

DECOLONIALIDADE SOB A PERSPECTIVA DO PUNK BRASILEIRO: SERÁ QUE ESSE GRITO É EM VÃO?

YASMIN DANIELLA D'AVILA¹
LUCAS FLORES NIEDERAUER²

RESUMO

O texto traça relações entre a decolonialidade e o movimento punk brasileiro, com base em pensadores originários e a análise textual de temas apresentados em letras de bandas punks do Brasil em diferentes temporalidades. Essa encruzilhada teórica foi pensada propositalmente, pois aparenta ser dissonante em inúmeros aspectos, como os culturais. Entretanto, mostra-se concordante, principalmente, em seu caráter contestador, promovendo dissidências na narrativa hegemônica. O objetivo é analisar a concepção de universalização da humanidade e compreender a sua negação como uma estratégia de afirmar outras formas de ser, construindo resistências à colonialidade e ao sistema capitalista. Por isso, não iremos nos deter a definir o movimento punk, mas considerar a produção textual dentro de uma perspectiva histórico-literária. A metodologia consiste na análise literária de letras específicas, com base no referencial teórico supracitado, estando organizada em pontos de aproximação e diferença entre o movimento punk e a ação decolonial.

PALAVRAS-CHAVE

Análise literária; Decolonialidade; Movimento Punk no Brasil; Povos Originários.

DECOLONIALITY FROM THE PERSPECTIVE OF BRAZILIAN PUNK: IS THIS CRY IN VAIN?

ABSTRACT

The text explores the relationships between decoloniality and the Brazilian punk movement, drawing on the insights of original thinkers and the textual analysis of themes presented in the lyrics of Brazilian punk bands across different temporalities. This theoretical crossroads was intentionally conceived, as it appears to be dissonant in numerous aspects, mainly cultural ones; however, it is concordant, primarily, in its contesting character, promoting dissent within the hegemonic narrative. The objective is to analyze the concept of universalizing humanity and understand the denial of this humanity as a strategy to affirm other ways of being, thereby building resistance to coloniality and the capitalist system. For this reason, we will not stop defining the punk movement, but consider the textual production from a historical-literary perspective. The methodology consists of the literary analysis of specific lyrics, based on the aforementioned theoretical framework, being organized into points of similarity and difference between the punk movement and the decolonial action.

KEYWORDS

Literary analysis; Decoloniality; Punk Movement in Brazil; Indigenous Peoples.

¹ Doutoranda em Ensino de História pela Universidade Federal de Santa Maria e bolsista CAPES. Professora de História da Rede Estadual de Educação Básica do Rio Grande do Sul. E-mail: yasmin-ddavila@educar.rs.gov.br.

² Professor de Língua Portuguesa e Literatura da Rede Estadual de Educação Básica do Rio Grande do Sul. E-mail: luca-fniederauer@educar.rs.gov.br.

DÉCOLONIALITÉ SOUS LA PERSPECTIVE DU PUNK BRÉSILIEN: CE SERA UN CRI VAIN?

RÉSUMÉ

Ce texte retrace les relations entre la décolonialité et le mouvement punk brésilien, basé sur des penseurs originaux et sur l'analyse textuelle des thèmes abordés dans les paroles de groupes de musiques punks brésiliens à différentes époques. Ce croisement théorique a été pensé à dessein, car il apparaît dissonant à de nombreux égards, principalement culturels. Cependant, il concorde principalement par son caractère contestataire, favorisant la dissidence dans le récit hégémonique. L'objectif est d'analyser la conception de l'universalisation de l'humanité et de comprendre le déni de cette humanité comme une stratégie d'affirmation d'autres modes d'être, construisant une résistance à la colonialité et au système capitaliste. Pour cette, nous ne nous détenir l'attention pas de définir le mouvement punk, mais considérerons sa production textuelle dans une perspective historico-littéraire. La méthodologie consiste en l'analyse littéraire de paroles spécifiques, fondée sur le cadre théorique susmentionné, organisée en points de similitude et de différence entre le mouvement punk et l'action décoloniale.

MOTS-CLÉS

Analyse littéraire; Décolonialité; Mouvement punk au Brésil; Peuples autochtones.

DECOLONIALIDAD DESDE LA PERSPECTIVA DEL PUNK BRASILEÑO: ¿ES ESTE GRITO EN VANO?

RESUMEN

El texto traza las relaciones entre la decolonialidad y el movimiento punk brasileño, basándose en pensadores originales y en el análisis textual de temas presentes en las letras de bandas punk brasileñas en diferentes épocas. Esta intersección teórica fue pensada a propósito, ya que parece disonante en numerosos aspectos, principalmente culturales; sin embargo, es concordante, principalmente, en su carácter contestatario, promoviendo la disidencia en la narrativa hegemónica. El objetivo es analizar la concepción de la universalización de la humanidad y comprender la negación de esta humanidad como estrategia para afirmar otras formas de ser, construyendo resistencia a la colonialidad y al sistema capitalista. Por esta razón, no nos detendremos en definir el movimiento punk, sino que consideraremos la producción textual desde una perspectiva histórico-literaria. La metodología consiste en el análisis literario de letras específicas, con base en el marco teórico mencionado, organizándose en puntos de similitud y diferencia entre el movimiento punk y la acción decolonial.

PALABRAS CLAVE

Análisis literário; Decolonialidad; Movimiento punk en Brasil; Pueblos indígenas.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O movimento punk, no Brasil, surgiu no final dos anos 1970, em meio ao contexto da ditadura militar e da censura, influenciado por bandas internacionais. Adotou, além da estética visual, o discurso de rebeldia em suas letras de protesto que, por sua proposta contestadora, acabaram por influenciar jovens da periferia. O punk brasileiro se caracterizou pela contestação ao regime, pela crítica à corrupção e aos problemas sociais, e pela criação de uma identidade cultural alternativa para uma juventude que se sentia deslocada. O movimento se tornou um grito de revolta contra a opressão e o autoritarismo do regime militar, com letras ácidas e músicas que questionavam as estruturas de poder. Dessa forma, contribuiu para a mudança de postura da juventude em relação ao regime, para o fortalecimento da identidade cultural alternativa e para a criação de uma nova forma de expressão artística e social.

O presente texto está situado em uma análise literária de letras de bandas punks em diferentes temporalidades, ancorando-se em uma fundamentação teórica pós-colonial, decolonial e contracolonial³, compreendendo tais como teorias/ações que advém de grupos que historicamente resistiram e resistem ao colonialismo. Contudo, como pesquisadores, pensamos no contexto de uma prática decolonial, que emerge como enfrentamento à colonialidade e as suas estratégias de dominação. A decolonialidade busca descentralizar a produção de conhecimento e a narrativa histórica europeia/ocidental, baseando-se em uma forma de pensar a partir do *Sul* e das inúmeras perspectivas dissidentes, acadêmicas ou não (Mignolo, 2021). No campo teórico, partimos dos estudos críticos da Modernidade-Colonialidade (Dussel, 2005; Grosfoguel, 2012; Krenak, 2019; 2020; Krenak; Silvestre; Sousa Santos, 2021; Lander, 2005; Lugones, 2020; Oyéwùmí, 2021; Quijano, 2005; Santos, 2023). Assim, faz-se necessário elaborar alguns conceitos que perpassam tal campo teórico e prático para fortalecer a compreensão de como dialogamos com o punk como movimento libertário e contracultural e como o contra/decolonial.

