

# CONTRA COLONIALIDADE PUNK? POÉTICA DA REVOLTA E SUBJETIVIDADES INSURGENTES NA CENA BRASILEIRA

ISADORA LIMA RODRIGUES<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo desenvolve uma reflexão teórico-metodológica encarnada, baseada na autoetnografia dissidente e contra-colonial, para analisar as contradições internas da cena punk no Brasil e sua imbricação com a matriz colonial de poder. A partir de vivências situadas no Distrito Federal, a pesquisa adota o corpo-corpus da autora — periférico, fluido, neurodivergente e dissidente — como ferramenta analítica e campo empírico. O objetivo é desnaturalizar pactos brancos, cisheteronormativos, capacitistas e patriarcais que persistem em espaços de resistência, revelando os limites de um punk que se afirma libertário, mas reproduz normatividades estruturais. Mobilizando crítica decolonial e epistemologias negras e feministas, o texto aprofunda os conceitos de contra-colonialidade e interseccionalidade. A análise de zines e do relato encarnado convoca uma poética da revolta que rompe com a mitologia da marginalidade branca e reivindica uma estética radical comprometida com lutas antirracistas, antipatriarcais e anti-LGBTfóbicas.

## PALAVRAS-CHAVE

Punk; Contra-colonialidade; Interseccionalidade; Subjetividade Insurgente; Autoetnografia.

## COUNTER COLONIAL PUNK?

### *POETICS OF REVOLT AND INSURGENT SUBJECTIVITIES IN THE BRAZILIAN SCENE*

## ABSTRACT


This article develops an embodied theoretical-methodological reflection grounded in dissident and counter-colonial autoethnography to examine the internal contradictions of the punk scene in Brazil and its entanglement with the colonial matrix of power. Drawing from situated experiences in the Federal District, the research adopts the author's body-corpus — peripheral, fluid, neurodivergent, and dissident — as both an analytical tool and an empirical field. The aim is to denaturalize the white, cisheteronormative, ableist, and patriarchal pacts that persist within resistance spaces, revealing the limits of a punk movement that claims to be libertarian while reproducing structural normativity. Mobilizing decolonial critique and Black and feminist epistemologies, the text deepens the concepts of counter-coloniality and intersectionality. Through the analysis of zines and embodied narrative, the article advances a poetics of revolt that disrupts the mythology of white marginality and affirms a radical aesthetic committed to antiracist, anti-patriarchal, and anti-LGBTQIA+ struggles.

## KEYWORDS

Punk; Counter-coloniality; Intersectionality; Insurgent Subjectivity; Autoethnography.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGCEN) pela Universidade de Brasília (UnB), linha de pesquisa Cultura e Saberes para a Cena. Mestra em Artes Cênicas pelo mesmo programa, na linha Processos Composicionais para a Cena. Especialista em Gestão Cultural pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial de São Paulo (SENAC-SP). Licenciada em Dança pelo Instituto Federal de Brasília (IFB). Pedagoga pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB). Professora do ensino básico da rede pública do Distrito Federal e educadora popular. Pesquisadora nas áreas de arte, educação e literatura.



***CONTRE COLONIALITÉ PUNK?***  
***POÉTIQUE DE LA RÉVOLTE ET SUBJECTIVITÉS INSURGÉES DANS LA SCÈNE BRÉSILIENNE***

### RÉSUMÉ

Cet article propose une réflexion théorique et méthodologique incarnée, fondée sur une autoethnographie dissidente et contre-coloniale, afin d'examiner les contradictions internes de la scène punk au Brésil et son imbrication avec la matrice coloniale de pouvoir. À partir d'expériences situées dans le District Fédéral, la recherche adopte le corps-corpus de l'auteure — périphérique, fluide, neurodivergent et dissident — comme outil analytique et champ empirique. L'objectif est de dénaturiser les pactes blancs, cis-hétéronormatifs, capacitistes et patriarcaux qui persistent dans les espaces de résistance, révélant les limites d'un punk qui se prétend libertaire tout en reproduisant des normativités structurelles. Mobilisant la critique décoloniale ainsi que des épistémologies noires et féministes, le texte approfondit les concepts de contre-colonialité et d'intersectionnalité. À travers l'analyse de zines et du récit incarné, l'article avance une poétique de la révolte qui rompt avec la mythologie de la marginalité blanche et affirme une esthétique radicale engagée contre le racisme, le patriarcat et la LGBTphobie.

