Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade
Revista IDeAS – Interfaces em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade

Artigo original • Revisão por pares • Acesso aberto

Monstruosidade punk: utopias Contra o Sistema

Punk monstrosity: utopias Against the System

Yasmin D'Avila **Yanaê Meinhardt**

Resumo
Neste artigo reivindicamos uma monstruosidade punk capaz de provocar utopias diante da Modernidade, como micropolítica e paradigma ético-estético-político. Partimos do slogan punk "Contra o Sistema" para argumentar por uma contracolonialidade ao Sistema-Mundo Moderno-Colonial, por meio da epistemologia encarnada em documentários e letras de músicas punks brasileiras e em nossa experiência como punks no interior do sul do Brasil. Para isso, concebemos a metodologia de escrita como um saber localizado e nos aliamos à perspectiva teórica da filosofia da diferença, aos estudos queer e aos estudos críticos à Modernidade/Colonialidade. Discutimos que o punk se articula por meio da afirmação da recusa às políticas de violência e normalização, assumindo uma monstruosidade própria de identidades contestadoras. Defendemos uma utopia punk "Contra o Sistema" para afirmar outras possibilidades de dar continuidade à vida, habitar o cosmos e ocupar a cidade através do desenvolvimento de um pensamento crítico animado por fanzines, músicas e estética punk.
Palavras-chave: Contracolonialidade. Monstruosidade. Paradigma ético-estético-político. Punk. Utopias.

Abstract
In this article, we reclaim a punk monstrosity capable of provoking utopias in the face of Modernity, as a micropolitical force and an ethical-aesthetic-political paradigm. We begin with the punk slogan "Against the System" to argue for a counter-colonial stance toward the Modern-Colonial World-System, drawing on the embodied epistemology found in Brazilian punk song lyrics and in our own experience as punks in the interior of southern Brazil. To this end, we conceive writing methodology as a form of situated knowledge and align ourselves with the theoretical perspective of the philosophy of difference, queer studies, and critical studies of Modernity/Coloniality. We argue that punk is articulated through the affirmation of refusal — resisting politics of violence and normalization — and embraces a form of monstrosity inherent to dissenting identities. We advocate for a punk utopia "Against the System" to affirm other possibilities for sustaining life, inhabiting the cosmos, and occupying the city through the development of a critical thought animated by fanzines, music, and punk aesthetics.
Keywords: Counter-coloniality. Monstrosity. Ethical-aesthetic-political paradigm. Punk. Utopias.

Submissão:
31 jul. 2025

Aceite:
13 mai. 2026

Publicação:
10 nov. 2026

Citação sugerida
D'AVILA, Y.D.; MEINHARDT, Y.M. Monstruosidade punk: utopias Contra o Sistema. Revista IDeAS, Rio de Janeiro, v. 20, p. 1-23, e026010, jan./dez. 2026.

Licença: Creative Commons - Atribuição/Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

DOI: https://doi.org/10.36920/5xkje834

"A todo aquele sem pátria nem bandeira
A todo aquele sem hino nem fronteira
Aos que se arriscam a peitar autoridade
Aos que se arriscam a dançar com a liberdade
Aos que não esperam que o tempo lhes dê razão
Aos que ousam derrubar a moral e a tradição
A todo aquele que abraça a delinquência
A todo aquele que vive a inconsequência."
(*A Todo Anarquista*, Flicts, 2004)

Introdução

Qualquer pessoa que já teve algum contato com *punk*[1], deva ter cruzado com o slogan "Contra o Sistema" em algum *patch*, bandeira, letra de música ou camiseta. Nós desejamos estar contra, como quem diz: "não foram vocês que nos rejeitaram, somos nós quem não queremos estar com vocês". É uma potência da recusa, como faz Bartleby[2] ao dizer "prefiro não".

Neste texto nos interessa conceber o *punk* como a possibilidade de desvio e contestação, como um movimento ou, dito de outra forma, um modo de mover-se no mundo. Assim, acionamos a ideia de monstruosidade *punk* para marcar um lugar que não buscamos definir senão situá-lo como uma força de mutação diante das capturas capitalistas, tais como aquelas que buscam tornar o *punk* meramente uma *aesthethic*[3] comercializável, de tal modo que qualquer visita às lojas de *fast-fashion* possam oferecer "novos *punks*" ao sair da cabine do provador de roupas. Consumir o *punk* não significa uma mudança de pensamento ou um outro modo de vida, apenas clientes de um novo nicho mercadológico. Isso nos provocou a escrever este artigo para complexificar o que entendemos por *punk*, oferecendo outras ideias para um pensamento contestador.

Cabe situar que nós, as autoras que escreveram este texto, fomos vocalistas em bandas *punks* autorais e feministas aliadas às pautas do trabalho sexual, da luta antimanicomial, da defesa da Palestina, da agroecologia, da desobediência de gênero, do aborto legal e seguro, da denúncia das violências de gênero e sexualidade, da crítica ao desmonte da educação pública brasileira, do discurso pró-ditadura, da indústria da guerra, da aporofobia, da falsa guerra às drogas, da indústria farmacêutica, do colonialismo e do massacre dos povos

[1] Usamos 'punk' num sentido abrangente entre as diferentes formas de ser referenciado, tais como: movimento *punk*, cena *punk*, contracultura *punk*.
[2] *Bartleby, o Escrivão* (1853) é um personagem de Herman Melville, marcado pela icônica frase repetitiva de recusa "prefiro não", em relação a qualquer tarefa solicitada no trabalho; até mesmo se recusa a sair do local de trabalho mesmo após ser demitido.
[3] Tradução de "estética" para o português, o termo popularizou-se nas redes sociais (especialmente entre a Geração Z) como uma expressão para designar um estilo visual específico. Abrange desde a curadoria de roupas e filtros até comportamentos que consolidam uma identidade visual ou "vibe" temática.

originários, dentre outras pautas, de tal modo que essas alianças atravessam nossa perspectiva *punk*.

Com isso, entendemos que assim como há muitas formas de ser crítico, também há muitas formas de ser *punk*. Assim, preferimos não empreender a Grande historiografia sobre o tema para apostar em uma história Menor (Deleuze; Guattari, 1977), amplificando outras perspectivas excêntricas sobre como se vivem e experimentam o *punk* no cu do mundo[4]. Em Kafka: *Por uma literatura menor* (1977), Deleuze e Guattari definem o "menor" como uma variação que opera no interior de um conjunto maior que se estabelece como o padrão dominante. Em vez de propor um novo padrão de conhecimento, o conceito busca tensionar e desviar o ideal unívoco. Segundo os autores, "uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior" (1977, p. 25).

Ainda que o objetivo deste texto não seja debater sobre a historiografia do movimento *punk* no Brasil[5], compreendemos seu surgimento ao longo da década de 1970 no país, a partir das periferias onde a frustração com a civilização se mostrava mais intensa, em um período marcado pela ditadura militar e pela intensa censura (Moraes, 2019; Alcântara, 2019; Bittencourt, 2022). Inicialmente influenciado por bandas de fora do país, o *punk* brasileiro rapidamente adaptou uma estética própria e, crucialmente, discursos de rebeldia expressos nas letras de protesto. Distinguindo-se de uma mera cópia cultural do que é produzido em outros contextos e territórios, "o Movimento Punk em outros países, como também em São Paulo e Juiz de Fora, não se constituía, contudo, em padrão de comparação; só me remetia a ele na medida em que o grupo, em seu funcionamento, eventualmente o evocava" (Caiafa, 1985, p. 17).

