



PECADOS (PUNK) NA CAPITAL¹

PAULA
GUERRA

{ }

1 — Dedico este texto à memória de João Ribas, Rui Rocker e Zé Pedro. Por todas as viagens e descobertas de territórios que as suas histórias de vida me têm proporcionado.



Os primeiros territórios

Nas décadas que sucederam à de 1970, assistiu-se a um crescente envolvimento juvenil nas cenas musicais urbanas *underground*; envolvimento esse que ainda na contemporaneidade se mantém ativo, algo que se deve, sobretudo, às sucessivas crises e obstáculos económicos, políticos, sociais e culturais pelos quais foi passando primeiro o Norte Global, e depois o Sul Global. As cenas musicais urbanas disruptivas, nas quais se inclui o *punk*, possuem a si associado um ideal de inquietude e de questionamento manifesto em novas tipologias de criação artístico-musical que se imiscuem nos espaços urbanos, e especialmente nos periurbanos, inexoravelmente interligadas com a vida quotidiana. Se o *punk* não existe sem afetos, também não existe sem territórios.

Em Portugal, isso foi, por demais marcante. No início, o país era somente a sua capital: Lisboa. E isso aconteceu para todas as manifestações culturais e artísticas de pendor cosmopolita num país marcado pela saída recente de uma longa ditadura que cerceou o desenvolvimento de Portugal como um todo e cultivou uma macrocefalia imperialista assinalável, quer do ponto de vista cultural, quer económico, quer social. Os diferentes territórios - as periferias, os centros e as regiões periurbanas -, como são os casos de Lisboa (Olivais), de Alvalade e Sintra - respetivamente, não podem ser encarados como espaços isolados ou desprovidos de cultura, mas como territórios dinâmicos onde jovens criam cenas musicais próprias. Os territórios, são, assim, objeto de uma reconstrução social e simbólica incessante por intermédio das ações dos atores que neles vivem. E reside nessa reconstrução a potencialidade de metamorfose de sentidos dos territórios vivenciais. Aliás, de forma simplista, sabemos que os territórios têm sido caracterizados por uma hibridização contínua entre o urbano e o rural, onde a cultura e a vida urbana se expandem para áreas suburbanas e periurbanas devido, primeiramente, à industrialização e, posteriormente, à digitalização. E o *punk* não ficou de fora deste movimento. E isto é algo que não se pode dissociar uma outra dimensão essencial do movimento *punk*: a prática do “faça-você-mesmo” (DIY), central para essas cenas musicais, principalmente para as periféricas, como é o caso de Sintra. A

falta de acesso a recursos formais e as distâncias geográficas em relação aos grandes centros fizeram com que bandas e fãs portugueses precisassem de criar alternativas, como a divulgação e eventos informais em espaços locais. O DIY representa um modo de resistência cultural e de afirmação identitária que desestabiliza as fronteiras convencionais do espaço urbano central e das formas tradicionais de apoio à música.

Nos contextos periféricos e periurbanos, onde a oferta de locais físicos de apresentação musical era e é limitada, a “cena afetiva” e a cena virtual ganham relevância. Cenas afetivas ou paisagens afetivas referem-se a laços e redes que mantêm as comunidades unidas por afinidade musical, bem como possibilitam a disseminação e continuidade de uma cena musical além dos limites geográficos. Essas regiões funcionam como espaços de inovação cultural e resistência aos padrões culturais dominantes dos grandes centros. Tomamos três casos como basilares para o entendimento da consolidação da cena punk em Portugal. Estamos-nos a referir a João Ribas², que nasceu e viveu em Lisboa, mais concretamente em Alvalade; Rui Ramos aka Rui Rocker³, que nasceu e residiu em Algueirão-Mem Martins - Sintra⁴ e Zé Pedro⁵, que nasceu na Estrela, mas viveu em Lisboa no Bairro Olivais Sul⁶. Pretendemos patentear as especificidades da participação na cena punk de

