

# INSURGÊNCIA E REEXISTÊNCIA NO PUNK NA REGIÃO METROPOLITANA DE SÃO PAULO (1977–1985)

TIAGO DE JESUS VIEIRA

## RESUMO

Este artigo investiga as formas de insurgência e a construção identitária do punk entre 1977 e 1985, na região metropolitana de São Paulo. Analisa como, em contextos de repressão política, precariedade e exclusão social, as práticas culturais punks — como os *fanzines* — articularam criatividade estética, reexistência política e redes juvenis nas periferias urbanas. Enfatiza as disputas internas do movimento, como a “guerra punk”, à luz da colonialidade do ser e do poder. O estudo propõe uma leitura decolonial dessas práticas, destacando a desobediência epistêmica e a insurgência cultural frente à colonialidade do saber.

## PALAVRAS-CHAVE

Punk; Decolonialidade; Insurgência; Ditadura e redemocratização; São Paulo.

## *INSURGENCY AND REEXISTENCE IN PUNK IN THE METROPOLITAN REGION OF SÃO PAULO (1977–1985)*

## ABSTRACT

This paper examines punk insurgency and identity formation between 1977 and 1985 in the São Paulo metropolitan region. It analyzes how punk cultural practices—such as fanzines—articulated aesthetic creativity, political reexistence, and youth networks in contexts marked by political repression, social exclusion, and material precarity. Internal disputes, such as the “punk war,” are interpreted through the lens of the coloniality of being and power. The study adopts a decolonial perspective, highlighting epistemic disobedience and cultural insurgency as forms of resistance to the coloniality of knowledge.

## KEYWORDS

Punk; Decoloniality; Insurgency; Dictatorship and redemocratization; São Paulo.

## *INSURRECTION ET RÉEXISTENCE DANS LE PUNK DANS LA RÉGION MÉTROPOLITaine DE SÃO PAULO (1977–1985)*

## RÉSUMÉ

Cet article examine les formes d’insurrection et de construction identitaire punk entre 1977 et 1985 dans la région métropolitaine de São Paulo. Il analyse comment les pratiques culturelles punk — comme les fanzines — ont articulé créativité esthétique, réexistence politique et réseaux de jeunesse dans des contextes de répression, d’exclusion sociale et de précarité matérielle. Les conflits internes, comme la “guerre punk”, sont interprétés à travers la colonialité de l’être et du pouvoir. L’étude adopte une perspective décoloniale, soulignant la désobéissance épistémique et l’insurrection culturelle comme résistances à la colonialité du savoir.

## MOTS-CLÉS

Punk; Décolonialité ; Insurrection; Dictature et redémocratisation ; São Paulo.



## *INSURGENCIA Y REEXISTENCIA EN EL PUNK EN LA REGIÓN METROPOLITANA DE SÃO PAULO (1977–1985)*

### RESUMEN

Este artículo analiza las formas de insurgencia y construcción identitaria del punk entre 1977 y 1985 en la región metropolitana de São Paulo. Examina cómo las prácticas culturales punk —como los fanzines— articularon creatividad estética, reexistencia política y redes juveniles en contextos de represión política, precariedad y exclusión social. Disputas internas, como la “guerra punk”, se interpretan desde la colonialidad del ser y del poder. El estudio adopta una perspectiva decolonial, destacando la desobediencia epistémica y la insurgencia cultural como formas de resistencia a la colonialidad del saber.

### PALABRAS CLAVE

Punk; Descolonialidad; Insurrección; Dictadura y redemocratización; São Paulo.

## INTRODUÇÃO

A chave interpretativa proposta por Aníbal Quijano (2005) revela-se útil para a compreensão da persistência da colonialidade do poder, uma rationalidade instaurada com a conquista europeia e ainda operante na organização das hierarquias raciais, sociais e políticas na modernidade. Longe de ter sido superada com o fim do colonialismo formal, essa lógica segue se atualizando em diferentes contextos históricos. No Brasil, nos anos finais da ditadura civil-militar, o discurso da “abertura lenta, gradual e segura” ocultava a continuidade de mecanismos de repressão e censura, configurando expressões evidentes dessa mesma colonialidade em sua dimensão autoritária. As juventudes urbanas, especialmente as situadas nas periferias, experimentavam os efeitos de um modelo de desenvolvimento que aprofundava desigualdades estruturais, reproduzindo lógicas coloniais de exploração e subalternização.

Nesse cenário, o punk emergiu não apenas como estilo ou linguagem estética, mas como um campo de enfrentamento simbólico e político às estruturas de dominação vigentes, ganhando contornos particulares no Brasil a partir do final dos anos 1970, em meio a um contexto marcado por tensões políticas, precariedade material e exclusão social. Longe de constituir uma simples transposição do modelo britânico, o punk brasileiro forjou-se a partir de ausências e lacunas, de informação, de infraestrutura e de garantias, convertendo-se em um campo fértil para a construção de resistências culturais e identidades insurgentes. Pode ser compreendido como uma manifestação de reexistência frente às estruturas da colonialidade do poder, do ser e do saber que persistiam no Brasil, mesmo após o fim do colonialismo.