O *punk* no Brasil se solidificou por sua capacidade de contestação ao regime militar, crítica à corrupção e aos problemas sociais, e pela criação de uma identidade cultural alternativa para uma juventude que se sentia marginalizada, sendo vivenciado por jovens suburbanos (Alcântara, 2019; Moraes, 2019; Bittencourt, 2022). O movimento tornou-se, assim, um grito de revolta contra a opressão e o autoritarismo, caracterizado por letras incisivas e músicas que questionavam as estruturas de poder e um choque estético que demonstrava desacordo com a normatividade vigente (Rodrigues, 2025; D'Avila; Niederauer; 2025).

---

[4] A metáfora anatômica do cu de mundo explora a geopolítica do conhecimento, em que se o mundo é visto como um corpo, o Norte Global seria a cabeça pensante como o centro que dita os comandos e irradia as normas e teorias até as zonas periféricas (Pelúcio, 2016). O Brasil, ao ser localizado no "cu do mundo", assume um lugar de periferia geográfica e intelectual em relação a esses centros hegemônicos de produção de conhecimento.

[5] Para quem deseja saber mais acerca de uma historiografia do *punk*, além das referências já mencionadas no texto, indicamos *O que é Punk* (Bivar, 1982); *Punk:* Cultura e Arte (Gallo, 2008); *Uma outra historiografia do punk* (Vieira, 2011); *40 anos de pesquisas sobre o punk no Brasil*: novas possibilidades em cena (Vieira; Bittencourt, 2022).

Como argumenta Zorro[6], "você é subproduto de uma sociedade violenta, uma sociedade que te oprime, que te tira tudo que você poderia ter direito. Então, você não pode ser uma coisa muito bonita. Então, o *punk* é realmente um espelho perverso disso". Um espelho perverso, uma máquina de guerra "mutante, minoritária, popular, revolucionária"[7] (Caiafa, 1985, p. 93) instigada a denunciar as estruturas brutais do sistema capitalista que institui guerra em nome da falsa pacificação social, como também promover uma dinâmica do motim e do colapso, nos lembrando que: "Esse mundo é um caos. Essa vida é um caos. Caos!" ("Caos", Ratos de Porão, 1984). Os signos que o movimento constrói, sua estética e sonoridade se deslocam e se transformam a partir da implosão dos padrões historicamente naturalizados. "Os *punks* trabalham imediatamente a transpolítica, inscrevem em seu próprio corpo o estado de emergência" (Caiafa, 1985, p. 92).

Com este texto, desejamos conceber o *punk* como um paradigma ético-estético-político capaz de provocar uma utopia ativa e micropolítica por meio de desobediências contracoloniais. Encarnando uma monstruosidade que coloca em cena outras possibilidades de existência, o *punk* aciona uma forma de contestação ao *status quo* baseado na violência, injustiça e opressão, como discutimos ao longo deste artigo.

Para isso, fizemos uma pesquisa de articulação bibliográfica de conceitos e teorias que versam sobre os temas mencionados, aliada às letras de música de bandas *punks* brasileiras e documentários que registram o *punk* pelo Brasil. Mobilizamos estes recursos não como ilustrações, mas como argumentações potentes que constroem teorias a partir da experiência, compreendendo os lugares que ocupamos na constituição de epistemologias.

Para fazer essa relação, partimos da perspectiva teórica da filosofia da diferença (Guattari, 1992; Rolnik, 1993; Deleuze; Guattari, 1996; Guattari; Rolnik, 1996; Fuganti, 2022) e dos estudos críticos à Modernidade-Colonialidade (Santos, 2023; Krenak, 2019; 2020; Spivak, 2010; Núñez, 2022; Quijano, 2005; Mignolo, 2007; Maldonado-Torres, 2007; Grosfoguel, 2012; Lugones, 2008; Oyěwùmí, 1997). Nossa argumentação baseia-se também no conceito de monstruosidade, desenvolvido pelos estudos *queer* (Halberstam, 1995; Preciado, 2022; Sá; Markendorf, 2019; Sens, 2019).

Situamos a metodologia de escrita como um saber localizado (Haraway, 1995) a partir da nossa perspectiva compartilhada sobre o movimento *punk*,

[6] Referência à fala de Zorro, da banda M-19, na abertura do documentário *Botinada: A origem do Punk no Brasil* (2006).

[7] A fala de Zorro complementa a argumentação de Caiafa ao definir o *punk* como uma máquina de guerra. Segundo a autora: "A guerra total e por toda parte levou a um grau de tensão que tornou inadequado o uso de seu contrário para combatê-la. E sabemos o quanto tem sido útil a ideia de que existe paz para se manter a ilusão de um mundo em que essa distinção ainda faria sentido, como se a deflagração não fosse geral, total, guerra pura. O *punk* atravessa seu corpo da denúncia dessa deflagração e trabalha para acelerá-la. Nada de paz e amor, *hate and war* – assim os *punks* agem, ao fogo respondem com fogo" (1985, p. 93).

mediante nossas experiências no interior do sul do Brasil com bandas *punk*, produção independente de músicas, roupas e fanzines, organização de eventos fora do circuito *mainstream* e a invenção de espaços para educação política e social. Essa escolha metodológica recusa hierarquizar formas de saber, oferecendo uma escrita de enfrentamento à tal sistemática, sendo essa uma possibilidade de narrar-se a partir da perspectiva *punk* aqui apresentada e não apenas constatar, analisar ou descrever.

Saberes localizados (Haraway, 1995) se referem à parcialidade na produção de conhecimento, cuja especificidade de um contexto e do corpo geram uma lente de visão sobre o mundo e um modo de experimentar a vida que localizam uma perspectiva situada de análise e interpretação na constituição de epistemologias, em contraponto à ciência colonial disfarçada de objetividade científica neutra e universal. A forma como somos lidos e como aprendemos a ler o mundo não vêm de lugar de Deus ou de lugar nenhum. Como questiona Haraway (1995, p. 25), referindo-se ao papel da ciência e sua parcialidade atribuída a ela: "com o sangue de quem foram feitos os meus olhos?".

Haraway propõe a noção de "objetividade feminista" como crítica a essa pretensa objetividade que se supõe de uma ciência neutra e universal, para então reivindicar uma perspectiva parcial que produz efeitos na produção de conhecimento, isto é, uma forma de objetividade que não é neutra, mas situada. Desse modo, a objetividade feminista só é possível na relação entre sujeito e objeto na constituição de saberes, como argumenta a autora: "a objetividade feminista trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto. Desse modo, podemos nos tornar responsáveis pelo que aprendemos a ver" (Haraway, 1995, pg. 21).

Pensar a escrita neste trabalho é afirmar a legitimidade da experiência como produtora de conhecimento. A escrita não é apenas uma exposição de vivências e subjetividades, mas também um gesto de insurgência contra as formas hegemônicas de narrar o mundo e estruturar teorias. Nesse sentido, a escrita é aqui mobilizada como um modo de produzir saberes articulados à vivência *punk* e tem como inspiração as obras de Nêgo Bispo (2023) e Ailton Krenak (2019, 2020). Suas obras não são autobiografias, mas formas de narrar o mundo a partir de distintas possibilidades que tensionam os apagamentos e silenciamentos históricos (Trouillot, 2016) promovidos pela colonialidade e propõem uma escrita que parte do território, da oralidade, da identidade e da coletividade.