### MOTS-CLÉS

Punk; Contre-colonialité; Intersectionnalité; Subjectivité Insurgée; Autoethnographie.

***¿CONTRA COLONIALIDAD PUNK?***  
***POÉTICA DE LA REVUELTA Y SUBJETIVIDADES INSURGENTES EN LA ESCENA BRASILEÑA***

### RESUMEN

Este artículo desarrolla una reflexión teórico-metodológica encarnada, basada en una autoetnografía disidente y contra-colonial, para examinar las contradicciones internas de la escena punk en Brasil y su relación con la matriz colonial de poder. A partir de experiencias situadas en el Distrito Federal, la investigación adopta el cuerpo-corpus de la autora —periférico, fluido, neurodivergente y disidente— como herramienta analítica y campo empírico. El objetivo es desnaturalizar los pactos blancos, cisheteronormativos, capacitistas y patriarcales que persisten en espacios de resistencia, revelando los límites de un punk que se declara libertario mientras reproduce normatividades estructurales. Movilizando la crítica decolonial y epistemologías negras y feministas, el texto profundiza los conceptos de contra-colonialidad e interseccionalidad. A través del análisis de zines y del relato encarnado, el artículo propone una poética de la revuelta que rompe con la mitología de la marginalidad blanca y afirma una estética radical comprometida con luchas antirracistas, antipatriarcales y anti-LGBTfóbicas.

### PALABRAS CLAVE

Punk; Contra-colonialidad; Interseccionalidad; Subjetividad Insurgente; Autoetnografía.

## INTRODUÇÃO

O punk<sup>2</sup>, em sua heterogeneidade e historicidade na cena brasileira, nunca se limitou a ser um mero gênero musical, mas se manifestou como uma poética da revolta que se constituiu como campo de intensas disputas estéticas e políticas. Desde as primeiras manifestações nas grandes metrópoles, com suas ocupações territoriais e sociabilidades, documentadas, por exemplo, pela antropóloga Janice Caiafa (1985) em sua emblemática obra *Movimento punk na cidade*, até as formações contemporâneas na periferia do Distrito Federal (Alcântara, 2019), essa cena se forjou como um espaço de contestação radical à ordem social, política e econômica. A contestação social se dirige ao conformismo da classe média e à hipocrisia das relações normativas (branquitude, família, moral); a contestação política se manifesta no anarquismo<sup>3</sup> e no antifascismo<sup>4</sup>, rejeitando o Estado e as formas de autoridade institucional; e a contestação econômica se concretiza no DIY (*Do It Yourself*)<sup>5</sup>, que nega o capitalismo cultural e as hierarquias do mercado fonográfico. Contudo, a pulsão libertária inerente ao movimento, não o isenta da reprodução de estruturas de poder internalizadas, as quais se manifestam no pacto da branquitude (Bento, 2019) que invisibiliza as pautas raciais; na cisheteronormatividade que exclui corpos LGBTQIAPN+; no patriarcado que silencia mulheres; e no capacitismo que marginaliza as neurodivergências e as

<sup>2</sup> O termo "punk" evoluiu de um insulto depreciativo e vulgar do inglês — que significava pessoa desprezível, prostituta ou marginal — para a identidade de um movimento contracultural. A apropriação do termo na década de 1970 foi um ato deliberado de desafio, no qual os jovens e as bandas, como os *Sex Pistols*, abraçaram a marginalidade e a rejeição social. Assim, "punk" passou a simbolizar uma atitude de rebeldia, simplicidade musical (três acordes), niilismo ("*No Future*") e, posteriormente, a filosofia do "Faça Você Mesmo" (DIY), rejeitando o *establishment* e qualquer forma de autoridade. Janice Caiafa (1985) argumenta que o punk possui uma "natureza evasiva" e que, quando se tenta fixar uma definição, ele está pronto a escapar eficientemente e atacar, desafiando categorizações estáticas.