As identidades punks aí constituídas recorrentemente empreenderam dinâmicas transgressoras e não conformes, desafiando as normas impostas pela modernidade/colonialidade e construindo novas formas de ser e de se relacionar. A pluralidade de interpretações sobre o que era, ou sobre o que representava ser o punk, fomentou intensas disputas simbólicas e práticas, que se materializaram em conflitos internos, como a chamada “guerra punk”. Essas disputas, embora por vezes violentas, podem ser analisadas como reflexos da internalização de lógicas coloniais, mas também como espaços de construção de novas subjetividades e reexistências.

Em meio a pluralidade de representações postas em jogo, este artigo visa problematizar: como se configuraram as práticas de reexistência e as identidades juvenis no punk na região metropolitana de São Paulo, durante os anos finais da ditadura militar (1977–1985)?

Busca-se, portanto, compreender como o punk estruturou não apenas produções culturais, mas também modos de existência política em um contexto de repressão e

precariedade, desafiando a colonialidade do poder, do ser e do saber, e encontrando, sobretudo a partir das periferias, no punk, um campo fértil para se manifestar naquilo que Walter Mignolo (2008) compreendeu como “desobediência epistêmica”.

Nessa lógica, a análise proposta neste trabalho ancora-se na perspectiva da modernidade/colonialidade, formulada por pensadores latino-americanos como Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2008) e Nelson Maldonado-Torres (2007). Nesse marco, a colonialidade do poder refere-se à persistência das hierarquias raciais, epistêmicas e econômicas estruturadas a partir da colonização e mantidas na modernidade, mesmo após o fim formal do colonialismo.

A colonialidade do saber, por sua vez, diz respeito ao monopólio ocidental sobre o que é reconhecido como conhecimento legítimo, processo que silencia e desautoriza epistemologias produzidas nas margens, como as culturas populares e periféricas. Já a colonialidade do ser expressa os efeitos dessa estrutura sobre a existência, desumanizando corpos subalternizados e produzindo subjetividades marcadas pela negação ontológica do outro (Maldonado-Torres, 2007; Fanon, 2008 [1952]).

Nessa chave, compreender o punk brasileiro implica reconhecer como atuaram tanto a repressão estatal e a marginalização social das juventudes periféricas, quanto as formas de resistência e reexistência por elas criadas. O punk, ao tensionar os limites da visibilidade e do pertencimento, torna-se um campo privilegiado para observar tais práticas de desobediência epistêmica e insurgências do ser.

Para isso, o trabalho se apoia em uma revisão temática da produção acadêmica sobre o punk no Brasil que, como apontam Bittencourt e Vieira (2022), tem se ampliado nas últimas décadas, abordando desde música e estética até práticas políticas e territorialidades. Essa diversidade analítica reflete a complexidade do fenômeno e mostra que ele não é recente nem limitado a uma única abordagem. Assim, a análise dialoga com autores como Janice Caiafa (1985), Everton Moraes (2010), Antônio Carlos de Oliveira (2006), Edson Silva (2020), Aldemir Teixeira (2007), Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983), reinterpretando suas contribuições à luz da teoria decolonial.

Além disso, a presente investigação complementa-se com a problematização qualitativa de algumas fontes primárias, tais como *fanzines* e fichas da censura<sup>1</sup> disponíveis

<sup>1</sup> A análise desses documentos foi conduzida de acordo com procedimentos metodológicos alinhados com o que Jörn Rüsen (2007) define como operação substantivo-analítica. Os materiais foram examinados em relação aos dilemas de seu contexto histórico, mantendo-se uma consciência crítica de sua historicidade. Esta investigação foi ainda orientada pelas operações procedimentais de heurística, crítica histórica e interpretação, garantindo um engajamento abrangente e reflexivo com as fontes. Ademais, a análise se concentrou em ações de oposição à ditadura militar e em referências associadas ao punk durante esse período. Essas fontes foram digitalizadas e disponibilizadas no site, que atualmente contém mais de 1.100 documentos, incluindo *fanzines*, cartas, pôsteres, panfletos e 39 processos judiciais provenientes de órgãos de censura e inteligência. Disponível em: [www.acervopunk.com.br](http://www.acervopunk.com.br). Acesso em: 11 dez. 2025.

no acervo do “Movimento Punk” do CEDIC - Centro de Documentação Histórica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e no Acervo Nacional (divisões de censura e segurança pública). A análise centrou-se nas ações de contraposição à ditadura militar e nos referenciais associados ao punk no referido período.

Nesse processo, pretende-se compreender a ambivalência das identidades punks, no plural, que se constituíram de modo relacional, marcadas por tensões entre o individual e o coletivo, a apropriação e a rejeição de signos, a radicalidade política e a despolitização, a autonomia criativa e os processos de mercantilização. As clivagens internas, muitas vezes violentas, expressavam disputas por legitimidade e autenticidade, revelando como o punk se tornou, também, um campo de batalhas identitárias em meio ao colapso das promessas modernizantes do regime militar. A violência simbólica e física entre *gangs*, a apropriação ambígua de símbolos como a suástica, a censura de letras musicais e a inserção tensa em manifestações públicas são algumas das expressões dessa complexidade, que serão analisadas como manifestações da colonialidade do ser e do saber, e também como formas pelas quais o movimento punk buscou reexistir a essas lógicas.