Debater expressões estruturais do *punk* é um grande desafio, pois o movimento é múltiplo, plural e atemporal. Logo, as características que mencionamos neste escrito não adotam uma postura totalizante e essencialista. Partimos de nossas percepções do movimento, entrelaçando teorias e conceitos com o que vivenciamos, colocando-nos como agentes nesse contexto.

Desacreditamos e rejeitamos narrativas únicas (Adichie, 2019) e não objetivamos capturar um movimento tão expressivo como o *punk* brasileiro em um texto acadêmico. De outro modo, argumentamos que o *punk* é uma monstruosidade que recusa o projeto de Humano e Humanidade sustentado por um histórico de saques e violências sistêmicas, ao mesmo tempo que efetua utopias ativas na invenção de outros modos de dar continuidade à vida – não como fuga da realidade, mas como enfrentamento à realidade que discordamos e não queremos normalizar nem nos adaptar. Como analisa Caiafa, acerca do *punk* e seus usos da violência: "Violência do sistema, violência contra o sistema, a estratégia é assumir o inimigo para destruí-lo" (1985, p. 95).

Com isso, buscamos afirmar que dentro do movimento *punk* pulsa uma gramática própria de insurgência, que não deseja ser incluída na ordem, mas que busca negá-la e transformá-la desde suas margens.

Contracolonialidade punk: utopias contra o Sistema-Mundo Moderno-Colonial

"As confluências não dão conta de tudo,
mas abrem possibilidades para outros
mundos."
(Ailton Krenak, Futuro Ancestral, 2022, p. 42)

Somos *punks* "Contra o Sistema". O que isso quer dizer? Situamos nosso entendimento do *punk* como uma contracolonialidade ao Sistema-Mundo Moderno-Colonial. A contracolonialidade (Núñez, 2022) encontra-se nas práticas de povos que secularmente resistem ao colonialismo e à colonialidade, cujas organizações sociais e cosmovisões escapam à colonização. Contudo, há povos que nunca foram "colonizados" e que sua existência é, em si, contra o colonialismo. A contracolonialidade difere da descolonização, tarefa para aqueles que aproveitaram-se, de forma consciente ou não, das relações construídas pela colonialidade e o capitalismo (Núñez, 2022). A contracolonialidade implica uma recusa à assimilação, "é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender" (Santos, 2023. p. 58).

Ainda que o colonialismo tenha chegado ao fim em termos institucionais, sua dinâmica de dominação e estruturas hierárquicas de poder persistem por meio da colonialidade (Quijano, 2005; Mignolo, 2007; Maldonado-Torres, 2007), que consiste em um padrão de poder global de supremacia nas esferas do ser, saber e poder que articulam a modernidade. Isso quer dizer que a colonialidade não apenas privilegia o conhecimento e a visão de mundo europeia, mas reatualiza uma hierarquia de dominação sobre as esferas dos saberes, da cultura, da economia e dos códigos de sociabilidade e a supremacia de uma raça, um gênero, uma sexualidade, uma classe, uma

religião, uma espiritualidade e uma pedagogia, impostas durante a colonização (Quijano, 2005; Mignolo, 2007; Maldonado-Torres, 2007, Grosfoguel, 2012; Lugones, 2008; Oyěwùmí, 1997). Esses processos de exploração e dominação não podem ser compreendidos separadamente, pelos quais se constituíram as bases para o capitalismo na formação de uma Sistema-Mundo Moderno-Colonial (Grosfoguel, 2012).

Nossa escolha em situar o *punk* a partir da perspectiva contracolonial busca marcar um lugar de recusa à assimilação e da importância de afirmar-se diferente e diverso. Mais que isso, desejar e investir energia em colocar-se na posição de não ser. Então, partimos da aposta no movimento *punk* como um leque de truques para a descolonização, desde as estratégias para desconstruir e organizar outras possibilidades de si e dos espaços em que habitam, até o desenvolvimento de um pensamento nômade que não se deixar capturar pelas táticas de assimilação ao sistema.

Ainda que o movimento tenha se originado no Reino Unido e nos Estados Unidos (Goldman, 2025; Bivar, 1982), argumentamos que o *punk* "descoloniza", uma vez que constrói estéticas, sonoridades e epistemologias próprias do contexto vivenciado. O *punk* foi e é reduto de organização contra opressões "globais" mas também demonstrou que "[...] as necessidades de grupos distintos – até mesmo etnias inteiras, mulheres organizadas coletivamente ou pessoas transgênero – podem [...] ser incorporadas à luta mais ampla de todos" (Goldman, 2025, p. 233). De países como a Colômbia, onde Fertil Miseria denunciou o contexto de violência pelo narcotráfico, até o Brasil, onde Teu Pai Já Sabe? se rebelou contra a LGBTQIAPN+fobia dentro da própria "cena" *punk/hardcore*, o movimento questiona, organiza, desconstrói e denuncia a própria indústria cultural "global".

O movimento *punk*, assim, é uma ameaça ao sistema e isso pode ser visualizado no desejo de torná-lo meramente um nicho mercadológico por meio do *mainstream* e as tentativas de comercialização de tal estética. As estratégias de reducionismo mercadológico e marginalização que disputam o *punk* revelam a força de um paradigma ético-estético-político (Guattari, 1992; Rolnik, 1993) do movimento que a colonialidade busca capturar. Neste paradigma, as "estratégias de produção do conhecimento estarão voltadas para identificar as formas de captura da subjetividade pelos modos de subjetivação dominantes" (Silva, 2008, p. 44).

A dimensão ética se refere tanto aos valores e princípios que dão sentido à existência quanto ao reconhecimento de uma perspectiva situada na reflexão e criação destes valores. A estética se refere à dimensão produtiva das formas de existência, toda e qualquer expressão da práxis criadora. A dimensão política se refere à disputa em meio ao campo de forças que busca obstruir a multiplicidade de conexões na criação de outros modos de vida (Guattari, 1992; Deleuze; Guattari, 1996).

Assim, a noção do paradigma ético-estético-político compreende múltiplas possibilidades na produção de realidade que podem se expandir ou intensificar a partir das conexões que fazem, em vez de uma origem ou destino estático. Essa multiplicidade pode transbordar os sentidos premeditados pelas estruturas, e é justamente essa aparição inusitada ou de difícil apreensão que faz do seu potencial de diferenciação algo monstruoso... Pode ser tanto um modo de ameaça ou subjugação quanto um conector de diferenças capaz de articular outras redes de existência (Guattari, 1992; Deleuze; Guattari, 1996).

Situar o *punk* como paradigma ético-estético-político é apostar na constante práxis criativa dos modos de ser, de habitar o mundo e se afetar com uma realidade aberta para a reinvenção, animado pela afirmação da diferença perante a generalização dos modos de vida e dos valores coloniais-capitalistas, de tal modo que se possa articular como uma micropolítica *punk*.

