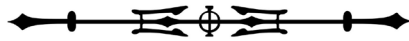


Paper do NAEA
Volume 28

O Punk/Hardcore e a produção do espaço em
Belém-Pará¹

Benison Alberto Melo Oliveira²



RESUMO

A pesquisa aborda as formas de resistência do *Punk/Hardcore* a produção hegemônica do espaço em Belém do Pará. Nosso objetivo neste artigo é demonstrar as formas de resistências do *Punk/Hardcore* e a produção hegemônica do espaço. Para isso lançamos mão da dimensão espacial do vivido, presente na tríade espacial lefebvreana, para compreendermos essas formas de resistência adotadas pelo *Punk/Hardcore*. Para a construção dessa pesquisa realizamos levantamento bibliográfico, entrevistas semiestruturadas e analisamos os dados a partir de uma abordagem neomarxista. Com essa pesquisa reafirmamos a importância da dimensão do vivido (espaços de representação) para o desenvolvimento de formas de resistência a produção do espaço sob a lógica hegemônica do capital.

Palavras-chave: *Punk* e *Hardcore*. Produção do Espaço. Espaço de Representação.

1 Este artigo foi elaborado a partir de minha dissertação para uma apresentação no seminário “Culturas múltiplas, políticas e desafios da resistência”, em comemoração aos 45 anos do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA).

2 Formado em Geografia (UFPA), especialista em Planejamento e Gestão Pública do Patrimônio Cultural pelo NAEA (UFPA) e mestre em Planejamento do Desenvolvimento pelo NAEA (UFPA). benisoncorehc@gmail.com.

ABSTRACT

This research addresses the forms of resistance of Punk / Hardcore to the hegemonic production of space in Belém, Pará. Our objective in this paper is to demonstrate to the forms of resistance of Punk / Hardcore the hegemonic production of space. For this we use the spatial dimension of the lived, present in the Lefebvorean space triad, to understand these forms of resistance adopted by Punk / Hardcore. For the construction of this research we conducted a bibliographic survey, semi-structured interviews and analyzed the data from a neomarxist approach. With this research we reaffirm the importance of the dimension of lived (spaces of representation), for the development of forms of resistance to the production of space under the hegemonic logic of capital.

Keywords: Punk and Hardcore. Production of Space. Representation Space.

INTRODUÇÃO

A cidade é sem dúvida um espaço de intensa circulação de pessoas, mercadorias, ideias, signos e símbolos. A cidade é obra e mercadoria, e seu espaço não é produto do acaso, ele é produzido a partir de relações dialéticas complexas entre diversos agentes os quais possuem interesses hora divergentes e hora em comum, tornando a produção desses espaços um assunto que requer atenção redobrada para assim entendermos não só uma dinâmica econômica e de circulação da cidade, mas também para entendermos como a vida se desenvolve no espaço urbano.

A cultura no contexto urbano é extremamente dinâmica, surgindo novas manifestações, outras se modificando ou mesmo deixando de ser praticadas. É em meio a essa dinâmica urbana que as manifestações culturais do *Punk/Hardcore* estudadas aqui surgem e se desenvolvem.

O recorte espacial é a cidade de Belém do Pará, a qual possui uma cena significativa que, apesar das suas limitações de público, espaço e equipamentos, resistem e existem no espaço da cidade com uma forte entonação política em suas posturas, letras e músicas, assim como suas ações contra-hegemônicas no espaço da cidade. Por essas motivações decidimos estudar essas manifestações.

A construção deste artigo foi realizada a partir de um levantamento bibliográfico de literatura pertinente ao tema. A periodização da pesquisa se concentrou na origem do *Punk* e *Hardcore* até o início do ano de 2018. O desenvolvimento da metodologia foi feito utilizando a técnica de entrevistas semiestruturadas para os *Punks* e *Hardcores*, que perpassam por diferentes gerações, dos mais antigos até os mais novos.

Os entrevistados foram pessoas que participaram ou ainda fazem parte da cena *Punk/Hardcore* de Belém e que organizam eventos e/ou tocam em bandas e as que fazem parte do público. O número de entrevistados nesta pesquisa totalizou 14 pessoas, 13 entrevistas gravadas e apenas uma por e-mail. As entrevistas foram feitas com base em alguns critérios visando pessoas-chaves que compunham os diversos grupos existentes dentro da cena *Punk/Hardcore* de Belém. Apesar do número significativo de entrevistados, apenas algumas serão destacadas aqui.

O PUNK/HARDCORE E A PRODUÇÃO DO ESPAÇO

Já não dá pra aguentar o futuro vai ser tenso
não sei onde vai parar com tanto desemprego
não dependemos de nós pra viver decentemente
O futuro é atroz por culpa de um presidente
(S.F.A.N.E. – Escárnio)³.

A letra da banda de *fastcore/power violence* Escárnio, de Icoaraci, foi composta próximo ao fim do governo de Fernando Henrique Cardoso (2002) e hoje ela parece tão atual quanto no momento em que ela foi composta. Essa situação de desesperança, de temor por um futuro pior desde 2016 com o golpe jurídico parlamentar tornou-se novamente uma realidade

3 A sigla S.F.A.N.E. significa Sem Futuro A Nossa Espera.

latente a qual fez com que o *Punk* e o *Hardcore* retornassem a cena de Belém com um furor, uma cólera em formas de *riffes* e batidas alucinantes e gritos de indignação.