Com base nesse percurso, o artigo organiza-se em quatro eixos: 1) a insurgência do punk no Brasil; 2) reexistência e desobediência epistêmica: a potência do punk; 3) as disputas identitárias e a “guerra punk” em São Paulo; 4) música punk como desobediência epistêmica.

## A INSURGÊNCIA DO PUNK NO BRASIL

O período entre 1977 e 1985 representa um momento crucial na história brasileira, marcado pela transição entre a ditadura militar e a redemocratização. Em 1977, o país ainda vivia sob a ditadura militar, comandada pelo general Ernesto Geisel, que havia iniciado o processo de “distensão política” em 1974, mas mantinha intactos os mecanismos de repressão e censura. Já o ano de 1985, por sua vez, marca a eleição indireta de Tancredo Neves, que foi sucedido por José Sarney após sua morte. No âmbito econômico, o país enfrentava uma grave crise, com desemprego e estagnação. Esse cenário econômico adverso afetou especialmente as camadas mais pobres da população, incluindo a juventude das periferias urbanas.

É nesse contexto de crise política e econômica que o punk emerge no Brasil, inicialmente nas grandes cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Diversos autores destacam que as primeiras manifestações punks no país datam de 1977 e 1978, cujo contato inicial recorrentemente se dava por meio de raros discos importados que chegavam ao país, bem como de algumas, ainda mais raras, notícias fragmentadas. Como exemplo disso, destaca-se a coletânea organizada pela revista *POP* e lançada em LP em 1977 pela gravadora *Philips*, “A Revista Pop apresenta o Punk Rock”.

Logo, diante da escassez de referências sobre o punk e do crescente interesse que esse novo fenômeno despertava entre os jovens brasileiros, a experiência passou a ser reinterpretada e ressignificada localmente. As “lacunas identitárias” que se abriam nesse processo foram preenchidas com elementos da realidade social e política do país, dando origem a expressões próprias do punk brasileiro. Em linhas gerais, a precariedade material e a exclusão social que caracterizavam a vida nas periferias urbanas brasileiras encontraram no punk uma forma de expressão e resistência.

Como destaca Janice Caiafa (1985) em seu estudo pioneiro sobre os punks cariocas, a estética punk no Brasil estava intrinsecamente ligada às condições materiais de existência desses jovens, não sendo apenas uma escolha estética, mas também uma resposta criativa à escassez de recursos. Nesse sentido, a atitude de confronto e a estética provocativa do punk devem ser compreendidas como uma forma de desafio à ordem estabelecida e aos valores conservadores promovidos pelo regime. Sendo assim, a emergência, ou, dito de outra forma, insurgência do punk no Brasil, embora tenha tomado como ponto de partida referenciais importados, na prática operou como resposta criativa e política às condições específicas do país nos anos finais da ditadura e no período de transição democrática.

Nesse sentido, a ditadura civil-militar brasileira e a crise econômica que a acompanhava podem ser compreendidas como manifestações da colonialidade do poder (Quijano, 2005). Esta, por sua vez, não se restringe à dominação política e econômica, mas se estende à classificação social baseada em hierarquias raciais e culturais, que perpetuam a exclusão e a subalternização.

A precariedade e a exclusão social vivenciadas pelas juventudes periféricas brasileiras são, portanto, heranças diretas desse padrão de poder colonial. O punk, ao emergir nesse cenário, não apenas reagiu à repressão imediata, mas também desafiou as estruturas mais profundas da colonialidade, buscando redefinir o que é possível e legítimo nas margens da sociedade. A insurgência punk, nesse sentido, é um ato de reexistência contra a colonialidade, uma tentativa de construir “outros mundos” a partir das experiências e saberes das periferias.

## REEXISTÊNCIA E DESOBEDIÊNCIA: A POTÊNCIA DO PUNK

A precariedade material e a repressão política que marcavam o país não foram entraves, mas sim elementos propulsores para a emergência de uma potência criativa nas periferias urbanas brasileiras, que desafiava diretamente o modelo de desenvolvimento econômico imposto pela ditadura militar, o qual aprofundava as desigualdades sociais e concentrava renda e oportunidades.

Nesse sentido, a “estética da precariedade” dos punks brasileiros, como apontado por Janice Caiafa (1985), não era apenas uma resposta à ausência de recursos, mas um posicionamento crítico frente ao consumismo e à padronização cultural. Por sua vez, essas práticas, mais do que meras expressões simbólicas, devem ser compreendidas como reações diretas à etapa do capitalismo tardio, marcada pela mercantilização das subjetividades e pela transformação de todos os aspectos da vida em mercadoria. Complementarmente, Catherine Walsh (2009) destaca que a decolonialidade implica um processo de desvinculação das estruturas de poder, saber e ser impostas pela colonialidade. Sendo assim, ao transformar a escassez em potência criativa, na produção musical, organização de festivais, confecção de *fanzines* e vestimentas, as práticas dos punks forjavam uma interculturalidade crítica, construindo conhecimentos alternativos que questionavam a hegemonia do poder-saber.