(2 — João Ribas (1965–2014) foi um distinto músico punk, cantor, compositor, letrista e instrumentista português. Foi membro fundador das bandas Ku de Judas, Censurados e Tara Perdida. A vida de João Ribas é uma sinédoque da própria história do punk em Portugal, estando presente em três das quatro vagas do estilo até hoje. Pertenceu à segunda geração de bandas punk portuguesas com os Ku de Judas, ao lado dos Mata-Ratos, Crise Total e Grito Final. Nos Censurados e N.A.M., e ao lado dos Peste & Sida e Lulu Blind, fez parte da terceira geração. Com os Tara Perdida, foi parte integral da quarta geração, juntamente com os K203, Fonzie, Easyway, Gazua, PunkSinatra e Dalai Lume. Participou em vários projetos paralelos como por exemplo os Kamones e os Osso Ruído.

3 — Rui Ramos, também conhecido por Rui Rocker (1964–2013), foi um dos fundadores dos Crise Total, uma banda *anarco-punk* seminal em Portugal. Mecânico e músico amador, manteve outros projetos ligados ao punk. O seu legado inspirou

imensos membros de bandas, tanto pelo seu perfil, mas também como guitarrista dos Crise, dos Crise Total, dos Profilaxia, dos Roll Rockers ou dos Asfixia.

4 — Região urbana do concelho de Sintra, pertencente à Área Metropolitana de Lisboa. Em 2021 era a maior freguesia de Portugal em termos de população residente.

5 — Zé Pedro (1956–2017) nasceu na freguesia da Estrela, em Lisboa. Durante muitos anos, viveu com a família nos Olivais, zona norte de Lisboa. Aos quatro anos, foi com a família para Timor, regressou aos seis anos ao bairro dos Olivais, onde viria mais tarde a encontrar a banda *Xutos e Pontapés*. Zé Pedro foi compositor, músico e guitarrista. Obteve o estatuto de maior roqueiro português. Foi também DJ, radialista, crítico musical e formador-pedagogo.

6 — Todas as entrevistas realizadas no âmbito deste estudo foram conduzidas em conformidade com os princípios éticos de pesquisa

científica. Os participantes foram informados detalhadamente sobre os objetivos do estudo, a metodologia aplicada, e os possíveis usos dos dados coletados. O consentimento informado foi obtido previamente, garantindo que os participantes compreendessem plenamente os seus direitos, incluindo o direito de desistir da participação a qualquer momento sem necessidade de justificativa. Além disso, foram asseguradas a confidencialidade e o anonimato das informações fornecidas, de acordo com as diretrizes éticas e legais aplicáveis. Mais, as três entrevistas tipo história de vida que estão na base deste artigo foram transcritas e analisadas com base em procedimentos de análise de conteúdo categorial. A minirração das entrevistas seguiu todos os requisitos éticos da *American Sociological Association* e da Universidade do Porto. Procedemos, ainda, à obtenção de consentimento informado junto destes atores sociais do *punk* para a utilização de excertos para efeitos de análise sociológica.)

João Ribas, de Rui Rocker e de Zé Pedro a partir de três lugares distintos de experiência – ou como equacionamos, cartografias sentimentais (Guerra, 2019) – da região metropolitana de Lisboa.