Ao entendermos o *Punk/Hardcore* como manifestações culturais na cidade, se faz necessário entender a relação dessas manifestações com a cidade, para tal usaremos a ideia de produção do espaço desenvolvida por Henri Lefebvre na condução de nossa análise.

Nosso objetivo neste artigo é demonstrar as formas de resistências do *Punk/Hardcore* a produção hegemônica do espaço. Para isso lançamos mão da dimensão espacial do vivido, presente na tríade espacial lefebvrea, para compreendermos a forma de resistência adotada pelo *Punk/Hardcore* em Belém.

Para entendermos as formas de resistência do *Punk/Hardcore* é preciso evocar as suas gêneses. Com relação ao *Punk* temos algumas proposições a respeito de sua origem em que destacamos algumas vertentes analíticas.

A primeira é a que compreende o seu surgimento na Inglaterra com o Malcolm McLaren e a banda de música *Sex Pistols* (TURRA NETO, 2001; XAVIER, 2012 e SOUZA, 2016). Já a segunda vertente aponta para os Estados Unidos da América com outra banda, o Ramones, o locus de origem do *Punk* (BIVAR, 2006 e UEHARA, 2006).

Uma terceira vertente (GALLO, 2010 e SOUSA, 2018) compreende uma simultaneidade de origem na Inglaterra e EUA. Segundo Sousa (2018), isso se deu em função da circulação de músicos, produtores e artistas entre esses dois países de forma que havia uma influência mútua entre eles na década de 1970 (SOUSA, 2018, p. 15).

Aqui neste trabalho nos aproximamos de Bivar (2006) e Uehara (2006) ao entendermos o começo do *Punk* nos EUA, todavia também temos a compreensão de que o *Punk* irá se desenvolver de maneira distinta nos EUA e na Inglaterra, conforme também aponta Teixeira (2007).

Nos EUA o *Punk* se desenvolve de forma menos midiática, enquanto que na Inglaterra há uma aura midiática de holofotes criada no entorno do *Sex Pistols* pelo seu criador Malcolm McLaren e também pela sua estética, a qual incluía, segundo Uehara (2006), símbolos nazistas como a suástica, uniformes militares, coturnos, acessórios e jaquetas de couro. Todavia isso significava uma forma de ironia provocativa e contestadora no intuito de negação de qualquer tipo de autoritarismo. Já Xavier (2012) nos mostra que era comum também o uso de jeans rasgados, surrados, *patches*⁴, *bottons*⁵, calças xadrez, alfinetes, além dos cabelos colorido e com os cortes Miocano ou *Spike*⁶. No caso das mulheres há também o uso de meias-calças rasgadas, maquiagem pesada e estampas de bicho.

4 Os *patches* são retalhos, pedaços de tecidos costurados ou colados nas roupas com frases ou emblemas.

5 *Botton* diz respeito a acessórios, em geral redondos, que na sua parte traseira possui uma espécie de haste de metal pontiaguda que serve para prender na roupa, na frente geralmente, no caso do *Punk* e do *Hardcore*, apresenta desenhos ligados a bandas ou a temas desta cena cultural.

6 O corte em *Spike* é quando o cabelo é modelado para ficar com a aparência de espinhos.

Figura 01 - Banda The Casualties e o visual Punk



Fonte: <https://www.orlandoweekly.com/Blogs/archives/2017/01/27/nyc-punks-the-casualties-play-surf-expos-afterparty-at-the-social>.

A imagem acima da banda *The Casualties* mostra as roupas que os *Punks* usavam – rasgadas, cheias de correntes, *patches*, *bottons* e arrebitos conforme a descrição acima, assim como os corte de cabelo *Moicano* e *Spike* e as várias cores utilizadas na pintura do cabelo.

Para Turra Neto (2001) o mais importante não é o local de origem do *Punk*, mas sim que ele se tornou um fenômeno mundial se estendendo a diversos lugares.

Outro ponto importante relacionado à origem do *Punk* é o duplo aspecto contextual ao qual ele surge. De um lado temos um contexto socioeconômico marcado por desemprego, desesperança e revolta na juventude. Do ponto de vista musical havia uma burocratização do *Rock* pelo estilo progressivo. No meio desses dois contextos temos o surgimento do *Punk* como uma reação a isso. Com letras ácidas, visual impactante e músicas simples de se tocar e com muita energia, o *Punk* estava armado e pronto para atirar.

A origem do *Hardcore* se dá nos EUA conforme podemos ver em Gallo (2008). Essa origem para Sousa (2018) seria a segunda onda do *Punk*. Após o declínio do *Punk* midiático na Inglaterra, se dizia que o *Punk* havia morrido. Nesse mesmo período nos EUA havia uma massificação e distorção do ideário *Punk*, como uma forma de reação a essa massificação e distorção surgem os chamados *Punks Hardcore* com uma sonoridade mais agressiva, mais rápida, com letras mais politizadas e com outra proposta estética, menos chamativa, porém não menos agressiva. Segundo Bivar (2006):

Da Califórnia (...), de Nova Iorque e de outros lugares dos *States*, desde 1980, vem acontecendo uma inundação de bandas de *hardcore-punk*, e a garotada está criando um novo pesadelo. Black Flag, Flipper, DOA, Subhumans, Heart attack, Bad Brains, The Undead, Crucial truth, Mob. Delas fazem parte os bateristas mais rápidos do mundo. (...) para esses *hardcores*, “menos é mais” e eles iniciam uma onda de abandonar as correntes e outros elementos da parafernália *punk* para culminar com praticamente todo mundo raspando a cabeça. São os *carecas* do *hardcore* americano (BIVAR, 2006, p. 92).