Ainda que a reexistência perpassasse diversas dimensões da prática punk, foi sobretudo na música que seus ideais ganharam maior visibilidade. A organização autônoma de festivais, como o emblemático “O Começo do Fim do Mundo”, realizado nos dias 27 e 28 de novembro de 1982, expressou de forma contundente essa lógica de autogestão e de construção de espaços autônomos, fora do controle da colonialidade do poder. A produção independente da coletânea Grito Suburbano (1982), que reuniu grupos seminais como Córner, Inocentes e Olho Seco, consolidou a cena musical punk brasileira e serviu de inspiração para novas bandas e iniciativas, demonstrando a capacidade de auto-organização e de produção de conhecimento a partir das margens.

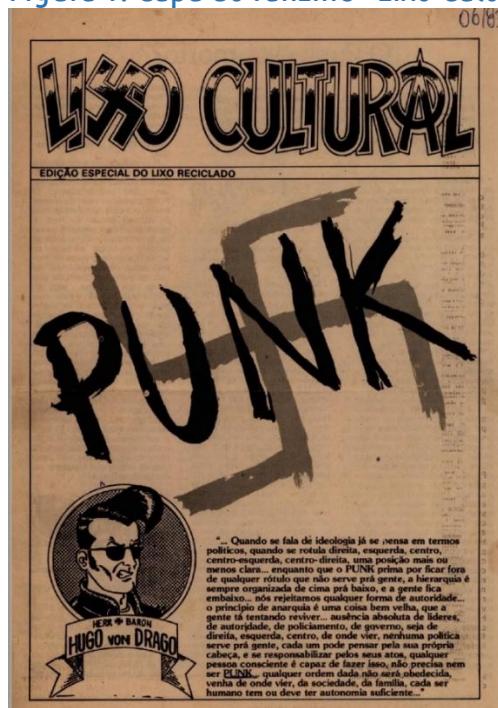
Os *fanzines*, desde os “primórdios” do punk brasileiro, desempenharam um papel crucial como veículos de expressão ancorados nesse princípio de desobediência epistêmica. Produzidos artesanalmente por meio de recortes, colagens, textos datilografados ou manuscritos, esses impressos funcionavam como meios alternativos de comunicação, articulação e formação política. Como destaca Everton Moraes (2010, p. 116), o *fanzine* se afirmava como “uma forma de dizer algo que deve ser ouvido pelos outros [...], sem ser um especialista da cultura, sem o respaldo das grandes mídias e espaços de fala e a (autor)idade que eles conferem”. Essa prática é um exemplo claro da desobediência epistêmica proposta por Walter Mignolo (2008), que consiste em questionar e subverter as formas hegemônicas de produção de conhecimento. A circulação desses *fanzines* por diversas cidades brasileiras estabelecia conexões entre indivíduos e coletivos, disseminando informações sobre bandas, eventos, ideias políticas e debates sociais, além da construção de redes de solidariedade e de saber que desafiavam a colonialidade do saber.

Nesse sentido, em meio à ditadura militar e ao processo de transição democrática, a reexistência punk assumia contornos políticos ainda mais explícitos. Em um ambiente marcado pela censura e pela repressão, os textos punk nos *fanzines* travavam uma “guerra da existência”, buscando “tocar e ferir o leitor, sensibilizá-lo, provocá-lo a sair de si mesmo, a

deixar de ser o que é, a mudar alguma coisa, não se conformar com o modo como as coisas funcionam" (Moraes, 2010, p. 119). Contudo, a pluralidade de ideias que circulavam no meio punk reafirma de maneira contundente a noção de "caos ideológico", tal como formulada por Janice Caiafa (1985). Segundo a autora, esse "caos" não deve ser compreendido como resultado de um equívoco ou desorganização conceitual, mas, ao contrário, como uma estratégia positiva. Trata-se de um modo de interferência simbólica e política que, ao recusar a coerência programática tradicional, atualiza e radicaliza as formas de oposição. Nesse sentido, o "caos ideológico" se configura como uma prática expressiva e deliberada, por meio da qual os sujeitos punks articulam diferentes discursos de contestação, sem se submeterem a uma ortodoxia ou a uma única linha de pensamento.

Ainda que essa formulação tenha sido originalmente pensada por Caiafa (1985) a partir da realidade dos punks cariocas na primeira metade dos anos 1980, a historiografia contemporânea evidencia a exequibilidade de sua transposição para diferentes contextos no Brasil. Nesse sentido, é possível identificar, a partir da análise das fontes da época, uma ampla diversidade de orientações políticas no cenário punk, muitas vezes em tensão ou conflito entre si. Essa heterogeneidade permitiu a coexistência de posturas alinhadas a diferentes espectros políticos. Um exemplo emblemático dessa multiplicidade pode ser observado na capa do fanzine *Lixo Cultural*, de julho de 1983, reproduzida abaixo, onde diferentes referências visuais e simbólicas coexistem, refletindo a densidade ideológica do período.

**Figura 1. Capa do fanzine “Lixo Cultural”, junho de 1983.**



Fonte: Centro de Documentação Histórica da Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. Acervo do “Movimento Punk”, Caixa 13, arquivo 12.