³ Os estudos pós-coloniais estão situados a partir do questionamento ao colonialismo e, temporalmente, se inserem nos processos de independência dos países americanos, asiáticos e africanos. Em nosso texto, mencionamos Aimé Césaire e Frantz Fanon. Já o campo teórico que denominamos decolonial, enfrentam o colonialismo e elaboram o conceito de colonialidade, com uma centralidade latino-americana, questionando as bases do Sistema-Mundo Moderno-Colonial. Segundo Mignolo, “os caminhos decoloniais têm todos uma coisa em comum: a ferida colonial, o fato de que regiões e pessoas ao redor do mundo foram classificadas como subdesenvolvidas, econômica e mentalmente” (Mignolo, 2021, p. 27). Assim, mencionamos Aníbal Quijano, María Lugones, Edgardo Lander, Walter Mignolo, Enrique Dussel e Ramón Grosfoguel. Mencionamos também a contracolonialidade fazendo referência ao pensamento de intelectuais que partem de coletividades que não foram capturadas pela colonialidade, mantendo suas cosmo percepções em um vivo processo de resistência. Nesse campo, dialogamos em nosso artigo com Geni Núñez, Antônio Bispo dos Santos, Ailton Krenak e Oyèrónkè Oyéwùmí.

A partir dos estudos e práticas decoloniais, compreendemos que o colonialismo, ainda que tenha evoluído para novas formas, como o capitalismo globalizado, estrutura nosso mundo atual por meio da colonialidade (Grosfoguel, 2012; Lugones, 2020; Quijano, 2005). Tal concepção designa um padrão global de poder que mantém a supremacia nas dimensões do ser, do saber e do poder, sustentando as bases da modernidade. A colonialidade não apenas privilegia as epistemologias e as cosmovisões europeias/ocidentais, mas também perpetua uma hierarquia que subordina formas de conhecimento, práticas culturais, econômicas e sociais de grupos que são historicamente marginalizados, principalmente a partir dos processos de colonização da América, Ásia e África. Além disso, reafirma a superioridade de uma classe, um gênero, uma sexualidade, uma raça e uma religiosidade impostas historicamente pelo projeto colonial (Núñez, 2021; Dussel, 2005; Grosfoguel, 2012; Lander, 2005; Lugones, 2020; Oyéwùmí, 2021; Quijano, 2005). Tais processos de espoliação estão conectados entre si e foram decisivos para a consolidação do capitalismo dentro do Sistema-Mundo Moderno-Colonial (Grosfoguel, 2012).

Segundo Aníbal Quijano, a estrutura elementar dessa dinâmica de hierarquização que foi constituída a partir do colonialismo, principalmente com a invasão da América, baseia-se na ideia de raça, “a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados [...], uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros” (Quijano, 2005, p. 117). A categoria racial passou a ser não apenas um delimitador nas relações de poder e opressão, mas a justificá-las, como uma “elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus” (Quijano, 2005, p. 118). Tal concepção é observada na atualidade e adquire dimensões globais na medida em que os colonizadores denominados de “brancos” perpetuam seu poder ao centrar o sistema capitalista colonial/moderno na Europa/Ocidente.

Aníbal Quijano denomina essa estrutura baseada na ideia de raça que efetiva o padrão de poder global capitalista de *colonialidade do poder*. A Europa/Ocidente como dominante de todas as relações da dinâmica capitalista, institui poder sobre as demais culturas, “como parte do novo padrão de poder mundial, [...] concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento” (Quijano, 2025, p. 121).

Dialogando com as discussões de Quijano a respeito da invenção da raça, María Lugones nos lembra quanto o gênero também é uma categoria de subjugação (e de produção de resistências) na dinâmica colonialista, à qual denomina “sistema moderno-colonial de gênero” (Lugones, 2020, p. 52). O colonialismo impôs uma dualidade de gênero, também baseado na hierarquização e na padronização, sobre culturas originárias e, nos

estudos de Oyéwùmí, houve também a “invenção das mulheres” no contexto das comunidades africanas a partir de uma visão eurocêntrica, apagando as reais organizações sociais vivenciadas por tais sociedades (Oyéwùmí, 2021). Ao pautar a colonialidade de gênero, Lugones nos convida a pensar as relações advindas da colonialidade do poder, afirmando que “o eixo da colonialidade não é suficiente para dar conta de todos os aspectos do gênero” (Lugones, 2020, p. 59), de forma que raça e gênero estão intrinsecamente relacionados, evidenciando relações de apagamento em perspectiva interseccional para que possamos compreender os inúmeros desdobramentos em nossas subjetividades e coletividades, sempre lidas por lentes de classe, raça, gênero e sexualidade, rememorando que tais categorias são constructos sociais a partir da dominação ocidental.

As discussões que envolvem a colonialidade do poder e a colonialidade de gênero transitam em torno da raça e gênero como marcadores de posição de poder, marcas que incidem sobre o corpo e que percebem os sujeitos unicamente em uma dinâmica biologicista, de forma que “[...] quem está em posições de poder acha imperativo estabelecer sua biologia como superior, como uma maneira de afirmar seu privilégio e domínio sobre os “Outros” (Oyéwùmí, 2021, p. 27).

Aqui observamos inclusive a oposição binária entre corpo e mente (Oyéwùmí, 2021), mais uma afirmação de que a colonialidade opera por relações de classificação eurocentradas, em que “[...] as outras formas de ser, as outras formas de organização da sociedade, as outras formas de conhecimento, são transformadas não só em diferentes, mas em carentes, arcaicas, primitivas, tradicionais, pré-modernas” (Lander, 2005, p. 13). O Sistema-Mundo Moderno-Colonial mantém-se ativo ancorado nas relações desiguais entre moderno e arcaico, humanidade e primitivo, centro e periferia (Oliveira; Lucini, 2021).

A periferia, conceito que será abordado com mais profundidade no corpo deste artigo, dialoga com as práticas decoloniais e com o movimento punk. Como *Tudo acontece na periferia*, conforme afirma a banda Ratos de Porão, na letra *Periferia*, do álbum *Crucificados pelo Sistema* (1984), é importante ressaltar que foi por uma busca de identidade que esses jovens das periferias brasileiras, ao irem além da simples imitação das bandas estrangeiras, conseguiram retratar um cenário de inconformidade e denúncia às condições impostas aos povos periféricos do mundo. Partimos, neste texto, da periferia da periferia.

Assim, estabelecemos diálogo entre o pensamento contra/decolonial e o movimento punk ao pensar corpos, territorialidades e dissidências, afirmando que o punk reivindica uma lógica de não-aceitação, de ruptura e de barbárie como possibilidade de resposta à violência da colonialidade do poder (Quijano, 2005). Uma desobediência encarnada na afirmação de que, no sistema colonial, o esperado é “nascer para liberdade e crescer para morrer/ Crucificados pelo sistema” (Ratos de Porão, 1984, n.p.). Não apenas uma expressão sonora, o punk expressa cotidianamente uma denúncia da naturalização do

inaceitável há séculos. Ainda que o movimento não reivindique para si um caráter meramente teórico, aqui argumentamos a potência epistemológica do punk brasileiro em construir suas próprias reivindicações em *outras cartografias já existentes*⁴, em diálogo com muitas outras desobediências epistêmicas que, ao “desviar a atenção do que é enunciado para a enunciação [...] presume que é um corpo racialmente marcado, em um espaço geo-historicamente marcado, que sente o desejo ou recebe o chamado para falar, articular [...]” (Mignolo, 2021, p. 26).

