

## UM JARDIM PUNK NO BAIRRO DE ALVALADE: DE SÍMBOLO DO ESTADO NOVO A ÍCONE DO PUNK ROCK PORTUGUÊS

A PUNK GARDEN IN THE NEIGHBOURHOOD OF ALVALADE: FROM A ESTADO NOVO'S SYMBOL TO AN ICON OF PORTUGUESE PUNK ROCK

UN JARDIN PUNK DANS LE QUARTIER D'ALVALADE: D'UN SYMBOLE DU ESTADO NOVO À UNE ICÔNE DU PUNK-ROCK PORTUGAIS

UN JARDÍN PUNK EN EL BARRIO DE ALVALADE: DEL SÍMBOLO DE ESTADO NOVO A ICONO DEL PUNK ROCK PORTUGUÉS

**Luiz Alberto Moura**

Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Braga, Portugal

**RESUMO:** Este artigo propõe lançar um olhar sobre o bairro lisboeta de Alvalade como um dos pontos mais emblemáticos do despoletar do *punk rock* português por volta do fim dos anos 1970. Procuramos identificar de que modo um novo conceito urbano aplicado e o cotidiano do local ajudaram a fomentar e a disseminar o estilo musical que tomou de assalto o imaginário juvenil português vindo diretamente do Reino Unido. Pretendemos visualizar também as condições urbanas e as contradições de Alvalade, bairro idealizado pelo Estado Novo, ou seja, criado pelo regime ditatorial de Salazar, que tornar-se-á ao longo dos anos e, contrariamente ao desejo do sistema, um centro de ideias e de contestação. Inicialmente propagado em Portugal pelo radialista António Sérgio, o *punk rock* se espalhou rapidamente pelas ruas de Alvalade através das mãos de jovens oriundos de famílias de bons rendimentos que lá se instalaram a partir dos anos 1960. Destacam-se as histórias de João Ribas, mítico vocalista de três das bandas mais importantes do estilo no país (Kú de Judas, Censurados e Tara Perdida, todas nascidas em Alvalade), do Jardim de Alvalade e do Café Vá-Vá, ponto de encontro da nova intelectualidade lusa na década de 1960, que se torna anos mais tarde o epicentro e ponto de referência para jovens sedentos por cultura, de informação e de rebeldia.

**Palavras-chave:** *punk*, cidades, juventude, espaço urbano, rebeldia.

**ABSTRACT:** This article aims to look at the Lisbon neighbourhood of Alvalade as one of the most emblematic points of Portuguese punk rock, circa the late 70's. We'll try to identify how a new urban concept and the neighbourhood daily life helped to foment and to disseminate a new musical style that came directly from the United Kingdom. The purpose of this paper is also to visualize the urban conditions and contradictions of Alvalade, a place that was idealized by the *Estado Novo*, that is, created under the dictatorial regime of Salazar, which will become over the years and, contrary to the desire of the System, a center of ideas, rejuvenation of Portuguese music and contestation. Initially propagated in Portugal by radio broadcaster António Sérgio, punk rock quickly spread through the streets of Alvalade through the hands of young people born in wealthy families who settled there in the 1960s. Highlights in this journey are the stories of João Ribas, mythical vocalist from three of the most important bands in the country (Kú de Judas, Censurados and Tara Perdida, all created in Alvalade), Jardim de Alvalade and Café Vá-Vá, meeting points for the new Portuguese intelligentsia in the 1960, which will become, years later, the epicenter and reference point for young people hungry for culture, information and rebellion.

**Keywords:** punk, cities, youth, urban space, rebellion.

**RÉSUMÉ:** Cet article met en lumière le quartier d'Alvalade à Lisbonne, l'un des points les plus emblématiques du *punk rock* portugais, vers la fin des années 70. Il tentera d'identifier comment un nouveau concept urbain et la vie quotidienne du quartier ont contribué à promouvoir et à diffuser un nouveau style musical venu directement du Royaume-Uni grâce à des relations nouvellement nouées. Cet article vise également à faire découvrir les conditions urbaines et les contradictions d'Alvalade: à partir d'un projet immobilier idéalisé par l'*Estado Novo*, le régime dictatorial de Salazar, le quartier devient au fil des années et contrairement à la conception originale, une plaque tournante d'idées novatrices, de contestation et du renouvellement de la musique portugaise. Le *punk rock* se fit initialement connaître au Portugal grâce à l'animateur radio António Sérgio, et se propagea rapidement dans les rues d'Alvalade par l'intermédiaire de jeunes gens issus de familles riches qui s'y étaient installées dans les années 1960. Les moments forts de ce périple sont les histoires de João Ribas, chanteur mythique de trois des groupes les plus célèbres du pays (Kú de Judas, Censurados et Tara Perdida, tous originaires d'Alvalade), du Jardim de Alvalade et du Café Vá-Vá, points de rencontre de la nouvelle intelligentsia portugaise dans les années 1960, et qui deviendront, des années plus tard, l'épicentre et le point de référence pour les jeunes avides de culture, d'information et de rébellion.

**Mots-clés:** *punk*, villes, jeunesse, espace urbain, rébellion.

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo echar un vistazo al barrio de Alvalade de Lisboa, uno de los puntos más emblemáticos del *punk rock* portugués, hacia finales de los años 70. Intentaré identificar cómo un nuevo concepto urbano y la vida cotidiana del vecindario contribuyeron a fomentar y difundir un nuevo estilo musical que vino directamente del Reino Unido a través de relaciones recién forjadas. Este documento, también, revela las condiciones urbanas y las contradicciones de Alvalade: un proyecto de vivienda idealizado por el *Estado Novo*, el régimen dictatorial de Salazar, que, a lo largo de los años, y al contrario del diseño original, se convierte en un centro de ideas, cuestión y rejuvenecimiento de la música portuguesa. Inicialmente propagado en Portugal por el locutor de radio António Sérgio, el *punk rock* se extendió rápidamente por las calles de Alvalade a través de los jóvenes nacidos en familias acomodadas que se establecieron allí en la década de 1960. Lo más destacado de este viaje son las historias de João Ribas, vocalista mítico de tres de las bandas más importantes del país (Kú de Judas, Censurados y Tara Perdida, todas nacidas en Alvalade), Jardim de Alvalade y Café Vá-Vá, puntos de encuentro para la nueva intelligentsia portuguesa en el 1960, que se convertirá, años más tarde, en el epicentro y el punto de referencia para los jóvenes hambrientos de cultura, información y rebelión.

Palabras-clave: *punk*, ciudades, juventud, espacio urbano, rebelión.

## 1. Introdução

Propomos um estudo sobre o bairro lisboeta de Alvalade como um dos locais mais emblemáticos do despoletar do *punk rock* português do fim dos anos 1970. Procuramos identificar de que modo um novo conceito urbano lá aplicado e o cotidiano do local ajudaram a fomentar e a disseminar, através das relações forjadas, o novo estilo musical que tomou de assalto o imaginário juvenil português. Ao traçar paralelos com os trabalhos do sociólogo português Firmino da Costa – nomeadamente seus estudos sobre o bairro de Alfama, o fado e as festas populares do local – faz-se objetivo das próximas páginas visualizar também as condições e as contradições de Alvalade, bairro idealizado pelo Estado Novo que tornar-se-á um centro de ideias, de rejuvenescimento da música portuguesa e de contestação frente ao sistema ditatorial de Salazar que terminaria em 25 de abril de 1974. Inicialmente propagado em Portugal pelo radialista António Sérgio, o *punk rock* se espalhou rapidamente pelas ruas de Alvalade através das mãos de jovens oriundos de famílias de bons rendimentos que lá se instalaram a partir dos anos 1960 (Guerra, 2018). Destacam-se, neste percurso, as histórias de João Ribas<sup>48</sup>, mítico vocalista de três das bandas mais importantes do estilo no país (Kú de Judas, Censurados e Tara Perdida) e do Café Vá-Vá, ponto de encontro da nova intelectualidade lusa na década de 1960 - que se torna anos mais tarde o epicentro e ponto de referência para jovens sedentos por novidades e informação.