Na imagem, é possível observar a justaposição de símbolos díspares, entre eles, referenciais anarquistas e a suástica nazista, o que, à primeira vista, pode parecer paradoxal. No entanto, esse tipo de apropriação visual não era incomum no contexto punk, especialmente nos primeiros anos de formação da cena no Brasil. O uso da suástica, por exemplo, frequentemente recorria a um efeito de choque, funcionando mais como provocação do que como adesão ideológica. Como destacou Janice Caiafa (1985) em seu emblemático capítulo intitulado “Isto não é uma suástica”, essa apropriação simbólica deve ser lida à luz da proposta foucaultiana em “Isto não é um cachimbo”, na qual se separa o significante de seu significado habitual, abrindo caminho para interpretações desviantes. Logo, entre os punks cariocas dos anos 1980, a suástica era ressignificada: em vez de representar uma adesão ao nazismo, tornava-se um signo de negação, justamente por carregar um peso simbólico extremo que a tornava inassimilável pelos circuitos comerciais da moda.

Nesse sentido, ao contrário do que ocorreu com elementos visuais dos hippies, que foram rapidamente absorvidos pelo mercado, a suástica era entendida como um símbolo impossível de neutralizar ou diluir. Assim, seu uso visava impor uma barreira simbólica e criar uma violência visual deliberada, desafiando a sensibilidade da sociedade e afirmado a alteridade radical do grupo punk. O gesto era, portanto, simultaneamente uma recusa do nazismo e da capacidade do capitalismo de cooptar todos os signos de oposição.

Contudo, a presença simultânea de referências tão díspares também pode ser interpretada como expressão de certa incompreensão ideológica, especialmente no que diz respeito à dimensão política de grande parte dos jovens que se identificavam com o punk nesse período inicial. Como observa o historiador Antônio Carlos de Oliveira (2006, p. 29), o surgimento do punk em São Paulo articulava-se prioritariamente em torno da música, do visual e de comportamentos diversos, mais do que por meio de uma consciência política sistematizada. Era improvável que adolescentes entre 14 e 18 anos tivessem uma compreensão clara e coesa das questões políticas envolvidas. Nesse contexto, o autor adverte contra generalizações apressadas, como classificar o punk como intrinsecamente anarquista, uma vez que essa é uma adesão individual, e não fruto de um consenso coletivo, ou assumir que os *skinheads*<sup>2</sup> daquele período já fossem, em sua totalidade, fascistas. Tais compreensões só se tornariam mais evidentes com o tempo.

---

<sup>2</sup> Subcultura juvenil que emerge no Reino Unido no final dos anos 1960, inicialmente associada a jovens da classe trabalhadora e a estilos musicais como o *ska* e o *reggae*. Ao longo do tempo, o termo passou a designar grupos distintos, alguns dos quais incorporaram ideologias nacionalistas, racistas ou de extrema direita. Sobre a emergência dos skinheads no Brasil. Para saber mais, ver Costa (1993).

Dante desse cenário de formação identitária ainda incipiente e atravessado por diferentes influências culturais, é possível compreender, conforme complementa Oliveira (2006), que havia uma ampla margem de interpretações sobre o que significava ser punk naquele contexto. Isso implicava práticas, símbolos e discursos que podiam ser apropriados e ressignificados de maneiras distintas, por vezes ambíguas ou contraditórias. Logo, atitudes como vandalismo, violência, uso de certos símbolos como a suástica e comportamentos percebidos como bizarros ou antissociais eram frequentemente aceitos por muitos jovens. Contudo, essa aceitação não necessariamente derivava de posicionamentos políticos consolidados, mas sim da desinformação e da influência tanto da mídia quanto de setores do próprio punk.

Tal complexidade evidencia que as identidades punks, nesse momento de "consolidação", não eram algo dado ou homogêneo, mas um campo em disputa, onde diferentes grupos e indivíduos buscavam afirmar suas próprias concepções como legítimas, ao passo que desqualificavam outras manifestações como desvio ou traição à "verdadeira" identidade punk. Esse processo, profundamente marcado por disputas simbólicas e práticas cotidianas, resultou na emergência de classificações internas que opunham os "verdadeiros punks" aos chamados "falsos punks".

## AS DISPUTAS IDENTITÁRIAS E A “GUERRA PUNK” EM SÃO PAULO

Conforme exposto, as identidades punks no Brasil, longe de serem monolíticas, foram construídas de modo relacional, marcadas por tensões intrínsecas entre o individual e o coletivo, a apropriação e a rejeição de signos, a radicalidade política e a despolitização, a autonomia criativa e os processos de mercantilização. Essas tensões se materializaram no espaço urbano por meio da formação de "*gangs punks*" em São Paulo e no ABC paulista, que funcionavam como coletivos de afirmação identitária, territorial e simbólica. Mais do que simples agrupamentos juvenis, essas *gangs* representavam instâncias concretas de disputa pela legitimidade do pertencimento punk, recorrendo frequentemente a práticas violentas para legitimar sua representação do "ser" punk. Nesse contexto, algumas dessas formações chegaram a reunir até duzentos membros, estruturando-se em redes de sociabilidade que incorporavam códigos próprios de conduta, estética e moralidade, os quais reforçavam a distinção entre "verdadeiros punks" e "falsos punks", uma clivagem central na política interna da identidade.

O uso estratégico da violência simbólica e física por esses coletivos pode ser entendido como uma tentativa de proteger fronteiras identitárias constantemente ameaçadas pela crescente visibilidade midiática, pela comercialização do estilo e pela heterogeneidade do punk. Tal processo intensificou as rivalidades entre grupos com

orientações e práticas distintas, culminando em confrontos frequentes nas periferias da capital e da região metropolitana. A chamada “guerra punk”, como passou a ser conhecida, não deve ser lida apenas como expressão de um suposto descontrole juvenil, mas sim como manifestação concreta das disputas políticas e simbólicas que atravessavam o campo punk.

