

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES – ICHCA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
MESTRADO

JOSÉ RINALDO QUEIROZ DE LIMA

**O SERTÃO TAMBÉM É PUNK: A TRAJETÓRIA DO MOVIMENTO PUNK EM
DELMIRO GOUVEIA (ALTO SERTÃO ALAGOANO – 1984 A 1996)**

MACEIÓ

2020

JOSÉ RINALDO QUEIROZ DE LIMA

**O SERTÃO TAMBÉM É PUNK: A TRAJETÓRIA DO MOVIMENTO PUNK EM
DELMIRO GOUVEIA (ALTO SERTÃO ALAGOANO – 1984 A 1996)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Alagoas como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Palamartchuk

MACEIÓ

2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

L732s Lima, José Rinaldo Queiroz de.
O Sertão também é *punk* : a trajetória do movimento *punk* em Delmiro Gouveia (alto sertão alagoano – 1984 a 1996) / José Rinaldo Queiroz de Lima. – 2020.
163 f. : il. color.

Orientadora: Ana Paula Palamartchuk.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Alagoas.
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em História. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 152-163.

1. *Punk* (Música). 2. Movimentos sociais - Alagoas. 3. Resistência. 4. História. I. Título.

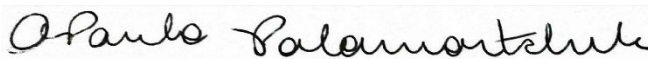
CDU: 94(813.5):316

Folha de Aprovação

JOSÉ RINALDO QUEIROZ DE LIMA

O Sertão também é punk: A trajetória do movimento punk em Delmiro Gouveia (Alto Sertão Alagoano - 1984 a 1996)

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 02 de setembro de 2020.



Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Palamartchuk (Orientadora)
Universidade Federal de Alagoas

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Anderson da Silva Almeida (Examinador Interno)
Universidade Federal de Alagoas



Prof. Dr. Eltern Campina Vale (Examinador Externo)
Universidade Federal de Alagoas

Para todas as trabalhadoras e trabalhadores
pobres.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos vão para todas as trabalhadoras e trabalhadores que financiam a educação pública no Brasil.

Quero agradecer em especial, a minha mãe, Rogéria Ramalho de Lima, uma mulher forte que luta e resiste a cada dia. Tenho a plena consciência que sem a sua força, eu não teria obtido mais essa conquista. Estendo esse agradecimento em especial, a minha companheira, Jéssica Ferreira de Souza Queiroz, por estarmos caminhando juntos, ombro a ombro, em todos os momentos.

Quero expressar os meus agradecimentos, a minha orientadora, a Prof.^a Dr.^a Ana Paula Palamartchuk, por ter aceitado ser minha orientadora no mestrado e pela sua contribuição na construção do meu conhecimento e amadurecimento acadêmico. Agradeço pela paciência diante das minhas dúvidas e certezas, principalmente nesses últimos meses de escrita da dissertação.

Quero agradecer aos meus professores do mestrado, Anderson da Silva Almeida, Osvaldo Batista Acioly Maciel e Aruã Silva de Lima, pela contribuição para o meu aprendizado e a paciência que tiveram comigo diante dos debates acalorados que aconteciam em suas aulas.

Agradeço aos professores da UFAL do campus do sertão, Ivamilson da Silva Barbalho e Eltern Campina Vale, por terem acreditado na minha entrada no mestrado e estarem sempre contribuindo com a construção do meu aprendizado.

Não poderia deixar de expressar os meus agradecimentos aos companheiros Igor Ribeiro e José Uedson da Silva, por sempre estarem presente nos momentos que precisei debater e desabafar as angústias relacionadas à pesquisa e a vida.

Agradeço à FAPEAL, pela bolsa que possibilitou a minha dedicação exclusiva com a pesquisa e estadia no mestrado.

Não são os rebeldes que criam os problemas no mundo, são os problemas do mundo que criam os rebeldes.

Ricardo Flores Magón

RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem como propósito debater sobre a história do movimento *punk* em Delmiro Gouveia, Alto Sertão alagoano, tendo como marco temporal os anos entre 1984 a 1996. O sertão nordestino é abordado enquanto espaço diversificado em termos políticos, sociais, culturais e geográficos, com características que influenciam a formação de movimentos sociais de resistência como, por exemplo, o movimento *punk*. Assim, buscamos compreender através do debate historiográfico, o contexto e as temporalidades em que o movimento foi formado na cidade, observando a experiência social e cultural dos seus participantes, e também a militância do movimento após a sua formação. O debate realizado nesta pesquisa parte da análise de fontes documentais escritas, audiovisuais e fontes orais, sendo as oralidades preponderantes para o debate da história, relatos que foram cruzados entre si e com as fontes documentais, que também foram confrontadas. Os resultados obtidos evidenciam a formação do movimento *punk* em Delmiro Gouveia, construído por jovens pobres que se identificaram com a estética e a ética do movimento e o viram como a reinvenção das formas de existência e resistência, envolvendo-se nas lutas político-sociais, sempre questionando os poderes instituídos em âmbito local, nacional e internacional. Concluímos que o movimento, em Delmiro Gouveia, contribuiu social, política e culturalmente em termos de informação, conhecimento e politização, promovendo o debate e a reflexão político-social na cidade através das manifestações socioculturais.

Palavras-chave: *punk*, movimentos sociais, resistência, história, sertão.

ABSTRACT

This master's dissertation aims to debate the history of the punk movement in Delmiro Gouveia, high backcountry in Alagoas state, taking the years 1984-1996 as a timeline. The northeastern hinterland is approached as a diversified space in political, social, cultural and geographical terms, with characteristics that influence the formation of social resistance movements, such as the punk movement. Thus, we seek to understand through the historiographical debate, the context and the temporalities in which the movement was formed in the city, observing the social and cultural experience of its participants, and also the movement's militancy after its formation. The debate carried out in this research starts from the analysis of written documentary sources, audiovisual and oral sources, the oralities being preponderant for the debate of history, reports that were crossed with each other and with the documentary sources, which were also confronted. The results obtained show the formation of the punk movement in Delmiro Gouveia, built by poor young people who identified with the aesthetics and ethics of the movement and saw it as the reinvention of forms of existence and resistance, engaging in political-social struggles, always questioning the powers established at local, national and international levels. We conclude that the movement, in Delmiro Gouveia, contributed socially, politically and culturally in terms of information, knowledge and politicization, promoting political and social debate and reflection in the city through socio-cultural manifestations.

Keywords: punk, social movements, resistance, history, backcountry.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Show da banda LSD, 1971.....	24
Figura 2: Banda Casa das Máquinas em Delmiro Gouveia, 1974.....	30
Figura 3: Banda <i>The Brothers</i> , 1976.....	32
Figura 4: Rony Seixas no Festival da Canção, 1978.....	33
Figura 5: Revista <i>Somtrês</i>	45
Figura 6: Revista <i>Somtrês</i>	47
Figura 7: Roqueiros.....	48
Figura 8: <i>Punks</i> em volta e sentado na cabeça do monumento Delmiro Gouveia, em 1986.....	57
Figura 9: Revista <i>Somtrês</i>	58
Figura 10: Revista <i>Chiclete Com Banana</i>	60
Figura 11: Mapa da cidade de Delmiro Gouveia, seus limites e fronteiras.....	77
Figura 12: Cartaz de Divulgação de Gig em Paulo Afonso, 1987.....	88
Figura 13: <i>Zine Falange Anarquista</i>	92
Figura 14: <i>Punks</i> fazendo a leitura de zines em um bar, ano de 1986.....	94
Figura 15: <i>Fanzine Punk</i>	99
Figura 16: <i>Zine Sniffing Glue</i>	100
Figura 17: <i>zine Factor Zero</i>	101
Figura 18: Os <i>punks</i> de Delmiro nos becos da cidade de Paulo Afonso, 1987.....	104
Figura 19: Coletivo anarquista, 1987.....	109
Figura 20: Propaganda do anarquismo.....	114
Figura 21: Pichação nas ruas de Delmiro Gouveia, 1986.....	116
Figura 22: Ferreira, Silva e Bispo. <i>Punks</i> da banda Classe Suburbana reunidos no bar, ano de 1988.....	120
Figura 23: Participação da banda Classe Suburbana no festival de calouros no clube Vicente de Menezes, em 1988.....	122
Figura 24: Ferreira, Santos e Silva. <i>Punks</i> na passeata em defesa do meio ambiente, na cidade de Paulo Afonso, ano de 1989.....	131
Figura 25: Movimento <i>punk</i> de Fortaleza, Fortaleza, 1990.....	136
Figura 26: Banda Classe Suburbana em apresentação na <i>Gig</i> beneficente, na cidade de Belém, Pará, 1990.....	137
Figura 27: Movimento <i>punk</i> do Nordeste na passeata contra o armamento nuclear, em Natal, RN, 1991.....	138

Figura 28: Apresentação da banda Classe Suburbana no Cine Coliseu, Paulo Afonso, Bahia, 1992.....	142
Figura 29: Ferreira, Santos, Silva e Bispo, em frente ao coió que moravam de forma coletiva, em Paulo Afonso, Bahia, 1992.....	143
Figura 30: Loja <i>punk</i> , em Paulo Afonso, Bahia, 1992.....	144
Figura 31: Edson, Ferreira, Bispo e Silva. Ensaio da banda Classe Suburbana, 1993.....	148

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. PUNKS DO SERTÃO	23
1.1 A recepção do <i>rock</i> em Delmiro Gouveia.....	23
1.2 Do <i>rock</i> para o <i>punk rock</i> : revistas, videoclipes e informações deturpadas.....	40
1.3 O caos é prenúncio de uma nova era: o veneno na máquina em Delmiro Gouveia.....	63
1.4 O convívio <i>underground</i> e o contato com o movimento <i>punk</i>	69
2. PUNK E ANARQUIA: RESISTÊNCIA, MILITÂNCIA SOCIAL E DE (CONTRA)CULTURA (DELMIRO GOUVEIA E PAULO AFONSO)	77
2.1 Paz e união entre os <i>punks</i> , guerra aos senhores.....	77
2.2 Os (<i>fan</i>) <i>zines</i> como meio de acesso à informação e ao conhecimento.....	90
2.3 Anarquismo: a ideologia do movimento <i>punk</i> do alto sertão alagoano e baiano.....	103
3. ACORDES DISTORCIDOS: O PROTESTO DA CLASSE SUBURBANA	118
3.1 Uma banda <i>punk rock-hard core</i>	118
3.2 Música de protesto: a metralhadora é a guitarra na mão.....	127
3.3 <i>Gigs</i> , protestos e passeatas no Norte e Nordeste.....	133
3.4 Que esse grito não seja em vão: “Classe Suburbana é a Escória que provou do vinho da história”.....	140
3.5 Enquanto houver opressão, o <i>punk</i> vai existir e resistir.....	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS	153
FONTES	159

INTRODUÇÃO

Ao pesquisar sobre a história do movimento *punk* em Delmiro Gouveia, Alto Sertão alagoano, pretende-se contribuir com o debate historiográfico sobre a temática que é estudada por diferentes áreas das ciências humanas. Sendo a pesquisa dos historiadores Helenrose Aparecida da Silva Pedroso e Heder Cláudio Augusto de Souza, intitulada *Absurdo da Realidade: o movimento punk*¹, publicado na coleção Cadernos de Pesquisa do IFCH-Unicamp, o primeiro trabalho numa perspectiva acadêmica sobre o movimento *punk*. Posteriormente, surgiram outras produções, por exemplo, a dissertação de mestrado apresentada em 1985, sob o título *Movimento Punk na cidade – a invasão dos bandos sub*², da antropóloga Janice Caiafa, inova na abordagem etnográfica sobre o movimento no Rio de Janeiro.

Dessa forma, a partir da segunda metade dos anos 1980, houve um crescimento no número de trabalhos de pesquisa sobre este tema. No entanto, “o *punk* se apresenta enquanto um objeto de estudo marginal em relação àqueles comumente investigados pelas ciências sociais brasileiras”³. Por isso, os primeiros debates se deram fora do âmbito acadêmico, sendo o jornalista Antônio Bivar o escritor do primeiro livro, no Brasil, sobre o movimento, com o título, *O que é Punk*⁴, lançado em 1982, como integrante da importante coleção Primeiros Passos da Editora Brasiliense.

Antônio Bivar debate em torno da construção da identidade *punk* e a formação do movimento na cidade de São Paulo, tendo como marco temporal os anos entre 1977-1982. O autor defende a tese de que o *punk* no Brasil não é uma cópia importada da Inglaterra – país de origem do movimento *punk*, segundo Bivar –, mesmo que se assemelhe em alguns aspectos, como a sua condição de proletarização, periférica e de pobreza.

Anterior a esse trabalho de Bivar, os escritos sobre o movimento no Brasil – em São Paulo/SP – foram feitos pela “mídia oficial, que retratavam e definiam a cultura *punk* como expressão da delinquência juvenil”⁵, caracterizando esses sujeitos como criminosos. Por esse e outros motivos, os *punks* e pessoas próximas do movimento, sendo este o caso de Antônio Bivar, começaram a pesquisar e escrever sobre a sua história, com o intuito de apresentar os

¹ PEDROSO, Helenrose Aparecida da Silva; SOUZA, Heder Cláudio Augusto de. *Absurdo da Realidade: O Movimento Punk*. Cadernos de Pesquisa IFCH – Campinas/Unicamp, 1983.

² CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na Cidade: Invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

³ BITTENCOURT, João Batista de Menezes; JÚNIOR, Epaminondas Pascásio da Rocha. Música, ativismo e estilo de vida jovem nas tramas do Punk em Maceió/AL. *Revista Teoria e Cultura*. V. 13, n. 2, pp. 238-256, Dez/2018, p. 239. Fonte: Disponível em: <<http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/view/13918>>. Acessado em: 26 de dez. de 2019.

⁴ BIVAR, Antonio. *O que é Punk*, São Paulo: Brasiliense, 1982.

⁵ BITTENCOURT; JUNIOR, 2018, p. 239 et seq.

elementos culturais e sociais do movimento *punk* e na tentativa de desmistificar a versão criada pela grande imprensa. Assim, utilizando-se de ferramentas de comunicação alternativa, o movimento começou a produzir *zines*⁶, que são fontes importantes para pensar um pouco de sua história no Brasil e no mundo.

Dessa forma, data do início dos anos 1980 os primeiros registros de pesquisas, debate, escrita e produção de materiais audiovisuais sobre o movimento, numa perspectiva acadêmica e não acadêmica. No entanto, as produções iniciais de monografias, dissertações e teses sobre o movimento, priorizaram debater a sua história nos grandes centros, principalmente em São Paulo/SP, marginalizando a presença do movimento em outras localidades, principalmente na Região Nordeste, que aparece em alguns trabalhos, mas sempre se referindo à capital de algum estado e sendo citada rapidamente.

É só nos anos 2000 que se dará a produção de trabalhos sobre a história do movimento no Nordeste, trabalhos como o do historiador Francisco José Gomes Damasceno, intitulado, *Sutil Diferença: o movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza - grupos mistos no universo citadino contemporâneo*⁷ e também o trabalho do sociólogo Yuriallis Fernandes Bastos, *Cotidianizando a utopia: um estudo sobre as organizações das atividades culturais e político-sociais dos anarcopunks em João Pessoa*⁸. São trabalhos que contribuem para um entendimento a respeito da formação do movimento para além do eixo Rio-São Paulo, e enfatiza a perspectiva de militância e organização dos *punks*.

Os trabalhos ressaltados até aqui, integram a bibliografia pesquisada para o desenvolvimento desta dissertação, assim como se tornaram referências para o entendimento do debate teórico e historiográfico apresentados. No entanto, reiteramos, são trabalhos que dão ênfase ao movimento nos grandes centros do país e, por isso, não mencionam a existência de *punks* no sertão nordestino, não levam em consideração o quanto os elementos dessa cultura se repercutiu pelo Brasil e, principalmente, não atribui ao *punk rock* importância no processo de identificação por parte de variados grupos e sujeitos ligados ao movimento.

Sendo por esse meio – da música –, que os jovens envolvidos com o *rock*, em Delmiro Gouveia, ficaram sabendo da existência do *punk* em fins de 1983, reconhecendo-se nessa identidade por terem experiências de vida semelhantes. Assim, entre 1984 e 1986, passaram a

⁶ MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

⁷ 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.

⁸ 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.

se afirmar *punks*, promovendo manifestações culturais e sociais como expressão política e meio de resistência para a garantia de sua sobrevivência.

O sertão, como espaço geográfico, foi historicamente construído a partir de um discurso que se utiliza do fator climático, a seca, para homogeneizar, em uma perspectiva sociocultural e política, o povo do sertão⁹. Esse discurso construído sobre o sertão o coloca como “o lugar do atraso, incivilizado, avesso à modernização, homogêneo, ruralizado, de gente pobre e faminta arrasada pela seca”¹⁰. Entretanto, de acordo com Uilma Silva, “a fome, a miséria e a seca são causadas mais por questões político, sociais e culturais, que naturais. Sendo fruto do processo de colonização, das oligarquias, pois os atingidos pela seca não é toda a população que vive no sertão”¹¹, sendo esse o caso da cidade de Delmiro Gouveia. A cidade, localizada geograficamente – no alto sertão alagoano – às margens do Rio São Francisco, a partir de 1910 passou por uma reestruturação com a construção de açudes, a canalização de água e a – instalação da indústria têxtil – construção de uma fábrica de linhas, fundada em 1914, pelo industrial Delmiro Augusto da Cruz Gouveia (1863-1917)¹².

Os problemas sociais em Delmiro Gouveia não decorrem historicamente por falta de água mas por falta de investimento social, da exploração e opressão ocasionada pela cultura política da cidade e região, sendo a fome e a miséria ocasionada por esses e outros fatores. Mas o que prevalece é o discurso que ressalta a pobreza e a miséria da região e que é construído a partir do século XIX, concomitante ao processo de formação da nação¹³ brasileira e com o processo de industrialização, principalmente, na região sudeste. Assim, percebemos que esse discurso contribuiu para que as pesquisas sobre o *punk*, elencadas anteriormente, não se atentassem para o desenvolvimento dessa identidade nesse espaço geográfico. Tendo em vista que a identidade e o movimento *punk* historicamente se formaram na periferia dos grandes centros urbanos industriais, para uma parcela de pesquisadores e pesquisadoras o sertão não seria o espaço característico para a formação desse movimento.

No entanto, na prática as evidências materiais mostram a diversificação social, geográfica e cultural existente no sertão nordestino, sendo Delmiro Gouveia um exemplo, pois,

⁹ MAIA, Renato. Desafiando até o sol: uma visão sobre a trajetória dos *punks* anarquistas no nordeste do Brasil. In: *Semeando a Revolta: Anarcopunk na América Latina*. 1. ed. América Latina: Imprensa marginal, 2015.

¹⁰ PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Sertão e Narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 1, p. 51-87, 2008.

¹¹ SILVA, Uilma Máira Queiroz. Viúvas da Seca: as relações de gênero no sertão. In: X Encontro Estadual da ANPUH-PE, 10, 2014a, Petrolina. *Anais eletrônico*, Recife: ANPUH, 2014, p. 2. Fonte: Disponível em: <<http://www.encontro2014.pe.anpuh.org/simposio/public>>. Acessado em: 2 de abr. de 2019.

¹² MENEZES, Hidelbrando. *Delmiro Gouveia: vida e morte*. Recife: CEPE, 1991.

¹³ Tomamos aqui a ideia geral de construção e formação do estado-nação de BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

com suas peculiaridades, é também um espaço com características para a construção da identidade e a formação de movimentos socioculturais urbanos.

Além de contribuir com o debate historiográfico, a pesquisa objetiva também, dar visibilidade e protagonismo – numa perspectiva historiográfica – às pessoas que por um determinado período de tempo tiveram sua história ofuscada, colocadas à margem, excluídas da história oficial da cidade. Assim, buscamos observar e fazer o debate da história de baixo para cima¹⁴, levando em consideração a divisão social em classes antagônicas, oprimidos e opressores. Entendendo os *punks* enquanto sujeitos oprimidos de classe baixa dentro dessa sociedade, realizamos o debate sobre o cotidiano e as relações/interação desses sujeitos em meio a sociedade.

A história – vista de baixo¹⁵ – de baixo para cima proporciona o entendimento da sociedade por outro viés, refletindo sobre o cotidiano de homens e mulheres pobres que foram silenciados em detrimento da história de uma elite dominante. De acordo com Hobsbawm, “ao rememorar a história da gente comum, não estamos meramente tentando conferir-lhe um significado político retrospectivo que nem sempre teve; estamos tentando, mais genericamente, explorar uma dimensão desconhecida do passado”¹⁶.

Essa perspectiva de estudo, análise e escrita da história tem suas bases teórico metodológica desenvolvidas pelo historiador inglês E. P. Thompson que se deteve a estudar a história da gente comum – dos de baixo – na Inglaterra, publicando em 1966 em *The Times Literary Supplement* o primeiro artigo que debatia de forma séria os caminhos para o estudo da história vista de baixo – *The History from Below* –¹⁷.

Ao examinar a bibliografia historiográfica sobre Delmiro Gouveia, percebemos uma nítida exclusão de variados grupos sociais que fazem parte da história da cidade. As diversas obras, ensaios e trabalhos acadêmicos abordam de diversas formas a trajetória de vida do industrial – coronel¹⁸ – que a cidade carrega o seu nome, Delmiro Augusto da Cruz Gouveia (1963-1917), reduzindo a história e historiografia da cidade aos feitos empresariais desse industrial. No entanto, o intuito da pesquisa não é priorizar uma história em detrimento de outra,

¹⁴ HOBSBAWM, Eric J. A história de baixo para cima. In: HOBSBAWM, Eric J. *Sobre história*. Tradução Cid Knipel Moreira. – São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 216-231.

¹⁵ THOMPSON, E. P. A história vista de baixo. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Organizadores: Antônio Luigi Negro e Sérgio Silva. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001, pp. 185-202.

¹⁶ HOBSBAWM, op. cit., p. 219.

¹⁷ SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: *A escrita da história: novas perspectivas*/ Peter Burke (org.). São Paulo: Fundação da UNESP, 1992, pp. 39-62.

¹⁸ MAYNARD, Dilton Cândido Santos. *O senhor da pedra: os usos da memória de Delmiro Gouveia (1940-1980)*. 2008. 314 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

mas sim, demonstrar que as pessoas tidas como comuns, constroem a todo momento a história da cidade.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento da pesquisa passou pela análise bibliográfica, documental e a história oral, sendo as fontes variadas e sem um tratamento específico. Assim, inicialmente foi feito o levantamento bibliográfico sobre as questões teóricas, conceituais e historiográficas a respeito do movimento *punk*, e também uma relacionada as questões teóricas envolvendo história e memória. Uma bibliografia pautada na interdisciplinaridade entre variadas áreas das ciências humanas que estudam o movimento, no intuito de que o levantamento bibliográfico fosse conhecer o que já se estudou sobre o *punk*, incorporando e criticando os conceitos e as perspectivas em que o assunto foi abordado. Nas palavras de Fonseca:

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta¹⁹.

Essa bibliografia foi lida, analisada e fichada, sendo utilizada como fundamentação teórica na escrita do trabalho e servindo como apoio na interpretação das fontes. Essa bibliografia foi levantada a partir de referências teóricas publicadas por meios escritos e eletrônicos como livros, artigos científicos, monografias, dissertações, teses e páginas de *web sites*.

A pesquisa partiu das pesquisas pioneiras sobre a história do movimento *punk*, como por exemplo, a obra *Mate-me Por Favor: uma história sem censura do Punk*²⁰, dos autores Legs McNeil e Gillian McCain, que defendem a tese de que o *punk* foi se formando na periferia de Nova York (EUA), a partir da segunda metade dos anos 1960. Esta obra faz o debate do cotidiano, comportamento, vestimentas, formas de convívio com a família e com a sociedade por parte dos *punks*, sendo debatido, a partir de entrevistas, a vivência diária desses sujeitos.

¹⁹ FONSECA, J. J. S. Metodologia da pesquisa científica. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila, p. 32.

²⁰ MCNEILL, L., MCGAIN, G. *Mate-me, Por Favor: uma história sem censura do punk*, Porto Alegre: L&PM, 2004.

Outro diálogo feito para a sustentação e desenvolvimento da pesquisa é com a obra *A filosofia do Punk: mais que barulho*²¹, do escritor Craig O’Hara, que debate como se deu o engajamento ideológico do movimento com o anarquismo e defende a tese que o *punk* é um rebelde com causa, em um recorte cronológico entre 1979 e 1984.

Além dos trabalhos apontados anteriormente, as dissertações *Somos Expressão, Não Subversão! – A Gurizada Punk em Porto Alegre*²² e *Ser Punk: Uma narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória*²³, a tese de Aldemir Leonardo Teixeira, *O movimento punk no ABC paulista: Anjos uma vertente radical*²⁴, e os artigos da Ivone Gallo, *Punk: Cultura e Arte*²⁵ e *Por Uma Historiografia do Punk*²⁶ representam perspectivas bastante sólidas para a história do movimento *punk* no Brasil.

Quanto à pesquisa documental, ressaltamos que a documentação não se encontra nos arquivos devidamente tratada e de fácil acesso, são fontes primárias, diversificadas e dispersas encontradas com os *punks* e com pessoas próximas ao movimento. Essas fontes documentais, não se resumem a textos escritos ou impressos, são documentos variados, principalmente não escritos, já que entendemos que “o documento escrito ter deixado de ser o repositório exclusivo dos restos do passado”²⁷. Assim sendo, a documentação usada na pesquisa é constituída por: *zines*, letras de músicas, fitas cassetes, discos de vinil, fotografias, vídeos, encartes de fitas cassetes, cartazes de eventos, documentários e pinturas – desenhos que foram estampados em roupas e cadernos –, “esses documentos são utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões”²⁸.

Essas fontes documentais foram analisadas, interpretadas e confrontadas entre si e com as fontes orais. Diante desta análise, foi observado e considerado o contexto histórico em que o documento foi produzido, isso para não transplantar valores atuais para o período histórico estudado, tentando fugir a todo o momento do anacronismo.

²¹ O’HARA, Craig. *A Filosofia do Punk: mais do que barulho*. Tradução Paulo Gonçalves. São Paulo: Radical Livros, 2005.

²² PEREIRA, Angélica Silvana. *Somos Expressão, Não Subversão! – A Gurizada Punk em Porto Alegre*. 2006. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFRS, Porto Alegre, 2006.

²³ GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo. *Ser Punk: Uma narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória*. 2005. 290 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – USP, São Paulo, 2005.

²⁴ TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. *O Movimento Punk no ABC paulista, Anjos: Uma vertente radical*. 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais, Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

²⁵ GALLO, Ivone Cecília D’Ávila. Punk: Cultura e Arte. *Revista Varia História*. Belo Horizonte. vol. 24, n° 40, pp. 747-770, jul/dez 2008.

²⁶ _____. Por Uma Historiografia do Punk. In: *Projeto História*. São Paulo, n. 41, p. 283-314, Dez./2010.

²⁷ PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes históricas* (org.). 2ª. Ed., 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008, p. 164.

²⁸ FIGUEIREDO, N.M.A. *Método e metodologia na pesquisa científica*. 2a ed. São Caetano do Sul, São Paulo, Yendis Editora, 2007.

Detalhando sobre a perspectiva do trato com algumas fontes, podemos começar com as músicas da banda Classe Suburbana que, ao serem analisadas, observamos a conotação política que dialoga com o contexto social em que os *punks* estavam inseridos, tendo em vista que historicamente a denúncia e o protesto fizeram parte da proposta de música do movimento.

Sobre as fotografias, foi observado o comportamento, o local em que as fotos foram tiradas e a estética visual dos *punks* e com isso podemos identificar os locais que frequentavam e os lugares que a banda Classe Suburbana participou de eventos como, por exemplo, em uma das fotografias mostra a banda em uma apresentação no teatro Waldemar Henrique, em Belém/PA, em outra foto mostra os integrantes da banda nas ruas de Fortaleza/CE com os *punks* desta cidade. Dessa forma, podemos afirmar que o movimento em Delmiro mantinha contato com os *punks* de outras localidades.

Com as fotografias, identificamos também a militância social exercida por esses sujeitos, que estavam inseridos na organização das manifestações de rua e faziam parte de um coletivo anarquista que era composto por eles e os *punks* de Paulo Afonso/BA, algumas fotos mostram as reuniões desse coletivo.

Outra metodologia utilizada para o desenvolvimento da pesquisa foi a história oral, pois as fontes documentais existentes não dão conta das questões levantadas para o debate da história. Inicialmente foram levantados os nomes dos *punks* e dos roqueiros que viviam em meio ao movimento e integravam os grupos de *rock* formados na cidade. Os *punks* entrevistados foram: José Roberto da Silva, baterista da primeira banda *punk* de Delmiro Gouveia, a Classe Suburbana, formada em 1987. Edmilson Alves Ferreira, vocalista da Classe Suburbana, atualmente é *punk*, anarquista e artesão. Valdir, conhecido em meio ao movimento, como, Gordo de Natal: roqueiro e *headbanger* integrante do grupo *heavy metal* no início dos anos 80. No entanto, aderiu ao *punk rock* na segunda metade dos anos 80. Carlos Luciano Bispo, produtor de *zines punks*, artista plástico, artesão e guitarrista da Classe Suburbana. Cláudio Nascimento Santos, integrante do movimento *punk* de Paulo Afonso, foi vocalista, guitarrista e baterista da banda Escória, Bloqueio Mental e contrabaixista da Classe Suburbana. Adeilton Vieira da Silva, integrante do movimento *punk* de Paulo Afonso, vocalista da banda Vaso Cheio. Olga Maria Brito Teixeira do Nascimento, integrante do movimento em Paulo Afonso, produtora de (*fan*)*zines*, professora do ensino básico e artesã.

Os roqueiros entrevistados foram: André Luiz Fortes Carvalho, integrante das turmas do *rock* e do grupo *headbanger* em Delmiro Gouveia nos anos 80. José Clóves Marques Rodrigues, integrante da turma *heavy metal* nos anos 80, presenciou a formação do movimento *punk* da cidade. Eduardo Menezes, um dos indivíduos que possibilitaram a chegada dos discos

de bandas de *rock* em Delmiro Gouveia, na década de 1970. Marcos Antônio da Conceição, integrante da turma de *heavy metal*, mas estando junto com os *punks* no início do movimento. Foi operário da fábrica têxtil da cidade, nos anos de 1984 à 1987. Tony Cloves Pereira, ativista cultural, primeiro presidente do movimento estudantil e um dos fundadores do PCB em Delmiro Gouveia, em 1985.

Além dos *punks* e roqueiros, foram entrevistados também: José Reginaldo Irmão e Hermância Maria Feitosa, organizadores dos shows de calouros e festivais da canção que aconteciam em Delmiro Gouveia nas décadas de 1970 e 1980. José Reginaldo Irmão era vocalista e baterista do conjunto *The Brothers*, uma banda de *rock* iê-iê-iê formada no início dos anos 1970.

A procura desses indivíduos não se deu de forma aleatória, já que conseguimos informações sobre eles em meio ao próprio movimento na atualidade, o nome, número de telefone e o endereço, além de outras informações. De início, foi feito um roteiro geral de entrevistas embasado em dados levantados durante a pesquisa, sendo este um roteiro-base que serviu de referência para a elaboração das entrevistas individuais. Este roteiro parte de informações da pesquisa como, por exemplo, a proposta do trabalho, os objetivos a serem alcançados e dados sobre o objeto da pesquisa.

Logo após a elaboração desse roteiro-base, entramos em contato com os entrevistados para ver a disponibilidade para a realização das entrevistas. Antes das entrevistas serem iniciadas, aconteceram conversas preliminares, o que ajudou na preparação do roteiro de entrevista individual. Ao mesmo tempo em que esses primeiros contatos foram feitos, realizamos levantamento prévio de informações sobre cada um dos entrevistados, que ajudou ainda mais na formulação do questionário de entrevistas.

Ao construirmos o roteiro de entrevista individual, avaliamos o que queríamos obter de informação com a entrevista. Foi usado o modelo de entrevistas temáticas e de história de vida, pois é relevante entender fatos sobre o movimento e o envolvimento do entrevistado, assim como, entender questões relacionadas a história pessoal do entrevistado. Sobre essa fase de elaboração do modelo das entrevistas, Alberti ressalta que:

As entrevistas temáticas são as que versam prioritariamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido, enquanto as de história de vida têm como centro de interesse o próprio indivíduo na história, incluindo sua trajetória desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou. Pode-se dizer que a entrevista de história

de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que, ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas relevantes para a pesquisa são aprofundados²⁹.

O questionário das entrevistas foi constituído por perguntas abertas para deixar que o entrevistado discorresse o máximo possível a respeito do tema. Assim, não elaboramos um questionário de perguntas que dessem margem para um simples “sim” ou “não”, as perguntas foram organizadas a partir do pressuposto do “fale sobre...”, “comente a respeito de...”, “a sua experiência em fazer...” e assim por diante. Um questionário aberto que possibilitou ao entrevistado ficar livre para falar e ao pesquisador escutar, o que permite respostas mais abrangentes que possibilitam fechar lacunas existentes em determinados pontos da pesquisa e apontar novas questões. As entrevistas foram filmadas, arquivadas e transcritas no trabalho.

Em relação às problemáticas que envolvem a memória, recorremos a teóricos como, por exemplo, Ecléa Bosi³⁰, Maurice Halbwachs³¹, Sabina Loriga³², Pierre Nora³³, entre outros. Dessa forma, ao trabalhar com a história oral, estamos atuando em um campo interdisciplinar. Ao término da pesquisa se deu o processo de organização das fontes, da análise, crítica e cruzamentos.

Apresentamos aqui os resultados desta pesquisa, cuja dissertação de mestrado se organiza em três capítulos.

Punks do sertão, título do primeiro capítulo, debate a formação da identidade e do movimento *punk* em Delmiro Gouveia, atentando-se para as influências dos elementos da cultura *punk* de São Paulo/SP e Paulo Afonso/BA. Neste capítulo, apresentamos as questões de classe envolvidas na formação dessa identidade e como se davam as relações desses jovens em meio a sociedade no contexto da cidade. Tratamos também do preconceito e perseguição que sofreram, das tentativas de criminalização, e quais sujeitos, grupos sociais e instituições agiam para acentuar o sentido da marginalização dos *punks*. Nesse sentido, abordamos a documentação da imprensa, da polícia, de políticos tradicionais de centro e de direita e personalidades locais que pareciam organizar conjuntamente os ataques aos *punks*.

²⁹ ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes históricas* (org.). 2ª. Ed., 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008, p. 175.

³⁰ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

³¹ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora. Revistas dos Tribunais, 1990.

³² LORIGA, Sabina. A tarefa do historiador. In: GOMES, Angela de C; SCHMIDT, Benito (orgs.). *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010b, pp. 31-45.

³³ NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos Lugares. *Revista Proj. História*. São Paulo. 10 de Dez. de 1993, pp.7-28. Ângela de Castro Gomes e Benito Schmidt, organizadores. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 208.

No segundo capítulo, *Punk e Anarquia: resistência, militância social e de (contra)cultura (Delmiro Gouveia e Paulo Afonso)*, expomos a relação e consolidação do movimento *punk* em Delmiro Gouveia, sua relação com o movimento de Paulo Afonso-BA e o seu engajamento ideológico pautado no anarquismo. Tratamos da vivência dos *punks* pautada em princípios anarquistas – autogestão – e da filosofia *punk* – faça-você-mesmo –, estilo de vida com propósitos e manifestação política. Enfatizamos a militância social panfletária, a formação do primeiro coletivo anarquista do alto sertão alagoano e baiano e os conflitos gerados no próprio movimento por questões ideológicas. O ano de 1987 chamou bastante atenção já que foi marcado por muitos acirramentos, união e divisão.

O terceiro capítulo, *Acordes Distorcidos: o protesto da Classe Suburbana*, tratamos da formação da primeira banda *punk* do sertão alagoano, a banda Classe Suburbana, formada na segunda metade de 1987, tornando-se o centro gravitacional do movimento em Delmiro Gouveia. A ênfase, aqui, está no protesto feito pela banda, através da composição de músicas tomadas como manifestação, crítica e denúncia do contexto social local e nacional. Ainda tratamos, neste capítulo, da excursão feita pelos *punks* da banda por alguns estados do Norte e Nordeste, entre os anos de 1990 e 1991, na qual envolveram-se em protestos, participando de *Gigs* – shows – beneficentes e tentando sobreviver morando nas ruas das cidades em que chegavam, buscando criar laços com o movimento de outras regiões e estar inseridos nas lutas.

Neste capítulo, ainda, investigamos o período de retorno dos *punks* para Delmiro e a união da Classe Suburbana com a banda Escória, do movimento em Paulo Afonso, o que culminou com a mudança de parte dos sujeitos do movimento de Delmiro para Paulo Afonso. Os *punks* da Classe Suburbana foram morar nessa cidade, no início de 1992, com a intenção de fortalecer o movimento. No entanto, no ano seguinte, muitos *punks* voltam para Delmiro e o fim da banda Escória e da Classe Suburbana tornou o movimento desarticulado no qual iniciativas individuais passaram a ser a tônica entre os anos de 1994 e 1995. E, em 1996, houve a reorganização do movimento em Delmiro.

1. PUNKS DO SERTÃO

1.1 A recepção do *rock* em Delmiro Gouveia

Os sujeitos envolta do *rock* em Delmiro Gouveia, eram acentuadamente jovens de classe baixa, sendo poucos os que faziam parte da classe média ou da elite delmireNSE. Historicamente o *rock and roll* faz parte do gosto musical de todas as classes sociais, no entanto é uma cultura artístico-musical que tem suas origens em meio às classes baixas com influência bastante acentuada da música afro-americana³⁴, o *rock and roll* foi formado a partir da junção entre a música dos negros e brancos pobres nos Estados Unidos entre os anos 1940 e 1950³⁵. Espalhando-se pelo ocidente através da indústria cultural americana a partir da segunda metade dos anos 1950.

Sendo difundido na cidade de Delmiro Gouveia a partir de 1970 através do rádio, de pessoas que viajavam para outras cidades para estudar ou trabalhar e traziam discos de vinil e fitas cassetes de bandas desse estilo musical e também a partir dos clubes sociais Vicente de Menezes e Palmeiras (chamado de Palmeirão) e dos cinemas Cine Real e Cine Pedra, nos quais se apresentaram bandas e artistas musicais como, por exemplo, “The Fevers, Casa das Máquinas, The Pholhas, Renato & Seus Blue Caps, Ângela Maria, LSD, Dissonantes, Jerri Adriani”³⁶. Abaixo, a banda LSD em sua apresentação em Delmiro Gouveia no ano de 1971:

³⁴ RAMOS, Patrícia Daniela Camões. A influência e evolução do *rock 'n roll* enquanto cultura. *E-Revista de Estudos Interculturais de CEI*. Porto, n. 5, pp. 1-17, 2017.

³⁵ FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: Uma História Social*. Tradução de A. Costa. 4. ed, RJ: Record, 2006.

³⁶ SANTOS, Wellington. Chico Doutor, o homem que transformou o Sertão em Chão de estrelas. *Jornal Tribuna Independente*, Maceió, 29 e 30 de dez. de 2018. Edição Especial.

Figura 1 - Show da banda LSD no clube Vicente de Menezes em Delmiro Gouveia, ano de 1971.



FONTE: Acervo particular de José Reginaldo Irmão.

A banda LSD foi o primeiro grupo musical do cantor e compositor Djavan³⁷, formada em 1967 tinha em seu repertório músicas dos *The Beatles*, Wilson Simonal e Renato e seus Blue Caps³⁸. Esse show da banda em Delmiro Gouveia foi na festa de formatura dos estudantes da Escola de 1º e 2º Grau Ginásio Vicente de Menezes, uma escola particular que existia na cidade. José Reginaldo Irmão com 16 anos era um desses estudantes que estavam se formando e foi o responsável por conseguir entrar em contato com essa banda, possibilitando a apresentação da mesma na festa de formatura da turma. Nas palavras de Reginaldo Irmão:

Eu era presidente da minha turma... do Ginásio, quarta série ginásial... e a gente ia se formar, então... aí... uma banda? A rapaz, a gente quer LSD, “LSD! Maceió?” É, mas ninguém sabe onde fica LSD, aí o pessoal disse: “rapaz... Reginaldo você tem ir pra Maceió, se vire, a gente quer LSD”, toda turma, né?! A gente tem dinheiro pra pagar LSD, bem... peguei o dinheiro da turma e fui atrás da banda... cheguei em Maceió, fiquei perguntando a um e a outro onde podia encontrar o empresário ou alguém da banda, mas descobri o local que a banda ensaiava, então... fui lá. Eu consegui contratar a banda pra tocar em Delmiro com o próprio Djavan que tava lá... tocando guitarra. E deu certo, eles vieram tocar em Delmiro, show da porra... o clube Vicente lotado³⁹.

³⁷ Na imagem, Djavan tocando guitarra é o primeiro da direita para esquerda.

³⁸ SALOMÃO, Graziela. Saiba mais sobre a carreira de Djavan. *Revista Época*. 05 jul. 2014. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT753881-1655,00.html>>. Acesso em: 08 de out. de 2019.

³⁹ IRMÃO, José Reginaldo. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 14/01/2019. José Reginaldo Irmão, nasceu no dia 04/05/1955, na cidade de Garanhuns, Pernambuco. Morador da cidade de Delmiro Gouveia, desde 1962. Foi estudante da escola Ginásio Vicente de Menezes. Baterista e vocalista da banda *The Brothers* nos anos 1970. Baterista acompanhante de conjuntos musicais e de cantores de outros estados que se apresentavam em Delmiro Gouveia nas décadas de 1970 e 1980. Organizador e baterista dos shows e programas de calouros que aconteciam no clube Vicente de Menezes, Palmeirão e no cinema Cine Real. Promotor

Esse show da LSD em Delmiro Gouveia aconteceu por iniciativa dos estudantes que estavam se formando e juntaram dinheiro para a festa de formatura, pensaram e contrataram a banda que conheceram através do rádio e de amigos que estudavam em Maceió e sempre vinham para a cidade nas férias e traziam discos de bandas de *rock* dos anos 1960 e 1970, e também outras vertentes musicais.

Até 1996 não existia escola pública em Delmiro Gouveia que ofertasse a modalidade de ensino de 2º Grau – ensino médio na atualidade –, sendo as escolas “Vigília Bezerra de Lima – escola municipal – e a Watson Clementino de Gusmão Silva – escola Estadual – a ofertarem essa modalidade de ensino a partir de 1996”⁴⁰. Assim, anteriormente a essa data, com o término do 1º Grau, alguns estudantes continuavam os estudos em outras cidades e estados. Dessa forma, esses delmirenses entravam em contato com elementos de outras culturas – subcultura⁴¹ –, sendo o *rock* uma delas, e em alguns casos por identificação construía sua identidade a partir de experiências que se assemelhavam as suas, ou não, mas sem eliminar totalmente traços de sua cultura local. Dentro desse debate sobre identidade e identificação trabalhamos com a perspectiva de sujeito sociológico conceituada por Hall:

(...) o núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. G.H. IVI ead, C.H. Cooley e os interacionistas simbólicos são as figuras-chave na sociologia que elaboraram esta concepção "interativa" da identidade e do eu. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem⁴².

Nessa perspectiva estavam os indivíduos que iam estudar em outras cidades e estados, mas que já eram roqueiros, pois já tinham contato e conhecimento dos elementos do *rock'n'roll* na própria cidade, mas ao manterem contato com os roqueiros de outras localidades obtinham mais conhecimento e material, principalmente discos de vinil e fitas cassetes, que levavam para Delmiro sempre que voltavam a cidade. Um desses estudantes – que já ouvia algumas bandas

de eventos em fins da década de 1970 e durante os anos 1980, 1990 e 2000. Proprietário de uma loja de discos em Delmiro nos anos de 1979 a 1985. Atualmente tem uma banda de seresta e uma orquestra de frevo.

⁴⁰ Escola Profª Vigília Bezerra de Lima. Sala de Administração. *Ata da reunião realizada no dia 20 de Dezembro de 1996*. Livro 01, p. 2.

Escola de 1º e 2º Grau Watson Clementino de Gusmão Silva. Sala de Administração. *Ata de reunião no dia 17 de janeiro de 1997*. Livro 01, p. 2.

⁴¹ Ver: O'HARA, Craig. *A Filosofia do punk: mais do que barulho*: tradução Paulo Gonçalves. – São Paulo: Radical Livros, 2005.

⁴² HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006, pp. 1-102, p. 11.

de *rock* –, era Eduardo Menezes, que aos 15 anos – 1976 – foi estudar em Recife e entrou em contato com as variadas vertentes do *rock n' roll*, inserindo-se nos grupos de *rock* dessa cidade, conseguindo adquirir uma expressiva quantidade de discos e fitas que levava e repassava para os amigos sempre que voltava para Delmiro Gouveia. Eduardo Menezes lembra que:

Meu irmão trabalhava e morava em Recife/PE, então... eu fui estudar lá, em 1976, aí fiquei morando lá um tempo, mas sempre vinha para Delmiro. Em Delmiro mesmo a gente já tinha contato com o *rock*, mas era aquele *rock* como: Raul Seixas, Erasmo Carlos, The Fevers, The Beatles e outros aí... o que tocava no rádio e os discos que a gente conseguia na cidade mesmo. Mas não tinha muito disco de *rock* na cidade, não tinha muita opção. Aí quando eu fui pra Recife conheci a galera que gostava de *rock*, meu irmão já gostava também, então... comecei a ter contato com os discos das bandas de *rock* que a gente só ouvia falar ou escutava uma música ou outra, mas em Recife conheci e consegui ter muitos discos de *rock* como: Led Zeppelin, Rolling Stones, Pink Floyd, The Purple, Janis Joplin e outras muitas bandas. Então, sempre que eu ia em Delmiro levava meus discos e ia escutar mais os caras nos barzinhos que tinha no centro da cidade. Eu levei muito disco de *rock* pra Delmiro. Eu comprava, ganhava, trocava mais os caras, mas sempre comprava mesmo⁴³.

Assim como Menezes, tinham os indivíduos que já eram roqueiros, mas tinham os que se tornavam ao entrar em contato com essa vertente cultural em outros locais, mas ambos conseguiam material e levavam, emprestavam e gravavam fitas para os amigos em Delmiro, esses estando sempre em busca de material. Sendo uma dessas pessoas, Hermância Feitosa, que durante a segunda metade dos anos 1970 e início dos anos 1980 era uma das organizadoras dos festivais da canção que aconteciam em Delmiro Gouveia, e tinha acesso a várias pessoas que estudavam ou moravam em outros estados, pois esses sujeitos estavam sempre vindo para Delmiro para prestigiar ou participar desse evento, assim, sempre que voltavam a cidade traziam fitas cassetes e discos de bandas de *rock* e de outros artistas que eram repassados para Feitosa:

Naquela época um disco de vinil era caro, então muita gente aqui na cidade não podia comprar, nos anos 70 e 80 o que mais rolava era a fita cassete, dava pra gravar do disco pra fita, alguém comprava um disco e gravava as fitas para os amigos, ou então já comprava a própria fita que era mais barata. A gente tinha sempre algum amigo que morava em Maceió, São Paulo, Recife, Rio de Janeiro e outros cantos, então... sempre que vinham para Delmiro traziam discos e fitas pra nós. Aqui em Delmiro até os anos 80 não tinha escola de 2ª grau, então quem tinha dinheiro colocava seus filhos para estudarem em outras cidades e estados, como também não tinha faculdade, acontecia a mesma coisa, tinha que ir estudar fora, então quando vinham para Delmiro traziam

⁴³ MENEZES, Eduardo. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Maceió, Alagoas, 14/08/2018. Eduardo Menezes, nasceu no dia 24/05/1961, na cidade de Colônia de Leopoldina, Alagoas. Foi morar em Delmiro Gouveia no início dos anos 1970, mas atualmente mora em Maceió. Trabalha no IBGE desde 1980. Foi um dos indivíduos que introduziu as novidades referentes ao *rock* em Delmiro Gouveia, na década de 1970.

fitas e alguns discos pra nós aqui na cidade, foi desse jeito que fiquei conhecendo Geraldo Vandr , Cazuzza, e outros ai⁴⁴.

Ao problematizar o relato de memória de Hermância Feitosa e cruzar com documentos e outras oralidades – fontes orais –, tr s questões se destacam: a primeira é que não eram só as famílias mais abastardas – com dinheiro – que podiam mandar seus filhos para estudarem em outras cidades e estados, principalmente Maceió/AL e Recife/PE, alguns filhos de trabalhadores pobres tinham parentes que moravam nessas cidades e seus pais os mandavam para casa de algum desses parentes para cursarem o 2  Grau nas escolas públicas dessas cidades, sendo essa uma oportunidade desses indivíduos continuarem seus estudos⁴⁵.

Os estudantes de famílias pobres que faziam o 2  Grau em Delmiro, na Escola Ginásio Vicente de Menezes – escola particular –, toda a família ajudava a pagar a mensalidade, ou os pais juntavam dinheiro para poder garantir a continuidade dos estudos dos filhos na própria cidade, e também tinham estudantes que trabalhavam na fábrica têxtil, no pequeno comércio da cidade, na feira, na roça ou contratados na prefeitura – as bases da economia em Delmiro Gouveia no período estudado –, e com a ajuda da família conseguiam pagar os estudos. Mas isso acontecia com a minoria dos estudantes da cidade. A maior parte dos estudantes concluíam o 1  Grau e não tendo condi es de continuar, paravam os estudos, outros paravam de estudar antes de concluir essa modalidade de ensino, sendo as principais questões para que isso ocorresse: não sentirem interesse pela escola, ou terem que trabalhar e não terem tempo para estudar.