Micropolítica (Deleuze; Guattari, 1996; Guattari; Rolnik, 1996) se refere aos modos como a política acontece no campo do comum, nas interações sociais cotidianas, na formação do pensamento, nas possibilidades de ação e nos modos de afetação. Dito de outra forma, a micropolítica acontece no plano dos fluxos e forças que compõem as formas como pensamos e sentimos. A micropolítica está interessada no campo de forças, nas relações de poder, nas conexões e formas de organização que compõem processos de subjetivação na experiência singular e coletiva. No entanto, esse breve entendimento pode ser usado de maneira genérica, superficial ou "despolitizada". Cabe afirmar que a micropolítica aposta na política de singularização e não em uma reivindicação pela assimilação à norma dominante.

A micropolítica também não é uma política estruturada ou com uma estrutura estática. Por seu caráter reativo, constantemente em busca de escapar à captura, ela está sempre por se fazer. Podemos dizer que micropolítica é a forma provisória que toma o processo de constante resistência criativa, rompendo com a ideia de um modelo premeditado e transcendental de sociedade ideal que desconsidera o fluxo criativo de rupturas, conexões e singularização (Deleuze; Guattari, 1996; Guattari; Rolnik, 1996).

A micropolítica pode ser também entendida pelo viés de uma utopia, porém, não de uma utopia que habite outro mundo, como comumente tendemos a idealizar, mas uma utopia ativa (Deleuze; Guattari, 1992; Guattari; Rolnik, 1996) na insurgência de novas possibilidades de vida neste mundo, uma utopia ativa capaz de tensionar ou reinscrever o comum.

Ao pensarmos em utopia ativa, fazemos o exercício epistêmico de desvincular a noção de utopia dos conceitos de ideal e universal, para apostar em outro pensamento não condicionado à esperança de 'um mundo melhor'(Deleuze; Guattari, 1992; Guattari; Rolnik, 1996). O ideal é um plano produzido social e historicamente, é uma construção que busca uma perfeição superior à existência.

> Todo aquele que busca um mundo melhor é necessariamente um moralista, pois acredita que há um dever-ser na existência, mais do que uma potência do acontecer. Esse dever-ser se engajaria nesse ideal de verdade, de bem, de belo, e formaria uma condição humana no corpo, no pensamento e no desejo, formando assim (...) uma imagem ícone a partir da pura forma ou identidade ideal. Como se devêssemos desenvolver uma relação de identidade e semelhança com essa forma ideal (Fuganti, 2022, p. 556).

Nessa perspectiva de utopia ativa, não há um modo ideal de fazer revolução, um modo ideal de viver, um modo ideal de se afetar e um modo ideal de acontecer ou de gerar um acontecimento. Utopias ativas animam a pensar a micropolítica, as relações que acontecem no campo do comum, um campo que não é universal. Se o que é comum para mim não é comum para o outro, não há como pensar em universalidade, pois "todo universal é uma generalidade" (Fuganti, 2022, p. 558).

Essa relação com a produção da realidade no campo do comum perpassa pelo acontecimento e a produção de afetos. O afeto é gerado a partir do encontro de um elemento com outro(s), um elemento de qualquer ordem, seja física, espiritual, simbólica, estética, epistemológica, estrutural etc., cuja forma como nos sentimos nesse encontro gera um modo de afetação. Esse encontro de afetos faz com que possamos vivenciar diferentes formas de afetação a todo momento, no sentido da experimentação. Um acontecimento é a intensificação desse encontro, dessa produção de afetos, capaz de transbordar as formas e estruturas de produção de sentido. O acontecimento tem o potencial disruptivo, reorganizador e criativo, em que pode nos provocar a depressão, o rebaixamento e a estagnação, ou nos convidar para a criação de um novo modo de dar continuidade à vida e acontecer no mundo (Deleuze; Guattari, 1997, 1992, 1996).

Não podemos controlar ou medir o que pode gerar um acontecimento, mas nos abrir para o campo imprevisível e inusitado de possibilidades que surgem com as conexões que podemos fazer. A utopia ativa está em nossa capacidade de gerar potência com os acontecimentos, na invenção de lugares e produção de tempos. A potência é nosso potencial de extrair força dos acontecimentos, sejam eles positivos ou negativos. A força que nos impulsiona à existência nos leva a criar outra possibilidade e não uma forma final e estática do ser (Fuganti, 2022).

> Todos nós, toda e qualquer realidade, toda e qualquer diferença é uma potência em ato. Portanto, o ato já é o princípio afirmativo da diferença, já é o princípio diferenciador da diferença. E o ato começa no comum, na zona de passagem. À medida que o ato se atribui, e que esse comum se atribui à diferença, esse ato se singulariza. Então há uma produção de singularidade à medida

> que a diferença se acopla diretamente ao comum, sem a mediação das representações (Fuganti, 2022, p. 561-562).

Para efetivar o que é utópico, não precisamos idealizar verdades, conceitos de bem/mal ou modelos determinados. Entre o que imaginamos e o que podemos fazer, há todo um campo de insurgências e processos de singularização que se cruzam entre algo compartilhado. Nossa potência atua na zona de passagem, que é o fluxo contínuo dos movimentos do nosso corpo, pensamento e desejo. Esse devir, essa variação constante da nossa potência, preenche nossa existência com intensidades e variações inéditas. Assim, incorporamos e produzimos força, aumentando nossa capacidade de agir e acontecer no mundo, e apostar em "maneiras de existir que não invistam em formas de verdade, em formas de tutela [...] é uma utopia, mas uma utopia ativa. Podemos fazer isso aqui e agora, e não ficar sonhando com o futuro da revolução" (Fuganti, 2022, p. 564).

O *punk* situa-se nessa lógica, uma vez que, em termos da contracultura, o movimento não é universal. Existem formas do *punk* se produzir na vida comum que não são as mesmas em todos os lugares e para todas as pessoas. O *punk* também pode ser um movimento que confronta a percepção do ideal de revolução, em que percebemos as possibilidades de micropolíticas *punk*.

Caminhos para a transformação envolvem *imaginar* outras realidades, fazendo referência a Nêgo Bispo, que prefere não falar de sonhos, "mas em imaginários, pois os sonhos acabam quando acordamos" (Santos, 2023, p. 32). Imaginar e tornar concreta a utopia. Uma vez que a descrença na ruptura brutal do sistema capitalista moderno-colonial e de uma existência com dignidade é fruto de um forte discurso neoliberal de conformidade, passividade e naturalização da violência, precisamos fortalecer outras possibilidades de nos compreendermos no mundo. Quando falamos em utopias ativas "Contra o Sistema", também apostamos que o *punk* pode nos dar outras *Ideias para adiar o fim do mundo*[8].

> Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da existência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sobre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2019, p. 26-27).

[8] Referência ao livro de Ailton Krenak (2019).

Assim, esta é também uma resistência à visão utilitarista da vida, como diz Krenak (2020): "A vida não é útil". Nossa existência, por si só, deveria ser carregada de sentidos, já é um significado exposto. A busca por uma razão que justifique o estar vivo, transforma a humanidade em utilitarismo. Não é essa a humanidade que desejamos ser e afirmamos isso pensando em diferentes identidades – dos *punks* aos povos das florestas.

Nossa argumentação, contudo, não visa embelezar o campo da imaginação com outros mundos e humanidades, nem com um juízo moral que novamente reitera que há uma forma esclarecida de estar no mundo, rebelar-se e construir revoluções. Apostamos na monstruosidade *punk* como uma utopia contra o sistema, uma utopia ativa que gera um modo de se afetar com a realidade e produzir outras possibilidades de habitá-la.