Desse modo, a “guerra punk” deve ser compreendida não apenas como um episódio de violência juvenil urbana, mas como uma metáfora estendida para a disputa de sentidos em torno da rebeldia, da autenticidade e da autonomia em um Brasil atravessado por exclusões estruturais. Nessa linha, Nelson Maldonado-Torres (2007) demonstra que a colonialidade do ser se manifesta na desumanização sistemática e na negação da subjetividade de grupos subalternizados, impondo uma hierarquia ontológica que inferioriza corpos racializados. Como alertou Frantz Fanon no célebre “Pele Negra, Máscaras Brancas”, de 1952, tal lógica colonizadora não apenas desumaniza o outro, mas também se internaliza, levando os próprios oprimidos a reproduzirem violências e exclusões dentro de suas comunidades. De modo que as disputas por “autenticidade punk” podem ser interpretadas como reflexos dessa colonialidade interna, onde a busca por um “ser punk puro” reproduzia hierarquias e mecanismos de exclusão análogos aos do sistema colonial.

Assim, a “guerra punk” em São Paulo e no ABC paulista, com suas violências simbólicas e físicas, evidencia como a colonialidade do poder, tal qual definida por Aníbal Quijano (2005) e a colonialidade do ser analisada por Maldonado-Torres (2007), não se restringem à dominação externa, mas se infiltram nos movimentos de resistência, gerando divisões entre os próprios oprimidos. A apropriação ambígua de símbolos, como a suástica, e as contradições ideológicas do movimento, revelam essa fissura ontológica: a tentativa de construir uma identidade radical muitas vezes replicava, paradoxalmente, os gestos de opressão que pretendia combater, confirmando o diagnóstico fanoniano de que o colonizado internaliza a violência do colonizador.

Dessa forma, a pluralidade identitária que caracterizou o punk brasileiro desde sua emergência, especialmente na região metropolitana de São Paulo, foi um elemento fundamental para a compreensão das dinâmicas sociais e políticas que se desenvolveram entre os jovens punks na primeira metade da década de 1980. Como evidencia o estudo realizado por Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983), o punk brasileiro surgiu inicialmente sem estar associado a uma ideologia fundante específica, o que contribuiu para o surgimento de diferentes interpretações sobre “o que era ser punk”. Nesse contexto de múltiplas apreensões identitárias, prevaleciam ideias de que “o punk era o sujo, podre, violento, anti-burguês, anti-hippie, anti-moda, anti-sistema, anti-tudo, enfim, ‘anti-tudo o que aí está’, e que ‘não tinha futuro’” (Pedroso; Souza, 1983, p. 33). Essa postura contestatória, embora unificada em seu antagonismo ao sistema estabelecido, não se traduzia em uma ideologia

claramente definida, mas em diferentes atitudes e ideias, em que a identidade estava frequentemente ligada à violência e ao ódio que emergiam entre os jovens marginalizados.

Diante disso, torna-se oportuno retomar o pensamento de Janice Caiafa (1985, p. 20), que, naquele contexto, destacava não ser “possível falar de uma ideologia punk. Não há um conjunto de ideias que os punks possam elencar de antemão, reportando uma atitude e análise a um estilo de negação do mundo que os rodeava”. Assim, a quase ausência de pontos consensuais abria espaço para interpretações diversas e, consequentemente, para conflitos entre diferentes grupos que reivindicavam para si a autenticidade da identidade punk. Foi justamente essa pluralidade de interpretações que criou o cenário propício para o surgimento da “guerra punk”.

Conforme Antônio Carlos de Oliveira (2006, p. 85), a “guerra punk” foi um fenômeno que se desenvolveu em São Paulo a partir de 1982, caracterizando-se por uma série de conflitos entre as *gangs* punks que possuíam diferentes compreensões sobre o que era “ser punk”. Esses conflitos, longe de serem meros embates juvenis, revelavam disputas profundas no campo da representação identitária.

As *gangs* punks, por sua vez, configuravam-se como microgrupos que coexistiam no meio punk de São Paulo e do ABC paulista, especialmente na primeira metade da década de 1980. Esses grupos se legitimavam em repertórios identitários distintos, o que inevitavelmente gerava conflitos. Como apontam Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983, p. 20), uma das formas de manifestação dessas *gangs* era a violência, que “passa a ser encarada como prática comum, uma vez que, para eles, a violência era uma forma de manifestação”. Dentro de cada *gang*, os indivíduos compartilhavam códigos próprios, personalizando desde o modo de andar e assobiar até a linguagem, o que permitia o confronto entre *gangs* consideradas rivais.