A imagem a seguir é da banda nova-iorquina *Agnostic Front* e ilustra bem o visual dos *hardcores* citado acima, apesar de nem todos serem *carecas*, mas evidencia, em relação ao *Punk* das primeiras gerações, um visual menos carregado.

Figura 02 - Banda Agnostic Front e o visual do Hardcore Nova-Iorquino



Fonte: <https://www.ticketfly.com/event/904803-agnostic-front-stanhope>.

O quadro abaixo aponta algumas das principais diferenças entre o *Punk* e o *Hardcore*, o que não é uma tarefa simples, tendo em vista que o *Hardcore* se origina do *Punk*, logo eles possuem muitos elementos comuns o que torna essa diferenciação um exercício complexo para entendê-los melhor.

Quadro 01 - Diferenças entre o *Punk* e o *Hardcore*

Crítérios	Punk	Hardcore
Origem	EUA no final da década de 1960	EUA no final da década de 1970
Propostas	Retorno às bases simples do <i>Rock</i> ; descontentamento frente ao ideário do movimento <i>Hippie</i> ; forte influência niilista (primeira geração) e anarquista (segunda geração).	Radicalização do movimento <i>Punk</i> frente à massificação e distorção do ideário <i>Punk</i> ; preocupação com questões sociais amplas como a guerra, a exploração capitalista, desigualdade econômica; maior aproximação com o anarquismo.
Vestimenta	Predomínio de jaquetas e calças coladas, ambas com patches e arrebites, coturnos; cabelos coloridos com predomínio de moicanos e <i>spikes</i> .	Camisas <i>T-shirts</i> , bermudas, tênis, bonés, bandanas; cortes de cabelo diversos incluindo o moicano e <i>spikes</i> .
Musicalmente	Predomínio de músicas com a estrutura verso-refrão-verso-refrão-refrão (primeira geração) e bandas influenciadas por essa geração; letras que variavam sobre diversos temas com teor crítico; sonoridade agressiva para a época em que surgiu; do ponto de vista da estrutura musical temos o compasso 4x4 ⁷ .	Músicas com estruturas diversas, incluindo a estrutura verso-refrão-verso-refrão-verso-refrão; letras sobre diversos temas e maior engajamento; sonoridade mais rápida e agressiva que a do <i>Punk</i> ; No <i>Hardcore</i> temos o compasso 2x2 ⁸ .

Fonte: Elaboração própria com base na bibliografia explorada sobre o tema.

7 O compasso 4x4 significa que a batida no *Punk* ocorre quatro vezes em cada intervalo de tempo num total de quatro tempos.

8 O compasso 2x2 significa que a batida no *Hardcore* ocorre duas vezes em cada intervalo de tempo num total de dois tempos, tornando a seu ritmo mais acelerado que no tradicional 4x4 do *Punk*.

Essa sistematização é uma forma de tornar mais didático o entendimento entre as diferenças das duas manifestações, todavia isso não significa que sejam apenas estas, pois elas são construídas a partir de uma abordagem do que seja o *Punk* e o *Hardcore*, logo, a partir do momento em que se considerem outras definições das manifestações, essas diferenças podem ser alteradas.

Os trabalhos de Turra Neto (2001), Bivar (2006), Teixeira (2007), Gallo (2008; 2010) e Sousa (2018) nos mostram que no Brasil o *Punk* surgiu na década de 1970. Eles também concordam que o *Punk* no Brasil começou por São Paulo. Segundo Teixeira (2007) os primeiros relatos sobre o *Punk* no Brasil foram por meio de revistas, jornais e artigos de música, moda, esporte de maneira irregular. A maioria das informações eram desconectadas, limitadas e em sua maioria sobre os estardalhaços das bandas inglesas, em especial, o *Sex Pistols*.

Apesar do ideário distorcido do *Punk* quando chegou ao Brasil, algumas mudanças ocorreram. Havia uma juventude que ansiava por algo que pudesse catalisar e exprimir sua revolta e descontentamento, assim o *Punk* e o *Hardcore* encontraram um terreno fértil para se disseminar criando assim um movimento cultural de resistência e que contestava vorazmente os inúmeros problemas do desenvolvimento e da produção do espaço capitalista. Os impactos decorrentes do modo de produção capitalistas reverberam nas relações sociais e na produção do espaço, portanto ao se questionar a organização do modo de produção, também está a se questionar a forma como este produz o espaço, tendo em vista que ele tende a produzir o espaço como um instrumento para o aumento da acumulação. Todavia existem outros usos para o espaço marcado por outras racionalidades. É no campo dessas outras racionalidades que pretendemos esboçar a relação ente o *Punk* e o *Hardcore* na produção do espaço.

Para Lefebvre (2006; 2008) o espaço é socialmente produzido e espaço e sociedade estão intimamente imbricados, pois não existe uma sociedade que seja a-espacial. O espaço Lefebvriano é uma relação dialética indissociável entre forma e conteúdo, o primeiro se refere à morfologia social, e o segundo, às relações sociais. O espaço, segundo Lefebvre (2006; 2008), é trinitário, formado pela prática espacial, pela representação do espaço e pelo espaço de representação.