## 2. Melhores dias virão<sup>49</sup>

No dia 23 de março de 2014, o *punk rock* português, mais especificamente o lisboeta, ficou "órfão" com a morte de João Ribas. Junto com ele, muito do que tornou notório Alvalade, para além da conhecida história "planejada", também se foi. Além de ter sido um símbolo da música portuguesa de resistência e de contestação, Ribas – nascido em 6 de maio de 1965 – foi fundamental em tornar Alvalade local representativo emblemático do *rock* (especificamente do *punk rock*) em terras lusas no pós-25 de abril. Através de Ribas, a "experiência *punk*" pela qual o bairro passou deixou marcas indelévels no imaginário local e da cidade – apesar de hoje não existir praticamente nada que lembre aqueles dias. O *punk* em Alvalade foi mais do que um movimento, foi também uma forma de reconhecer um bairro como produtor de cultura e de questionamentos sociais e políticos, a despeito de uma origem "situacionista". Para a questão do *punk* em Alvalade podem ser, inicialmente, aplicadas algumas palavras de Firmino da Costa:

Tratam-se, sim, de representações cognitivas e referências afetivas do espaço local enquanto território de práticas quotidianas, palco de existência corrente, cenário de familiaridade, fonte de recursos táticos, sede de estratégias sociais, referência de episódios vividos ou narrados, lugar de experiências partilhadas e de sentimentos de pertença (Firmino da Costa, 2008: 1080-1082).

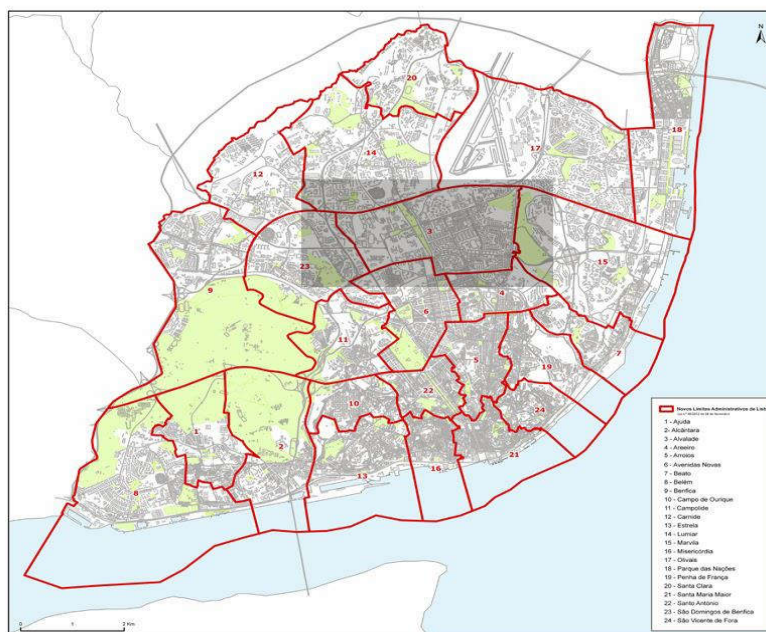
Alvalade - que vem do árabe *al-balade*, que significa "lugar habitado e murado" – (Alvalade.info, 2014) é hoje uma freguesia do concelho de Lisboa, pertencente à zona central da capital, com 5,34 km<sup>2</sup> de área, 31.812 habitantes e densidade de 5.957,5 hab/km<sup>2</sup>. É uma das 12 freguesias criadas pela reorganização administrativa da cidade de Lisboa (Instituto Nacional de

---

<sup>48</sup> Outra banda que foi seminal na história do *rock* português e que também saiu de Alvalade foi o Peste & Sida criada mais tarde, em 1986, e que tinha na formação João San Payo (baixo), Luís Varatojo (guitarra) Eduardo Dias (bateria) e João Pedro Almendra que se junta ao grupo depois de deixar o Kú de Judas. O primeiro disco "Veneno" (Schiu!, 1987) é considerado um dos grandes do estilo em Portugal, tendo verdadeiros hinos *punk* como "Gingão" e "Carraspana".

<sup>49</sup> Música da banda Censurados do álbum homónimo intitulada "Sopa" de 1993 (EMI) - gravada na própria Praça de Alvalade.

Estatística, INE, 2011) de 8 de novembro de 2012, que uniu as antigas freguesias de Alvalade, Campo Grande e São João de Brito.



**Figura 1: Em destaque, a zona de Alvalade, já bastante diferente do plano inicial do bairro**  
Fonte: aps-ruasdelisboacomhstria.blogspot.pt/ Acedido em 07 de fevereiro de 2017.

O bairro é considerado um marco na urbanização lisboeta. O início da sua construção data do fim da década de 1940 com o "Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro" (atual Avenida do Brasil) de autoria do arquiteto Faria da Costa (Costa, 2006): "A urbanização do Bairro de Alvalade constitui, assim, uma intervenção pioneira no município, criando uma nova parte da cidade, construída quase de raiz, com uma escala até então nunca vista." (Costa, 2006: 26). Tratava-se da primeira grande expansão urbana de Lisboa (VV.AA., 2004) a feitura de regimes ditatoriais como o de Salazar, em que grandes obras, por exemplo, hiperbolizam o poder instituído<sup>50</sup>. Alvalade teria como característica inicial a presença de edifícios públicos que visavam reforçar a grandeza do Estado, a autoridade e a ordem; e de habitações, com a presença do tradicionalismo enquanto forma de exaltação dos valores nacionais (Branco, 2011). Alvalade teria de ser reconhecido como a *modernidade que chegava à capital*<sup>51</sup>.

Era uma nova "cidade dentro da cidade" (Acciaiuoli, 2015) criada num momento de consolidação do Estado Novo e de estabilização econômica e constitucional do país. O plano consistia na verdade em levantar uma nova parte da cidade para a resolução do problema habitacional surgido com o crescimento populacional em Lisboa verificado desde a década de 1930 (Costa, 2006). Facto aproveitado pelo regime para criar um novo modelo de arquitetura a fim de "expressar os valores que o sustentam: autoridade, disciplina e ordem, por um lado, e o culto da

<sup>50</sup> De acordo com Baptista, Lisboa já progredia no avanço "às quintas e dos campos ao seu redor" desde o começo do século passado (Baptista & Nunes, 2010: 129).

<sup>51</sup> Fazemos aqui um contraponto às palavras de Firmino da Costa: "É neste contexto que as muralhas e os arcos que nelas se abrem, as igrejas e as capelas centenárias, os palácios e os chafarizes, o casario antigo e o tecido apertado de becos, ruelas e escadinhas, são tomados como marcas físicas salientes da identidade cultural do bairro, tematizados como testemunhos visíveis de um passado histórico longínquo e como depositários de um particular valor patrimonial" (2008: 1018-1020).

nacionalidade, da família e do mundo rural" (Costa, 2006: 11). Ou seja, Alvalade seria então, aos olhos salazaristas, um triunfo do governo, que faria transparecer o caráter português como "modesto e recolhido" (Costa, 2006), por mais paradoxal que possa parecer. Com a obra esperava-se não somente fortalecer, mas "reificar a condição de regime providente que o salazarismo ensaia perpetuar" (Baptista, 1999: 95). O bairro seria, então, formatado (e construído em diferentes etapas ao longo do tempo) em oito células: no meio de cada uma delas haveria um equipamento escolar, distante no máximo 500 metros das habitações (Lamas, 1993). Assim, a ideia era valorizar a vida na vizinhança, promovendo o contato entre os moradores.