Uma outra pretensão é fixarmos uma abordagem mais alargada na revisitação dos territórios e do *underground* artístico-musical, para identificar especificidades que possam ser úteis para compreender o ressurgimento e manutenção de cenas musicais *underground* em cidades cosmopolitas como Lisboa no presente. As cartografias sentimentais aqui dizem respeito à necessidade de captar o processo de produção de uma cena punk *underground*, bem como de captar o movimento dessa cena nos espaços físicos e psicossociais dos nossos agentes sociais (Rui Rocker, João Ribas e Zé Pedro). Refere-se igualmente a um processo sociológico de captação das experiências vividas pelos agentes sociais por meio de práticas e discursos quotidianos, enquanto se cria uma rota de simbologias e conexões com outros agentes sociais e com os territórios. Deste modo, assinalamos duas âncoras teóricas norteadoras. A primeira, em que se procura demonstrar como o conceito de cena parte – na sua definição – de uma relação com os territórios e com os locais que pautam a vivência quotidiana dos agentes sociais, ou seja, pretendemos evidenciar as especificidades da participação na cena *punk* de João Ribas, Rui Rocker e Zé Pedro, a partir de três lugares de vivência distintos, ainda que todos eles pertencentes à cidade/região de Lisboa [Alvalade, Sintra e Lisboa (Olivais)]. A segunda âncora relaciona-se com uma abordagem mais ampla de revisitação dos territórios e das cenas artístico-musicais, com o intuito de identificar especificidades que, ainda na atualidade, podem ser úteis para a compreensão da reemergência/manutenção de cenas musicais *underground* ativas em cidades cosmopolitas, como no caso de Lisboa. E aqui, tudo acontece, pela rememoração de cenas significativas, pelo cruzamento de memórias e afetos na contemporaneidade, passados 40 anos da emergência destas criatividades. E este eixo permite-nos, simultaneamente, identificar dinâmicas e cenas de criatividade *underground* contemporânea, como observar a transformação dos territórios no quadro de um processo de urbanização generalista, mas que soube introduzir matizes específicas de afetos e sensibilidades territoriais.

Geografias disruptivas

Começando por Alvalade, um bairro icónico de Lisboa, que é um exemplo de desenvolvimento urbano do pós-guerra em Portugal, marcado pela sua estrutura modernista e, mais tarde, pela forma como o seu ambiente urbano se entrelaçou com movimentos culturais (Pereira, 2016), incluindo o *punk*. Ao longo das décadas, o bairro de Alvalade experienciou mudanças urbanísticas que não apenas moldaram a sua configuração física, mas também influenciaram a cena cultural e musical emergente (Moura, 2019), especialmente o movimento *punk* que floresceu em Portugal nos anos 1980 e 1990. Na verdade, Alvalade foi um dos primeiros bairros lisboetas a ser planeado seguindo os princípios modernistas de urbanismo, podendo ser mesmo entendido como uma cidade dentro de outra cidade. O seu desenvolvimento remonta aos anos 1940 e 1950, quando a cidade se expandia rapidamente e precisava abrigar uma classe média em ascensão, num contexto de modernização e industrialização sob o regime do Estado Novo. O Plano de Urbanização de Alvalade foi idealizado pelo arquiteto Faria da Costa e é notável pela disposição de grandes avenidas, áreas residenciais multifamiliares, e a criação de espaços verdes integrados à vida urbana. Alvalade foi desenhado como um bairro de uso misto, equilibrando moradia, comércio e serviços públicos (Moura, 2019). Alvalade tornou-se, portanto, num bairro marcante para a cena *punk* e *underground* de Lisboa (Guerra, 2018), dada a sua localização central, mas fora dos principais centros turísticos. A presença de uma classe média com jovens procurando novas identidades culturais ajudaram a criar um cenário fértil para o surgimento de uma contracultura *punk*.

O município de Sintra manteve um certo isolamento cultural e administrativo, que favoreceu a criação de uma contracultura distinta. Apesar de não ser um epicentro urbano como Lisboa, Sintra tornou-se um ponto de resistência para o *punk* e outras subculturas alternativas, devido ao seu ambiente periférico e à sua relativa independência em relação ao centro lisboeta. Sintra oferecia aos jovens uma sensação de afastamento e liberdade, possibilitando que as subculturas musicais encontrassem espaço para crescer. A cena *punk* em Sintra teve uma base forte na década de 1980 e 1990

(Guerra, 2020), especialmente em áreas residenciais e espaços informais, como garagens e pequenos bares, onde bandas podiam reunir-se e experimentar sons. A presença de Sintra na cena *punk* foi marcada por uma forte atitude DIY, em grande parte por causa do distanciamento das oportunidades culturais formais de Lisboa. A partir de Sintra, surgiram conexões com outras cenas *punk* em Lisboa, mas Sintra manteve sua identidade cultural de “periferia rebelde”, onde os jovens se expressavam fora do *mainstream* e da cultura mais formalizada e turística de Lisboa.