A prática espacial corresponde à (re)produção, lugares especificados e conjuntos espaciais a cada formação social, tendo uma relativa coesão, a qual se refere ao mesmo tempo uma competência e uma certa *performance*. A representação do espaço está ligada às relações de produção e à maneira pela qual as forças hegemônicas se impõem. Ela está relacionada aos signos, conhecimentos e códigos sobre o espaço. Já o espaço de representação apresenta uma conotação de simbolismos complexos: liga-se à arte e ao subterrâneo da vida cotidiana. É a dimensão em que o vir a ser se sobressai e é possível se pensar as irrupções e solapamentos do pensamento hegemônico.

Essa trindade lefebvreana corresponde a três dimensões espaciais, são elas o percebido (prática espacial), o concebido (representação do espaço) e o vivido (espaços de representação). Essas três dimensões são inseparáveis e, portanto, qualquer análise em que se considere apenas uma dimensão isolada das demais, irá produzir um erro analítico. Aqui damos ênfase a dimensão do vivido, pois a dimensão nos possibilita ver com maior nitidez a atuação das manifestações culturais do *Punk/Hardcore* como um agente não hegemônico na produção do espaço, mas que produz formas de resistências a processos comandados por agentes hegemônicos, porém isso não significa isolarmos essa dimensão, tendo em vista que as demais foram consideradas em nossa análise.

Alguns usos e formas de apropriação do espaço promovem distintas formas de resistências ao uso e apropriação hegemônica do espaço, realizado pelo modo de produção, que entende a cidade como espaço privilegiado para acumulação e reprodução do capital. Lefebvre (2006), inspirado pelas ideias de Marx, nos mostra que o espaço e tempos sociais devem ser pensados como produtos e não meramente como fatos da natureza modificada ou não. Essa perspectiva levantada pelo autor entende o espaço enquanto um produto da sociedade o qual interage de maneira dialética com o modo de produção vigente. ,

A respeito da ideia de produção, Carlos (2011) nos diz que:

A produção como categoria central de análise abre, antes de mais nada, a perspectiva de desvendar a vida humana – a produção como atividade/ação essencial do humano – ao mesmo tempo que permite pensá-la em cada momento, circunscrita a um determinado grau de desenvolvimento da história da humanidade, o que significa dizer que a produção se define com características comuns em diferentes épocas fundadas em relações reais que se desenvolvem no bojo de um movimento real e, em cada momento dessa história, em suas particularidades. Portanto, a noção de produção contempla também um duplo caráter: ela se refere ao próprio processo construtivo do humano (do ser genérico) e tem um caráter histórico (CARLOS, 2011, p. 28).

Para Carlos (2011), isso evidencia o espaço como uma dimensão indissociável da vida humana. Para tal afirmação a autora parte do pressuposto Lefebvreano de que no processo de produção do espaço, ele, o espaço, é condição-meio-produto. Essa concepção entende o espaço enquanto ativo, deixando de lado as abordagens que o entendiam apenas como algo passivo onde se desenvolviam as relações sociais.

É na ruptura com o cotidiano burocrático que as manifestações do *Punk/Hardcore* atuam na produção do espaço, a dimensão do vivido ali é representada pela possibilidade, pelo vir a ser, mesmo que de forma efêmera. Agora como se dá esse processo e o que veremos nas próximas sessões deste trabalho.

A PRODUÇÃO DO ESPAÇO EM BELÉM

Segundo o trabalho de Penteado (1968), Belém está localizada a pouco mais de um grau ao sul do equador e se encontra em uma posição estratégica favorável, distante das áreas de ocorrência do fenômeno da pororoca, assim como dos fortes ventos de nordeste e segue dizendo que:

Os terrenos que formam a estrutura tubular do sítio de Belém, são as mesmas areais e argilas variadas, conspicuamente encerrando o arenito ferruginoso denominado “pedra do Pará”; correspondem ao chamado: “nível de Marajó” que, “com altura média de 6 a 15m sobre o nível médio das marés”, forma um terraço de idade geológica mais antiga que os níveis de várzea e igapó e que certamente é do período do pleistoceno”. (...) Foi sobre um retalho de superfície terraceada que surgiu o núcleo inicial da cidade, em sítio altamente defensivo, junto a baía do Guajará, dominada por uma escarpa de 8 a 10m de altura, em cima do qual foi construído o Forte do Presépio (PENTEADO, 1968, p.54).

Essa localização do sítio urbano de Belém como se pode perceber no trabalho de Penteado (1968) é estratégica, pois ela permitia ter um campo de visão significativo de quem entra ou

sai pelo rio. Corroborando com ideia de localização estratégica de Penteado (1968), Corrêa (1987) disserta o seguinte:

A criação de uma cidade, destinada a desempenhar funções de proteção e de ponto de partida para a conquista de um território, implica na escolha de uma posição e um sítio condizentes com essas funções. No caso de Belém, sua localização nas proximidades da embocadura secundária e meridional do Amazonas, simultaneamente protegida do oceano e distante do estuário norte (...) confere-lhe uma excelente posição, garantindo-lhe o acesso e o controle do litoral e do vale amazônico (CORRÊA, 1987, p. 43-44).

Isso foi uma estratégia geopolítica dos portugueses para assegurar o controle do território. Desde sua fundação Belém tem desempenhado uma função de primazia na organização da rede urbana amazônica e na ocupação da região, conforme Corrêa (1987). De maneira que para pesquisar Belém como metrópole da Amazônia precisa-se entender que a cidade só poderia ser compreendida quando estudada em seu entrelaçamento com o entorno regional conforme sugere Bolle (2009).