A segunda questão é que os estudantes pertencentes à classe média – gerente e diretores da fábrica têxtil, funcionários públicos federais, proprietários de estabelecimentos comerciais, médicos, dentistas, advogados, entre outros – colocavam seus filhos para estudarem em escolas públicas ou particulares de outras cidades para terem outra forma o e uma prepara o para a entrada nas Faculdades ou Universidades, pois a modalidade de ensino de 2  Grau em Delmiro Gouveia tinha como intuito a forma o para o magistério e a contabilidade – forma o de professores, professoras e contadores –, outros estudantes dessa classe social continuavam na

⁴⁴ FEITOSA, Hem ncia Maria. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 16/04/2019. Hermância Maria Feitosa, nasceu no dia 21/02/1959, na cidade de São Paulo-SP. Moradora da cidade de Delmiro Gouveia, desde 1969. Organizadora dos festivais da can o nos clubes Vicente de Menezes e Palmeirão nos anos 1970 e 1980. Operária da Companhia Agro Fabril Mercantil durante a segunda metade dos anos 1970 e início dos anos 1980. Secretária de cultura da cidade nos anos 1990 e 2000.

⁴⁵ Esse não era o caso de Menezes, pois, o seu pai era chefe do IBGE na cidade, e nesse período era considerado um indivíduo que fazia parte da classe média, tendo em vista a realidade socioecon mica da cidade. Era um roqueiro de classe média.

cidade para fazer essa modalidade de ensino, mas iam fazer o ensino superior nas faculdades ou universidade em Maceió/AL ou em outros estados – alguns deles –.

Durante a pesquisa e na análise das fontes não encontramos estudantes de classe baixa – trabalhadores pobres – que tenham cursado ou iniciado o ensino superior, confirmamos o que foi falado por Feitosa a respeito de só quem tinha dinheiro conseguia chegar ao ensino superior.

A terceira questão é a compra e o preço dos LPs na cidade durante a década de 70, nesse período a cidade dispunha apenas de uma loja de discos e fitas cassetes, existindo na feira livre os vendedores que vinham de outras cidades para comercializar esses materiais novos e usados – discos usados tinham um custo menor que os novos –, no entanto os discos e fitas de bandas de *rock* não eram a maioria nas prateleiras e bolsas desses vendedores, que tinham um pequeno acervo de bandas nacional e internacional vendidos a um custo que poucos roqueiros da cidade podiam comprar. Um LP na primeira metade dos anos 1970 custava em média Cr\$50,00, Cr\$80,00 e até Cr\$100 – cruzeiros – a depender do valor do salário mínimo, que em “1971 valia Cr\$225,60 e em 1975 estava valendo Cr\$532,80”⁴⁶. Esse aumento do salário mínimo acarretava no aumento do preço do vinil, por isso uma parcela dos roqueiros em Delmiro que eram trabalhadores, estudantes e filhos de trabalhadores pobres compravam mais fitas cassetes – por ter um preço menor em comparação ao disco –, ou regravam do disco, pois eram poucos os que ganhavam um salário mínimo, e mesmo os que ganhavam não podiam comprar com tanta frequência.

A cada aumento do salário mínimo, o LP aumentava de preço, principalmente a partir de 1972 com a crise do petróleo⁴⁷ – matéria-prima para a fabricação desse produto –, havendo uma diminuição na prensagem de discos a partir de 1973, com isso houve um aumento no preço desse bem de consumo, sendo a fabricação normalizada apenas em 1976, período em que se deu o estabelecimento do fornecimento da matéria-prima⁴⁸.

Durante os anos 1970 com o chamado “milagre econômico” brasileiro (1967-1973), no período de ditadura militar, houve uma aceleração no mercado de bens de consumo da classe média⁴⁹ e um aumento na venda e compra de discos no Brasil, período de consolidação da indústria fonográfica brasileira. Com a elevação dos salários para os que se beneficiaram com

⁴⁶ Valores do salário mínimo de 1940 a 2019. *AUDTEC GESTÃO CONTÁBIL*. Fonte: Disponível em: <<http://audtecgestao.com.br/capa.asp?infoid=1336>>. Acesso em: 02 de nov. de 2019.

⁴⁷ HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli – São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

⁴⁸ ALMEIDA, Leonardo Brasil Santos. *O Mercado da Música: uma análise do mercado durante os últimos 50 anos e suas tendências*. 1. ed. Monografia (Bacharelado em Economia). Universidade do Rio de Janeiro – Instituto de Economia, Rio de Janeiro, 2012, p. 15.

⁴⁹ *Ibid.* passim.

a estratégia do “milagre econômico”, enquanto para os trabalhadores pobres essa estratégia resultou em uma maior desigualdade e baixos salários já que vivíamos um momento de pleno emprego mas com salários baixos, como ressalta Padrós e Fernandes:

A economia da ditadura passou a ser pautada pelo crescimento industrial de bens de consumo duráveis, impondo um específico padrão de concentração de renda. Os setores com maior poder aquisitivo foram privilegiados por essa nova estratégia financeira. Passaram a ter elevação de salários, a fim de se constituírem em um forte mercado interno de consumo desses produtos. Para tal, era necessário desconsiderar as parcelas mais carentes da população, incapazes de se adequarem às novas necessidades econômicas de consumo. Além disso, a ditadura garantiu aos investidores estrangeiros uma mão-de-obra barata e controlada. Para os trabalhadores, o “milagre” significou sofrer a intensificação da exploração econômica e o controle e repressão dos sindicatos⁵⁰.

Mesmo com dificuldades as classes baixas estavam conseguindo ter acesso a alguns bens de consumo, como: o rádio, o toca discos e a alguns discos, mas a dificuldade em conseguir os bens de consumo aumentou – incluindo os LPs – devido a derrocada do projeto de desenvolvimento nacional e o seu afundamento com o PND II⁵¹, que também atingiu a classe média – que vinha em ascensão –. Com o endividamento do Brasil junto aos bancos e o sobe e desce da inflação, o salário mínimo começou a passar por uma desvalorização durante a segunda metade dos anos 1970. Em 1979 um disco chegava a custar entre Cr\$500,00 a Cr\$800,00, ou mais, dependendo da qualidade do LP.

Com o disco a esse preço e o salário mínimo – em 1979 – valendo Cr\$ 2.268,00, poucas pessoas podiam comprar, e também poucas pessoas ganhavam um salário mínimo na cidade. Mas a dificuldade em obter um disco de *rock* em Delmiro não se dava apenas por conta do preço, dava-se também por não ter uma variedade e uma boa quantidade desse material à venda na cidade, por isso a maior parte dos discos de *rock n’ roll* que chegavam, dava-se através desses indivíduos que iam estudar ou trabalhar em outras localidades, que compravam, ganhavam ou trocavam LPs. Tony Cloves Pereira fazia parte dos roqueiros de classe baixa que não tinham dinheiro para comprar discos e nem condições financeiras e materiais para estudar em outra cidade, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, o mesmo era ativista cultural integrante da cena *underground rock n’ roll* e conseguia ter acesso aos materiais de áudio desse estilo musical a partir dos amigos que estudavam nas capitais, assim, reforçando as palavras de

⁵⁰ PADRÓS, Enrique Serra; FERNANDES, Ananda Simões. Faz escuro, mas eu canto: os mecanismos repressivos e as lutas de resistência durante os “anos de chumbo” no Rio Grande do Sul. In: PADRÓS, Enrique Serra; FERNANDES, Ananda Simões; BARBOSA, Vânia M; LOPES, Vanessa Albertinence (orgs.). *Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): história e memória*. Porto Alegre: Corag, 2009, p. 46-47.

⁵¹ BATARRA, Fernando Watanabe. *O PAEG e o “Milagre Econômico” Brasileiro*. 1. ed. Monografia (Economia), Ribeirão Preto, SP: Faculdade de Economia e Administração, 2010, pp. 1-59.

Hermância Feitosa, Tony Pereira ressalta em seu depoimento as dificuldades e como conseguiam ter acesso aos LPs das bandas de *rock* internacional:

Naquela época os discos de vinil era caro, não tinha muita coisa em Delmiro Gouveia, conseguir um disco de *rock*... era mais nas capitais, era tudo importado, então era mais caro, então chegava mais coisa na capital, era onde chegava um LP do The Purple, do Led Zeppelin, Janis Joplin, era tudo importando. Aí... o que acontece: tinha o pessoal que ia estudar fora e quando vinha trazia esse material, então... na época tinha os barzinho aqui, aí a gente se reunia pra escutar, aí depois venho o advento da fita cassete e aí a gente pegava o disco e gravava na fita, aí... com isso todo mundo começou a gravar e repassar pra que todo mundo escutasse. Aí pedia ao pessoal que morava fora – em outra cidade – que gravasse fita pra gente e repassasse quando viesse para Delmiro⁵².

Paralelo a chegada desse material na cidade, estavam acontecendo os eventos musicais, como: os shows de calouros, festivais da canção e os shows de algumas bandas de *rock* brasileiras, como as já citadas, e outras como, Casa das Máquinas, que fez uma apresentação em 1974 no clube Vicente de Menezes, como podemos ver na foto abaixo:

Figura 2 - Banda Casa das Máquinas em Delmiro Gouveia, 1974.



FONTE: Jornal Tribuna Independente⁵³

⁵² PEREIRA, Tony Cloves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 25/10/2019. Tony Cloves Pereira, nasceu no dia 30/10/1967, na cidade de Delmiro Gouveia, Alagoas. Roqueiro, ativista cultural, primeiro presidente do movimento estudantil em Delmiro Gouveia nos anos 1980, militante e um dos fundadores do PCB em Delmiro Gouveia em 1985, atualmente é presidente do PSOL em Alagoas.

⁵³ SANTOS, Wellington. Chico Doutor, o homem que transformou o Sertão em Chão de estrelas. *Jornal Tribuna Independente*, Maceió, 29 e 30 de dez. de 2018. Edição Especial. p. 8.

A banda de *rock* Casa das Máquinas, formada em 1972, período de chumbo do Brasil – momento de maior repressão da ditadura militar com a execução do Ato Institucional nº 5, o AI-5, baixado em 1968 vigorando até 1978 –, driblou a censura e a repressão dos militares, camuflando sua mensagem política em suas músicas poéticas que falavam sobre paz e liberdade⁵⁴. De acordo com Saggiorato, “a banda não demonstrava um comportamento incisivo com questões políticas, porém, nas canções é perceptível a mensagem política oriundas do pensamento *hippie* e da contracultura”⁵⁵. Podemos acrescentar que o estilo dos integrantes também são condizentes com as perspectivas transgressoras da “contracultura”⁵⁶.

Na fotografia a banda está na casa de Francisco Martins de Oliveira, conhecido na cidade como, Chico Doutor, um dos empresários da construção civil que enriqueceram no período do chamado milagre econômico brasileiro (1967-1973), em plena ditadura militar. Foi aliado de vários políticos da ARENA em Alagoas, recebendo com frequência em sua casa, Divaldo Suruagy, governador do estado entre os anos de 1975 e 1978 e José Bandeira de Medeiros, Deputado Estadual pela ARENA em 1974, que havia sido prefeito de Delmiro Gouveia de 1970 a 1974⁵⁷.

Francisco Martins promoveu diversos eventos artístico-musicais em Delmiro Gouveia, utilizando-se do seu poder econômico para ter a população ao seu lado, sendo prestigiado em meio ao povo delmirenses ficava mais fácil os acordos políticos e empresariais. Reginaldo Irmão presenciou e participou – com seu conjunto musical dando apoio aos artistas que vinham se apresentar em Delmiro Gouveia – dos eventos patrocinados por esse empresário:

Chico Doutor fez muito por Delmiro na época, ele trazia as bandas de graça pra cá, os cantores. Ele (Chico Doutor) tinha a ENTAL (a construtora), ele era o homem do dinheiro, então ele cismava! Ligava pra Altemar (o cantor Altemar Dutra) e mandava Altemar vim tocar em Delmiro, no Vicente, então... Altemar vinha e ficava na casa dele, de dez a quinze dias, aí fazia o show no clube Vicente, tudo de graça! tudo pago por Chico Doutor. Ele trazia as bandas de graça, ele tinha a ENTAL, tinha dinheiro, então era só status, só pra... o povo tá do seu lado, trazia os cantores, pagava passagem de avião e tal... depois pagava a eles, e tal... e fazia as festas na rua e nos clubes⁵⁸.

Junto a esses Shows, tinham também os shows de calouros e o festival da cação que atraíam artistas, cantores e conjuntos da região para Delmiro Gouveia, sendo o conjunto *The*

⁵⁴ SAGGIORATO, Alexandre. *Anos de chumbo: rock e repressão durante o AI-5*. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2008, p. 118. Fonte: Disponível em: <<https://secure.upf.br/pdf/2008AlexandreSaggiorato.pdf>>. Acesso em: 16 de nov. de 2018.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. Petrópolis, Vozes, 1992.

⁵⁷ SANTOS, 2018, passim.

⁵⁸ IRMÃO, José Reginaldo. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 14/01/2019.

Brothers, formado na própria cidade, em 1972, por Reginaldo Irmão e mais dois amigos, a banda participante e de apoio nesses eventos:

Nós fazia a banda de apoio nas festas, montamos a banda em 1971, 1972, o nome era *The Brothers*. A banda tocava tudo: *rock*, samba, seresta, tocava de tudo. Em 1975 eu fui embora pra Garanhuns, no Pernambuco, com a banda... a banda tocou na região toda, só voltamos pra Delmiro em 1978⁵⁹.

O conjunto *The Brothers* tinha um som versátil com o um repertório de músicas autorais e de bandas e cantores de *rock* nacional e internacional, sendo algumas músicas dos artistas que tinham feito parte da Jovem Guarda (1965-1968), principalmente o *rock* dançante feito por Erasmo Carlos, assim, percebemos na pesquisa que a banda não se constituía apenas em um conjunto de apoio, pois participavam de shows como banda principal em vários eventos. Como pode ser visto na fotografia a seguir uma das apresentações individuais da banda:

Figura 3 - Banda *The Brothers*, 1976.



FONTE: Acervo particular de José Reginaldo Irmão

No entanto, Rony Seixas era quem roubava a cena na maior parte dos eventos amadores que aconteciam em Delmiro Gouveia. Conhecido na cidade como Ronaldo Macarrão, era o cover de Raul Seixas no alto sertão alagoano, fazendo vários shows nos clubes Vicente de Menezes e Palmeiras, andava em meio à sociedade delmirenses denominando-se o próprio Raul

⁵⁹ IRMÃO, José Reginaldo. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 14/01/2019.

Seixas, pois vivia cotidianamente interpretando o artista. Segundo Tony Pereira, que era um dos amigos de Ronaldo Macarrão e esteve junto e presenciou a movimentação e as apresentações desse artista, ressalta que:

(...) na década de 80 Delmiro Gouveia era o... do sertão de alagoas, era o paraíso dos, das, como é? dos festivais da canção, então nós tivemos vários festivais da canção, entendeu? Em Delmiro Gouveia no período dos anos 70 e meio de 80 nós tivemos aqui, entendeu? Muitas pessoas que surgiram no cenário – do *rock* -, inclusive tem a história do Fred Cloves, Ronaldo Macarrão, entendeu? O Ronaldo Macarrão era o Rony Seixas, o Rony Seixas era o... foi dois cantores populares que surgiu nessa década, década de 1970, que foi... um foi Fred Cloves, um cantor mais clássico, e o Rony Seixas, que era baterista e quando foi pra vocalista... ele se projetou na pessoa do Raul Seixas, ele era o cover de Raul Seixas do sertão, nós fazíamos programas que a personalidade maior era ele⁶⁰.

Podemos ver abaixo uma fotografia da apresentação de Rony Seixas no festival da canção de 1978:

Figura 4 - Rony Seixas no Festival da Canção, ano de 1978.



FONTE: Acervo particular de José Reginaldo Irmão

Esse festival da canção em que Rony Seixas fez uma de suas apresentações, ocorreu no clube Auto Esporte Cultural Palmeiras⁶¹ – chamado na cidade de Palmeirão – fundado no início

⁶⁰ PEREIRA, Tony Cloves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 25/10/2019.

⁶¹ TAVARES, César. *Clubes delmirenses: Palmeirão*. Fonte: Disponível em: <<http://amigosdedelmirogouveia.blogspot.com/2010/07/clubes-delmirenses-palmeirao.html>>. Acesso em: 20 de mar. de 2019.

de 1960 por uma sociedade de empresários e políticos da cidade e região, um espaço construído para as festividades da classe média e da elite do Alto Sertão alagoano, mas em alguns momentos os sócios alugavam ou cediam o clube para a realização dos festivais da canção, os shows de calouros e bailes de formatura da escola Ginásio Vicente de Menezes, sendo cedido para este fim, quando algum empresário sócio do clube era padrinho da turma que estava se formando.

No geral, a população – pobre – tinha acesso limitado ao clube, pois a maior parte das festas e dos shows eram privados, mas isso não significa dizer que essa parcela da população estava totalmente alheios a esses eventos, principalmente os roqueiros de classe baixa – a maior parte –, que sempre davam um jeito de entrar nos eventos que fossem ter alguma relação com o *rock*. Como lembra Tony Pereira:

A classe média da época era tudo dentro do Palmeira, era os comerciantes, os empresários, era tudo dentro do Palmeira, era um clube mais elitista, pra entrar lá tinha que ter dinheiro. Os primeiros sócios era por título, ele era dono de uma parte do patrimônio do Palmeira, aí depois eles abriam pra os segundos sócios: que eram os contribuintes. Já o Vicente era mais popular, só bastava ser operário, era os operários da fábrica e da camisaria. Os operários tinham a carteira de sócio do Vicente, era mais fácil a entrada da população. As famílias dos comerciantes e empresários mais bem financeiramente tinha o clube que era o Palmeira, então não se misturava, então quando tinha um evento: os operários iam pra um lado e a classe média ia pra outro. O nosso acesso era mais no Vicente, mas como nós tinha uma irmandade, nós ia pra os eventos do Palmeira, juntava todo mundo e fazia vaquinha e entrava todo mundo, entendeu? As pessoas menos favorecidas... a gente dava um jeito e colocava todo mundo pra dentro, convenciam os porteiros da época a deixar nós entrar, sempre tinha um jeitinho, aí... ia entrando de um, dois, três, daqui a pouco tinha uma turma de 20, 30 lá dentro⁶².

Dessa forma, podemos concluir que o clube Palmeiras foi pensado e construído para a classe média e setores da elite delmirenses. Mas as pessoas de classe baixa forçavam e burlavam o sistema do clube, conseguindo ter acesso aos variados eventos que aconteciam. No entanto, podemos ver com a citação que havia outro clube na cidade, o Vicente Lacerda de Menezes, citado algumas vezes neste trabalho como um dos locais que também aconteciam os eventos artístico-musicais, mas diferente do Palmeiras, o clube Vicente era financiado pelos operários e operárias da fábrica têxtil – Companhia Agro Fabril Mercantil –, que contribuíam mensalmente para custear os gastos do clube, assim, tinham acesso aos eventos, ao campo de futebol, e as piscinas.

⁶² PEREIRA, Tony Cloves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 25/10/2019.

O Vicente Lacerda de Menezes, fundado em 1961, sempre foi financiado pelos operários, entretanto, quem detinha a posse era a fábrica, sendo o nome do clube uma referência aos donos da empresa naquele período: a família Menezes, que tomaram posse da fábrica em 1926, ficando em posse da família durante 60 anos⁶³, quando foi vendida em 1986 ao grupo Cataguases Leopoldina do empresário Ivan Müller Botelho⁶⁴.

Esses espaços de sociabilidade, inclusive os cinemas, eram os locais em que os roqueiros se reuniam, conheciam-se, trocavam experiências e material relacionado ao *rock*, principalmente em frente a esses estabelecimentos. Mas em 1980, o ponto de encontro desses indivíduos passou a ser também na loja *Aqui Discos – Aky Discos*⁶⁵, a segunda loja de LPs de Delmiro Gouveia, fundada em 1979 pelo músico Reginaldo Irmão – que nesse período passou a ser um dos organizadores dos shows de calouros e festivais da canção –:

A loja *Aky Discos* eu montei em 1979, depois que cheguei de Garanhuns. Minha loja *Aky Discos* era famosa, porque... eu trazia muito disco de *rock*, as bandas de *rock* vinha tocar em Paulo Afonso/BA e vinha em Delmiro comprar disco na minha loja, eu tinha tudo! *Queen*, *Scorpions*, eu... eu gosto muito de *Scorpions*, sou fã número um de *Scorpions*. Minha loja era muito famosa, os discos eu trazia da COMDIL, eu comprava em Recife e trazia pra cá, os roqueiros só vivia na minha loja, eu vendia muita fita, eu tinha duas equipes de trabalho, passava a noite toda gravando fita, gravava muita fita, dava pra vender mais barato do que o disco⁶⁶.

A loja *Aqui Discos* revendia fitas cassetes e discos de *rock* comprados na COMDIL (Comercial de Discos e Tapes do Recife Ltda), em Recife, Pernambuco, e para ser mais acessível aos roqueiros, a loja regravava os discos nas fitas cassetes, haja vista as fitas terem um valor menor do que os LPs, e nesse período o Brasil passava por um aumento na desigualdade social, havendo um empobrecimento – desemprego, miséria e fome – de uma grande parcela da sociedade, a crise que assolava o país se agravou ainda mais a partir de 1979⁶⁷, o “arrocho salarial e a constante alta no custo de vida levaram os trabalhadores a perder poder

⁶³ GONÇALVES, Roberto. Família Menezes terá Memorial em Delmiro Gouveia. *Jornal Cada Minuto*, Delmiro Gouveia, 17 de maio de 2011. Notícias. Fonte: Disponível em: <<https://www.cadaminuto.com.br/noticia/120487/2011/05/17/familia-menezes-tera-memorial-em-delmiro-gouveia>>. Acesso em: 20 de mar. de 2019.

⁶⁴ LOIOLA, Inácio. Fábrica da Pedra – 97 anos de história. *Gazetaweb*, Maceió, 31 de ago. 2011. Caderno de Notícias. Fonte: Disponível em: <<http://gazetaweb.globo.com/porta1/noticia-old.php?c=239677&e=19>>. Acesso em: 20 de mar. de 2019.

⁶⁵ Forma escrita na placa da loja.

⁶⁶ IRMÃO, José Reginaldo. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 14/01/2019.

⁶⁷ SEINO, Eduardo; ALGARVE, Giovana; GOBBO, José Carlos. Abertura Política e Redemocratização Brasileira: entre o moderno-conservador e uma “nova sociedade civil”. *Revista Sem Aspas*, Araraquara, São Paulo, v. 2, n. 1, pp. 31-42, 2013, p. 34. Fonte: Disponível em: <fclar.periodicos.unesp.br> Acesso em: 20 de out. de 2019.

aquisitivo e ter seu nível de vida rebaixado”⁶⁸. De acordo com Hobsbawm, “em 1980 o Brasil era o candidato a campeão mundial de desigualdade econômica”⁶⁹.

Com isso, a loja optava em ter uma grande quantidade de fitas cassetes em suas prateleiras, possibilitando o acesso da população delmireense a seus artistas e bandas favoritas. Sendo a partir de 1980 que os discos e as gravações das fitas de bandas de *rock* se deram com maior intensidade na loja, havendo um aumento na frequência de chegada desse material. Na década de 1980 houve uma maior abertura no Brasil para a venda de discos de variadas vertentes do *rock*, o que não havia acontecido na década de 1970, período em que os roqueiros foram reprimidos e a sua música/cultura censurada pela ditadura militar, principalmente o *rock* conhecido como político-contestador, que dialogava de forma crítica com o contexto social, protestando contra o sistema dominante, configurando-se como uma música mais séria em sua manifestação política, que de acordo com Wlisses Silva:

(...) apesar da repressão, nos porões culturais, o rock explodia através de grupos como Mutantes, O Terço, Som Nosso de Cada Dia, Made in Brasil, Tutti Frutti, A Bolha, Os Mamíferos e intérpretes como Rita Lee e Raul Seixas, entre muitos outros espalhados pelo país. Nesse período, era um protesto ouvir rock, ser libertário em suas atitudes, era uma forma de contestar não só o regime, mas também o próprio moralismo da sociedade e o conservadorismo, fosse seja ele de direita ou de esquerda. Diferente dos anos 1960, nos anos 1970 o rock assume um viés contestador não só no sentido visual e comportamental, mas também num sentido político para uma parcela da juventude que não concordava com o regime, mas, não estava disposta a se submeter aos dogmas da esquerda ou mesmo pegar em armas e arriscar a própria vida na clandestinidade⁷⁰.

Essa vertente musical/política ressaltada na citação circulava em meio aos roqueiros em Delmiro Gouveia, de forma limitada, pois os cantores/artistas e até as gravadoras e o comércio de discos driblavam o regime militar para movimentá-la em meio a sociedade. E eram materiais que chegavam na cidade, como já ressaltado, através dos indivíduos que estudavam e trabalhavam em outras cidades e estados. Mesmo com a *Aqui Discos* tendo um número grande de variados LPs, tornando-se um dos pontos de encontro dos roqueiros, que não tendo dinheiro para comprar um disco ou uma fita, podiam ouvir algumas músicas na própria loja e ficar olhando os materiais, nos anos de 1980 os discos continuavam chegando de outras localidades através dos roqueiros e de pessoas próximas a esses sujeitos. O roqueiro André Luiz Carvalho no início dos anos 1980 morava em Salvador/BA, mas estava sempre em Delmiro Gouveia

⁶⁸ Ibid. p. 36.

⁶⁹ HOBBSAWM, Eric J. As décadas de crise. In: HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli – São Paulo. Companhia das Letras, 1995, p. 397.

⁷⁰ SILVA, Wlisses James de Faria. *Incômodos perdedores: o heavy metal no Brasil na década de 1980*. 2014. 160f. Tese (Doutorado em História Social) – USP, São Paulo, 2014, p. 55.

visitando seus parentes que moravam na cidade, assim, sempre trazia consigo alguns discos que eram repassados para os amigos roqueiros, no entanto ressalta a importância da *Aqui Discos* para esses sujeitos e para ele, pois em 1985 passou a morar por definitivo na cidade e a loja era o local em que conseguia adquirir algum material de áudio de bandas de *rock*:

Eu sou muito fã do Iron Maiden, eu não sou de Delmiro, sou de Salvador, na Bahia, mas vim morar em Delmiro em 1985, mas antes disso eu sempre vinha em Delmiro, desde os anos 70 que eu vinha pra Delmiro, porque eu tinha parentes aqui na cidade, a família do meu pai é toda daqui, então nas férias era de lei vim pra Delmiro. Então em 1985 nós viemos embora de vez pra cá. Quando eu vim morar aqui de vez, eu já conhecia a galera do *rock*, eu já era roqueiro, então me juntei com os roqueiros daqui, como eu tinha mais acesso aos discos das bandas de *heavy*, em Salvador, eu sempre trazia algum disco do Iron Maiden pra galera, que copiava na fita, mas no início dos anos 80 o Reginaldo começou a trazer uns discos pra cá, era a *Aqui Discos* (Aki discos) a loja de discos do Reginaldo, então uma galera ia pra loja dele ficar olhando as capas dos vinil que ele trazia... vinil do Kiss, do Iron, Ozzy e outros, com isso a galera ia gostando, só por causa da capa. Eu mesmo as vezes não conhecia uma banda de *heavy*, então ia na loja e via aquela banda... se a capa fosse massa, bem doida, eu já dava um jeito de conseguir alguma fita ou o vinil da banda, as vezes gostava da banda, ou então... só de uma ou duas músicas, mas a capa do vinil fazia com que a galera se interessasse pela banda, mesmo sem ter escutado⁷¹.

O *heavy metal* ressaltado por André Luiz Carvalho, é uma das vertentes – gênero – do *rock*, que também foi perseguido pela ditadura militar no Brasil durante a década de 1970, sendo incorporado e repercutido pela indústria cultural no país, ganhando vários adeptos, no início dos anos 1980⁷². Formando-se em Delmiro Gouveia, a partir de 1982, grupos *headbanger*⁷³ – nome dado aos indivíduos ligados a subcultura *heavy metal* – frequentadores da *Aqui Discos*.

Essa maior circulação de materiais ligados ao *rock n'roll* se deu por conta do prenúncio de abertura política pelo qual passou o Brasil em 1980, acarretando no abrandamento da censura – não no seu fim –, sendo esse um contexto de esgotamento e crise do regime militar – em meio a recessão, corrupção e crimes – sobre forte pressão dos movimentos sociais e sindicais. Os militares projetaram o fim da ditadura, mas de forma lenta e gradual para que não perdessem o

⁷¹ CARVALHO, André Luiz Fortes. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 16/07/2018. André Luiz Fortes Carvalho, nasceu no dia 18/05/1966, na cidade de Salvador, Bahia. Mora em Delmiro Gouveia, desde 1985. Roqueiro e *headbanger* (metaleiro) integrante das turmas do *rock* e do grupo *headbanger* em Delmiro Gouveia nos anos 80 até os dias atuais. Amigo dos *punks* em Delmiro, tendo acompanhado a construção do movimento *punk* nos anos 80.

⁷² Ver: NEVES, Franciele Cristina. *Headbangers e tererê: a experiência heavy metal na tríplice fronteira*. 2014. 175 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, Paraná, 2014. Fonte: Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/>>. Acesso em: 21 de ago. de 2019.

⁷³ *Headbanger*: bater cabeça, denominação para os sujeitos envolvidos com a cultura *heavy metal*. (NEVES, 2014).

poder e nem fossem julgados pelos seus crimes, por isso proporcionaram a abertura política e a redemocratização do país de forma controlada e vigiada entre os anos de 1974 e 1985⁷⁴.

O *rock* sempre circulou em meio à sociedade brasileira durante o regime militar, principalmente no “*underground*”⁷⁵ – forçando e conquistando espaço –, no entanto as bandas, artistas e cantores que faziam algum tipo de *rock*, caso não protestassem contra a ditadura militar e os preceitos morais, eram projetados pela indústria cultural. Os cantores e as bandas de *rock* que questionavam e protestavam contra o sistema vigente, eram colocados à margem por essa indústria, entretanto alguns desses artistas para poderem gravar seus discos, escreviam e faziam músicas com duplo sentido, camuflavam o protesto para poder passar pela censura, mas tinham algumas canções que faziam a crítica direta e acabavam passando despercebidas pelo DCPD – Divisão de Censura de Divisões Públicas –. Durante o período de chumbo do Brasil, com o AI-5 vigorando, vários artistas da música foram expulsos do país, por fazerem músicas e darem depoimentos contra a ditadura militar⁷⁶.

Nos anos 1980 a censura continuou de forma maleável – até 1988 –, ainda vetando músicas, bandas e cantores, sendo que, foi nesse período que surgiram as revistas de *rock*, os programas de videocliques e várias bandas de *rock*, como: Blitz, Titãs, Legião Urbana, Plebe Rude, entre outras bandas que foram formadas tendo o *punk rock*⁷⁷ enquanto influência, tendo em vista que este já circulava desde 1977⁷⁸ na periferia – *underground* – dos grandes centros como, São Paulo/SP⁷⁹, local onde foram formadas várias bandas *punks* e onde se deu, no início dos anos 1980, a formação do movimento sociocultural⁸⁰.

Com o advento das revistas, além dos discos e fitas cassetes, os roqueiros em Delmiro estavam tendo acesso a esse material através dos indivíduos que estudavam em outras cidades e adquiriam de variadas formas as revistas com conteúdo musical, trazendo informações sobre

⁷⁴ SILVA, Dêis Maria Lima Cunha. A transição para a abertura política no Brasil, sob a sujeição dos militares (1974-1985). In: 30º Simpósio Nacional de História: história e o futuro da educação no Brasil. 30, 2019, Recife-PE. *Anais eletrônico*. pp. 1-15. Fonte: Disponível em: <<https://www.snh2019.anpuh.org/site/anais>>. Acesso em: 20 de dez. de 2019.

⁷⁵ KEMP, Kênia. *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, p. 16.

⁷⁶ Raul: o início, o fim e o meio. Direção de Walter Carvalho. Produção de Alain Fresnot e Denis Feijão São Paulo: Paramount distribuidora, 2012. 1 DVD (120 min.).

⁷⁷ PRADO, Gustavo dos Santos. *O nascimento do morto: punkzine, Cólera e música popular brasileira*. São Paulo: e-Manuscritos, 2019, p. 55.

⁷⁸ Nesse período vários roqueiros de Brasília também já estavam escutando *punk rock*, tendo acesso a elementos da cultura *punk*.

⁷⁹ BIVAR, Antonio. *O que é Punk*, São Paulo: Brasiliense, 1982.

⁸⁰ SANTOS, Jordana de Souza. O papel dos Movimentos Sócio-Culturais nos anos de chumbo. *Revista Baleia na Rede*, web, vol. 1, nº 6, pp. 488-505, Dez/2009. Fonte: Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c_o_papel_dos_movimentos_culturais.pdf>. Acesso em: 07 de nov. de 2018.

o *rock* e suas vertentes, revistas como: *Somtrês*, *Rock Passion*, *Roll* e *Rock Espetacular*, começaram a chegar até os roqueiros em Delmiro Gouveia.

Essas revistas eram lidas, relidas, xerocadas e repassadas em meio ao grupo, isso para que todos obtivessem informações e conhecimento sobre a cultura do *rock n' roll*, aprendendo a distinguir as suas variadas vertentes. De acordo com Tony Pereira:

Sempre tinha alguém que ia pra capital e os caras que estudavam fora trazia revista pra gente, aí... pá! Você lia, e a gente dividia as revistas, aí sempre tinha alguém que conseguia uma revista e repassava, nessa época era peso de ouro pra ter informação. Aí a gente fazia o que? A gente criamos uma sede, aí a gente distribuía essa informação, aí a gente dizia: “leia essa revista aqui”, e aí repassava pra A pra B, e aí a gente começou a ler sobre música, sobre os movimentos que tava acontecendo no mundo, sobre as bandas que tavam surgindo no mundo, e aí a gente dividia e repassava a informação, aí a gente ia aprendendo o que era *rock*, o que era *heavy metal*, o que era *punk*, a gente ia aprendendo a fazer essa dicotomia todinha... aí cada um ia procurar militar do lado que achasse melhor... entrava dentro do movimento sociocultural que achava melhor, ia comprar seu material sobre aquilo que achava que era a melhor cultura pra cada um. Aí a gente criamos um grupo aqui, aí esse grupo começou a crescer, entendeu? Aí alguns estudantes de Maceió, Eduardo e tal, que tinha acesso a material e trazia pra nós, então... nós criamos um acervo de revistas, discos, fitas, aí a gente tinha uma sala... o cara chegava começava a ler, e aí a gente sentava pra discutir sobre banda, música e tal... tinha várias revistas na época⁸¹.

A sede e o grupo explicitado no depoimento de Tony Pereira, trata-se do clube do *rock* que foi criado em 1982 pelos e para os roqueiros terem um local específico para escutar som e fazer leituras dos materiais escritos que conseguiam, por isso esses materiais – revistas, discos, fitas – eram guardados nesse local específico para que todos tivessem acesso. Nesse período houve um aumento no número de roqueiros na cidade, alguns adolescentes começavam a descobrir o *rock* e se misturavam aos roqueiros mais velhos, que repassavam informações e materiais, havendo um aumento nos grupos.

Esses grupos eram compostos por indivíduos de variados Bairros da cidade, por isso criaram suas turmas em seus próprios locais de moradia. Eram os roqueiros dos Bairros: Bom Sossego, Cohab, Pedra Velha e Eldorado, essas turmas eram conhecidas pelo nome do Bairro em que moravam. Que se reuniam nos finais de semana no centro da cidade, na sede⁸² que ficava localizada no Bairro Cohab e em frente ou dentro dos clubes.

Em 1983 alguns desses roqueiros tinham um visual semelhante ao visual *punk*, vestindo-se com calças jeans surradas, camisetas pretas com as mangas cortadas, lenços na cabeça, meia luvas com arrebites e tênis basqueteira envelhecida. Sendo esse o período em que começou a

⁸¹ PEREIRA, Tony Cloves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 25/10/2019.

⁸² A sede era na casa de um roqueiro chamado Luck.

circular em meio a essas turmas, fitas cassetes coletâneas com músicas de bandas *punks* como, *Sex Pistols*⁸³ e *The Ramones*⁸⁴, que faziam o som *punk rock*, sendo esse um dos primeiros elementos dessa cultura a circular em Delmiro Gouveia. E, em 1984, além das fitas cassetes, algumas revistas que chegavam até esses indivíduos traziam um conteúdo com matérias sobre o movimento *punk* da Inglaterra, dando ênfase a bandas como, *Sex Pistols* e *The Clash*⁸⁵, no entanto eram matérias que não debatiam o porquê de estarem tratando esse grupo enquanto movimento. Assim, nesse primeiro momento os roqueiros em Delmiro deram mais atenção as bandas e ao som, identificando-se com o que liam nas revistas sobre o *punk rock*.

1.2 Do *rock* para o *punk rock*: revistas, videocliques e informações deturpadas

Em 1984 o som *punk* começou a circular com mais intensidade em meio aos roqueiros em Delmiro, mas em 1983 algumas fitas cassetes que chegavam até esses sujeitos através de estudantes que estudavam fora da cidade, já vinham com algumas músicas da banda *Sex Pistols* junto a outras músicas de bandas formadas influenciadas pelo *punk rock*, como, por exemplo, “Camisa de Vênus e Plebe Rude – ambas formadas em 1980 –, mas a Plebe Rude nesse momento ainda não tinha gravado seu primeiro disco, o que aconteceu em 1985”⁸⁶, mas esses estudantes conseguiam músicas ao vivo de shows da Plebe Rude, e gravavam nas fitas.

Inicialmente os roqueiros escutavam as fitas com algumas músicas *punks* como sendo mais uma música de *rock*, que não era *heavy metal*, pois nesse período uma parcela desses sujeitos tinham aderido à cultura *heavy metal*, tornando-se *headbanger*⁸⁷. A partir da leitura das revistas e as informações que obtinham de variados sujeitos envolvidos com o *rock* que vinham

⁸³ Banda inglesa surgida em Londres em 1975, considerada a que deu início ao movimento punk no Reino Unido. Foram produzidos pelo empresário do ramo de moda Malcolm McLaren (Londres - 1946- 2010), que havia antes empresariando os New York Dolls. Entre as ideias divulgadas por suas músicas, se diziam anarquistas (em *Anarchy in The UK*) e chamavam a rainha Elizabeth de fascista (em *God Save The Queen*) (RIBERA, 2018, p. 164).

⁸⁴ A banda The Ramones formada em Forest Hills, no distrito de Queens, Nova York, no ano de 1974 é considerada a primeira banda de punk rock (MCNEILL; MCCAIN, 2004, p. 238).

⁸⁵ Banda inglesa surgida em Londres em 1976. Foi um grupo que explorou várias sonoridades, compondo também nos estilos do reggae, rockabilly, rap, dub, ska, entre outros. Em seu princípio era muito associada às ideias de esquerda, em função de suas letras e roupas inspiradas nos revolucionários guerrilheiros da América Central. Entre as ideias divulgadas por sua música, temos “Revolta Branca” (*White Riot*) e “Conheça Seus Direitos” (*Know Your Rights*). (RIBERA, 2008).

⁸⁶ FERRAZ, Felipe Souza. O discurso do punk rock nas tramas da história. In: V Congresso Internacional de História: novas epistemes e narrativas contemporâneas, 5, 2016, Jataí-GO. *Anais Eletrônico*. pp. 1-16. p. 1. Fonte: Disponível em: <http://www.congressohistoriajatai.org/2016/resources/anais/6/1477864586_ARQUIVO_ArtigoFelipeSouzaFerraz-OdiscursodoPunkRock.pdf>. Acesso em: 30 de nov. de 2019.

⁸⁷ *Headbanger*: bater cabeça, denominação para os sujeitos envolvidos com a cultura *heavy metal*. (NEVES, 2014).

de outras cidades, sabiam distinguir as vertentes musicais e culturais ao escutar as bandas. E, no início dos anos 1980 com o prenúncio de abertura política, o *heavy metal* foi bem difundido no Brasil, saindo do *underground* para entrar no *mainstream*⁸⁸, ganhando vários adeptos⁸⁹.

Como nem todos gostavam de *heavy metal*⁹⁰, escutavam os *rocks* que não estivessem ligados a essa subcultura, como por exemplo, o “*rock and roll, rock psicodélico, rock progressivo, hard rock, e o rock politizado*”⁹¹. Ao analisar as fontes foi perceptível que havia subgrupos dentro das turmas de *rock* em Delmiro, no entanto estavam todos juntos por entenderem que tudo fazia parte da mesma cultura. Nas palavras de Marcos Antônio da Conceição:

Na época, nos anos 80 aqui em Delmiro tinha as turmas de *rock*, no começo desse ano. Eu tinha minha turma no Bom Sossego, a gente nessa época escutava: Ozzy Osbourne, Deep Purple, você entendeu!? O Black Sabbath, Mick Jagger, que é o Rolling Stones, também curtia muito o Rolling Stone, Led Zeppelin, Jimi Hendrix, curtia muito... os Beatles que veio mais com as músicas mais balada, mas sempre... que era as românticas deles que eu gostava muito, eu gostava muito dos Beatles. Mas o meu forte mesmo era o Ozzy Osbourne, você entendeu!?⁹².

Marcos Antônio da Conceição fazia parte da turma do *rock* do Bairro Bom Sossego, que era ligada ao *heavy metal*, tendo alguns roqueiros dessa turma que se consideravam *headbangers*, no entanto escutavam outros *rocks* e conviviam com as outras turmas atreladas a outras vertentes desse estilo musical. O rompimento entre esses indivíduos vai acontecer a partir de 1985 com a formação do movimento *punk*.

Uma parcela dos roqueiros que não se identificaram com a cultura *headbanger* ficaram abertos para ouvir as fitas com alguns *punk rocks*, interessando-se pelo som que estavam começando a escutar buscaram mais informações a respeito da banda *Sex Pistols* e que tipo de música era essa. Sendo em 1984 que as informações sobre o *punk* e o *punk rock* começaram a chegar com mais detalhes, e também chegou o LP do *Sex Pistols* na loja *Aqui Discos*. Por

⁸⁸ O’HARA, Craig. *A Filosofia do punk: mais do que barulho*: tradução Paulo Gonçalves. – São Paulo: Radical Livros, 2005, p.188.

⁸⁹ SILVA, op. cit., p. 98.

⁹⁰ Muitos roqueiros não gostavam desse som por ter muito solo de guitarra e o estilo ser arrumadinho e fantasiado.

⁹¹ Ver as definições dessas vertentes do rock em: MORAES, Carlos Henrique Rodrigues. *O Rock Progressivo depois de 1990*. 2018. 178 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2018. Fonte: Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/24883/1/RockProgressivo1990.pdf>>. Acesso em: 07 de mar. de 2019.

⁹² CONCEIÇÃO, Marcos Antônio da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 18/06/2019. Marcos Antônio da Conceição, nasceu no dia 25/04/1968, na cidade de Delmiro Gouveia, Alagoas. Conhecido na cidade como Neném e Enroladinho, foi um dos roqueiros *headbanger* integrante da turma do *heavy metal* nos anos de 1980, e esteve junto com os punks no início do movimento. Foi também operário na Companhia Agro Fabril Mercantil de 1984 à 1987.

engano o proprietário da loja comprou esse disco em Recife, leu o nome da banda na capa do disco de forma errada, pensou que era uma banda instrumental de sax e pistom inglesa, percebendo que tinha comprado o disco errado – que para ele era *rock* – quando ouviu, não gostou do LP e colocou à venda em sua loja. Sendo dessa forma que chegou o primeiro LP de uma banda *punk* em Delmiro Gouveia. Segundo o roqueiro e *headbanger* André Luiz Carvalho, que sempre estava na loja e presenciou esse momento:

A galera já tava começando a ouvir *punk* através das fitinhas, mas ninguém tinha disco, mas já conhecia o *Sex Pistols* pelas músicas que escutava e... a galera já conhecia o *Sex Pistols*. Aí o Reginaldo tinha a Aqui Discos e trouxe o disco dos *Sex Pistols*, mas ele trouxe por engano, ele pensou que era uma banda de sax e pistom, ele leu errado, pensou que o nome sax e pistom tava em inglês, aí só depois viu que tinha comprado o disco errado, aí colocou na loja pra vender. Quando os caras viu o disco na loja... todo mundo ficou doido, mas os caras não tinha dinheiro pra compra, então ficava indo ouvir na loja mesmo, o Reginaldo sempre deixava a gente ouvir música lá, era só nós que comprava disco e fita de *rock*⁹³.

Assim, ao verem o disco do *Sex Pistols* na *Aqui Discos*, os roqueiros ficaram surpresos e querendo o disco, mas não tinham dinheiro para comprá-lo, por isso ficaram indo com frequência à loja para ouvir e ver a capa e o encarte do disco que tinha informações sobre a banda e o *punk rock*. Analisando e fazendo o cruzamento entre as fontes, observamos que foram gravadas algumas fitas cassetes desse disco e vendidas ou dadas aos roqueiros que estavam flertando com esse som.

Essas fitas eram passadas e repassadas nos gravadores de alguns bares que esses indivíduos frequentavam, mas não eram todos os proprietários desses locais que colocavam a fita para tocar, para eles era um *rock* muito pesado, então os roqueiros só bebiam no bar que passasse a fita do *Sex Pistols*, sendo o que acontecia nos chamados botecos da feira livre – pequenos bares de madeira que existiam na feira livre de Delmiro –, sendo esses locais frequentados assiduamente por esses indivíduos, por ser onde conseguiam beber cachaça e escutar suas músicas. Nesses locais os proprietários não faziam distinção entre as classes sociais, sendo a maior parte dos frequentadores: pessoas pertencentes à classe baixa, então não importava a música que o sujeito gostaria de ouvir na vitrola ou rádio do boteco, comprando uma garrafa de cachaça podia colocar sua fita ou disco para tocar. José Roberto da Silva era um desses sujeitos que estavam aderindo ao *punk rock* e estava sempre com a fita do *Sex Pistols* no bolso para escutar nos bares que frequentavam na feira, assim, ele ressalta que:

⁹³ CARVALHO, André Luiz Fortes. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 16/07/2018.

Nós só vivia nos botecos da feira, comprava uma garrafa de cachaça e botava a fita pra rodar, era cachaça... pense numa cachaça... e a fitinha tocando, terminava um lado, colocava o outro, era a fita do *Sex Pistols*, a gente só vivia escutando essa banda, depois fomos conhecendo as outras, né!?⁹⁴.

Nesse mesmo ano – 1984 –, esses roqueiros conseguiram uma fita da banda *punk* brasileira Ratos de Porão, que gravara recentemente o seu primeiro disco intitulado *Crucificados pelo Sistema*⁹⁵ com o som e a proposta política do *hard core*, sendo umas das primeiras bandas *punks* do Brasil a fazer um som pautado nessa vertente musical e política do movimento. Essa fita cassete que chegou em Delmiro através dos sujeitos que estudavam em Maceió, era a gravação do primeiro disco da banda. Atentando-se para as letras das músicas, é possível perceber a proposta política de protesto *punk*.

Mesmo antes de terem contato com a banda Ratos de Porão, percebemos que não estavam totalmente alheios a essa proposta, mesmo não entendendo as letras das músicas em inglês do *Sex Pistols*, tinham uma noção do que se tratava, pois estavam sempre buscando informações sobre a banda e a sua vertente musical. Mas depois que escutaram a fita álbum *Crucificados pelo Sistema*, passaram a debater, cantar e reproduzir frases das músicas. Nesse período, esses sujeitos estavam escutando com frequência essas duas fitas, intercalando em alguns momentos com fitas do Titãs – que lançou seu primeiro disco nesse ano –, Barão Vermelho, Camisa de Vênus e outras. Nas palavras de Marcos Antônio da Conceição:

A gente se reunia na praça... nessa época tava todo mundo junto, mas cada um gostava da sua música, cada um andava com uma fita, eu andava com a fita do *Ozzy Osbourne*, outros andavam com a fita do *the purple*, aí tinha os meninos, o pessoal que só gostava de música *punk*, bem *punk* mesmo. A gente gostava de se encontrar nos barzinho também, mas não era todo bar que queria passar a nossa música não, tinha os bar que deixava a gente escutar, era mais num barzinho que tinha no centro, um barzinho chamado Charlie Chaplin bar, o dono sempre deixava nós escutar nossas músicas, mas a maioria não gostava não... sempre diziam: “quiserem beber, bebam, agora vão escutar o que tiver passando. Eu, é como se diz: sempre me denominei roqueiro, gostava do *rock*, do *heavy metal*, escutava umas músicas de *punk* por causa dos meninos que escutavam muito... era o galego Farofa, o Neto e tinha outros também que só escutavam o *punk*... era *Sex Pistols* e Ratos de Porão, eles gostava muito dessa banda Ratos do Porão, só viviam escutando. Eles escutavam também o Titãs, que puxava muito pra música dos *punk*, você entendeu? Titãs... que puxava pra os *punk*, o camisa de Vênus, e sempre mais o Ratos dos Porões... Ratos de Porão, que era uma

⁹⁴ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019. José Roberto da Silva, nasceu no dia 19/03/1970, na cidade de Delmiro Gouveia, Alagoas. *Punk*, anarco-*punk*. Baterista da primeira banda *punk* de Delmiro Gouveia, a Classe Suburbana, formada em 1987. Foi um dos *punks* que contribuíram com a formação do movimento a partir de 1985, integrando esse movimento. Trabalhador na construção civil como ajudante de pedreiro, atualmente está acostado recebendo benefício pelo INSS por invalidez, ocasionado por acidente de trabalho.

⁹⁵ Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/1Y2wWidBq1ihHEL05iJVHa?autoplay=true&v=L>>. Acesso em: 22 de nov. de 2019.

bagunça danada, não dava pra entender quase nada, era o que eles mais gostava, e eles andavam no visual *punk*, no visual *punk* mesmo⁹⁶.