Como pesquisadores, buscamos fortalecer uma luta decolonial que não se limita aos muros — concretos e subjetivos — dos espaços acadêmicos. Decolonizar também é uma ação constante, vivida por aqueles que resistem à colonialidade e aos seus efeitos em suas vidas, seus saberes e suas práticas. Tal concepção pode ser observada em um dos principais movimentos de contracultura brasileiro pois, desde os anos finais da década de 1970, o punk tencionava e rompia as mesmas questões que hoje articulamos nas universidades e nas escolas. O decolonial é, antes de tudo, punk. Assim, o punk é contracolonial, uma vez que, direta ou indiretamente, ampara-se na resistência secular dos povos originários. De forma particular, quem conflui e resiste nessas margens, sabe que pesquisamos o que vivemos na *escola do punk*⁵.

Para estruturar metodologicamente este texto e sustentar nossa reflexão, amparamo-nos na análise literária de algumas letras musicais pertencentes a diferentes bandas do movimento punk, tendo como entendimento que tais músicas são elementos fundamentais para a denúncia das mazelas sociais e estruturam epistemologias próprias do movimento. Para tanto, é importante ressaltar que a análise literária é um processo de interpretação e reflexão crítica sobre um texto, visando compreender sua construção, seus sentidos e os efeitos que provoca no leitor. Esse tipo de análise vai além da leitura superficial, pois envolve a investigação de elementos formais como a linguagem, as figuras de linguagem, a estrutura textual e o conteúdo como temas, ideias, valores, contexto histórico e cultural. De modo que, para este artigo, a análise literária torna-se um recurso argumentativo essencial, especialmente quando o objetivo é sustentar uma tese sobre os sentidos, as funções ou os impactos culturais de uma canção. Ao analisar uma letra de música de forma criteriosa, podemos embasar seus argumentos com evidências concretas do texto, interpretando como o uso da linguagem contribui para a construção de

⁴ Referência ao pensamento de Ailton Krenak, quando nos inspira dizendo: “O desafio que proponho aqui é imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação” (Krenak, 2022, p. 32).

⁵ Não podemos afirmar com certeza se esta referência é adotada por punks em outros espaços e territórios do Brasil, mas partindo do contexto em que estamos inseridos, a mesma menciona a epistemologia/modo de vida punk e ironiza o termo *escola da vida*.

significados, para a crítica a determinadas realidades ou para a expressão de sentimentos coletivos e individuais, relacionando-os às práticas decoloniais, buscando aproximar o discurso acadêmico das manifestações culturais do cotidiano, valorizando a canção (punk) como forma legítima de expressão artística e de leitura da sociedade.

DA FLORESTA À PERIFERIA: APROXIMAÇÕES ENTRE O PUNK E AS CONCEPÇÕES ORIGINÁRIAS

Neste artigo, as discussões são estabelecidas de forma a debater as contribuições do punk ao abordar, em suas letras, a situação dos povos da floresta no tensionamento da hegemonia do Sistema-Mundo Moderno-Colonial (Grosfoguel, 2012). O texto está estruturado a partir de seções que buscam discutir a tríade *sub-humanidades, corpos, territorialidades*, em seus aspectos físicos e simbólicos.

Nossa argumentação se dá pelo entrelaçamento das intelectualidades indígenas e quilombolas com letras de bandas punks/hardcore brasileiras. Assim, defendemos a existência de inúmeras frentes questionando o colonialismo, o sistema capitalista e a colonialidade, e que esses grupos sociais que vivem à margem, mesmo que distintos em muitos aspectos, não conflitam entre si, mas revoltam-se contra o mesmo sistema que os opõe há séculos e criam outras possibilidades de organizações sociais e vida em coletividade.

Faz-se necessário mencionar que as duas temáticas que abordaremos — o movimento punk e as cosmologias originárias e quilombolas — são plurais, de forma que é importante um olhar atento para as nuances, de forma que não haja uma reprodução de homogeneidades (Bittencourt, 2022). Partimos de um referencial específico e as análises e argumentações que propomos não têm um caráter totalizante. Quando falamos sobre o punk, não temos como objetivo defini-lo, pois acreditamos na concepção de que em cada temporalidade e territorialidade, ele desenvolveu características peculiares. Da mesma forma, quando falamos nas intelectualidades originárias e quilombolas, não afirmamos que essas análises fazem menção completa à cosmovisão de determinados grupos étnicos. Como pesquisadores, partimos de um contexto com base no referencial citado e em nossas vivências no movimento punk, situado no interior do Rio Grande do Sul, no início do século XXI até a atualidade, para elaborarmos esse escrito.

A SUB-HUMANIDADE: SOBRE COLONIALISMO, COLONIALIDADE E VIOLENCIA

O processo de universalização e categorização da humanidade, discussão primordial deste texto, é produto de uma sociedade que herdou diversas práticas sociais, econômicas, políticas e culturais do colonialismo. O colonialismo, entendido como os processos de colonização que começaram no século XV em várias regiões, especialmente nas Américas e

na África, e que se mantiveram com extrema brutalidade no século XIX, na África e Ásia, continua a se manifestar até os dias atuais por meio da colonialidade, como já mencionamos. Além da hierarquização das subjetividades humanas em modernas e arcaicas (Lander, 2005) ou humanidade e sub-humanidade (Krenak, 2019), podemos destacar que a violência foi/é uma constante, seja no colonialismo, no pós-colonialismo ou na colonialidade, uma vez que “[...] a colonização desumaniza, repito, mesmo o homem mais civilizado” (Césaire, 1978, p. 24). Frantz Fanon (2005; 2008) analisa dinâmicas sociais no contexto pós-colonial e afirma que se fundamentam em uma violência extrema, tanto física, devido às inúmeras guerras de extermínio e escravização, quanto simbólica, evidenciada na proibição de práticas culturais e religiosas e na manipulação psicológica e epistêmica dos grupos sociais envolvidos nesses conflitos. Analisando brevemente a situação de determinados sujeitos sociais na atualidade, como a comunidade LGBTQIAPN+, as populações originárias, as mulheres, migrantes, entre outros, consideramos que tal dinâmica ainda é vivenciada em nosso cotidiano. Na perspectiva de Ailton Krenak, a guerra não acabou, pois ela é uma constante no capitalismo e na colonialidade, de forma que não existe paz, sentimento forjado para que não vislumbramos as relações de poder e violências sociais (Krenak, 2018). Complementando, no ensaio *Sobre a reciprocidade e a capacidade de juntar o mundo*, o autor afirma que “tudo o que vem desse grande vocalizador que é o Estado colonial, [...] ignora e nega a originalidade, a pluralidade e a capacidade de invenção desses povos que não foram considerados integrantes do concerto civilizatório” (Krenak; Silvestre; Sousa Santos; 2021, p. 65). Nessa perspectiva, ao relacionar o contexto da decolonialidade, tem-se como exemplo, o expoente disco Brasil, da banda Ratos de Porão (1989), que assume uma posição particularmente relevante para a compreensão da nossa análise. A proposta decolonial busca desmascarar as estruturas do poder, saber e ser herdadas do colonialismo e ainda operantes nas sociedades contemporâneas, especialmente na América Latina (Grosfoguel, 2012; Lugones, 2020; Mignolo, 2021; Quijano, 2005). Ao denunciar a exploração do povo, a corrupção das elites e a destruição ambiental, o álbum contribuiu para uma leitura crítica da realidade brasileira sob uma perspectiva que rompe com os paradigmas eurocêntricos. O próprio título do disco — Brasil — soa irônico, como se escancarasse as feridas de um país que ainda carrega os traços coloniais em suas estruturas sociais e econômicas.