O modelo aplicado em Alvalade apresentava os mesmos objetivos da primeira teorização deste conceito atribuída, no início do século, a estudos de sociólogos americanos como Park e Burgess, Horton Cooley, Woods e Ward (...). O seu objetivo, tal como no Bairro de Alvalade, consistia em recriar as relações sociais entre os vizinhos, as quais tendiam a desaparecer nas novas urbanizações contemporâneas e nas grandes metrópoles (Costa, 2006: 143).

Logo de início, a heterogeneidade de Alvalade se fez clara pela divisão do projeto habitacional entre diversos arquitetos, misturando influências modernistas e tradicionais num só lugar numa atitude de caráter acentuadamente culturalista (Costa, 2006). Destacam-se, além das células sociais de Miguel Jacobetty, o conjunto da Avenida Rodrigo da Cunha de Joaquim Ferreira em 1951; o Bairro das Estacas de Formosinho Sanches e Ruy d'Athouguia em 1955; os conjuntos da Avenida dos Estados Unidos da América de Croft de Moura, Henrique Albino e Craveiro Lopes em 1958; e da Avenida do Brasil de Jorge Segurado em 1960 (InfoHabitar, 2007). Alvalade torna-se uma das referências do urbanismo português, justamente pelos conceitos de vizinhança e zoneamento funcional implementados no bairro, baseados em acessos facilitados, funcionais, com otimização do espaço e a concentração do espaço urbano (VV.AA., 2004).



Figura 2: Plano de Urbanização da Zona Sul da Avenida Alferes Malheiro em Alvalade  
Fonte: infohabitar.blogspot.com

Alvalade é a primeira expansão urbana de destaque da capital (VV.AA., 2004). A circulação entre os moradores merece atenção especial, pois é ela que será o ponto facilitador, anos mais tarde, da convivência entre os jovens *punks* do bairro.



A habitação económica, elaborada material e ideologicamente pelo Estado Novo, definiu espaços urbanos e residenciais, elegeu populações e compôs e recompôs partes da capital e dos seus arredores, participando assim, sobretudo ao longo da segunda metade do século passado - na constituição de Lisboa "contexto metropolitano" (Baptista & Nunes, 2010: 123).

Entretanto, o bairro também ficaria conhecido pela produção dos seus novos moradores. Não se tratará somente do "conjunto urbano" (Firmino da Costa, 2008), mas do que foi feito dentro dele. Como já dito por Burgess *et. al.*: "Cada parte separada da cidade é inevitavelmente marcada com os sentimentos peculiares de sua população. O efeito disso é converter o que era, no início, uma mera expressão geográfica em um bairro, isto é, uma localidade com sentimentos, tradições e uma história própria" (1925: 6). Estas condições que o bairro viria a adquirir fariam dele um outro paradigma, mas dessa vez *cultural*.

### **3. Tudo isto é punk. Nada disto é fado<sup>52</sup>**

A partir dos anos 1960, quando a capital atinge seu primeiro milhão de habitantes<sup>53</sup>, famílias com rendas mais elevadas começaram a se mudar para aquele novo bairro (Costa, 2006), atraídos pelo símbolo da modernidade lisboeta. Com o "baby boom" do pós-guerra por toda a Europa, Alvalade era um bairro recheado de crianças, muitas delas que, anos mais tarde, virariam o local de cabeça para baixo. Essas famílias tinham também bom nível cultural e um consequente conhecimento maior e mais alargado sobre artes, por exemplo, algo que não era *permitido* pelo Estado Novo ao "restante" da população. Rapidamente, o bairro se tornava ponto de encontro de cineastas, escritores, atores, artistas plásticos, músicos, criando, quase que acidentalmente, as condições necessárias para o nascimento de um movimento que se baseava na rebeldia e no livre pensamento. O "Portugal do Fado e da tradição familiar", como tanto publicitava o *sistema*, começava a ganhar uma cara diferente justamente onde o mesmo Estado julgava ter erguido um monumento a si mesmo.

O *punk rock* é um marco na época, para cidade, tendo Alvalade se "reinventado" após o movimento, mesmo sendo uma região novíssima, sem ainda "tempo" para uma história de relação com Lisboa: "é como se nada de relevante – implicitamente entendido como nada de 'historicamente genuíno', ou com 'sentido histórico-patrimonial' – tivesse existido antes ou tivesse acontecido depois da sua época 'própria', em cada uma dessas zonas" (Firmino da Costa, 2008: 943-945). O *punk*, assim como outras ruturas sociais advindas da música, deixou sua marca em várias cidades – em cada uma delas de modos particulares e únicos (Guerra, 2018). Em Alvalade, os jovens construíram uma identidade própria e do local a partir do *punk rock*.

Essas relações surgidas através da partilha de gostos e afinidades, fazem eco novamente em Firmino da Costa: "relações de vizinhança e outras redes sociais constituídas naquele espaço urbano, dos códigos de comunicação e dos modos de interação que ali impregnam as práticas da vida quotidiana" (Firmino da Costa, 2008: 177-178)<sup>54</sup>. Eles usavam a nova "visibilidade do bairro

---

<sup>52</sup> Referência presente no documentário *A Um Passo da Loucura: Punk Rock em Portugal 78-88* (2015), direção de Hugo Conim e Miguel Newton.

<sup>53</sup> Que logo se espalhou para as áreas metropolitanas e suburbanas da cidade. "A mobilidade, associada ao crescimento urbano fez-se sentir sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, a par de um rápido e violento processo de suburbanização" (Baptista & Nunes, 2010: 66).

<sup>54</sup> Um rápido paralelo: neste aspecto, o *punk* de Alvalade se assemelha muito ao movimento similar que aconteceu em Brasília, capital do Brasil (assim como Alvalade, planejada), e que, assim como em Lisboa, era marcado por um

como facto social" ao mesmo tempo em que faziam parte "da construção social das imagens que preenchem tal visibilidade" (Firmino da Costa, 2008: 445-446). A condição familiar permitia que alguns deles pudessem comprar ou mandar trazer de outros países discos recém-lançados. Incentivados pelo radialista António Sérgio (e seu programa Rotações), eles vislumbravam no *punk rock* um frescor e uma via para a raiva canalizada da juventude: "António Sérgio passa Sex Pistols na Rádio Renascença<sup>55</sup>, no programa Rotações" (Vilela, 2016: 259). O radialista é determinante em transmitir aos jovens portugueses parte da efervescência que acontecia, mais especificamente em Londres. Além do programa, ele lançou, em 1978, o disco *Punk 77 - New Wave 77*<sup>56</sup>, uma compilação com diversas bandas que estavam surgindo do outro lado do Canal da Mancha. A atualidade do *punk* atingia em cheio a capital portuguesa.

Os primeiros sinais de influência punk em Portugal são praticamente contemporâneos da sua emergência nas cenas londrina e nova-iorquina. Surgem na Lisboa dos fins dos anos 1970; e o país inteiro ainda está muito marcado pela transformação política, social e comportamental desencadeada pela revolução do 25 de abril de 1974. (...) A penetração do punk faz-se entre jovens bem integrados nas esferas artísticas, e com acesso fácil às novidades internacionais (Silva & Guerra, 2015: 14).