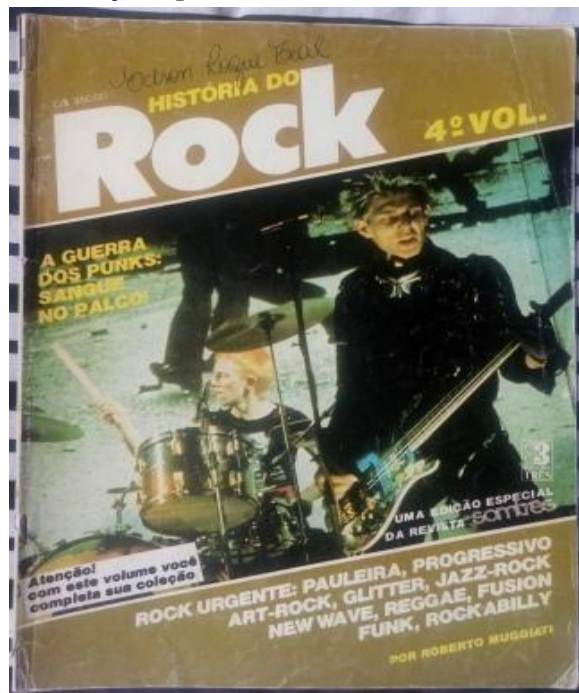
Nesse período alguns roqueiros já estavam usando um visual *punk*, com calças jeans envelhecidas e rasgadas, camisas rasgadas com coletes ou jaquetas por cima, cintos com arrebitos e sapatos velhos, alguns usavam botas velhas em substituição aos coturnos, por não terem acesso aos mesmos. Esse visual era bem parecido com o que esses roqueiros já usavam anteriormente, mas ao verem o estilo *punk* através das revistas, videoclipes e matérias dos telejornais, identificaram-se e começaram a se aproximar ainda mais do visual.

Desde o início dos anos 1980, as revistas que traziam conteúdo sobre o *rock* faziam parte do acervo de materiais dos roqueiros em Delmiro Gouveia e, ainda em 1984, algumas dessas revistas começaram a incorporar em seu conteúdo matérias relacionadas ao movimento *punk* inglês – dando ênfase aos aspectos culturais –, contando a história do *punk* e das bandas *Sex Pistols*, *The Clash* e outras. Uma dessas revistas era a *Somtrês*⁹⁷, que começou a ser vendida na banca de revista e jornal da cidade no ano citado anteriormente, mas a primeira que os roqueiros tiveram acesso com esse conteúdo – em 1984 – chegou até eles através de roqueiros que estudavam em Maceió. Segue abaixo a imagem de um dos exemplares da primeira revista que esses sujeitos tiveram acesso com um conteúdo falando sobre o movimento *punk*:

⁹⁶ CONCEIÇÃO, Marcos Antônio da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 18/06/2019.

⁹⁷ SCHERNER, Cassiano. O *rock* brasileiro em debate nas páginas da revista *Somtrês*. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 10, 2015, Porto Alegre. *Anais Eletrônico*. pp. 1-16. Fonte: Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-imprensa/o-rock-brasileiro-em-debate-nas-paginas-da-revista-somtres/view?searchterm=O+rock+brasileiro+nas+p%C3%A1ginas+da+revista+somtr%C3%AAs>>. Acesso em: 23 de dez. de 2019.

Figura 5 - Revista *Somtrês*. São Paulo: Editora Três, ano 4, edição especial v. 4, 1984.



FONTE: Acervo particular de Tony Cloves Pereira.

A revista *Somtrês*, criada pelo jornalista e crítico musical Maurício Kubrusly e editada pela editora Três, em 1979, continha inicialmente um amplo conteúdo sobre os lançamentos de aparelhos de som, caixas amplificadas e mesas de som, e algumas páginas tratando de questões relacionadas aos vários gêneros musicais como, por exemplo, o *rock* que com o passar das edições começou a integrar a maior parte do conteúdo e a fazer parte das edições especiais⁹⁸. A revista citada acima faz parte de uma dessas edições especiais, essa sendo o volume 4 de uma das edições que contavam a história do *rock*, tendo esse volume tratado especificamente do *rock* no período cronológico entre 1970 e 1980, incluindo a história do movimento *punk* em meio a esse debate.

Outra revista da *Somtrês* que saiu no mesmo período falando sobre o *punk* foi a *Enciclopédia do Rock*, que trouxe em seu conteúdo um resumo em meia página sobre a história do movimento no Brasil. Os roqueiros tiveram acesso a essa publicação através dos proprietários da banca de revista e jornal de Delmiro, que a partir dos pedidos que recebiam dessa turma, começaram a buscar com o seu distribuidor esse tipo de material específico. Nas palavras de Tony Pereira:

⁹⁸ Ibid. p. 1-2.

(...) nós tínhamos acesso a várias revistas nessa época através dos caras que vinham de fora, mas nós tínhamos uma banca de revista na cidade que começou a trazer esse tipo de revista, nós começamos fazer pedidos aos donos que era César e Licinho, Cesar era o Zé de Mocinha... então nós pedíamos pra ele trazer garantindo que compraríamos e ajudaria a vender, aí... Zé de Mocinha começou a correr atrás de material pra nós, que a gente ficava pedindo, aí quando chegava: a gente juntava, fazia vaquinha e comprava 5, 10 exemplares e saía distribuindo. Aí... a gente sabia que tinha um pôster de banda tal, aí a gente ia e pedia pra ele localizar pra gente. Ele conseguia as revistas numa distribuidora que tinha em Paulo Afonso-BA, que o dono era dono da rádio... era dono da rádio e de uma distribuidora de revistas. Aí... eles iam em Paulo Afonso e lá eles ficavam cavando e pedindo aos caras da distribuidora que queriam uma revista tal, aí os caras da distribuidora ia atrás dessas revistas, e eles – Zé de Mocinha e Licinho – compravam, traziam pra cidade e a gente comprava. Quando chegava uma revista ou um pôster na banca, era uma festa. Ele corria atrás pra gente ter acesso a essa informação, e a gente só pedia quando tinha dinheiro pra comprar. Ele trouxe muita revista da *Somtrês*, era, era, era a *Somtrês*⁹⁹.

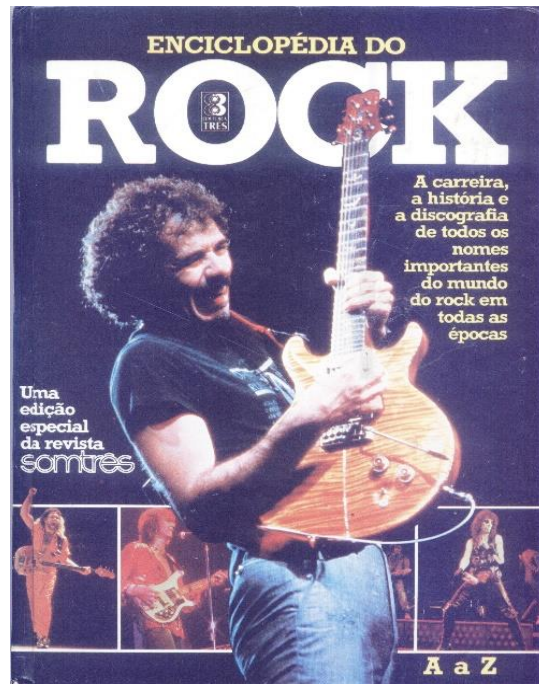
A banca de revista era chamada de “Livreto”¹⁰⁰ e banca de revista do Baixinho – chamado também de Zé de Mocinha¹⁰¹ -, sendo esse sujeito um dos facilitadores ao acesso as revistas de *rock* e *punk rock*, pois o sujeito que não pudesse comprar, podia olhar e ler a revista na própria banca, assim, esse local se tornou um dos pontos de encontro dos roqueiros, *headbangers* e *hippies* que passavam pela cidade. Segue abaixo uma imagem da segunda revista que os roqueiros tiveram acesso e serviu como influência para a formação da identidade *punk* em Delmiro, a revista *Enciclopédia do Rock*:

⁹⁹ PEREIRA, Tony Cloves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 25/10/2019.

¹⁰⁰ Livreto é um livro pequeno. Nos anos 80 a população de Delmiro Gouveia chamava de livreto a pequena e única banca de jornal, revista e alguns livros. A banca era um espécie de estante pequena, então a população fazia uma analogia entre a banca e um livro pequeno.

¹⁰¹ As pessoas na cidade costumam criar codinomes – apelidos – entre elas. Existem pessoas na cidade que não são conhecidas pelo nomes, mas sim, pelo apelido. E também chamar o indivíduo pelo primeiro nome, mas acrescentando o nome da mãe ou da companheira – esposa – como sobrenome.

Figura 6 - Revista *Somtrês*. São Paulo: Editora Três, edição especial, 1984.



FONTE: Acervo particular de Tony Cloves Pereira.

O preço dessas revistas variavam entre Cr\$700,00 e Cr\$1.500. Algumas delas vinham só com o pôster custando em torno de Cr\$50,00, mas os preços dependiam muito da qualidade da revista que poderia incluir a produção gráfica e seu projeto editorial, como também bons profissionais que produziam conteúdos densos, e de como estaria a inflação naquele dia, pois, nesse momento, o país vivia um período de recessão econômica, uma crise que atingia diretamente e com mais força os trabalhadores pobres. Neste ano (1984), o salário mínimo começou valendo Cr\$97.176,00 e logo teve que ser reajustado para Cr\$ 166.560,00, tendo em vista a desvalorização da moeda gerada por um momento de hiperinflação. A *Enciclopédia do Rock* custava para os roqueiros Cr\$1.500 e se o preço for comparado ao preço de outras revistas do gênero e para o valor do salário mínimo, seu preço era alto para a maioria dos jovens pertencentes as famílias com renda abaixo de um salário mínimo.

A falta de acesso gerou a cooperação entre esses jovens. A vaquinha¹⁰² foi a maneira que, como ressalta Tony Pereira em seu depoimento, os jovens envolvidos com as variadas vertentes do *rock* encontraram para conseguirem o dinheiro necessário para a compra das revistas, alguns operários ou filhos de operários que faziam parte do grupo contribuía com

¹⁰² Forma de arrecadar dinheiro coletivamente.

uma quantia maior do que os outros desempregados ou que trabalhavam informalmente recebendo muito abaixo de um salário mínimo.

A partir das imagens e dos textos dessas revistas, os roqueiros que eram envolvidos assiduamente com a vertente do *rock* crítico, por ser uma música que dialogava criticamente com o contexto social que eles faziam parte e eram protagonistas, foram se identificando ainda mais com o *punk*, acrescentando em seu comportamento as atitudes relacionadas a essa cultura, vestindo-se, escutando e reproduzindo frases de textos que liam nas revistas e das músicas que escutavam. Segue abaixo uma foto de alguns desses roqueiros que estavam aderindo, ou tinham aderido ao *punk rock*:

Figura 7 - Na bicicleta: Sandro, em cima da bicicleta está Nego, de camisa vermelha, segurando o portão de costas está Petrolândia, ao lado de Nego e em frente a Petrolândia está Luciano, ao lado de Luciano está Jonas, ao lado de Jonas está Valdir (Gordo de Natal), atrás de Jonas está Enroladinho, ao lado de enroladinho está Eguinaldo de Seu Né. Local da fotografia: em frente ao Mercado Público de Delmiro Gouveia, em meio a feira livre. Ano de 1984.



FONTE: Acervo particular de Carlos Luciano Bispo.

Podemos ver na imagem alguns roqueiros que se identificavam com o *punk*, a condição de classe e a vivência desses sujeitos se assemelhava a dos *punks* de outras localidades, sendo que, alguns deles já estavam acrescentando em seu comportamento o que viam e liam nas revistas. Podemos ver que as vestimentas aparentam ser as roupas que usavam no seu cotidiano, sem muitas modificações, como por exemplo, envelhecer ainda mais as roupas, rasgando-as e

costurando *patches*¹⁰³. Notamos também que o movimento foi constituído por muitos adolescentes entre 14 e 17 anos.

Na revista *Enciclopédia do Rock* foi reservada meia página para falar de forma resumida sobre o movimento de São Paulo/SP, dando ênfase às bandas e os discos coletâneas, *Grito Suburbano e Sub*, que tinham sido gravados de forma independente pela produtora “Punk Rock Discos e os Estúdios Vermelhos de Rêdson”¹⁰⁴, esse conteúdo abriu mais um leque de informações para os roqueiros em Delmiro acerca do *punk* no país.

E em 1985, quando os videoclipes começaram a fazer parte do consumo popular, nesse período de redemocratização do país, os clipes de bandas *punks* inglesas e estadunidenses começaram a integrar a lista de clipes nos programas de TV aos quais cada vez mais a população mais pobre começou a ter acesso. Programas como *Clip Clip*, *Clip Trip*, exibido pela TV Gazeta, e o *Super Special*, exibido pela TV Bandeirantes¹⁰⁵ que, além dos clipes, exibia entrevistas com integrantes de algumas dessas bandas. Nas palavras de José Roberto da Silva:

Nós começamos assistir clipe, já passava clipe em 84, mas foi em 85 que os programas começaram a passar mais clipes das bandas, banda *punk*! Esses programas passavam na Bandeirantes, na Gazeta e outros canais, mas nós só via nesses aí. Mas também sempre aparecia alguém com uma fita com algum *punk rock*, mas foi com os clipes que a gente viu os caras, viu as bandas, *Sex Pistols*, *Ramones*, *The Jam* e umas bandas *rock and roll* nacional, como Ira, Camisa de Vênus e outras aí. E passava metal também, mas o nosso interesse era nos *punks*. A primeira banda *punk* que nós vimos na TV foi os *Sex Pistols*, rapaz... muito doido aqueles caras, eu só queria ser o Sid Vicious, baixista da banda depois da saída de Glen Matlock, eu só andava com uma corrente de cachorro com um cadeado no pescoço. Mas depois eu vi que aquele cara era um idiota, depois que conheci mais o movimento, já no *underground*. Mas foram os clipes que fez a nossa cabecinha, influenciou bastante, nós já tinha a cabecinha um pouco virada¹⁰⁶.

Podemos perceber que, em 1985, os programas de clipes começaram a exibir com mais frequência as bandas de *punk rock*, principalmente, *Sex Pistols*, que os roqueiros só viam em revistas e escutavam nas fitas. Esses clipes eram assistidos coletivamente, já que o acesso aos aparelhos de TV era bem restrito e, por isso, organizavam-se coletivamente para assistirem esses programas juntos na casa de quem tivesse TV e disponibilizasse o espaço. José Clóves Rodrigues lembra:

¹⁰³ Remendos. Os *punks* remendavam as roupas com desenhos ou frases de protesto ou de bandas *punks*.

¹⁰⁴ BIVAR, op. cit., p. 97.

¹⁰⁵ CORRÊA, Laura Josani Andrade. Breve história do videoclipe. In: VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste, Cuiabá, MT. *Anais eletrônico*, Cuiabá: INTERCOM, 2007. pp. 1-15. Fonte: Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf>>. Acessado em: 25 de out. 2018.

¹⁰⁶ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

Nós nos reuníamos todo sábado pra assistir os clipes que passava na televisão, poucas pessoas tinham televisão naquele tempo, isso no ano de 84, 85, por aí... era na casa de minha Vó que tinha uma televisão, ela já era aposentada e meu avô também, então podia comprar uma televisão, fraca! Mas podia. Então dia de sábado eu chamava os caras para irem assistir os clipes na casa de minha avó, ela ia pra igreja e nós ficávamos assistindo os clipes, passava muito clipe, e o apresentador falando sobre as bandas, além das bandas de *heavy metal* começou a passar clipes das bandas *punks*, como *Sex Pistols*, então os caras gostavam, eu também gostava dessa banda, gostava não, gosto! Eu tinha até uma fita com umas duas músicas dela, não gostava de todas as músicas não, era muita loucura aquela banda, eu gostava pouco, mas os caras que eram mais doidos do que eu, gostavam mais. Eu gostava do *heavy metal* por conta dos acordes mais elaborados, já o *punk* era um barulho só, mas os cara gostavam¹⁰⁷.

No início dos anos 1980, foram criados programas de videoclipes em várias emissoras¹⁰⁸, mas podemos ver nas citações que o marco temporal de acesso dos roqueiros em Delmiro a esses programas se deu em 1984, sendo de forma tímida, pois, a maioria não tinha TV em casa, o que fazia com que esse meio de divulgação da música e da imagem de bandas e artistas, não fossem tão presente em meio a esses sujeitos. Nesse período aconteceram apresentações nesses programas de bandas *punks* nacional e internacional, como por exemplo, a apresentação da banda Cólera – banda *punk-hard core* de São Paulo/SP – no programa Fábrica do Som, da TV Cultura¹⁰⁹, além dos clipes. Mas essas apresentações e clipes eram a exceção, sendo exibido com mais intensidade as bandas de *rock*, que os roqueiros – que estavam caminhando para o *punk rock* – sempre que podiam assistiam, mas na expectativa de ver alguma banda *punk*, pois, ouviam de outros roqueiros que tinha sido exibido um ou outro clipe do *Sex Pistols* e outras bandas.

Em 1985 com a criação de novos programas houve um aumento no número e frequência de exibição de clipes dessas bandas, mas em sua maioria internacionais, no entanto alguns roqueiros nesse período já estavam denominando-se *punk*, buscando sempre está assistindo a esses programas, por isso é nesse período que os clipes passaram a fazer parte da lista de informações desses indivíduos.

É também nesse período que as reportagens divulgadas pela grande imprensa radiofônica, impressa e, agora, televisada falam sobre o movimento *punk* de São Paulo/SP de

¹⁰⁷ RODRIGUES, José Clóves Marques. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 15/08/2018. José Clóves Marques Rodrigues, nasceu no dia [...], na cidade de Delmiro Gouveia, Alagoas. Roqueiro, *headbanger* (conhecido também como metaleiro) integrante da turma do estilo musical *heavy metal* em Delmiro Gouveia nos anos 80, presenciou a formação do movimento *punk* da cidade, sendo amigo dos *punks*. Era também professor do ensino básico na segunda metade dos anos 80.

¹⁰⁸ CORRÊA, op. cit., p. 9.

¹⁰⁹ Rédson nos tempos do Cólera. Produtor e diretor Sandro Neiva. Brasília: Pervitin Filmes, 2010. 1 DVD (102 min). Áudio em Português. Colorido.

forma parcial e facciosas, omitindo e silenciando os próprios *punks*¹¹⁰, retratando-os de forma pejorativa e preconceituosa, definindo-os como rebeldes pobres, sujos e violentos¹¹¹. Desta mesma forma, foram atingidos e influenciados os *punks* e roqueiros em Delmiro, os quais identificaram-se com as imagens e alegorias que viam e ouviam, pois partiam de condições econômicas e sociais parecidas.

Os *punks* sempre reforçaram a sua condição de pobreza e marginalização dentro da sociedade capitalista¹¹², sendo uma forma de organização de resistência e protesto, mas eram contrários à imagem estereotipada que a mídia produzia de sua identidade, associando-a ao crime, ao lixo e ao sujo, esvaziando o sentido político. Entretanto, o movimento não ficava calado e dava respostas através dos *zines* e dos próprios meios de comunicação, enviando cartas e dando entrevistas a repórteres que iam atrás de algum deles como o jornal *O Estado de São Paulo*, o *Jornal Nacional* da Rede Globo e outros, que os retratavam de forma distorcida¹¹³.

A partir dessas informações e dos contatos com elementos da cultura *punk*, houve uma identificação e reconhecimento com essa identidade por parte de uma parcela dos roqueiros em Delmiro Gouveia, esses já tinham uma certa visão crítica da sociedade, sendo esse também um dos pressupostos que possibilitam a identificação com o *punk*, que nas palavras de Moraes, “a adesão ao *punk*, ao seu discurso, desde seus começos, está vinculada à uma certa visão “crítica” da sociedade da qual faz parte, um olhar que a percebe como decadente e que, além disso, não vê no atual curso das coisas, nenhuma melhoria próxima”¹¹⁴, e Gallo acrescenta falando que “a formação da identidade *punk*, inicialmente, passou a ser estabelecida a partir da música e do visual, sem a pretensão, ainda, de uma anulação do indivíduo no grupo, como permanece sendo a tônica geral do movimento”¹¹⁵. Assim, esses roqueiros passaram a não mais denominar-se dessa forma, passando se afirmar *punk*, escutando só *punk rock* e acrescentando elementos ao seu visual que davam uma característica mais contestadora, além de adotarem um comportamento crítico: debochado e escrachado diante da sociedade, semelhante aos *punks* 77¹¹⁶ – eram referência – da Inglaterra. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

¹¹⁰ OLIVEIRA, Antônio Carlos. *Os fanzines contam uma história sobre punks*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006, p. 57.

¹¹¹ MILANI, Marco Antônio. *Uma leitura vertiginosa: Os fanzines punks no Brasil e o discurso da união e conscientização (1981 – 1995)*. 2015. 137 f. Dissertação (Mestrado em História) – UNESP, Assis, SP, 2015.

¹¹² ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

¹¹³ MILANI, op. cit., p. 30.

¹¹⁴ MORAES, Everton de Oliveira. “*Deslocados, Desnecessários*”: o ódio e a ética nos fanzines Punks (Curitiba, 1990-2000). 2010. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – UFSC, Florianópolis, SC, 2010, p. 11.

¹¹⁵ GALLO, Ivone Cecília D’Ávila. *Punk: Cultura e Arte*. *Revista Varia História*. Belo Horizonte. vol. 24, n° 40, pp. 747-770, jul/dez 2008, p. 753.

¹¹⁶ PELUSO, André Chaves. *A Nova Face do Punk*. 2011. Monografia (Tecnólogo) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Apucarana, 2011, p. 13.

(...) sempre escrevi sobre as injustiças sociais e vi no *rock* e depois com mais força no *punk rock* o seu protesto contra as injustiças, então esse era o meu lado, via isso no *punk rock*, me identifiquei com o *punk*... pelo som, a musicalidade e o visual, tudo era uma crítica, e já era o que eu pensava e vivia¹¹⁷.

Nesse momento, a dificuldade de encontrar material continuava, mas os *punks* estavam sempre em busca de mais informações e reflexões críticas, assim como no que circulava sob o título de *punk*. Sabiam da existência do movimento em vários estados do país, no entanto não estavam conseguindo material, mesmo pedindo as pessoas que viajavam para outros estados para trabalhar, passear, estudar, entre outras coisas, que trouxessem discos, fitas cassetes, revistas ou (*fan*)*zines*¹¹⁸. Apesar de saberem da existência de vasto material, as dificuldades de circulação desse gênero musical e dos elementos que pertenciam à sociabilidade do movimento, eram ainda um obstáculo ao acesso destas mídias alternativas.

Faziam pedidos aos proprietários das lojas de discos que tentassem encontrar algum disco em suas viagens. Nesse período, haviam mais duas lojas que comercializavam discos na cidade, além da *Aqui Discos*. Repassavam o nome das bandas aos proprietários das lojas, mas tinham que garantir a eles que comprariam para que o pedido fosse efetivado. José Roberto da Silva afirma que:

A gente tava sempre fazendo pedido aos donos das lojas de discos da cidade, nessa época tinha a loja de João do Ouro, de Seu Cícero e Denilson, então a gente escrevia o nome das bandas e pedia pra eles trazerem, mas era difícil deles encontrarem discos de *punk rock*, mas ainda trouxeram um do *Ramones* e um do *Sex Pistols*, só! Aí foi, foi até que a gente descobriu um negócio aí pela revista *Bizz*, que podia comprar disco, de São Paulo, descobrimos uma loja de São Paulo que a gente podia pedir, eles colocava o endereço na revista pra o cara escrever e fazer o pedido do disco, então a gente escrevia fazendo o pedido, aí a gente começou a pedir. Quando o disco chegava nós dávamos um jeito de fazer as fitinhas pra galera, era assim que a gente fazia pra escutar som *punk* nessa época, mas não era tão fácil pra comprar um disco, um disco era caro naquele tempo, mas sempre tinha alguém que conseguia comprar¹¹⁹.

Na citação, percebemos que algumas questões se destacam e precisam serem comentadas de forma específica. A primeira questão diz respeito aos LPs, já que na análise e cruzamento das fontes, observamos que o disco do *Sex Pistols* chegou em Delmiro por

¹¹⁷ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019. Edmilson Alves Ferreira, nasceu no dia 30/05/1967, na cidade de Paulo Afonso, Bahia. Tendo vários parentes em Delmiro, estava sempre na cidade, indo morar por definitivo em 1986. Por viver sempre em Delmiro no início dos anos 1980, fez parte das turmas do *rock*, tornando-se *punk* e anarquista integrante do movimento na cidade. Atualmente é *punk*, anarquista e artesão.

¹¹⁸ Literalmente, significa uma “revista do fã”. Pequenas publicações, feitas de modo artesanal e criadas por fãs de alguma banda, estilo musical ou até mesmo de outras artes. Os punks usam o termo *zine*, pois o intuito é outro. (O’HARA, 2005, P.186).

¹¹⁹ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

intermédio da *Aqui Discos*. A segunda questão que destacamos é em relação à loja de João do Ouro que vendia variados produtos, inclusive LPs. Já a loja de Cícero e Denílson era específica de materiais de áudio, sendo eles quem atenderam ao pedido dos *punks* trazendo um disco do Ramones, o álbum, *Pleasant Dreams*, o sexto da banda lançado em 1981¹²⁰.

A terceira questão é sobre os materiais produzidos pelo movimento *punk* do Brasil: os proprietários das lojas não encontraram discos, fitas, ou qualquer outro material artístico-musical relacionado as bandas do movimento de São Paulo/SP, ou de outros estados que haviam uma articulação em volto da cultura *punk*, sendo que, essa articulação em alguns locais estava se transformando em movimento sociocultural, como já era em São Paulo. Assim, o material produzido por esses sujeitos não era comercial, não era veiculado nos meios de comunicação convencional, eram discos e fitas gravadas de forma independente com gravadores dentro de um quarto e repassados no *underground*¹²¹, em meio ao movimento, os *punks* negavam os meios relacionados à indústria cultural e da música, criticando-os e burlando o que chamavam de tentáculos do capitalismo. Por isso os proprietários não encontraram esse material nas distribuidoras, geralmente em Recife/PE, que tinham acesso.

Os materiais que se encontravam em comercialização faziam parte da produção das bandas inglesas e estadunidenses que se formaram no início do movimento nesses países, entre os anos de 1973 e 1977, e já tinham integrado só o *underground*, mas foram cooptadas pela indústria cultural, pois, de acordo com Adorno e Horkheimer, segundo a lógica do capital, “até mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo de aço”¹²², sendo transformadas em mais uma forma de negócio, tendo forçado essas bandas a circular entre os dois âmbitos – comercial e *underground* –. Por isso a partir de 1979 os *punks* promoveram uma reconfiguração no movimento, pois, de acordo com Kemp, “o movimento *punk* procura recusar qualquer envolvimento com as esferas de produção de bens simbólicos, por recusar o modelo discriminador que pressupõe seu *modus operandi*”¹²³. Assim,

¹²⁰ ARAUJO, Renato Jorge. Disco do Ano: Ramones e o Pleasant Dreams. *Revista, Impaciente e Indeciso*. Ed. 475. Meio eletrônico, 2016. Fonte: Disponível em: <<http://renatoaraujoimpacienteeindeciso.blogspot.com/2016/11/ed-475-disco-do-ano-ramones-pleasant.html?view=magazine>>. Acesso em: 26 de jan. de 2020.

¹²¹ Oliveira, Bruno Pereira. *A cultura punk e o underground: um estudo no cenário de duas cidades do interior paulista*. 2014. 119 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, SP, 2014, p. 24.

¹²² ADORNO, Theodor W.; Horkheimer, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 57.

¹²³ KEMP, Kênia. Produção e circulação de ‘fanzines’ de ‘rock’: Reflexões sobre a Produção de Estilos e as Relações com a Cultura de Massas. In: Intercom. *Anais eletrônico*. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 1996, p. 2. Fonte: Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/1fc56aed30b7ed018cfc965de866a133.pdf>> Acesso em: 12 de fev. 2019.

para fixar o *punk* só no *underground*, o movimento acelerou ainda mais o som e aumentou o tom na crítica e no protesto, criando uma outra vertente chamada de *hard core*¹²⁴, considerando traidores do movimento aqueles que dialogavam com a indústria da música e da moda.

A quarta questão que se apresenta é em relação a revista *Bizz*: publicada pela editora Abril, criada em agosto de 1985 com um conteúdo voltado para os variados segmentos do *rock*, sendo um deles, o *punk rock*. A revista trazia um conteúdo de diversas imagens das bandas de *rock* e *punk rock*, com textos discutindo o cotidiano e históricos dessas bandas, mas trazia também “questões ligadas ao cinema, à moda, a instrumentos musicais, letras de canções com traduções, vídeos e à tecnologia”¹²⁵.

Na busca de revistas que trouxessem esse conteúdo, César – Zé de Mocinha – e Licinho conseguiram essa revista com o seu distribuidor em Paulo Afonso, compraram e levaram para ser comercializada em Delmiro, possibilitando um aumento de material no acervo dos *punks* que ao ver a revista na banca deram um jeito de adquiri-la.

A revista possibilitou diversas informações sobre o movimento, mas a seção de letras traduzidas foi muito importante, pois traziam as letras das bandas internacionais traduzidas, proporcionando um maior entendimento da proposta e crítica imputada nas músicas. Segundo André Luiz Carvalho:

Antes os caras não entendiam muito bem o que era o *punk*, escutavam o som, gostavam do visual agressivo, mas não entendiam muita coisa do que as músicas diziam, ninguém sabia falar inglês. Os *punks* aqui da cidade começaram a entender mais sobre a questão política do *punk* depois que tiveram contato com as músicas traduzidas nas revistas, e com o movimento *punk* de São Paulo, mas antes a gente achava massa, o som! Eu sempre fui do *heavy metal*, e era a mesma coisa, a gente não entendia as letras, mas gostava do som. Eu gostava de algumas bandas *punks*, não eram todas, mas sempre estava com os *punks* aqui da cidade, conheci quase todos¹²⁶.

Segue abaixo uma das letras traduzidas das músicas do *Sex Pistols*:

God Save The Queen

God save the queen – And the fascist regime / It made you a moron – A potential H bomb
God save the queen – She's not a human being / There is no future – In England's drem
God save the queen – Tourists are money / Our figure head – Is not what she seems
God save history – Save the mad parade / Lord have mercy – All crimes are paid

¹²⁴ O'HARA, 2005, *passim*.

¹²⁵ PAIVA, Marília Luana Pinheiro. Revista *Bizz* e o Rock: processo de redemocratização no Brasil. *Revista Monções*, Mato Grosso do Sul, v. 3, n. 4, pp. 108-125, 2016, p. 111.

¹²⁶ CARVALHO, André Luiz Fortes. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 16/07/2018.

*When there's no future how can there be sin? / We are the flowers in the dustbin
 We are the poison in the machine / We are the romance behind the screen
 God save the queem – We mean it man / We love our queem – God save
 No future, no future – No future for me / No future, no future – No future for you¹²⁷*

Deus Salve a Rainha

Deus Salve a Rainha – E o seu regime fascista / Ele o tornou um imbecil – Bomba H em potencial
 Deus Salve a Rainha – Ela não é um ser humano / E não há futuro – Nos sonhos da Inglaterra
 Deus Salve a Rainha – turistas são dinheiro / Nossa figura principal – não é o que parece ser
 Deus Salve a História – salve a parada louca / O Senhor tenha piedade – todos os crimes são pagos
 Quando não há futuro, como pode haver pecado? / Nós somos as flores na lata do lixo / Nós somos o veneno na máquina / Nós somos o romance atrás da tela
 Deus Salve a Rainha – é sério, cara! Nós amamos nossa Rainha – Deus salve
 Não há futuro, não há futuro – Não há futuro para mim / Não futuro, não há futuro para você¹²⁸

A letra dessa música foi composta em 1977, sendo uma crítica e um protesto contra a monarquia inglesa, chamada de fascista promotora de guerras, aliada ao capitalismo eram os principais culpados pelo desemprego, a miséria e a fome no país. A música se encerra com um refrão pessimista ressaltando que não há futuro na Inglaterra, haja vista esse ser um período de crise e aumento da repressão nesse país, afetando principalmente os mais pobres¹²⁹. Nas palavras de Gallo:

Nascido em meados dos anos 70, o *punk* nas origens apareceu de forma muito diferente das manifestações anteriores de outros grupos. Os principais adeptos eram os jovens filhos de operários das periferias de Londres e de algumas cidades da América do Norte que sob os governos Thatcher e Reagan viram suas expectativas de vida frustradas¹³⁰.

Analisando essa e outras músicas foi perceptível o quanto foram importantes na politização dos *punks* em Delmiro, por isso estavam sempre em busca dessa revista. Principalmente quando viam algum conteúdo falando sobre as bandas brasileiras, ficavam animados e continuavam buscando ter acesso a esse material, pois sabiam que aumentariam a sua compreensão em torno da proposta política e filosófica do movimento. Havendo um aumento dessa revista na cidade através da própria revista, que trazia formulários para serem

¹²⁷ *The Sex Pistols. God Save The Queem*. Inglaterra: Virgin, 1977. 1 compacto – disco sonoro experimental – (03:35 min), 45 rpm, estéreo, 7 pol.

¹²⁸ ESSINGER, Silvío. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: ed. 34,1999, p. 49.

¹²⁹ SANTOS, Tiago Vila Pouca Teles. *Para uma compreensão dos universos simbólicos e materiais de existência: referências punk na cidade do Porto*. 2012. 146 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade do Porto, Porto, 2012, p. 17.

¹³⁰ GALLO, op. cit., p. 287.

feitas assinaturas e vendas de discos, assim, esses indivíduos fizeram assinaturas e sempre que podiam faziam pedido de algum número da revista e de algum disco, mas eram discos de bandas *punks* internacionais, para além das que vinham escutando, começando assim, a terem acesso a outras bandas, e posteriormente a revista começou a comercializar discos de algumas bandas de São Paulo. Nas palavras de José Roberto da Silva, que fez a assinatura e pedido de algumas dessas revistas:

Eu comecei a comprar a revista Bizz, aí quando comprava já ia mostrar pra os caras. Nessas revistas tinha tudo! Depois todo mundo passou a comprar a revista pra ficar mais por dentro do que tava acontecendo nas coisas do *rock*... essa revista trazia várias bandas *punks*. A gente conseguia essas revistas na banca de jornal da cidade, mas aí nós começamos a fazer pedido, tinha umas folhas (na revista) que nós preenchia e mandava pelo correio, eles mandavam o boleto, a gente pagava e depois a revista chegava, aí a gente ia conhecendo mais. Essas revistas não eram muito baratas, mas ainda dava pra comprar, não dava pra ter todos os números, mas tava sempre fazendo pedido, sempre tinha alguém que comprava, então compartilhava as informações. Mas eu era louco por aquelas revistas, vinha cada imagem das bandas, aí eu arrancava as páginas e colava no quarto, meu quarto era cheio de fotos das bandas. Vinha pôster também, aí eu metia na parede do quarto. *Sex Pistols!* Tinha um monte de quadrinho feito daquela banda, eu era doido por aquela banda. E tinha os discos também, né!? *The Jam* e outras aí, que a gente começou a comprar, e depois as brasileiras, né!?¹³¹.

Os proprietários da banca também passaram a fazer pedido através da revista, mas os *punks* não compravam com frequência e quando compravam preferiam fazer diretamente por meio da assinatura, haja vista o custo ser menor. Podemos ver na citação que esses sujeitos não tinham condições para adquirir todos os números, compravam quando tinham dinheiro, sendo esse um dos motivos que faziam com que a banca não estocasse em suas prateleiras todos os números da revista. Segue abaixo uma foto de alguns *punks* segurando um pôster retirado de uma dessas revistas:

¹³¹ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

Figura 8 - Punks em volta e sentado na cabeça do monumento Delmiro Gouveia, em 1986. Luciano Bispo segurando o pôster do Sex Pistols.



FONTE: Acervo particular de Carlos Luciano Bispo

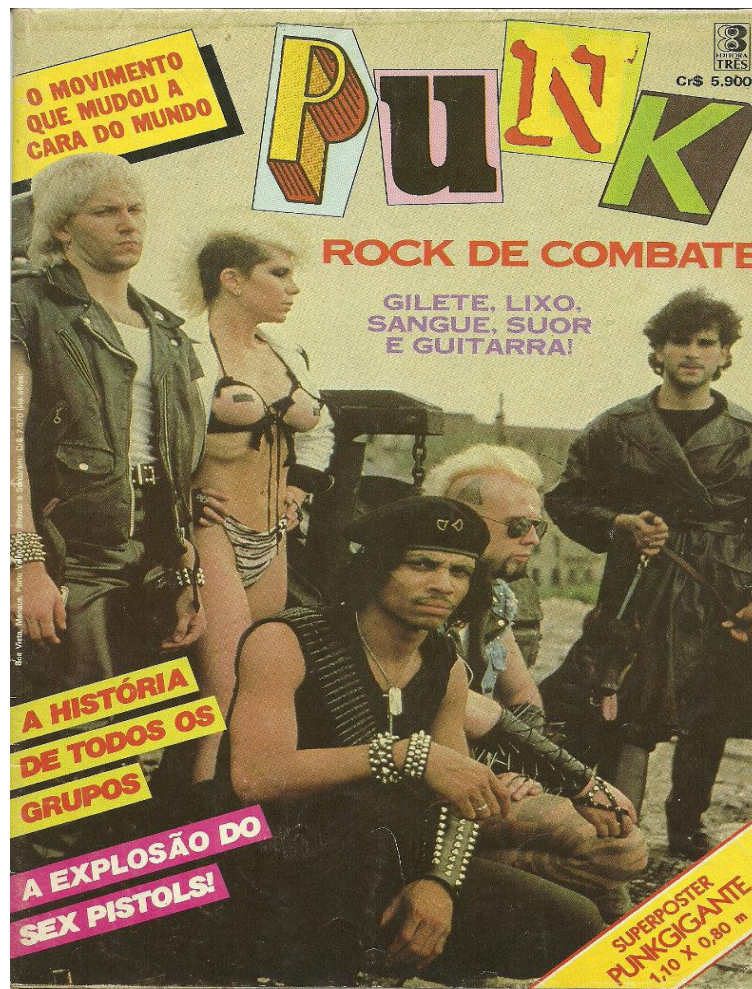
Essa foto foi feita na praça Delmiro Gouveia, em volta do monumento de Delmiro Augusto da Cruz Gouveia (1863-1917) – o homem cujo qual a cidade carrega o seu nome –, um local que era considerado de memória, homenagem, sagrado e intocável na cidade e para a cidade, mas os *punks* subvertiam a ordem realizando atos não aceitáveis nesse local, pois desconsideravam o Delmiro Gouveia industrial e empreendedor do sertão, o que importava era o fato do mesmo ter sido um coronel opressor, por isso sempre criticavam e demonstravam desrespeito, na foto acima podemos ver: Luciano Bispo sentado na cabeça – monumento – de Delmiro Gouveia, em sinal de escracho e deboche, contrariando a adoração e respeito que a memória desse homem historicamente tem para boa parte da população na cidade.

Fazer determinados atos nesse local – beber cachaça, chutar e cuspir no monumento – trazia problemas para os *punks*, pois, sempre que eram avistados pela polícia, sofriam repressão e eram expulsos do local, segundo Tony Pereira, “a polícia já não gostava de *punk*, só ficavam esperando um deslize para prender alguém, e sempre tinha um ou outro que se excedia, questionava a polícia e acabava indo preso”¹³². Mas o fato de serem presos não os amedrontavam e continuavam resistindo e questionando.

¹³² PEREIRA, Tony Cloves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 25/10/2019.

Esse comportamento vinha sendo construído, sendo influenciado por algumas matérias das revistas, pois no final do segundo semestre de 1985, circulou em meio a esses jovens uma revista pôster também publicada pela *Somtrês*, específica sobre a história do movimento *punk* inglês e brasileiro, intitulada, *Punk: Rock de Combate*, dando ênfase ao visual, a música e ao comportamento – as gesticulações – agressivo como forma de enfrentamento e protesto contra o moralismo, o desemprego, a pobreza e a miséria. A revista trazia em seu conteúdo uma contextualização histórica sobre a construção da identidade e do movimento *punk*, porém dando destaque a Inglaterra e não aos Estados Unidos, onde tudo começou¹³³. Segue abaixo uma imagem dessa revista que destacava a estética visual e o comportamento:

Figura 9 - Revista *Somtrês*. São Paulo: Editora Três, revista pôster, 1985.



FONTE: Acervo particular de Tony Cloves Pereira.

¹³³ GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo. *Ser Punk: Uma narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória*. 2005. 290 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – USP, São Paulo, 2005, p. 65.

Essa revista influenciou bastante na formação do *punk* em Delmiro, em termos de informação e de um comportamento mais combativo e escrachado, pois, em meio ao debate histórico estava sempre sendo elencado que o movimento não tinha morrido, e em 1985 o *punk* estava mais vivo do que nunca em várias partes do mundo, inclusive na periferia das capitais brasileiras – “e em Delmiro Gouveia” (grifo nosso) –, que desde 1977 enfrentava e denunciava os problemas sociais a partir do visual, da música e dos *zines*. Nessas páginas que se detém a falar sobre o Brasil, é explicitado o nome de várias bandas de São Paulo/SP, Rio de Janeiro/RJ, Salvador/BA, entre outras cidades e estados. É ressaltado também os materiais de áudio que tinham sido gravados até aquele momento, dando ênfase ao recém lançado disco da banda Cólera, intitulado, *Tente mudar o amanhã*¹³⁴, que os *punks* em Delmiro tiveram acesso em 1986.

Outra revista que influenciou e possibilitou maiores informações sobre o *punk* no Brasil foi a *Chiclete com Banana*, que começou a chegar na banca de revista da cidade no início de 1986, uma revista em quadrinhos “publicada pela alternativa Circo Editorial, indo às bancas a partir de Outubro de 1985, tendo Angeli¹³⁵ como editor”¹³⁶, com grande repercussão no mercado, trazia em algumas de suas edições a história de um *punk* chamado Bob Cuspe, “um personagem ausente de perspectivas pessoais ou para a sociedade como um todo, um sujeito indignado com o sistema, que perambulava pelas ruas de um grande centro urbano”¹³⁷. A revista fazia comentários e divulgava de forma indireta algumas músicas e bandas do *underground* de São Paulo. Segue abaixo uma imagem dessa revista:

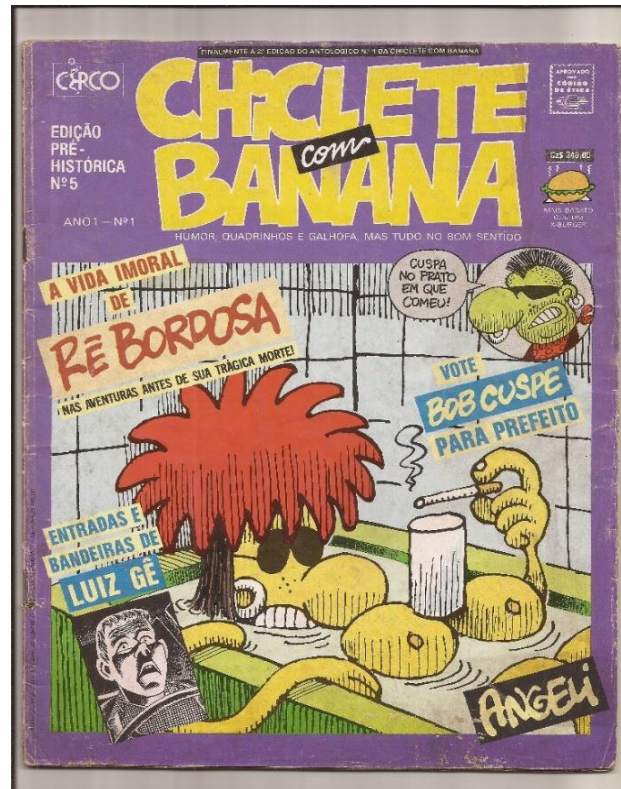
¹³⁴ VIEIRA, Tiago de Jesus. O efeito Cólera em meio as mutações ideológicas do punk Brasileiro. *Revista História e Diversidade*. Meios eletrônicos, n 2, v 7, pp. 187-201, 2015, p. 191. Fonte: Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/historiaediversidade/issue/view/112/showToc>>. Acesso em: 24 de maio de 2019.

¹³⁵ Arnaldo Angeli Filho, nasceu em 31 de Agosto de 1956, na cidade de São Paulo, e aos 14 anos publicou seu primeiro desenho na extinta revista Senhor. Em 1973, foi convidado a desenhar para o jornal Folha de São Paulo, no qual criou a tira diária “Chiclete com Banana”, publicada na seção de quadrinhos, lançando personagens como Rê Bordosa, Bob Cuspe, Wood & Stock e os Skrotinhos, entre outros. Em 1985, “Chiclete com Banana” transformou-se em uma revista de quadrinhos independente de mesmo nome, com inquestionável influência no mercado editorial (SANTOS, 2012).

¹³⁶ SANTOS, Aline Martins dos. Representação do cotidiano urbano na revista chiclete com banana. In: VIII ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ANPUH, 8, 2010, Vitória, ES. *Anais em CD-ROM*, Vitória: 2010, pp. 1-13, p. 6. Fonte: Disponível em: <https://www.es.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=71697>. Acessado em: 23 de maio de 2018.

¹³⁷ SANTOS, Aline Martins dos. *Udigrudi: O underground tupiniquim. Chiclete com banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira*. 2012. 188 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012, p. 129. Fonte: Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/stricto/td/1616.pdf>>. Acesso em: 22 de maio de 2019.

Figura 10 - Revista Chiclete Com Banana. São Paulo: Circo Editorial LTDA, ano 1, n. 1, out. 1985.



FONTE: Acervo particular de Valdir.

Analisando a revista, percebe-se que Angeli retratava o *punk* como um subproduto da sociedade capitalista, criado a partir da miséria produzida por essa sociedade, um sujeito que mora no esgoto, em condições subumanas – podendo ser entendido como uma forma de exclusão social –, à margem, saindo para cuspir em todos que o incomodavam, principalmente em policiais, políticos e patrões, sendo essa uma forma de resistência e ação. Mas essa era também uma forma estereotipada de retratar o *punk*, pois não era elencado o seu aspecto político-social. Bob Cuspe tinha um comportamento e atitudes *niilistas*¹³⁸ de alguns *punks* ingleses de 1977 e uma estética do *punk* escocês, mas de 1980, quando o movimento se torna mais politizado e engajado na luta social, mas isso não era explicitado na revista. Dá página 07 à 13 da revista, Angeli explica através dos quadrinhos quem é Bob Cuspe:

Bob Cuspe é um jovem de família de baixa renda obrigado a trabalhar cedo para ajudar a família e que passa pelos empregos de office-boy, entregador de supermercado e auxiliar de escritório, empregos que não lhe trazem nenhuma satisfação. Essa situação parecia não ter uma alternativa, até o dia em que em uma aula de Moral e Cívica, onde o professor o obrigava a cantar “Eu te amo meu Brasil”, o personagem subitamente cospe no professor e descobre sua grande arma contra tudo que não lhe agradava e a partir de então adota um visual tão agressivo quanto seu cuspe, faz um moicano,

¹³⁸ Ver: BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Nietzsche: Niilismo e Genealogia Moral. *Revista da Faculdade de Direito*, São Paulo, SP, v. 98, pp. 477-501, jan. 2003.

começa a usar uma jaqueta velha de seu irmão, munhequeiras, alfinetes e óculos escuros comprados no camelô, adotando um visual transgressor, tão espantado quanto os tempos de hoje. É empurrado a morar no esgoto e cospe em quem o desagrada¹³⁹.

A condição de sujeito de classe baixa e a rebeldia que caracterizava Bob Cuspe, eram alguns dos indicadores que os *punks* em Delmiro se identificavam, por isso acrescentaram em seu comportamento alguns dos elementos que caracterizavam o personagem. Desenhavam o personagem nas camisas e escreviam algumas frases de falas do mesmo.

Durante a pesquisa e análise das fontes foram analisadas e confrontadas várias revistas *Chiclete com Banana* que os *punks* em Delmiro tiveram acesso, são revistas de variadas edições e números, publicadas entre os anos de 1986 à 1989. O conteúdo de todas essas revistas trazem algum tópico falando sobre Bob Cuspe e o *punk*, além de falar sobre o anarquismo como a ideologia libertária contra todo tipo de poder que pese sobre o indivíduo. Em algumas dessas revistas é explicitado também as questões inerentes a luta de classe, sendo Bob Cuspe um representante da classe baixa que consegue atrair para o seu lado os despossuídos, trabalhadores pobres e desempregados, que passam a se unir para confrontar a classe dominante, as elites¹⁴⁰. Nas palavras de Valdir:

As revistas *Chiclete com Banana* eram muito boas, Angeli era foda nos quadrinhos e nas sátiras, fazia uma crítica da porra a sociedade. Quando começou a chegar aqui na cidade nos anos 80... eu comecei a comprar de 1986 em diante, mas não chegava todos os números na banca aqui da cidade, então a gente fazia pedido da revista através da própria revista. Na revista tinha um espaço que a gente preenchia e se tornava assinante da revista, acho que era uma revista bimestral e depois passou a ser trimestral, mesmo assim não dava pra ter todos os números, nem sempre a gente tinha dinheiro pra comprar, não era tão barata, mas sempre que eu podia, eu comprava. Eu gostava muito dessa revista, principalmente do Bob Cuspe, o Punkzão. Trazia o *punk* de uma forma deturpada, mas era o que a gente tinha naquele momento pra ver alguma coisa sobre o *punk*, o que aparecesse falando sobre os *punks*, a gente dava um jeito de ter. E a gente gostava do Bob Cuspe porque era o que a gente era, o que a gente sentia. Quando eu comprava essa revista, eu socializava com a galera, aí todo mundo lia a revista, era assim, quem comprasse emprestava pra o resto da galera dar uma olhada. Eu ainda fiz pedido de alguns números, edições, gostava muito dessa revista¹⁴¹.

Certamente esses foram um dos meios, junto com as músicas, que esses jovens em Delmiro, além de serem influenciados na construção de sua identidade, começaram a ter noção

¹³⁹ Revista *Chiclete Com Banana*. São Paulo: Circo Editorial LTDA, ano 1, n. 1, out. 1985, p. 7-13.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Valdir. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 15/01/2019. Valdir, 49 anos, nasceu na cidade de Delmiro Gouveia, Alagoas. Conhecido em meio ao movimento, como, Gordo de Natal: roqueiro, *headbanger* integrante do grupo *heavy metal* no início dos anos 80. Aderiu ao *punk rock* na segunda metade dos anos 80, identificando-se com a identidade *punk*, tornando-se *punk*, tendo feito parte do movimento em Delmiro Gouveia a partir de 1985. Aderiu a ideologia anarquista, tornando-se *punk* anarquista militante.

da divisão e luta de classe dentro da sociedade, percebendo que faziam parte da classe oprimida. Da mesma forma sobre o anarquismo, que era abordado nessa revista, e em outras que traziam em seu conteúdo histórias e informações sobre os movimentos da contracultura, inclusive a *Bizz*, que ao tratar sobre os *punks* ingleses, tratava também do anarquismo em meio ao movimento, de forma resumida e as vezes pejorativa, dando ênfase na questão da liberdade e do antiautoritarismo defendido pelos anarquistas, mas também tratando enquanto desordem e bagunça. Os *punks* liam esse conteúdo e se identificavam com essas propostas, passando a usar o símbolo do anarquismo desenhado nas roupas – o A circulado com um O – como ato de rebeldia.