É importante ressaltar, para esta análise, as referências imagéticas da capa do álbum “Brasil”, criada pelo quadrinista Francisco Marcatti, conhecido por seu humor agressivo, grotesco e escatológico, em traços que permitem uma crítica social bastante crua. Observa-se, em perspectiva semiótica, partindo pelo plano das descrições dos elementos visuais, que há no centro da ilustração um campo de futebol, uma figura imediatamente associável ao Brasil (paixão nacional, identidade cultural). Sobre esse campo, um homem de aparência miserável: roupas rasgadas, sujas, postura curvada, dentes podres, segurando uma

bola de futebol. Ao redor, em segundo plano, há várias cenas menores: violência policial, favelas, queimadas de floresta, miséria, talvez corrupção. A cor usada no centro (campo) remete ao verde da bandeira brasileira; há também tons que evocam a bandeira (verdes, amarelos), mas tudo “sujo”, mais do que vibrante, sugerindo uma “bandeira manchada” simbolicamente. Para se compreender no campo semântico as referências dos significados e códigos que se combinam para ampliar a nossa análise, destacamos que o campo de futebol + bola + homem pobre podem ser considerados como um retrato de um Brasil dividido: o símbolo nacional do futebol como expressão de identidade e união, mas o jogador é alguém marginalizado, indigente, sugerindo que esse “Brasil” patriótico é, para muitos, uma ilusão. Além disso, os dentes podres simbolizam decadência, negligência social, falta de saúde; dentes são algo que se desgasta sem cuidado — expressão de abandono estrutural. Nota-se, também, a representação da violência policial/miséria urbana, imagem da opressão social, da desigualdade e da violência institucional que afeta as classes mais pobres. Juntando-se a uma composição fragmentada ao redor: as diferentes cenas pequenas agem como “painéis” de uma colagem, mostrando múltiplas dimensões da crise brasileira (econômica, social, ecológica e policial).

A capa não tem apenas valor estético, ela funciona como manifesto visual, alinhada com as letras politizadas do álbum. É uma provocação, pois exibe choques visuais a fim de despertar para a dureza da realidade social não apenas o ouvinte, mas todas as pessoas com essa visão crítica, mesmo os que não sejam fãs do punk. Esse tipo de ilustração crítica funciona como memória social porque torna-se um registro dos problemas do Brasil na época, mas também um lembrete contínuo para gerações futuras. Para conectar com a teoria decolonial, a capa denuncia estruturas de poder no Brasil que ainda carregam heranças coloniais como desigualdade, exploração, violência institucional. A miséria e a opressão retratadas não são “problemas isolados”, mas partes de um sistema que privilegia elites. A figura do homem pobre no centro do campo simboliza um Brasil que nunca de fato “pertenceu” igualmente a todos. A crítica implícita ao discurso nacionalista (o futebol, a bandeira) sugere que a identidade oficial brasileira muitas vezes oculta (ou nega) realidades sombrias. A capa desmistifica símbolos “nacionais” usados pela cultura dominante, expondo o lado oculto da modernidade brasileira. Os dentes podres e a figura degradada do homem podem ser interpretados como metáfora para a condição existencial marginalizada de muitos brasileiros — pessoas à margem não só economicamente, mas ontologicamente, dentro de um sistema que desvaloriza corpos e vidas não alinhados com a “norma” elitista. Além disso, a abordagem de Marcatti é, em si, decolonial, no sentido de subverter a estética *mainstream* ao utilizar uma linguagem estética grotesca, não “linda” ou idealizada, para expressar a crítica social. Essa estética escatológica e agressiva desafia os códigos visuais tradicionais e pinta uma visão crua do Brasil, sem romantismo. A capa do disco ainda serve

como um chamado para repensar a “nação brasileira” não apenas como símbolo unificador, mas como espaço marcado por violências estruturais. Ela nos força a perguntar: para quem esse “Brasil” foi construído? Quem foi deixado para trás?

Dentre as faixas do álbum, a letra de “Amazônia nunca mais” ganha destaque ao tratar de forma visceral a devastação ambiental da floresta amazônica. Longe de qualquer exotização ou visão romantizada da natureza brasileira — tão comuns nas narrativas coloniais — a música denuncia com crueza a exploração predatória da floresta e a violência contra seus povos: um exemplo da desconsideração da cultura dos povos originários brasileiros, da hierarquização social e da negação da multiplicidade étnica que mencionamos. A letra é uma amostra da visão precursora de quem está à margem da sociedade e percebe a existência dos seus iguais — guardadas as devidas proporções.

Amazônia nunca mais

A Mãe Terra não é de ninguém
 Assim dizia quem morava aqui
 A mata virgem é força do bem
 E os animais, vida e razão
 Mas o homem branco com seu sujo poder
 Escravizou e prostituiu
 Se aproveitou da pura inocência
 Dos verdadeiros filhos do Brasil
 Morte pra quem defende o verde e os animais
 Doenças, misérias, queimadas, devastação
 Por que ninguém faz nada para os deter?
 Cuidado, senão, Amazônia nunca mais!
 O mundo depende do inferno verde
 O mundo depende do inferno verde
 O Guarani é Hino de Morte
 Para índios, árvores e animais
 O fogo queima tudo que sobrou
 Infelizmente, Amazônia nunca mais!
 (Ratos de Porão, 1989, n.p.)

É importante observar, no contexto linguístico, que a letra se vale de uma linguagem crua, objetiva e urgente — uma marca do punk — para provocar o ouvinte e instigá-lo à ação ou reflexão. Não há espaço para metáforas sutis: o tom é de revolta e clamor para percebermos a destruição da floresta amazônica e dos povos que habitam lá. Outra observação pertinente é de considerar o momento histórico em que a letra foi composta para não nos prendermos às definições anacrônicas de certas palavras, pois sabemos que o termo “índio” é considerado pejorativo e incorreto (Munduruku, 2017).

Além disso, é importante observar, dentro da perspectiva literária, que o eu lírico⁶ assume uma postura indignada frente à destruição da natureza e à opressão dos povos originários. Nos versos como “Morte pra quem defende o verde e os animais” e “Doenças,

⁶ O eu lírico é a voz fictícia que se manifesta no texto poético para expressar emoções ou ideias. Segundo Benedito Nunes (1998), trata-se de uma construção textual distinta do autor, cuja função é organizar e transmitir o conteúdo lírico de forma subjetiva.

misérias, queimadas, devastação” denunciam não apenas a destruição ambiental, mas também a perseguição a quem tenta proteger o meio ambiente, ecoando a realidade de ativistas ameaçados no Brasil. Essa é uma observação pertinente e atual que já era prevista e apresentada no final dos anos 1980. Uma amostragem deveras pertinente de que os movimentos periféricos, principalmente no meio artístico, tendem a surgir como uma vanguarda à frente do *status quo*, prenunciando assuntos e estilos.

Uma análise mais aprofundada da canção aponta a complexidade e relevância de uma produção que mesmo não estando dentro do *mainstream* — corrente dominante e convencional — é rica de informações intra e extratextuais, pois a música analisada nos mostra na passagem “O Guarani é hino de morte” que carrega um valor intertextual: “O Guarani”, obra de José de Alencar, foi usada como base do libreto da ópera homônima de Carlos Gomes, e sua abertura é o toque oficial do programa de rádio A Voz do Brasil. O uso dessa referência musical, que é tocada na parte final da canção como parte integrante da música, além de uma intertextualidade literária e musical, traz consigo uma mensagem que tem como função reforçar a ironia de um povo submetido à cultura do colonizador, reforçando ainda mais a complexidade e pertinência intrínseca em uma canção tão distante dos holofotes comerciais e que não reduz em nada o seu valor cultural, pois é preciso saber que, ao subverter esse símbolo nacional, a letra ironiza a representação romantizada do indígena, contrapondo-a à realidade violenta enfrentada por esses povos.