A "palavra" começava a se espalhar com a mesma agressividade e velocidade do *punk rock*. Os novos adeptos daquele jeito acelerado e barulhento de se fazer música rapidamente se identificavam e determinavam locais de encontro e troca de ideias. Entre elas, a "tribo de Alvalade" que formava em torno de *mavericks* como João Ribas. Era o "pessoal das botas da tropa e sabão no cabelo" (Guerra, 2010) que se reunia no Café Vá-Vá, no Jardim dos Coruchéus<sup>57</sup> (na Rua Alberto de Oliveira), na Escola Secundária Padre António Vieira e no Liceu Rainha D. Leonor. E também "na Av. de Roma, entre Alvalade e o Areeiro, [é] que a tribo se encontra: na cervejaria Munique, no Café Vá-Vá e algumas boîtes como a Browns<sup>58</sup>" (Vilela, 2015: 260). Pontuando essa questão dos relacionamentos firmados com Firmino da Costa temos que:

Os espaços territoriais de relacionamento social e, em particular, certas marcas físicas que neles vão sendo destacadas, constituem elementos fundamentais de ancoragem simbólica e relacional desta triangulação entre as identidades culturais, as memórias coletivas e os grupos sociais que as elaboram e transmitem, ao mesmo tempo que, através delas, se produzem e reproduzem enquanto tais. (Firmino da Costa, 2008: 1063-1066).

Com a mais pura ironia que caracteriza o estilo, a convivência entre os moradores das mais diversas origens (VV.AA., 2004) tão pretendida pelo Estado Novo, seria um *polinizador* do *punk* na região. O previsto pela ditadura de Salazar acabaria por facilitar a disseminação do *punk* entre os jovens da área. O que era para ser um bairro popular, tornou-se atraente para uma nova classe

---

bairro específico, a Colina. O *punk* brasileiro - ocorrido alguns anos mais tarde que o português - também teve como gênese jovens entediados, de boa situação financeira, que começavam a dar vazão aos seus instintos através da revolta contra uma suposta redemocratização que não era tão visível assim (Marchetti, 2011).

<sup>55</sup> Conhecida como "a rádio dos padres", a Rádio Renascença, por intermédio do programa Rotações, apresentado por António Sérgio, acaba por ser determinante na disseminação do *punk* em Portugal. Com origem da emissora ligada à igreja, o fato não deixa de ser uma das peculiaridades que marcam o movimento no país.

<sup>56</sup> O disco lançado pela Pirate Dream Records teve tiragem limitada a 400 exemplares e sofreu com alguns problemas de licenciamento de algumas das bandas contidas nele. É hoje item de colecionador (Disponível em: <https://blitz.pt/principal/update/2017-12-10-A-historia-do-punk-made-in-Portugal>).

<sup>57</sup> Inaugurado em 1971, junto ao Palácio dos Coruchéus que integra cerca de 50 ateliês pensado como "o primeiro conjunto de ateliês, na cidade, para proteção e incitamento a artistas plásticos" (Lisboa Open House, 2014).

<sup>58</sup> Ainda que ficasse mais para o lado do Areeiro, a discoteca é intimamente ligada ao desenvolvimento e divulgação do movimento punk de Alvalade, com seus membros sendo assíduos frequentadores.

média alta lisboeta e, com isso, uma melhor educação e maior acesso aos itens culturais. Assim, "o carácter *pseudo-chique* do Bairro de Alvalade gerava nos 'maus filhos de boas famílias' uma vontade irresistível de provocação, típica da adolescência" (Romano, 2014: vídeo). Ou nas palavras de Silva e Guerra:

a estrutura das relações sociais constituídas em torno de trajetos, posições e papéis é, por assim dizer, irrigada por padrões de comportamento no espaço público e semipúblico que tendem a ser identitários, no duplo sentido em que fazem a unidade de um grupo (ou "tribo") e o distinguem dos demais (Silva & Guerra, 2015: 11).

Pouco a pouco, através destas novas relações de amizade, da troca de informações, discos, revistas, fanzines, um circuito de bandas e de pessoas devotas ao novo som foi se formando. "Uma comunidade que partilhava os mesmos gostos musicais e a mesma atitude contestatária – mas não partidária – contra o *establishment*" (Romano, 2014: vídeo). Dos bancos do Jardim dos Coruchéus, em meio a garrafas de cerveja e cigarros de maconha, a turma se dirigia ao apartamento de Ribas, próximo dali, para os ensaios do Kú de Judas. Esses encontros ficaram tão famosos que, em vários deles, algumas pessoas só cabiam dentro do banheiro da casa devido à quantidade de gente que ia se juntando. Estes ensaios acabaram por se tornar parte importante da mitologia do estilo no país: "os meios de produção e circulação se baseavam nas casas, nas garagens, nos clubes, nas redes interpessoais, porque era uma subcultura da 'rua'" (Silva & Guerra, 2015: 57). Uma comunidade crescia e se fortalecia: era como se o *punk* estivesse dando àquele bairro uma chancela ainda mais urbana e moderna.

Na verdade, Alvalade não era o único local onde o *punk* florescia em Lisboa. Sequer foi onde as primeiras bandas apareceram (Romano, 2014). Entretanto, foi onde a identidade do estilo mais se afixou na capital portuguesa. Falar de *punk* em Portugal implica falar no *punk* de Alvalade. O *punk* se torna a identidade cultural de Alvalade naquele tempo: "cada uma destas zonas urbanas é investida de uma identidade específica, simbolicamente definida em termos, precisamente, da época que surge como característica da sua produção enquanto espaço urbano de algum modo acrescentado à cidade" (Firmino da Costa, 2008: 914-916). Nas palavras de Guerra:

Relevante neste momento parece ser a importância de Alvalade como epicentro de surgimento do *punk* lisboeta, alimentando uma tradição musical e reconvertendo-a para o DIY do *punk*. Aqui, revela-se algo já patente desde os inícios da década que se prende com a existência de diferentes sensibilidades e movimentos musicais em função dos diferentes bairros de Lisboa (Guerra, 2010).

Nas abordagens das chamadas tribos urbanas existem dois enfoques fundamentais: a vivência num contexto social fragmentário e fragmentador e, ao mesmo tempo, a procura de laços sociais (Guerra, 2018). Como diz Pais, "em formas de sociabilidade que devemos pensar quando falamos de tribos urbanas, sociabilidades que se orientam por normas autorreferenciais de natureza estética e ética e que assentam na produção de vínculos identitários" (Pais & Blass, 2004: 19). Os jovens queriam ali criar laços entre si e com o local, demarcando ao máximo o distanciamento com o que havia de instituído na cultura portuguesa (Maffesoli, 1988). Eles "não faziam parte nem dos revolucionários do 25 de abril, tampouco dos situacionistas"<sup>59</sup>, mas desejavam uma identidade

---

<sup>59</sup> Documentário *Bastardos - Trajetos do Punk Português* (2015).



própria. Os *punks* eram um grupo à parte, queriam "violentar o sistema"<sup>60</sup>. Se '*punk* é gritar' (Silva & Guerra, 2015), o grito em Alvalade vinha de dentro e direto para 'a cara' do sistema.