Castro (2009) afirma que as peculiaridades da região amazônica tornam a análise sobre suas cidades complexas tendo em vista que elas fogem a determinadas lógicas no que tange à formação das cidades conforme podemos ver no trecho abaixo:

A associação da industrialização e da urbanização, própria do modelo de urbanização na Europa, mostrado por Castells (1977) em seus estudos sobre o fenômeno urbano, é também um padrão ocorrido no Brasil em regiões que se industrializaram nos anos 1950 em diante, mas não pode servir de fundamento de esquema analítico aplicáveis às cidades da Amazônia. Isso em função de várias características relativas às dinâmicas sócio-econômicas, demográfica e étnicas da região e à informalidade dos processos de trabalho, levando a população a ter um padrão de espacialidade menos concentrado (CASTRO, 2009, p. 15-16).

A formação das cidades está assentada nas relações sociais complexas desenvolvidas no local, mas também é preciso entender os processos hegemônicos que incidem na região para assim compreendermos os diferentes interesses e jogos na produção do espaço regional amazônico, assim como na formação de suas cidades. No decorrer do tempo histórico existiram momentos distintos do processo de produção do espaço da cidade de Belém, atrelado ao processo regional, de maneira que é necessário fazermos um recorte desse processo. Portanto vamos nos atentar, sobretudo, na produção desse espaço da *urbe*, e da região, a partir da década de 1980 quando surge o *Punk* na capital do Pará.

No processo de produção do espaço na cidade de Belém, Trindade Júnior (2016) nos apresenta duas formas assumidas na cidade a partir da metropolização de Belém, a saber, a primeira forma é a compacta ou confinada e a segunda forma é a dispersa ou desconcentrada.

No que diz respeito à primeira forma, compacta ou confinada, Trindade Júnior (2016) afirma que ela se caracteriza por concentrar no limite da primeira léngua patrimonial, tanto a maior ocupação como também os processos principais processos e dinâmica. Além da ocupação da área central da cidade pela população de maior poder econômico nas áreas com as cotas topográficas mais elevadas, enquanto que a população mais pobre ocupava áreas próximas do centro de menor cota topográfica, as baixadas. Além de que a forma compacta concentra além da população os equipamentos urbanos públicos e serviços nas áreas centrais.

O segundo momento da forma metropolitana de Belém denominada de dispersa ou desconcentrada, conforme afirma Trindade Júnior (2016), se dá a partir da década de 1980, quando há a maior dispersão das ocupações, processos e dinâmicas para além do marco da primeira légua patrimonial. Nesse momento a ocupação da área central se adensou de maneira que as periferias (áreas de baixadas) começaram a ser urbanizadas e ocupadas pela expansão do centro da cidade, logo a cidade, estimulada em grande parte pelo Estado, intensifica o seu crescimento para além do cinturão institucional formado pelo marco da primeira légua. Essa transformação na forma urbana tem como fatores estimulantes a realocação da atividade industrial pela região, a ocupação das áreas de baixada e a expansão de novas moradias em dois eixos que seguem os eixos da Rodovia Augusto Montenegro e da Rodovia BR-316 como podemos ver na passagem abaixo:

Com a passagem do “cinturão institucional”, a partir principalmente da década de 1970, a malha urbana se expandiu para então localidades consideradas distantes, notadamente para a Rodovia Augusto Montenegro (eixo Belém-Icoaraci) e para a Br-316 e Estrada do Coqueiro (eixo Belém-Ananindeua), ou seja, para além dos bairros integrantes da primeira légua ou daqueles adjacentes a está (TRINDADE JÚNIOR, 2016, p. 99).

Esses fatores ocasionaram um processo de desconcentração da indústria e do espraiamento da população para além da área central da cidade, porém os equipamentos públicos e serviços continuam concentrados na primeira légua, em especial espaços públicos para o lazer (TRINDADE JÚNIOR, 2016).

Continuando no raciocínio do mesmo autor, ele segue nos dizendo que essa nova forma leva ao processo de periferização à medida que a área central é valorizada e ocorre o processo de verticalização aliado à urbanização de algumas áreas de baixadas. A população mais pobre é empurrada para as periferias mais distantes, em direção aos conjuntos habitacionais nas Rodovias Augusto Montenegro (Icoaraci) e Br-316 (Ananindeua) em glebas do governo federal doadas a COHAB-PA.

Essas mudanças ocorridas no espaço de Belém são orientadas por processos mais amplos e hegemônicos de reestruturação produtiva do capital que começa a se manifestar na década de 1970 a nível global conforme podemos ver em Harvey (2005; 2012a).

A forma e o conteúdo, conforme nos mostra Lefebvre (2006, 2008), interagem de forma dialética e são indissociáveis. Na próxima sessão veremos como essa forma urbana de Belém influencia e é influenciada pelo seu conteúdo através do recorte sobre o *Punk/Hardcore*.

O PUNK/HARDCORE EM BELÉM E AS RESISTÊNCIAS

A origem do *Punk* em Belém se dá na periferia da cidade no distrito de Icoaraci com a formação da banda *The Podres* pelos irmãos Beto e Regi Rodrigues no final da década de 1970 e início de 1980.