<sup>3</sup> A ideia de anarquismo no movimento punk é central para a sua filosofia e prática, manifestando-se como uma forte oposição a qualquer forma de autoridade, hierarquia e opressão estatal ou capitalista. O anarquismo fornece a base ideológica para a atitude rebelde e o princípio "Faça Você Mesmo" (DIY) do punk. Muitos punks, especialmente os ligados ao movimento "anarcopunk" (ou *peace punks*), acreditam na ação direta como meio de transformação social, em vez de depender de sistemas políticos tradicionais. Isso se traduz em ativismo, manifestações e criação de alternativas práticas ao sistema.

<sup>4</sup> Um movimento político e uma ideologia que se opõe fundamentalmente às ideologias, aos grupos e aos regimes fascistas e de extrema-direita. Surgido na Europa na década de 1920 como resposta direta à ascensão de líderes como Benito Mussolini na Itália e Adolf Hitler na Alemanha, o antifascismo não é uma organização unificada, mas um termo amplo que descreve uma variedade de grupos autônomos e indivíduos com um objetivo comum: combater o fascismo em todas as suas manifestações.

<sup>5</sup> A tradução direta de "*Do It Yourself*" (DIY) para o português é "Faça Você Mesmo". O conceito refere-se a uma ética e cultura dentro do punk rock que prega a autossuficiência e a independência de sistemas comerciais e profissionais estabelecidos. É um movimento que incentiva a criação de música, arte e eventos de forma independente e colaborativa, sem depender da indústria fonográfica ou de grandes corporações. O ato de "fazer você mesmo" é frequentemente uma forma de resistência política, promovendo a mudança social e o empoderamento individual e coletivo.

deficiências. Tais estruturas criam uma "Casa do Capataz" (Kilomba, 2019) dentro do próprio espaço da revolta, transformando o refúgio em mais um palco de opressão. É justamente nessa fissura — entre a utopia da liberdade e a reprodução da norma — que reside a inquietação central deste artigo.

Proponho uma análise crítica dessas contradições a partir do conceito de Contra-Colonialidade Punk. O termo contra-colonialidade (Nego Bispo, 2023; González, 2020; Césaire, 2022) aqui empregado não é uma simples atualização do anticolonialismo, mas uma ferramenta que exige a leitura da história e das lutas sociais sob o prisma da persistência da matriz colonial de poder na contemporaneidade. Se, como afirma Aimé Césaire (2022) em seu *Discurso sobre o Colonialismo*, a matriz colonial não é um acidente, mas está profundamente enraizada no corpo da civilização ocidental como uma doença que a corrompe e a desumaniza, a contra-colonialidade emerge como a ação insurgente que visa dismantelar essa matriz em todos os seus níveis. Para Frantz Fanon (2008; 2021), essa matriz doentia se manifesta na esfera mais íntima e vulnerável: a subjetividade do colonizado. A revolta do condenado da terra é, acima de tudo, uma busca pela recuperação de sua subjetividade, roubada e aprisionada pelo peso do olhar branco e da violência psíquica descrita em *Pele Negra, Máscaras Brancas*. A contra-colonialidade, nesse sentido, é a violência teórica e estética necessária para romper com a alienação e, crucialmente, para destruir o espelho colonial que insiste em reproduzir a opressão mesmo nos espaços de resistência (Kilomba, 2019). O trabalho de Césaire estabelece, portanto, a crítica estrutural (a doença da civilização), e Fanon oferece a leitura psicopolítica (o trauma no corpo e na mente), unindo-se para fundamentar o imperativo ético da Contra-Colonialidade.

Portanto, a Contra-Colonialidade Punk se estabelece como um imperativo ético e estético que convoca a cena a romper com a mitologia da marginalidade branca, enfrentando internamente os racismos, as cisheteronormatividades, os capacitismos e os patriarcados que garantem a manutenção de privilégios estruturais (Bento, 2019). É um chamado a que o *espejo* (Kilomba, 2019) da resistência reflita também as opressões que ele carrega.