#### 4. *Sentado ao balcão*<sup>61</sup> do Café Vá-Vá

Como referido, o *punk* de Alvalade teve no Café Vá-Vá um dos seus "berços". Situado desde a criação num ponto central do bairro (Avenida Estados Unidos da América, 100), era o local onde se encontravam figuras de espírito contestador e de alto nível cultural. Inaugurado em 1958 pelos irmãos Petroneo e Gonzaga, inspirados no futebolista brasileiro Vavá, o local foi um espaço de encontro emblemático quer de líderes juvenis ou mesmo partidários, ou ainda artistas, designadamente músicos e cineastas. Inclusive do lado feminino. As mulheres que também iam às famosas tertúlias<sup>62</sup>, e que ficaram conhecidas como as "Valquírias", representavam mais uma modernidade na época – a inserção da mulher no campo da contestação – com padrões de comportamentos mais liberais do que os vigentes, para desespero do regime. Assim, o Vá-Vá se tornou uma referência da classe *pensadora* de Lisboa, de postura anti ditadura e dotada de "inteligência urbana" (Francisco, 2007: vídeo)<sup>63</sup>. Nos "anos de ouro", o Vá-Vá:

Era o ponto de encontro de intelectuais que simbolizavam uma nova geração urbana e cosmopolita, que se dava mal com o bafio salazarista. Discutia-se política e arte<sup>64</sup>, aos ativistas e artistas juntavam-se estudantes universitários em busca de diálogos abertos e de novas formas de pensar (Francisco, 2007).

Poderíamos encaixar locais como o Vá-Vá no que Park chamava de "região moral", pois:

um simples lugar de encontro e de frequência (...) lugar das 'paixões dos homens, dos instintos, dos apetites incontroláveis e indisciplinados (...) é um termo que se deve aplicar sobretudo onde prevalece um código moral divergente; por um gosto, uma paixão ou um interesse que se enraíza na natureza original do indivíduo. Pode ser uma arte: a música, um desporto (...) seus interesses são mais imediatos. (Baptista & Nunes, 2010: 59).

Estar nas discussões no Vá-Vá *significava estar* contra o regime. "De vez em quando aparecia um agente ou outro do governo para conferir o que acontecia", diz o diretor de cinema Lauro António, que orgulhosamente se gaba de dizer que frequenta o café "desde a inauguração"<sup>65</sup>. Era o local que atraía quem queria sentir algum sopro de liberdade naqueles tempos fechados, tratando-se de um verdadeiro roteiro cultural e político.

Aquela zona da cidade (...) albergava muita gente nova, com algum poder de compra e horizontes mais vastos. Gente com ideias novas e hábitos de convívio, que apreciava uma boa tertúlia, sendo sede de estratégias sociais, referência de episódios vividos ou narrados, lugar de experiências partilhadas (Francisco, 2007).

---

<sup>60</sup> Alusão à música Há que violentar o sistema dos Aqui D'el Rock de 1978.

<sup>61</sup> Referência à música *Sentado ao balcão* dos Censurados de 1993 (Sopa, EMI).

<sup>62</sup> Reuniões costumeiras em que se discutiam arte e a política nacional.

<sup>63</sup> Todas as intervenções de Luis Francisco foram consultadas em "Vá-Vá O que torna este café tão especial". Disponível em: <https://www.publico.pt/temas/jornal/vava-o-que-torna-este-cafe-tao-especial-223661>. Todas as seguintes referências a este vídeo serão citadas como (Francisco, 2007).

<sup>64</sup> O café inclusive foi cenário para o longa-metragem Verdes Anos (1963) do diretor Paulo Rocha - considerado um dos filmes ícones do novo cinema português. Assim como outra produção vinte anos mais tarde, Paisagem sem barcos (1983) de Lauro António.

<sup>65</sup> Depoimento extraído de entrevista pessoal realizada pelo autor com o cineasta Lauro António.

O Vá-Vá “tinha uma atmosfera intimista” (Cardoso, 2016), semelhante aos “cafés parisienses, aos bares londrinos” (Francisco, 2007), onde pensadores se encontravam para longas conversas filosóficas e políticas. Criava-se ali um símbolo de resistência intelectual à repressão do regime ditatorial, formado por uma “clientela de luxo” (Francisco, 2007). Eram pessoas ávidas por ver em Portugal a renovação cultural que tomava outros países da Europa (a Inglaterra e a França mais notadamente) e do mundo. Eram naquelas mesas que se criavam ideias” (Cardoso, 2016).

Havia o grupo do cinema, do chamado cinema novo, o António Pedro Vasconcelos, o Fernando Lopes, o Paulo Rocha, que morava no prédio do Vá-Vá (e que fez do café cenário para um dos filmes emblemáticos da história do cinema português, *Verdes Anos*) e vários outros. Tínhamos o grupo dos músicos, o Fernando Tordo, o Paulo de Carvalho, o Carlos Mendes, penso que também o Herman José ia aparecendo, outros de mais idade, muitos jornalistas, o Luís Villas-Boas (do *jazz*), pintores... (Francisco, 2007).

Segundo um dos sócios do local, Fernando Eusébio<sup>66</sup>, o café, já no fim dos anos 1970, “ficava cheio de jovens. Muitos deles viraram artistas: o Paulo Gonzo, o pessoal dos Xutos & Pontapés, a turma do João Ribas”, diz. Era lá que eles passavam boa parte do tempo absorvendo ideias, montando bandas, estabelecendo relações e criando um sentimento de comunidade e pertença: “a paisagem e as construções se constituem em “suportes mnésicos de narrativas mais ou menos lendárias que ali circulam oralmente” (Firmino da Costa, 2008: 1028-1029). E encontravam no *punk rock* uma válvula de escape mais energética, imediata e radical para as ideias que iam sendo formadas juntamente com os hormônios que afloravam na adolescência.

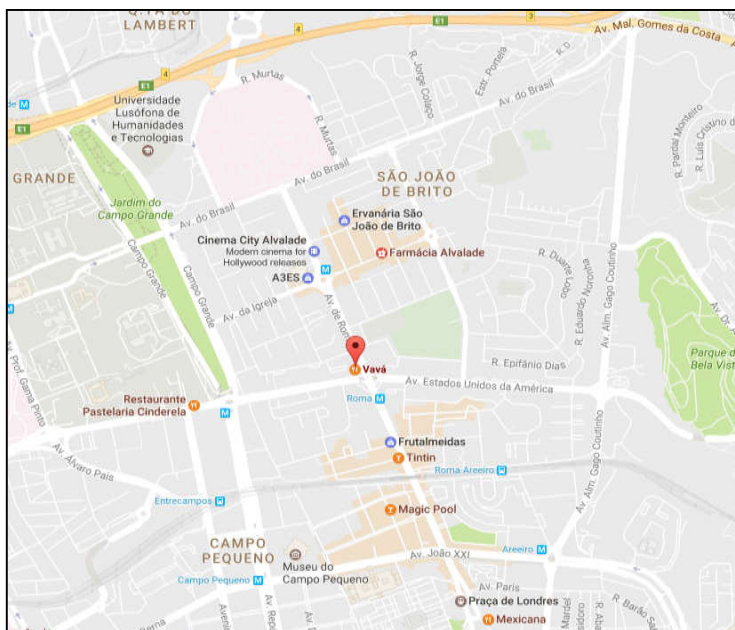


Figura 3: Localização do Café Vá-Vá dentro do que seria a “célula número 2” do Plano Urbano inicial de Alvalade  
Fonte: Google Maps.