A denúncia da falsa ideia de passividade da nossa sociedade, o escracho e o combate às opressões e violências sociais, foram e permanecem sendo uma centralidade no movimento punk, pois tem-se a premissa de evidenciar, em letras de músicas com agressividade sonora, a realidade violenta produzida pelo estado, a miséria em que os sujeitos se encontravam, a opressão policial, a violência racial e de gênero, a destruição ambiental, o preconceito estético e tantas outras formas de devolver à autoridade estatal toda a violência que produz e exerce sobre os sujeitos. O punk resiste na medida em que nega a passividade e não aceita as manipulações do sistema, exercendo todo o seu potencial de construir, além do sistema, atitudes subjetivas ou coletivas. Walter Mignolo elaborou o conceito de “desobediência epistêmica” para pensar a necessidade de romper com as estruturas coloniais no campo do conhecimento, questionando o que foi instituído a partir da lógica eurocentrada (Mignolo, 2021). Consideramos que o punk não questiona apenas o conhecimento, sua desobediência é intrínseca ao ser que assim se reconhece.

Apresentado esse panorama inicial do movimento punk brasileiro, torna-se importante ressaltar a influência que as bandas da primeira geração submeteram às novas safras de bandas, nos anos 1990. Um desses expoentes é a banda capixaba *Dead Fish* que, com letras incisivas, arranjos intensos e uma produção que reflete o amadurecimento sonoro do movimento, captura as tensões políticas e sociais do Brasil no final dos anos 1990,

sem perder a urgência característica do punk e do hardcore. A banda é assumidamente fruto direto da influência do movimento punk brasileiro dos anos 1980, pois seus integrantes, em diversas ocasiões, citam nomes como Ratos de Porão, Inocentes, Cólera e Garotos Podres como parte da sua formação musical. Esses grupos, além de traduzirem a insatisfação da juventude com a ditadura e com o sistema, criaram uma estética musical e política de contestação que foi absorvida, ressignificada e radicalizada pelas bandas de hardcore da época. *Dead Fish*, nesse sentido, representa uma continuidade e, ao mesmo tempo, uma evolução: enquanto mantém o espírito de contestação do punk, incorpora uma técnica instrumental mais refinada, letras mais densas e preocupações mais amplas, como com as causas ambientais.

Um dos destaques do álbum *Sonho Médio*, de 1999, é a faixa "Paz Verde", que condensa muitas das características centrais da banda. Com *riffs* cortantes e uma batida acelerada, a música denuncia o discurso superficial de preservação ambiental promovido por grandes empresas e setores do poder público. A "paz verde" referida no título é irônica: revela-se como uma fachada para práticas predatórias que devastam o meio ambiente sob a aparência de responsabilidade ecológica. A letra questiona o consumismo, o comodismo social e a hipocrisia de uma sociedade que, ao mesmo tempo em que celebra a natureza, compactua com sua destruição. A força da canção está na tensão entre a forma e o conteúdo: a agressividade da música reforça a urgência da mensagem, enquanto a crítica direta e combativa dialoga com o ouvinte de forma quase panfletária, como é característico do hardcore.

Paz verde

Enquanto o índio e o povo são massacrados
por todo mundo se vociferou
aquele povo, aquela gente,
pulmão do mundo, tudo que sobrou.
Destroem por maldade os imbecis.
São o próprio diabo de nossa religião, malditos pobres.
Malditos imundos que não sabem lucrar,
pedem dinheiro pra se endividar.
Vamos criar uma instituição,
uma instituição nacional pois o verde queremos salvar.
Paz verde!!
Hipocrisia mundial!!
Seus bancos a cobrar,
meu povo a morrer...
Não me venha com retórica terceiro mundista
seu incompetente miscigenado,
a culpa não é do capital!
O meu império ecologista sabe lucrar,
sabe vender e o que é melhor,
a selva foi internacionalizada.
O índio iludido pensou que fosse melhorar,
todas as bandeiras estavam lá!
Mas o que se viu foi mais uma divisão,
índios tiveram que financiar suas ocas em bancos silvestres.

Paz verde!!
Hipocrisia mundial!!
E o FMI?
E os juros a pagar?!
Talvez se não tivéssemos sido colonizados
e se tivessem deixado o índio em paz...
mas depois desta retórica suja, sectária e desumana,
foi você que nos ensinou
a comprar,
a vender
e a lucrar!!
Paz verde!!
Hipocrisia mundial!!
Vocês a consumir
e nós a produzir...
(*Dead Fish*, 1998, n.p.)

A canção, do álbum “Sonho Médio”, é um manifesto punk contra a hipocrisia das potências econômicas mundiais e o discurso ambientalista hegemônico que ignora os raízes coloniais e estruturais da destruição ambiental. Assim como a canção anterior, ela se articula com o pensamento decolonial e se insere na tradição do punk brasileiro, mas aqui com um tom ainda mais ácido, irônico e escancaradamente político.

Ao fazer o uso pesado da ironia para denunciar a hipocrisia do discurso ambientalista global: “Vamos criar uma instituição, uma instituição nacional, pois o verde queremos salvar. Paz verde!! Hipocrisia mundial!!”. A frase “Paz Verde” — que dá título à música — é imediatamente desconstruída como um discurso vazio, utilizado por elites globais e nacionais que continuam explorando tanto os recursos naturais quanto os povos marginalizados.

As duas canções abordam de forma direta ou mais subjetiva a categorização da humanidade, sempre pensada em antagonismos — civilizado e incivilizado, heterossexual e homossexual, cisgênero e transgênero, homem e mulher, dominante e dominado, ser humano e natureza, civilizado e tribal, moderno e atrasado, cristão e pecador, cultural e arcaico (Lander, 2005; Núñez, 2021). Existe uma *humanidade* e uma *sub-humanidade*, a noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra (Krenak, 2019, p. 12). Krenak afirma que a imposição dessa única forma de existência apagou diversas formas de organizar a vida “ao longo de três ou quatro séculos, territórios, vidas e modos de vida foram dizimados para imprimir um único formato, esse formato monocultural, monolinguístico, e que tem também uma epistemologia única” (Krenak; Silvestre; Sousa Santos; 2021, p. 67). Essa imposição de uma monocultura do ser e do saber impede até mesmo a constituição de subjetividades diversas, pois é consolidada a partir do ódio ao diferente e à urgência de eliminação do outro. Todos os dias convivemos com o aceite coletivo de que é necessário que alguns sujeitos morram para que o sistema exista, a cada dia “mais o ódio se espalha, mais aumenta a fome, mais as vidas são tiradas de dentro dos homens” (Cólera, 1986, n.p.).

Pensando na falsa passividade capitalista disseminada enquanto perpetua uma estrutura baseada na violência, não apenas é necessário que haja o extermínio de alguns, mas é desejado.

SER PUNK É SUBVERTER O CORPO

Pensando nas estruturas de manutenção do poder no sistema vigente, é importante mencionar o poder sobre o corpo, uma vez que o sistema capitalista utiliza o corpo como uma estratégia para se fazer operante, "em uma sociedade em que tudo mercantiliza, meu corpo é o principal alvo das armadilhas capitalistas" (Anti-corpos, 2014, n.p.). O sistema pensa a todo momento como regular o corpo⁷, numa lógica de docilidade frente à produtividade necessária no capitalismo e na colonialidade, especialmente em referência ao corpo marginalizado. Assim, o corpo é percebido como um delimitador de poder ao analisarmos pela lógica biologicista, "[...] uma vez que o corpo é o alicerce sobre o qual a ordem social é fundada, o corpo está sempre em vista e à vista. Como tal, invoca um olhar, um olhar de diferença, um olhar de diferenciação [...]" (Oyewùmí, 2021, p. 28).