As informações sobre o anarquismo, além das revistas e das músicas, também circulavam através do *underground* na cidade, pois, um *hippie-punk* chamado Luke, que havia feito parte das turmas do *rock* no início dos anos 1980, sendo um dos *punks* em 1985, conhece nesse período alguns *hippies* de outras cidades e estados que frequentavam as festas em Delmiro Gouveia, vendendo seus produtos artesanais, aproxima-se desses sujeitos e começa a trocar informações sobre a vivência em meio a contracultura. Identificando-se com a cultura *hippie*, entra para o movimento e começa a viver enquanto *hippie*, fazendo artesanato e viajando para várias cidades e estados, mas sempre tendo Delmiro na rota de suas viagens.

Luke não tinha deixado de ser *punk*, por isso era chamado de *hippie-punk*, o que não agradava muito aos *punks*, mas aceitavam e compreendiam por serem amigos. Tendo se tornado anarquista, Luke estava sempre falando sobre a ideologia com os amigos, quando estava em Delmiro, e também comentando sobre sua vivência em meio aos *hippies* e *punks* em outras cidades. No entanto é partir do contato com os *zines* na segunda metade de 1986 que os *punks* em Delmiro obterão maiores informações e aprendizado sobre essa ideologia e mais detalhes a respeito da luta de classe. Luciano Bispo afirma que:

Quem passava muito a ideia do anarquismo pra gente, era o Luke, porque ele era assim... uma espécie de *hippie*, ele tinha um visual *punk*, era um *hippie-punk*, fazia um artesanato e vivia viajando, ele tinha umas ideias muito massa! Era ele que passava muita coisa sobre essa questão do anarquismo, mas o que nos forneceu muita informação mesmo, foram os *zines* e o movimento *punk* de Paulo Afonso¹⁴².

¹⁴² BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019. Carlos Luciano Bispo, nasceu no dia 14/02/1969, na cidade de Delmiro Gouveia, Alagoas. Roqueiro, *headbanger* integrante do grupo *heavy metal* no início dos anos 80. Produtor de *fanzine headbanger* e posteriormente, de *zine punk*. Artista plástico. Artesão. Aderiu ao *punk rock* na segunda metade dos anos 80, identificando-se com a identidade *punk*, tornando-se *punk* e fazendo parte do movimento em Delmiro Gouveia a partir de 1985. Aderiu a ideologia anarquista, tornando-se *anarco-punk* militante. Guitarrista da primeira banda *punk* de Delmiro Gouveia, a Classe Suburbana, formada em 1987.

Em 1986 os *punks* começam a promover um ativismo nas ruas de Delmiro Gouveia, alguns se reivindicando anarquistas, por se identificar com alguns dos princípios do anarquismo, mas também por ver que a maior parte dos *punks* eram anarquistas. Assim passaram a questionar e chamar a atenção da população para verem e escutarem o que tinham a dizer, pois, ao passo que a indústria cultural tentou transformar em objeto comercial elementos da cultura do *punk*, não conseguiu fazer o trabalho direito, haja vista a cultura e o movimento *punk* ser político ideológico libertário de crítica, protesto e contestação, não foi possível eliminar essa essência, e acabou ajudando na sua propagação. Os pequenos textos nos discos e revistas, matérias jornalísticas que procuravam desinformar, frases rabiscadas nos encartes das fitas, atos de algumas bandas e músicas, proporcionaram e influenciaram alguns sujeitos – roqueiros – que já tinham uma experiência no *underground*, e tinham algumas informações por esse meio, identificar-se e se afirmar *punk*, e mesmo não estando ainda organizados em um movimento, questionavam tudo que estivesse atrelado a algum poder instituído, resistindo e respondendo aos atos opressores e repressores: com rebeldia. Vistos e interpretados na cidade como sendo, os sem futuro.

1.3 O caos é prenúncio de uma nova era: o veneno na máquina em Delmiro Gouveia

Não lidamos com música (...) Lidamos com caos¹⁴³

A citação introdutória é uma das frases ditas pelo guitarrista do *Sex Pistols* – Steve Jones – em uma entrevista para um repórter na Inglaterra depois de um show em 1976, que para muitos envolvidos com a cena se tornou palavras de ordem, sendo expressada anos depois, em 1986, pelos *punks* em Delmiro Gouveia, que viam no caos uma forma de agitar e chamar a atenção da população para os problemas impetrados socialmente.

Os *punks* eram a maioria homens, preto(a)s e branco(a)s de classe baixa, trabalhadores, desempregado(a)s e filhos de trabalhadores, a maioria jovens com idades entre 14 e 19 anos – em 1986 –, que já exerciam tarefas que não condiziam com a perspectiva social do conceito de juventude, mas por necessidade material e financeira, contrariavam a ideia de ser jovem, por isso dialogamos teoricamente com Bourdieu sobre “a juventude ser só uma palavra, não se aplicando da mesma forma em períodos temporais, espaços geográficos, nas relações de poder

¹⁴³ TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. *O Movimento Punk no ABC paulista, Anjos: Uma vertente radical*. 227 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais, Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 42.

e classe social”¹⁴⁴, por isso usamos essa palavra no trabalho sempre dialogando com esse autor, entendendo e analisando a perspectiva de classe. Estando esses indivíduos vivenciando duas etapas do universo social, ocupando parte de seu tempo realizando tarefas que não condiziam com a perspectiva social de juventude, mas ao mesmo tempo, ocupando a outra parte do tempo atendendo a essa perspectiva, voltando ao universo social definida como juventude¹⁴⁵. Nas palavras de Luciano Bispo:

Eu comecei a trabalhar com 14 anos de idade, acho que em 1983, é... é isso, 1983. Dinheiro era que nem pé de cobra: ninguém tinha, então... eu comecei a trabalhar para poder ter pelo menos R\$5,00, que não era real, mas se for converter pra hoje, era o que eu recebia, R\$5,00. Acho que era cruzeiro, cruzado naquela época, uma coisa assim. Eu trabalhava numa estofaria, fazendo sofá, fazendo, reformando, ainda trabalhei 4 anos nesse trabalho¹⁴⁶.

Os depoimentos – fontes – analisados para o desenvolvimento desta dissertação, confirmam o debate realizado por Bourdieu sobre juventude, tendo em vista que essa realidade exposta na citação era a realidade de muitos jovens na cidade, trabalhavam em variados locais, recebendo um valor abaixo do salário mínimo do período, podemos ver que o valor que Luciano Bispo recebia em seu trabalho, em 1983, estava muito abaixo do salário mínimo daquele ano, sendo o cruzeiro a moeda vigente naquele período, recebia em torno de Cr\$13.750,00, com o país em crise e os preços sendo corrigidos para cima a todo momento, sendo o valor do salário Cr\$57.120,00, vemos que Luciano Bispo recebia menos de ¼ do salário mínimo. Essa era a realidade da maior parte das famílias da cidade naquele período, que mesmo com a mudança do “cruzeiro para o cruzado, em 1986”¹⁴⁷, que entrou em vigor mais valorizado que o cruzeiro, continuaram recebendo por seu trabalho um valor desproporcional, abaixo do salário mínimo, sendo uma minoria da população na cidade que recebiam um salário mínimo ou acima desse valor. Mas o cruzado, logo foi sendo desvalorizado, não tendo aguentado a recessão pela qual passava o país nos anos 1980, tornando as coisas mais difíceis também para os assalariados, que não tinham um padrão de vida digno mesmo recebendo um salário mínimo.

Esses jovens perceberam na cultura e movimento *punk* um meio para expressar a sua indignação com essa realidade – que perpassava a questão econômica –, quebrando as regras e

¹⁴⁴ BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Tradução de Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983, pp. 112-121.

¹⁴⁵ Ibid. p. 114.

¹⁴⁶ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁴⁷ Brasil. Decreto-Lei nº 2284, 10 de março de 1986. *Diário oficial da União*. Brasília, DF, 11 mar. 1986. Fonte: Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2284.htm>. Acesso em: 20 de dez. de 2019.

mostrando que as estavam quebrando, nesse momento, sendo a partir da estética visual, dos discursos – contra a igreja e a moral, a polícia, o governo e o sistema capitalista – e do comportamento, que provocavam e chocavam a sociedade. Estavam sempre fazendo aquilo que a sociedade mais odiava, indo na contramão do que instituições como a família – tradicional e conservadora – preconizavam, aprendiam e adquiriam experiências a partir da vivência nas ruas, formando-se fora dos âmbitos escolares e acadêmicos. Nas palavras de José Roberto da Silva:

A gente só vivia na rua... andando na rua com uma calça rasgada, arrombada, as vezes com coturno, um coturno velho que a gente arrumava, uma jaqueta de napa e o cabelo cortado estilo moicano. Nessa época eu e mais uns caras raspamos a cabeça de lado e fizemos um moicano, com as camisas com desenhos do rato da banda Ratos de Porão, um rato dando o dedo! Umhas frases também, dizendo: *punk rock não morreu*, que a gente via nos discos, nas revistas... e outras frases também. E a gente saía na rua assim... mostrando que era *punk... punk* mesmo! Tava nem aí pra nada, aí a gente ia tomar uma nos botecos do centro, aí lá ficava lendo as revistas, olhando os discos, as fitas e se informando com os caras, né!? Quando vinha era todo mundo bebo falando um monte de coisa no meio da rua, chamando o povo de alienado, que não fazia nada, e o povo tudo com medo da gente saindo de perto, a gente andava todo lascado pra mostrar a realidade, mas o povo tinha era medo de nós, diziam que a gente parecia uns bicho, a gente vivia 24 horas na rua¹⁴⁸.

Podemos ver na citação que o bar também era um ponto de encontro, de formação e informação para esses indivíduos, sendo nesse período – 1986 – um dos locais de encontro e socialização. As conversas realizadas no bar geravam a indignação que era transparecida nas ruas em meio às pessoas, faziam discursos em voz alta sobre os problemas sociais de âmbito geral e conjuntural, sendo ressaltado, segundo José Roberto da Silva, questões relacionadas ao “desemprego, a falta de oportunidade, a exploração e ao pouco salário que a maior parte dos trabalhadores recebiam na cidade”¹⁴⁹.

Nesse momento havia uma espontaneidade, um ativismo por parte dos *punks*, não queriam ficar parados, sabiam dos atos e das atividades que outros grupos estavam realizando em outras localidades, então agiam e aproveitavam as oportunidades para falarem com os amigos sobre as questões sociais, não estavam mais falando só sobre as bandas e as músicas. Sempre presenciando o discurso político dos *punks*, o roqueiro André Luiz Carvalho afirma que:

A galera do *rock* aqui na cidade era aquele pessoal simples, que gostava do som, gostava de tomar sua cachacinha, eram alguns operários da fábrica, filhos de operários

¹⁴⁸ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

¹⁴⁹ Idem.

que ia pro clube escutar som, a gente achava as músicas massa, mas nesse tempo era basicamente escutar som. Ser diferente das outras pessoas da sociedade, se vestir diferente e escutar uma música que quase ninguém gostava na cidade. Foi com os *punks* que teve essa coisa mais política¹⁵⁰.

Nesse momento ainda existia uma relação de cordialidade entre os *punks* e os roqueiros, porém já estava começando a ficar conturbada, pois como demonstrado na citação acima, os *punks* buscavam sempre está levantando o debate em torno das questões políticas, mas os roqueiros, mesmo os aderentes do *rock* político, estavam mais interessados no som, na música e no estilo, promovendo um ativismo cultural – o que não deixa de ser político –, entretanto para os *punks* o ativismo cultural tinha que estar voltado para o social, a estética visual tinha que provocar um choque na sociedade, não por ser diferente, mas por mostrar a realidade de pobreza e miséria vigente em meio a mesma, as músicas eram um canal de informação, conscientização e inspiração para a promoção do ativismo social, não eram só para serem ouvidas de forma vazia, tinha que ter um propósito. Nas palavras de Luciano Bispo:

Tinha algumas pessoas que se reuniam com a gente, que tinha as mesmas ideias, porém não eram ativos, de vez em quando se encontrava, batia aquele papo, falava disso e daquilo, mas era uns caras que gostavam de ouvir. Com essa galera, a gente falava mais sobre música, quando a gente ia falar alguma coisa sobre fazer alguma coisa... alguma coisa, pra não ficar parado, fazer algum protesto, alguma coisa que tivesse haver com isso, a galera não queria saber dessas coisas, ficavam ali ouvindo, mas não queriam saber, saía um, depois outro, até ficar só a gente mesmo¹⁵¹.

Como podemos ver no depoimento de Luciano Bispo, para além de escutar o som, o intuito era ser ativo e sempre está em ação, criticando, questionando, defendendo e exercendo a sua liberdade, mesmo que isso acarretasse em más interpretações e repressão por parte da polícia e de populares que não entendiam e tinham o conceito de *punk* formado através dos telejornais, principalmente da Rede Globo, que estavam sempre criminalizando o movimento, por isso a maior parte dessas pessoas ignoravam e desviavam o caminho ao vê-los na rua. Segundo José Roberto da Silva:

O povo quando via nós na rua, cortava caminho, tinham medo da gente... ficava falando um pra o outro: “passe por perto desses doidos aí, não. Essas porra são *punk!* não fique perto não, que essas porra são *punk!* saíam daí!”. O povo tratava a gente como se a gente fosse aqueles... como é? é... terrorista, sei lá, como se a gente fosse aqueles bandido, ficava todo mundo cismado, todo mundo, sabe? O que eles pensavam, sabe? Já os caras que a gente conhecia, os caras falava: “e aí, como é que

¹⁵⁰ CARVALHO, André Luiz Fortes. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 16/07/2018.

¹⁵¹ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

tá?” e a gente falava: “tudo bem”. Já quem não conhecia, ficava tudo cismado, o povo, né. O nosso visual, né. O povo tinha medo¹⁵².

Esse medo das pessoas era decorrente ao que viam e ouviam através da mídia, que se utilizava de um discurso construído de forma preconceituosa para definir os jovens da periferia, pois historicamente o *punk* é um sujeito pobre morador de periferia que resolveu não mais se esconder, mas confrontar e mostrar para sociedade que eles existiam e resistiam, uma vez que, perceberam que não eram culpados pela condição de pobreza e marginalização a qual – vivam – eram submetidos. Então o medo e cisma das pessoas, ressaltado por José Roberto da Silva, não decorria apenas por conta do visual e do comportamento, havia um preconceito e racismo embutido na visão dessas pessoas sobre eles, tendo em vista serem jovens pobres, trabalhadores, em sua maioria negros, moradores dos locais mais pobres dentro dos bairros afastados e próximos do centro de Delmiro Gouveia. Esse preconceito e marginalização diante dos *punks* na cidade, fez com que houvesse uma tímida circulação das mulheres nesse grupo, sempre que se aproximavam, passavam por essas situações de forma mais agressiva, por isso não houve de fato uma inserção das mesmas nesse meio, diferente do que ocorria em outras localidades.

Mas esses jovens estavam sempre promovendo o embate diante do preconceito, não se curvando diante das ameaças e perseguições, estavam sempre mostrando que a realidade da cidade e do país estava pautada na pobreza e no descaso. Assim, criticavam principalmente as questões políticas e econômicas, estando a população à mercê de políticos, empresários e fazendeiros da região. Mas falar sobre essas questões em Delmiro nos anos 1980, não agradava a muitos, sendo que, algumas pessoas não davam atenção, ignoravam e chamavam os *punks* de doidos, no entanto outras pessoas agrediam ou tentavam agredi-los, pois os viam enquanto um incômodo. Nas palavras de Luciano Bispo:

A gente não era bem visto pela população, por causa do nosso jeito, a gente era visto como vagabundo, sei lá... um termo pejorativo de se usar. Eu sempre era taxado na rua como o *punk* doido. O cabelo espetado, botava uma calça jeans rasgada, um sapato velho, camisas com as mangas cortadas e com desenhos feitos a mão... ficava todo mundo me criticando. Eu me livreí muitas vezes de apanhar na rua por estar vestido assim, me botaram pra correr, a população muito conservadora, total! Chamavam a gente de vagabundo, mas na verdade, a gente não tava nem aí pra o que tavam pensando... é tanto que a gente não tava nem aí pra sociedade, o que pensavam e o que não pensavam, não impedia da gente fazer nada¹⁵³.

¹⁵² SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

¹⁵³ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

Podemos perceber com essa citação e outras fontes, que os *punks* contestavam o preconceito que sofriam, ignorando-o, continuando a promover sua manifestação, tentando explicar para algumas pessoas o que eles eram e o que queriam, mas quanto mais agredidos, mais disposição tinham para continuar com o ativismo, pois havendo reação, significava que estavam sendo notados. Mas não estavam sendo apenas notados, estavam sendo observados pela repressão institucionalizada, pois o ativismo insurrecional que praticavam atraía os olhares da polícia da cidade, que perseguiram, vigiavam e os expulsavam de alguns estabelecimentos e lugares públicos da cidade, tendo casos de prisões realizadas de forma arbitrárias por conta de algum questionamento contrário a essas ações, que eram praticadas nos moldes da ditadura militar. Segundo José Roberto da Silva:

Na época a polícia era enjoada, tinha um tal de um caçador, que tinha... era enjoado. Esse caçador andava num camburão preto, numa Veronez preta, era enjoado, nojento... qualquer pantinho, ele colocava pra cima do cara, colocava o cara pra correr na bala. A gente tava biritando na praça, ele passava e já deixava o aviso: “ó, pouco tempo aqui, se não levo tudo pro xadrez e ainda faço engolir os litros”, era assim! Esses caras eram enjoados. As vezes eles passavam e paravam, quando eles viam uma turma de 5, 6 pessoas, eles já paravam logo, naquele tempo não podia ficar mais de 3 pessoas reunidas não, porque eles paravam logo e já vinha revistar. Nossa turma ficava um monte reunido, então eles passavam e vinha revistar e ainda mandava o cara ir embora¹⁵⁴.

O caçador, tratava-se de um policial que trabalhava na cidade entre os anos de 1970 e 1980, responsável por vigiar, perseguir e agir de forma arbitrária e truculenta diante de pessoas – pobres e negros – consideradas suspeitas pela polícia, agindo nos moldes da ditadura militar, não permitindo o agrupamento de pessoas no mesmo local sem ter algum evento na cidade, assim, os grupos eram desfeitos e as pessoas mandadas embora. Mas isso não acontecia com todas as pessoas, pois agindo de forma preconceituosa e racista, e em muitos momentos a mando de políticos e empresários da cidade, a polícia determinava quem eram os suspeitos, como por exemplo, os *punks*, que estavam sempre sendo vigiados.

Com o símbolo do anarquismo desenhado nas roupas, ressaltando serem anarquistas, os *punks* eram chamados de bagunceiros e sem futuro por pessoas que tinham um entendimento de anarquismo na perspectiva conceitual burguesa, e por outras pessoas que não sabiam distinguir as ideologias socialistas eram chamados de comunistas, causando medo e ódio a essas pessoas que tinham vivas em sua cabeça a propaganda e a construção imagética-discursiva do comunismo construído pela ditadura militar. Nas palavras de Luciano Bispo:

¹⁵⁴ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

A gente saía na rua, muitas vezes fazendo provocação, para provocar mesmo, e as pessoas chamavam a gente de doidos, bagunceiros e arruaceiros! Porque a gente saía com uma bandeira e as roupas com o símbolo do anarquismo, então... ficava no meio da feira balançando a bandeira, e o povo passava chamando a gente de maluco, não entendiam porra nenhuma! E a nossa ideia era propagar, né. Porque a ideia de anarquismo pra sociedade, é de bagunça, a ideia que o governo e a sociedade tem. E a gente tava ali provando que não¹⁵⁵.

Na análise das fontes observamos que a intenção de sair na rua com o símbolo do anarquismo desenhado nas roupas e em bandeiras, seria fazer provocação diante da sociedade, e também propagar o socialismo libertário, havendo reações da população diante das provocações, que já tinham um conceito formado sobre os *punks* e uma concepção construída pela classe dominante sobre o anarquismo.

Nesse período, ainda em 1986, em meio aos acontecimentos de ativismo e repressão, os *punks* em Delmiro começaram a ter acesso a discos e fitas cassetes de bandas do movimento de São Paulo/SP, e também contato pessoal com o movimento *punk* de Paulo Afonso/BA, além do acesso aos *zines*. Todo esse acesso refletia em informações vindas diretamente do movimento por meio do *underground*, possibilitando um maior entendimento do *punk* enquanto movimento, por isso as intenções começaram a mudar, as estratégias para atuação social e cultural passaram a ser outras.

1.4 O convívio *underground* e o contato com o movimento *punk*

A produção material do movimento *punk* no Brasil e de outros países circulavam em meio ao *underground*, por isso eram materiais trocados e vendidos entre os *punks* e pessoas próximas ao movimento, sendo feito esse processo entre o movimento nacional e o internacional através da troca de correspondências feitas pelos correios. Isso significa que os discos, as fitas, os *zines*, entre outros materiais não eram comerciais, não estavam nas prateleiras das lojas de discos e revistas, historicamente o movimento sempre foi contrário a qualquer ligação com a indústria cultura e da moda, sempre protestando contra essas esferas do capitalismo, por isso construíram sua própria cultura e meios de resistência¹⁵⁶.

Analisando as revistas produzidas no Brasil no início dos anos 1980 citadas nesta dissertação, percebemos que o conteúdo sobre o movimento *punk* estava sempre tratando do

¹⁵⁵ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁵⁶ TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. *O Movimento Punk no ABC paulista, Anjos: Uma vertente radical*. 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais, Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 28.

contexto histórico do movimento, o estilo, o comportamento e as primeiras bandas, dentro de um recorte cronológico de tempo de 1973 a 1978. Algumas revistas tratavam especificamente do histórico do *punk* na Inglaterra, dando como certo o início do movimento nesse país a partir de 1975 com a formação da banda *Sex Pistols*, assim, desconsideravam todo o processo de construção dessa cultura em Nova York (EUA) no início dos anos 1970¹⁵⁷. E em relação ao Brasil, as revistas abordavam alguns elementos referentes ao início do movimento, de 1977 a 1983, na periferia de São Paulo/SP, e alguns comentários sobre a existência de *punks* no Rio de Janeiro/RJ, Brasília/DF e no Nordeste, limitando-se a falar de Salvador/BA, sendo que, ao tratar do movimento nesta cidade, faziam sem propriedade e de forma incoerente, pois tratavam algumas bandas de *rock* como sendo *punk*, como por exemplo, “Camisa de Vênus”, que no máximo fazia um som semelhante ao *punk rock*.

Não havia um debate sobre o que estava acontecendo no movimento naquele momento, pois havia um distanciamento dos *punks* para com esses meios, algumas notícias que aparecem nessas revistas sobre o momento atual do movimento no Brasil, devia-se a uma proximidade de alguns editores a alguns *punks* de São Paulo, mas eram poucas informações, apenas o básico. Sendo no *underground* que circulavam as informações precisas, por isso os *punks* em Delmiro tinham mais informações a partir da indústria cultural do que por esse meio, o que não deixava de acontecer, mesmo sendo pouco.

Como elencado anteriormente, as bandas e *punks* que apareciam nos meios de comunicação vinculados a indústria cultural, eram aquelas – já ressaltadas neste trabalho – do início do movimento – *punk rock* –, nos Estados Unidos e Inglaterra, que tinham sido cooptadas por essa indústria, que os transformaram em *New Wave*¹⁵⁸ (Nova Onda), formando suas próprias bandas entre 1977 e 1978, chamando-as de *pós-punk*¹⁵⁹. Por isso os *punks* fizeram uma reconfiguração no movimento, tornando-o mais radical e político a partir de 1979 com o *hard core*, que manteve o movimento vivo no *underground*, afastando-se de qualquer vínculo comercial.

¹⁵⁷ MILANI, Marco Antônio. Dinâmicas ideológicas no movimento punk. In: III Simpósio Lutas Sociais na América Latina: Trabalhadore(a)s em movimento: constituição de um novo proletariado? *Anais eletrônico*. Londrina: GEPAL, 2008. pp. 1-12. Fonte: Disponível em: <<http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/marcoantonio.pdf>> Acesso em: 24 de set. de 2018.

¹⁵⁸ TEIXEIRA, op. cit., p. 51-52.

¹⁵⁹ Refere-se, em geral, a fase posterior do punk rock tradicional dos anos 70, quando bandas influenciadas pelas primeiras bandas punks, mas incorporando outros elementos musicais e estéticos, começaram a produzir uma música com um pé no punk e outro no experimentalismo (O'HARA, 2005).

No Brasil, tanto o *punk rock* quanto o *hard core* sempre estiveram no *underground*, saindo do movimento todos aqueles que começaram a dialogar com a indústria da música, mudando o seu som para sonoridade.

Os *punks* em Delmiro sempre estiveram no subterrâneo, mas recebendo poucos materiais e informações por esse meio, no entanto, em meados de 1986 em meio a movimentação que estavam fazendo na cidade, já explicitado no tópico anterior, começaram ter acesso aos materiais produzidos pelo movimento de vários estados. Isso se deu através de viagens que alguns *punks* fizeram para São Paulo/SP, por variados motivos, sendo um deles, encontrar com o movimento dessa cidade e tentar conseguir material e conhecer alguns dos integrantes, tendo acontecido as duas coisas. Em relação aos materiais, foram adquiridos os principais discos, *demo tapes*¹⁶⁰ e *zines* que o movimento tinha produzido até aquele momento, algumas produções raras como a coletânea gravada de forma independente pelos “Estúdios Vermelho de Rédson, em 1983, intitulado de *Sub*, com as bandas: Cólera, Psykóse, Ratos de Porão e Fogo Cruzado”¹⁶¹, sendo esse disco considerado um registro histórico do movimento do Brasil, mesmo sendo um disco constituído por bandas de São Paulo. Segundo Luciano Bispo:

O material *punk* não é comercial, geralmente você consegue com alguém, é material passado de mão em mão, e nessa época o material do movimento *punk* circulava no alternativo, então é aí que entra o Gordo de Natal, de vez em quando ele ia em São Paulo-SP e começou a trazer discos e fitas K7 pra nós... das bandas *punks* de lá¹⁶².

Como ressaltado anteriormente e reforçado na citação acima, a produção material do movimento não dialogava com a perspectiva de mercado, pelo contrário, era uma criação subversiva contra o mercado, mas com a ida para São Paulo desse sujeito ressaltado por Luciano Bispo, através dele alguns elementos produzidos pelos *punks* paulistas foram levados para Delmiro Gouveia, circulando em meio aos *punks* da cidade. Esse sujeito é conhecido em meio ao movimento como, Gordo de Natal¹⁶³, mas o nome próprio é Valdir, que tinha feito parte do grupo *heavy metal* no início dos anos 1980, entretanto a partir de 1985 passou a conviver e a ter contato com a cultura *punk*, identificando-se com a identidade.

Com o propósito de estar mais engajado, Valdir não mediu esforços na construção de sua identidade, viajando para São Paulo em busca de encontrar com os *punks*, com o intuito de

¹⁶⁰ *Demo tape*: Do inglês *demonstratin tape* (fita de demonstração). Fita que uma banda grava para mostrar o resultado inicial de seu trabalho, fruto dos primeiros ensaios e gravações. (O’HORA, 2005, p.186).

¹⁶¹ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta: O Rock e o Brasil dos anos 80*. DBA, Dórea Books and Art, 2013, SP, p. 64.

¹⁶² BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁶³ Apelido – nome particular usado no lugar do nome próprio.

conhecer e conseguir material, pois os sujeitos envolvidos com essa vertente da contracultura em Delmiro, sabiam que os materiais vindos do movimento eram importantes para o seu aprendizado. Por isso esse sujeito sabendo que tinha alguns familiares que moravam em São Paulo, não mediu esforços para chegar até essa cidade, tendo como objetivo, encontrar-se com o movimento *punk*. Ao ser questionado sobre esse acontecimento, Valdir lembra:

Eu viajei pra São Paulo-SP, eu tinha uns parentes lá, até passei um tempo por lá na casa de uma tia minha, foi aí que eu tive acesso a discos, fitas e aos *punks* de São Paulo, então eu levava pra os caras em Delmiro, eu trouxe pra Delmiro... pra os caras, aquele LP que é uma coletânea da capa vermelha... o *Sub*, trouxe o *Ataque Sonoro*, o disco do Cólera, aquele... *Tente Mudar o Amanhã*, que é o primeiro dessa banda, e trouxe outros aí, não lembro se eu cheguei a trazer *fanzine*, acho que ainda trouxe alguns. Mas eu conheci os *punks* de São Paulo, não vivia com eles, mas sempre ia atrás de algum material. Quando eu chegava em Delmiro a gente copiava os discos nas fitinhas K7 e repassava pra galera. Disco ainda era um pouco caro, mesmo comprando com os caras, então os caras de São Paulo faziam muita fita, eu trouxe mais fita do que vinil¹⁶⁴.

Podemos ver no depoimento de Valdir, o nome de alguns LPs que influenciaram na construção do movimento em Delmiro, são discos gravados de forma independente a partir de Selos¹⁶⁵ criados pelos próprios *punks* de São Paulo/SP. Não tendo o lucro enquanto finalidade, os discos eram vendidos apenas para cobrir as despesas das gravações¹⁶⁶, eram repassados a um preço de custo, entretanto ainda tinham sujeitos em meio ao movimento que não podiam comprar, por isso, além dos discos, eram feitas também a gravação de fitas cassetes, que podiam ser vendidas a um preço bem menor. Assim, Valdir conseguiu uma boa quantidade de fitas e alguns discos, que levou para Delmiro e repassou em meio aos *punks*, que gravaram várias fitas a partir dos discos.

A partir desses materiais foi se dando uma maior compreensão da perspectiva política do *punk*, seus ideais e comportamento crítico e militante expressados nas músicas, e também nos pequenos textos escritos nos encartes dos discos, que abordavam questões relacionadas ao movimento e sua atuação sociocultural, além do seu engajamento político-ideológico com o anarquismo. Diante desse conhecimento, que partia também de discursos ácidos realizados pelos vocalistas das bandas, que falavam sobre união, organização, anarquismo, desigualdade social, repressão, capitalismo, entre outras questões sociais e de militância, fazendo um chamado para a luta social, os sujeitos em Delmiro Gouveia começaram a perceber melhor o

¹⁶⁴ Valdir. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 15/01/2019.

¹⁶⁵ VICENTE, Eduardo. A voz dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país. *Revista E-Compós*, Meios Eletrônicos, v. 7, pp. 1-19, 2006.

¹⁶⁶ As gravações dos LPs eram custeadas com o dinheiro que os *punks* recebiam em seus trabalhos, estando boa parte desses sujeitos trabalhando como *office-boys*.

sentido do movimento *punk*, enxergando com mais nitidez a identidade e elementos da cultura de resistência. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

O *punk rock* nacional foi muito importante... porque a gente entendia, porque além de gostar do ritmo do *punk rock* que me satisfazia muito, a gente entendia a letra das músicas, pra mim tinha tudo a ver, as letras, que era contestadora... apendi muito com as músicas, e com a capa dos discos também, que sempre vinha informações sobre o movimento nos encartes. E o Gordo... o Gordo de Natal trazia muito material de fora também, ele trazia e recebia material de fora também, então foi um cara que mostrou muita coisa pra nós em termos de som *punk*, ele trouxe LPs das bandas *punks* Vírus 27, Garotos Podres, aquela banda Restos de Nada, e outras bandas também¹⁶⁷.

Alguns desses discos elencados na citação foram repassados em meio aos *punks* por intermédio de Valdir, mas não foram trazidos de São Paulo, pois esse sujeito não trouxe essa quantidade toda de vinil, no entanto eles continuavam vindo do movimento de São Paulo. Na capa dos LPs vinham o endereço de caixa postal das gravadoras independentes e dos *zineiros*¹⁶⁸, isso possibilitou a troca de correspondência entre o *underground* das duas cidades, distantes geograficamente, mas próximas humanamente, pois os *punks* dentro do movimento se consideram um só.

Assim, Valdir começou a escrever e fazer pedido de discos e fitas ao movimento em São Paulo, que mandavam esse material pelos correios, sendo o intuito propagar o movimento e seus ideais, em alguns momentos não era cobrado um valor em dinheiro pelos materiais que eram enviados, eram feitas trocas, mas os *punks* em Delmiro tinham pouco material, assim sendo, em alguns momentos os materiais chegavam para esses sujeitos de forma gratuita, pois o movimento preferia o escambo, sendo raras às vezes em que pediam alguma contribuição em dinheiro para o custeio da produção, isso acontecendo quando se tratava de LPs. No entanto, isso não quer dizer que os discos não faziam parte do escambo, e também que os *punks* nunca faziam essa contribuição em dinheiro para ter o LP.

Além de escrever para o endereço exposto nos encartes de discos e fitas, Valdir tinha trocado endereço com os *punks*, para que ficassem sempre em contato, então não hesitava e sempre escrevia cartas para esses sujeitos, pedindo algum material. Isso possibilitou que Valdir estivesse sempre tendo acesso a algum material referente ao movimento, explicando aos seus companheiros em Delmiro como estava fazendo para adquiri-los, fazendo com que muitos deles comessem a fazer a mesma coisa. Nas palavras de Valdir:

¹⁶⁷ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁶⁸ *Punks* que produziam *zines*.

A gente pegava o endereço dos *punks* de São Paulo nas capas dos discos, nos encartes das fitas, e escrevia pros caras – *punks* – pedindo material, então... demorava um pouco, mas os caras sempre nos respondiam e mandavam material, era disco... mas era sempre mais fita K7... fitas *demos*. E começaram a mandar *zines* também... mas nesse tempo, tava chegando muita coisa pra nós de todos os cantos, não era muita coisa comparado a hoje, mas pra aquele tempo... era muita coisa. E depois do contato com Paulo Afonso/BA, foi que as coisas ficou boa pra nós, porque São Paulo é longe, né!? E Paulo Afonso é bem aqui... e os caras – *punks* – de Paulo Afonso já tinham contato com o movimento em São Paulo/SP, então ficou mais fácil pra nós¹⁶⁹.

Podemos ver na citação que os *punks* em Delmiro não estavam isolados, nunca estiveram, mas nesse momento estavam sendo criadas relações com os seus pares de forma direta e pessoal, pois a troca de correspondência se tornou frequente, e nesse mesmo período se deu o contato e relação com o movimento de Paulo Afonso. Porém, na citação ainda é elencado a questão dos *zines* e dos materiais chegando de outros locais, para além de São Paulo.

Diante da análise e cruzamento das fontes, a explicação que se tem em relação à chegada de discos, fitas e *zines* de outras cidades e estados em Delmiro Gouveia, partiu das trocas de correspondências, pois começaram a escrever para os endereços dos *zineiros*, que não hesitaram e mandaram seus *zines* para os *punks* em Delmiro. Inicialmente vindo de São Paulo, mas ao mesmo tempo começando a chegar de outras cidades. Os *zines* sempre vinham com espaços reservados para a divulgação – a caixa postal – de outros *zines*, assim, os *punks* em Delmiro começaram a escrever para os vários endereços que viam nesse material.

Alguns *punks* tinham feito parte do grupo *heavy metal* e tinham feito escambo entre (*fan*)*zines* e cartas com outros grupos, então já sabiam como fazer para expandir os contatos e ter acesso aos *zines* e outras produções. No *heavy metal* é usado a expressão *fanzine* – revista artesanal do fã –, pois são fãs dessa vertente musical que fazem essa revista artesanal e tratam especificamente sobre as bandas e artistas desse meio, já no movimento *punk*, usa-se o termo *zine* – sendo retirada a palavra *fan* –, tendo em vista que no movimento não existem fãs, mas sim, *punks*. E a maior parte do conteúdo dos *zines* tratam sobre questões políticas, deixando um pequeno espaço para divulgação das “*Gigs*”¹⁷⁰ e das bandas.

No início dos anos 1980, Luciano Bispo tinha feito parte do grupo *heavy metal*, sendo um dos sujeitos a produzir *fanzines heavy metal* e trocar com outros grupos, mas desde 1985 estava se aproximando da cultura *punk*, identificando-se e se afirmando como tal¹⁷¹. Tendo a

¹⁶⁹ Valdir. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 15/01/2019.

¹⁷⁰ Palavra do inglês que significa “show”, alguns, no Brasil, a pronunciam como substantivo feminino (uma *gig*), mas a maioria dos *punks* se refere ao termo como um substantivo masculino (um *gig*, o *gig*). Pode reunir uma ou mais bandas (O’HARA, 2005).

¹⁷¹ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

experiência de como trocar e fazer para ter acesso aos variados *zines punks* que estavam sendo produzidos no Brasil. Sendo um de seus aprendizados, enviar o máximo de cartas possíveis sem ter que está comprando selo, isso sendo possível a partir da extração da tinta do carimbo do selo das cartas que recebiam, usavam cola e gelo para fazer a retirada da tinta, esse procedimento era chamado de selo batizado. Outro meio de enviar as cartas era através do programa do governo chamado de carta social, assim, através desses meios era possível enviar várias cartas e trocar material com o movimento de várias localidades. Segundo Edmilson Ferreira:

(...) a gente trocava e recebia *zine* e cartas através dos correios, aí foi fortalecendo, a gente começou a trocar ideia com o pessoal dos arredores que a gente nem sabia que tinha, né!? Tinha o movimento em Penedo/AL, tinha o pessoal em Petrolândia/PE, que a gente se encontrou em Paulo Afonso/BA com eles. Assim... sempre que a gente pegava um *zine*, a gente conseguia entrar em contato com mais gente, no *zine* vinha o contato de bandas e de outras pessoas que faziam *fanzines*, aí a galera já compartilhava *zines* e informações, a gente recebia os *zines* de São Paulo ou de Belo Horizonte, então eles já mandavam ali o endereço do movimento em Belém, do Recife, de Natal, então a gente começou a articular e conhecer as pessoas. A gente começou a conhecer o movimento *punk* do Nordeste através dos *zines*.

Através dos *zines* também a gente sabia que o pessoal – os *punks* – tava fazendo encontro com o pessoal de outras cidades, e nesses encontros eles gravavam fitas, reproduziam e mandavam pra gente pelos correios, então a gente foi conhecendo mais, e se fortalecendo assim, foi através de contatos que a gente só conhecia através de cartas, né!? E os LPs era do mesmo jeito, a gente sabia que os caras tinha, e aí a gente fazia o pedido, mandava o dinheiro e recebia o LP, mas a gente comprava mais fita K7, o LP era mais caro e a gente não tinha um poder aquisitivo legal para comprar, por isso era mais fita, a gente se comunicava e pedia pra gravar as fitas com as bandas que a gente sabia que fulano em São Paulo, Natal, Recife tinha, Salvador também, nós tínhamos acesso ao movimento lá, e os caras – *punks* – gravava as fitas e mandava pelo correio, era fita, fita K7¹⁷².

Podemos perceber no depoimento de Edmilson Ferreira, o envolvimento e o conhecimento adquirido por esses sujeitos através da produção material do movimento *punk*, principalmente dos *zines* produzidos pelo movimento de São Paulo, que possibilitou a relação e o contato dos *punks* de Delmiro com o movimento de outras partes do país, fazendo com que percebessem uma atuação político-social que “perpassava o som, a musicalidade e o visual”¹⁷³, que também são importantes para o movimento. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

Com o contato com os *zines*, e o *punk rock* nacional, nós fomos começando a entender, e aí todo mundo junto mesmo, nós *punks*, a entender que o *punk* não era só música, tinha todo um movimento por trás, que era o movimento *punk* com a ideologia anarquista, aí eu fui entender que era uma coisa muito mais forte, que não era só fazer um som, do jeito que sabe fazer e quer fazer, e aí vomitar o som, não! Tinha uma ideia

¹⁷² FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁷³ PEREIRA, Angélica Silvana. *Somos Expressão, Não Subversão!* – A Gurizada Punk em Porto Alegre. 2006. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFRS, Porto Alegre, 2006, p. 64.

por trás ali, uma ideia muito libertária, né!? E... fálida! Não era só música, era forma de expressão, satisfação, válvula de escape, contestação, sabe!? Tem todo esse conteúdo aí, esse contexto aí, como percebemos que não era só música, percebemos que não era só visual também, era ideia... e ação! Não só provocação¹⁷⁴.

Os *zines* que chegavam em Delmiro tinham um conteúdo de debate político, ideológico e informações de algumas bandas do movimento, que nesse “período já existia em várias regiões do país”¹⁷⁵, e em meio a esse conteúdo estava sempre sendo feito um pedido de união entre os *punks*, principalmente em relação ao movimento em São Paulo, que vinha sendo reestruturado – entre os anos de 1983-1985 – depois de um período de brigas¹⁷⁶, no entanto com todos os problemas enfrentados, os *punks* em São Paulo continuavam atuando e produzindo material para promover o seu protesto, divulgar suas ideias e o movimento.

Eram materiais produzidos dentro dos princípios e pressupostos do *hard core*, o que serviu de influência para a construção do movimento em Delmiro a partir dessa vertente – com os pressupostos sociais, políticos, ideológicos e culturais –, tendo permanecido os elementos do *punk rock* que mais se assemelhavam aos pressupostos do *hard core*.

Esse período foi um momento de efervescência para o movimento *punk* no Brasil, momento que se estava havendo uma reorganização do movimento em São Paulo e a formação e agitação em várias cidades dos estados nordestinos, sendo o movimento de Paulo Afonso/BA muito ativo, formado desde 1984, que também influenciou e contribuiu para a formação do movimento em Delmiro Gouveia, haja vista serem cidades vizinhas que fazem fronteira entre os estados de Alagoas e Bahia. Dessa forma, no segundo capítulo será feito o debate em torno da relação e da troca de experiência entre os *punks* das duas cidades, a formação do movimento em Delmiro, as ações políticas conjunta e o anarquismo enquanto ideologia.

¹⁷⁴ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁷⁵ KEMP, op. cit., p. 19.

¹⁷⁶ TEIXEIRA, 2007, passim.

2. PUNK E ANARQUIA: RESISTÊNCIA, MILITÂNCIA SOCIAL E DE (CONTRA)CULTURA (DELMIRO GOUVEIA E PAULO AFONSO)

2.1 Paz e união entre os punks, guerra aos senhores

Os diversos eventos musicais e artísticos que aconteciam em Delmiro entre as décadas de 1960 e 1980, promovia uma circularidade de pessoas de variadas cidades e estados na cidade, tendo em vista que Delmiro Gouveia se encontra no limite do estado de Alagoas, a 315 km da capital Maceió, fazendo divisa com os estados da Bahia, Pernambuco e Sergipe, além de ser próxima de várias cidades do próprio estado¹⁷⁷. Isso proporcionava e proporciona a frequente passagem de diversas pessoas pela cidade, não só para os eventos, mas também para a feira livre, que “historicamente é uma das maiores do alto sertão alagoano, exercendo influência na dinâmica socioeconômica da cidade e região”¹⁷⁸. Segue abaixo imagem do mapa da cidade de Delmiro Gouveia, Alagoas:

Figura 11 - Mapa da cidade de Delmiro Gouveia, seus limites e fronteiras.



FONTE: google maps (2020) – Delmiro Gouveia.

¹⁷⁷ Panorama: Delmiro Gouveia, Alagoas, Brasil. IBGE, 2020. Fonte: Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/delmiro-gouveia/panorama>>. Acesso: em 14 de jan. de 2020.

¹⁷⁸ FILHO, Bruno Guerra de Vasconcelos. *A feira livre de Delmiro Gouveia, Alagoas, e seus feirantes*. 2019. 45 f. Monografia (Graduação em Agronomia) – Universidade Federal de Alagoas, Rio Largo, 2019. Fonte: Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/6150/1/A%20feira%20livre%20de%20Delmiro%20Gouveia%20C%20Alagoas%20e%20seus%20feirantes.pdf>>. Acesso em: 14 de jan. de 2020.

Podemos ver na imagem as cidades e estados que Delmiro Gouveia faz divisa, sendo esse um dos motivos que levavam – e levam – a cidade ser bastante movimentada, principalmente nos anos 1980 com os eventos que aconteciam nos clubes, nos cinemas e também as atrações artísticas de rua que aconteciam na feira livre, localizada no centro da cidade. Dessa forma, uma diversidade de pessoas de variadas culturas e de outras localidades estavam sempre passando, visitando, trabalhando, fazendo apresentações musicais e artísticas nos espaços citados anteriormente, e algumas dessas pessoas fixando residência em Delmiro Gouveia. Nas palavras de Luciano Bispo:

Nos anos 80 tinha os bailes, tinha muitos bailes na cidade. A atração da cidade era também a feira, com alguns cantadores de coco, mágicos de feira, homens com malas com cobras dentro, vendendo veneno, que você não sabia a origem, eram as atrações da cidade. E tinham também os shows de calouros, tinham os shows de calouros¹⁷⁹.

As atrações ressaltadas na citação, mas os outros eventos já ressaltados neste trabalho, movimentavam a cidade, chamando a atenção de alguns *hippies* de outros estados, que sempre estavam passando por Delmiro para venderem seus produtos artesanais, sendo dessa forma que os *punks* da cidade conheceram alguns desses sujeitos, como já ressaltado anteriormente. No entanto não eram só os *hippies* que produziam e andavam vendendo artesanato, alguns *punks* do movimento de Paulo Afonso-BA também trabalhavam com artesanato, mas produziam materiais voltados para a cultura *punk rock*, sendo uma forma que encontraram para trabalharem de forma autônoma na perspectiva filosófica do “faça-você-mesmo”¹⁸⁰. Sendo essa forma de trabalho uma das influências do *hippieismo*¹⁸¹.

Esses *punks* vendiam e também praticavam o escambo da sua produção artesanal, trocavam seus artesanatos por comida, roupas, discos, fitas, *zines* e por outros adereços artesanais, geralmente fazendo essa movimentação nas *Gigs* que organizavam em sua própria cidade, e também nas que aconteciam em outras cidades da Bahia e de outros estados, como por exemplo, Pernambuco, Ceará, Sergipe, entre outros. O movimento de Paulo Afonso mantinha relações com o movimento de várias regiões do país, por isso sempre estavam viajando para participarem dos eventos. Quando não estavam nessas atividades do *underground*, faziam sua movimentação nas feiras e no centro das cidades que estavam passando, e na sua própria, quando voltavam para casa.

¹⁷⁹ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁸⁰ Do It Yourself (Faça Você Mesmo): A corporificação do espírito *punk*. Não dependa de ninguém para fazer nada na cena, faça você mesmo.

¹⁸¹ OLIVEIRA, B. op. cit., 25.

A movimentação que faziam trabalhando com artesanato tinha também como objetivo, propagar os ideais do movimento *punk*, inclusive o anarquismo, manifestando sua insatisfação com os problemas sociais a partir das palavras de efeito que eram escritas nas roupas, palavras e frases contra a fome, a desigualdade social, o governo, a opressão do Estado, o sistema capitalista, a repressão e o autoritarismo proporcionado pela polícia, sempre tendo alguma frase contra o militarismo, entre outras palavras que eram postas nas roupas e nos *patches*. Mas além das frases e palavras de efeito, os desenhos também ocupavam espaço nas roupas dos *punks*, desenhos feitos a mão que denunciavam e protestavam, principalmente contra as guerras e o armamento nuclear, tendo em vista esse ser um período de tensão no mundo com as ameaças de um possível conflito entre as potências socialistas e capitalistas, tendo a URSS enquanto uma força hegemônica no bloco socialista e os Estados Unidos do lado capitalista, momento da história chamado de guerra fria¹⁸². Os *punks* estavam inteirados e interessados nesses acontecimentos, pois várias informações sobre essas questões eram postas para o debate no conteúdo dos *zines*, na década de 1980 e em anos posteriores, sendo a questão das guerras e do fascismo, elementos sempre presentes no debate do conteúdo desse meio de comunicação alternativa.

O trabalho com artesanato era – e é atualmente – uma forma de sobrevivência para esses sujeitos, no entanto davam um sentido político a essa forma de trabalho, pois exerciam sua militância e mostravam que era possível está fora dos meandros coordenados de trabalho estabelecidos pelo capital. Para esses indivíduos, fazer sua própria roupa e trabalhar por conta própria era um forma de se contrapor e bater de frente com o sistema econômico e o tempo que este estabelece para o trabalho, pois sendo artesãos decidiam quando, como e onde iam trabalhar. Sendo com toda essa autonomia, que na segunda metade de 1986 alguns desses sujeitos começaram a frequentar a feira livre e os eventos que aconteciam em Delmiro Gouveia, expondo, vendendo e trocando seu artesanato, e também fazendo tatuagens.

Um dos primeiros *punks* de Paulo Afonso a começar a frequentar Delmiro Gouveia nesse período, foi Cláudio Nascimento Santos – conhecido em meio ao movimento e a sociedade, como, Cláudio *punk* e Mancha –, posteriormente outros militantes do movimento passaram a frequentar a cidade, após conhecerem os *punks* da mesma. Cláudio Santos foi um dos percussores do movimento *punk* em sua cidade, pois seus pais viviam em busca de trabalho em variadas cidades e estados, tendo passado alguns anos em São Paulo/SP com seus pais, ele

¹⁸² Ver: HOBBSAWM, Eric J. Guerra Fria In: HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli – São Paulo. Companhia das Letras, 1995, pp. 223-252.

conheceu o movimento dessa cidade no início dos anos 1980, por influência do seu irmão, Júnior, que já era *punk* e fazia parte do movimento, assim, Cláudio Santos passou a frequentar os espaços e a viver inserido em meio ao grupo, identificando-se a partir do acesso que estava tendo para com os elementos pertinentes a cultura e a proposta política *punk*, tonando-se *punk* e anarquista. Nas palavras de Cláudio Santos:

Eu conheci o movimento punk em São Paulo, minha família era meio nômade, meu pai vivia viajando para trabalhar, aí nós chegamos em São Paulo, foi aí que eu conheci. Meu irmão frequentava os grupos, aí eu comecei a ter acesso a musicalidade, e a ideia... a parte política do *punk*, do anarquismo e tal... eu comecei a ter através dos (*fan*)*zines* que eu pegava com meu irmão e tal, mas eu comecei a me aprofundar mesmo no anarquismo depois que comecei a ler os livros e tal... Bakunin, Malatesta, Emma Goldman. Aí quando eu voltei pra Paulo Afonso, com uma discografia, *fanzines*, eu já comecei a articular um movimento, comecei a expor as músicas, colocar minha opinião em relação ao sistema capitalista, as formas de governo, aí já comecei a assumir mesmo essa postura relativa ao movimento, usar um visual contestador, uma vestimenta referente ao movimento¹⁸³.