Assim, “alguns espaços-territórios como a Avenida de Roma e os cafés Vá-Vá e Luanda transformaram-se em locais por excelência de sociabilidade juvenil e de celebração do *rock*” (Guerra, 2010: 202) – intimamente relacionada com o próprio processo de construção das cidades, pois “o espaço e as suas fronteiras atuam como elemento decisivo da gramática da identidade e

<sup>66</sup> Depoimento extraído de entrevista realizada pelo autor a Fernando Eusébio.

da cultura" (Costa *et al.*, 2000: 28). A urbanização traz também uma "urbanização da consciência que lhe corresponde" (Moura & Guerra, 2016a: 163).

Assim, afirmava-se uma nova identidade (Firmino da Costa, 2008) em Alvalade, fazendo com que o movimento *punk* que se espalhava pela capital, tivesse ali uma base ideológica<sup>67</sup>. E um desses jovens, nascido e criado no bairro, figura fácil no café, será um dos maiores disseminadores e fomentadores daquela nova "cara" que Alvalade estava começando a ganhar (Moura & Guerra, 2016b).



Figuras 4: Acima, a fachada atual do Café Vá-Vá. Em baixo, nas paredes do salão de chá, registros das tertúlias acontecidas em 2009, de antigos frequentadores e matérias de jornais

Fonte: arquivo pessoal do autor.

## 5. A anarquia chega a Portugal<sup>68</sup>

Diz-me o que vês na nossa cultura  
Cheira de recordações ancestrais  
Não penses nela não vale a pena pensares mais  
Andar a estudar merdas que só te enchem a carola

<sup>67</sup> Com o tempo, o carácter cultural do Café Vá-Vá foi perdendo força. As tertúlias, até que voltariam em 2009, no antigo salão de chá, nos encontros "Vá-Vadiando", já não tinham o brilho e a penetração de outros tempos. De igual forma, em Alfama: "à medida que nos aproximamos do presente, as referências habitualmente assinaladas e valorizadas como significativas do património de Alfama vão-se rarefazendo e diluindo" (Costa, 2008: 591-592). A diminuição quase que total da frequência destes encontros culturais tornou o café um espaço de memória, algo que Firmino da Costa citando Marc Augé, descreve como: "aquele que, investido de um discurso externo de registo histórico, é constituído em sinal de algo que socialmente já não existe, sendo assinalado, classificado e exposto ao olhar do visitante que, assim, como que é solicitado a viajar não só no espaço mas também no tempo, distanciando-se do seu quadro de existência social corrente." (Costa, 2008: 1128-1134).

<sup>68</sup> Kú de Judas (1996). Anarquia em Portugal.

Por isso não penses muito  
Pensar demais faz mal  
Agarra numa guitarra e vem tocar com o pessoal  
Kaga na cultura em Portugal  
Daqui a uns anos também podes ter cultura  
Ser falado por toda a parte fazerem homenagens  
Meia dúzia de tradutores dizer que foste um génio  
Mas a ti já nada te interessa nessa altura já estas morto  
(Censurados (1984). *Kaga na Cultura*<sup>69</sup>)

Poderíamos começar a falar de um dos ícones do *punk* de Alvalade pelas contradições (tão comuns no gênero) percebidas na música "Kaga na Cultura" de 1984 do Censurados. Apesar de fazerem parte de um movimento que prezava o livre pensamento, João Ribas e *Companhia* bradavam todos a "não pensar" e "cagar na cultura". Na verdade, assim como outras letras e atitudes de Ribas, tratava-se de um manifesto contra as regras estabelecidas em Portugal, nas "merdas que só te encham a carola". A primeira banda de Ribas formada no bairro foi o Kú de Judas, junto com Fernando Serpa (baixo), João Pedro Almendra (guitarra e vocais, o "Autista") e Carlos Aguilar (bateria). Ribas se juntou a banda já formada – inspirada pelo surgimento do Xutos e Pontapés – e assumiu os vocais quando Almendra deixou o grupo para entrar no Peste & Sida, outro ícone do bairro de Alvalade.

A história de Ribas recua ao intenso período do boom do rock português quando, com João Pedro Almendra, criou os míticos Kú de Judas, colocando Alvalade como o terceiro vértice de um triângulo punk na zona da Grande Lisboa que podia também passar pelos Olivais e pela Margem Sul do Tejo. (Abreu, 2014).

Todos moradores do bairro, os quatro começaram a tocar na Escola Secundária Padre António Vieira (na Rua Marquês Soveral) e na casa de Ribas. A banda foi da chamada segunda leva *punk* portuguesa, logo depois dos Aqui D'el Rock e os Faíscas. Ao lado dos Mata Ratos, Crise Total e outros, fazendo parte da geração que vai realmente dar o impulso ao gênero no país (Cfr. Bastardos, 2015). Coube àquele grupo de jovens (os primeiros genuinamente "alvaladenses") criar um sentimento de pertença, instaurando laços afetivos e, principalmente, um envolvimento cultural com o local. A identidade do bairro como representativo do *punk* português é gerada por estes grupos em um espaço *talhado* para o tradicional. (Firmino da Costa, 2008). Como já percebido aqui, a forma como estes jovens se juntavam estava relacionada diretamente com o próprio processo de formatação de Alvalade. Viam no bairro (com suas facilidades de locomoção e a valorização da vida de vizinhança) o ambiente perfeito para o surgimento de trocas relacionais. Tudo isso através de um "ritual do barulho"<sup>70</sup>.

Depois do Kú de Judas, Ribas teria ainda o Censurados (com Orlando Cohen, ex-Peste & Sida; Samuel *Palitos*, do Overdose; e Fred, ex-Trip d'Axe) – talvez essa seja considerada a mais

<sup>69</sup> Do álbum *Confusão* (1984). Lisboa: El Tatu.

<sup>70</sup> Outra contraposição às palavras de Firmino da Costa, quando fala sobre o "ritual do silêncio" que deve imperar na execução de um fado (2008: 2877).

emblemática e importante banda *punk* portuguesa, mesmo vindo a surgir somente em 1989<sup>71</sup> – e o Tara Perdida, com o baixista Vitor Matos (o Cró), o guitarrista Rui Costa (o Ruka) e o baterista Hélio Moreira. Todas formadas em Alvalade, com o bairro como base. Nos concertos por Lisboa, talvez numa forma de reforçar os laços (ou o orgulho) com o bairro, Ribas invariavelmente perguntava se havia alguém de Alvalade na plateia. O guitarrista Tó Trips, hoje Dead Combo, chegou a criar algumas capas de álbuns das bandas de Ribas com a inscrição "Alvalade recomenda este disco" (Wide Awake, 2014), uma espécie de "carimbo", um *selo de qualidade*. Ribas fez do bairro, do espaço vivido por ele, uma referência (Baptista & Nunes, 2010).

A atitude *punk* do músico e de seus contemporâneos pretendia *sacudir* a sociedade portuguesa. Todo um gestual e um vestuário particulares serviam para distinguir estes jovens como um grupo muito distante daquilo do que se observava no cotidiano de Alvalade. "É na comunidade, mais do que na família, que nossos códigos morais ganham definições explícitas e formais" (Burgess *et. al.*, 1925: 105). Se Firmino da Costa diz que o "fado constitui, em Alfama, uma linguagem identitária, uma prática identitária e uma forma de cultura identitária" (2008: 3003), o *punk* repetiria o mesmo em Alvalade. Cabelos espetados, botas de couro, camisas rasgadas e/ou pintadas a mão, alfinetes nas orelhas, entre outros adereços, começavam a ser comuns pelo bairro, identificando claramente quem pertencia àquele novo grupo (e quem não pertencia): "a construção de identidades procede geralmente em duas vias paralelas: é ao mesmo tempo um processo de identificação (que acentua o que une o grupo a que nos referimos) e um processo de identização (que separa o nosso grupo dos demais)" (Guerra, 2018: 176). O espaço urbano se torna um espaço também de confronto (Pereira, 2015) em que as diferenças se fazem visíveis e até almejadas. Assim, os *punks* de Alvalade, *capitaneados* por Ribas, dominavam uma linguagem simbólica específica, estruturando assim um sentido presente e forte no bairro (Firmino da Costa, 2008).