O bairro dos Olivais, que foi um dos maiores projetos de urbanização modernista de Lisboa, desenvolvido nos anos 50 e 60 para abrigar a crescente classe trabalhadora e as famílias da classe média. Projetado com base nos princípios modernistas de zonas habitacionais bem definidas, espaços verdes e infraestruturas públicas (Oliveira, 2012), os Olivais foram planeados para oferecer habitação acessível numa configuração suburbana, mas com fortes ligações ao centro de Lisboa. Este desenvolvimento foi parte do esforço do Estado Novo para modernizar e expandir Lisboa, atendendo à demanda por moradia de uma população urbana em crescimento (Oliveira, 2019). Nos anos 1970 e 1980, os Olivais tornaram-se um bairro vibrante (Almeida & Fernandes, 1986), com uma juventude multicultural que mantinha uma conexão próxima com o centro lisboeta, mas também uma certa autonomia. As áreas residenciais abertas e os espaços comunitários projetados no bairro criaram oportunidades para que os jovens se envolvessem em atividades culturais, incluindo música e subculturas emergentes.

Com a sua configuração suburbana e acessibilidade, os Olivais foram um dos bairros onde a cena *punk* encontrou um ambiente acolhedor e propício para se desenvolver. A proximidade com o centro de Lisboa permitia que os jovens do bairro tivessem acesso a eventos da capital, mas também criava um espaço para que pudessem formar suas próprias bandas e organizar concertos locais, trazendo o espírito DIY do *punk* para dentro do bairro. Pequenos bares e outros espaços nos Olivais transformaram-se em pontos de encontro para bandas e fãs de *punk*, onde a música se misturava com uma postura crítica e rebelde frente às estruturas políticas e sociais de Portugal. A juventude dos Olivais era em grande parte composta por filhos de trabalhadores e de migrantes – no espectro da classe

média – que, nos anos 1980, estavam ansiosos por expressar as suas identidades e resistir a uma vida suburbana convencional. O bairro fornecia o cenário ideal para que o *punk* se firmasse como uma resposta ao conformismo social, e o espírito de coletividade e solidariedade entre os jovens facilitava a organização de eventos *punk* independentes, sem o apoio das estruturas culturais mais centralizadas de Lisboa. Embora Sintra e os Olivais tenham desenvolvimentos urbanos e arquitetónicos diferentes – o primeiro como um centro histórico e cultural afastado e o segundo como um bairro modernista suburbano –, ambos contribuíram de forma única – tal como Alvalade – para o crescimento da cena *punk* em Lisboa. E claro que os protagonismos territoriais de João Ribas – em Alvalade –, de Zé Pedro – nos Olivais – e de Rui Rocker – em Sintra foram os propulsores de toda uma dinamização de uma cena e de cenas *punk underground* portuguesas seminais.

Cenas, mais cenas e outras cenas. O que havia de punk *neles*

Ao termos como objetivo uma revisitação dos territórios e das cenas artístico-musicais *punk* periféricas, centrais e periurbanas – aqui aprofundando o nosso escopo de análise –, importa introduzir o conceito de efeito-território (Andrade & Silveira, 2013). Esta noção é significativa se atendermos à escala do território português, em que as fronteiras físicas se esbatem devido à proximidade geográfica potenciada pela facilidade de deslocação. O efeito-território é compreendido sociologicamente como sendo descritivo dos benefícios ou dos prejuízos socioeconómicos que afetam os grupos sociais em função da sua localização no tecido espacial. Viver em determinado lugar pode significar, para uns, o acesso a oportunidades e, para outros, que vivem, por exemplo, numa outra margem do rio, pode significar ausência de oportunidades. Historicamente, o território português esteve sempre dividido por grupos socioeconómicos: centros urbanos, periurbanos e periferias. Estas divisões evitavam as situações de conflito que