A interseccionalidade (Crenshaw, 1991; González, 2020; Akotirene, 2020) é mobilizada neste artigo não apenas como uma ferramenta analítica para identificar o cruzamento de opressões, mas como uma prática ética e política que rege a própria contra-colonialidade. Ao invés de meramente somar as categorias de raça, gênero, classe e sexualidade, ela revela como estas se constituem em uma matriz única de poder. Lélia González (2020) elabora o conceito de Amefricanidade para demonstrar que, no Brasil, a opressão é inseparável de uma tripla dimensão que forja a experiência histórica: raça, classe e gênero. Para González, não se trata de somar opressões, mas de reconhecer a unidade histórica e a articulação estrutural delas. O racismo, o sexismo e o classismo não operam

isoladamente; eles coproduzem uma matriz de violência específica. Ao aplicar essa lente ao punk brasileiro, somos obrigados a questionar: as experiências de marginalidade de uma pessoa branca, cisgênero e de classe baixa são as mesmas de uma pessoa negra, trans e de classe baixa? A resposta é crucialmente negativa, e a interseccionalidade permite mapear essa diferença.

Carla Akotirene (2018) complementa essa visão ao insistir na leitura da interseccionalidade como ferramenta para a justiça social e como uma necessidade metodológica que emerge das lutas. É a partir das periferias, dos corpos dissidentes e das existências fora da norma que se exige essa análise complexa.

No contexto punk, isso significa que a mera crítica ao capitalismo (o eixo de classe), muitas vezes priorizada pelo punk hegemônico, é insuficiente. A poética da revolta se torna vazia se o patriarcado e o racismo continuarem a moldar as relações de poder internas (quem lidera as bandas, quem tem voz nas zines, quem é alvo de violência nos shows). Assim, a interseccionalidade no punk é a exigência de que a luta contra a opressão externa (o sistema) seja espelhada na luta contra a opressão interna (a cena). O punk contra-colonial é aquele que se constrói ativamente a partir das fissuras da cisnormatividade (que silencia a questão *Queercore*) e do machismo (que originou o *Riot Grrr!*), mas que entende que a negritude e a amefricanidade são as chaves para decifrar a raiz colonial dessas violências (como o próprio Afropunk).

Seu aprofundamento é vital para que a poética da revolta se mova do mero protesto para a construção de novas formas de sociabilidade verdadeiramente libertárias e contra-coloniais, pois deslocam a análise da categoria isolada (como a de classe, que tendeu a dominar o debate punk branco hegemônico) para a complexidade das opressões imbricadas.

Para cumprir esse imperativo teórico e ético, o artigo adota uma abordagem teórico-metodológica encarnada, qualificando o que menciono como o uso da trajetória da autora ou relato encarnado e a necessidade de desenvolver uma reflexão teórico-metodológica sobre a utilização da biografia da autora e de seus pares imbricados. Assim, a subjetividade deixa de ser um mero material anedótico ou um tom de manifesto desqualificado, para se tornar a própria ferramenta de pesquisa: o conceito de autoetnografia (Ellis, 2004; Reed-Danahay, 1997) é um método de pesquisa que combina a escrita etnográfica e autobiográfica. Em sua essência, ele utiliza a experiência pessoal (o eu) para descrever, analisar e interpretar a cultura (etno). Ao posicionar o pesquisador como sujeito e objeto de análise, a autoetnografia opera uma subversão das metodologias positivistas tradicionais, que exigem a neutralidade e o distanciamento. Autoras como Carolyn Ellis (2004) e Deborah Reed-Danahay (1997) defendem que a experiência encarnada não é apenas um material narrativo, mas uma fonte de conhecimento válida e rigorosa, capaz de produzir *insights* culturais e sociais profundos, especialmente quando foca em temas de

marginalização e trauma. No contexto deste artigo, ela é elevada a Autoetnografia Dissidente e Contra-Colonial, pois é usada intencionalmente para desestabilizar as normas metodológicas e políticas do campo acadêmico e da cena punk, transformando a vivência em crítica.

A análise empírica se concentra, em um primeiro momento, na crítica de textos e grafias visuais contidos em *zines*<sup>6</sup>. Estes veículos são fundamentais, pois dão voz e materialidade a corpos-corpus que, por vezes, não possuem vez nos palcos, nos instrumentos e no microfone, mas que estão sendo inscritos e escritos pelas margens, operando uma micropolítica de visibilidade e contestação que é inerente à filosofia Faça Você Mesmo (DIY).

Em seguida, a análise volta-se para os discursos de coletivos e bandas que, de forma insistente, quebraram a barreira da invisibilidade e representam um punk abertamente contra-colonial. Além da banda Black Pantera, que sintetiza essa estética com sua crítica feroz ao racismo e ao fascismo, examino a poética de grupos como Dominatrix (fortemente feminista e anti-patriarcal) e Anticorpos (pelo viés queer e anti-cisheteronormativo). Estes e estas artistas têm elaborado uma estética particular de enfrentamento interseccional, provando que o palco pode ser um território de insurgência.