Ribas foi um agregador. Era o que Guerra chama de "notável": responsável pelo "estabelecimento de redes e circuitos de atuação em torno de cenas específicas alimentadas e avivadas por certas personalidades-chave, os notáveis" (Guerra, 2010: 184). Ele "vivía no e para o palco: quando não estava a atuar à frente de uma das suas bandas estava certamente na primeira fila a aplaudir as prestações de outros grupos" (Abreu, 2014). Era uma forma que ele e outros jovens encontraram para tentar sair de um previsível "anonimato generalizado" (Baptista & Nunes, 2010) ao fazer algo que *importava* e que marcaria o cotidiano da cidade. O *punk* foi uma opção para Ribas. Ao invés de seguir um caminho natural para adolescentes daquela classe social, ele preferiu uma outra via. Assumindo como seu um discurso de contestação e de desafio ao instituído que se poderia imaginar mais "legítimo" saído de pessoas de outros estratos.

---

<sup>71</sup> No quadro do trabalho de campo do Projeto KISMIF, o álbum "Censurados" de 1990 é o mais citado por 214 protagonistas do movimento *punk* português; sendo o mais emblemático da história do gênero no país, com 51,9% das citações (Silva & Guerra, 2015).





Figuras 5: O Jardim dos Coruchéus – futuro João Ribas - localizado nos fundos da Biblioteca dos Coruchéus (com claros sinais de falta de conservação)

Fonte: Arquivo pessoal do Autor.

Ribas "viveu e morreu *punk*" (João Almendra In Bastardos, 2015). Falecido devido a complicações respiratórias, Ribas não deixou de ser uma contradição mesmo depois de morrer. Seu nome foi imortalizado pela Câmara de Lisboa e rebatizará o seu tão conhecido Jardim dos Coruchéus (Pinto, 2018). É o sistema chancelando a história de um *punk*, dando a ele um nome de um espaço que ficou conhecido pela sua presença enquanto vivo. Justamente um expoente de um movimento cujo dia a dia era desafiar esse mesmo sistema.

## 6. Considerações finais

O que se tentou neste texto foi dar visibilidade às contradições e à maneira como o espaço urbano peculiar de Alvalade ajudaram a fomentar o que seria o *berço* do *punk rock* português. E, por se tratar de um movimento de bairro, não é possível desassociar este estudo daquele do sociólogo português Firmino da Costa, dedicado a outro ponto simbólico (e mais *tradicionalista*) da cidade como Alfama e o fado. Mesmo que os contextos destas duas zonas sejam completamente opostos nas histórias, *pretensões* e ramificações, Firmino da Costa nos ajuda a situar, confrontar e entender melhor o papel (até as contradições) de Alvalade na história recente da cidade na relação deste com a música lá produzida no fim da década de 1970 e começo da de 1980. De "fabricado" para promover uma *mensagem* do Estado Novo, até a chegada de classes mais endinheiradas (Costa, 2006) atraídas pela modernidade do bairro, Alvalade se transformou no oposto do que idealizava o regime: moderno, idealista e de agitação cultural. O feitiço *parecia ter virado contra o feiticeiro*. Encontramos aqui paralelos com Alfama, que também foi usado pelo regime em prol do salazarismo: "a legitimação do regime através, em particular, do fabrico sistemático e da inculcação alargada de uma configuração ideológico-cultural alicerçada em dois pilares: uma visão da 'História de Portugal' e uma imagem do "povo português", confeccionadas à medida dos objetivos propagandísticos visados" (Firmino da Costa, 2008: 744-746).

Em Alvalade, no entanto, a própria configuração do bairro acabou por "sabotar" os planos salazaristas. Com uma plêiade de arquitetos a tomar conta de espaços específicos do novo local,



tornou-se um laboratório "vivo" nas mãos de profissionais com as mentes infestadas de ideias modernistas (Costa, 2006). Alvalade era o símbolo da modernidade contra um sistema de governo que primava pela tradição e pelo reforço da "família portuguesa" (Branco, 2011). Ao atrair pessoas ligadas às artes para aquele novo espaço dentro da cidade, o transformou em campo fértil para a proliferação de novas ideias. Uma parcela que ansiava pelo novo, pela identidade. Como resumiria (ou berraria) João Ribas alguns anos mais tarde: "Quero ser eu"<sup>72</sup>. Por meio de Alvalade, Lisboa vê uma nova força cultural delinear-se. O *punk* foi a forma que jovens, com João Ribas à frente, encontraram para fazer do bairro um gerador de "intensa produção cultural" (Firmino da Costa, 2002: 3605-3606).

A cidade é duplamente mediadora por referência a estas dinâmicas culturais: meio em que elas se geram e tomam forma é também o meio pelo qual elas se realizam, fornecendo o conjunto infraestrutural que possibilita a sua emergência e oferecendo os lugares e os agentes que cultivam a cultura. A cidade reinventa-se e recompõe-se em meio capacitador por intermédio de muitos destes espaços que analisamos (Moura & Guerra, 2016a: 163).

Mesmo assim, por se tratar de uma zona relativamente jovem, sem uma forte identificação histórica com a capital, Alvalade talvez não seja colocado no mesmo patamar – para o grande público – de outros bairros lisboenses como formador de uma cultura genuinamente portuguesa. Sem grande apelo turístico, é hoje reconhecido como zona residencial que outrora representou a novidade urbanística da cidade. Ao contrário de Alfama, que possui uma cultura própria, que se mescla com a história do país, Alvalade se "apropria" de uma onda artística estrangeira para torná-la sua e revestindo-a de características que marcariam o *punk rock* português<sup>73</sup>. Foi através de João Ribas e de seus *comparsas* que o bairro – de um jeito inesperado – cumpriu o *destino* vanguardista, de uma forma mais barulhenta e radical. Alvalade se apresenta hoje como uma memória, um ponto de partida de um movimento determinante para o que viria a seguir no rock nacional.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acciaiuoli, Margarida (2015). *Casas com escritos – Uma história da habitação em Lisboa*. Lisboa: Ed. Bizâncio.
- Baptista, Luís Vicente & Nunes, João Pedro Silva (2010). Lisboa invisível. Reflexões sobre o trabalho de desocultação das dinâmicas micro-metropolitanas. In Dornelas, António; Oliveira, Luísa; Veloso, Luísa & Guerreiro, Maria das Dores (Eds.). *Portugal Invisível*. Lisboa: Mundos Sociais.
- Baptista, Luís Vicente (1999). *Cidade e habitação social. O Estado Novo e o Programa Das Casas Económicas em Lisboa*. Oeiras: Celta.
- Branco, Tatiana (2011). *Arquitecturas do habitar colectivo. Flexibilidade, transformabilidade e adaptabilidade no bairro de Alvalade*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Instituto Superior Técnico.
- Burgess, Ernest; McKenzie, Roderick & Park, Robert (1925). *The city*. Chicago: University of Chicago Press.
- Costa, João Pedro. (2006). *Bairro de Alvalade: um paradigma no urbanismo português*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Firmino da Costa, António (2008). *Sociedade de Bairro. Dinâmicas sociais da identidade cultural*. Oeiras: Celta.
- Guerra, Paula (2010). *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Volume 1. Tese de Doutoramento em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, Paula (2018). Vozes da raiva, punk e subculturas: um roteiro pelas culturas juvenis no Portugal contemporâneo. In: Pereira, Cláudia & Beleza, Joana (Orgs.). *A cultura material nas (sub)culturas juvenis: do DIY às trocas digitais*. São Paulo: Editora PUC e Editora Mauad.
- Lamas, José (1993). *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e JNICT.