Simmel (1983) objetava. Conquanto, nas trajetórias e nas dinâmicas vivenciais de João Ribas, de Rui Rocker e de Zé Pedro, existia sempre uma lógica de superação dessas barreiras físicas e territoriais, sendo a cidade vista como um todo. Porém, também não podemos deixar de constatar que Lisboa, na década de 1970 ou na de 1980, ainda possuía uma rede de transportes deficitária, o que dificultava a mobilidade e o deslocamento. De facto, dever-se-á assinalar que a assimetria territorial, quer em termos de organização espacial quer em termos de rede de acessos, contribuiu, em larga medida, para explicar o desenvolvimento acelerado de cenas musicais urbanas nuns locais em detrimento de outros. Tendo em conta que nos importa, efetivamente, compreender as dinâmicas dos territórios e as cenas musicais a si associadas, atentemos, primeiramente, nos percursos de cada um dos nossos estudos de caso.

Começamos por João Ribas. Este foi um músico, cantor, compositor, letrista e instrumentista português que marcou o *punk rock* português. Foi um dos fundadores de bandas como *Kú de Judas*⁷ (ver Figuras 1 e 2), *Censurados*⁸ (ver Figuras 3 e 4) e *Tara Perdida*⁹.

João Ribas e a sua vivência no escopo da cena musical *punk* confunde-se com a história do *punk* em Portugal, uma vez que esteve na génese na criação de algumas das mais emblemáticas bandas desta cena musical. Os membros da banda *Ku de Judas* eram todos naturais de Alvalade e começaram por tocar na escola local, sendo que apenas mais tarde se mudaram para a sala de ensaios de Lisboa, a Senófila.

7 — *Kú de Judas* foi uma banda portuguesa de Punk Hardcore formada em 1983.

8 — Os *Censurados* foram uma banda de Punk rock portuguesa. Foi formada em Lisboa no ano de 1988, por João Ribas, Samuel Palitos, Orlando Cohen e Fred Valsassina. Esta banda marcou a segunda geração do *punk rock* português.

9 — *Tara Perdida* é uma banda portuguesa de punk rock, formada a 10 de Junho de 1995.

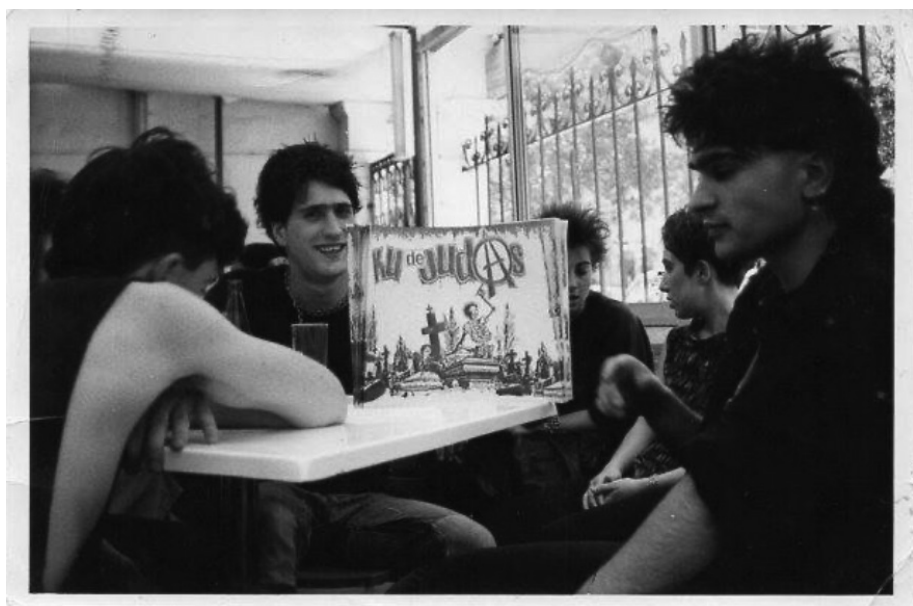


(F.1)



(F.2)

(F1 + F2 — Banda Kú de Judas
no Jardim dos Coruchéus em Alvalade em 1982.)
Fonte: Arquivo KISMIF



(F.3)

(F.3 — Kú de Judas
no lançamento do seu álbum, em 1985.
Fonte: Arquivo KISMIF.)