A territorialização das *gangs* punks foi decisiva na formação da chamada “guerra punk”. Segundo Aldemir Teixeira (2007), em São Paulo, os “punks da city” se reuniam nas Grandes Galerias, especialmente na Galeria do Rock, enquanto no ABC paulista, abrangendo cidades como Santo André, São Bernardo e Mauá, os encontros ocorriam na Avenida São João, número 89. Essa divisão refletia diferenças marcantes nas composições sociais e nas formas de engajamento político: os punks da capital, mais visíveis para a mídia, tornaram-se alvo de cobertura sensacionalista, associados a um visual provocativo e à criminalização da juventude marginal. Já no ABC, em meio a um contexto de mobilização operária, as *gangs* assumiam uma dimensão mais politizada. Complementando essa perspectiva, o autor destacou ainda que grupos como os Anjos de São Bernardo do Campo, majoritariamente formados por operários ou filhos de operários, constituíam organizações densas, com até 200 integrantes, e sustentavam concepções próprias de identidade política e estética.

Com o avanço das tensões e o acirramento das disputas entre essas formações, os confrontos foram se generalizando pela cidade e pela região metropolitana, ganhando o nome de “guerra punk”. Segundo Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983, p. 14), a dificuldade de pacificação entre os punks da capital e os do ABC não se devia apenas a rivalidades locais, mas à existência de visões divergentes sobre o que “era” ou “não era” punk. Tratava-se, portanto, de uma disputa simbólica em torno da representação legítima da identidade punk, na qual se buscava afirmar uma versão autêntica, enquanto se desautorizavam as demais como falsificações ou desvios.

Sobre essa “guerra punk”, Aldemir Teixeira (2007) destaca ainda que a existência de duas trajetórias distintas desde a emergência do punk na região metropolitana de São Paulo. Essas trajetórias, marcadas por diferentes compreensões sobre o que significava ser punk, culminaram em conflitos que extrapolaram o âmbito das disputas identitárias e se materializaram em confrontos físicos entre os grupos.

As disputas internas do punk, embora dolorosas, também foram espaços de construção de novas subjetividades e de redefinição do que significava ser punk em um contexto brasileiro. A busca por uma identidade autêntica, mesmo que conflituosa, era um esforço para forjar um “ser” que não se encaixava nas categorias impostas pela modernidade/colonialidade. A violência entre *gangs*, a censura de letras musicais e a inserção tensa em manifestações públicas são algumas das expressões dessa complexidade que, sob uma ótica decolonial, revelam a luta constante por autonomia e por um “ser” que resiste à homogeneização colonial. Essas disputas, portanto, não anulam o caráter insurgente do movimento punk, mas o complexificam. Elas demonstram que a decolonialidade é um processo contínuo e multifacetado, que envolve tanto a luta contra as estruturas externas de dominação quanto a desconstrução das lógicas coloniais internalizadas. A “guerra punk” pode ser vista como um campo de batalhas identitárias onde a reexistência se manifestava na própria tentativa de definir e construir um “nós” em meio às ruínas das promessas modernizantes do regime militar, um “nós” que buscava se desvincular das amarras da colonialidade do ser e do poder.

## MÚSICA PUNK COMO DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA

As divergências internas no movimento punk não impediram que, naquele contexto, se desenvolvesse uma intensa produção musical que expressava a criatividade insurgente das juventudes periféricas. Segundo levantamento de Edson Silva (2020, p. 241), até o final de 1988, foram registrados, apenas na cidade de São Paulo, 20 lançamentos fonográficos de bandas punks, entre demos, álbuns, EPs e coletâneas. Esses registros não apenas demonstram vitalidade cultural, mas também revelam um pertencimento territorial e de

classe, evidenciado pelas temáticas recorrentes nas letras, como a violência policial, a vida nas periferias, a censura e os efeitos do militarismo.

Nesse panorama, a música punk funcionava como veículo direto de crítica política e social, muitas vezes marcada por vocabulário agressivo, imagens fortes e uma linguagem acessível, visceral e sem mediação. Não raro, letras e canções extrapolavam os limites impostos pelo regime, confrontando o discurso oficial da transição democrática e expondo feridas que permaneciam abertas. A repressão estatal, por sua vez, respondeu com censura formal. Até 1988, diversas bandas paulistas, entre elas Lixomânia, Inocentes, Ulster, Desertores, Cólera, Ratos de Porão e Olho Seco, tiveram letras submetidas à análise da Divisão de Censura Federal. Relatórios do acervo nacional mostram como a crítica explícita ao regime militar, à miséria social e à religião institucionalizada era sistematicamente vetada.

Em setembro de 1982, por exemplo, Roberto Amadeu, da banda Ulster, encaminhou 19 letras para análise dos censores. Destas, 11 foram vetadas. Títulos como "Leões", "Drogas", "Bandeira Vermelha", "Palestina" e "Aperte o gatilho" demonstram o alcance temático da contestação. Outro caso emblemático foi o álbum Miséria e Fome, dos Inocentes, lançado inicialmente com apenas quatro faixas, pois oito músicas haviam sido proibidas. Entre elas, "Torturas, Medo e Repressão", que trazia versos como: *"Hoje estamos caminhando para a união; Amanhã seremos fortes e teremos a razão; A classe dominante não perde por esperar; Todos os povos em um só grito vai dar pra escutar; Tortura, medo e repressão não mais; Tortura, medo e repressão nunca mais"*.