<sup>72</sup> In *As Vozes da Raiva*, vol. 03. Lisboa. Fast n' Loud.

<sup>73</sup> Mais um contraponto aos estudos de Firmino da Costa sobre Alfama, quando ele diz que "Alfama tem uma identidade genuína e notável porque é antiga, porque se encontra historicamente ligada ao nascimento e desenvolvimento inicial da cidade, e porque conserva importantes marcas visíveis dessa antiguidade — aquilo que constitui o seu (e a constitui em) património arqueológico e urbanístico" (2008: 720-722).

- Maffesoli, Michel (1988). *O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Marchetti, Paulo (2011). *O diário da Turma, 1976-1986: A história do rock de Brasília*. São Paulo: Conrad.
- Moura, Luiz Alberto & Guerra, Paula (2016a). Contributos para a emergência de uma juventude sónica: a constituição da cena noise das Caldas da Rainha. *Cidades, Comunidades e Territórios*, 32 (1), pp. 158 – 179.
- Moura, Luiz Alberto & Guerra, Paula (2016b). Uma outra Sonic Youth: a génese do barulho nas Caldas da Rainha. *IS – Working Papers*. 3.ª Série, 35 (1), pp. 1-32.
- Pais, José Machado & Blass, Leila, coords (2004). *Tribos urbanas. Produção artística de identidades*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Pereira, Patrícia (2015). Production of public space and everyday life in a gentrified area of Lisbon. *Portuguese Journal of Social Science*, 14 (2), pp. 157-175.
- Silva, Augusto Santos & Guerra, Paula (2015). *As palavras do punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo*. Lisboa: Alêtheia.
- Vilela, Joana Stichini (2015). *Lisboa, anos 70*. Publicações Don Quixote. Alfragide.
- Vilela, Joana Stichini (2016). *Lisboa, anos 80*. Publicações Don Quixote. Alfragide.
- VV.AA (2004). *Lisboa: quatro estudos de caso: Sta. Catarina, Alvalade, Benfica e Expo Sul*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

#### WEBGRAFIA

- Abreu, Rui Miguel (10 Dez. 2017). A história do punk “made in Portugal”. *Blitz*. Disponível em: <https://blitz.pt/principal/update/2017-12-10-A-historia-do-punk-made-in-Portugal>. Acedido em 07/02/2017.
- Abreu, Rui Miguel (24 Mar. 2014). João Ribas, o último dos moicanos. *Blitz*. Disponível em: <https://blitz.pt/principal/update/joao-ribas-o-ultimo-dos-moicanos-obituario=f91380>. Acedido em 07/02/2017.
- Alvalade.info (2014). O topónimo “Alvalade”. Disponível em: <http://www.alvalade.info/o-toponimo-alvalade>. Acedido em 07 de fevereiro de 2017.
- Cardoso, Margarida David (04 Dez. 2016). Vá-vá é mais um histórico de Lisboa “à espera que alguém lhe pegue”. *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/12/04/local/noticia/vava-e-mais-um-historico-de-lisboa-a-espera-que-alguem-lhe-pegue-1753496>. Acedido em 05/02/2017.
- Francisco, Luís (25 Jul. 2007) Vá-vá O que torna este café tão especial?. *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/temas/jornal/vava-o-que-torna-este-cafe-cao-especial-223661>. Acedido em 02/02/2017.
- InfoHabitar (2007). Sobre o Bairro de Alvalade de Faria da Costa: um exemplo bem actual de sustentabilidade urbana e residencial. Disponível em: <http://infohabitar.blogspot.pt/2007/03/sobre-o-bairro-de-alvalade-de-faria-da.html>. Acedido em 07/02/2017.
- Instituto Nacional de Estatística (INE) (2011). Censos. Disponível em: <http://censos.ine.pt/>. Acedido em 09/02/2017.
- Lisboa Open House (2014). Complexo dos Coruchéus. Disponível em: <http://2014.lisboaopenhouse.com/blog/places/complexo-dos-corucheus-palacio-corucheus-galeria-quadrum-e-atelies-municipais/>. Acedido em 07/02/2017.
- Pinto, Sónia Peres (2018). João Ribas. Eternizado nos Coruchéus, lugar onde foi feliz. *Sapo*. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/artigo/628712/joao-ribas-eternizado-nos-corucheus-lugar-onde-foi-feliz>. Acedido em 05/01/2020.
- Romano, Ricardo (2014). 86-91: Os Anos de Ouro do Punk Português. *Altamont*. Disponível em: <http://altamont.pt/86-91-os-anos-de-ouro-punk-portugues/>. Acedido em 07/02/2017.
- Soromenho, Ana (24 Abr. 2004). A geração Vavá. *Expresso*. Disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/CafeVava/ExpressoRevista\\_24Abr2004\\_p034-038.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/CafeVava/ExpressoRevista_24Abr2004_p034-038.pdf). Acedido em 05/02/2017.
- Wide Awake (2014). RIP. Disponível em: <http://2gracap.blogspot.com/2014/03/rip.html>. Acedido em 07/02/2017.

#### DISCOGRAFIA

- Censurados (1990). *Censurados*. Lisboa: El Tatu. LP (Vinil)
- Censurados (1991). *Confusão*. Lisboa: El Tatu. LP (Vinil)
- Censurados (1993). *Sopa*. Lisboa: EMI. LP (Vinil).
- Kú de Judas (1983). *Violemos o presidente. Kú de Judas Ao Vivo*. Álbum não oficial (CD).
- Kú de Judas (1996). *Anarquia em Portugal. As Vozes da Raiva 03*. Lisboa: Fast N' Loud. Compilação (CD).
- Kú de Judas (1996). *Quero ser eu. As Vozes da Raiva 03*. Lisboa: Fast N' Loud. Compilação (CD).
- VV. AA. (1977). *Punk 77. New Wave 77*. Lisboa: Pirate Dream Records. Compilação (Vinil).

#### VIDEOGRAFIA

- KISMIF & Eduardo Morais (2015). *Bastardos - Trajetos do Punk Português*. Porto: Universidade do Porto. Portugal

Hugo Conim & Miguel Newton (2015). *A Um Passo da Loucura: Punk Rock em Portugal* 78-88. Lisboa: Edição Própria. Portugal.

**Luiz Alberto Moura.** Doutorando pelo CECS/Universidade do Minho e Mestre em Comunicação, Arte & Cultura pela Universidade do Minho, Braga, Portugal. Instituto de Ciências Sociais Campus de Edifício 15, 4710 057, Gualtar, Braga, Portugal. E-mail: luizalberto.moura@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4839-0576>.

**Financiamento:** O presente artigo insere-se num projeto em curso, desenvolvido com o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), através da bolsa individual de doutoramento com a referência SFRH/BD/145843/2019.

Receção: 21-04-2019

Aprovação: 09-12-2019

**Citação:**

Moura, Luiz Alberto (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), pp.81-97. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/ta2n2a6