(F.4)

(F.4 — Censurados, na gravação
do videoclipe da música "Sopa" em Alvalade.)
Fonte: Arquivo KISMIF

Mais tarde, em 1988, quando João Ribas regressa de uma viagem à Alemanha, decide formar um novo projeto com João Pedro Almendra, que, entretanto, tinha saído dos Peste & Sida: os *Censurados*. Esta banda pauta-se pelas letras simples, diretas e em português. Anos mais tarde, porém, em 1995, depois do fim dos *Censurados*, João Ribas e Cró juntam-se a Ruka e Orélio e formam os *Tara Perdida*. Em 1997, esta banda sai em digressão, tendo feito a abertura para bandas emblemáticas da cena *punk* internacional, como os *NOFX* e *Soziedad Alkoholika*.

(F.5)



(F.5 — Rui Rocker em concerto com os Crise Total no Rock Rendez Vous em 1983)
Fonte: Arquivo KISMIF.



(F.6)

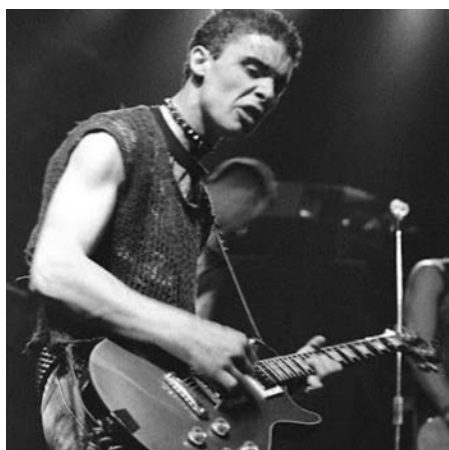
Rui Rocker foi um dos fundadores dos históricos *Crise Total*¹⁰ (ver Figuras 5 e 6), sendo que também os *Rolls Rockers* e os *Asfixia* foram bandas que viriam a fazer parte da carreira de Rui Rocker. Rui foi, como João Ribas, uma figura incontornável do *punk* português, e ambos guitarristas. Desde a adolescência que ambicionou sempre ter bandas, chegando a montar no quintal dos avós um pequeno estúdio para dar seguimento a esse desejo. As bandas, na verdade, foram surgindo, destacando-se as *Choque*, *Crise*, *Profilaxia*, *Santa Vulva*, *Pixas*, *Paradas Conceptual*, *Feijão Freud*.

10 — Grupo de punk do Algueirão formado em 1983. Participaram no 1.º Concurso do Rock Rendez-Vous. O tema "Assassinos no Poder" foi incluído no alinhamento da compilação "Ao Vivo no Rock Rendez-Vous em 1984" da Dansa do Som.

F6 — Rui Rocker na Estação de Comboio de Algueirão em 2013. Fonte: Arquivo KISMIF.



(F.7)



(F.8)



(F.9)

(F7 — Fotografia de João Ribas,
em 1988. Fonte: Arquivo KIMIF,
Bárbara Cabral.

F8 — Fotografia de Rui Rocker,
em 1983. Fonte: Arquivo KISMIF.

F.9 — Zé Pedro em concerto
com os Xutos & Pontapés, em 1981.
Fonte: Arquivo KISMIF.)

Por fim, Zé Pedro. Foi um compositor, músico e guitarrista e fundador da banda *Xutos & Pontapés*.¹¹ Aos seis anos, regressou a Lisboa, tendo crescido no bairro dos Olivais. Apesar de ser o guitarrista desta última banda, é considerado um ícone para o rock português, tendo sido compositor de alguns dos seus clássicos. Na década de 1990, participou, em conjunto com o colega de banda, Kalú, na banda de Jorge Palma, *Palma's Gang*¹² e colaborou com a Antena 3, onde apresentou, com Henrique Amaro, o programa *MúsicaAvariada*.