Segundo Machado (2004) foi em Icoaraci, num encontro de amigos que se reuniam para ouvir música, que Beto escutou *Sex Pistols* e desde então queria fazer um som parecido, que pudesse comportar a linguagem jovem e a realidade periférica a qual ele estava envolto. R.I. a respeito desse ponto nos diz que:

Surgiu assim, com a gente por que o Beto escutou uma música, tinha uma fita do *Sex Pistols* que ele me mostrou e eu achei legal isso daí, daí o Beto disse “porra cara bora fazer uma banda, que a gente fale do nosso contexto aqui cara também?”, que era ideia “faça você mesmo” sabe, fale do nosso contexto do que tu sente aqui e tal (...), então surgiu aí o Punk Rock em Belém, que a gente começou a fazer lá em Icoaraci, no conjunto da COHAB (...)

Seguindo com o relato de R.I.: “como eu tava dizendo, o Beto começou a trocar correspondências. o pessoal já ouvindo pro *Hardcore* pow legal aí a gente começou a produzir tudo assim, tudo *Hardcore*”. Após algum tempo a banda muda de nome, de *The Podre* passou a se chamar *Insolência Pública*, nome que mantém até hoje.

O conjunto da COHAB, em Icoaraci, onde ocorreriam as reuniões, possuía uma estrutura precária, a própria questão do transporte também era problemática tornando propícia a formação de grupos de sociabilidade devido à dificuldade de mobilidade dos que ali vivam.

Segundo Machado (2004), havia grande precariedade com relação aos equipamentos de música, os quais eram improvisados, conforme seu relato:

A bateria era o sofá da casa de Sérgio, com as baquetas feitas de pequenos caules de papoula. Beto conseguiu uma guitarra de péssima qualidade, a qual a ideia de vida cotidiana aqui é trabalhada no sentido lefebvreano para além da programação burocrática, mas, sobretudo, salientando a questão do não programado, do espontâneo, do vivido. Sérgio, que tinha interesse por eletrônica, adaptou um pedal construído a partir de um rádio. Ninguém sabia tocar nada. Beto usava apenas uma corda da guitarra (MACHADO, 2004, p. 61).

Após o surgimento da *Insolência Pública*, surgiram bandas como *Nó Cego*, *Baby Lóydes*, *Delinquentes*, *Ovo Goro* e algumas outras na década de 1980. Na década seguinte o *Punk/Hardcore* passa por um momento de dificuldades em função de dois fatores, a confusão generalizada em um evento na Praça Waldemar Henrique, no chamado no “Rock 24 horas” e a ascensão do PSDB no governo estadual. Esses dois fatores fazem com que haja menor atuação no espaço público.

Ainda na década de 1990, e início dos anos 2000, temos o desenvolvimento independente de duas cenas do *Punk Hardcore* em Belém, a cena do Centro⁹ e a cena de Icoaraci. A cena do Centro passava por um momento com poucos *shows* e espaços para tocar, todavia em Icoaraci havia vários eventos e muitas bandas. A principal característica da cena de Icoaraci era o predomínio do *Hardcore* melódico, o que rendeu ao referido distrito a alcunha de “Califórnia paraense”. Esse desenvolvimento independente entre as cenas se configura a partir do processo de produção do espaço da cidade, como já vimos em sessão anterior. Outro fator foi a percepção do desenvolvimento inicial da cena de Icoaraci estar atrelada ao *Skate* conforme vemos no relato de N.B.:

Quando eu me mudei pra Icoaraci, saindo do Maguari, eu já vim com essa bagagem de ter que ouvir *Rock* pra andar de *skate* e chegando aqui já tinha acontecido a mesma coisa com o pessoal, entendeu, eles tinham deixado de ouvir o *Rap* e tavam começando a ouvir o *Rock* e aí a gente pegava muita fita da galera da Califórnia andando e tal, aí geralmente vinha nas fitas: *Pennywise*, *Bad Religion*, *Nofx*, esse tipo de coisa.

9 O Centro aqui é empregado para designar a cena *Punk/Hardcore* para além do distrito de Icoaraci. A utilização dessa expressão é recorrente entre as pessoas que compõem a cena de Belém, em especial os de Icoaraci.

Ainda na década de 2000 temos a integração das cenas em função da banda Escárnio, de Icoaraci, que começou a tocar mais no Centro, o que abriu mais espaço para outras bandas como Pelos Ares e Sequelas, como vemos no relato de N.B.:

(...) ai a partir de que o Escárnio começou a ir tocar no centro já foi Pelos Ares, já foi Sequelas ai a galera começou a descer no Mata Gato, ai o Mata Gato começou a ficar conhecido, ai a galera do centro vinha pra fazer evento no Mata Gato, ai integrou Centro-Icoaraci.

Outro fator foi a criação do Núcleo *Hardcore* Paraense (NHP) que congregou as cenas do Centro e de Icoaraci conforme vemos no relato de R.V.:

O Núcleo teve essa importância, ele fez essas pessoas se interessarem pelo *Hardcore*, porque não havia shows de *Hardcore*, o que ainda tinha em Belém era uma cena de *Hardcore* melódico, (...), essas bandas de *Hardcore* melódico também foram pro Núcleo, então assim, a gente conseguiu juntar esses dois grupos que era o pessoal do *Hardcore* um pouco mais agressivo e o pessoal do *Hardcore* melódico (...), a gente chegou a fazer muitos shows do Núcleo em Icoaraci, exatamente porque tinha público em Icoaraci.