O corpo passivo é desejado na mesma medida em que brotam estratégias para transgredir e degenerar as corporeidades, formas de romper os limites que o sistema impõe. No caso do punk, que utilizou o corpo como uma forma de infringir essa relação de poder, uma importante subversão é o choque estético, demonstrando não apenas um desacordo com a norma, mas uma fúria declarada ao corpo submisso, "o visual, assim como a música, era pra agredir, mas ao mesmo tempo tem um trabalho de conscientização" (Katarro *apud* Souza, 2016. p. 31). De acordo com Bittencourt,

O inimigo era o estado que os oprimia através das políticas de austeridade e que os violentavam por considerarem uma ameaça à ordem pública. A revolta com a situação vivenciada cotidianamente se misturou àquela produzida pela insatisfação com a situação política mais ampla. A estilização dessa rebeldia foi a forma encontrada pelos jovens para dar vazão aos seus descontentamentos (Bittencourt, 2022, p. 73).

A estética punk também era uma maneira de identificação, de reconhecimento dos membros do grupo, de forma que, mesmo sem conhecer pessoalmente, era possível reconhecer um indivíduo como parte da cena por meio do seu visual. Podemos mencionar

⁷ Sobre os dispositivos de regulamentação do corpo, ao qual não podemos adentrar na análise pela delimitação deste artigo, gostaríamos de sugerir a leitura de dois livros. *Vigiar e Punir: nascimento das prisões*, onde Michel Foucault (1987) analisa a vigilância que opera a partir de corpos dóceis. Também o livro *Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*, onde a autora Silvia Federici (2017) analisa com propriedade e crítica à academia que vê o sujeito e o corpo desprovido do recorte de gênero, como o sistema capitalista construiu estratégias para capturar e docilizar os corpos na transição da Idade Média para a modernidade.

também a rebeldia contra o sistema denunciada em frases, palavras e símbolos presentes em *patches*, *buttons* ou simples escritas ou *stencils* em camisetas e jaquetas.

Mas a subversão do corpo não é apenas física, de forma literal. As dissidências produzidas pelos movimentos punks em relação às suas estéticas e corporeidades são também simbólicas. Principalmente no caso das mulheres, uma vez que é necessário ter consciência que os sujeitos vivenciam os processos a partir de suas diversas subjetividades, transgredir o que se esperava como padrão dos corpos que se entendem na categoria feminino é uma maneira de gritar ao mundo rebeldia e autonomia das mulheres. O conceito proposto por Lugones (2020), colonialidade de gênero, nos alerta para a necessidade de estar atentas(os) para as opressões de gênero, contudo, não nos esqueçamos que as subjetividades que a colonialidade deseja padronizar são agentes importantes para a construção de resistências à heteronormatividade patriarcal sexista.

A banda Bulimia, formada em Brasília em 1995, é uma das expressões mais contundentes do punk feminista brasileiro. Com uma formação majoritariamente feminina e letras que confrontam o machismo, a opressão de gênero, a normatividade e os dispositivos de controle social, o grupo tornou-se uma referência dentro do movimento *Riot grrrl* no Brasil — um braço feminista do punk que surgiu nos Estados Unidos e encontrou ressonância nas periferias e contraculturas latino-americanas.

A importância da banda está em sua capacidade de romper com os silêncios impostos às mulheres dentro do próprio punk, que historicamente foi um movimento rebelde, mas ainda permeado por práticas machistas. Ao ocupar o espaço do palco com fúria, consciência e solidariedade, a banda mostrou que o grito feminista é também um ato de subversão estética e política — e que não há revolução possível sem o protagonismo das mulheres.

Além do feminismo, o discurso da Bulimia dialoga fortemente com as práticas decoloniais. Isso se expressa na forma como a banda questiona as estruturas de poder herdadas do colonialismo, como a imposição de uma moral sexual cristã, a repressão dos saberes e das práticas de corpos dissidentes e a marginalização de identidades não normativas. Ao tratar de temas como aborto, autonomia, prazer e suicídio — muitas vezes com ironia e choque — a banda se alinha à luta por decolonizar o pensamento, os corpos e os afetos, desafiando as formas como o capitalismo e o colonialismo definem quem tem voz, quem pode viver, e quem deve ser silenciado.

Nosso corpo não nos pertence

Moralistas sempre querendo nos proibir nos inibir de todo prazer
Usam Deus para nos fazer broxar nos cercam de fantasmas
Você está sendo vigiada!
Masturbação é tabu, é anormal, é pecado
Fora isso só podemos consumir as drogas fornecidas pelo estado

Nosso corpo não nos pertence
 Libertação sexual é só uma farsa voltada aos interesses dos homens
 Unicamente aos interesses dos homens
 Aborto é crime, suicídio é ilegal
 Fora isso só podemos consumir as drogas fornecidas pelo estado
 Nosso corpo não nos pertence!
 (Bulimia, 2001, n.p.)

A letra apresentada é um grito direto contra os mecanismos de controle social, moral e político exercidos sobre os corpos — especialmente os corpos das mulheres — na sociedade contemporânea. Com uma linguagem agressiva e confrontadora, típica do punk, o eu lírico denuncia a hipocrisia de normas impostas em nome da moral, da religião e do Estado que, ao mesmo tempo em que condenam o prazer, a autonomia e a liberdade, autorizam o consumo de substâncias legalizadas e promovem a repressão de comportamentos que fogem ao padrão normativo.

O verso “Nosso corpo não nos pertence”, repetido como um refrão de denúncia, sintetiza a crítica central: a expropriação da autonomia corporal por estruturas patriarcais, religiosas e capitalistas. A crítica ao tabu da masturbação, à criminalização do aborto, à medicalização do sofrimento (exemplo: suicídio tratado apenas como crime ou patologia), e ao controle das drogas e dos desejos mostra como o sistema estabelece o que é permitido ou não sentir, consumir, desejar ou escolher. A chamada “libertação sexual” é desmascarada como mais um instrumento do patriarcado, uma liberdade aparente que serve, muitas vezes, aos interesses masculinos, ignorando a real emancipação das mulheres.

Nesse contexto, o movimento punk ocupa um papel fundamental como porta-voz das lutas feministas, anticapitalistas e libertárias, porque, desde sua origem, tem se caracterizado como um espaço de expressão marginal, de ruptura estética e política, em que vozes silenciadas encontram amplificação. No Brasil, esse potencial foi absorvido por bandas e artistas que usaram o punk não apenas como som, mas como atitude e enfrentamento: um lugar onde a mulher pode falar de sua sexualidade, de sua raiva e de seu direito ao corpo sem mediação. Um espaço onde o corpo não é submisso, mas insiste e resiste, criando dinâmicas de autonomia e dissidência.

Além disso, o punk confronta a lógica do capitalismo, que transforma tudo em mercadoria — inclusive os corpos. Ao expor como a sexualidade e até o sofrimento são explorados ou reprimidos conforme interesses de lucro e controle, a letra se alinha a uma crítica estrutural do sistema capitalista. O Estado, a religião e a moral são apresentadas não como entidades neutras, mas como cúmplices de um sistema que lucra com a repressão e a alienação.