(F.10)



¹¹ — Os *Xutos & Pontapés* são uma banda portuguesa de rock formada no final do ano de 1978.

¹² — *Palma's Gang* foi um projeto musical português formado em 1992, composto por Jorge Palma e elementos da banda *Rádio Macau* e dos *Xutos e Pontapés*.



(F.11)

Ainda, no que às cenas periurbanas respeita, importa adiantar que estas dinâmicas de mobilidade urbana e social, e de participação na cena musical *punk* por parte de João Ribas, Rui Rocker e Zé Pedro, podem ser associadas a um padrão de mobilidade intraurbana. Esta mobilidade reflete, precisamente, a capacidade de movimentação dos artistas e dos participantes em determinada cena musical sem que a mesma se altere ou modifique. Se analisarmos esse processo com uma lente contemporânea, podemos ainda perspetivar a emergência de múltiplos clusters económico-criativos, desde o centro de Lisboa, passando por Sintra e Alvalade, ampliando-se a outras zonas geográficas de Portugal. Através das trajetórias e da vivência destes músicos, no escopo de um ambiente urbano e citadino,

(F10 — Zé Pedro na Senófila em 1982.
Fonte: Arquivo KISMIF.

F11 — Rui Rocker no quintal dos avós em Algueirão em 1988.
Fonte: Arquivo KISMIF.



podemos asseverar que nos encontramos perante um processo cultural e artísticos de larga escala, do qual resulta a cena *punk* como *output*. Para a reflexão da cena *punk* na década de 1980 e 1990 em Portugal, devemos, desse modo, pensá-la como sendo uma criação estética híbrida, resultante de uma constante



interação dos seus participantes com múltiplos espaços sociais e urbanos que compõem a região metropolitana de Lisboa.

(F.12)

(F.12 — O famoso quarto do apartamento de João Ribas em Alvalade em 1984.)
Fonte: Arquivo KISMIF.

A participação de João Ribas, de Rui Rocker e de Zé Pedro na cena *punk* portuguesa, bem como as bandas das quais eram membros e fundadores, ilustram uma consciência urbana. Na cultura popular, as cenas musicais descrevem encontros em ambientes urbanos, bem como enfatizam o controlo e a receção de estímulos intermináveis, que marcavam as viagens das periferias e dos territórios intra-urbanos/periurbanos para os centros e vice-versa. Podemos mencionar que a participação na cena *punk*, por parte destes atores, pode ser vista como um mundo de experiências, produzidas pela cidade enquanto ambiente e pela interação humana. Este mundo de experiências recaiu na adaptação de João Ribas, Rui Rocker e Zé Pedro à circunstância da cidade de Lisboa, o que se espelha no que Simmel (1983) chamou de mentalidades metropolitanas, dentro da qual podemos destacar um processo de distinção social individual em relação à cena e dentro da mesma. Interpretando os contributos de Simmel, afirmamos que a interação destes três músicos com a cena *punk* integra uma aversão silenciosa, que, por si, se enquadra no que podemos designar por uma atitude *blasé*, ou seja, uma tentativa de manter o mundo à distância. No caso específico destes nossos protagonistas, o grau de cada mentalidade metropolitana é diferente, indiciando a sua relação com o espaço físico urbano e intraurbano.

Tal como noutras cidades cosmopolitanas, em Lisboa existiam espaços públicos cheios ou vazios, espaços privados e espaços semipúblicos, em cada um deles poderia se ser tido como uma cena independente. Além de estes espaços possuírem limites físicos, também possuem limites simbólicos (Kloosterman, 2020): sendo esses limites, as causas que levam os indivíduos a escolherem os lugares/cenas em que querem participar, mas que também os que selecionem, dando origem à noção de exclusividade dentro de determinada cena. Este sentimento de exclusividade e de diferenciação em relação a quem fazia parte da cena, advém do contexto de modernidade e de pluralidade que se vinha a formar desde a Revolução dos Cravos de 1974 (Guerra, 2020). Mormente na década de 1980, rompe-se com um Portugal “fechado, pobre, homogéneo e com uma sociedade civil pobre” (Guerra, 2021, p.167), ao operar-se um conjunto de profundas mudanças no país,