Após essa breve caracterização das cenas em Belém, é possível entender as formas de resistência adotados pelo *Punk/Hardcore* na cidade. Como já vimos essas manifestações nascem de forma a catalisar e exprimir a revolta de uma geração em determinado momento, porém o *Punk/Hardcore* se reinventam a cada contexto histórico e socioespacial.

Em Belém, a sua maior potência de atuação se deve aos eventos no espaço público, em especial, nas décadas de 1980 e início de 1990, quando havia festas, panfletagens e reuniões do movimento *Punk* nos espaços públicos da cidade. Na década de 2000 até o ano de 2018 temos uma menor atuação nos espaços públicos e maior em espaços privados. Essa retração se deve principalmente ao avanço do pensamento neoliberal no que tange ao espaço público por meio de políticas públicas e ações que visam esvaziar esses espaços em detrimento dos espaços privados de consumo.

As intervenções do *Punk/Hardcore* são temporárias, todavia elas possuem impactos significativos no cotidiano, pois elas intervêm no sentido de proporcionar uma ruptura no ritmo do cotidiano de carácter transformador ou contestatório nos diferentes espaços da cidade seja no espaço público ou privado através das festas.

Em festas nos espaços públicos é possível perceber um maior contato com a diferença, pessoas as quais geralmente não frequentam esses eventos nos espaços privados acabam por frequentar nos espaços públicos, seja por questões financeiras ou de restrição, como no caso de mães e pais com crianças pequenas nos eventos em espaços públicos. Além da apresentação das bandas, ocorreram algumas intervenções como declamações de poemas no microfone e mesmo protestos das pessoas que ali estavam. Os shows e intervenções que acontecem acabam não ficando restrito ao público que está ali para participar, ele se estende também as pessoas que por ali passam de ônibus ou a pé e são alcançadas pela música, poemas ou protestos evidenciando o carácter político dessas festas por meio de discussões, informações, diferenças e diversidade que são inerentes ao espaço público.

Essas políticas de cunho neoliberais no espaço público, negam às pessoas o direito à vida plena e satisfatória, em outras palavras, nega o direito à cidade (LEFEBVRE, 2001). O direito à cidade vai muito além de uma normatização jurídica e institucional, apreende uma forma ampla de se viver a(na) cidade com garantias, equipamentos, serviços e relações que caminhem no

sentido de que a diferença não se torne opressão ou desigualdade, em que todos possam gozar do urbano de forma plena conforme vemos em Lefebvre (2001). Esse conceito assume diversos desdobramentos, em nosso caso, entendemos que desdobramentos a garantia da diversidade de manifestações na cidade é parte fundamental do direito à cidade.

Outra forma de resistência se dava no espaço das festas que tinham como intuito promover a cena, o fortalecimento da sociabilidade, difusão e discussão de ideias como vegetarianismo, anarquismo, feminismo e outras questões como aconteciam em eventos como as Veg Casa, Verduradas, Icoaraci Attack e outros.

A cidade de Belém possui uma cena cultural rica e pujante por toda cidade, porém a maior parte dessas manifestações não recebe assistência por parte do poder público, todavia elas encontram formas de resistir e existir na cidade, como podemos ver nos trabalhos de Figueiredo (2016) e Porto e Lima (2016), que nos mostram que apesar do golpe de 2016 e os ataques à cultura, ela resiste através de múltiplas formas. Nesse ponto corroboramos com o alerta de Lima (2016) quando diz que precisamos estar atentos e fortes para resistir aos retrocessos nas políticas culturais que estavam e estão por vir.

Nesse contexto o *Punk/Hardcore* é uma das múltiplas manifestações culturais que resistem de diversas formas à produção do espaço de forma hegemônica, o qual é pensado pelo modo de produção que entende a cidade como espaço para reprodução e acumulação, a cidade esse torna uma mercadoria. Subverter essa lógica de cidade é um enfrentamento político no qual a cidade pode ser pensada como uma obra em que o valor de uso se torna superior ao valor de troca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os espaços de representação se configuram como uma importante ferramenta para compreendermos a ação de agentes produtores do espaço não hegemônicos. Esse movimento contribui para novos estudos sobre o urbano e reafirma que na dimensão do vivido encontramos múltiplas formas de resistência às necessidades do capital.

O *Punk* e o *Hardcore* mostram que por meio de subversões no cotidiano a esperança não se torna apenas utopia, mas sim, mesmo que de forma efêmera, uma força mobilizadora capaz de dar maior vazão aos sonhos e um combate ao cotidiano burocrático instituído pelo sistema.

O *Punk* e o *Hardcore* em conjunto representam apenas uma das inúmeras manifestações culturais efervescentes em Belém, onde são construídas outras formas de relações e sociabilidades que não estão necessariamente mediadas pela racionalidade econômica como pensamento dominante. A solidariedade, as utopias, os descontentamentos com os rumos da sociedade e a ideia de uma sociedade justa dão outro sentido à ação de muitos dos indivíduos que fazem parte dessas manifestações.

Identificamos como principais fatores do recuo do *Punk* e *Hardcore* na ocupação do espaço público a ação do Estado por meio da negação ao direito à cidade através da implementação de políticas de caráter neoliberal que dificultam o acesso aos espaços públicos da cidade.

Nas linhas finais da dissertação que originou a palestra e esse artigo, depois de extensa análise, lancei mão de uma projeção de que em função do contexto pós-golpe a relação do

Punk/Hardcore com o espaço público se tornaria mais intensa em função do ajuste espacial que vinha sendo imposto. Em minhas projeções não poderia imaginar o qual poderia piorar o contexto socioeconômico brasileiro de maneira que a reação dessas manifestações também foi maior que o esperado.