Podemos ver que Cláudio Santos e seu irmão foram os principais responsáveis pela articulação do movimento em sua cidade, e também na região, pois estavam sempre identificando os locais próximos que haviam *punks*, ou sujeitos se aproximando dessa cultura. Sendo o intuito, organizar essas outras localidades na perspectiva de movimento e formar uma unidade, tendo em vista o apelo do movimento pela união desses sujeitos.

A formação do movimento *punk* em Paulo Afonso/BA data de 1983, no entanto em 1982 já tinham alguns sujeitos escutando *punk rock* na cidade, por intermédio de Cláudio Santos, que deu início a articulação do movimento em 1983, mas sendo a partir de 1984 que se teve uma movimentação de militância nos âmbitos sociais e culturais, desde a produção e distribuição de *zines*, a formação de bandas, organização de eventos (contra)culturais – *Gigs* – e de passeatas de protestos. Nesse período foram formadas as bandas Bloqueio Mental e Escória, sendo que a Bloqueio Mental durou pouco tempo, tendo alguns dos seus integrantes formado a Escória, haja vista os integrantes dessas duas bandas serem praticamente as mesmas pessoas, sendo Cláudio Santos o vocalista e guitarrista das duas bandas, com o fim da Bloqueio Mental, o mesmo formou e passou a integrar a banda Escória. Nesse período, esses sujeitos criaram um *zine* com o mesmo nome da banda, Escória. Segundo Cláudio Santos:

¹⁸³ SANTOS, Cláudio Nascimento. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 17/11/2018. Cláudio Nascimento Santos, nasceu no dia 19/07/1965, na cidade de Paulo Afonso, Bahia. Conhecido em meio ao movimento, pelo nome de Cláudio *punk* e Mancha. Foi um dos sujeitos que formaram o movimento *punk* de Paulo Afonso, no início dos anos 1980. Foi vocalista, guitarrista e baterista da banda *punk* Escória e Bloqueio Mental. É *punk*, anarquista, artesão e tatuador, morador da cidade de Paulo Afonso.

A primeira banda de *punk* de Paulo Afonso foi a Bloqueio Mental... tinha uma música da banda Cólera, acho que era isso, que tinha uma música com esse nome, então nós montamos a banda e colocamos esse nome. Aí depois de um certo tempo, passou pra Escória, a Bloqueio Mental acabou e ficou só a banda Escória, isso em 1983, 1984, por aí... e eu fiz parte da formação das duas. A gente produzia nossos eventos, também produzia nossos *fanzines*, era o *zine* Escória... mantinha contato com os *punks* de fora – outras cidades e estados –, ia e participava de eventos fora. Nossa intenção era usar a arte tanto como um veículo de entretenimento, mas também e principalmente como uma forma de divulgar uma ideia, então a banda Escória era um meio para a divulgação de uma forma de vida libertária, a gente divulgava o anarquismo. Que as pessoas formassem coletivos e lutasse para sair da opressão... se tornasse uma sociedade onde o ser humano forme uma civilização melhor, né!? Menos ruim! Nós tínhamos o ideal anarquista, sempre com uma ideia libertária, sempre propagando nos eventos que íamos fora, e em Paulo Afonso também, que era onde nós atuava mais¹⁸⁴.

A banda Escória se tornou referência no movimento da cidade e do Nordeste, sempre sendo convidada para participar das *Gigs* que aconteciam nessa região, levando com sigo alguns *punks* para fazerem a distribuição de *zines* e a gravação de fitas cassetes das bandas que se apresentavam, isso para repassar em meio ao movimento e para enviar pelos correios aos *punks* de outras localidades. Nas palavras de Adeilton Silva:

Sempre a gente tava indo pra os *rock n' roll*, aí nós levava nossos materiais de divulgação do nosso movimento, onde nós ia... distribuía nossos panfletos, nossos *fanzines*, divulgava os eventos que a gente ia fazer em Paulo Afonso, e era assim... sempre divulgando nossa proposta. E... sempre acompanhando a Escória, sempre junto com a banda... pra onde ela fosse¹⁸⁵.

A citação mostra que havia uma intensa movimentação de militância na cidade e em outras localidades, sendo em 1986 um movimento que mantinha relações com *punks* de várias regiões do país, formando unidade e seguindo a proposta universalista do movimento, sendo que, tendo suas especificidades locais, sempre ativo com a proposta de luta social e cultural. Como lembra Adeilton Silva:

Cara, veja bem... sempre todo dia nós tava nas ruas de Paulo Afonso fazendo nossa manifestação. Visto! mal visto! bem visto ou mal visto! Mas sempre a gente tava lá, durante a semana toda, fazendo panfletagem e conversando com as pessoas na rua. A gente parava as pessoas na rua pra conversar sobre a situação de miséria, exploração e opressão que o povo passava na nossa cidade, no Brasil e no mundo. A gente fazia isso durante a semana toda, mas sempre na sexta-feira era o dia certo que todo mundo

¹⁸⁴ SANTOS, Cláudio Nascimento. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 17/11/2018.

¹⁸⁵ SILVA, Adeilton Vieira da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019. Adeilton Vieira da Silva, 50 anos, nasceu na cidade de Paulo Afonso, Bahia. Conhecido em meio ao movimento, como, Navalhada *punk*. É morador da cidade de Paulo Afonso, Bahia. É *punk* e anarco-*punk*, esteve envolvido na formação do movimento de Paulo Afonso no início dos anos 80, conheceu e convívio por muito tempo com os *punks* de Delmiro Gouveia. É punk, anarquista, artista plástico e artesão. Foi vocalista da banda *punk* Vaso Cheio, formada no início dos anos 1990.

se reunia na Praça do Trabalhador, no centro da cidade, pra expor e distribuir nossos *zines*, e também expor e emprestar os livros anarquistas pra galera, fazer troca de vinil, e conversar com a galera que fosse passando. A gente fazia uma roda, sentados no chão e chamava a galera que ia passando pra conversar um pouco, ler algumas páginas dos livros, porque nossa intenção nessa época, era conscientizar a galera. A gente tinha essa consciência... a gente sempre tinha essa ideia de conscientização. A gente era muito marginalizado por causa do nosso visual, todo mundo andava rasgado, mostrando nosso protesto, tudo *punk*! Então a gente explicava pra galera qual era a nossa... porque a galera sempre ficava falando: “porra cara! o *punk* só anda rasgado, de coturno, fardamento militar”, não sabia o que a gente tava querendo passar pra eles naquela época, então a gente tentava explicar nossas ideias e o nosso protesto contra esse sistema. E a galera (os *punks*) de Delmiro começou a vim pra Paulo Afonso participar de nossas atividades¹⁸⁶.

As atividades de ação política que eram realizadas por esses sujeitos tinham uma organização prévia e um objetivo, dentro de uma perspectiva de militância e não de ativismo, podemos ver na citação que o intuito era dialogar e mostrar para a população um outro ponto de vista em relação a estrutura social e seus parâmetros, fazendo a crítica, o questionamento e o protesto diante das injustiças sociais, utilizando-se dos *zines*, dos panfletos e da estética visual contestadora. Essa forma de atuação não deixava de causar um choque e espanto em parte da sociedade, principalmente quando a banda Escória fazia alguma apresentação em algum bar da cidade, ou quando tinha alguma *Gig*. O embate e confronto continuava existindo, sendo utilizada outra estratégia e táticas, o que os *punks* de Delmiro já estavam percebendo a partir dos materiais que estavam tendo acesso do movimento de São Paulo e outras localidades, nesse mesmo período. Nas palavras de Olga Nascimento:

A gente tava sempre se reunindo nas praças da cidade, a gente ia, levava o violão, os panfletos, os *fanzines*, os trabalhos artesanais que o pessoal do movimento fazia, as camisetas, os bottons, as pulseiras e outros adereços que a galera confeccionava por conta própria, e ia expor. Então... assim, a gente sempre tava reunido, passava alguém e a gente ia lá distribuir o panfleto, perguntava se podia falar um pouco sobre o movimento, do que a gente tava fazendo, qual era nossa proposta, nossos ideais, a gente perguntava a pessoa se “a gente podia falar um pouco com ela, e se ela podia ouvir um pouco?” E tinha pessoas que sentava, que ouviam e se interessavam, que gostavam, levavam o panfleto e diziam: “poxa que bom, não sabia”. Mas tinham outras pessoas que não gostavam, não paravam e passavam direto, mas a gente sempre se reunia pra fazer nossos trabalhos: de panfletagem e outros também, sempre nas praças. E aí os meninos de Delmiro vinham e faziam parte da nossa movimentação, também¹⁸⁷.

¹⁸⁶ SILVA, Adeilton Vieira da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

¹⁸⁷ NASCIMENTO, Olga Maria Brito Teixeira do. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019. Olga Maria Brito Teixeira do Nascimento, nasceu no dia 23/11/1965, na cidade de Paulo Afonso, Bahia. Conhecida em meio ao movimento, como, Olga *punk*. É moradora da cidade de Paulo Afonso, Bahia, fez parte do movimento *punk* dessa cidade no anos 80, e também do movimento de Delmiro Gouveia no início dos anos 90. Produtora de (*fan*)*zines*, é também professora do ensino básico e artesã.

Esse ano de 1986 foi também de agitação, informação e conhecimento para os *punks* em Delmiro, sendo esse o período em que conheceram, aproximaram-se, e como ressaltado na citação, envolveram-se nas atividades do movimento da cidade e estado vizinho – Paulo Afonso/BA –, o que contribuiu para uma abertura no leque de percepção da forma de atuação e de questões relacionadas a princípios e causas sociais.

Como ressaltado anteriormente, Cláudio Santos começou a fazer sua movimentação na feira livre e nos variados eventos que aconteciam em Delmiro Gouveia, tendo enquanto motivação as informações que tinha sobre a cena alternativa – *punk rock* – de contracultura que existia na cidade, por isso resolveu fazer a sua movimentação de trabalho e militância nesse espaço geográfico. Segundo Adeilton Silva:

Nós já sabia que tinha *punk* em Delmiro, e os caras em Delmiro já sabia que existia o movimento *punk* aqui em Paulo Afonso, mas ainda a gente não tinha se encontrado, mas eles já sabia que aqui tinha o movimento *punk*. E foi através de Cláudio que resolveu ir pra Delmiro expor seu artesanato, suas artes, que a gente conheceu os caras, Cláudio conheceu eles e levou nós pra lá pra conhecer eles, aí se deu a nossa amizade, era tudo *punk*!¹⁸⁸

Os materiais produzidos de forma artesanal, eram pulseiras de arrebites e pirâmides (tachas em forma de pirâmide), cintos da mesma forma que as pulseiras, colares, brincos, *piercing* feitos com broche e paus de bambu, camisas pintadas a mão com desenhos do Bob Cuspe, de bandas *punks* e frases de protesto, o que também eram desenhados nos *patches* e *botons*, eram adereços que ficavam expostos na rua em cima de um pano para serem vendidos e trocados. E fazendo seu trabalho de militância, tinham também em meio ao artesanato, discos, fitas, *zines* e panfletos, sendo esses dois últimos distribuídos para as pessoas que passavam em sua volta. Os *zines* e os panfletos traziam um conteúdo sobre as questões políticas e sociais de âmbito local, nacional e internacional.

Fazendo essa movimentação no centro da cidade de Delmiro Gouveia, local onde também ficava a feira, não foi difícil o encontro entre Cláudio Santos – Cláudio *Punk* – e os *punks*, tendo em vista que parte desses sujeitos passavam boa parte do tempo nas ruas, outros trabalhavam, mas sempre davam um jeito de também estarem juntos. Assim, identificaram-se de imediato e começaram conversar sobre como estava o movimento no Brasil e em outros países, além de relatarem a experiência em suas cidades. Sendo relatado pelos *punks* de Delmiro, que ainda não tinham um movimento organizado, mas já promoviam um ativismo a

¹⁸⁸ SILVA, Adeilton Vieira da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

partir dos ideais *punks* e anarquistas, sendo que, com o contato que estavam tendo com alguns *zines*, estavam percebendo outras formas de atuação e que o *punk* se tratava também de um movimento de ação política. Sendo isso que foi exposto por Cláudio Santos, que falou sobre as atividades, manifestações e eventos que eles faziam em sua cidade, tendo em vista já estarem atuando organizados em movimento. Segundo José Roberto da Silva:

Nós conhecemos o movimento *punk* de Paulo Afonso através do Cláudio, eles já tinham um movimento lá em Paulo Afonso, e ele começou a vim colocar banca nas festas aqui pra vender os artesanatos dele e fazer tatuagem na galera aqui na cidade. E aí a galera comentou com a gente que tinha um tal de Cláudio *punk* aí fazendo tatuagem, vendendo coisas de *rock* e distribuindo *zines* e panfletos. Como a gente só viva na rua, então a gente encontrou ele aí, foi aí que se conhecemos. Depois disso ele ficou chamando nós pra ir pra Paulo Afonso que lá tinha banda *punk*, e ia bandas tocar lá também. Então foi aí que começou a nossa amizade com os *punks* de Paulo Afonso¹⁸⁹.

A citação junto a análise e cruzamento de outras fontes mostram que Cláudio Santos também fazia tatuagens, tendo feito as primeiras tatuagens de vários sujeitos na cidade, principalmente nos *punks*, eram tatuagens feitas com máquina artesanal. E a partir desse contato, as informações sobre o movimento foram sendo obtidas, o que animou e incentivou os agentes da contracultura em Delmiro a estarem mais unidos e caminhar para a construção do movimento na cidade.

Dessa forma, Cláudio Santos começou a estar frequentemente em Delmiro, trazendo consigo outros militantes, que passavam dias e semanas na cidade, debatendo com os seus pares a importância de ter um movimento organizado exercendo uma militância constante, não só uma atuação espontânea, momentânea, um ativismo. Os *punks* de Paulo Afonso eram militantes, tinham um compromisso e uma reponsabilidade com o movimento, sendo isso que os *punks* em Delmiro já faziam, mas com relação as questões específicas da cultura *punk*, não como movimento de ação política coletiva. Havendo uma mudança nesse quadro a partir de 1987 com todo o envolvimento desses sujeitos em meio ao movimento da cidade vizinha. Nas palavras de Tony Pereira:

Os *punks* de Paulo Afonso vieram pra cá, radical! Quando chegou aqui encontrou um grupo radical, aí eles começaram a frequentar aqui. O Cláudio era *punk* mesmo, quando chegou aqui, inclusive o Cláudio na época foi um incentivador do movimento *punk* aqui, porque foi uns dos primeiros caras a discutir politicamente e ideologicamente o *punk*, ele discutia politicamente, no sentido político-ideológico. Ele vinha vender o artesanato, aí criou um braço do movimento *punk* entre Delmiro e

¹⁸⁹ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

Paulo Afonso, aí eles começaram a trocar informação, ficavam na transição. O Cláudio frequentava muito aqui, ele vinha e passava semanas por aqui¹⁹⁰.

Esse debate político-ideológico, ressaltado na citação, já vinha sendo feito pelos *punks* antes de entrarem em contato com Cláudio Santos, mas a partir desse encontro, o debate se tornou mais contundente, havendo mais seriedade e compromisso com os princípios do movimento, que não tinha como objetivo ser inimigo da sociedade, mas sim, lutar pela sua melhoria, sendo o som, a música e a estética visual, ferramentas – táticas – de militância e desenrolar de estratégias. Assim, o movimento em Delmiro foi sendo construído a partir da interação-experiência junto ao movimento do sertão baiano.

Nos primeiros meses de 1987 os *punks* de Delmiro começaram a manter uma regularidade e intensa participação nas manifestações promovidas pelo movimento em Paulo Afonso, indo com frequência para essa cidade, contribuindo e participando da organização de atividades de panfletagens e dos debates sobre algumas temáticas sociais, ou sobre o anarquismo, sendo o conteúdo dos *zines* que liam com frequência, a mola propulsora para as discussões. Nas palavras de Luciano Bispo:

Teve um tempo que a gente ia pra Paulo Afonso quase todos dias. Tinha um ônibus que saía de Delmiro seis da tarde e voltava meia noite, então nós ia seis da tarde e voltava meia noite, ia só pra participar da movimentação junto com os caras (*punks*). Eles colocavam umas faixas numa praça (a Praça do Trabalhador) no centro, e ficava fazendo panfletagem, então nós começamos a participar junto com eles ajudando na panfletagem. Nos panfletos tinham frases de impacto, explicações sobre o que era o anarquismo, como a sociedade enxergava e como de fato era (o anarquismo), então tinha essas panfletagens com essa explicação, sabe!? Nessa época... em 86, 87, 88, a gente ficava no contato direto com Paulo Afonso, ia direto, muitas vezes pra Paulo Afonso. Na verdade a gente sempre ficou lá e cá, mas em 87 foi um ano que a gente ia quase todo dia, teve semana de ir todos os dias¹⁹¹.

As atividades de militância aconteciam com frequência e regularidade, fazendo com que os *punks* de Delmiro passassem mais tempo em Paulo Afonso, ficando durante dias e semanas militando, ajudando na confecção dos *zines* e nos trabalhos artesanais, haja vista terem aprendido a trabalhar com artesanato para conseguirem se manter economicamente na cidade – atualmente esses sujeitos ainda trabalham com a produção artesanal –, tendo deixado o trabalho que exerciam em Delmiro. Nesse período conseguiram bastante material, como, discos, fitas, *zines*, e um aumento nos contatos através das correspondências, haja vista o irmão de Cláudio

¹⁹⁰ PEREIRA, Tony Cloves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 25/10/2019.

¹⁹¹ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

Santos, chamado de Júnior *Punk*, fazer parte do movimento da capital paulista, estava sempre mandando material para o movimento em Paulo Afonso. Segundo José Roberto da Silva:

Teve uma época que a gente vivia mais em Paulo Afonso, a gente vivia muito pouco tempo aqui em Delmiro, ficava mais enfiado lá em Paulo Afonso, na Bahia, vivia pra lá o tempo inteiro. Naquela época... lá era bem melhor pra gente ter acesso a material e tá envolvido mesmo, com o movimento. O irmão do Cláudio morava em São Paulo, e tava sempre mandando material pra ele, então aí já era mais fácil, e o Cláudio também, sempre dava umas viajadas pra São Paulo, ele ia comprar tinta de fazer tatuagem, então... ele trazia muita coisa de lá, era disco, as cassetinhas e *zine*, um monte de *zines*¹⁹².

Com a vivência nessa cidade, os *punks* começaram a frequentar os ensaios da banda Escória e as apresentações que a banda fazia em alguns bares da cidade, sendo apresentações arrumadas pelo movimento, sendo essa também uma forma de manifestação política, tendo em vista que a banda fazia parte de umas das ferramentas de propaganda e protesto, sendo a partir da música que também expressavam sua insatisfação diante dos problemas sociais, e esse era um momento que aproveitavam para protestarem se divertindo. Nas palavras de Cláudio Santos:

A gente tocava em qualquer lugar, com a banda, tocava nos barzinhos que tinha no nosso bairro, e no centro da cidade, a banda era uma ferramenta de militância sociocultural, então o intuito era sempre estar divulgando os ideais *punks*, o movimento *punk* e o anarquismo, fazendo o nosso protesto diante das injustiças sociais. Mas a gente se divertia também, a gente tanto se divertia quanto militava. E os caras de Delmiro sempre junto com nós, estávamos sempre juntos¹⁹³.

Essa aproximação possibilitou a construção de uma relação afim e extremamente pessoal entre os *punks*, que tinham afinidade em termos ideológicos, políticos e filosóficos, no entanto construíram uma amizade para além do movimento, mas não perdendo de vista que tinha sido a identidade e a musicalidade que os uniu. Nessa perspectiva, Cláudio Santos lembra:

Nós começamos uma amizade com os caras de Delmiro independente do movimento ou não, mantínhamos relações de amizade como qualquer outro ser humano que mantém relações sociais, mas já que a gente tinha essa identificação por ser todo mundo *punk*: tinha muito a ver de nos unir. Mas... pelo fato de alegria, animação, a gente gostava de estar junto... Eu, Navalhada, Nino e a Olga era quem mais convivia com eles, a gente ia pra lá, eles vinha pra cá, não só por conta do movimento, mas por amizade mesmo¹⁹⁴.

¹⁹² SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

¹⁹³ SANTOS, Cláudio Nascimento. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 17/11/2018.

¹⁹⁴ Idem.

O local de encontro para as reuniões, confecção e leitura dos *zines*, e a produção do artesanato, aconteciam na casa de Cláudio Santos e Olga Nascimento, que eram namorados e moravam juntos, então os *punks* de Delmiro sempre que estavam em Paulo Afonso, ficavam nesse local, sendo esse espaço utilizado pelo movimento para a organização das atividades e manifestações que iriam realizar na cidade. O espaço era utilizado também para esses sujeitos escutarem som, fazer os ensaios da banda Escória e debater o conteúdo dos *zines* que eram mandados pelo movimento de outros estados. Essa casa era o ponto de concentração do movimento, sendo nesse local que os *punks* de Delmiro foram aprendendo a confeccionar *zines* e panfletos, e a se organizar para exercerem sua militância em sua cidade, o que já estava começando a ocorrer, pois, estavam começando a fazer as atividades e manifestações que faziam juntos com o movimento de Paulo Afonso, em Delmiro Gouveia. Nas palavras de Olga Nascimento:

Nós já tinha um movimento em Paulo Afonso, os meninos de Delmiro estavam começando a fazer o movimento lá, então eles sempre vinham pra Paulo Afonso e nós fomos construindo uma amizade, nessa época o Cláudio era meu companheiro, então... eles vinham pra nossa casa, a gente fazia as discussões na minha casa, lia os *fanzines* que a gente recebia do movimento de fora, produzia os *fanzines* também. E eles participavam de tudo junto com nós, mas eles já estavam começando a fazer as coisas por conta própria em Delmiro, então a gente começou a se ajudar nas confecções dos materiais, cada um dava a sua contribuição na produção dos materiais, principalmente nos *zines*. Eles vinham pra Paulo Afonso, mas já tavam fazendo uma movimentação lá em Delmiro, então eles vinham pra cá, nós ia pra lá e era assim. A verdade é que a gente queria estar sempre junto, porque dava mais força ao movimento¹⁹⁵.

Em meados de 1987 a militância de contracultura estava começando a acontecer nas duas cidades, os *punks* de Delmiro estavam começando a se movimentar na luta por melhores condições de salário e trabalho para os operários da fábrica têxtil e mais direitos para os agricultores e trabalhadores do comércio, começaram a fazer *zines* e panfletos denunciando e cobrando dos patrões e do poder público municipal. Em suas primeiras atividades estiveram presente vários *punks* de Paulo Afonso, pois eram dois movimentos formando uma unidade, e seus integrantes já tinham um histórico de convivência, assim preferiam estar sempre juntos nas atividades que aconteciam entre as duas cidades, mostrando a força do movimento no sertão. Segundo Cláudio Santos:

Os caras já estavam fazendo uma movimentação em Delmiro, mas a nossa relação era a mesma, eles sempre vindo pra Paulo Afonso e nós indo lá pra Delmiro, nós gostava

¹⁹⁵ NASCIMENTO, Olga Maria Brito Teixeira do. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

muito de tomar birita junto, mas fora a tomar birita! Só em estar junto demonstrando nossa forma de vestir... já causava um certo alvoroço na sociedade, sendo essa a nossa intenção, mas acho que era até uma coisa inconsciente nossa: “de achar que tava causando alvoroço”, mas era o que queríamos fazer: estar junto com aquele visual contestador mostrando nossa força. Mas a gente se reunia pra trocar ideia sobre política, articular algum evento e várias outras coisas que fazíamos juntos¹⁹⁶.

Essa articulação proporcionou a formação do movimento em Delmiro, e o encontro pessoal dos *punks* com bandas do movimento de outras localidades, pois nesse ano aconteceu uma *Gig* em Paulo Afonso que reuniu integrantes do *underground* de vários estados do Norte, Nordeste e Sudeste, como por exemplo, Recife/PE, Belém/PA, Aracaju/SE, Natal/RN, São Paulo/SP, entre outros estados. Esse evento promoveu o encontro e a troca de contato e material entre os sujeitos que juntos formavam e representavam uma parte do movimento *punk* do Brasil. Segue abaixo o cartaz de divulgação desse evento:

Figura 12 - Cartaz de divulgação da *Gig* em Paulo Afonso, em 1987.



FONTE: Acervo pessoal de Cláudio Nascimento Santos

A partir desse evento houve uma expansão do movimento de Delmiro Gouveia, e uma empolgação por parte de seus integrantes, que ao presenciarem várias bandas fazendo um som que eles escutavam nas fitas cassetes e viam a banda Escória fazer, com simplicidade, sincero e enérgico, com poucas notas musicais tocadas em *riff*¹⁹⁷, perceberam que era possível fazer também. Já existia a intenção de formar uma banda na cidade, tendo a banda Escória enquanto

¹⁹⁶ SANTOS, Cláudio Nascimento. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 17/11/2018.

¹⁹⁷ Tema recorrente, em geral de guitarra, de uma música tocada na quinta e sexta corda. (O'HARA, 2005).

influência, mas depois desse evento, a vontade e dedicação aumentou, tendo sido formada nesse mesmo ano a primeira banda *punk* do Alto Sertão alagoano, a Classe Suburbana. Nas palavras de Luciano Bispo:

O encontro de bandas *punks* do Nordeste em Paulo Afonso, em 86, 87, por aí... teve o encontro de bandas do Nordeste: Salvador, Recife, Aracajú. Nós ficamos, porra! Eu fiquei tão louco que cheguei pra os caras de uma das bandas pra anunciar que o próximo encontro de bandas seria em Delmiro, mas como? Nós ainda não tinha banda, mas já tava militando como movimento. A gente já via a banda Escória e escutava os sons dos discos e fitas, e já via que era possível fazer aquele som, mas quando vimos um monte de banda fazendo a mesma coisa na nossa frente, aí foi de enlouquecer, e ver que realmente era possível. Aí foi nessa mesma época que começamos a conversar sobre montar uma banda, mas nós não tinha nada, velho! Não tinha instrumento e nem dinheiro pra comprar, mas pegamos um violão e começamos a fazer os primeiros sons, Eu, Edmilson e Roberto (Beto). É aí que começa a Classe Suburbana¹⁹⁸.

No entanto, antes de formarem a banda, empenharam-se ainda mais nas leituras e na produção de *zines*. Tendo presenciado e participado das conversas e debates que aconteceram no evento, perceberam o quanto a leitura e as conversas que tinham com os *punks* em Paulo Afonso foram importantes na sua formação política, por isso passaram a ler com mais intensidade essa revista artesanal – meio de comunicação e conhecimento para o movimento – e a produzi-la com mais frequência, para mandarem para os sujeitos que estiveram no evento e deixaram o endereço para trocarem correspondência. Com isso, houve um aumento no número de *zines* chegando para o movimento em Delmiro e Paulo Afonso, que expandiram os contatos. E essa tinha sido a primeira *Gig* que os *punks* de Delmiro tinham participado, tendo sido um evento histórico para os mesmos.

O acesso a novos *zines* significava mais informação, conhecimento e formação política, tendo em vista ser esse um dos meios mais importantes que o movimento tinha para expressar seu posicionamento em relação as questões político-sociais e a propagar o anarquismo e o movimento *punk*¹⁹⁹, sempre fazendo indicações dos livros de anarquistas, como, Mikhail Bakunin, Piotr kropotkin, Pierre Joseph Proudhon²⁰⁰, entre outros. Um conteúdo que trazia

¹⁹⁸ 09 - BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

¹⁹⁹ NETO, Nécio Turra. *Enterrado vivo!* Identidade Punk e Território em Londrina. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 75.

²⁰⁰ PRADO, Gustavo dos Santos. Os fanzines punks: a estética agressiva, caótica e poluída (Anos 80). In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 22, 2014, Santos. *Anais eletrônicos*. São Paulo: ANPUH-São Paulo, 2014, p. 3. Fonte: Disponível em: <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1399565561_ARQUIVO_Osfanzinespunks-aesteticaagressiva,caoticaepoluida_Anos80_.pdf>. Acesso em: 20 de ago. de 2018.

questões que não eram veiculadas pela mídia oficial corporativista, por isso a importância de um aumento no número desse material para os jovens do *underground* no sertão.

2.2 Os (*fan*)zines como meio de acesso à informação e ao conhecimento

O contato com a produção material do movimento *punk* de São Paulo/SP, a convivialidade com o movimento em Paulo Afonso, e o encontro e troca de contato com *punks* de vários estados do Norte e Nordeste, e também do Sudeste, no evento de 1987, contribuiu para a organização dos *punks* em Delmiro na perspectiva de movimento. Por isso a partir de 1987 podemos nos referir aos *punks* de Delmiro enquanto movimento, pois diante do que foi exposto até o presente momento neste trabalho, observamos que anteriormente a essa data, o que existia era uma cena *underground punk*.

A construção dessa cena possibilitou o engajamento político de jovens pobres que passaram a questionar e a mexer com as estruturas sociais em Delmiro Gouveia, no entanto a partir do conhecimento que foram adquirindo passaram a se organizar enquanto movimento sociocultural, perceberam que o *punk* é uma identidade coletiva organizada enquanto movimento político. Sendo os *zines* um dos principais elementos norteadores para o acesso a informação e ao conhecimento em torno das questões sociais, políticas, econômicas, culturais, históricas, e também, questões genéricas e específicas sobre o movimento, como por exemplo, o anarquismo, as formas e meios de militância, o *hardcore*, entre outros assuntos. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

Os *fanzines* eram importantes pra gente, era um modo consciente de divulgação da ideologia *punk* anarquista, pois quem os produzia tinha conhecimento de seu potencial, e fazia com imenso ideal. E nós que recebia esse material tinha fome de conhecimento e pressa para pôr em prática. Os *zines* foram muito importantes pra o nosso conhecimento enquanto *punk*²⁰¹.

Essa revista artesanal sempre esteve presente na interação entre os *punks* de Delmiro com o movimento de outras localidades, sempre contribuindo com o debate, sendo uma das ferramentas do movimento que mais contribuiu na formação política intelectual autodidata desses indivíduos em Delmiro Gouveia. Mantendo-os inteirados dos liames da política e economia brasileira, e também dos atos de autoritarismo e repressão proporcionados pela polícia ao movimento de outros estados, principalmente em São Paulo, sendo sempre abordado

²⁰¹ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

em seus conteúdos questões que não eram veiculadas pela mídia oficial. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

Os *zines* deixavam nós informados sobre a política atual, a economia, sobre a miséria que imperava, “que impera até hoje”, a desigualdade social. Os *zines* trazia tudo isso em seu conteúdo, o que acontecia. Notícias de coisas que aconteciam e os jornais não divulgavam, e na televisão também não, porque tem coisas que acontecem no nosso país “até hoje” que a imprensa não divulga, então... através dos *zines*, na época, nós ficava sabendo de coisas que a imprensa não divulgava, né!?²⁰².

Para escreverem sobre essas variadas questões político-sociais que foram ressaltadas na citação acima, e em outros momentos nesse trabalho, os *zineiros* – *punks* que confeccionavam *zines* – estavam sempre atentos aos últimos acontecimentos, observando e analisando variadas fontes de informações, participando das reuniões dos coletivos anarquistas que faziam parte, dentro e fora do movimento, e também se envolvendo nas atividades e reuniões do movimento sindical, principalmente em São Paulo. Junto a isso, estavam sempre lendo a literatura anarquista e os *zines* que recebiam de outros estados brasileiros e de outros países, haja vista o contato que o movimento *punk* do Brasil tinha entre si e com vários países da Europa.

Dessa forma, o movimento estava sempre em busca de mais informação, tendo alguns membros mais ativos do que outros, pois, além de fazerem os *zines*, ainda tinham as bandas que boa parte desses sujeitos faziam parte. Essa movimentação se dava por parte do movimento de variados estados, não só de São Paulo, mas também de Alagoas, com os movimentos de Maceió, Penedo e Delmiro Gouveia.

Alguns temas recorrentes nos *zines* eram as questões relacionadas contra o racismo, o nazismo, o fascismo e o armamento nuclear, sendo alguns dos temas que eram debatidos nos *zines* de países da Europa, como Inglaterra, Alemanha, Finlândia, entre outros países que os *punks*, principalmente de São Paulo, mantinham contato e faziam trocas de materiais através de correspondências²⁰³. Alguns desses materiais eram as revistas artesanais, que eram traduzidas para o português pelos próprios *punks* no Brasil, utilizando-se de dicionários conseguiam traduzir alguns textos, no entanto as imagens e símbolos que faziam parte do conteúdo desse material eram importantíssimas para ajudar nessa tradução, tendo em vista que alguns símbolos eram conhecidos e os *punks* estavam sempre buscando informações e lendo os livros anarquistas. Dessa forma, os *zines* internacionais eram usados enquanto fonte para o movimento no Brasil produzir os seus, tratando de questões da conjuntura local e universal, protestando e

²⁰² Idem.

²⁰³ PRADO, op. cit., p. 69-70.

reivindicando mais direitos e melhores condições de vida para o povo. Como podemos ver na imagem abaixo do *zine Falange Anarquista*:

Figura 13 - *Zine Falange Anarquista*. São Paulo, nº 3, 1985.



FONTE: Centro de Documentação e Informação Científica. CEDIC-USP.

Podemos ver no *zine* que é utilizado um X para cortar o símbolo nazista, em um claro sinal de repúdio a esse regime de extrema-direita autoritário, truculento e genocida, e além do X, pode ser visto as palavras “não nazismo não”. É possível ver também o repúdio que os *punks* tem as elites e aos partidos políticos, que estão representados como sendo a mesma coisa, sustentando-se as custas do trabalhador, por isso vemos que é dado um grito de alerta por parte de um *punk*, que exclama: “sociedade!”, sendo esse um pedido de ação e mais atenção por parte da sociedade diante dos problemas sociais. Esse *zine* foi produzido no período de redemocratização do Brasil, em 1985, por isso é feita uma crítica ao presidente José Sarney e aos marajás, pois os *punks* viam essa transição como uma farsa, um acordo entre os militares e as elites políticas e econômicas brasileiras, junto a essa crítica, ainda é feito uma reivindicação por salários mais justos para os trabalhadores. E em meio aos protestos e denúncias, é feito também a divulgação do anarquismo e do *hard core*, chamando a atenção do leitor para a ideologia do movimento e a sua vertente musical.

Esse foi um dos vários *zines* que os *punks* em Delmiro puderam usufruir a partir das trocas de materiais existentes entre o movimento, feitas através dos correios, tendo a *Gig* de 1987 sido importante para a frequência nas trocas e chegada de material para o movimento em Delmiro Gouveia e também Paulo Afonso, sendo que, está segunda cidade já tinha um bom contato no *underground*, então a produção material *punk* de várias localidades estava sempre

circulando em meio a esse movimento, que também fazia com que os seus circulassem em outros espaços geográficos.

Geralmente existia um prazo para que as cartas e os materiais chegassem até os sujeitos que faziam esse trabalho de envio e recebimento, na divisão de tarefas dentro do movimento tinham as pessoas responsáveis para escrever e responder as cartas que eram mandadas e recebidas, eram responsáveis também por enviar e receber os *zines*. Na análise e cruzamento das fontes orais percebemos que havia um prazo de uma a duas semanas para que os *punks* no sertão baiano e alagoano estivessem com alguma carta respondida ou com algum *zine*, disco, fita, entre outros adereços que trocavam e faziam pedidos ao movimento de outras localidades, mas com a intensa troca de contatos no evento, esses materiais começaram a chegar com dois ou três dias, dependendo da agilidade dos correios, mas estavam chegando com mais rapidez, pois os *punks* dos outros estados perceberam a força do movimento no sertão, e tinham a intenção de fortalecer ainda mais, por isso davam bastante atenção, tentando repassar de forma ágil o máximo de material possível.

Os *zines* mantinham os *punks* em Delmiro sempre informados dos principais acontecimentos, fatos que aconteciam tanto no Brasil quanto em outros países em relação as questões político-sociais e do cenário *underground*, notícias sobre o envolvimento do movimento nos protestos e passeatas, e também a movimentação das bandas e de suas produções musicais, as gravadoras alternativas e a gravação dos discos e *demo tapes*²⁰⁴. Nas palavras de José Roberto da Silva:

Os *zines* falava sobre o protesto *punk*, sempre sobre isso. Eu não gostava muito de ler, mas os caras lia e se aprofundava mais, lia e botava na mente, tudo! Mas eu não lia muito, os caras ficavam falando que eu tinha que ler pra se informar, que os *fanzines* tinha vindo de longe, mas eu gostava mais de ouvir som. Dos *zines*... gostava mais dos desenhos, as fotos que tinha... gostava de ver as fotos. Mas os caras mandavam umas coisas massa, consciente as coisas que eles falava: sobre o anarquismo, as bandas, sobre a política, sobre as coisas que o *punk* tava fazendo... e o que tava acontecendo no país. Como já falei, eu lia pouco, mas os caras lia muito e se aprofundava²⁰⁵.

Como podemos observar na citação, alguns *punks* não gostavam de ler, diante da análise das fontes constatamos que alguns deles liam pouco e outros liam muito, mas para se manterem informados e obterem conhecimento tinham que ler esses escritos, tendo alguns desses sujeitos

²⁰⁴ PRADO, 2019, passim.

²⁰⁵ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

que liam de forma forçada, mas precisavam ficar inteirados dos acontecimentos para poderem debater nos espaços com outros *punks*, ou com pessoas de fora do movimento. Isso proporcionou o hábito da leitura para alguns desses jovens, sendo os *zines* a mola propulsora para que se tornassem leitores. Segundo Luciano Bispo:

Os *zines* fazia a gente ler, escrever... fazia a gente pensar, se comunicar, trocar contato, trocar ideia, forçava a gente a ler pra se informar. Eu gostava muito de ler, desde criança que eu comecei lendo gibi, mas os *zines* estimulava você ler. Através dos *zines*, eu passei a ler mais, tinha que tá informado, e também era um modo de ter conhecimento²⁰⁶.

Segue abaixo uma foto dos *punks* fazendo a leitura dos *zines* em um dos botecos – bar – que gostavam de frequentar na feira livre da cidade. Podemos notar que foram feitas algumas gesticulações de deboche para a foto:

Figura 14 - Silva, Bispo e Dean. *Punks* fazendo a leitura dos *zines* em um bar, ano de 1986.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo.

Esse boteco ficava localizado nos “becos do centro de Delmiro Gouveia”²⁰⁷, periferia ao lado do centro da cidade. Nesse local, a feira era permanente, chamada de feirinha, tendo em vista que a feira livre de maior porte era montada no centro da cidade as sextas e sábados. A

²⁰⁶ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁰⁷ Ver: NUNES, Iratan Vieira. *Mulheres Sertanejas: os cabarés e becos em Delmiro Gouveia – AL, no final do século XX*. 2018. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal de Alagoas – Campus Sertão, Delmiro Gouveia, 2018.

feirinha era um dos pontos de encontro dos sujeitos do *underground*, local onde bebiam, liam os *zines* e faziam os seus debates.

A maior parte dos *punks* tinham estudado até a 3ª e 6ª série do 1º Grau (ensino fundamental na atualidade), sendo exceção aqueles que o concluíram e haviam chegado ao 2º Grau (ensino médio na atualidade). Esses sujeitos desistiam de estudar por variados motivos, dentre eles, por não terem condições de estudarem em tempo integral e terem que trabalhar para ajudar a família. O trabalho, geralmente em tempo integral, deixava pouco tempo para estudar e descansar e muitos preferiam desistir dos estudos. Nas lembranças de Luciano Bispo:

Eu nunca gostei de estudar, eu estudava contra a minha vontade, ir pra escola era um peso, não me motivava em nada, não tinha motivação alguma. Os professores falavam de coisas que não me interessava, como é que eu ia pra escola pra tá escutando algo que não me chamava atenção, então... era um peso pra mim. Quando eu ia pra escola, ficava desenhando a aula quase toda, aí trocava meus desenhos por pastel, por algum lanche... e vendia meus desenhos a outros meninos. Eu estudei até a quinta série, nessa época eu já trabalhava, eu comecei a trabalhar com 14 anos²⁰⁸.

O depoimento de Bispo, Luciano *Punk*, caracteriza a realidade de várias crianças e adolescentes em Delmiro neste período. Frequentar a escola no intuito de comer a merenda fornecida pela instituição ou como no caso de Bispo desenvolver um meio para comer uma comida para além da fornecida na escola e também ganhar alguma quantia em dinheiro a partir de pequenos trabalhos feitos na própria escola. Para a pesquisadora Monique Borba Cerqueira, essas experiências caracterizam formas de resistência e reinvenção de existência dos grupos subalternos dentro da estrutura de poder, político e econômico²⁰⁹.

Essa resistência, criação e reinvenção de sua existência foi o que os *punks* estiveram sempre fazendo, tendo nos *zines* um meio para a obtenção de informação e conhecimento fora dos meandros da educação formal, obtendo um aprendizado que não fazia parte do currículo de ensino programado pelas escolas.

Historicamente, os *zines* tiveram importância fundamental na propagação, união, fortalecimento, estabilidade e reprodução do movimento *punk*, sendo uma ferramenta de questionamento, crítica e protesto diante das injustiças e problemas sociais que atinge a classe menos favorecida. Dessa forma, havia uma provocação que instigava a reflexão, a criticidade e a ampliação do leque de percepção em torno das questões sociais, como afirma Edmilson Ferreira:

²⁰⁸ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁰⁹ CERQUEIRA, Monique Borba. *Pobres, resistência e criação: personagens no encontro da arte com a vida*. São Paulo: Cortez, 2010.

Os *zines* abordavam a indignação com o governo, com a sociedade, com tudo que vinha de encontro... quer dizer, tudo que a gente *punk* não aceitava na época, né!? a opressão, o trabalhador sendo mal pago, as injustiças, os hospitais lotados, né!? a falta de segurança, então... os *zines* abrangiam isso tudo, era isso mesmo. Os *zines* abrangiam a indignação! Faziam a gente refletir, pensar! E agir!²¹⁰

Como já ressaltado anteriormente, em 1987 o movimento em Delmiro começou a confeccionar (*fan*)*zines*, expondo em seu conteúdo o debate sobre os problemas sociais de forma geral, tratando de algumas temáticas que viam nos *zines* que liam, questões semelhantes as que foram elencadas no depoimento de Edmilson Ferreira, no entanto procuravam dar uma autenticidade as suas produções, priorizando problematizar as questões locais. Assim sendo, escreviam textos ressaltando as práticas coronelistas exercidas pelos políticos e empresários da cidade, escreviam sobre o pouco salário e a exploração pela qual os operários e operárias eram submetidos pela fábrica têxtil da cidade. Esse debate não era feito apenas nos *zines*, era uma discussão constante entre os *punks*, que debatiam com o próprio operariado sempre que os encontravam em algum bar, ou os esperavam na saída da empresa para conversar sobre as condições de trabalho e a luta sindical, sempre embasados a partir da leitura dos textos sobre sindicalismo revolucionário²¹¹ (que poderia ser chamado de sindicalismo de intenção revolucionária, sendo essa, uma das estratégias do anarquismo²¹²), que tinham acesso através de alguns *zines* do movimento *punk* da cidade de São Paulo.

Esses textos eram produzidos a partir da interação do movimento junto a sindicalistas anarquistas que nesse período, década de 1980, ainda se diziam filiados a COB (Confederação Operária Brasileira)²¹³ e tentavam reestruturar suas bases na luta sindical e operária, envolvidos na luta e nas discussões. No entanto, apesar de o movimento não ter a força e a representatividade que essa organização teve no início do século XX²¹⁴, vários textos falando sobre a COB, a AIT (Associação Internacional dos Trabalhadores)²¹⁵ e a CGT (Confederação

²¹⁰ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²¹¹ Ver: LEVAL, Gaston; BAKUNIN, Mikhail A. *Bakunin, fundador do Sindicalismo Revolucionário/ A dupla greve de Genebra*. São Paulo: Faísca: Imaginário, 2018.

²¹² CORRÊA, Felipe. *Ideologia e Estratégia: Anarquismo, Movimentos Sociais e Poder Popular*. 1. ed. São Paulo: Faísca, 2011, p.61.

²¹³ Ver: SAMIS, Alexandre. Pavilhão Negro sobre Pátria Oliva: Sindicalismo e Anarquismo no Brasil. In: *História do Movimento Operário Revolucionário*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. – São Paulo: Imaginário: São Caetano do Sul: IMES, Observatório de Políticas Sociais, 2004.

²¹⁴ OLIVEIRA, Valdir da Silva. *O anarquismo no movimento punk: (cidade de São Paulo, 1980-1990)*. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2007, p. 99.

²¹⁵ Ver: GUILLAUME, James. *A internacional: Documentos e Recordações*. 1. ed. São Paulo: Imaginário: Faísca, 2009.

Geral dos Trabalhadores)²¹⁶ preenchiam o conteúdo de vários *zines* paulistas, pois os *punks* dialogavam com os trabalhadores sindicalistas anarquistas que defendiam o sindicalismo revolucionário enquanto estratégia para luta e organização dos trabalhadores.

Tendo acesso ao debate em torno das questões referentes a luta sindical operária – dos trabalhadores –, os *punks* em Delmiro tornavam essa questão tema recorrente nos (*fan*)*zines* e nas músicas que faziam, estavam sempre buscando questionar o trabalho fabril, usando como exemplo, a fábrica têxtil da cidade. Nas palavras de José Roberto da Silva:

Luciano começou a fazer os *zines*, ele tanto desenhava como escrevia os textos, Edmilson também escrevia os textos, textos sobre política... porque a gente odiava a politicagem... que aqui em Delmiro... era aquela política podre de coronel, ainda. A gente odiava essa política de partido, sabe? Nossa política era outra, a gente fazia protesto, lutava pelo povo. Aí a gente criticava a fábrica que escravizava os trabalhadores, “porque quem trabalhava na fábrica só trabalhava, não fazia mais nada”, aí a gente ficava falando “que o trabalhador tinha que trabalhar mais pouco e que não podia se matar de trabalhar não”. A gente falava pra eles mesmos – o operariado – “que eles tinham que se libertar, deixar de ser escravo da fábrica”. E isso tudo era escrito nos *zines*, isso e mais coisa, né!? as coisas que tavam acontecendo no mundo, que nós tinha informação pelos caras de fora – *punks* –, e também pelos *zines* que os caras daqui recebiam²¹⁷.

Existindo as divisões de tarefas dentro do movimento, em Delmiro os responsáveis pela produção de *zines* eram, Luciano Bispo e Edmilson Ferreira, Bispo tinha passado um período em meio aos *headbangers* sendo um dos produtores de *fanzines*, então tinha uma experiência na forma e nos materiais utilizados para confecção desse meio de comunicação escrita, precisando de ajuda na estruturação do conteúdo, principalmente na escrita e debate dos textos, pois o conteúdo era outro: nos *zines punks* a maior parte do seu conteúdo é ocupado tratando de questões político-sociais, ideológicas e sobre o movimento, sendo reservado um pequeno espaço para falar sobre bandas, já os *fanzines headbangers* tem um conteúdo estritamente musical, falando sobre a cena *heavy metal*. Os *punks* estavam sempre atentos no debate que viam nos *zines* do movimento de outras localidades. Edmilson Ferreira comenta:

O Luciano produzia os *fanzines* do *Metal* e trocava com os caras – *Headbangers* – de fora, mas aí ele começou a produzir também os *zines punks*, eu ajudava nos textos, mas ele fazia tudo praticamente sozinho. Aí... a gente começou a entrar em contato com os *punks* e fazer a troca dos nossos *zines* também, e mandar pra os caras, e aí

²¹⁶ ENCKELL, Marianne. A A.I.T.: a aprendizagem do sindicalismo e da política. In: *História do Movimento Operário Revolucionário*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. – São Paulo: Imaginário: São Caetano do Sul: IMES, Observatório de Políticas Sociais, 2004.

²¹⁷ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

quando ele recebia os *fanzines* de outros estados, a gente lia junto, compartilhava as ideias, tudo... repassava pra galera²¹⁸.

A revista artesanal do movimento em Delmiro começou fazer parte do escambo que acontecia assiduamente pelo movimento de forma geral. Os *zines* eram feitos com folhas sulfite A4, com textos e desenhos feitos a mão, recorte e cola de partes de jornais e revistas que traziam alguma notícia sobre a conjuntura ou imagens de políticos e empresários, que eram utilizadas como charge, ou para fazer alguma crítica, sem direitos autorais, eram xerocados, distribuídos ou vendidos pelo preço da xerox. De modo geral, os *zines* eram feitos de forma artesanal, tendo a preocupação com a informação, o conhecimento e a propagação do movimento²¹⁹.

Diante do que foi exposto, percebemos o quanto os *zines* foram importantes na formação política e identitária dos *punks* em Delmiro Gouveia, mas essa ferramenta do movimento não foi desenvolvida pelos *punks*. Os (*fan*)*zines* fazem parte de um período anterior, sendo que, obteve uma maior visibilidade com o movimento *punk*, que se utilizou dessa ferramenta mais do que qualquer outro movimento *underground*, podendo assim, expandir-se e ganhar notoriedade nesse meio. Nas palavras de Guerra e Quintela:

(...) os *fanzines* são “objetos caseiros”, produzidos de forma artesanal, individual ou coletivamente, e que têm, em geral, uma circulação limitada. Os primeiros *fanzines* surgem nas décadas de 1920-30 e estavam associados a fãs de ficção científica; posteriormente, já durante as décadas de 1950-60, tornam-se crescentemente populares os *fanzines* de bandas, desenhos e música. Contudo, a produção, distribuição e consumo de *fanzines* ganhou relevância global com o surgimento do movimento *punk* no Reino Unido e nos EUA, durante os anos de 1970-80, assumindo-se como um espaço de liberdade de pensamento e criação através do *do-it-yourself* (DIY), e de alternativa aos meios hegemônicos e a mídia convencional²²⁰.