que, por sua vez, contribuiu para a manifestação e afirmação de cenas como a *punk*, principalmente em cidades como Lisboa, Porto, Coimbra, locais de desenvolvimento de culturas juvenis (Guerra *et al.*, 2023), das quais João Ribas, Rui Rocker e Zé Pedro foram protagonistas. São as perceções dos nossos entrevistados em relação aos territórios, mas também em relação às cenas e cultura *punk*, que merecerão maior atenção e análise de seguida.



(F.13)

(F13 —A estreia dos Xutos & Pontapés na sala Alunos de Apolo, em Lisboa, em 1979. Fonte: Arquivo KISMIF.)

Referências

- Almeida, P. V. de, & Fernandes, J. M. (1986). *História da arte em Portugal: a arquitectura moderna*. Publicações Alfa.
- Andrade, L. T., Silveira, L. S. (2013). *Efeito-território. Explorações em torno de um conceito sociológico*. Civitas, 13(2), 381–402.
- Costa, J. P. (2010). *Bairro de Alvalade: um paradigma no urbanismo português*. 4ª ed. Livros do Horizonte.
- Guerra, P. (2020). Under-Connected: Youth Subcultures, Resistance and Sociability in the Internet Age. In: Gildart, K., Gough-Yates, A., Lincoln, S., Osgerby, B., Robinson, L., Street, J.; Webb, P., Worley, Matt (eds). *Hebdige and Subculture in the Twenty-First Century: Through the Subcultural Lens* (pp. 207–230). Palgrave Macmillan.
- Guerra, P. (2019). Quando a geografia afetiva e a cartografia sentimental se juntam. Uma leitura possível de Ulisses: entre o amor e a morte. In: Lima, M. E., Topa, F. (eds). *Ulisses entre o amor e a morte e seus vários temas* (pp. 127–158). Editora Horizonte.
- Guerra, P., Moreira, T.; Sousa, S. (2023). Sounds and Peripheral Places: Trajectory and Portrait of the Rock Scene in Tâmega (Portugal) Over the Last Decade. In: Bennett, A., Cashman, D., Green, B. & Lewandowski, N. (eds). *Pop Music, Culture and Identity* (pp. 53–66). London: Springer.
- Guerra, P. (2018). *Vozes da raiva, punk e subculturas: um roteiro pelas culturas juvenis no Portugal contemporâneo*. In: Pereira, C. & Beleza, J. (orgs.). *A cultura material nas (sub)culturas juvenis: do DIY às trocas digitais*. Editora PUC e Editora Mauad.
- Kloosterman, R. C. (2020). The Wayfarer: Visions of the Urban in the Songs of Bruce Springsteen. *City, Culture and Society*, v. 21, <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2020.100340>.
- Lopes Pereira, D. (2016). A casa dos meus avós no bairro de Alvalade: considerações entre o projeto arquitetônico e a vida de uma família. *Cadernos do arquivo municipal*, 2ª série, n. 5, 123–131.
- Moura, L. A. (2019). Um jardim punk no Bairro de Alvalade: de símbolo do Estado Novo a ícone do punk rock português. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 2(2), 81–97.
- Oliveira, T. C. (2012). A evolução do planeamento urbano de Olivais Sul a Telheiras. In: Conceição, L. (ed.). *Dispersos de Arquitectura* (pp. 123–131). Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes.
- Oliveira, T. C. (2019). A modernidade complexa dos bairros dos Olivais. *Cadernos do arquivo municipal*, 2ª série, n. 12, julho-dezembro 2019.
- Simmel, G. (1983). A natureza sociológica do conflito. In: Moraes, E. (ed.). *Simmel*. São Paulo: Ática, 1983.