Apesar de fechar a periodização da pesquisa em 2018, apresentaremos aqui alguns dados novos que nos surpreenderam. Havia sem dúvida uma ocorrência maior das festas de *Punk/Hardcore* no espaço privado, todavia em 2019 essa situação mudou. A maioria dos eventos, até agosto, ocorreu em espaços públicos, em especial, na praça do mercado de São Braz, na área central de Belém.

Dentre esses eventos destacamos o festival “*Facada Fest*”, duramente reprimido em sua terceira edição a ser realizada no mercado de São Braz e depois em uma casa de shows Centro Histórico. Entretanto o festival ganhou visibilidade até mesmo em blogs fora do Brasil e ganhou também muitos apoiadores, e então foi realizado no próprio mercado de São Braz, com uma estrutura de som e um público muito superior às edições anteriores.

Essa primavera de novas ocupações dos espaços públicos pelo *Punk/Hardcore* em Belém deve ser mais bem analisada mediante as mudanças ocorridas nesse curto período, evidenciando que a ofensiva neoliberal vem encontrando muitos processos de resistência em vários lugares e que o *Punk/Hardcore* em Belém é apenas uma dessas e em um lugar.

Nesse momento não é possível finalizar este artigo sem reafirmar a frase que finalizou minha dissertação... *PUNK IS NOT DEAD!*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLLE, W. Belém, a porta de entrada da Amazônia. In: CASTRO (Org.). *Cidades na Floresta*. São Paulo: Annablume, 2009. p. 13-39.

BIVAR, A. *O que é punk?* São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARLOS, A. F. A. *A condição espacial*. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTRO, E. M. R. Urbanização, pluralidade e singularidades das cidades amazônicas. In: CASTRO (Org.). *Cidades na Floresta*. 1ed. São Paulo: Annablume, 2009. p. 13-39.

CORRÊA, R. L. A Periodização da Rede Urbana da Amazônia. *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro, v. 49, n. 3, 1987.

FIGUEIREDO, S. L. Políticas públicas, cultura e resistência. In: FIGUEIREDO, S. L. et al. *Amazônia, Cultura e Cena Política no Brasil*. Belém: NAEA, 2016. p. 17-22.

GALLO, I. C. D. Punk: cultura e arte. *Revista varia História*, v. 24, n. 40, Belo Horizonte, p.747-770, jul./dez. 2008.

GALLO, I. C. D. Por uma historiografia do punk. *Projeto História*, n. 4, p. 283-314, dez. 2010.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, H. *A produção do espaço*. Tradutores: Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 2006. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/1a_aula/A_producao_do_espaco.pdf. Acesso em: 05 maio 2017. (Tradução do original: *La production de l'espace*. 4ª éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000).

LEFEBVRE, H. O espaço. In: *Espaço e Política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 36-57.

LEFEBVRE, H. O espaço, a produção do espaço, a economia política do espaço. In: *Espaço e Política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 111-145.

LIMA, M. D. É preciso estar atento e forte. In: FIGUEIREDO, S. L. et al. *Amazônia, Cultura e Cena Política no Brasil*. Belém: NAEA, 2016. p. 07-16.

MACHADO, I. *Decibéis sob mangueiras*: Belém no cenário rock Brasil dos anos 80. Belém: Ed. Grafnorte, 2004.

MCNAIL, L.; MCCAIN, G. *Mate-me por favor*: a história sem censura do punk. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014.

MCNAIL, L.; MCCAIN, G. *Mate-me por favor: a história sem censura do punk*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014.

MONTEIRO, K. M. S. O rock na Amazônia: peculiaridades desse gênero na história da música urbana em Belém do Pará. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO ROCK, 1., 2013, Cascavel. *Anais...* Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2013.

OLIVEIRA, B. A. M. O fortalecimento da política cultural brasileira e os reflexos no IPHAN através do Projeto Rua em Belém, Pa. In: FIGUEIREDO, S. L. et al. *Amazônia, Cultura e Cena Política no Brasil*. Belém: NAEA, 2016. p. 117-126.

PENTEADO, A. R. *Belém do Pará: estudo de geografia urbana*. Belém: UFPA Imprensa Universitária, 1968. 2.v.

PORTO, L. A. M.; LIMA, W. S. Política cultural cidadã: O circuito resistência das casas-teatros em Belém do Pará. In: FIGUEIREDO, S. L. et al. *Amazônia, Cultura e Cena Política no Brasil*. Belém: NAEA, 2016. p. 143-158.

SOUSA, C. S. “*HC é a mãe!*”: maternidade na cena *hardcore/punk* em Belém do Pará. 2018. 77 f. Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

TEIXEIRA, A. L. *O movimento Punk no ABC Paulista*. Anjos: uma vertente radical. 2007. 219 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

TRINDADE JÚNIOR, S-C. C. *Formação metropolitana de Belém (1960-1997)*. Belém: Paka-Tatu, 2016.

TURRA NETO, N. *Enterrado, mas ainda vivo!*: identidade punk e território em Londrina. 2001. 228 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2001.

UEHARA, H. *Joy Division/New Order: Não é mera coincidência*. São Paulo: Lady editora, 2006.

XAVIER, C. A. *Zumbis: uma nova temática para moda?* 2012. 96 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Moda) - Universidade da Amazônia, Belém, 2012.