Levantando o debate sobre o contexto histórico dos *zines punks* a partir da análise da bibliografia específica, observamos que os primeiros *zines* foram produzidos em Nova York (EUA) e Londres, Inglaterra²²¹, o primeiro (*fan*)*zine*, intitulado “*Punk*, produzido em janeiro de 1976 pelos amigos Legs McNeil, Ged Dunn e o cartunista John Holmstrom, em Nova York”²²²,

²¹⁸ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²¹⁹ MORAES, op. cit., p. 70-75.

²²⁰ GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. *Culturas de resistência e mídia alternativos: os fanzines punk portugueses*. Sociologia, Problemas e Práticas [Online], 80 | 2016, posto online no dia 16 março 2016, p. 70. Fonte: Disponível em: <<http://journals.openedition.org/spp/2088>>. Acesso em: 20 de nov. 2018.

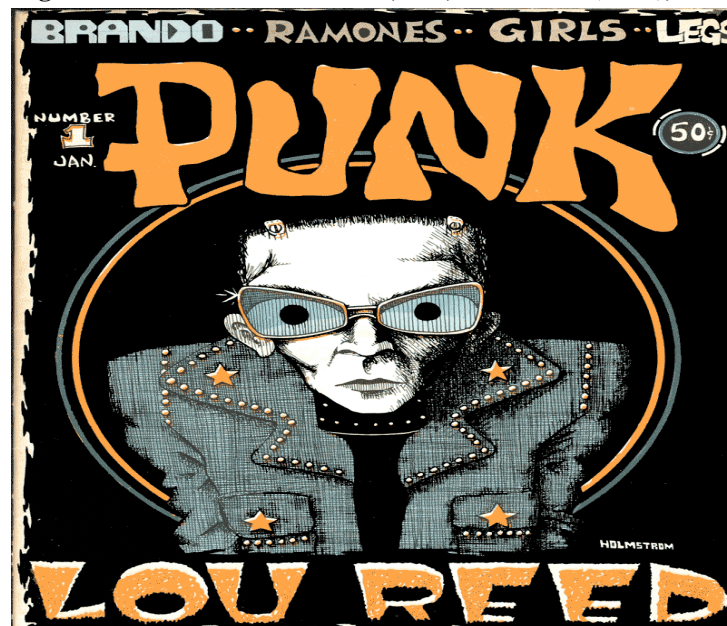
²²¹ Ver: JÚNIOR, Jorge Luiz Adeodato; VERAS, Adriane Ferreira. Estética dos fanzines, quadrinhos underground e produção cultural brasileira contemporânea: relações possíveis. *Revista de Letras e Linguagens Midiáticas*, Ribeirão Preto, SP, v. 11, pp. 1-17, jun/dez. 2016.

²²² MCNEILL, L., MCGAIN, G. *Mate-me, Por Favor: uma história sem censura do punk*, Porto Alegre: L&PM, 2004, p. 266.

era constituído por relatos sobre a cena *punk* que vinha sendo construída na periferia nova-iorquina, sendo o bar *CBGB*²²³ localizado no bairro East Village, em Manhattan, Nova York, o ponto de encontro desses jovens, e o único local nos Estados Unidos, nesse período, em que as bandas *punks* podiam tocar. Esse primeiro (*fan*)zine tinha um conteúdo mais descritivo de vivências pessoais na periferia, a relação dos *punks* com as drogas, a prostituição, os problemas em casa e na escola, entre outros assuntos.

O primeiro número desse *zine* foi retratado na capa a fotografia em formato de caricatura do vocalista da banda *The Velvet Underground*, Lou Reed, sendo essa banda considerada pela historiografia sobre o movimento *punk*, uma banda *Proto-punk*²²⁴, formada em 1964, sendo uma das influências para o desenvolvimento do *punk rock*. Segue abaixo a imagem desse primeiro (*fan*)zine:

Figura 15 - *Fanzine Punk*. Ano 1, n. 1, Nova York (EUA), 1976.



FONTE: Disponível em:
 <<https://br.pinterest.com/pin/121175046201354775/?lp=true>>.
 Acesso em: 12 de maio de 2019.

O segundo *zine punk* foi o *Sniffing Glue*²²⁵, produzido em setembro de 1976, sendo o seu criador, Mark Perry, integrante do movimento *punk* inglês²²⁶, tendo em seu conteúdo

²²³ *CBGB*: o berço do *punk rock*. Produção de Randall Miller, Brad Rosenberg e Jody Savin. Estados Unidos: Unclaimed Freight Productions, 2013. 1 DVD (101 min).

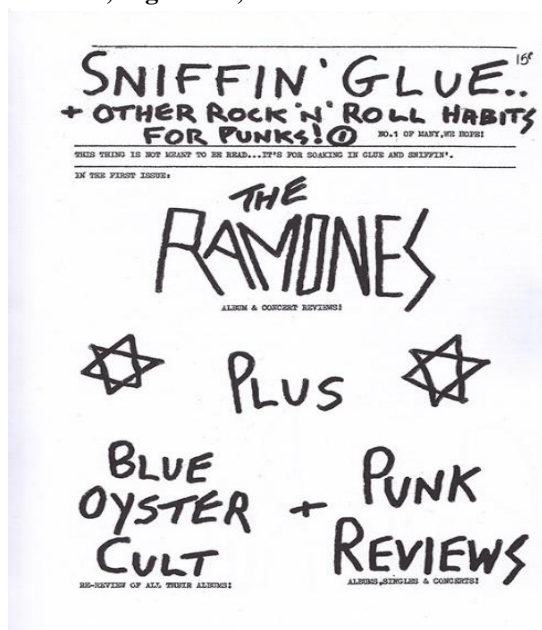
²²⁴ MEDEIROS, Liudmila Aleksandra. *Representações de um Sertão Sangrento*. 2017. 53 f. Monografia (Bacharelado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó: UFRN, 2017.

²²⁵ Cheirando Cola.

²²⁶ MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 22.

questões relacionadas a música e ao som das bandas *punks* inglesas e estadunidenses, entrevistas com os integrantes dessas bandas, comentários a respeito das *Gigs*, e também debates relacionados ao contexto social, como por exemplo, o desemprego, a falta de moradia, a desigualdade social e a falta de perspectiva que assolava o povo inglês naquele período²²⁷. Segue abaixo uma imagem da capa do *Sniffing Glue*:

Figura 16 - Zine *Sniffing Glue*. Ano 1, n. 1, Londres, Inglaterra, 1976.



FONTE: Disponível em:
 <<https://efemeridesdoefemello.com/2016/07/13/re-vista-sniffin-glue-publica-a-primeira-edicao/>>.
 Acesso em: 12 de maio de 2019.

No Brasil, o primeiro *zine punk* foi produzido em 1980, intitulado *Factor Zero*, foi confeccionado por um sujeito chamado Strombus, integrante da banda Anarkólatras, da cidade de São Paulo²²⁸. Nesse mesmo período, Wlade da banda Ulster, de São Bernardo do Campo, confecciona o *zine Exterminação*. Assim, tendo essas produções como exemplo, o movimento das cidades mais próximas e do interior do estado de São Paulo começam a fazer suas próprias revistas artesanais²²⁹. Segue abaixo imagem da capa do primeiro *zine* do país, o *Factor Zero*.

²²⁷ BIVAR, 1982, passim.

²²⁸ ESSINGER, op. cit., 105.

²²⁹ OLIVEIRA, A. 2006, passim.

Figura 17 - Zine Factor Zero, São Paulo-SP, nº 0, 1980.



FONTE: *Blog Syndicated Zine Reviews*²³⁰

Pelo que podemos ver, o primeiro *zine* do Brasil, é pura contestação, sendo utilizado imagens e textos para protestar contra a elite brasileira, a classe dominante, que aparece nas imagens promovendo as mazelas imputadas ao povo. Cada imagem é um protesto e uma denúncia contra o Brasil, que é extremamente criticado. A revista traz também uma matéria exclusiva sobre a banda Cólera.

²³⁰ Disponível em: <<http://syndicatedzinereviews.blogspot.com/2009/10/factor-zero-0-2-brazil-1980-1981.html>>. Acesso em: 21 de jan. de 2020.

A procura por esses *zines* se tornou intensa, tendo uma boa aceitação em meio ao movimento, circulando nas *Gigs* e vendidos na loja *Punk Rock Discos*, do vocalista da banda Olho Seco, isso proporcionou o avanço para a produção dos próximos números. No entanto, nesse mesmo período, mais precisamente em 1982, surgiram outros *zines*, como por exemplo, o *SP Punk, MD, Atentado, Espectro do Caos, Vix-Punk, Alerta Punk-1990*²³¹, entre outros, o que demonstra um momento de intensa produção. Com conteúdo diversificado, elencando questões relacionadas ao contexto político-social e cultural, protestam diante das injustiças sociais de âmbito local, mas também e com mais intensidade, atacam o sistema capitalista e o Estado, como mostra a pesquisa de Gustavo Prado:

De modo geral, os impressos punks que surgiram ao longo dos anos de 1980 e 1990 falavam sobre assuntos relacionados a política, à música, a shows e discos, bem como a temas referentes ao anarquismo, ao militarismo, a corrida armamentista, ao meio ambiente, o trabalho, o salário e inúmeros outros temas cadentes na cultura punk²³².

A medida que o movimento se estruturava, principalmente em São Paulo/SP, os *zines* acompanhavam essa estruturação com o melhoramento e embasamento do seu conteúdo, de acordo com Oliveira, “a partir de 1984 os textos sobre anarquia, são mais numerosos e mais densos, os *punks* já não estão colocando só sua opinião, mas principalmente reproduzindo textos e fazendo resenhas e resumos de livros e jornais anarquistas”²³³. Assim, nos estados onde o movimento está começando, o acesso a informação e a ideologia anarquista se dá através dos (*fan*)*zines*²³⁴, que chegavam nesses locais via correios, sendo enviados, principalmente pelos *punks* da “cidade de São Paulo, local onde o circuito de *zines* foi maior”²³⁵.

Esses *zines* com textos, resumos e resenhas dos livros anarquistas contribuíram para que os *punks* em Delmiro conhecessem o anarquismo em uma perspectiva político-social, conhecendo mais, a cada *zine* que liam, e também buscando ter acesso aos livros resenhados e indicados nesses materiais. Conseguindo os mesmos através do movimento em Paulo Afonso, que dispunha de um pequeno acervo bibliográfico desses livros, que eram adquiridos através de compras e trocas feitas com os *punks zineiros* que recomendavam a leitura indicando o título

²³¹ ESSINGER, 1999, p. 105 et seq.

²³² PRADO, Gustavo dos Santos. Não engavetem os zines: as contradições da punk underground presente nos fanzines. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 23, 2016, Assis. *Anais eletrônico*. Assis-SP: ANPUH-São Paulo, set. 2016, p. 1-2. Fonte: Disponível em: <http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1462650377_ARQUIVO_Artigo-Fanzines.pdf>. Acessado em: 20 de ago. de 2018.

²³³ OLIVEIRA, A. op. cit., p. 53.

²³⁴ OLIVEIRA, A. 2006, passim.

²³⁵ PRADO, op. cit., 3.

dos livros nos *zines*. Em vários momentos alguns desses livros circulavam em meio ao movimento de vários espaços geográficos, pois, além da venda e do escambo, que era o que mais acontecia, havia também os empréstimos, sendo toda essa movimentação feita através dos correios.

Em relação aos (*fan*)*zines* que foram produzidos pelo movimento em Delmiro Gouveia, não conseguimos encontrar nenhum vestígio, tendo em vista a política *punk* de não guardar esse tipo de material, fazendo com que circule o máximo possível entre o movimento e as pessoas de fora. Dessa forma, os *zines* em Delmiro, e várias localidades, não eram guardados, eram produzidos, lidos e repassados. O que encontramos foram fotografias com folhas desse material coladas nas paredes das casas que os *punks* moravam em coletivo – o que veremos nos próximos capítulos – e também fotos desses sujeitos fazendo a leitura desses escritos. Assim, o intuito desse tópico foi mostrar que os *punks* em Delmiro não ficaram de fora do circuito de produção de *zines*, e principalmente, ressaltar a importância e contribuição dessa ferramenta de comunicação para o acesso a informação, o conhecimento e a formação política-ideológica do movimento na cidade.

2.3 Anarquismo: a ideologia do movimento *punk* do alto sertão alagoano e baiano

O movimento *punk* em Delmiro Gouveia foi formado tendo o anarquismo²³⁶ enquanto ideologia²³⁷, sendo utilizadas estratégias e princípios dessa ideologia para o exercício da militância e vivência social. Em termos de estratégia ou correntes do anarquismo, o movimento foi transversal, valendo-se de uma em específico a partir do contexto, no entanto, diante da análise das fontes, percebemos que as “correntes insurrecionalista e de massa”²³⁸ tinham maior ênfase e impulsionavam a atuação do movimento, a primeira sendo caracterizada pelo embate e choque direto contra as instituições sociais, o Estado, o governo, o capitalismo, a polícia e algumas pessoas pertencentes à elite da cidade, que eram confrontadas a partir dos *patches* com frases e desenhos de protesto, do discurso, das pichações, de confronto físico, entre outros atos que ocorreram e podem ser encaixados nessa perspectiva. A segunda corrente ou estratégia, que

²³⁶ O anarquismo é uma ideologia socialista e revolucionária que se fundamenta em princípios determinados, cujas bases se definem a partir de uma crítica da dominação e de uma defesa da autogestão; em termos estruturais, o anarquismo defende uma transformação social fundamentada em estratégias, que devem permitir a substituição de um sistema de dominação por um sistema de autogestão (CORRÊA, 2015, p. 117).

²³⁷ A ideologia é definida como um conjunto de ideias, aspirações, valores, sentimentos e motivações que interage com as intervenções políticas práticas no jogo de forças da sociedade, o qual é responsável pelo estabelecimento das relações de poder; assemelha-se ao conceito de doutrina política (CORRÊA, 2015, p. 119-120).

²³⁸ Ibid. p. 243-249.

formava as bases do movimento, tendo em vista a formação do mesmo ter se dado engajado com mais força nos pressupostos políticos do *hard core*, pode ser caracterizada pela associação do movimento a outros movimentos sociais e culturais nas lutas e manifestações, nas propagandas e conversas com a população em relação ao anarquismo e as injustiças sociais, sempre promovendo ação direta.

Havia também um forte debate e defesa do sindicalismo revolucionário, como explicitado no tópico anterior, os *punks* em Delmiro tinham acesso a essa discussão através dos *zines* de São Paulo, e levavam esse debate, principalmente, até o operariado da fábrica da cidade, buscando uma possível organização e luta a partir dos pressupostos dessa corrente do anarquismo. Podemos ver abaixo uma foto dos *punks* com a sigla COB-AIT e o símbolo do anarquismo desenhados na camisa e na calça, sendo essa uma forma de propaganda:

Figura 18 - Santos, Bispo e Silva, os *punks* de Delmiro nos becos do centro de Paulo Afonso, 1987.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo.

Podemos ver na foto que as siglas COB-AIT e o símbolo do anarquismo estão desenhados na roupa de Cláudio Santos, que escreveu também a frase “vote nulo” na camisa, logo atrás dele está Luciano Bispo com o símbolo do *hard core* desenhado na camisa, pois em termos de som e musicalidade, o movimento se formou dando ênfase aos pressupostos políticos do *hard core*, sendo que, o *punk rock* também fazia parte da perspectiva musical do movimento.

Nesse período, havia um embate e uma desconfiança dentro do movimento de Delmiro e Paulo Afonso, pois os *punks* acreditavam que para ser *punk* tinha que ser anarquista ou se tornar anarquista, tinham que exercer na prática os ideais *punks* e anarquista, não fazer parte do

movimento por causa do som e do estilo, tinham que ser militantes e fazer a luta na perspectiva social e cultural. Havia a preocupação de observar quem estava se aproximando do movimento, pois, poderia ser alguém querendo se infiltrar para vigiar e querer fazer algum mal a algum integrante, tendo em vista que não eram bem vistos pela polícia, estavam sempre preocupados em quem estava se aproximando, como explica José Roberto da Silva:

Pra fazer parte do movimento tinha que ser anarquista, naquele tempo tinha isso, aí tinha uns caras que chegavam junto da gente, aí ficavam perguntando pra que isso, porque tinha que ser anarquista, aí a gente falava: “tem que ser anarquista, caramba, firme, caramba”. Aí esses caras que tava querendo fazer parte do movimento, ficava tudo com medo, aí falavam: “que nada meu irmão, porra nenhuma, porra de anarquismo, nós é *punk!* *Punk!*” Aí a gente dava uma chamada nesses caras, a gente falava pra eles: “seus porra, *punk* é isso, caramba, *punk* é consciência, pensa que *punk* é só beber cachaça e sair bebo por aí, é?! quer apanhar dos homens – da polícia –, seus filho da mãe”. Aí era assim, a gente tava sempre pegando no pé, sempre falando que “tinha que olhar o que estava acontecendo na sociedade, pra depois a gente divulgar nos protestos, sabia?” a gente falava, sabe? “Que a gente tinha que ficar atentos pra poder divulgar os erros que tem no mundo, nas ruas, na cidade, as politicagens”, a gente ficava atento a isso, pra depois detonar tanto na música quanto nos protestos, sabe? Era assim... pra ser *punk* tinha que ser anarquista, tinha que ter o anarquismo na testa mesmo, se fosse *punk* e não fosse anarquista, a gente não considerava, e se ficasse com conversinha, levava pau, levava porrada, a gente já falava logo: “ô seu porra, você não é nada não, você é um fascista aí, um infiltrado querendo entrar aqui dentro”, aí... era assim... tinha que ser anarquista, fazer a lua e pronto, a gente pensava assim. Eu era mais tranquilo nessa parte, mas os caras... queriam saber não, chegava junto mesmo de quem ficava dizendo que era *punk*, mas não fazia nada pelo movimento, só querendo saber de som e visual²³⁹.

Observamos que havia uma definição do que era ser *punk*, a experiência em meio ao *underground*, tendo acesso em maior abundância aos materiais do movimento *punk* anarquista de outras localidades, principalmente de São Paulo, o movimento em Delmiro e Paulo Afonso foram construindo as características que formavam a identidade *punk*. Como em outras localidades, tinham alguns sujeitos que eram considerados *punks* de butique²⁴⁰, pois queriam estar em meio ao movimento para aparecer, interessados no som, no visual e na curtição, não exercendo o seu papel de militante social e, por isso, eram chamados de *playboys* e expulsos do movimento, principalmente quando esses sujeitos faziam parte de determinada família de classe média, pois, para o movimento, os *punks* deveriam ser pobres. Por isso, nesse período houve um afastamento entre os roqueiros e os *punks* em Delmiro, sendo levado em consideração as questões ideológicas e de classe, o que acarretou em vários confrontos entre os grupos.

²³⁹ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

²⁴⁰ TEIXEIRA, 2007, p. 51-52 et seq.

Historicamente, a relação do *punk* com o anarquismo se deu a partir de 1975 na Inglaterra²⁴¹, em um contexto de crise econômica, conservadorismo e repressão, os *punks* se voltam para o anarquismo enquanto ideologia, utilizando-se de suas estratégias e princípios para confrontarem os poderes instituídos socialmente, batendo de frente com o capitalismo, o Estado, o governo e a monarquia, utilizando-se de um comportamento rebelde, transgressor, pautado na liberdade individual e coletiva, adotando uma estética bélica contra qualquer tipo de poder e fazendo som e músicas de protesto, tendo iniciado com o *Sex Pistols*²⁴².

Esse contexto deu margem para a aproximação do *punk* com o anarquismo, pois, eram sujeitos que estavam presenciando a circulação dessa ideologia em meio a luta e organização dos trabalhadores nesse país, e também em meio aos movimentos da contracultura formados nos anos 1950 e 1960, como por exemplo, o movimento *beat*, o *hippie* e o *rock n' roll*. Isso proporcionou e influenciou os *punks* se tornarem anarquistas, apegando-se principalmente, aos princípios de liberdade, igualdade, autogestão – que é também uma finalidade do anarquismo –, o repúdio contra o Estado, o governo e o capitalismo, foram os principais fatores que levaram o engajamento desses indivíduos ao anarquismo, nesse momento.

O comportamento de confronto e choque social promovido pelos *punks* ingleses no início do movimento, é considerado como *niilista* por muitos autores e pesquisadores do movimento, que definem os *punks* desse período enquanto *niilistas* e pessimistas²⁴³.

Analisando as fontes e a bibliografia específica sobre o movimento *punk* e o anarquismo, consideramos que nesse período havia uma postura política pautada no anarquismo que defende a insurreição, sendo a intenção ser contra tudo e contra todos que exploram e oprimem. Nesse momento, a cultura *punk* foi utilizada para a promoção desse embate, incluindo alguns atos de violência como forma de resistência.

A partir de 1977, o movimento começa a tomar outros rumos, com a cooptação das bandas, do gênero e do estilo pela indústria cultural, assim outras estratégias são mobilizadas para manter o *punk* no *underground* e continuar atacando e lutando contra as injustiças sociais que atingem a classe baixa, os trabalhadores. Nesse período, começa um processo de reconfiguração do movimento, sendo o anarquismo a mola propulsora nesse processo.

É nesse período que os *punks* começam a formar os coletivos anarquistas dentro do movimento, envolvendo-se em meio aos movimentos sociais, tornando-se militantes

²⁴¹ OLIVEIRA, B. op. cit., 40.

²⁴² GONÇALVES, op. cit., p. 66.

²⁴³ JÚNIOR, Carlos Ferreira de Araújo. *A Hora da Vingança: Astúcia Experiência Anarcopunk nas Cidades de Campina Grande-PB e João Pessoa-PB*. (1988-2006). 2010. Monografia (Graduação em História) – Universidade estadual da Paraíba – UEPB, Campina Grande-PB, 2010, p. 21.

socioculturais. O primeiro coletivo anarquista do movimento foi formado pela banda CRASS (Creative Recording And Sound Services)²⁴⁴, na Inglaterra, em 1977, sendo um coletivo e uma banda ao mesmo tempo, envolvidos nas lutas por acesso à moradia com outros movimentos urbanos, que promoviam ocupações de casas e prédios abandonados. Os integrantes do coletivo moravam nessas ocupações, cujo princípio e cuja finalidade de autogestão do anarquismo e a filosofia *punk* do faça-você-mesmo foram reforçados e exercidos na prática mais acentuadamente.

Nesse processo de reconfiguração, em 1979, é criada pelos *punks* dos Estados Unidos uma vertente do movimento chamada de *hard core*, acelerando e aumentando o tom do protesto social a partir do som e das letras das músicas, sendo a proposta dessa vertente: estar engajado ideologicamente ao anarquismo, todo o movimento, e atuar enquanto militantes sociais juntos com outros movimentos sociais, ser *punk* para além da música e do visual²⁴⁵, engajados ideologicamente a vertente do anarquismo de massa. O movimento desse país vinha acompanhando as mudanças que ocorriam no movimento da Inglaterra, tendo no CRASS a referência para a construção dessa vertente, assim, a partir de 1980 o movimento *punk* de vários países começam a aderir a perspectiva política ideológica e de som do *hard core*, principalmente no Reino Unido, local onde o movimento foi mais forte e se deu o maior número de bandas e a sua propagação.

Seguindo, de certa forma, essa tradição inventada na Inglaterra, o movimento *punk* em Delmiro e Paulo Afonso está ligado ao anarquismo, ao qual deve a formação da sua identidade. Essa identidade era também compartilhada pela indústria cultural mas, no entanto a vivência em meio ao *underground* reforçou ainda mais essa relação *punk* e anarquismo, tendo em vista que os materiais do *punk rock* e, principalmente, do *hard core* eram todos atrelados ao anarquismo, que reforçava e definia o *punk* a partir dos seus ideais e atitudes. Isso fez com que o movimento no alto sertão enxergasse como improvável um *punk* não ser anarquista, pois, para eles, o anarquismo fazia parte da identidade *punk*.

Dessa forma, sempre orientados pelo anarquismo, tendo informações através dos *zines* da existência de coletivos anarquistas formados dentro do movimento *punk*, ou alguns desses sujeitos fazendo parte desses coletivos fora do movimento, os *punks* de Delmiro e Paulo Afonso

²⁴⁴ MENEGATI, Solléria Rezende. *A Comunicação do Movimento Anarcopunk de São Paulo: Análise do blog da associação*. 2011. TCC (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, Juiz de Fora-MG, 2011, p. 40.

²⁴⁵ JÚNIOR, 2010, p. 21 et. seq.

em unidade formaram, em 1987, o primeiro coletivo anarquista do sertão alagoano e baiano. Cláudio Santos lembra que o coletivo era formado pelos *punks* e por pessoas que faziam teatro de rua em Paulo Afonso e estavam querendo se aproximar do anarquismo, pois, não faziam parte do movimento, mas promoviam algumas atividades em parceria:

Nós formamos o coletivo, a Juventude Libertária de Paulo Afonso, porque a gente precisava definir uma ação, a gente já tinha uma ação coletiva... também pelo anarquismo... então a gente se reunia, tinha reuniões, e a gente tinha os projetos e deliberava as ações. A gente se reunia... tinha o dia, tinha a hora, tinha a pauta e a gente definia o que a gente ia fazer, como: “passeatas, panfletagens, e pronto! E outras coisas mais”²⁴⁶.

O coletivo tinha a função de estudar e debater sobre as questões relacionadas ao anarquismo e organizar as atividades e lutas para além do movimento *punk*, tentando agregar pessoas de fora do movimento para somar na luta, apresentando o anarquismo para essas pessoas que não podiam fazer parte do movimento, mas podiam estar no coletivo. A intenção do coletivo era ser formado por anarquistas e pessoas que tinham afinidade com o anarquismo, sendo *punks* ou não. No entanto, por ser formado dentro do movimento, a maior parte dos integrantes eram *punks*, como lembra Cláudio Santos, fazendo com que o coletivo e o movimento fossem tratados como sendo a mesma coisa:

No coletivo tinham os simpatizantes e os colaboradores, mas quem estava na linha de frente era nós os *punks*, linha de frente... linha de frente, sempre nós aqui de Paulo Afonso e os caras lá de Delmiro, a gente sempre tomava a frente. A gente fazia estudo, eu sempre li muito sobre o anarquismo, a gente tinha que ter conhecimento para bater de frente, porque quando vinha o capitalista com sua ideia... a gente tinha que tá preparado pra bater de frente e ter argumento pra se contrapor, a gente tinha que ter argumento pra enfrentar os homens da lei, o advogado, os médicos... então a gente tinha que estudar. A maior parte da rapaziada não tinha a ideia de estudar mesmo... se aprofundar, ficavam ali, por ali lendo os *zines*, então o coletivo era pra gente estudar, ter conhecimento, formar a nossa ideia pra saber falar, a gente precisava saber o que tava falando, então tinha que saber falar sobre o anarquismo, não dava pra ser anarquista e não saber o que era o anarquismo, então a gente estudava pra poder debater e defender a nossa ideia, e a gente defendia o anarquismo... em qualquer meio social, em meio a qualquer grupo, a gente defendia²⁴⁷.

A maior parte dos integrantes eram de Paulo Afonso, por isso foi denominado de “Juventude Libertária de Paulo Afonso”, isso também pelo fato dos *punks* dessa cidade terem mais conhecimento e maturidade em meio ao movimento, o que não tira o protagonismo e a

²⁴⁶ SANTOS, Cláudio Nascimento. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 17/11/2018.

²⁴⁷ Idem.

contribuição dos delmirenses na formação do coletivo. Segue abaixo uma fotografia de alguns integrantes do coletivo em uma atividade de propaganda:

Figura 19 - Luciano Bispo, Edmilson Ferreira, Cláudio Santos, Nino e Adeilton Silva. Punks anarquistas integrantes do coletivo anarquista. Ano de 1987.



FONTE: Acervo pessoal de Edmilson Alves Ferreira.

A imagem mostra uma atividade de propaganda organizada pelo coletivo junto com o movimento, podemos ver uma faixa estendida com algumas frases de protestos e de propagação do anarquismo e alguns dos seus princípios. Em frente a faixa foi pendurado alguns *zines* em um barbante, mas não eram para ficarem apenas como exposição e parte do cenário, eram para serem distribuídos e lidos pelas pessoas que estavam fazendo parte da atividade e por pessoas que iam passando pelo local da atividade, pois, como foi ressaltado anteriormente, algumas pessoas eram paradas e convidadas a ler frases ou pequenos textos que compunham o conteúdo dos *zines*, dando-se nesse momento um pequeno debate com pessoas de fora do coletivo e do movimento. O local de realização da atividade que aparece na fotografia é a praça do trabalhador, no centro de Paulo Afonso, sendo esse um espaço bastante utilizado pelo movimento para a realização de suas manifestações sociais e culturais.

O coletivo atuava em conjunto com o movimento, mas as reuniões para debates, confecção de material e organização de atividades e manifestações, não se dava em conjunto, reuniam-se em dias diferentes, entretanto, nas reuniões do movimento só os *punks* participavam, já nas reuniões do coletivo todos participavam. Mas em vários momentos essas reuniões se davam apenas com os *punks*, que em um determinado momento estavam fazendo

essas reuniões de forma conjunta. As reuniões aconteciam em Paulo Afonso e em Delmiro Gouveia, nas reuniões do coletivo que aconteciam em Delmiro tinham sempre alguns roqueiros, algum sujeito do *underground* que não fazia parte do movimento *punk*, mas tinha afinidade com o anarquismo, então participavam das reuniões. No entanto, esses roqueiros eram os sujeitos de classe baixa que continuavam mantendo relações de amizade com os *punks*, tendo em vista que o movimento rompeu com qualquer tipo de aproximação com os roqueiros que faziam parte da classe média da cidade.

O coletivo foi formado para ser um espaço específico anarquista, um espaço para ser tratado exclusivamente das questões relacionadas a ideologia, envolvendo-se nas manifestações – lutas – sociais, tendo em vista que o movimento tratava de questões para além do anarquismo, pois, tinham as questões envolvendo especificamente o *punk*, e também o movimento estava inserido nas manifestações sociais e culturais, como por exemplo, na organização de *Gigs*, contato com as bandas de outras localidades, produção de *zines*, manifestação visual, entre outras questões. Dessa forma, precisavam de um espaço para tratar apenas sobre a ideologia do movimento, mas acabavam misturando as coisas, haja vista o coletivo fazer parte do movimento. Mas algumas ações eram assinadas em nome do movimento e outras em nome do coletivo, mas o coletivo estava sempre sendo propagado nas ações do movimento.

O movimento estava sempre agindo na perspectiva da ação direta²⁴⁸, sendo a estética visual um elemento muito forte, tendo em vista que era um visual sempre contestador e ameaçador para a classe dominante e seus protetores, a polícia, que estava sempre incomodando a movimentação dos *punks*, aproveitando alguns momentos para reprimirem de forma física e verbal esses sujeitos. Em Delmiro havia uma perseguição e vigilância, em Paulo Afonso acontecia a mesma coisa, sendo que, pela polícia e pelo exército militar, pois até hoje existe um quartel do exército nessa cidade. Nas palavras de Adeilton Silva:

Nós estava sempre fazendo nossa manifestação, independentemente de qualquer coisa, nós tinha nossa autonomia, e o nosso visual incomodava... muita gente não sabia o que a gente tava tentando passar pra eles, na época, nos anos 80, porque querendo ou não... anos 80 continuava aquela ditadura, certo?! Há... era democracia porra nenhuma, nos anos 80 meu irmão: “foi mais fuleragem ainda”, certo?! Foi fuleragem! Aquilo ali foi porra nenhuma, foi só fuleragem! Certo?! Porque quando a galera via a gente uniformizado contra esse sistema, era porrada na gente! Porra cara... eu cansei de ser pego pelo exército e eles tomar meu coturno, tomar candola, nos protestos que a gente fazia e participava, certo?! E a gente já era democracia, certo?! Achava que era democracia... não era! Era... continuava a ditadura, mas a gente foi lá,

²⁴⁸ CORRÊA, 2015, passim.

gritou, brigou, gritou e eu continuou gritando: “foda-se militarismo e foda-se política”! “Vote nulo e não sustente parasitas!”²⁴⁹.

A citação mostra o quanto os *punks* eram reprimidos e não acreditavam no fim da ditadura militar, pós 1985, pois estavam sempre sendo vilipendiados pela polícia, isso por expressar a sua indignação e repúdio a classe dominante. O antimilitarismo era um dos princípios do movimento, por isso carregavam em suas roupas frases e palavras de ordem contra o militarismo e usavam alguns adereços militares como forma de protesto, provocando ainda mais os militares que estavam sempre agredindo e tomando e apreendendo alguns adereços *punks*. Algumas das passeatas de protesto realizadas pelo movimento, estava relacionada ao antimilitarismo.

Mas não eram só os militares que perseguiram e intimidavam os militantes da contracultura, a Igreja Católica também não gostava dos atos promovidos pelo movimento, sempre chegando até os *punks* para intimidar, tendo em vista que estes se afirmavam ateus e direcionavam suas críticas à alienação promovida pela Igreja. Uma das atividades promovidas pelo movimento junto com o coletivo em Paulo Afonso fez com que o Bispo ameaçasse expulsar os *punks* da cidade. Essa atividade foi uma encenação teatral na rua, em 1987, uma peça teatral intitulada, *Jesus Cristo Anarquista*, criada pelos *punks* e os artistas do teatro de rua da cidade, como afirma Edmilson Ferreira em seu depoimento, sendo a peça encenada apenas três vezes antes de ser censurada pela Igreja que junto com a polícia e alguns políticos ameaçaram de prisão e expulsão da cidade os integrantes do movimento e do coletivo:

A gente fez uma peça teatral junto com o pessoal do teatro de rua, chamada de Jesus Cristo Anarquista, essa peça gerou muita polêmica, na época, porque o cara que fazia Cristo, ele tava vestido só com uma mortalha, aquela roupa parecida com as que eram usadas por Jesus, né? E aí... esse cara, ele não usava nada por baixo, então... tinha uma cena em que o Cristo estuprava a fome, a miséria, defendendo os menos favorecidos, aí nessa cena... como ele tava sem nada por baixo da mortalha, ele acabava ficando completamente sem roupa no meio da rua, mostrando tudo, aí causou muita polêmica. Ainda encenamos umas três vezes lá no centro de Paulo Afonso, e aí... a gente foi proibido de continuar encenando a peça, falaram pra gente se a gente continuasse, a gente podia ser expulso da cidade, nós fomos ameaçado pela Igreja, o próprio Bispo veio dar o recado: “que iria nos expulsar da cidade se a gente continuasse encenando a peça”. A gente tava sempre criticando a Igreja²⁵⁰.

Essa intensa movimentação fazia com que os *punks* estivessem sempre juntos, e buscassem mesmo está sempre juntos, sendo essa uma forma de se protegerem, tendo em vista

²⁴⁹ SILVA, Adeilton Vieira da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

²⁵⁰ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

as ameaças que sofriam em suas cidades. Dessa forma, ainda em 1987 esses sujeitos passaram a morar todos juntos, exercendo na prática uma das finalidades do anarquismo, o coletivismo, vivendo a partir da ajuda mútua, trabalhando com a confecção de produtos artesanais, vendendo e trocando seus materiais, e também trocavam diárias de serviços por alimentos e roupas, sempre prezando pela lógica do escambo, sendo para eles uma forma de boicote ao sistema capitalista.

Essa forma de vivência coletiva aconteceu inicialmente por parte do movimento em Paulo Afonso, deixaram de se reunir na casa de Olga Nascimento e Cláudio Santos, estando sempre reunidos no local que estavam morando. Esses locais eram casas de aluguel nos bairros periféricos da cidade, moravam em casas inacabadas que tinham no máximo dois cômodos, localizando-se nos locais mais afastados e escondidos dos bairros, por isso a população costumava chamar de *coiós*²⁵¹, as casas que se encontravam nessas condições. Adeilton Silva lembra que:

A gente morava nos coió, a gente sempre tava no coió, a gente fazia debate no coió, a galera curtia, tudo era feito nos coiós. E os caras de Delmiro sempre juntos com a gente, sempre que vinham pra cá, ficavam com nós no coió, tudo era feito no coió... tinha os ensaios da banda e tudo... era tudo no coió²⁵².

Dessa forma, esse espaço era utilizado para moradia, ensaios das bandas, reuniões do coletivo e do movimento, entre outras coisas realizadas pelos *punks*, como a produção artesanal e as festas. Os *punks* de Delmiro estavam inseridos em meio a essa vivência, mas no final de 1987 estavam se organizando e passando mais tempo em sua cidade, realizando reuniões para a organização de atividades de militância social e cultural, sendo a casa de Edmilson Ferreira o local que se davam esses encontros, tendo a presença dos *punks* de Paulo Afonso em algumas reuniões, precisamente quando eram do coletivo.

O movimento em Delmiro estava sempre promovendo atividades de propaganda do anarquismo, mesmo antes de formarem o movimento, mas a partir de 1987 se deu com mais intensidade, principalmente com a formação da banda Classe Suburbana no final desse ano. E, entre os anos de 1988 e 1989, esses jovens passaram a viver de forma coletiva, da mesma forma como se deu em Paulo Afonso.

²⁵¹ Esse é um sentido pejorativo para chamar casas pequenas e velhas nos locais mais afastados da cidade, ou pouco visível, casas pouco apropriada para moradia, por isso as pessoas na cidade utilizam esse termo no sentido de que são espaços para se esconder e não para morar, tendo em vista as péssimas condições do local. Sendo essa a realidade da moradia de várias pessoas da periferia.

²⁵² SILVA, Adeilton Vieira da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

Os *punks* ficavam transitando entre Delmiro e Paulo Afonso, exercendo sua militância no campo social e cultural, manifestando-se de variadas formas e por vários meios, inseridos nas lutas sociais junto a outros movimentos sociais, como por exemplo, o MST – Movimento Sem Terra –, mas também realizavam suas próprias atividades e protestos de rua enquanto movimento *punk* e coletivo anarquista. Estavam numa constante movimentação, pois, ainda tinham a realização dos eventos culturais – as *Gigs* –, que aconteciam com frequência, tendo em vista a importância das bandas para o protesto e a propaganda do movimento.

Essa intensa movimentação fazia com que os *punks* de Delmiro realizassem poucas atividades na cidade, mas isso começa a mudar a partir do final do ano de 1987, esses sujeitos não pararam de estar em constante contato com o movimento de Paulo Afonso, no entanto começaram a passar mais tempo em sua própria cidade, voltando a se manifestar com mais frequência em meio a sociedade delmireNSE, como faziam quando não estavam organizados enquanto movimento, mas nesse momento, manifestavam-se a partir dos princípios e estratégias do movimento – *hard core* – e do anarquismo, promovendo com bastante ênfase, enquanto *punk* e anarquista, atividades de propaganda da ideologia nas ruas de Delmiro Gouveia, principalmente na feira livre, tendo em vista esse ser o local mais movimentado da cidade.

Saíam com a bandeira do anarquismo nas ruas, distribuíaM alguns *zines*, panfletos e conversavam com as pessoas que iam passando, além disso, faziam várias pichações pela cidade, pichavam frases e o símbolo do anarquismo, provocando a curiosidade e a raiva da população ao ver as pichações nas paredes dos estabelecimentos, como por exemplo, na banca de jornal e revista, e de algumas lojas no centro da cidade. No entanto, a curiosidade se dava ao serem avistados com as bandeiras com o A do anarquismo, sempre tendo alguém que se aproximava para saber o que estavam fazendo e também para os chamarem de malucos, por estarem no meio da rua com o visual de protesto *punk* e balançando essas bandeiras. Segue abaixo uma imagem de uma dessas atividades promovidas por esses sujeitos em meio a feira livre da cidade:

Figura 20 - Luciano Bispo segurando uma bandeira do anarquismo em meio a feira livre, ano de 1987.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo

A foto mostra Luciano Bispo com uma bandeira com símbolo do anarquismo, essa era algumas das bandeiras e faixas que o movimento produzia para suas manifestações. Analisando a foto, observamos que as pessoas param suas atividades para olhar a movimentação dos *punks* em meio a feira, a estética visual – as vestimentas – destoam no cenário da feira do sertão, provocando curiosidade e estranheza por parte das pessoas que passam pelo local e presenciam a manifestação do movimento. Para algumas pessoas da cidade, mesmo olhando para os *punks* com preconceito, não estranhavam ao verem a manifestação desses sujeitos, no entanto para as pessoas de outras cidades do alto sertão que frequentavam a feira em Delmiro, ficavam admiradas e curiosas, pois, achavam aqueles sujeitos um tanto exóticos²⁵³.

Mas algumas dessas pessoas ficavam com medo e evitavam passar por perto das manifestações, pois, alguns populares as diziam que tivessem cuidado com os *punks*. Entretanto, outras pessoas se aproximavam e perguntavam o que estavam fazendo, com isso gerava um diálogo, e várias dessas pessoas saíam surpreendidas ao saber qual era o propósito

²⁵³ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

de estar no meio da rua fazendo aquele tipo de coisa, junto a isso, essas pessoas ainda ficavam sabendo um pouco do que era o *punk* e qual o seu objetivo, assim sendo, havia uma diminuição no preconceito, ou no mínimo perdiam o medo de passar por perto ou estar perto dos *punks*, mesmo que ainda achassem estranho, tendo em vista não estarem habituadas em verem esses sujeitos pessoalmente.

As pichações aconteciam durante a noite para que não houvessem problemas para o movimento, pois, eram feitas em locais que pudessem serem vistas, sendo feitas no muro da fábrica e em pontos comerciais que tinham uma maior circulação de pessoas. As pichações eram frases, palavras de ordem referentes ao anarquismo e ao *punk*, e sempre o símbolo do anarquismo. Nas palavras de Luciano Bispo:

A gente fazia as pichações na rua, uma forma de propagar nossas ideias, a gente pichava frases de efeito e o símbolo da anarquia, fazia frases do tipo: “não seja explorado”, “vote nulo, não sustente parasitas”, frases contra a fábrica, contra a igreja, contra a polícia, os políticos, por aí... e também frases falando sobre liberdade, igualdade, pra pessoas serem livres, né?! A gente sempre pichava quando não tinha ninguém na rua, não era um ato legal, então... se alguém pegasse, podia dar problemas, a gente tava sempre correndo o risco de ser pegos e ter problemas. A gente tomava muito cuidado, a cidade pequena, sempre tinha o risco de alguém ver, então tinha que ter o cuidado pra gente não ser pego. A nossa maior dificuldade era comprar uma lata de *spray*, porque era muito cara... então assim... a gente pegava o dinheirinho que a gente tinha e juntava pra poder comprar uma lata, era assim²⁵⁴.

Mesmo havendo o risco de terem problemas por conta das pichações, as mesmas estavam sempre sendo feitas, e em alguns momentos foram presenciadas por algumas pessoas e pela polícia, mas sempre que os pichadores avistavam a polícia, saíam correndo. As pessoas que em alguns momentos presenciaram as pichações sendo feitas, eram alguns amigos e simpatizantes do movimento, quando isso acontecia, gerava-se um debate ou no mínimo uma explicação por parte dos *punks* a respeito do propósito de estarem fazendo as pichações e o que significava as frases e os símbolos. Nas palavras de José Roberto da Silva:

As vezes a gente tava pichando e passava algum conhecido, então... enquanto um pichava o outro ia trocar ideia, explicar a nossa causa, o que era o anarquismo, porque a nossa intenção era sempre fazer as coisas pensando em conscientizar a galera, por isso a gente pichava, saía pichando a cidade, pra chamar a atenção do povo pra os problemas da cidade. Enquanto eu ficava fazendo a pichação, Luciano ia lá e ficava explicando as coisas, tudo! O bicho tinha um conhecimento da fera e sabia falar, eu era mais brutão, só queria saber de pichar, tomar cachaça, ouvir som e tocar, gostava da ação²⁵⁵.

²⁵⁴ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁵⁵ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

Podemos ver no depoimento de Luciano Bispo e Roberto Silva, que as pichações eram um meio importante para o movimento se expressar, proporcionando a propagação do anarquismo, denunciando e protestando contra as questões pertinentes as injustiças sociais que atingem o povo pobre. Como já ressaltado anteriormente, os *punks* em Delmiro sempre propagaram o anarquismo, desde os primeiros contatos com os elementos do movimento. Segue abaixo uma imagem de uma das pichações do símbolo do anarquismo feita pelos *punks* em Delmiro Gouveia, no início de 1986:

Figura 21 - Roberto Silva e Luciano Bispo pichando nas ruas de Delmiro, ano de 1986.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo

A fotografia mostra a pichação feita em um pedaço de parede localizada ao lado do Cine Real – um dos cinemas da cidade -, no centro da cidade. Vemos que Luciano Bispo segura uma lata de *spray*, e no chão entre suas pernas, encontra-se uma pequena caixa que servia para guardar a lata. Analisando essa fotografia e cruzando com outras fontes, observamos que antes de estarem organizados enquanto movimento sociocultural, os *punks* não estavam muito preocupados no horário e local onde estavam fazendo as pichações. No entanto, com a formação do movimento, passaram a ter mais cautela na realização dessa atividade de propaganda.

E nessa perspectiva de propagação do anarquismo, as vestimentas continuavam sendo importantes, pois, o símbolo dessa ideologia era desenhado nas camisas, nas calças, nos *bottons* e nos *patches* fixados em alguma parte da roupa. Dessa forma, os *punks* sempre estavam propagando sua ideologia, tendo com a formação da banda Classe Suburbana mais um elemento divulgador, haja vista a banda fazer um som pautado no *punk rock-hard core* com músicas autorais criticando e protestando contra as mazelas sociais. No próximo capítulo aprofundaremos esse debate sobre a banda e a militância social e cultural dos *punks* a partir dessa ferramenta do movimento.

3. ACORDES DISTORCIDOS: O PROTESTO DA CLASSE SUBURBANA

3.1 Uma banda *punk rock-hard core*

Em fins de 1987, o movimento intensificou a militância em Delmiro, sendo realizada várias atividades que proporcionavam a manifestação cultural e social, sempre protestando contra a exploração, opressão, o desemprego, a precarização da saúde e da educação na cidade, entre outras questões que eram dadas visibilidades nas manifestações do movimento, que estava sempre protestando no âmbito geral, acusando o capitalismo e o Estado pelas mazelas imputadas a classe baixa.

Nesse período, em meio a essa movimentação, foi formada a primeira banda *punk* do alto sertão alagoano, a banda Classe Suburbana, tendo em vista que as bandas eram um elemento de extrema importância na perspectiva da vertente *hard core* do movimento, pois, as bandas eram um elemento que ligava e unificava ainda mais o movimento, sendo uma das ferramentas de protesto e propaganda para os *punks*, que proporcionava a aproximação de mais pessoas, proporcionando um maior alcance e força no grito de contestação do movimento.

A influência e incentivo para que esses sujeitos formassem a banda, adveio do movimento de Paulo Afonso e do contato com bandas de outras localidades nas *Gis* que participavam enquanto público, no entanto foi por estarem sempre presenciando as apresentações da banda Escória e ouvindo bastante fitas e discos de *punk rock* e *hard core*, que os *punks* em Delmiro perceberam que era possível formar uma banda *punk* sem precisar ser músico. Nas palavras de Luciano Bipo:

(...) vendo a galera (banda *punks*) fazendo um som (*punk rock* e *hard core*) em Paulo Afonso nos eventos de encontros de bandas *punks*, percebemos que era possível, né!? Não tinha aqueles solos mirabolantes, o baterista não era uma coisa... não tinha nada de fantástico e difícil, aí pensei: “porra velho! Eu faço isso aí também”²⁵⁶.

Habitados com o som e observando a simplicidade que era tocado e a sinceridade na letra das músicas, a Classe Suburbana foi formada sem os seus integrantes saberem tocar muito bem os instrumentos, tinham uma ideia de como fazer os principais acordes, pediram algumas dicas e já começaram a tocar, haja vista já terem algumas letras de músicas escritas. No entanto, a dificuldade não estava em tocar os instrumentos, mas sim, em ter os instrumentos necessários

²⁵⁶ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

para formação de uma banda, que são: contrabaixo, guitarra e bateria, isso não sendo um empecilho para a formação da Classe Suburbana.

A banda foi formada por Roberto Silva, Luciano Bispo e Edmilson Ferreira, que escreveram primeiro algumas letras de músicas e construíram o som para as mesmas a partir das mesas e cadeiras que serviam como instrumentos, tendo em vista que tinham apenas um violão que serviu para que aprendessem a tocar alguns poucos acordes distorcidos em *riff*²⁵⁷ da forma mais simples possível. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

Nós pensamos em montar uma banda, mas não tinha instrumento, nem sabia tocar. A gente não tinha grana pra comprar instrumentos, mas aí, eu juntei uma grana e comprei um violãozinho e comecei a aprender a tocar e a compor música, a gente se reunia, eu Luciano e o Roberto – Beto – pra fazer música, isso antes mesmo da banda, mas aí... já era o início da banda, então eu aprendi a tocar *punk rock* no violão e mostrei ao Luciano como tocava, ninguém sabia tocar nada... um aprendia e passava pra o outro, então eu passei pra o Luciano e ele aprendeu, aí nós começamos a formar a banda. O som da bateria era feito em qualquer lugar, mas o Roberto de tanto escutar *punk rock*, já tinha a batida na cabeça, então ele fazia o som da bateria com a boca, aí nós começamos os primeiros ensaios da Classe Suburbana em 1987 sem instrumento²⁵⁸.