Monstruosidade punk: prefiro ser monstro a ser humanista[9]

"Eu, reivindico meu direito a ser um monstro
[...]
Que os outros sejam o normal
O Vaticano normal
O Creio em Deus e a virgíssima Normal
E os pastores e os rebanhos do Normal
O Honorável Congresso das leis do Normal
O velho Larousse do Normal
[...]
Meu direito a explorar-me
A reinventar-me
Fazer de minha mutação meu nobre exercício."
(*Susan Shock, 2011, p. 13*)

A fábula do monstro parte das histórias de ficção, que evocam a monstruosidade para demarcar o anormal e vem sendo desenvolvida como conceito pelos estudos *queer*, por meio da argumentação que a figura do monstro é historicamente associada a corpos e identidades trans como ameaçadores e anormais, em que a monstruosidade é invocada para desumanizar aqueles que desafiam as normas de gênero. No entanto, a perspectiva *queer* argumenta que através da monstruosidade podemos indagar a suposta naturalidade do gênero, reapropriando-se da figura do monstro para reivindicar uma outra subjetividade (Stryker, 2021). É sobre essa estratégia de sabotagem da subjugação de existências marginalizadas, para tensionar aquilo que parece intrinsecamente normal e marcar um lugar de recusa à assimilação à normatividade, que nos aliamos à monstruosidade.

[9] Em referência à frase "prefiro ser uma ciborgue a uma deusa", de Donna Haraway (2009, p. 99).

O marcador da monstruosidade é a divergência e o desvio à gramática do Humano, em que "o monstro é aquele que vive em transição. Aquele cuja face, corpo e práticas ainda não podem ser considerados verdadeiros em um regime de conhecimento e poder determinados" (Preciado, 2022, p. 297).

A concepção de humanidade moderna, ou os *humanistas* (Santos, 2023), baseia-se em dois pontos centrais: o primeiro refere-se à hierarquização das categorias sociais, de forma que nossa estrutura social é baseada em antagonismos, há uma humanidade e uma sub-humanidade (Krenak, 2019), ou o moderno e o primitivo (Lander, 2005); segundo, o homem moderno sente-se em oposição ao meio natural e julga como inferiores os povos que estão intimamente ligados à floresta. Isso constitui um dos aspectos da cosmofobia[10] (Santos, 2023), que consiste no medo do cosmo e na repulsa a outras cosmogonias percebidas como diferentes e externas à modernidade e civilização. A cosmofobia não é apenas uma afetação individual, mas o fundamento para a precarização de outros modos de vida, territórios, povos e culturas, que passam a ser desumanizados na condição de monstruosidade ou selvageria.

Na gramática da monstruosidade, a estética se torna a personificação semiótica do caráter, pensamentos e emoções – por exemplo: aparência feia/ser mau (Sá; Markendorf, 2019). O monstro assume a forma da ameaça à harmonia e à normalidade, representando um problema para a ordem social (Halberstam, 1995). A monstruosidade se torna uma ameaça à medida que podemos reconhecer nessa outra forma algo que poderíamos ser, mas não somos (Sens, 2019). Ao traçar a fronteira entre monstros e humanos por meio da correspondência à ordem social, à normalização dos modos de ser e aos valores coloniais-capitalistas da civilização, a monstruosidade pode perturbar o caráter ficcional daquilo que foi construído para ser visto como natural, justo, verdadeiro e intrínseco. Nêgo Bispo analisa que:

> Os humanistas querem nos convencer de que a globalização é uma convivência ampla, quando de fato não é. Em vez de compreender o globo de forma diversal, como vários ecossistemas, vários idiomas, várias espécies e vários reinos, como dizem, quando eles falam em "globalizar", estão dizendo "unificar". Estão dizendo moeda única, língua única, mentes poucas. A globalização para os humanos não existe, o que existe para eles é a história do eurocentrismo — da centralidade, da unicidade. O que eu chamo de globalização é universalidade. Não no sentido que nós entendemos por universalidade, mas no sentido de unicidade (Santos, 2023, p. 31).

[10] A cosmofobia pode ser combatida por meio do politeísmo, através do desenvolvimento de um pensamento orientado "na circularidade, quebrando o monismo, a dualidade e o binarismo" (Santos, 2023, p. 31).

Vivemos uma unificação dos modos de vida e esquecemo-nos de que esse não é um desejo de todas as pessoas, culturas e sociedades. O movimento *punk* buscou uma coletividade ao retratar um cenário de inconformidade e denúncia às condições impostas aos povos periféricos e suburbanos do mundo.

> Em meio a fumaça, das chaminés, ecoam gritos de uma geração, gritos que são porta-vozes de uma juventude amordaçada. Oh Oh Oh Oh, Rock de Subúrbio! Quero ver em cada garagem da periferia pulsar o ritmo da revolta. Queremos subverter a ordem burguesa que existe na música e na arte. Oh Oh Oh Oh, Rock de Subúrbio! Façam da música uma forma de fazer cair por terra a sua mordaça. Queremos subverter a ordem burguesa que existe na música e na arte. Oh Oh Oh Oh, Rock de Subúrbio! (*Rock de Subúrbio*, Garotos Podres, 1995).

Como sugerido na música "Rock de subúrbio", da banda Garotos Podres (1995), o movimento *punk* se organiza em torno de uma perspectiva crítica que parte da vivência urbana periférica, tanto geográfica quanto simbolicamente, compreendida como um local de exclusão e marginalização, mas também de ocupação e reivindicação desta territorialidade. Para resistir à opressão espacial, o *punk* ocupa a cidade de forma dissidente por meio de pichações, grafites, colagem de lambe-lambe, ocupações e shows em locais públicos. A prática da deambulação em bandos era uma forma de confrontar a visão higienizadora, eugenista e homogeneizadora da cidade (Bittencourt, 2022).

O *punk* também faz do corpo uma forma de romper com as relações de poder, desafiando a lógica de docilidade imposta pelo sistema capitalista, numa dinâmica de subversão do uso do corpo e da estética. O choque estético do visual *punk* não é apenas um desacordo com a norma, mas uma fúria declarada ao corpo submisso (Souza, 2016). A estética servia também como identificação e reconhecimento dos membros do grupo. As dissidências corporais são físicas e simbólicas, especialmente para mulheres, que subvertem padrões para expressar rebeldia e autonomia.

> Entender ou não que faço parte disso. Que não basta falar de amor ou de dor. E que mulheres morrem por causa de aborto malfeito. Saúde pública, não religião. Clandestinidade. Continuam morrendo, continua ilegal. O sangue segue escorrendo. A consequência é fatal. Até gravidez passa a ser uma punição. A todas vocês que exigem autonomia. Na decisão sobre o seu corpo, sua vida. Continuam morrendo, continua ilegal. O sangue segue escorrendo. A consequência é fatal (*Pró-escolha*, Anti-Corpos, 2014).

Para as mulheres, o *punk* representa a verbalização da não aceitação ao que é imposto ao corpo feminino e um ambiente coletivo entre mulheres de

denúncias às violências de gênero institucionalizadas. Com a premissa do *faça você mesmo*, mulheres se organizaram não apenas para compor bandas, mas para construir ações efetivas de luta contra as opressões patriarcais dentro e fora do movimento (Gelain, 2021). Esta é a compreensão da premissa de que o "papel da mulher" é uma construção social que objetiva unicamente a promoção do sistema patriarcal. "(...) Nos empurraram uma tarefa, nos reservaram um espaço, nos colocaram num caminho, mas não temos que seguir" (*Lute pela sua Vida*, Bulimia, 2001).