Ao compreender as reivindicações contidas em suas letras, percebemos a Bulimia muito mais que uma banda punk: é uma frente de batalha sonora, que denuncia as opressões de gênero, classe e raça com uma estética de resistência. Sua atuação prova que a

cultura punk, quando atravessada pelo feminismo interseccional e pela crítica decolonial, torna-se ainda mais potente como ferramenta de transformação social. Em um país como o Brasil, marcado por desigualdades estruturais, conservadorismo religioso e violência contra corpos marginalizados, a existência de bandas como a Bulimia é, por si só, um ato revolucionário.

SOBRE TERRITORIALIDADES: RESISTÊNCIA E IDENTIFICAÇÃO

No campo da territorialidade, analisamos o espaço e a vida na cidade como sinônimo para o desenvolvimento do sistema. A cidade mostra-se como território excludente e que produz indivíduos à margem, periféricos e suburbanos. O punk, ao afirmar-se na periferia da cidade, que é territorial e simbólica, pois ser periférico significava “estar distante espacialmente do centro e dos seus benefícios materiais, significava, acima de tudo, estar à margem de reconhecimento, de respeito e dignidade” (Bittencourt, 2022. p. 78). Assim, o movimento buscou e ainda resiste ao ocupar a cidade de forma transgressora. Utilizando-se das pichações, grafites, colagem de lambe-lambe, ocupações, shows em locais públicos, os conflitos entre as gangues⁸ ou até mesmo o andar em coletivo, os indesejados são vistos e lembrados. Quando o desejo é a uniformidade, a padronização e a docilidade, o sistema vigente é abalado. Segundo Bittencourt,

Não é à toa que a prática da deambulação tornou-se uma característica importante da identidade punk, uma espécie de marca registrada dos jovens. Andar pela cidade em bandos era uma forma de confrontar uma visão higienizadora e homogeneizadora produzida pela segregação socioespacial (Bittencourt, 2022. p. 78).

O punk adentra o Brasil na região de São Paulo, capital⁹, no final da década de 1970, mas passa a ocupar também outros espaços quando sua musicalidade e seu modo de vida são vivenciados em cidades do interior do Brasil, metrópoles ou não. Logo, o foco no Sudeste deixa de ser uma unanimidade e, por mais que haja ódio ao sistema que une todas e todos, cada local vai construir significações e movimentos ao seu modo, de forma que “em cada ponto do planeta o movimento levanta uma bandeira singular, diretamente identificada com a realidade com seu local de origem” (Souza, 2016. p. 7). Contudo, sentir-se periférico é presente nas metrópoles e também em pequenas localidades. O punk é vivido

⁸ O conflito entre grupos inimigos foi observado com intensidade na região de São Paulo. Em seu texto *As Cidades dos Punks* (2022), João Batista de Menezes Bittencourt explana com detalhes a temática.

⁹ A discussão sobre os primórdios do punk no Brasil por muitos anos manteve uma centralidade na cidade de São Paulo, como evidenciado em produções como o documentário *Botinada* (2016). Atualmente não podemos considerar uma unanimidade nessa afirmação, na verdade, ela demonstra um equívoco. Fazendo referência a João Batista Menezes Bittencourt (2022, p. 84), aparecem registros dos punks em cidades interioranas e em outras regiões do Brasil em período contemporâneo ao contexto paulistano (final da década de 1970).

por cada um, em seus grupos, a sua maneira, mas a contestação da opressão espacial é uma constante.

Punx não morreram

Em cada rua que você passar
 Em cada beco que você olhar
 Lá estará o sinal da nossa ideologia
 Nos muros cinzentos "A" de anarquia
 Punk's não morreram
 Pixar toda cidade
 Punk's não morreram
 Pixar todo lugar
 (Gritando HC, 1997, n.p.)

A letra da música “Punx não morreram”, da banda Gritando HC, é uma declaração direta de resistência, presença e permanência do movimento punk nas ruas e na cultura urbana brasileira. Curta e incisiva, a canção afirma que, mesmo diante da repressão, da invisibilização ou da tentativa de domesticar a rebeldia, o punk continua vivo — estampado em muros, becos e ruas, através de sua principal arma simbólica: a pixação e o símbolo do “A” de anarquia.

A música expressa o valor do punk como ato de contestação constante. Ao dizer que “lá estará o sinal da nossa ideologia”, a letra destaca que o movimento punk não é apenas uma estética ou um som, mas uma ideologia em prática, marcada por sua presença física nos espaços urbanos. A pixação, nesse contexto, não é vandalismo gratuito, mas um ato político de ocupação do espaço público, uma forma de quebrar o silêncio imposto pelas estruturas de poder, de reconfigurar a paisagem urbana com símbolos de resistência.

O verso “Punk's não morreram” funciona como um grito de afirmação contra o apagamento cultural. Em tempos de repressão de movimentos pela mídia ou pelo mercado, essa canção afirma que a essência do punk permanece viva — em sua forma mais bruta, desobediente e coletiva.

Além disso, a letra aponta para a importância do movimento como espaço de formação de identidade. O punk oferece não apenas uma estética e um som, mas uma forma de viver, de perceber o mundo e de se posicionar diante das opressões sociais. Ao gritar “pixar toda cidade”, o sujeito punk se inscreve no espaço como uma identidade insurgente, visível e politizada, que transforma a cidade em palco de disputa simbólica contra o cinza da normatividade e da alienação.

Nesse sentido, “Punx não morreram” é mais do que uma música: é um manifesto de rua, que celebra a vitalidade de um movimento que se constrói na contracultura, na desobediência civil, na autogestão e na solidariedade. É também um lembrete de que, mesmo sem palco, sem mídia ou sem aceitação, o punk permanece onde sempre esteve: nos becos, nos muros, nos corpos insurgentes, vivos, inquietos e gritando.

Assim como expresso na letra acima, a crítica à cidade como espaço de opressão também é observada nas considerações de Antônio Bispo dos Santos, intelectual quilombola brasileiro. Sobre a constituição das cidades, Nêgo Bispo afirma que “a cidade é um território artificializado, humanizado. A cidade é um território arquitetado exclusivamente para os humanos” (Santos, 2023. p. 18), de forma que este território exclui todas as outras formas de vida não-humanas. Ou ainda, pensando no conceito de humanidade a partir da colonialidade, exposto anteriormente, a cidade nega a existência da sub-humanidade. Como uma conversa a respeito de sua trajetória, Nêgo Bispo nos explica

A cidade não me cabe. Enquanto a sociedade é feita por posseiros, as comunidades são feitas por pessoas. Na cidade, as pessoas tinham medo de gente. Nas comunidades, ninguém tinha medo de gente, vivíamos tranquilos [...] Os povos da cidade precisam acumular. Acumular dinheiro, acumular coisas. Estão desconectados da natureza, não se sentem como natureza. As cidades são estruturas colonialistas [...] (Santos, 2023. p. 21).

A reflexão de Nêgo Bispo dialoga com as infinitas formas de pensar dos movimentos punks. Um aspecto central a se destacar é a importância da vida em coletividade, as comunidades, segundo o autor. Nos modos de organização dos movimentos punks, a coletividade também é uma constante, seja na deambulação em bandos, como já mencionamos acima, citando Bittencourt (2022), seja na organização de coletivos e ocupações. Estar em comunidade, construir ações coletivamente, cercado pelos seus, é algo basilar em ambos os pensamentos. No caso do punk, a comunidade é convidada a resistir ao vivenciar o espaço periférico, para assim transgredir as estruturas de opressão. Em contrapartida, nas comunidades originárias, a recusa a esse espaço territorial ao qual denominamos “cidade”, que torna concreto diversos dispositivos de atuação da colonialidade, está na afirmação de que outras organizações sociais são possíveis, principalmente a vida em coletivo. Nas duas epistemologias mencionadas, a vida em união resiste ao fazer junto, a premissa de que necessitamos, como subjetividade e coletividade, nos envolver ao invés de nos desenvolver. “Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, [...] quebrar a originalidade” (Santos, 2023. p. 30).

CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS, NÃO CONCLUSIVAS OU FINAIS

Ao final deste artigo, o termo “considerações finais” torna-se relativo, na medida que os entrelaçamentos que aqui analisamos são contínuos e partem de um referencial teórico e analítico específico, além da nossa análise como autor e autora que vivenciam o movimento punk, passível de críticas e novas interpretações. Contudo, nos é pertinente afirmar mais uma vez a intrínseca relação entre o movimento punk brasileiro e o pensamento contra/decolonial, na medida em que ambos buscam desafiar narrativas hegemônicas e resistir à colonialidade e ao capitalismo, mesmo que, muitas vezes, não

utilizem tais denominações. A música e o modo de vida punk, no Brasil, originários da periferia, criticam a universalização da humanidade e a opressão, alinhando-se com as cosmovisões de povos que secularmente são contracoloniais.

O punk brasileiro, desde seu surgimento, não se limitou à assimilação estética internacional, mas consolidou-se como uma força de contestação enraizada na realidade local. A análise das letras aqui expostas — das bandas Ratos de Porão, *Dead Fish*, Bulimia, Gritando HC — evidenciam que o movimento, foi muito além de uma imitação ao que é de fora, já que conseguiu retratar um cenário de inconformidade e denúncia às condições impostas aos povos marginalizados do Brasil, agindo como uma vanguarda que prenunciava questões e estilos antes mesmo do *status quo*.

Além disso, outro ponto estruturante do artigo é a compreensão da periferia como espaço de resistência ativa, pois, pela perspectiva punk, ela transcende a dimensão espacial para se tornar um conceito-território simbólico. Ao se afirmar nessa periferia, o punk brasileiro não apenas resiste, mas constrói uma identidade cultural alternativa para uma juventude deslocada, e se torna um grito de revolta contra toda forma de opressão e autoritarismo. A afirmação da cidade como espaço excludente, presente nas análises, concilia-se também aos pensadores originários aqui mencionados, somadas à vida em coletividade, que são manifestações de uma luta contracolonial e decolonial que se dá cotidianamente e em diferentes frentes.

Também afirmamos que as músicas punks são um importante instrumento argumentativo e de crítica literária, construindo, assim, uma epistemologia única. Neste artigo, a metodologia de análise literária de letras de bandas punks se revela uma ferramenta crucial para compreender o movimento e suas denúncias. A linguagem crua, objetiva e urgente das músicas, que permite expor a violência do estado, a miséria social, a opressão policial, a violência ambiental e a hipocrisia dos discursos dominantes, também são elementos essenciais para compreensão dessas estruturas epistemológicas próprias do movimento, forma legítima de expressão artística e de leitura da sociedade.

Com este texto, buscamos colaborar com o entendimento de que são infinitas as frentes na luta antissistema, demonstrando que não são pautas de movimentos específicos, ou seja, pautas de indígenas, de quilombolas, das mulheres, da negritude, etc. Ao vislumbrarmos tais frentes de múltiplas resistências, destoantes, mas também interligadas, podemos perceber a fragilidade do sistema capitalista e da colonialidade, o rompimento anunciado de suas estruturas, por mais que, com intensidade e violência, busca mostrar-se inquestionável e apresentar passividade. Respondendo à questão abordada no título do artigo e iniciada pela banda Cólica em 1986, nenhum grito será em vão. Muitos são os gritos que ecoam juntos na luta por um mundo melhor!

Por fim, mencionamos Ailton Krenak que afirma que o futuro é ancestral (2022), na medida em que a derrubada do capitalismo e da colonialidade se dará ao olharmos atentamente o que já é vivenciado, seja por décadas ou séculos, por comunidades autênticas e que hoje são denominadas transgressoras e à margem — dos povos originários aos punks periféricos.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, João B. M. As cidades dos punks. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 23, n. 63, p. 70-96, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/125905/87477>. Acesso em: 13 abr. 2025.

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

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. //: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber - eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 24-32.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

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: 13 nov. 2025.

KRENAK, Ailton. **As Guerras da Conquista**. //: **GUERRAS do Brasil**. Doc. Netflix, 26 min. São Paulo, 2018.

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

KRENAK, Ailton; SILVESTRE, Helena; SOUSA SANTOS, Boaventura de. **O sistema e o Antissistema: três ensaios, três mundos no mesmo mundo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

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

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

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. /n: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 51-81.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência Epistêmica, Pensamento Independente e Liberdade Decolonial. **Revista X**, v. 16, n. 1, p. 24-53, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/78142>. Acesso em: 18 nov. 2025

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos**. Lorena: UK'A Editorial, 2017.

NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Ática, 1998.

NÚÑEZ, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. **Climacom Cultura Científica - Pesquisa, Jornalismo e Arte**, v. 8, n. 21, p. 01-08, 2021.

OLIVEIRA, Elisabeth de Souza; LUCINI, Marizete. O Pensamento Decolonial: Conceitos para Pensar uma Prática de Pesquisa de Resistência. **Boletim Historiar**, v. 08, n. 01, p. 97-115, 2021.

OYÉWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. /n: LANDER, Eduardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

RATOS DE PORÃO. **Brasil**. Berlim: Roadrunner Records, 1989. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/1011853-Ratos-De-Por%C3%A3o-Brasil/image/SW1hZ2U6NjEwMzc1Nw==?srsltid=AfmBOoqpLqVLM83fwbUiJht0WXq5WaM_g9hPhG3kx2WsovFhKzf6Ik1. Acesso em: 19 nov. 2025

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

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

#121 - Intelectual Punx: Gabriela Gelain, João Bittencourt e Lucas Campacci. [Locução de]: Pedro Carvalho. Entrevistados: Gabriela Gelain, João Bittencourt e Lucas Campacci [S.I.]: Do it Yourcast, 28 de jan. 2022. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6lfHQIfqP5m5irltSXby6p?si=OsmlorlHSCGwPeXGUqXoyw>. Acesso em: 19 nov. 2025.

MÚSICAS

Anti-Corpos. **Mutilada**. Berlim: Emancypunk Records, 2014. 26(s.).

Bulimia. **Nosso corpo não nos pertence**. Brasília: Protons, 2001. 1(min.) 28(s.).

Cólera. **Pela Paz**. São Paulo: Ataque Frontal, 1986. 4(min.) 3(s.).

Dead Fish. **Paz Verde**. Vitória: Terceiro Mundo Produções Fonográficas, 1998. 2(min.) 34(s.).

Gritando HC. **Punx não morreram**. São Paulo: Crasso Records, 1997. 1(min.) 48(s.).

Ratos de Porão. **Amazônia Nunca Mais**. Berlim: Roadrunner Records, 1989. 1(min.) 56 (s.).

Ratos de Porão. **Brasil [álbum]**. Berlim: Roadrunner Records, 1989. 31(min.) 01(s.).

Ratos de Porão. **Crucificados pelo sistema**. São Paulo: Punk Rock Discos, 1984. 1(min.) 22(s.).

Ratos de Porão. **Periferia**. São Paulo: Nada Nada Discos, 2021.1(min.) 2(s.).

Recebido em 15 de junho de 2025.

Aprovado em 20 de novembro de 2025