Assim, deu-se a formação e os primeiros ensaios da banda, com Edmilson Ferreira fazendo o vocal, Luciano Bispo tocando no violão em ritmo de guitarra e Roberto Silva fazendo o som da bateria com a boca ou na mesa do bar, tendo em vista que os primeiros ensaios se deram nos botecos – bar – da feira, haja vista esse ser um dos locais que esses sujeitos gostavam de se reunir. Nas palavras de Roberto Silva:

A gente sempre tava se reunindo num bar aqui em Delmiro, a nossa conversa era sempre a de montar uma banda *punk*, aí a gente pegava uns papel velho lá do bar e começava a escrever as músicas, a compor as músicas, Edmilson conseguia escrever uma música assim... rapidinho! Então pegava o papel e ficava rabiscando uma letra, eu tinha uma bateria na boca! Eu fazia o som da bateria com a boca. Então... Edmilson começava a cantar e eu acompanhava na boca, eu ficava tocando com a boca, aí a gente começou assim: eu tocando na boca, Edmilson cantando e Luciano tocando com um violãozinho velho, e as vezes eu fazia a batida da bateria na mesa também, mas eu sempre fazia mais com a boca... o som da bateria, aí a banda foi nascendo aí. Os primeiros ensaios foram assim, desse jeito²⁵⁹.

Segue abaixo imagem dos integrantes da banda Classe Suburbana em sua formação inicial, no bar que gostavam de se reunir:

²⁵⁷ Tema recorrente, em geral de guitarra, de uma música tocada na quinta e sexta corda (O'HARA, 2005).

²⁵⁸ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁵⁹ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

Figura 22 - Ferreira, Silva e Bispo. Punks da banda Classe Suburbana reunidos no bar, ano de 1988.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo

O nome da banda foi pensado tendo enquanto fator preponderante a condição de classe social a qual os *punks* faziam parte, tendo em vista que faziam uma leitura da sociedade a partir da luta de classe, tendo enquanto apoio para esse entendimento, teóricos militantes anarquistas, como por exemplo, Mikhail Bakunin, Errico Malatesta, entre outros, que eram lidos por meio dos *zines* e dos livros, e também por meio de algumas revistas que os *punks* tiveram acesso no início do contato com os elementos da cultura *punk*. A fotografia acima caracteriza a condição social de classe baixa desses sujeitos que viram no movimento *punk* um meio para lutar por mais direitos e melhores condições de vida. Nas palavras de José Roberto da Silva:

A gente era uma banda classista, sempre do lado do trabalhador, a gente era uma banda *punk* que defendia os trabalhador, uma banda anarquista do lado do trabalhador. Sempre do lado do pessoal da roça, os roceiros, dos operários, quem mexesse com esse pessoal a gente metia a coturnada pra cima, caía com o coturno na cara de quem fosse mexer com os trabalhadores, a gente fez música falando dos trabalhadores, principalmente do operário da fábrica²⁶⁰.

²⁶⁰ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

Um outro fator que influenciou para o nome Classe Suburbana, foi o nome de uma outra banda, chamada Dever de Classe, que os *punks* em Delmiro estavam sempre escutando, uma banda que trazia em suas músicas o debate do contexto social a partir da luta de classe. Nas palavras de Luciano Bispo:

O nome Classe Suburbana foi também influenciado pela banda Dever de Classe, uma banda *punk* baiana, Salvador. A gente ouvia muito essa banda, aí fiquei pensando a questão da Classe, foi aí que sugeri o nome Classe Suburbana, quem sugeriu esse nome fui eu, pensando na relação do nome da banda Dever de Classe e Classe Suburbana, aí ficou Classe Suburbana²⁶¹.

É característica dos *punks* nomearem suas bandas dialogando com o contexto social, sendo a intenção causar um impacto, pois o nome da banda é também uma forma de protesto, assim, o nome Classe Suburbana, refere-se a união e luta dos de baixo, os oprimidos, os subalternos. Com esse nome representando a força dos de baixo, a banda começou a ser divulgada nos panfletos, nos (*fan*)zines produzidos pelo movimento de Delmiro e de Paulo Afonso, dando-se, em 1988, a sua repercussão em meio ao movimento do Nordeste. A banda, mesmo sem instrumentos, mantinha uma frequência de ensaios na base do improvisado, e em 1988, começou a participar de eventos que aconteciam em Paulo Afonso, utilizando-se dos instrumentos da banda Escória. Nesse período, a banda participou do festival de calouros que aconteciam no clube Vicente, em Delmiro Gouveia. José Roberto da Silva afirma que:

Como a gente não tinha instrumento, a gente quando ia tocar, tocava com instrumento emprestado das outras bandas, usava a bateria de um, alguma coisa de outro. Acontecia muito festivais de calouro naquele tempo aqui em Delmiro, no Palmeirão, Vicente, e a gente se inscrevia naquilo ali... para sair e mostrar a banda, foi! A gente se inscrevia e metia o aço lá, a Classe Suburbana. Um monte de gente lá esperando uma banda bem massa de não sei o que... bem comportada, e tal... aí o cara, o apresentador apresentava a banda, a Classe Suburbana, e a gente aparecia metendo o pau. Eu ficava todo envergonhado, um monte de gente, não tinha costume de tocar numa bateria de verdade, mas a gente ia e tocava, era assim, que nesse tempo a gente fazia pra tocar em instrumento de verdade!²⁶²

A citação evidencia a dificuldade da Classe Suburbana estar fazendo sua movimentação, por não terem instrumentos, entretanto, não a impedia que fizesse, pois estava sempre agindo dentro dos princípios e filosofia *punk* do faça-você-mesmo. A banda estava inserida na lógica

²⁶¹ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁶² SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

da ajuda mútua defendida pelo movimento, conseguindo assim, fazer suas apresentações, principalmente em Paulo Afonso. Segue abaixo imagem da apresentação da Classe Suburbana no festival de calouros de 1988 no clube Vicente de Menezes, em Delmiro Gouveia:

Figura 23 - Participação da banda Classe Suburbana no festival de calouros no clube Vicente de Menezes, em 1988.



FONTE: Acervo pessoal de Edmilson Alves Ferreira.

No início de 1988 a banda Classe Suburbana estava fazendo o que qualquer outra banda fazia: compondo músicas, ensaiando e participando de eventos culturais *punks*, e também de outros eventos musicais que ocorriam em Delmiro e Paulo Afonso, utilizando-se do espaço para propagação dos seus ideais. No entanto, a condição de existência da banda, sem ter os instrumentos básicos, não agradava aos seus integrantes, que estavam sempre buscando adquirir algum instrumento, pois, não estavam mantendo a banda de forma improvisada por vontade própria, as condições financeiras os obrigavam a conviver com essa situação, sendo essa uma condição de resistência.

Os integrantes da banda trabalhavam confeccionando e vendendo adereços artesanais, pintando camisetas e fazendo tatuagens, o retorno que conseguiam em dinheiro pelo seu trabalho não era suficiente para comprar nenhum instrumento. Entretanto, na segunda metade de 1988, Edmilson Ferreira, vocalista da banda, começou a trabalhar como operário na CHESF –

Companhia Hidro Elétrica do São Francisco –, na Usina de Itaparica, localizada na cidade de Petrolândia/PE, cidade vizinha a Delmiro Gouveia, divisa entre Alagoas e Pernambuco. Durante os meses que trabalhou nessa empresa, Ferreira conseguiu comprar alguns instrumentos para a banda, como por exemplo, contrabaixo, guitarra e duas caixas amplificadas, instrumentos em péssimas condições de uso, comprados a pessoas que tinham tocado em alguma banda e tinha algum desses instrumentos guardados em casa.

De início foi comprado um contrabaixo e uma caixa amplificadora, um contrabaixo velho, de escala longa – o braço longo e pesado – e cordas duras, que pertencia a uma banda de seresta da cidade de Inhapi/AL – cidade próxima a Delmiro Gouveia –, a banda havia sido desfeita e os seus instrumentos estavam sendo vendidos. Segundo Edmilson Ferreira:

Um tempo depois que formamos a banda, eu comecei a trabalhar na CHESF, Itaparica, em 1987, 88, por aí. Aí eu comecei a juntar grana pra comprar uns instrumentos, trabalhando, ainda consegui comprar um baixo a um cara do Inhapi, um baixo Jennifer, a gente ficou sabendo que um cara tava vendendo, porque né, a gente sempre... com os zines e tudo, né, sempre trazia alguma coisa sobre o repasse de material, aí os caras divulgaram que tinha um cara no Inhapi vendendo um baixo, aí eu fui lá com o Luciano, fomos lá no Inhapi comprar o baixo, um baixo pesado, escala longa, duro, rapaz... escala longa, né, um braço imenso, mas foi ele mesmo, e pronto. O resto dos instrumento eu comprei quando sai do serviço com o dinheiro que tirei²⁶³.

A citação mostra que as informações a respeito do contrabaixo que estava sendo vendido por essa banda da cidade de Inhapi, foi adquirida através dos *zines*. Como debatido anteriormente, no segundo capítulo, os *zines* possibilitavam a circulação e troca de informações dentro do movimento, tendo sido através deles, que os *punks* em Delmiro obtiveram as informações necessárias que possibilitou a compra dos instrumentos para a banda, pois, além da divulgação do contrabaixo, os (*fan*)*zines* estavam sempre fazendo a divulgação das cidades e endereços de pessoas que tinham algum instrumento para vender ou para trocar. Essa era uma forma que o movimento tinha para que as bandas conseguissem ter acesso a instrumentos, possibilitando a sua existência e continuação.

Mesmo sendo dessa forma, os *punks* em Delmiro não conseguiram ter acesso a esses materiais em sequência, passando alguns meses tendo enquanto instrumento plugado apenas o contrabaixo, assim os ensaios da banda continuavam se dando com o violão fazendo o papel da guitarra e o som da bateria sendo feito com a boca. É com a saída de Edmilson Ferreira do trabalho, em fins de 1988, que a banda será estruturada, pois, com o dinheiro que retirou ao ser

²⁶³ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

demitido comprou uma guitarra, um microfone e uma bateria, no entanto a guitarra foi a primeira coisa que buscou adquirir. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

Depois de conseguir comprar o baixo, a gente começou a correr atrás dos outros instrumentos, porque a banda ficou ensaiando comigo no baixo e no vocal, Luciano com o violão e Roberto (Beto) fazendo a bateria com a boca, ainda não tava legal, foi aí que... eu já tava querendo sair do emprego e acabei saindo mesmo, saí do emprego em 1988 e peguei o dinheiro que tirei e comprei o resto dos instrumentos que tava faltando. A gente comprou a guitarra em São Paulo, é... um anúncio que a gente viu no *zine*, ou foi numa revista, alguma coisa assim, o anúncio de uma guitarra, aí a gente comprou uma guitarrinha preta, lá... em São Paulo, aí chegou pelo correio, foi até a um *punk* que compramos essa guitarra²⁶⁴.

Dessa forma, a guitarra foi comprada da mesma forma que o contrabaixo, através de informações obtidas nos *zines*, sendo que, com um pouco mais de dificuldades, pois, o endereço do sujeito que estava vendendo a guitarra, correspondia a São Paulo, mas esse fato não foi um empecilho para os *punks*, que levaram em consideração o preço acessível para que pudessem comprar. Assim, começaram a fazer as negociações através de correspondências, e depois de algumas semanas o dinheiro do valor da guitarra foi depositado para o *punk* vendedor da guitarra, que enviou o instrumento pelos correios para Delmiro.

Logo após terem adquirido essa guitarra, começaram a buscar uma forma de comprar uma bateria, obtendo informações da venda de baterias também através dos *zines*, no entanto a informação não era de que alguém estava vendendo uma bateria usada, mas sim, fazendo de forma artesanal. A informação falava sobre um artesão em Salvador/BA estar fazendo bateria caseira e vendendo a um preço muito abaixo do valor de mercado, mas não enviava pelos correios, entretanto, para os *punks* o que importava era o preço, então começaram a trocar correspondência com esse sujeito e fizeram a encomenda de uma bateria, depositaram o dinheiro fazendo o pagamento e deixaram tudo acertado em relação ao dia que iriam buscá-la. Nas palavras de José Roberto da Silva:

A gente ficou sabendo que tinha um cara que fazia bateria caseira, lá em Salvador, então Edmilson se comunicou com esse cara e encomendou uma bateria, deixou tudo certo e me chamou pra ir buscar, aí a gente foi pegar essa bateria lá em Salvador. Mas quando chegamos lá... o cara não tinha feito a bateria, mas Edmilson já tinha pagado a bateria, então ficamos esperando o cara ainda fazer a bateria, o bumbo, os tom, o surdo e a caixa tava pronto, mas as ferragens que coloca as peles na bicha... os caras tava fazendo ainda, aí nós tivemos que esperar eles fazer e montar a bateria. Nós fomos sair da casa do cara, a noite já, mas com a bateria. Aí empurramos a bateria no coletivo, e o motorista não queria levar, aí fomos aperrear o motorista pra poder levar a bateria e nós até a rodoviária, aí o motorista mandou a gente empurrar a bateria no

²⁶⁴ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

corredor e levou a gente até a rodoviária, porque nossa passagem tava marcada pra sete horas da noite, quase a gente perdia o ônibus. Quando a gente chegou na rodoviária, ainda fomos se virar pra levar as peças da bateria lá pra dentro e colocar no ônibus pra vim pra casa, nesse dia foi pau, viu!²⁶⁵

Essa dificuldade para obterem seus próprios instrumentos musicais, evidencia a condição de classe baixa a qual os *punks* pertenciam, por isso, tudo que conseguiam adquirir, significava mais uma conquista para esses sujeitos que estavam longe de uma posição de privilégio dentro da sociedade delmirenses. Sendo o movimento *punk* um meio pelo qual puderam mostrar que também faziam parte da sociedade, expressando-se e protestando contra a opressão e a marginalização que eram submetidos. Nas palavras de José Rodrigues:

Os *punks* aqui na cidade... chocavam a sociedade por conta do protesto que eles faziam, a forma que eles se vestiam, a música deles, o jeito de dançar: um batendo no outro. Eles eram marginalizados aqui na cidade, eles tinha uma condição baixa, né, então o jeito deles era até uma forma deles querer aparecer, assim... vê se você me entende: aparecer no sentido de que eles queriam mostrar pra sociedade que eles também existia. E eles fazia isso justamente, também pelo anarquismo, porque o anarquismo ainda hoje não é bem aceito, imagina naquela época, porque quando você fala em tirar do rico é complicado, quando você fala em repartir também é complicado, e os *punks* quem começou falar de anarquismo aqui na cidade, era só o que eles falavam... em todo canto que chegava²⁶⁶.

Os *punks* tinham consciência da sua condição de classe dentro da sociedade, por isso, manifestavam-se contra as mazelas imputadas ao povo da classe à qual pertenciam, utilizando-se de variadas táticas para mostrar que o fato de serem pobres não os fazia invisíveis, por isso, em um determinado momento se utilizaram de um comportamento agressivo como forma de resistência e afirmação da identidade. Com a formação do movimento, toda essa energia era revertida na militância social e cultural, e tendo conquistado os instrumentos para a banda podiam organizar suas próprias atividades culturais, fazendo de suas músicas mais um elemento para a promoção do seu protesto. Nas palavras de Edmilson Ferreira:

A gente falava nas músicas o que a gente vivia, a gente era muito autêntico, a gente escrevia o que a gente vivia ali, o que a gente vivenciava, não era nada elaborado. O que a gente sentia na pele era passado pra o papel: era a desigualdade, a falta de oportunidade, a exploração da classe trabalhadora, a gente tinha essa indignação... a gente percebia e passava isso nas letras, era o que a gente sentia realmente. A gente propagava muito os ideais anarquistas, sempre estava dando a ideia, sempre

²⁶⁵ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

²⁶⁶ RODRIGUES, José Clóves Marques. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 15/08/2018.

propagando a ideia anarquista no nosso som, entre uma música e outra a gente tava sempre falando sobre o anarquismo²⁶⁷.

Esse protesto feito a partir da música começou a ecoar com mais força a partir de 1989, pois, nesse período, a Classe Suburbana começou uma intensa movimentação, fazendo seus ensaios e apresentações em variados lugares da cidade, possibilitando a presença dos *punks* e de pessoas de fora do movimento, tendo algumas pessoas, conhecido o movimento a partir da banda, passando a se aproximar do movimento. Nas palavras de José Roberto da Silva:

Os ensaios era onde a gente morava, na casa de amigos, mas a gente alugava os coíós por aí e fazia os ensaios e festinha neles, aí vinha a galera toda pra dentro de casa, aí era aquela festa... ia muita gente pra nossos ensaios, era Oscar, Paulinho, aquele Buiuzinho, Luciano, que já faleceu, eram várias pessoas que viviam nos nossos ensaios, todo mundo gostava do nosso som. E assim era nossos ensaios, era uma festa danada. E a gente tocava por aí... nos botecos da cidade e em Paulo Afonso também, a gente tocou muito nos barzinho daquela cidade²⁶⁸.

Nesse período, os *punks* em Delmiro passaram a morar – viver – de forma coletiva em casas de aluguel – nos coíós –, o movimento passou a estar sempre reunido, utilizando-se do espaço de moradia para exercerem a sua militância, tendo em vista que passaram a realizar as reuniões do movimento e do coletivo anarquista, os ensaios da Classe Suburbana e algumas atividades de estudos sobre determinados temas relacionado ao contexto social que estavam sendo debatidos nos *zines*, toda a movimentação estava se dando a partir do coió. A maior parte dos integrantes do movimento trabalhavam confeccionando e vendendo artesanato, pintando camisetas, fazendo *patches* e tatuagens, nas ruas da cidade, dessa forma conseguiam sobreviver, tendo sempre enquanto princípio, a ajuda mútua.

Nesse momento, a banda estava fazendo apresentações em vários lugares, nas praças, em bares, na casa de amigos e pessoas próximas, em Delmiro e Paulo Afonso, isso possibilitava a venda e a troca dos artesanatos. O movimento utilizava as apresentações da banda para realizar as atividades de propaganda, por isso, os *punks* tocavam em qualquer lugar que fosse dado espaço, no entanto, tendo um repertório de músicas contestadoras e fazendo um som *punk rock-hard core* com o vocalista fazendo vários discursos críticos contra a polícia, a igreja, a fábrica têxtil e os políticos da cidade, entre outras questões locais e nacionais, estavam sempre

²⁶⁷ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁶⁸ SILVA, José Roberto da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia, Alagoas, 27/01/2019.

protestando contra o capitalismo e o Estado, sendo esse protesto feito a todo momento pelo movimento.

Com essas apresentações carregadas de mensagens políticas, a banda em alguns momentos era expulsa ou só tocava uma vez em alguns locais, principalmente quando se tratava de algum bar, pois, eram poucos os proprietários desses estabelecimentos que se agradavam do som e dos discursos, com isso cediam o espaço apenas uma única vez. Mas tinham alguns bares que cediam o seu espaço para Classe Suburbana fazer sua apresentação no dia e hora que preferisse, esses locais eram os botecos que os *punks* frequentavam, e sempre que a banda tocava, esses locais ficavam cheios de *punks* e roqueiros, aumentando a venda de bebidas do local, por isso, os proprietários não se incomodavam com a presença do movimento.

Ao buscarem esses locais para a banda tocar, o movimento estava pensando na propaganda e no alcance que o protesto feito a partir da música teria, mas o comum era os *punks* organizarem seus próprios eventos, pois, quando acontecia de serem expulsos de alguns locais que estavam tocando, isso na maioria das vezes não se dava de maneira amigável, como por exemplo, em uma de suas apresentações em um bar na cidade de Paulo Afonso, os *punks* foram agredidos por tocarem uma música criticando o Papa e a igreja católica. Nas palavras de Adeilton Silva:

Teve um barzinho, um barzinho que a Classe Suburbana tocou, aqui no centro de Paulo Afonso mesmo, era um barzinho chamado... não lembro o nome, mas era um barzinho aí do centro, então quando a Classe Suburbana começou a falar de João Paulo II, a galera do bar começou a jogar latinha de cerveja nos caras da banda, colocou a gente pra correr, eu agarrei a bateria e saí correndo. A música que a Classe Suburbana tava tocando era contra a igreja, por isso a galera fez isso²⁶⁹.

A música cantada nesse dia pela Classe Suburbana, chamava-se “João Paulo II”²⁷⁰, na música a banda chamava a igreja católica de capitalista, racista, preconceituosa e opressora, e também pedia o destronamento do Papa falando que o mesmo não era um ser humano. A Classe Suburbana enfrentou alguns problemas por conta dessa e de outras músicas que eram cantadas em tom agressivo e com gesticulações corporais feitas pelo vocalista.

3.2 Música de protesto: a metralhadora é a guitarra na mão

²⁶⁹ SILVA, Adeilton Vieira da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

²⁷⁰ João Paulo II. Banda Classe Suburbana. *O Ateu*. Gravadora independente, rotação de 3 ¾ ips, sulco, 1 canal. 1º álbum. 1992.

As músicas compostas e tocadas pela Classe Suburbana estavam dentro de uma perspectiva conhecida e chamada de música de protesto, pois, eram compostas a partir da leitura feita de forma crítica a respeito do contexto social. Dentre quatorze músicas autorais da banda, compostas entre os anos de 1987 e 1990, utilizaremos quatro dessas músicas para o debate realizado neste tópico, tendo em vista que estas músicas conseguem evidenciar a proposta de ação política do movimento a partir dos meios musicais.

Os *punks* usavam a música para denunciar e protestar contra os problemas sociais dentro de uma perspectiva de classe, pois, reconhecendo-se enquanto classe oprimida, estavam sempre contestando e apontando as elites enquanto responsáveis pelas mazelas impostas a classe à qual fazem parte. Dessa forma, falavam das questões relacionadas ao contexto local, nacional e internacional, como afirma Luciano Bispo:

Nossas músicas sempre falaram sobre a realidade social: a religião e o seu comércio poderoso com foco no lucro, e aí tem a política que é... é como se fosse um cargo pra enricar o candidato, né. Não é um cargo pra propostas sociais, o cara entra na política pra se dar bem, e não pra ajudar. Então todos os temas que nós usávamos nas nossas músicas era falando da religião, da política, do policial corrupto, do policial agressivo, aquele que não conversa e já chega metendo a porrada, geralmente no negro pobre, né. Falamos sobre os trabalhadores, que muitos trabalham até se aposentar e poucos tem uma casa, a grande maioria paga aluguel até se aposentar, pra mim é inevitável... como é que não vamos falar disso, temos que falar, né²⁷¹.

A citação mostra que as músicas tratavam também das questões de raça, tendo em vista que percebiam que a violência e marginalização atingia com mais força o povo negro e pobre. Sendo essa questão abordada na música “João Paulo II”. Segue abaixo a letra da música da forma que era cantada e tocada pela banda:

João Paulo II

Fala: Sua Santidade, excelentíssimo senhor, João Paulo II, filha da puta! Essa música vai pra você, João Paulo II, filha da puta!

Ele sonhava ir pra Itália
Como todo bom romano conhecer o Vaticano
Foi clandestino e quase se fudeu,
mas com fé em Deus chegou no seu destino...!

Ele pensava ser recebido
Sem sua cor ter percebido
Pobre João, pobre brasileiro
Expulso do vaticano por ser negro
e sem dinheiro
Pobre João, pobre brasileiro

²⁷¹ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

Expulso do vaticano por ser negro
e sem dinheiro

Sua santidade, excelentíssimo senhor,
João Paulo II filha da puta,
filha da puta...!

Refrão: João Paulo II desce do trono,
do tua coroa, seja mais humano
João Paulo II desce do trono,
do tua coroa, seja mais humano

A música é tocada na vertente musical do *punk rock* e faz a crítica ao poder espiritual do Papa, que é elevado à categoria de Deus pela igreja católica. Em meio a essa crítica é posto no debate a desigualdade social, o preconceito e o racismo promovido pela sociedade e também pela igreja, pois João foi expulso do Vaticano por ser preto e pobre. Dessa forma, está presente na música o debate sobre as questões de raça e classe.

Algumas músicas protestavam contra a naturalização da violência em meio a sociedade, uma violência que acontecia de variadas formas, na letra dessas músicas a ênfase era dada a violência policial. Segue abaixo a letra da música “Violência Urbana” que trata dessa questão:

Violência Urbana²⁷²

Fala: Oi! punk rock...!

A cidade está com medo
Suas ruas estão fechadas
Violência nas baixadas
Crianças assassinadas
Mulheres estupradas...!

Refrão: Violência Urbana!
Violência Urbana!
Violência Urbana!
Rá!

A cidade está com medo
Da repressão militar
Dementes armados
Seu prazer é torturar
Não dobre a esquina
Eles podem estar lá...!

Refrão: Violência Urbana!
Violência Urbana!
Violência Urbana!
Rá!

²⁷² Violência Urbana. Banda Classe Suburbana. *O Ateu*. Gravadora independente, rotação de 3 ¾ ips, sulco, 1 canal. 1º álbum. 1992.

A cidade esqueceu o medo,
 aprendeu a odiar
 Todo abuso de poder,
 ninguém vai mais respeitar
 Quem sofre a repressão
 não esquece,
 só aprende a odiar
 Odiar... odiar...
 Ódio... ódio... odiar...
 odiar... odiar...
 Ódio... ódio... odiar...!

Toda essa violência,
 nós esquecemos de amar
 Não ajudamos nosso próximo
 O pensamento é só matar
 Tanta guerra, tanta fome,
 doenças pra exterminar
 O planeta já não aguenta
 está para estourar
 Estamos todos preparados
 agora o mal vai reinar
 Estamos todos preparados
 O que vem agora é o
 CAOS...!!!

Essa música é um *punk rock-hard core* e expressa a violência praticada pela polícia em meio a sociedade, sendo ressaltado o terror de sempre viver sob a vigilância dos policiais da cidade, sendo preso, torturado, humilhado e em alguns casos, assassinados. A música ainda fala sobre a violência contra a mulher, sendo retratado o contexto opressor da cidade de Delmiro Gouveia. É elencado também o cansaço de sempre serem os de baixo a sofrer a violência que não se limita a agressão física, sendo a fome, a desigualdade social, a exploração, entre outras questões que também se caracterizam enquanto violência.

Em 1989, na cidade de Paulo Afonso, ocorreu uma passeata em defesa do meio ambiente, organizada por grupos ecológicos da cidade, mas os *punks* defendiam a causa e participaram da passeata, tendo confeccionado suas próprias faixas e bandeiras. Em uma das faixas foi escrito algumas frases de descontentamento diante da agressão proporcionada a natureza, principalmente aos animais. Uma dessas frases era: “Faça um gesto de vida”, essa frase serviu de inspiração para que a Classe Suburbana compusesse uma música com esse título. Segue abaixo imagem dos *punks* na passeata:

Figura 24 - Ferreira, Santos e Silva. Punks na passeata em defesa do meio ambiente, na cidade de Paulo Afonso, ano de 1989.



FONTE: Acervo pessoal de Edmilson Alves Ferreira.

A frase que serviu de inspiração para a composição da música, encontra-se em meio a um pequeno texto em defesa dos animais escrito na faixa, que foi assinada pelos punks enquanto representantes do coletivo anarquista e da COB-AIT, como pode ser visto na fotografia acima. No entanto, a letra da música não trata diretamente da mesma temática exposta no texto da faixa. Segue abaixo a letra da música “Faça um gesto de vida”:

Faça um gesto de vida²⁷³

Fala: Vamos iniciar uma canção de liberdade, força e luta, esperar que todos vocês aos poucos... junte suas vozes, e que os ouvidos dos opressores, estourem de espanto, estourem de espanto! Faça um gesto de vida! punk rock...!

Vamos iniciar uma canção de liberdade,
força e luta, esperar
Que os outros aos poucos junte suas vozes
E que os ouvidos dos opressores estourem de espanto

O ódio está presente nos cantos das praças
No interior das casas
Nas conversas dos jovens e velhos
E até mesmo no silêncio dos templos

A vida cresce devagar
A imaginação acorda aos poucos
Os pensamentos precisam de tempo
As pessoas tiveram muito tempo

²⁷³ Faça um gesto de vida. Banda Classe Suburbana. *O Ateu*. Gravadora independente, rotação de 3 ¾ ips, sulco, 1 canal. 1º álbum. 1992.

Pra tecer entre elas, suas redes de esperança
Usando as palavras!

Desperte em você
As coisas boas que estão adormecidas
O sangue nunca traz a liberdade
A liberdade só será colhida
Se antes for plantada!

Refrão: Faça um gesto de vida!
Faça um gesto de vida!
Faça um gesto de vida!
Vida...!

A letra da música faz um apelo contra a violência, pedindo que haja paz, união e luta por parte dos marginalizados contra a elite opressora, reforçando a importância da manifestação cultural dentro da perspectiva de protesto social. Essa música está dentro da perspectiva de som da vertente *punk rock*, mas com os pressupostos políticos do *hard core* atrelado ao pacifismo.

O movimento estava sempre observando a conjuntura da cidade para fazer seus materiais escritos e discursos nas atividades, sendo as condições de trabalho operário na fábrica têxtil da cidade, ponto de pauta no debate e protesto realizado nesses materiais e atividades. Os *punks* estavam sempre questionando a jornada de trabalho, o aprisionamento e o pouco salário que o operariado dessa fábrica era submetido, dessa forma, começaram a protestar também a partir da música, e em 1990, escreveram a letra da música “Operário”, ressaltando a importância da organização e luta do operariado pela garantia de seus direitos, e além dessa questão, reforçavam a necessidade de uma revolução para que as coisas realmente mudassem. Segue abaixo a letra da música “Operário”:

Operário²⁷⁴

Fala (discurso antes de começar a cantar a música): Operário: essa música, essa música fala... daquele cara que levanta cedo, pega transporte, vai pro trabalho, chega no trabalho ainda é ré, ainda é, é... é reclamado pelo patrão, o cara da tudo de si, ganha pouco, tem família e não ganha porra nenhuma, a gente sente por isso, a gente fala... fala do operário nessa música.

Operário, pobre coitado
Chega cedo em seu trabalho
Pelo sistema é explorado
Ganhando migalhas, sendo ordenado
Acorde operário, não seja governado

Refrão: Todo operário tem seu direito, se não lutarmos aê não tem jeito
Toda essa farsa você não ver, acorde operário destrua o poder, vai...!!!

²⁷⁴ Operário. Banda Classe Suburbana. *O Ateu*. Gravadora independente, rotação de 3 ¾ ips, sulco, 1 canal. 1º álbum. 1992.

Você pode muito bem
 Não se aliene, não se entregue pra ninguém,
 não... não, não, não, não...
 não, não, não, não...
 não, não, não...!
 Hu! Há! Há! Anarquia, Anarquia, viva a anarquia! Porra!

Essa música faz um protesto contra a exploração e a dominação do patrão exercida sobre o operariado. Podendo ser interpretada de forma generalizada e englobar toda a classe trabalhadora, no entanto a letra foi escrita tendo como referência o operariado da fábrica em Delmiro Gouveia. Tratando da importância da organização e luta desses trabalhadores para a garantia e conquista de direitos, refletindo em melhores condições de trabalho e vida, junto a isso, é feito um apelo para que os operários e operárias lutem, não sejam explorados, oprimidos, governados. Essa música é um *hard core*, em termos de som e perspectiva política.

Como pode ser visto, as músicas eram compostas com o intuito fazer o debate político, tocadas nas duas vertentes de som do movimento: o *punk rock* e o *hard core*, sendo o *punk rock* um som simples de poucos acordes, tocado de forma rápida, porém existindo um certo compasso na forma que a música é executada. O *hard core* é um som mais acelerado, tocado no ritmo de uma metralhadora, sendo a música cantada de forma gritada acompanhando o som, nessa vertente de som, o vocalista faz várias gesticulações corporais representando sua indignação e protesto com as questões que estão sendo faladas na música.

Com esse repertório de músicas, a Classe Suburbana, no início de 1990, esteve inserida nas *Gigs* e em apresentações individuais em algumas cidades dos estados do Norte e Nordeste, tornando-se a referência e a liga do movimento em Delmiro. Tendo passado um ano e meio fora da cidade, fazendo essa viagem pelo Norte e Nordeste, o que será debatido no próximo tópico.

3.3 *Gigs*, protestos e passeatas no Norte e Nordeste

Os *punks* em Delmiro estavam sempre trocando correspondência com o movimento de outros estados do Nordeste e também do Norte, mantendo-se informados da movimentação que ocorria nessas localidades, principalmente em relação as *Gigs*. Dessa forma, no início de 1990, os integrantes da banda Classe Suburbana, com o intuito de participar dessa movimentação e conhecer mais sobre o movimento, saíram em viagem para esses estados, uma viagem ininterrupta que durou um ano e meio, como lembra Edmilson Ferreira:

Depois que a gente passou a manter contato com a galera – os *punks* – de outros estados, a gente ficou curioso... pra conhecer a galera mesmo, a gente conhecia só de

correspondência e tal... aí nós decidiu viajar pra conhecer a galera, as bandas, fazer um som com eles... militando, fazendo o que a gente podia fazer. Participando das passeatas, panfletagens, divulgação... a gente tava junto participando de tudo. A gente viajou por várias cidades do Nordeste e fomos até Belém, no Pará, foi um ano e meio viajando, a gente saiu no início de 90 e só voltamos em 91, não no início de 91²⁷⁵.

Durante esse período que passaram viajando, os *punks* estiveram nas seguintes cidades: Palmeira dos Índios/AL, Santana do Ipanema/AL, Aracaju/SE, João Pessoa e Campina Grande, no estado da Paraíba, Natal/RN, Fortaleza/CE, São Luiz/MA, Belém/PA e Teresina/PI. No entanto, essa não foi uma rota traçada de forma linear, o destino da viagem era decidido em cada cidade que chegavam, pois dependiam do dinheiro da venda do seu artesanato e das coronas que conseguiam para chegarem na próxima cidade. Entretanto, a escolha da cidade se dava a partir do conhecimento da existência do movimento naquele local, não tinham uma cidade fim e nem um mapa de viagem, mas não estavam viajando de forma aleatória, procurando o movimento.

A confecção e venda do artesanato foi o que possibilitou a sobrevivência e a garantia de continuação da viagem dos *punks*, pois, saíram de Delmiro, apenas com os materiais de trabalho. Nas palavras de Luciano Bispo:

A gente chegava nas cidades e ficava no centro expondo o nosso trabalho, a gente vendia pulseirinhas, *bottons*, pintava camisas na hora no meio da rua... a gente fazia de tudo. Era do nosso trabalho que a gente tirava o dinheiro pra comer, beber, viajar, entendeu. A gente ficava... demorava geralmente um mês a dois meses pra conseguir o dinheiro pra poder viajar para outra cidade, ficava ali vendendo, juntando um dinheiro, aí comprava uma marmitazinha e tal... era aquela coisa mesmo... regrado!²⁷⁶

Ao chegar nas cidades, os *punks* começavam de imediato a fazer sua movimentação com o artesanato, e procuravam um local para ficarem abrigados, sendo a rodoviária o local que se abrigavam nos primeiros dias que chegavam nas cidades, passando um, dois ou três dias nesse local. No entanto, como afirma Bispo, ao encontrar com o movimento e terem passado confiança para estarem inseridos em seu meio, começavam a receber apoio e proteção, tendo ajuda com a alimentação e com um local para ficarem abrigados:

(...) a gente chegou em João Pessoa, mas não encontramos quase ninguém, o movimento lá era fraco, então a gente ficou sabendo que em Campina Grande tinha um movimento grande, aí nós fomos pra lá. Quando chegamos em Campina Grande, rapidão nós encontramos com os caras – os *punks* –, aí ficamos lá em uma praça batendo papo com eles, aí eles perguntaram onde a gente tava ficando, aí a gente falou

²⁷⁵ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁷⁶ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

que não tava em lugar nenhum, perguntaram onde a gente ia dormir, e a gente respondeu que ia dormir em qualquer lugar: rodoviária, praça, em qualquer lugar... todo local que a gente chegava era assim, dormia dois, três dias na rodoviária e depois conseguia um local pra ficar, os caras sempre arrumavam²⁷⁷.

Com o apoio do movimento, passavam semanas e meses em determinados locais, como ressaltado anteriormente, precisavam de algumas semanas para poderem juntar o dinheiro ou conseguir uma carona para seguirem para a próxima cidade, no entanto esse não era o principal motivo que fazia com que os *punks* passassem de um a dois meses nas cidades que chegavam, a vivência em meio aos *punks* dessas cidades e o envolvimento e participação nas atividades realizadas pelo movimento, também eram responsáveis para que ficassem esse tempo em algumas cidades.

Palmeira dos Índios, Santana do Ipanema e Aracaju, foram as primeiras cidades que os *punks* estiveram ao começarem a viagem, não ficaram muito tempo nas duas primeiras cidades, pois, não havia um movimento formado, apenas alguns *punks* e roqueiros juntos, que organizaram um pequeno evento para a Classe Suburbana tocar. Edmilson Ferreira lembra que, em Aracaju, passaram apenas três semanas, pois nesse período o movimento *punk* estava em confronto direto contra os *skinheads*²⁷⁸ (também conhecidos como Carecas do subúrbio) da cidade, ocorrendo conflito físico com frequência, isso fez com que passassem pouco tempo na cidade, tendo a Classe Suburbana participado apenas de dois eventos, que acabaram em briga entre os dois movimentos antagônicos:

Em Aracaju, rolava muito confronto com os carecas, tinha os carecas, lá, uns caras com as ideias nazifascistas, que a gente não chegou ao confronto, né, mas quase que rolou, quase que rolou um conflito mesmo... de porrada mesmo, de luta mesmo. Esses caras andavam tudo com machadinha, soqueira, com mutchaco, era... os caras andavam tudo armado, um pessoal muito perigoso. Uns caras com uma ideologia, que a gente não sabia o que eles tinham na cabeça, então rolava muito confronto com esses caras²⁷⁹.

Esse conflito entre *punks* e *skinheads*, davam-se em vários estados brasileiros, principalmente em São Paulo, no entanto esse conflito se dava nos mais variados países que tinham esses dois movimentos antagônicos, o motivo do conflito, que em alguns momentos acabavam em morte de ambas as partes, davam-se por questões ideológicas, pois, o movimento

²⁷⁷ Idem.

²⁷⁸ Ver: COSTA, Márcia Regina da. *Os "carecas do subúrbio": caminhos de um nomadismo moderno*. 1992. 285 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992.

²⁷⁹ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

punk defendendo os ideais libertários, defendiam-se e lutavam contra os ideais e práticas nazifascistas defendidas pelos *skinheads*, chamados de carecas, no Brasil.

Esse confronto mais assíduo que estava ocorrendo em Aracajú, entre *punks* e *skinheads*, fez com que os jovens libertários de Delmiro, ficassem pouco tempo, isso em comparação aos dois meses, dois meses e meio que passaram nas outras capitais, dedicando-se a militância social e cultural exercida frequentemente pelo movimento. Segue abaixo imagem dos *punks* de Delmiro junto com o movimento de fortaleza, antes de uma *Gig*:

Figura 25 - Movimento *punk* de Fortaleza, Fortaleza/CE, 1990.



FONTE: Acervo pessoal de Edmilson Alves Ferreira

A fotografia mostra os *punks*, Luciano Bispo e Edmilson Ferreira, em meio ao movimento de fortaleza, Bispo pode ser identificado por estar em cima de uma caixa d'água, e Ferreira por estar com o corpo encoberto, atrás de um *punk* de Fortaleza. A foto foi tirada antes de uma *Gig*, que ocorreu na casa a qual estão ao lado, que era também uma oficina de motos, sendo nessa casa que os *punks* de Delmiro moraram durante o tempo que ficaram na cidade.

A Classe Suburbana estava sempre incluída na relação de bandas que tocariam nas *Gigs*, alguns desses eventos foram organizados especificamente para que a banda se apresentasse, mas a banda foi incluída em eventos que já estavam prestes a acontecer, como por exemplo, na *Gig* beneficente que ocorreu na cidade de Belém, em fins de 1990. Esse evento tinha como objetivo a arrecadação de alimentos para doação, e os *punks* de Delmiro chegaram na cidade

faltando alguns dias para a realização do evento, dessa forma, participaram enquanto banda e posteriormente ajudaram na organização para a entrega dos alimentos na periferia da cidade. Segue abaixo imagem da banda Classe Suburbana em apresentação na *Gig* beneficente, na cidade de Belém:

Figura 26 - Banda Classe Suburbana em apresentação na *Gig* beneficente, na cidade de Belém, Pará, 1990.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo

Esse evento ocorreu no teatro Experimental Waldemar Henrique, um local com maior visibilidade na cidade de Belém, o que possibilitou a presença de pessoas para além do movimento, sendo essa a intenção do mesmo ao realizar essa *Gig* nesse lugar, pois, para alcançarem o objetivo do evento, precisavam de um público maior que o movimento. Por isso, buscaram o apoio dos artistas do *underground* que frequentavam esse teatro para que a *Gig* beneficente fosse realizada no local.

Essa era a rotina do movimento nas cidades em que os delmirenses do *underground* chegavam, pois, além das *Gigs*, tinham também as atividades de propaganda e as passeatas realizadas pelo próprio movimento, que contavam com a presença e contribuição dos mesmos na organização dessas atividades. Nas palavras de Bispo:

(...) a gente tava ali... ativo mesmo... participando de passeata e... shows, e até mesmo ajudando na organização, fazendo capa de show, cartaz de show... o evento ia ter a

apresentação de 5, 6 bandas, quem fazia o cartaz era eu, fiz... fiz vários cartazes, fiz em Belém, fiz em Fortaleza, fiz no Maranhão, em Natal, e era isso²⁸⁰.

Durante a viagem, os *punks* de Delmiro estiveram duas vezes na cidade de Natal, Rio Grande do Norte, a primeira vez, em 1990, ao saírem de Aracaju, a segunda vez, em Janeiro de 1991, voltando de Belém, nas duas vezes que estiveram na cidade, participaram de *Gigs* e passeatas, no entanto, a segunda vez, foi especificamente para esse fim, pois, o movimento estava organizando a passeata contra o armamento nuclear e a quarta *Gig* intitulada, “Subconsciente”. Nesse momento, os *punks* da Classe Suburbana ainda estavam em Belém, e foram convidados para integrarem os eventos, assim, juntos com a banda Delinquentes, da cidade de Belém, que também foi convidada, foram para os eventos em Natal. Segue abaixo imagem do movimento *punk* após a passeata:

Figura 27 - Movimento *punk* do Nordeste na passeata contra o armamento nuclear, Natal, Rio Grande do Norte, 1991.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo

²⁸⁰ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

Esses dois eventos que aconteceram no mesmo dia, em Natal, reuniu o movimento *punk* do Nordeste, tendo em vista que haviam *punks* de todos os estados dessa região. Na fotografia pode ser visto os *punks* do sertão alagoano, Luciano Bispo e Edmilson Ferreira, que estão de pé, com roupas brancas, lado esquerdo da foto, sendo os únicos *punks* do estado, presentes nesse encontro.

Depois desses eventos, os jovens de Delmiro passaram mais algumas semanas na cidade de Natal, seguindo viagem para Teresina, Piauí, com isso, só voltaram para Delmiro Gouveia, no meio do ano de 1991. No entanto, quando resolveram voltar, não tinham condições financeiras para fazerem uma viagem de forma direta, saíram de Teresina pegando carona e parando em várias cidades para venderem seu artesanato, isso para conseguirem dinheiro para comer e comprar a passagem para a próxima cidade, assim, passaram um mês viajando para poderem chegar em Delmiro.

Nesse período, o movimento na cidade estava disperso, promovendo algumas atividades de propaganda e participando de algumas atividades realizadas pelo coletivo anarquista e o movimento de Paulo Afonso, no entanto, com o retorno da Classe Suburbana, chegando com vários *zines*, Lps, fitas cassetes, fotografias e o relato da viagem, levantou e reuniu o movimento. Com a experiência que tinham adquirido durante a viagem, os integrantes da banda, que sempre foram ativos dentro do movimento, estavam com mais disposição para colocar em prática o que tinham aprendido.

Dessa forma, a banda começou a ensaiar com frequência e promover junto com o movimento, atividades de panfletagens e de propaganda. Sendo assim, na segunda metade de 1991, os *punks* estavam sempre em movimentação entre Delmiro Gouveia e Paulo Afonso, chamando a atenção de vários jovens que começaram a circular em meio ao movimento, principalmente nos ensaios e apresentações da Classe Suburbana. Alguns desses jovens a partir desse contato que estavam tendo com o *punk*, foram se identificando com a identidade e com a proposta do movimento, começando a se afirmar *punks*.

Em fins de 1991, enquanto o movimento em Delmiro começava a respirar, em Paulo Afonso, começava ficar disperso com o término da banda Escória e a agressão frequente da polícia contra os *punks*. Nesse momento, alguns desses sujeitos, os que não abriam mão do movimento, começaram a andar armados para se defenderem das agressões que vinham sofrendo em suas atividades, principalmente as culturais.

No início de 1992, os *punks* da banda Classe Suburbana juntos com outros integrantes do movimento, foram morar em Paulo Afonso para fortalecer o movimento na cidade, dando-se a unificação do movimento e das bandas, pois, a banda Escória e Classe Suburbana,

tornaram-se uma só. No próximo tópico faremos o debate sobre essa unificação do movimento, e também sobre os problemas com as drogas e com a polícia que os *punks* enfrentaram dentro e fora do movimento.

3.4 Que esse grito não seja em vão: “Classe Suburbana é a Escória que provou do vinho da história”

Em 1992, o movimento *punk* de Paulo Afonso passava por um momento de dispersão, diante das agressões que vinham sofrendo por parte da polícia, o envolvimento de alguns com o álcool e outras drogas, proporcionou o conflito dentro do movimento, pois, os *punks* que estavam envolvidos mais assiduamente com as drogas, estavam deixando de cumprir com o seu papel de militante. Diante dessa situação, o movimento começou a chamar a atenção desses sujeitos, sendo esse um dos motivos que levavam os *punks* a discutirem – brigarem – e fazia com que alguns comessem a se afastar.

Os que começaram a se afastar do movimento, estavam pensando no confronto direto e violento contra a polícia, por isso começaram a andar armados, com o intuito de não mais permitirem a repressão promovida pelos militares diante do movimento. A polícia estava sempre acabando com as atividades culturais e de propaganda dos *punks*, batendo e tomando as roupas dos mesmos, isso fez com que uma parte considerável do movimento comesse a se afastar e a querer confrontar a polícia. Além dessa situação, outro motivo que levou esses sujeitos a andarem armados, foi o envolvimento com as drogas, pois, temiam serem pegos pela polícia e sofrerem uma represaria mais dura. Nas palavras de Adeilton Silva:

Teve um tempo aqui em Paulo Afonso que os caras do movimento começaram a andar armados, era isso mesmo... eu não cheguei a andar armado, mas botava fé nos caras que andavam, mas aí... não foi legal pra o movimento, né. A galera também começou a beber muito e fumar muita maconha, e eu era um deles, mas eu sempre tava ali, nunca farrapei com o movimento, já os caras... foi foda, “mas fazer o que?” Ninguém aguentava mais a polícia no nosso pé direto, então a galera tava disposta a meter o ferro pra cima, aí... foi nesse tempo que os caras de Delmiro veio pra cá e se juntaram com a Escória, aí... ficou duas bandas em uma²⁸¹.

Dessa forma, pensando em fortalecer o movimento, os *punks* de Delmiro foram morar em Paulo Afonso, pois, sabiam que a dispersão do movimento nessa cidade, significava o enfraquecimento em Delmiro, tendo em vista que a movimentação se dava entre as duas

²⁸¹ SILVA, Adeilton Vieira da. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

localidades. No entanto, em Paulo Afonso o movimento havia conquistado espaço, e conseguiam realizar as atividades de maior peso, como por exemplo, as *Gigs* e as passeatas. Assim, levando esses fatores em consideração, os *punks* resolveram se unir ao movimento do sertão baiano, indo morar nessa cidade. Nas palavras de Bispo:

Quando a gente voltou da viagem, pouco tempo depois a gente foi morar em Paulo Afonso, final de 91, começo do ano de 92... 92, eu acho. Nessa época a banda Escória tava desativada, e aí... a gente chamou o Cláudio pra tocar baixo com a gente, então a nossa ida pra lá... foi mais por conta do apoio entre nós. A gente também não queria ficar só aqui em Delmiro, e Paulo Afonso sempre foi bem movimentada, e não podia parar. A gente queria algo maior, fazer um movimento grande, como a gente tinha visto na viagem²⁸².

Dessa forma, foi feita a unificação entre o movimento, e entre as bandas, pois, a banda Escória havia sido desfeita, Cláudio Santos foi o único da banda que continuou no movimento, sendo convidado para tocar contrabaixo na banda Classe Suburbana, no entanto Cláudio Santos queria que a Escória continuasse atuando, por isso, a Classe Suburbana passou a ser também, banda Escória. Até esse momento, a banda Classe Suburbana era um trio, Luciano Bipo na guitarra, Edmilson Ferreira no contrabaixo e vocal e Roberto Silva na bateria, com a entrada de Santos no contrabaixo, Ferreira ficou só com o vocal, ficando livre para fazer as gesticulações corporais que demonstravam o seu protesto.

Com essa formação, as bandas buscavam estar fazendo apresentações nos mais variados locais da cidade, com o intuito de fazer o seu protesto a partir da música e propagar o movimento *punk* e o anarquismo. Nas atividades de panfletagem, distribuição e leitura de *zines* que ocorriam na praça do Trabalhador, no centro da cidade, as bandas sempre estavam dentro da programação, assim, principalmente a Classe Suburbana, estava sempre se apresentando na praça, nos pequenos bares da periferia e do centro da cidade. Em alguns lugares a banda fazia duas apresentações, uma enquanto Classe Suburbana e a outra como Escória. Nas palavras de Cláudio Santos:

Os caras – os *punks* – de Delmiro vieram morar aqui em Paulo Afonso, aí eu comecei a tocar baixo na Classe Suburbana, a gente fez duas bandas em uma, era a Classe Suburbana e a Escória, então... quando a gente não tava organizando *Gig*, a gente tava tocando nos barzinhos, na praça... a gente tocava em qualquer lugar que desse para tocar. A gente não ficava parado, era ensaiando e tocando por aí²⁸³.

²⁸² BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

²⁸³ SANTOS, Cláudio Nascimento. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 17/11/2018.

Nesse período, o grupo de teatro de rua organizou um evento voltado para o teatro e o cinema, o evento ocorreu no cinema de Paulo Afonso, o Cine Coliseu. O evento contou com algumas atrações musicais de bandas e artistas da região, como alguns artistas do grupo de teatro frequentavam as reuniões do coletivo anarquista, e também eram próximos do movimento *punk*, convidaram a banda Classe Suburbana e Escória para fazerem parte da programação musical do evento. Podemos ver abaixo a imagem da apresentação da Classe Suburbana no Cine Coliseu:

Figura 28 - Apresentação da banda Classe Suburbana no Cine Coliseu, Paulo Afonso, Bahia, 1992.