A monstruosidade encarna não somente processos históricos de desumanização de povos, mas também a possibilidade de falhar em relação ao Humano e a Humanidade. Fazer do fracasso uma arte (Halberstam, 2021) é uma forma de monstruosidade *punk* ante o padrão neoliberal de sucesso, igualdade e felicidade da modernidade. Fracassar não é estar em falta em relação a algo que deveria ser compensado, mas é afirmar o desejo em não corresponder ao modelo ideal de vida organizado pela crononormatividade (Freeman, 2010), que valoriza a lógica colonial-capitalista voltada ao consumo, à heteronormatividade, ao cissexismo, ao cristianismo e à supremacia branca associados à uma linha reta cronológica da vida definida em estudar – trabalhar – comprar carro – casar – comprar casa – fazer filhos – se aposentar.

> (...) Final de século, o mundo vive uma convulsão social. As pessoas vivem explosões emocionais. Neurose, ganância, obsessão, vingança. E até mesmo a ignorância são símbolos. De uma pseudo-honra para a maioria das pessoas. Ter é mais importante do que ser. Mas não para mim. Eu não sou assim. Eu sinto a indignação e quero um mundo melhor (...) (*Qual violência*, Cólera, 1998).

Na letra anteriormente mencionada, parte da música "Qual violência", da banda Cólera (1998), fica evidente a rejeição à humanidade moderna, na medida em que se questiona a "normalidade" humana vivenciada em uma lógica de neurose e adoecimento social, além do questionamento de valores coletivos em relação à propriedade e à solidariedade. Também se afirma diferente e em desconformidade com essa normalidade ao afirmar que "sinto a indignação e quero um mundo melhor", uma utopia ativa na construção de outras realidades. A passividade opera como um dispositivo para mascarar a guerra constante do sistema capitalista, a lógica da igualdade é efetiva ao invisibilizar as marcações de poder sobre os corpos e identidades, impedindo que as formas de violência sejam nomeadas e, assim, reconhecidas e combatidas. O discurso capitalista, neoliberal e colonialista tem investido no paradigma de que "somos todos iguais", não para construir equidade e justiça, mas para silenciar as lutas de diferentes movimentos sociais contra as opressões, criando o sentimento de conformismo.

Diante dessa homogeneização globalizante, podemos nos inspirar na autoafirmação de Nêgo Bispo de que não é humano, é quilombola (Santos, 2023), ou nas palavras de Rita Laura Segato (2025)[11] que se reconhece como "ex-humana" perante a grande banalização da vida e o genocídio palestino, para defender nossa monstruosidade. Afirmar-se *punk*/monstro é uma potente forma de romper com a lógica capitalista: afirmar-se "Contra o Sistema".

Negar a humanidade moderna é estar contra as categorias sociais que hierarquizam as culturas e povos ao redor do mundo, é estar contra as hierarquias sociais que distribuem o direito à vida e o poder sobre a morte. A afirmação de outras formas, por vezes provisória, de se identificar, não se dá no sentido de categorizar nossas vivências, mas de andarmos com nossos iguais e diversos (Santos, 2023). Como indaga Ailton Krenak,

> Por que insistimos tanto e durante tanto tempo em participar desse clube [da humanidade], que na maioria das vezes só limita nossa capacidade de invenção, criação, existência e liberdade? (...) Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? (2019, p. 13-14).

Ao se afirmar não humana, monstro, quilombola, ex-humana ou *punk*, nega-se a hegemonia do padrão global cissexista, racista, heteronormativo, xenofóbico, cristianocentrado. Com isso, as infinitas possibilidades de ser e estar neste mundo se afirmam pela diferença, em contraponto ao sujeito moderno, orientado para produzir e afirmar a modernidade como modelo ideal de vida e Estado-nação. Como reflete Úlcera[12]:

> Tem às vezes uma peça que não se encaixa, mas se for ver bem ela tem o espaço dela, mas tem que procurar às vezes. Mas o mosaico surgiu disso aí mesmo, cê pegar restos de construção, caco velho e fazer um negócio novo né, com o velho... Sei lá né, acho que isso tem muito a ver comigo, cê pegar os bagulho quebrado e fazer um bagulho novo né. Acho que tem a ver com o *punk*.

[11] Em recente entrevista, a antropóloga Rita Laura Segato afirmou não desejar mais ser humana após presenciar o genocídio do povo palestino, colocando-se em uma categoria por ela denominada de "ex-humana". Para Segato (2025), o que o mundo inteiro presencia em Gaza difere dos campos de concentração e extermínio nazistas, onde a morte e a desumanização eram ocultos propositalmente. O povo palestino não vivencia apenas violência, mas "o fim da gramática do humano, o colapso do direito e da escuta" (Segato, 2025). A afirmação de Rita contribui para questionarmos o que compreendemos como humanidade e desnaturalizar sua universalização, colaborando para a discussão aqui proposta.

[12] Fala de Úlcera durante o documentário *Viva Viva*, gravado entre 2003 e 2005, em São Paulo, para abordar o *punk*.

A monstruosidade *punk* também explora a potência da recusa aos valores e emoções desejados pela ordem social, reivindicando o fracasso como crítica às lógicas de felicidade e sucesso neoliberal que mascaram a conformidade com as injustiças e exploração (Halberstam, 2021). A monstruosidade *punk* encarna não somente uma estética agressiva, horripilante e dramática, como também encarna as emoções subjugadas pelo cristianismo e capitalismo, tais como a fúria, o ressentimento, a insanidade, a tristeza e os desejos de vingança como performance política perante o que há de muito para se revoltar e entristecer na periferia da colonialidade. Além disso, a monstruosidade *punk* pode aparecer com um espírito brincalhão, usando da promiscuidade ou bagunça para debochar da seriedade conservadora e insultar os bons costumes coloniais.

No entanto, esses marcadores da monstruosidade *punk* se expressam de formas diferentes ao redor do mundo. Há maneiras distintas de ser horripilante, insano ou promíscuo, por exemplo. O *punk*, mesmo como movimento que surge em territórios europeus e norte-americanos e adentra no Brasil a partir da globalização, é recriado aos moldes brasileiros, de forma que há vários modos de ser *punk* em nosso país, tendo em perspectiva também as diversidades em diferentes territorialidades – interioranas ou metropolitanas, de norte a sul. Assim, uma vivência *punk* é também rebelar-se contra a unicidade e a padronização, mesmo em um movimento que (re)existe em todos as partes do mundo.

Desafiando o questionamento, feito por Spivak (2010), "pode o subalterno falar?", em que a autora analisa as formas de representação dos subalternos e seu poder de comunicar-se em uma sociedade com fortes heranças coloniais, marcada pela lógica do Ocidente como referência de Sujeito universal, de tal maneira que suas vozes não sejam ouvidas sem que sejam interpeladas pela voz de outrem, argumentamos que o movimento *punk* encarna outra gramática de insurgência na formação de um pensamento crítico semeado por diferentes veículos bastardos de comunicação. Se os subalternos não podem falar no sistema posto, o *punk* organiza rupturas às margens, constrói formas de comunicar por meio da sua estética e um jeito de ocupar as espacialidades que contrapõem as representações ao avesso.