A interdição dessas canções revela mais do que um gesto autoritário pontual: expressa o funcionamento de uma lógica sistemática de silenciamento que atua sobre corpos, vozes e saberes não autorizados. As músicas punks, ainda que muitas vezes rudimentares em sua forma, carregavam uma gramática própria de denúncia e pertencimento, desafiando as normas do saber instituído. Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer a complexidade desse enfrentamento. Enquanto algumas bandas buscaram negociar com a censura para garantir a circulação de seus discos, outras optaram por operar inteiramente à margem, utilizando gravações caseiras, circuitos de shows e redes informais de distribuição. Essa pluralidade de estratégias reflete a heterogeneidade do campo punk, no qual a relação com o Estado, a mídia e a política institucional nunca foi uniforme. Contudo, o que une essas expressões é o impulso de ruptura: um desejo de dizer o que não se pode dizer, de fazer ressoar o incômodo onde deveria haver silêncio.

Nesse sentido, a produção musical punk pode ser interpretada como prática de desobediência epistêmica, no sentido formulado por Walter Mignolo (2008), uma recusaativa às formas coloniais de produção e controle do conhecimento. Ao construir seus próprios vocabulários, ritmos e arquivos sonoros, os punks não apenas denunciaram a realidade opressiva, mas criaram um espaço simbólico em que os saberes periféricos se

tornaram audíveis. Essas canções, mesmo quando censuradas, passaram a compor um arquivo insurgente, testemunho de experiências subalternas que resistem à domesticação histórica e à invisibilização cultural.

A repressão à música punk, portanto, não visava apenas eliminar a crítica ao regime. Procurava também apagar os rastros de um pensamento que nascia fora dos centros, articulado nas margens, entre ruídos, distorções e palavras proibidas. Ao confrontar a censura e afirmar a legitimidade de seus saberes e modos de existir, as bandas punks forjaram práticas políticas que, ainda que parciais e fragmentárias, constituíram formas de resistência à colonialidade, especialmente do saber e do ser, ainda operantes no contexto da redemocratização.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de constituir um movimento homogêneo ou de apresentar uma orientação política e estética coesa, o punk brasileiro entre 1977 e 1985 revelou-se como um campo multifacetado de insurgências, contradições e reexistências. À margem das promessas modernizantes e das narrativas lineares da transição democrática, as juventudes punks das periferias urbanas articularam práticas de contestação que desafiam não apenas a repressão estatal imediata, mas também as estruturas da colonialidade do poder, do saber e do ser.

As práticas culturais punks, como *fanzines*, festivais, músicas e visualidades, não operaram apenas como formas alternativas de expressão, mas de insurgência epistemológica e existencial, tensionando os dispositivos coloniais que seguem delimitando quem pode falar, saber e existir. Nesse sentido, ao longo do texto, buscou-se compreender de que maneira o punk operou como linguagem crítica nas bordas do sistema, afirmando-se como campo de experimentação de outros mundos. A insurgência cultural da juventude periférica não foi, portanto, apenas uma resistência às formas de dominação, mas um exercício contínuo de produção de subjetividades e de práticas autônomas, mesmo quando marcadas pela ambiguidade. A violência simbólica e física entre *gangs*, a censura de letras, a apropriação ambígua de símbolos e as disputas por autenticidade revelam um terreno em constante tensão, no qual se disputavam sentidos, pertencimentos e possibilidades de existência.

Longe de atenuar sua potência, essas contradições constituem parte essencial da gramática punk brasileira: insurgente, incômoda, inacabada. A “guerra punk”, nesse sentido, não apenas ilustra os conflitos internos do movimento, mas simboliza a disputa por narrativas e identidades no interior de um país em processo de redemocratização tutelada, ainda atravessado pelas marcas estruturantes da colonialidade.

Assim, este estudo reafirma a necessidade de compreender o punk não apenas como uma expressão cultural juvenil, mas como um campo de produção política e epistêmica em disputa, capaz de iluminar processos mais amplos de resistência e invenção nas periferias do Sul global. O punk, como demonstrado, foi muito mais do que uma estética: foi e, em muitos sentidos, ainda é, uma forma de interrogar o mundo e reivindicar a possibilidade de outros mundos possíveis.

## REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT, João Batista de M.; VIEIRA, Tiago de Jesus. 40 anos de pesquisas punk. *Revista Anos 90*, Porto Alegre, v. 29, p. 1-16, 2022.
- CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade:** invasão dos bairros sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- COSTA, Márcia Regina da. **Os carecas do subúrbio:** caminhos de um nomadismo moderno. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008 [1952].
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. /n: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (orgs.). *El giro decolonial*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007. p. 127-167.
- MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 34, p. 287-324, 2008.
- MORAES, Everton de Oliveira. “**Deslocados, desnecessários**”: o ódio e a ética nos fanzines punks (Curitiba 1990-2000). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- OLIVEIRA, Antônio Carlos de. **Os fanzines contam uma história sobre punks.** Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.
- PEDROSO, Helenrose; SOUZA, Heder. **Absurdo da realidade:** o movimento punk. Campinas: Cadernos de Pesquisa IFCH – Unicamp, 1983.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. /n: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.
- RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do passado:** Teoria da História II – Os princípios da pesquisa histórica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- SILVA, Edson Alencar. **A música dos rebeldes:** o punk paulistano e a resistência à indústria fonográfica. 2020. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. **O movimento punk no ABC paulista: anjos: uma vertente radical.** 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais – Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial:** in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 12–42.

Recebido em 14 de junho de 2025.

Aprovado em 21 de novembro de 2025.