Este artigo, ao final, busca contribuir com o campo dos estudos de Juventude e de Cultura Subterrânea, indo além da simples descrição. Suas implicações se dão no plano teórico e metodológico, pois reafirma o punk não apenas como um campo de lutas, mas como um laboratório de subjetividades insurgentes, capaz de produzir epistemologias a partir da experiência da marginalidade. Em última instância, o texto convoca a academia e a cena a reconhecerem que a revolta está na ruptura radical dos pactos internos, forçando a cena a praticar o que ela prega: a libertação total.

## RELATO ENCARNADO

Eu sou uma pessoa nascida e criada numa periferia de Brasília, especificamente Ceilândia Norte. Minhas referências artísticas tocavam dentro e fora de casa, sendo o Rap e o Rock/Punk — minhas primeiras escolas.

---

<sup>6</sup> *Zines* (ou *fanzines*, de *fan magazine*) são publicações independentes, geralmente artesanais e de baixa tiragem, criadas por entusiastas (fãs) para divulgar conteúdos autorais, artísticos ou informativos sobre temas específicos, fora dos circuitos comerciais e editoriais tradicionais. Caracterizam-se pelo espírito "faça você mesmo" (*DIY*, do inglês *Do It Yourself*) e pela liberdade de expressão. Foi o movimento punk rock (1970) que popularizou o *zine* como uma ferramenta cultural e política. Revistas como *Punk Magazine* (NY) e *Sniffin' Glue* (Londres) usaram a estética "faça você mesmo" — com letras recortadas de jornais e colagens agressivas — para divulgar a música, a moda e a ideologia do movimento. A facilidade de acesso a fotocopadoras de baixo custo facilitou essa expansão. Os *zines* tornaram-se cruciais para o movimento feminista *Riot Grrrl* (1990), servindo como um meio vital para jovens mulheres criarem redes de apoio e discutirem machismo e política em suas próprias comunidades, fora da mídia *mainstream*.

Cresci ouvindo o Rap local (Câmbio Negro, Gog, Viela 17, Dino Black, DJ Jamaika, Cirurgia Moral) e o Punk nacional (Cólera, Olho Seco, Ratos de Porão, Garotos Podres). Só mais tarde fui buscar as vozes femininas que faziam parte dessa história (sozinha): Vera Verônika, Atitude Feminina, Dina Di, Sharylaine, As Mercenárias, Dominatrix.

Essa jornada revela uma primeira contradição crucial: por mais que essas referências chegassem a mim pela periferia, chegavam também pelas mãos de homens da família e amigos, que consumiam música, enquanto as mulheres estavam ocupadas com o cuidado e os afazeres domésticos — uma reprodução básica da divisão sexual e racial do trabalho que atravessa a própria cultura *underground*.

Ao começar a frequentar *gigs* (o termo para shows e encontros da cena punk e *hardcore*), sentia-me numa espécie de *performance*, obrigada a buscar o respeito através da tutela de um homem respeitado por outros (ou simplesmente de um homem) — tanto no que diz respeito a simplesmente estar presente no espaço como no que tange à participação efetiva das expressões. Perguntavam tudo, com quem estava, se eu era solteira, mas nunca se eu escrevia uma zine, tocava um instrumento ou quais eram minhas ideias filosóficas. Essa invisibilidade forçada é uma das expressões do patriarcado que opera dentro dos espaços que se pretendem libertários.

Minha resposta a esse desconforto sempre foi a escrita insurgente, aqui cito Descolonizar é Despatriarcalizar materializada na zine *Ecos da Periferia* (2024). Nela, a denúncia se torna a poética da revolta. O texto expõe essa hipocrisia interna:

Não se descoloniza sem despatriarcalizar.  
Não se arranca as garras do colono  
sem despedaçar as correntes do patriarcado.  
Um sistema que oprime todos os corpos  
que não são o dele:  
o homem branco, cis, hétero, cristão.  
É ele o sujeito de direito universal,  
o centro de um mundo que exclui,  
a norma que sufoca.  
nós somos o alvo:  
Não há hierarquia na dor,  
mas diferentes formas de mirar.  
O patriarcal nos empurra ao abismo,  
o machismo nos aprisiona.  
E cada forma de violência  
carrega o selo do privilégio:  
o corpo que não sangra,  
a voz que nunca cala,  
a força que oprime sem se justificar.  
Descolonizar é mais que reescrever a história.  
É escavar o que foi enterrado,  
é ouvir as vozes das que vieram antes,  
das que resistiram. É lembrar que o patriarcado  
não é apenas uma estrutura;  
é uma arma.  
Despatriarcalizar é rasgar a norma.  
É ocupar espaços que nos foram negados,



desafiar o discurso que nos molda. É reimaginar o que significa existir  
 fora das lentes do colonizador.  
 E nós, mulheres em nossa pluralidade,  
 somos a insurgência.  
 Nosso grito é coletivo,  
 nossa luta é tecida em redes,  
 de resistência, de afeto, de revolução.  
 Descolonizar é despatriarcalizar.  
 É enfrentar o sistema  
 que nos quer divididas,  
 que nos quer silenciadas.  
 E é transformar:  
 cada corpo, cada voz,  
 cada história  
 em arma de luta,  
 em ato de liberdade.  
 (Isadora Lima, ZINE Ecos da Periferia, 2024)

A denúncia do patriarcado, contida no texto "Descolonizar é Despatriarcalizar", revela que não há hierarquia na dor, mas há, sim, diferentes formas de mirar a violência colonial. Essa percepção é o ponto de partida para a reflexão interseccional mais profunda: o fato de meu corpo, sendo branco e pobre, e vivenciar a opressão de gênero e classe não me equipara à violência fundante do racismo, que estrutura a sociedade e, paradoxalmente, a cena de resistência.

Se, no meu caso, a violência se manifesta na invisibilidade e na sexualização da performance em *gigs*, eu ainda usufruo do Pacto da Branquitude (Bento, 2019) que me permite circular com uma segurança que é negada a corpos negros.

É nesse espelho que a crítica se torna mais densa, e para escancarar ao que é mascarado pelo racismo internalizado de discursos "antifascistas", cito o pungente relato de Moa (2021) na zine *Cuspidas e Escarros*, sobre a invisibilização de "Negra Jurema":

Algumas vezes, coisas que permaneceram recônditas por anos ou décadas em algum compartimento obscuro da mente simplesmente emergem como imagens muito claras, quase tangíveis, bem diante dos nossos olhos. Essas imagens podem ser incomodas e até perturbadoras. Provocado por alguns relatos, descrições e alegorias em recentes leituras de feministas negras como Patrícia Hill Collins, Audre Lorde, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, bell hooks (assim mesmo, com letras minúsculas) e Beatriz Nascimento, me recordei de uma garota negra bem retinta que, por um breve período, frequentou algumas reuniões de um infame coletivo anarco-punk o qual, infelizmente, integrei em fins dos anos 1990 aqui em Brasília. Me lembro bem claramente de que aquele grupo de pessoas, ditas anarquistas/libertárias, não fez questão alguma de acolher essa garota, sempre agindo com economia de palavras para se dirigir a ela e, nas suas ausências, reiterando afirmações de que ela era uma "laranja" e que "não tinha nada a ver" com punk. Como era de se esperar, a mina não permaneceu no rolê e, após comparecer a umas 3 ou 4 reuniões, nunca mais foi vista nesses círculos. Nos encontros seguintes ainda pude presenciar mais alguns comentários negativos sobre aquela garota e, por imaturidade e falta de referenciais que me permitissem ter um olhar mais apurado e crítico em relação à situação descrita, não me dei conta de que o verdadeiro desconforto daquelas pessoas tinha origem no fato de se tratar de uma mulher preta (que ainda tinha a audácia de se chamar Jurema, nome indígena e designativo de planta e práticas de "macumbeiro"! ). Jurema era o "outro do outro" no punk, Jurema provocava desconforto, Jurema não podia atender às experiências e estereótipos que a norma hegemônica daquele punk de classe média havia estabelecido para uma garota punk. Talvez tenha se afastado