O movimento *punk* não deseja ser aceito, bem representado ou capturado pelas narrativas da colonialidade. O *punk* não apenas denuncia as formas pelas quais a opressão é articulada, como também cria outras formas de linguagem e oferece novos modos de existência.

Ao defender uma monstruosidade *punk* como uma utopia "Contra o Sistema", estamos com "os mutantes e monstros deste mundo, em um processo de crítica e invenção de uma nova epistemologia que permite a redistribuição da soberania e o reconhecimento de outros modos de subjetividade política" (Preciado, 2022, p. 327).

Considerações finais

Encerrar este texto é também um desafio, pois o que está em jogo não é a linearidade da teoria e da historiografia, mas as experiências situadas do cotidiano, na perspectiva de Donna Haraway (1995). Ao reivindicar uma monstruosidade *punk* como uma utopia "Contra o Sistema", não buscamos construir um discurso totalizante, mas propor um deslocamento, provocando outros jeitos de encarar o mundo que partem da recusa ativa àquilo que nos incomoda e desacomoda desde múltiplos lugares na *periferia*[13] da colonialidade.

A criatividade nos modos de resistência *punk* para nos conectar ao desenvolvimento de um pensamento crítico que muitos de nós, *punks*, orgulhosamente chamamos de escola da vida, apostando em outra estética, em outro jeito de ocupar a cidade, de habitar o cosmos, em formas de comunicação autônoma com fanzines e músicas produzidas de maneira independente, nos ensina que resistir é também imaginar. E imaginar, nesse contexto, é uma forma de existir que não se submete à norma, é uma micropolítica de afirmação que rejeita a domesticação das existências, dos corpos e dos territórios. Essa resistência/existência, reivindica a força no não caber, a potência nesse "não ser humano" e autodenominar-se *punk*/monstro. A supremacia do sujeito moderno universal mascarado de normalidade precisa ser desfeita para que muitos outros sujeitos possam tornar-se conhecidos.

Reafirmar-se *punk*, ex-humana, quilombola, indígena, anarquista, dissidente é também recusar a captura pela padronização global. Essa recusa é mais do que simbólica: ela é vivenciada nos corpos, nas letras de música, nas ocupações, nos zines, nas falas que denunciam e em nossas presenças cotidianas. *Punk* não deseja reconhecimento por parte da ordem do sistema capitalista moderno-colonial, deseja derrubá-lo! E ao fazer isso, constrói um conjunto de práticas que ensina a não esperar por revoluções "prontas", mas a cultivar revoltas pequenas, cotidianas e contínuas que rasgam o tecido da neutralidade, o *script* da vida comum. Se a colonialidade produz apagamentos, o que fazemos aqui é cultivar outros conhecimentos e modos de ser que escapam, que desviam, que multiplicam as possibilidades de dar continuidade à vida.

Argumentamos por uma utopia gerada com a experimentação, que se produz no encontro com o outro que nos atravessa, no acontecimento que nos desestabiliza e nos reinventa. Assim, uma utopia *punk* "Contra o Sistema" é ativa, pois não projeta um futuro idealizado, mas inventa realidades no agora, faz rupturas dentro do que é compreendido como comum. O comum não existe, o normal é tedioso, a ordem é brutal e o universal está alicerçado no genocídio!

Nosso interesse com o *punk* é o deslocamento do modo ideal de tempo e de vida para ampliar os modos de ser e estar no mundo; a bagunça no que está

[13] Referência à música "Periferia", Ratos de Porão (2021).

tão definido como normal; a contestação de que as injustiças, violências e opressões são meras evidências ou efeitos de algo que está 'desde sempre aí' para dar lugar à consciência política, histórica, social e cultural, pela qual podemos não somente gerar a fúria e reação, mas também a nomeação e elaboração dos traumas de violências produzidas estruturalmente.

Em nossa monstruosidade *punk*, desejamos uma utopia encarnada em nossa realidade e não no mundo das ideias de Platão. Isso quer dizer que, quando desejamos uma utopia *punk*, não estamos idealizando um modo de ser ou reivindicando um mundo ideal. Ao contrário, estamos afirmando a monstruosidade, em vez da definição premeditada pelo sujeito moderno; a ruptura no imaginário, em vez da captura da imaginação; o potencial de deslocamento, em vez da idealização; perturbar a harmonização das desigualdades, em vez de idealizar uma harmonia igualitária; e cruzar com histórias excêntricas que contam de forma mais detalhada sobre como nós vivemos e resistimos na periferia da colonialidade, em vez da narrativa única sobre o que queremos, de onde viemos e por onde podemos circular. Como diz Redson[14] do Cólera: "*punk* é saber contestar".

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALCÂNTARA, Moacir Oliveira de. Violentos, selvagens e baderneiros: representações e modos de subjetivação do *punk* no jornal **Correio Braziliense (1990-2014)**. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

BITTENCOURT, João B. M. As cidades dos *punks*. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 23, n.63, p. 70-96, dez. 2022. DOI: https://doi.org/10.22456/1984-1191.125905.

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

CAIAFA, Janice. **Movimento *punk* na cidade:** invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

D'AVILA, Yasmin Daniella; NIEDERAUER, Lucas Flores. Decolonialidade sob a perspectiva do *punk* brasileiro: será que esse grito é em vão? **Revista Mundaú**, Maceió, v. 1, n. 18, p. 81-97, dez. 2025. DOI: https://doi.org/10.28998/rm.2025.n.18.19793.

[14] Fala de Redson (R.I.P), vocalista do Cólera (uma das primeiras bandas do *punk* brasileiro) em entrevista ao documentário *Botinada: A origem do Punk no Brasil* (2006).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia, v. 3. Rio de Janeiro, RJ: 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka:** por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34, 1992.

FREEMAN, Elizabeth. **Time Binds:** Queer temporalities, queer histories. Durham/Londres: Duke University, 2010.

FUGANTI, Luiz. Utopias e a produção do comum. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 54, n. 2, dez. 2022, p. 553-570. DOI: https://doi.org/10.71101/rtp.54.750.

GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. *Punk*: Cultura e Arte. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 24, n. 40, p. 747-770, jul./dez. 2008. DOI: https://doi.org/10.1590/S0104-87752008000200024.

GELAIN, Gabriela Cleveston. Memórias da cena Riot Grrrl no BRASIL: Releituras de Mulheres no *Punk* Feminista Contemporâneo. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, v. 10, n. 5, p. 1-20, dez. 2021. DOI: https://doi.org/10.31668/revsap.v10i5.

GOLDMAN, Vivien. **A vingança das *punks*:** uma história feminista da música, de Poly Styrene ao Pussy Riot. Paraná: Barbante, 2025.

GROSFOGUEL, Ramón. Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntricas rumo a uma esquerda transmoderna descolonial. **UFScar**, v. 2, n. 2, p. 337-362, 2012. Disponível em: https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/86/51. Acesso em: 30 jul. 2025.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

GUATTARI, Félix. **Caosmose:** um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

HALBERSTAM, Jack. **Skin Shows:** Gothic Horror and the Technology of Monsters**.** Durham, Londres: Duke University, 1995.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2021.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. *In*: **Antropologia do ciborgue:** as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773/1828. Acesso em: 30 jul. 2025.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. *In*: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber** – eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 8-23.