FONTE: Cervo pessoal de Edmilson Alves Ferreira

Durante as apresentações em que as bandas iam tocar, havia uma troca de função entre Edmilson Ferreira e Cláudio Santos, o primeiro era o vocalista da Classe Suburbana, o segundo tocava baixo, no entanto quando iam se apresentar como Escória, Ferreira se tornava o baixista e Santos, o vocalista, assim, conseguiam manter a banda Escória viva dentro do movimento. Na fotografia mostrada acima, quem aparece é o vocalista da Classe Suburbana, por isso sabemos que nesse momento era essa banda que estava se apresentando.

Os *punks* de Delmiro passaram todo o ano de 1992 morando em Paulo Afonso, sobrevivendo a partir do seu trabalho com artesanato e morando de forma coletiva com os outros integrantes do movimento, assim, dividiam as despesas com comida, bebida e aluguel, pois, moravam em casas de aluguel na periferia, casa a qual chamavam de coió. Sendo esse o espaço que utilizavam para ensaiar com as bandas, fazer as reuniões do movimento e do coletivo

anarquista, produzir os *zines*, panfletos, entre outros materiais, dessa forma, além de servir para moradia, o local era também a sede do movimento *punk*. Segue abaixo uma imagem de alguns *punks* em frente a essa casa que moravam:

Figura 29 - Ferreira, Santos, Silva e Bispo, em frente ao coió que moravam de forma coletiva, em Paulo Afonso, Bahia, 1992.



FONTE: Acervo pessoal de Edmilson Alves Ferreira

A fotografia mostra a casa que os *punks* moravam, uma casa com dois cômodos que abrigava de 8 a 10 pessoas, sendo que, nos dias de ensaio, final de semana e reunião do movimento, esse número aumentava. Em alguns momentos, os ensaios das bandas aconteciam em frente à casa, proporcionando o comparecimento das pessoas que moravam próximas, assim, alguns desses ensaios se transformavam em festa e atos políticos. Nas palavras de Ferreira:

Quando a gente morou em Paulo Afonso, a gente morava nuns quartinhos, lá, eram dois quartinhos, lá, bem pequenininho. Aí... a gente morava lá, ensaiava lá, e colava uma galera nos ensaios, a molecada chegava junto, o pessoal da rua gostava... gostava do *punk rock*. Aí... pra gente poder sobreviver, manter as coisas, pagar o aluguel, comer, pagar água, energia... a gente trabalhava com nosso artesanato, a gente fazia *patches*, *bottons*... a gente tinha uma banquinha no comércio, lá no centro, aí a gente sobrevivia da venda do artesanato²⁸⁴.

²⁸⁴ FERREIRA, Edmilson Alves. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

Essa forma de trabalho exercida pelos *punks*, além de ser um meio de sobrevivência, era transformado em mais um meio para o exercício de sua militância e resistência, pois, no local em que estavam vendendo seus materiais artesanais, faziam a distribuição de panfletos, conversavam com as pessoas que chegavam para olhar ou comprar algum adereço, ficavam lendo os *zines*, que também eram vendidos ou repassados de forma gratuita aos outros *punks* e também a alguns jovens envolvidos com o *rock*. Dessa forma, o local de trabalho dos *punks*, tornava-se um ponto de encontro de diversos jovens envolvidos com o *underground*.

Com essa movimentação em seu local de trabalho, os *punks* resolveram alugar um espaço para montar uma loja e fazer circular os materiais do movimento, utilizando-se do local para a propagação dos ideais e da cultura *punk*, aproveitando esse momento de aproximação de algumas pessoas.

A loja foi montada em uma garagem que ficava ao lado da casa da mãe de Cláudio Santos, transformaram o local em um ponto para a venda, troca e empréstimos de LPs, fitas cassetes, livros, *zines*, entre outros materiais relacionados ao movimento. Essa foi uma forma que encontraram para divulgar ainda mais o movimento *punk*, fazendo com que mais pessoas conhecessem o som e seus ideais. Segue abaixo uma fotografia com os *punks* dentro da loja:

Figura 30 - Loja *punk*, em Paulo Afonso, Bahia, 1992.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo

Na foto aparecem os *punks* de Delmiro, Edmilson Ferreira, sem camisa, Luciano Bispo, com uma camisa vermelha e Nino, de camisa preta, os outros três eram de Paulo Afonso. Pode

ser visto também, na imagem, os LPs que eram vendidos e trocados por outros, por fitas cassetes ou por livros, e também gravados em fitas, essa sendo uma melhor forma que encontraram para difundir o som *punk* e conseguirem manter o LP na loja para quem quisesse ouvir no próprio local. Esses materiais expostos na loja, principalmente os discos, eram adquiridos através do movimento de outros estados, o qual os *punks* mantinham contato através de correspondências.

Essa movimentação constante que os *punks* estavam fazendo em Paulo Afonso, fez com que mais pessoas se identificassem com a identidade *punk* e começassem a circular ou entrar no movimento, no entanto em meio a essa movimentação, a briga por conta do posicionamento de alguns *punks* dentro do movimento, continuava. Os *punks* de Delmiro começaram a se envolver nas brigas, cobrando mais coerência, atitude e mais responsabilidades de alguns *punks* de Paulo Afonso, por isso, no final de 1992, esses indivíduos resolveram voltar para Delmiro.

Durante esse ano que passaram em Paulo Afonso, a movimentação foi diminuída em Delmiro, mas acontecendo. Os *punks* que ficaram na cidade, estavam realizando alguns debates, manifestando-se a partir do visual e escutando som com os amigos, envolvendo-se mais na movimentação que estava ocorrendo em Paulo Afonso, tendo em vista que continuaram entre as duas cidades. No entanto, mesmo com essa pouca movimentação, algumas mulheres estavam se aproximando do movimento, escutando som, participando e organizando as atividades de militância realizadas pelo movimento nas duas cidades, manifestando-se a partir do visual e sendo as responsáveis pela organização dos eventos culturais.

Assim, em novembro de 1992, as mulheres do movimento, Sandra Santos mais algumas amigas e Olga Nascimento, organizaram uma festa de *halloween*, no clube Prive²⁸⁵, em Delmiro Gouveia, e colocaram as bandas Classe Suburbana e Escória para serem as atrações. Essa festa acabou se tornando uma *Gig*, pois, o movimento se fez presente e utilizou o evento como uma de suas atividades de propaganda, sendo nessa festa que a Classe Suburbana gravou sua *demo tape*.

Após esse evento, os *punks* que formavam a banda Classe Suburbana mais os outros que estavam morando em Paulo Afonso, voltaram a morar em Delmiro, foram para participar do evento e resolveram ficar definitivamente na cidade. As brigas que estavam ocorrendo no movimento em Paulo Afonso, fez com que não continuassem morando nessa cidade, frequentando-a apenas para ensaiar com a banda Escória e participar de algumas manifestações que o movimento estava conseguindo organizar.

²⁸⁵ Um pequeno clube da cidade, aberto nos anos 1980 com o objetivo de ser uma discoteca, mas era alugado para a realização de pequenas festas. Ficava localizado no Bairro Cohab, na rua Padre Cícero.

3.5 Enquanto houver opressão, o *punk* vai existir e resistir

No início de 1993, o movimento *punk* do sertão alagoano e baiano continuavam promovendo manifestações conjuntas nas duas cidades. Nesse período, os ensaios da banda Classe Suburbana aconteciam em Delmiro e os ensaios da banda Escória aconteciam em Paulo Afonso, assim, Cláudio Santos, contrabaixista da Classe Suburbana, tinha que ir até Delmiro para os ensaios da banda e os *punks* de Delmiro tinham que ir para Paulo Afonso para ensaiarem com a Escória. Dessa forma, como explica uma das poucas mulheres no movimento e uma das responsáveis pela organização desses eventos, Olga Nascimento, as duas bandas estavam em constante movimentação, participando de várias atividades de propaganda:

Nos anos 90, as meninas em Delmiro começaram a se envolver mais no movimento, mas iam mais pra os shows, aqui em Paulo Afonso e lá em Delmiro, os eventos que a gente organizava. Quem era inserida mesmo, era eu e Sandra, a gente participava e colocava a nossa pauta enquanto mulher, o movimento não tinha como discutir as pautas sociais, sem passar pelas mulheres, porque a gente tinha essa necessidade e a ideia da defesa dos oprimidos, da minoria, então... a mulher sempre foi oprimida, e naquela época mais ainda, principalmente eu, que tinha saído de um casamento que eu sofria violência, entendeu. Então, sempre nas pautas... a gente sempre tava inserindo isso, a defesa da mulher, a mulher inserida no movimento, a mulher inserida onde ela quisesse estar, a mulher com a liberdade de expressão... então... isso sempre foi pauta do movimento e a gente escrevia sobre isso nos panfletos, nas músicas, eu sempre tava dando sugestão sobre o que a gente ia discutir, a gente defendia a nossa bandeira, dentro do movimento, não era uma coisa separada. A gente tinha nosso espaço, eu e Sandra organizava os eventos, a gente organizou e participou de vários eventos aqui em Paulo Afonso e em Delmiro, a gente tava inserida em tudo, eu estive inserida antes da Sandra, ela veio depois, mas até metade de 93, a gente tava em tudo²⁸⁶.

Durante a análise das fontes, observamos que esse início de 1993 foi um período em que as mulheres se aproximaram mais do movimento, havendo uma inserção na militância por parte de algumas com os eventos culturais organizados pelo movimento. Essas mulheres foram conhecendo a cultura *punk* e se identificando, afirmando-se *punk* e buscando o seu espaço dentro do movimento, tendo em vista ser um movimento formado por um quantitativo maior de homens. No entanto, a subjugação e o preconceito que os *punks* sofriam na cidade, foram alguns dos motivos que afastaram as mulheres do movimento, já que sofriam tudo em dobro.

Nesse período, alguns jovens roqueiros que andavam de *skate* na cidade, e tinham estado no evento de 1992 no clube Prive, começaram a escutar *punk rock* e *hard core* e a frequentar os ensaios e as apresentações da Classe Suburbana, identificando-se com a identidade e a

²⁸⁶ NASCIMENTO, Olga Maria Brito Teixeira do. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, Bahia, 09/03/2019.

proposta política do *punk*, pois, estavam tendo contato com a produção material do movimento e participando das atividades de propaganda. Assim, alguns desses sujeitos começaram a se afirmar *punk* e a frequentar as reuniões do movimento e do coletivo anarquista, começando a conhecer e a defender o anarquismo enquanto ideologia.

Esse foi um período em que o movimento começou a crescer na cidade, entretanto, foi também nesse período que o houve uma desarticulação do mesmo, pois alguns *punks* que tinham participado da construção do movimento, estavam se afastando. As brigas que ocorriam no movimento em Paulo Afonso afetavam o movimento no sertão alagoano, começando pelas bandas, que foram desfeitas ainda na primeira metade desse ano. A banda Escória foi a primeira a ser desfeita por definitivo, pois, Cláudio Santos resolveu se afastar do movimento e se tornar mochileiro²⁸⁷, decretando o fim da banda e deixando de ser o contrabaixista da Classe Suburbana.

Nesse momento, a banda Classe Suburbana não foi desfeita e continuou ensaiando e tocando em alguns lugares em Delmiro, sendo um trio, os mesmos que formaram a banda, entretanto, chamaram um *punk* com o nome de Edson para tocar contrabaixo, esse sujeito estava em todos os ensaios da Classe Suburbana, conhecia o repertório e o som da banda, por isso, foi convidado para fazer parte dessa ferramenta de propaganda do movimento. Segue abaixo uma imagem de um dos ensaios da banda nesse período:

²⁸⁷ Ver: FALCÃO, Denise. *Experiência de mochileiros: sentidos e significado em uma dinâmica de lazer na sociedade contemporânea*. 2013. 164 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Escola de educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG, Belo Horizonte, 2013. Fonte: Disponível em: <http://www.eeffto.ufmg.br/eeffto/DATA/UserFiles/files/vers_o_final_abnt.pdf>. Acesso em: 25 de jan. de 2020.

Figura 31 - Edson, Ferreira, Bispo e Silva. Ensaio da banda Classe Suburbana, 1993.



FONTE: Acervo pessoal de Carlos Luciano Bispo

Esse ensaio aconteceu em um local onde funcionava uma loja de roupas, no centro da cidade, a banda buscou ensaiar nesse lugar levando em consideração a semelhança com um estúdio, pois, era um espaço revestido com estofado e madeira por cima, o que proporcionava uma boa qualidade no som. Esse estabelecimento pertencia a uma amiga do guitarrista, que conseguiu a liberação do estabelecimento para a realização de alguns ensaios fechados e abertos, pois, por ficar localizado em um ponto comercial da cidade, o acesso ficou mais fácil para os *punks* e os roqueiros que assistiam aos ensaios da Classe Suburbana, assim, abriam as portas e faziam uma apresentação para os que estavam presente e as pessoas que iam passando pela frente.

Não era sempre que os ensaios eram realizados nesse lugar, normalmente aconteciam na casa que moravam, no bairro Eldorado, sendo esse o local que o movimento se reunia. Mas sempre que podiam, buscavam ensaiar nos finais de semana na loja de roupas desativada, pois, atraía mais pessoas para o diálogo, transformando o ensaio em um ato político e também em festa.

Nesse período, dentro da perspectiva da produção artesanal, os *punks* montaram uma serigrafia e passaram a fazer reaproveitamento de roupas, costurando e pintando camisas para venderem nas ruas. A serigrafia, chamada “Dito e Feito”, estava dentro do princípio do faça-você-mesmo e da proposta de questionamento social, por isso, os desenhos estampados nas camisas promoviam a crítica, a reflexão e o embate social. Nas palavras de Bispo:

Nós morava numa casa alugada, onde a gente ensaiava, fazia nossas coisas. E aí... a gente abriu uma serigrafia nessa casa, a gente trabalhava fazendo desenhos próprios, e aí... era desenho *punk*, os desenhos era mais protesto, acho que era por isso que ninguém comprava. As estampas que a gente fazia era o que tava acontecendo na china, o que estava acontecendo na favela, na Cinelândia, no Rio de Janeiro, nossos desenhos era baseado nisso aí... em massacres: era um cara com o peito aberto e um canhão mirando na frente, era uma mensagem que a gente queria passar, o que tava acontecendo no mundo e no Brasil²⁸⁸.

O objetivo com a abertura da serigrafia, era torná-la em mais um meio de sobrevivência, mas a sua produção acabou ficando e circulando em meio ao próprio movimento, as estampas das camisas não agradavam ao público, alguns roqueiros e pessoas próximas compravam uma ou duas. Dessa forma, não tendo como cobrir os gastos que estavam tendo para confeccionar as camisas, a serigrafia ficou sendo para a utilização apenas do movimento, cada integrante comprava o material, fazia sua estampa e a serigrafia colocava na camisa, nos *patches* e nas calças.

Dessa forma, até meados de 1993, o movimento continuava ativo na cidade, mas com alguns integrantes desanimados pelo que acontecia com o movimento em Paulo Afonso, que não estava fazendo nenhum tipo de manifestação, estava parado, com alguns *punks* participando de algumas reuniões e atividades em Delmiro. No entanto, logo esses sujeitos começaram a se afastar do movimento, realizando alguns atos de protesto – a partir da estética visual – por conta própria, isso deixou os *punks* da Classe Suburbana sem ânimo para continuar, então, em maio de 1993 a banda começou a ser desfeita.

O contrabaixista, Edson, precisou viajar com os seus pais para São Paulo, em busca de trabalho. Dessa forma, a banda voltou a ser um trio, mas por pouco tempo. Logo após a saída do baixista, o guitarrista Luciano Bispo resolveu sair e se tornar mochileiro e junto com a namorada foram para Salvador. Ficaram na banda, o vocalista Edmilson Ferreira e o baterista Roberto Silva. Os dois fizeram dois ensaios e perceberam que não tinham como continuar, então resolveram acabar com a banda. Venderam todos os instrumentos e Edmilson Ferreira viajou para Minas Gerais, para casa de sua família, já que estava há mais de dez anos sem ver os pais. No entanto, passou poucos dias na casa de seus pais e logo se juntou com outros *punks*, indo residir em Brasília.

Com o fim da Classe Suburbana, o movimento começou a se desorganizar e os *punks* passaram a se encontrar apenas para ouvir músicas, conversar e beber cachaça. Alguns deles, entretanto, ainda estavam comprometidos com a militância, principalmente, os que tinham

²⁸⁸ BISPO, Carlos Luciano. Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília, Distrito Federal, 15/02/2019.

acabado de entrar no movimento. Desses, juntaram-se quatro ou cinco e continuaram fazendo alguns *zines*, mantendo contato através das correspondências com o movimento de outros locais e regiões, repassando as informações do que estava acontecendo em Delmiro. Dessa forma, continuaram fazendo algumas ações pelo movimento mesmo que, por vezes, de forma individual. A partir de 1994, alguns começaram a se envolver nos movimentos sociais do campo como, por exemplo, no MST. Também participaram dos grupos de teatro e de pintura que estavam se formando na cidade, nesse período.

Durante os anos de 1994 e 1995, os *punks* buscaram trabalhar para a reorganização do movimento, passaram esse período se manifestando através do visual e de alguns *zines* que estavam fazendo, nos quais expressavam suas condições de trabalho na fábrica têxtil da cidade, um dos temas principais dos (*fan*)*zines*. Alguns *punks* tinham trabalhado ou estavam trabalhando na fábrica e relatavam como se davam as relações de trabalho, denunciando a exploração e opressão que sofriam.

A partir de 1996, o movimento começa a ser reorganizado e a militância *punk* faz forte campanha em favor do voto nulo nas eleições municipais desse ano. Nesse ano, os *punks* se mobilizaram contra a candidatura de Luiz Carlos Costa pelo PMDB, chamado de Lula Cabeleira e considerado um típico coronel do sertão, por seu autoritarismo praticado na região. A campanha contra Lula Cabeleira fez com que o movimento *punk* se reorganizasse para o protesto. A vitória de Lula Cabeleira nas eleições desse ano, tonando-se Prefeito de Delmiro Gouveia, impulsiona críticas e protestos por parte dos movimentos sociais da cidade.

Portanto, na segunda metade dos anos 1990, o movimento *punk* ao voltar a se organizar, estimula a formação de novas bandas, a produção de *zines*, a organização de *Gigs*, manifestando-se social e culturalmente. Sendo um dos movimentos que confrontaram o Prefeito Luiz Carlos Costa a partir das músicas, atos de propaganda e dos escritos nas roupas, nos panfletos e nos *zines*. Nesse momento, os *punks* tinham conseguido articular o movimento novamente, voltando a fazer parte do circuito *punk* nordestino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O debate realizado nesta dissertação evidencia a participação de uma parcela de jovens pobres nas manifestações político-culturais no alto sertão alagoano, tendo esses sujeitos, construído essa identidade de militantes a partir do contato com os elementos da cultura *punk* e da sua experiência em meio ao movimento sociocultural formado por essa identidade coletiva. Ao terem conhecimento e entrarem em contato com esse movimento, esses jovens já tinham uma experiência em meio à cena *rock'n'roll underground* – de contracultura – em Delmiro Gouveia, sendo a condição de classe trabalhadora, a irreverência e a atitude contestadora o que possibilitou a identificação desses indivíduos com o *punk*. Assim, passaram a se reconhecer e se afirmar *punks*, no entanto, foram construindo essa identidade a partir da prática vivenciada em meio ao movimento. Com isso, os princípios éticos militantes do movimento e a filosofia *punk* do faça-você-mesmo foram exercidas pelos *punks* em Delmiro.

Dessa forma, a pesquisa possibilitou o entendimento das relações cotidianas desses jovens na cidade, que se comportavam, trabalhavam, moravam e mantinham relações pessoais com outras pessoas a partir dos pressupostos políticos do movimento, este engajado ideologicamente, em determinado momento, ao anarquismo. Assim, o movimento proporcionou a reinvenção das formas de existência e resistência desses jovens.

O movimento *punk* contribuiu para a propagação do anarquismo e a formação de militantes anarquistas em Delmiro Gouveia, tendo em vista que o movimento formado na cidade deu-se a partir dos pressupostos políticos da vertente *hard core* e do anarquismo. Isso possibilitou a parceria entre os *punks* em Delmiro e outros movimentos sociais e culturais da região, pois a estratégia era justamente esse diálogo com a sociedade, mesmo não abrindo mão do seu posicionamento e manifestação estética visual e musical. Já alguns *punks* ligados à vertente *punk rock* do movimento se definem enquanto antissocial, acreditam que a sociedade é alienada, preconceituosa e compactua com o capitalismo e o Estado, tendo a sua parcela de culpa pela miséria, exploração e opressão pela qual passam o povo trabalhador e pobre. Assim, esses *punks* acreditam que o seu movimento é único e tem que caminhar e lutar sozinho, pois os outros movimentos e partidos são todos corrompidos.

No entanto, dentro dessa vertente do movimento, existem os *punks* anarquistas que são militantes sociais, promovem a luta de forma coletiva formando unidade com outros movimentos populares. Esse lado social da vertente *punk rock* se iniciou com o CRASS em 1977, sendo que, a partir dos pressupostos políticos dessa banda e do coletivo anarquista, foi desenvolvido o *hard core*. Entretanto, as duas formas de comportamento e atuação político-

social e cultural do *punk rock* continuaram e serviram de influência no início da formação do movimento em Delmiro, mas tendo prevalecido o vetor social dessa vertente, o movimento foi construído pautado no *punk rock* e *hard core*, esta última exercendo maior influência.

Com a formação da banda Classe Suburbana, em 1987, o movimento começou a crescer e a se consolidar, haja vista a banda conseguir atrair pessoas de fora do movimento para as suas manifestações, fazendo com que algumas dessas pessoas começassem a se aproximar e a ter contato com a cultura *punk*. A partir de 1988, a Classe Suburbana passou a ser uma das principais ferramentas de propaganda e agitação do movimento, tornando-se o centro gravitacional para o movimento, sempre organizando as ações e atividades da militância.

Com o fim da banda em 1993, o movimento sofreu um abalo e houve um distanciamento entre os *punks*, ocorrendo certa dispersão do movimento, que sofreu com as consequências – os conflitos e a própria dispersão – e rumos que estava tomando o movimento em Paulo Afonso. Assim, entre os anos 1994 e 1995, os *punks* em Delmiro se reuniram poucas vezes e sem periodicidade, sem tanta organicidade e constância. Nesse momento, estavam produzindo apenas alguns *zines* e promovendo manifestação estética visual e de som. No entanto, mesmo com essa pouca movimentação, ocorreu a aproximação e identificação de outros jovens com a cultura *punk*, principalmente os jovens ligados à prática do *skate*.

O fim da Classe Suburbana não significou o fim do movimento, houve uma dispersão e desarticulação, mas alguns *punks* continuaram exercendo sua militância de forma individual na cidade, representando o movimento do Nordeste. Entretanto, a partir de 1995, houve novamente um aumento no número de jovens que se tornavam *punks* e o retorno à cidade de alguns *punks* dos anos 1980. Assim, em 1996, esses indivíduos articularam novamente o movimento e passaram a atuar em movimento e não de forma individual, formando novas bandas que logo se integraram ao circuito *punk* do Nordeste.

O recorte cronológico entre 1984 e 1996, abrangendo pouco mais de uma década e o debate sobre a história do movimento *punk* no Alto Sertão justifica-se, por um lado, 1984 ser o ano em que começaram os primeiros contatos com os elementos da cultura *punk* e as primeiras movimentações dos jovens que se identificaram com essa identidade e passaram a se afirmar *punk*, tornando-se militantes socioculturais. E, por outro, 1996 por não ser o fim do movimento, mas sim, a sua rearticulação, reorganização e continuação de sua trajetória na cidade, tendo em vista que no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, o movimento se tornara tão forte quanto no seu início.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- ADORNO, Theodor W.; Horkheimer, Max. *A Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes históricas* (org.). 2ª. Ed., 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008.
- ALMEIDA, Leonardo Brasil Santos. *O Mercado da Música: uma análise do mercado durante os últimos 50 anos e suas tendências*. 1. ed. Monografia (Bacharelado em Economia). Universidade do Rio de Janeiro – Instituto de Economia, Rio de Janeiro, 2012.
- ARAUJO, Renato Jorge. Disco do Ano: Ramones e o Pleasant Dreams. *Revista, Impaciente e Indeciso*. Ed. 475. Meio eletrônico, 2016. Fonte: Disponível em: <<http://renatoaraujoimpacienteeindeciso.blogspot.com/2016/11/ed-475-disco-do-ano-ramones-pleasant.html?view=magazine>>. Acesso em: 26 de jan. de 2020.
- 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.
- BATARRA, Fernando Watanabe. *O PAEG e o “Milagre Econômico” Brasileiro*. 1. ed. Monografia (Economia), Ribeirão Preto, SP: Faculdade de Economia e Administração, 2010. pp. 1-59.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BITTENCOURT, João Batista de Menezes; JÚNIOR, Epaminondas Pascásio da Rocha. Música, ativismo e estilo de vida jovem nas tramas do Punk em Maceió/AL. *Revista Teoria e Cultura*. V. 13, n. 2, pp. 238-256, Dez/2018. Fonte: Disponível em: <<http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/view/13918>>. Acessado em: 26 de dez. de 2019.
- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Nietzsche: Nihilismo e Genealogia Moral. *Revista da Faculdade de Direito*, São Paulo, SP, v. 98, p. 477-501, jan. 2003.
- BIVAR, Antonio. *O que é Punk*, São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Tradução de Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983.
- CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na Cidade: Invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CERQUEIRA, Monique Borba. *Pobres, resistência e criação: personagens no encontro da arte com a vida*. São Paulo: Cortez, 2010.

CORRÊA, Felipe. *Ideologia e Estratégia: Anarquismo, Movimentos Sociais e Poder Popular*. 1. ed. São Paulo: Faísca, 2011.

_____. *Bandeira Negra: Rediscutindo o Anarquismo*. 2015. 1. ed. – Curitiba: Editora Prismas, 2015. pp. 1-345.

COSTA, Márcia Regina da. *Os “carecas do subúrbio”*: caminhos de um nomadismo moderno. 1992. 285 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. Breve história do videoclipe. In: VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste, Cuiabá, MT. *Anais eletrônico*, Cuiabá: INTERCOM, 2007. p. 1-15. Fonte: Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf>>. Acessado em: 25 de out. 2018.

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.

ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: ed. 34,1999.

ENCKELL, Marianne. A A.I.T.: a aprendizagem do sindicalismo e da política. In: *História do Movimento Operário Revolucionário*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. – São Paulo: Imaginário: São Caetano do Sul: IMES, Observatório de Políticas Sociais, 2004.

FALCÃO, Denise. *Experiência de mochileiros: sentidos e significado em uma dinâmica de lazer na sociedade contemporânea*. 2013. 164 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Escola de educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG, Belo Horizonte, 2013. Fonte: Disponível em: <http://www.eeffto.ufmg.br/eeffto/DATA/UserFiles/files/vers_o_final_abnt.pdf>. Acesso em: 25 de jan. de 2020.

FERRAZ, Felipe Souza. O discurso do punk rock nas tramas da história. In: V Congresso Internacional de História: novas epistememes e narrativas contemporâneas, 5, 2016, Jataí-GO. *Anais Eletrônico*. pp. 1-16. Fonte: Disponível em: <http://www.congressohistoriajatai.org/2016/resources/anais/6/1477864586_ARQUIVO_ArtigoFelipeSouzaFerraz-OdiscursodoPunkRock.pdf>. Acesso em: 30 de nov. de 2019.

FIGUEIREDO, N.M.A. *Método e metodologia na pesquisa científica*. 2a ed. São Caetano do Sul, São Paulo, Yendis Editora, 2007.

FILHO, Bruno Guerra de Vasconcelos. *A feira livre de Delmiro Gouveia, Alagoas, e seus feirantes*. 2019. 45 f. Monografia (Graduação em Agronomia) – Universidade Federal de Alagoas, Rio Largo, 2019. Fonte: Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/6150/1/A%20feira%20livre%20de%20Delmi>>

ro%20Gouveia%2C%20Alagoas%2C%20e%20seus%20feirantes.pdf>. Acesso em: 14 de jan. de 2020.

GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. *Revista Varia História*. Belo Horizonte. vol. 24, nº 40, p. 747-770, jul/dez 2008.

_____. Por Uma Historiografia do Punk. In: *Projeto História*. São Paulo, n. 41, p. 283-314, Dez./2010.

GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo. *Ser Punk: Uma narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória*. 2005. 290 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – USP, São Paulo, 2005.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. *Culturas de resistência e mídia alternativos: os fanzines punk portugueses*. *Sociologia, Problemas e Práticas [Online]*, 80 | 2016, posto online no dia 16 março 2016. p. 70. Fonte: Disponível em: <<http://journals.openedition.org/spp/2088>>. Acesso em: 20 de nov. 2018.

GUILLAUME, James. *A internacional: Documentos e Recordações*. 1. ed. São Paulo: Imaginário: Faísca, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paul: Vértice, Editora. Revistas dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli – São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

_____. *Sobre história*. Tradução Cid Knipel Moreira. – São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JÚNIOR, Jorge Luiz Adeodato; VERAS, Adriane Ferreira. Estética dos fanzines, quadrinhos underground e produção cultural brasileira contemporânea: relações possíveis. *Revista de Letras e Linguagens Midiáticas*, Ribeirão Preto, SP, v. 11, p. 1-17, jun/dez. 2016.

JÚNIOR, Carlos Ferreira de Araújo. *A Hora da Vingança: Astúcia Experiência Anarcopunk nas Cidades de Campina Grande-PB e João Pessoa-PB*. (1988-2006). 2010. Monografia (Graduação em História) – Universidade estadual da Paraíba – UEPB, Campina Grande-PB, 2010.

KEMP, Kênia. *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.*

_____. Produção e circulação de ‘fanzines’ de ‘rock’: Reflexões sobre a Produção de Estilos e as Relações com a Cultura de Massas. In: Intercom. *Anais eletrônico*. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 1996. p. 2. Fonte: Disponível em:

<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/1fc56aed30b7ed018cfc965de866a133.pdf>>
Acesso em: 12 de fev. 2019.

LEVAL, Gaston.; BAKUNIN, Mikhail A. *Bakunin, fundador do Sindicalismo Revolucionário/ A dupla greve de Genebra*. São Paulo: Faísca: Imaginário, 2018.

LORIGA, Sabrina. A tarefa do historiador. In: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso (orgs.). *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010b, p. 31-45.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

MAIA, Renato. Desafiando até o sol: uma visão sobre a trajetória dos *punks* anarquistas no nordeste do Brasil. In: *Semeando a Revolta: Anarcopunk na América Latina*. 1. ed. América Latina: Imprensa marginal, 2015, 1-170.

MAYNARD, Dilton Cândido Santos. *O senhor da pedra: os usos da memória de Delmiro Gouveia (1940-1980)*. 2008. 314 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

MCNEILL, L., MCGAIN, G. *Mate-me, Por Favor: uma história sem censura do punk*, Porto Alegre: L&PM, 2004.

MENEZES, Hidelbrando. *Delmiro Gouveia: vida e morte*. Recife: CEPE, 1991.

MEDEIROS, Liudmila Aleksandra. *Representações de um Sertão Sangrento*. 2017. 53 f. Monografia (Bacharelado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó: UFRN, 2017.

MILANI, Marco Antônio. *Uma leitura vertiginosa: Os fanzines punks no Brasil e o discurso da união e conscientização (1981 – 1995)*. 2015. 137 f. Dissertação (Mestrado em História) – UNESP, Assis, SP, 2015.

_____. Dinâmicas ideológicas no movimento punk. In: III Simpósio Lutas Sociais na América Latina: Trabalhadore(a)s em movimento: constituição de um novo proletariado? *Anais eletrônico*. Londrina: GEPAL, 2008. P. 1-12. Fonte: Disponível em: <<http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/marcoantonio.pdf>> Acesso em: 24 de set. de 2018.

MORAES, Carlos Henrique Rodrigues. *O Rock Progressivo depois de 1990*. 2018. 178 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2018. Fonte: Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/24883/1/RockProgressivo1990.pdf>>. Acesso em: 07 de mar. de 2019.

MORAES, Everton de Oliveira. “*Deslocados, Desnecessários*”: o ódio e a ética nos fanzines Punks (Curitiba, 1990-2000). 2010. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – UFSC, Florianópolis, SC, 2010.

NEVES, Franciele Cristina. *Headbangers e tererê: a experiência heavy metal na tríplice fronteira*. 2014. 175 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, Paraná, 2014. Fonte: Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/>>. Acesso em: 21 de ago. de 2019.

NUNES, Iratan Vieira. *Mulheres Sertanejas: os cabarés e becos em Delmiro Gouveia – AL, no final do século XX*. 2018. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal de Alagoas – Campus Sertão, Delmiro Gouveia, 2018.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos Lugares. *Proj. História*. São Paulo. 10 de Dez. de 1993, p.7-28. Ângela de Castro Gomes e Benito Schmidt, organizadores. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

O'HARA, Craig. *A Filosofia do punk: mais do que barulho: tradução Paulo Gonçalves*. – São Paulo: Radical Livros, 2005.

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

OLIVEIRA, Bruno Pereira. *A cultura punk e o underground: um estudo no cenário de duas cidades do interior paulista*. 2014. 119 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, SP, 2014.

OLIVEIRA, Valdir da Silva. *O anarquismo no movimento punk: (cidade de São Paulo, 1980-1990)*. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.

PADRÓS, Enrique Serra; FERNANDES, Ananda Simões. Faz escuro, mas eu canto: os mecanismos repressivos e as lutas de resistência durante os “anos de chumbo” no Rio Grande do Sul. In. PADRÓS, Enrique Serra; BARBOSA, Vânia M; LOPEZ, Vanessa Albuquerque; FERNANDES, Amanda Simões (orgs.). *A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964 – 1985): História e Memória*. Vol. 2. Repressão e Resistência nos “Anos de Chumbo”. Porto Alegre: CORAG, 2009.

PAIVA, Marília Luana Pinheiro. Revista Bizz e o Rock: processo de redemocratização no Brasil. *Revista Monções*, Mato Grosso do Sul, v. 3, n. 4, p. 108-125, 2016.

Panorama: Delmiro Gouveia, Alagoas, Brasil. IBGE, 2020. Fonte: Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/delmiro-gouveia/panorama>>. Acesso: em 14 de jan. de 2020.

PEDROSO, Helenrose Aparecida da Silva; SOUZA, Heder Cláudio Augusto de. *Absurdo da Realidade: O Movimento Punk*. Cadernos de Pesquisa IFCH – Campinas/Unicamp, 1983.

PELUSO, André Chaves. *A Nova Face do Punk*. 2011. Monografia (Tecnólogo) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Apucarana, 2011.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Sertão e Narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 1, p. 51-87, 2008.

PEREIRA, Angélica Silvana. *Somos Expressão, Não Subversão!* – A Gurizada Punk em Porto Alegre. 2006. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFRS, Porto Alegre, 2006.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes históricas* (org.). 2ª. Ed., 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008.

PRADO, Gustavo dos Santos. *O nascimento do morto: punkzine, Cólera e música popular brasileira*. São Paulo: e-Manuscritos, 2019.

_____. Não engavetem os zines: as contradições da punk underground presente nos fanzines. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 23, 2016, Assis. *Anais eletrônico*. Assis-SP: ANPUH-São Paulo, set. 2016. p. 1-2. Fonte: Disponível em: <http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1462650377_ARQUIVO_Artigo-Fanzines.pdf>. Acessado em: 20 de ago. de 2018.

ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. Petrópolis, Vozes, 1992.

SAGGIORATO, Alexandre. *Anos de chumbo: rock e repressão durante o AI-5*. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2008. Fonte: Disponível em: <<https://secure.upf.br/pdf/2008AlexandreSaggiorato.pdf>>. Acesso em: 16 de nov. de 2018.

SAMIS, Alexandre. Pavilhão Negro sobre Pátria Oliva: Sindicalismo e Anarquismo no Brasil. In: *História do Movimento Operário Revolucionário*. Tradução: Plínio Augusto Coêlho. – São Paulo: Imaginário: São Caetano do Sul: IMES, Observatório de Políticas Sociais, 2004.

SANTOS, Aline Martins dos. *Udigrudí: O underground tupiniquim. Chiclete com banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira*. 2012. 188 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012. p. 129. Fonte: Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/stricto/td/1616.pdf>>. Acesso em: 22 de maio de 2019.

_____. Representação do cotidiano urbano na revista chiclete com banana. In: VIII ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ANPUH, 8, 2010, Vitória, ES. *Anais em CD-ROM*, Vitória: 2010, p. 1-13. p. 6. Fonte: Disponível em: <https://www.es.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=71697>. Acessado em: 23 de maio de 2018.

SANTOS, Tiago Vila Pouca Teles. *Para uma compreensão dos universos simbólicos e materiais de existência: referências punk na cidade do Porto*. 2012. 146 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade do Porto, Porto, 2012.

SANTOS, Jordana de Souza. O papel dos Movimentos Sócio-Culturais nos anos de chumbo. *Revista Baleia na Rede*, web, vol. 1, nº 6, p. 488-505, Dez/2009. Fonte: Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c_o_apel_dos_movimentos_culturais.pdf>. Acesso em: 07 de nov. de 2018.

SCHERNER, Cassiano. O rock brasileiro em debate nas páginas da revista Somtrês. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 10, 2015, Porto Alegre. *Anais Eletrônico*. ISSN: 2175-6945. pp. 1-16. Fonte: Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-impressa/o-rock-brasileiro-em>>

debate-nas-paginas-da-revista-somtres/view?searchterm=O+rock+brasileiro+nas+p%C3%A1ginas+da+revista+somtr%C3%AAs>. Acesso em: 23 de dez. de 2019.

SHARPE, Jim. A História Vista de Baixo. In: *A escrita da história: novas perspectiva*/Peter Burke.

SILVA, Wlisses James de Faria. *Incômodos perdedores: o heavy metal no Brasil na década de 1980*. 2014. 160f. Tese (Doutorado em História Social) – USP, São Paulo, 2014.

SILVA, Dêis Maria Lima Cunha. A transição para a abertura política no Brasil, sob a sujeição dos militares (1974-1985). In: 30º Simpósio Nacional de História: história e o futuro da educação no Brasil. 30., 2019, Recife-PE. *Anais eletrônico*. ISBN: 978-85-98711-21-8. p. 1-15. Fonte: Disponível em: <<https://www.snh2019.anpuh.org/site/anais>>. Acesso em: 20 de dez. de 2019.

SILVA, Uilma Maíra Queiroz. Viúvas da Seca: as relações de gênero no sertão. In: X Encontro Estadual da ANPUH-PE, 10, 2014a, Petrolina. *Anais eletrônico*, Recife: ANPUH, 2014. p. 2. Fonte: Disponível em: <<http://www.encontro2014.pe.anpuh.org/simposio/public>>. Acessado em: 2 de abr. de 2019.

TAVARES, César. *Clubes delmirenses: Palmeirão*. Fonte: Disponível em: <<http://amigosdelmirogouveia.blogspot.com/2010/07/clubes-delmirenses-palmeirao.html>>. Acesso em: 20 de mar. de 2019.

Tabela de valores do salário mínimo de 1940 a 2019. *AUDTEC GESTÃO CONTÁBIL*. Fonte: Disponível em: <<http://audtecgestao.com.br/capa.asp?inford=1336>>. Acesso em: 02 de nov. de 2019.

TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. *O Movimento Punk no ABC paulista, Anjos: Uma vertente radical*. 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais, Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

THOMPSON, E. P. A história vista de baixo. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Organizadores: Antônio Luigi Negro e Sérgio Silva. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

VICENTE, Eduardo. A voz dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país. *Revista E-Compós*, Meios Eletrônicos, v. 7, p. 1-19, 2006. NBR 6023.

VIEIRA, Tiago de Jesus. O efeito Cólera em meio as mutações ideológicas do punk Brasileiro. *Revista História e Diversidade*. ISSN: 2237-6569. Meios eletrônicos, n 2, v 7, p. 187-201, 2015. Fonte: Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/historiaediversidade/issue/view/112/showToc>>. Acesso em: 24 de maio de 2019.

FONTES

a) Fontes orais/entrevistas

BISPO, Carlos Luciano. *Carlos Luciano Bispo*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília/DF, 15/02/2019. 1 arquivo audiovisual (125min.)

CARVALHO, André Luiz Fortes. *André Luiz Fortes Carvalho*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 16/07/2018. 1 arquivo audiovisual (80 min).

CONCEIÇÃO, Marcos Antônio. *Marcos Antônio da Conceição*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 18/06/2019. 1 arquivo audiovisual (56 min).

FERREIRA, Edmilson Alves. *Edmilson Alves Ferreira*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Brasília/DF, 15/02/2019. 1 arquivo audiovisual (143 min.).

FEITOSA, Maria Hermância. *Maria Hermância Feitosa*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 16/04/2019. 1 arquivo audiovisual (90min.).

IRMÃO, José Reginaldo. *José Reginaldo Irmão*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 14/01/2019. 1 arquivo audiovisual (126 min.).

MENEZES, Eduardo. *Eduardo Menezes*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Maceió/AL, 14/08/2018. 1 arquivo audiovisual (90 min.).

NASCIMENTO, Olga Maria Brito Teixeira. *Olga Maria Brito Teixeira do Nascimento*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso/BA, 09/03/2019. 1 arquivo audiovisual (34 min.).

PEREIRA, Tony Cloves. *Tony Cloves Pereira*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 25/10/2019. 1 arquivo audiovisual (107 min.).

RODRIGUES, José Clovis Marques. *José Clovis Marques Rodrigues*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 15/08/2018. 1 arquivo audiovisual (80 min).

SILVA, José Roberto. *José Roberto Silva*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 27/01/2019. 1 arquivo audiovisual (209 min).

SANTOS, Cláudio Nascimento. *Cláudio Nascimento dos Santos*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso/BA, 17/11/2018. 1 arquivo audiovisual (104 min.).

SILVA, Adeilton Vieira da. *Adeilton Vieira da Silva*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Paulo Afonso, BA, 09/03/2019. 1 arquivo audiovisual (53 min.).

Valdir. *Valdir*: Entrevista cedida a José Rinaldo Queiroz de Lima. Delmiro Gouveia/AL, 15/01/2019. 1 arquivo audiovisual (105 min.).

b) Fontes documentais iconográficas/fotografias

IRMÃO, José Reginaldo. *Show da banda LSD*. 1971. 1 fotografia. Colorida.

SANTOS, Wellington. *Banda Casa das Máquinas*. 1974. 1 fotografia. Preto e Branco.

- IRMÃO, José Reginaldo. *Banda The Brothers*. 1976. 1 fotografia. Colorida.
- IRMÃO, José Reginaldo. *Rony Seixas*. 1978. 1 fotografia. Preto e Branco.
- BISPO, Carlos Luciano. *Roqueiros*. 1984. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Punks*. 1986. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Punks fazendo leitura de zines*. 1986. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Punks nos becos*. 1987. 1 fotografia. Colorida.
- FERREIRA, Edmilson Alves. *Coletivo anarquista*. 1987. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Luciano Bispo com a bandeira do anarquismo*. 1987. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Punks fazendo pichação*. 1986. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Punks da Classe Suburbana*. 1988. 1 fotografia. Colorida.
- FERREIRA, Edmilson Alves. *Apresentação da banda Classe Suburbana*. 1 fotografia. Colorida.
- FERREIRA, Edmilson Alves. *Passeata ecológica*. 1989. 1 fotografia. Colorida.
- FERREIRA, Edmilson Alves. *Movimento punk de Fortaleza*. 1990. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Apresentação da banda Classe Suburbana*. 1990. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Movimento punk do Nordeste*. 1991. 1 fotografia. Colorida.
- FERREIRA, Edmilson Alves. *Banda Classe Suburbana no cine Coliseu*. 1992. 1 fotografia. Colorida.
- FERREIRA, Edmilson Alves. *O coió*. 1992. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Loja punk*. 1992. 1 fotografia. Colorida.
- BISPO, Carlos Luciano. *Ensaio da Classe Suburbana*. 1993. 1 fotografia. Colorida.

c) Fontes impressas/escritas

. Atas de reuniões

Escola Profª Vigília Bezerra de Lima. Sala de Administração. *Ata da reunião realizada no dia 20 de Dezembro de 1996*. Livro 01, p. 2.

Escola de 1º e 2º Grau Watson Clementino de Gusmão Silva. Sala de Administração. *Ata de reunião no dia 17 de janeiro de 1997*. Livro 01, p. 2.

. **Fanzines**

Zine Falange Anarquista. São Paulo, nº 3, 1985.

Zine Factor Zero, São Paulo-SP, nº 0, 1980. Fonte: Disponível em: *Blog Syndicated Zine Reviews*. Disponível em: <<http://syndicatedzinereviews.blogspot.com/2009/10/factor-zero-0-2-brazil-1980-1981.html>>. Acesso em: 21 de jan. de 2020.

Fanzine Punk. Ano 1, nº 1, Nova York (EUA), 1976. Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/121175046201354775/?lp=true>>. Acessado em: 12 de maio de 2019.

Fanzine Sniffing Glue. Ano 1, nº1, Londres, Inglaterra, 1976. Disponível em: <<https://efemeridesdoefemello.com/2016/07/13/revista-sniffin-glue-publica-a-primeira-edicao/>>. Acessado em: 12 de maio de 2019.

. **Revistas**

Revista *Somtrês*. São Paulo: Editora Três, ano 4, edição especial v. 4, 1984.

Revista *Somtrês*. São Paulo: Editora Três, edição especial, 1984.

Revista *Somtrês*. São Paulo: Editora Três, revista pôster, 1985.

Revista *Chiclete Com Banana*. São Paulo: Circo Editorial LTDA, ano 1, n. 1, out. 1985.

. **Jornal**

SANTOS, Wellington. Chico Doutor, o homem que transformou o Sertão em Chão de estrelas. *Jornal Tribuna Independente*, Maceió, 29 e 30 de dez. de 2018. Edição Especial, p. 1-8.

. **Decreto-lei**

Brasil. Decreto-Lei nº 2284, 10 de março de 1986. *Diário oficial da União*. Brasília, DF, 11 mar. 1986. Fonte: Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2284.htm>. Acesso em: 20 de dez. de 2019.

d) Fontes audiovisuais

BOTINADA: A História do Punk no Brasil. Direção de Gastão Moreira. São Paulo. 2006. Áudio em Português. Colorido. 1 DVD (75 min).

CBGB: O berço do Punk. Produção de Randall Miller. Estados Unidos. Produção 2013. Áudio em Português. Colorido. 1 DVD (101 min).

Garotos do Subúrbio. Direção de Fernando Meireles. São Paulo. 1983. Áudio em Português. Colorido. 42 minutos. <<http://www.rockbrasileiro.net/2013/05/documentario-punk-em-sao-paulo-garotos.html>>. Acessado em: 15 de fevereiro de 2016.

Inocentes 30 anos. Direção de Carol Thomé. São Paulo. 2011. Áudio em Português. Colorido. 29 minutos. Disponível em: <<http://vclip.xyz/video/inocentes-30-anos-documentario/jSUfZE5SioE>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2016.

O Lixo e a Fúria. Direção de Julien Temple. Produção de Amanda Temple e Anita Camarata. Londres. Mais Filmes Distribuidora, 2000. Áudio em Inglês, Legendado. Colorido. 1 DVD (108 min).

Raul: o início, o fim e o meio. Direção de Walter Carvalho. Produção de Alain Fresnot e Denis Feijão São Paulo: Paramount distribuidora, 2012. 1 DVD (120 min.).

Relatos de Uma Cena Anarcopunk. Direção de César de Medeiros e Danilo Tázio. Rio Grande do Norte. 2008. Áudio em Português. Colorido. 24 minutos. Disponível em: <<http://asiladodenatal.blogspot.com.br/2012/07/relatos-de-uma-cena-anarcopunk.html>>. Acessado em: 03 de março de 2016.

Rédson nos tempos do Cólera. Produtor e diretor Sandro Neiva. Brasília: Pervitin Filmes, 2010. 1 DVD (102 min). Áudio em Português. Colorido.

Três acordes de Cólera. Direção de Paula Harumi e Thais Heinisch. São Paulo. 2005 - TV PUC – Programa Comunicantes – Canal Universitário de São Paulo. Áudio em Português. Colorido. 28 minutos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fg3iLoO6hj8>>. Acessado em: 15 de fevereiro de 2016.

e) Fonte documental de áudio

Banda Classe Suburbana. *O Ateu*. Gravadora independente, rotação de 3 ¾ ips, sulco, 1 canal. 1º álbum.

The Sex Pistols. God Save The Queem. Inglaterra: Virgin, 1977. 1 compacto – disco sonoro experimental – (03:35 min), 45 rpm, estéreo, 7 pol.

f) Jornais eletrônicos

GONÇALVES, Roberto. Família Menezes terá Memorial em Delmiro Gouveia. *Jornal Cada Minuto*, Delmiro Gouveia, 17 de maio de 2011. Notícias. Fonte: Disponível em: <<https://www.cadaminuto.com.br/noticia/120487/2011/05/17/familia-menezes-tera-memorial-em-delmiro-gouveia>>. Acessado em: 20 de mar. de 2019.

LOIOLA, Inácio. Fábrica da Pedra – 97 anos de história. *Gazetaweb*, Maceió, 31 de ago. 2011. Caderno de Notícias. Fonte: Disponível em: <<http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia-old.php?c=239677&e=19>>. Acessado em: 20 de mar. de 2019.

SILVA, Jota. Cine Real, o concorrente que fechou o Cine Pedra. *Correio Notícia*, Delmiro Gouveia, 14 de fevereiro de 2018. Notícias. Fonte: Disponível em:

<<https://correionoticia.com.br/noticia/cultura/cine-real-o-concorrente-que-fechou-o-cine-pedra/43/19259>>. Acessado em: 20 de mar. 2019.

g) Revista eletrônicas

SALOMÃO, Graziela. Saiba mais sobre a carreira de Djavan. *Revista Época*. 05 jul. 2014. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT753881-1655,00.html>>. Acesso em: 08 de out. de 2019.