LUGONES, Maria. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008. DOI: https://doi.org/10.25058/20112742.340.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. (Eds.). **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-168.

MIGNOLO, Walter. Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality. **Cultural Studies**, v. 21, n. 2-3, p. 449-514, 2007. DOI: http://dx.doi.org/10.1080/09502380601162647.

MORAES, Filipe Proença de Carvalho. **O movimento *punk* paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação**. 2019. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

NÚÑEZ, Geni. **Da cor da terra:** perspectivas indígenas guarani sobre etnogenocídio, raça, etnia e branquitude. 132 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

OLIVEIRA, Elisabeth de Souza; LUCINI, Marizete. O pensamento decolonial: conceitos para pensar uma prática de pesquisa de resistência. **Boletim Historiar**, v. 8, n. 1, jan./mar. 2021, p. 97-115. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/historiar/article/view/15456/11639. Acesso em: 30 jul. 2025.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses**. Minneapolis: University of Minnesota, 1997.

PELÚCIO, Larissa. O cu (de) Preciado – estratégias cucarachas para não higienizar o *queer* no Brasil. **Iberic@** l, n. 9, p. 123-136, 2016. Disponível em: https://hal.science/hal-03805214/document. Acesso em: 07 set. 2026.

PRECIADO, Paul. **Eu sou o monstro que vos fala**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Eduardo. (Org). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 117-142.

RODRIGUES, Isadora Lima. Contra colonialidade *punk*? Poética da revolta e subjetividades insurgentes na cena brasileira. **Revista Mundaú**, Maceió, v. 1, n. 18, p. 81-97, dezembro 2025. DOI: https://doi.org/10.28998/rm.2025.n.18.19899.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos da Subjetividade**, v. 1, n. 2, p. 241-245, 1993. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/38134/25870. Acesso em: 30 jul. 2025.

SÁ, Daniel Serravalle de; MARKENDORF, Márcio. Monstrologia, monstromania. *In*: SÁ, Daniel Serravalle de; MARKENDORF, Márcio. (Orgs.). **Monstruosidades:** estética e política. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019. p.7-20.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

SENS, Rafael Muniz. Hierarquias pós-apocalípticas e monstruosas: Heroes and villains, de Angela Carter. *In*: SÁ, Daniel Serravalle de; MARKENDORF, Márcio. (Orgs.). **Monstruosidades:** estética e política. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019. p. 173-190.

SHOCK, Susan. **Relatos em canecalón**. Buenos Aires: Nuevos Tiempos, 2011.

SILVA, Rosane Neves da. Ética e paradigmas: desafios da psicologia social contemporânea. *In*: PLONDER, Katia Simone *et al*. (Ed.). **Ética e paradigmas na Psicologia Social**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. p. 39-45.

SOUZA, Lucas Padilha. **Eu amo tudo que não presta:** *punk* e poética em 30 anos de delinquentes. 2016. 60 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STRYKER, Susan. Minhas palavras para Victor Frankenstein acima da aldeia de Chamonix: Performar a fúria transgênera. **Revista Eco-Pós**, v. 24, n. 1, p. 42-64, 2021. DOI: https://doi.org/10.29146/ecopos.v24i1.27775.

TROUILLOT, Michel-Rouph. **Silenciando o passado:** poder e a produção da história. Curitiba: Huya, 2016.

VIEIRA, Tiago de Jesus. Uma outra historiografia do *punk*. **Revista História em Reflexão**, Dourados, v. 5, n. 10, jul./dez., 2011. Disponível em: https://ojs.ufgd.edu.br/historiaemreflexao/article/view/1485. Acesso em: 4 maio 2026.

VIEIRA, Tiago de Jesus; BITTENCOURT, João Batista de Menezes. 40 anos de pesquisas sobre o *punk* no Brasil: novas possibilidades em cena. **Anos 90**, v. 29, 2022, p. 1-16. DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.120430.

Vídeos

BOTINADA: a origem do *punk* no Brasil. Direção: Gastão Moreira. São Paulo: ST2 vídeo, 2006 (110 min), son, color.

TV UNAM. **Diálogos por la Democracia con Rita Segato**. YouTube, 15 jan. 2025. 55min43s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FBjIHYEhfhg. Acesso em: 17 jul. 2025.

Viva Viva. Youtube, 16 fev. 2023. 1h40min40s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j550ruS9pWA. Acesso em: 30 jul. 2025.

Músicas

Anti-Corpos. Pró-Escolha. Berlim: Emancypunx Records, 2014. 2(min.) 16(s.).
Bulimia. Lute pela sua Vida. Brasília: Protons, 2001. 1(min.) 1(s.).
Cólera. Pela Paz em Todo Mundo [álbum]. São Paulo: Ataque Frontal, 1986. 42(min.) 08(s.).
Cólera. Qual violência. São Paulo: Voice Music, 1998. 5(min.) 29(s.).
Flicts. A Todo Anarquista. Berlim: Dirty Faces, 2004. 3(min.) 45 (s.).
Garotos Podres. Rock de Subúrbio. São Paulo: Voice Music, 1995. 3(min.) 29(s.).
Ratos de Porão. Caos. São Paulo: Punk Rock Discos, 1984. 16(s.).
Ratos de Porão. Periferia. São Paulo: Nada Nada Discos, 2021.1(min.) 2(s.).

Yasmin D'Avila
Yasmin D'Avila é professora de História e Filosofia, doutoranda em Ensino de História com bolsa CAPES na Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Pesquisadora dos estudos críticos à colonialidade, história das mulheres, ensino de história e movimento punk no Brasil.

E-mail: yasmin-ddavila@educar.rs.gov.br
Lattes: http://lattes.cnpq.br/5259949878876098
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-5127-0687

Yanaê Meinhardt
Yanaê Meinhardt é psicóloga clínica, mestra em Psicologia Social e Cultura e pesquisadora independente no campo dos estudos *queer*, esquizoanálise, políticas públicas e colonialidade.

E-mail: yanaemeinhardt@gmail.com
Lattes: http://lattes.cnpq.br/5352801455791834
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4166-7314

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)
Crédito de autoria (CRediT): As autoras: Conceitualização, Metodologia, Produção de dados, Análise e Interpretação, Escrita e Revisão.
Conflito de interesse: Não se aplica
CAAE: Não se aplica
Declaração de uso de IAG: O artigo contou com auxílio das seguintes ferramentas de Inteligência Artificial Generativa (IAG): modelo Inteligência Artificial ChatGPT (desenvolvido pela OpenAI - versão GPT-5.6 Luna) com a finalidade de fins de assistência linguística, o que inclui a correção ortográfica, a adequação gramatical e a tradução de seções de texto. O uso da ferramenta restringiu-se a atividades de apoio técnico e/ou revisão textual, sem interferência direta nas decisões analíticas, interpretativas, metodológicas ou argumentativas do estudo. A responsabilidade integral pelo conteúdo, pelas análises apresentadas e pelas conclusões do trabalho é exclusivamente dos/as autoras. Declaramos que, após o uso destas ferramentas, revisamos e editamos o conteúdo em conformidade com as boas práticas acadêmicas e o método científico, assumindo total responsabilidade pelo conteúdo da publicação e uso ético das ferramentas de IAG, bem como pelo resultado de seu uso. Também atestamos que todos os usos e ferramentas foram declarados.