dos/das punks por razões semelhantes às que levaram Sojourner Truth, em 1851 na convenção dos direitos da mulher em Ohio, a questionar: "E eu não sou uma mulher?". Assim, chamo atenção para a falsa ideia de que o punk é um espaço imune ao projeto colonial de silenciamento e exclusão de grupos subalternos/oprimidos. Uma vez que a "negra jurema" não pôde transpor a norma do pensamento colonizado daquele grupo de punks, fica claro que as mesmas relações de poder que articulam o racismo estrutural na sociedade se reproduzem no punk, embora incontáveis vezes a tendência mais notável seja o negacionismo em suas inúmeras formas e manifestações. Quantas provocações de uma mulher preta você consegue suportar? com quais juremas você conviveu que não a sua faxineira ou empregada doméstica? o chamado "medo branco" não pode mãos continuar a silenciosamente pautar um sem-número de questões no punk (Moa, Zine Cuspidas e Escarros, 2021, n.p.).

A exclusão de Jurema — não apenas por ser mulher, mas por ser mulher preta retinta e carregar um nome que evoca a ancestralidade e o(a) *macumbeiro(a)* — é a prova cabal de que a branquitude se consolida como hegemonia estética e social do punk. A cena replica o racismo estrutural da sociedade, onde o "outro do outro" (o corpo negro) provoca um incômodo que leva ao negacionismo e à expulsão.

O texto-relato de Moa denuncia não só a exclusão racial, mas o quanto ela serve de espelho para todas as outras exclusões: se a branquitude se consolida como hegemonia estética do punk, o mesmo ocorre com a heterossexualidade, a cisgeneridade, o corpo magro e a masculinidade performada como resistência. Minha crítica se amplia: ser punk não basta. É preciso ser punk contra o punk que pactua com o sistema.

Reconhecendo-me como uma pessoa branca, entendo que parte fundamental do combate antifascista e contra-colonial é o exercício constante do espelho. Não há ruptura possível sem o questionamento de nossos privilégios. Inspirada por pensadoras como Lélia Gonzalez (2020), Carla Akotirene (2018) e Frantz Fanon (2021), percebo que a interseccionalidade não é um adendo, mas uma fundação para qualquer proposta radical. Um movimento que não escuta a travesti negra que dança na roda, que não acolhe o corpo gordo que quer pular no pogo, que silencia a mulher com raiva no olhar, está fadado a repetir as violências que diz combater.

Minha vivência não é exceção; a vivência de Jurema não é exceção; a vivência de outros corpos e corpas dissidentes / e com deficiência não é exceção. Somos muitas, muitos e muitas. E é por isso que a crítica ao punk precisa ser feita de dentro: porque só desmontando a mitologia da marginalidade colonial é que podemos construir uma cena libertária e antifascista. Só quando o grito acolhe todas as vozes é que vira levante.

É nessa hipocrisia interna que o texto *O inimigo está ao nosso lado* também inscrito na zine Ecos da Periferia (2024) denuncia o "inimigo interno":

O inimigo não veste só farda.  
Às vezes, veste preto,  
sobe no palco do contra sistema,  
braço erguido em falso protesto.  
Grita antifascismo enquanto bate em mulher,

nega a mão aos viados,  
 e solta piadinha racista com um sorriso cínico.  
 “É só uma brincadeira,” diz ele.  
 “Hoje em dia, nada pode.”  
 O discurso do “politicamente correto”  
 como desculpa esfarrapada  
 para não encarar sua própria podridão.  
 Mas o que o incomoda  
 não é a censura.  
 O que o incomoda  
 é ver seu castelo desabando.  
 Porque o mundo que ele domina,  
 o mundo que o protege,  
 o mundo que o faz sentir grande,  
 está ruindo.  
 E ele sabe disso.  
 Cada piada que ele faz,  
 cada tapa que ele dá,  
 cada “mas” que ele solta  
 é uma tentativa desesperada  
 de segurar as paredes de uma estrutura  
 que não vai mais ficar de pé.  
 Antifascismo não é rótulo,  
 não é camiseta,  
 não é um grito vazio. É compromisso.  
 É olhar para o lado e não virar o rosto  
 quando o preconceito fala alto.  
 É apoiar quem tem sua humanidade negada.  
 É destruir as próprias contradições  
 antes de apontar o dedo para o outro.  
 O inimigo está ao nosso lado,  
 se dizendo aliado  
 enquanto reproduz o que diz combater.  
 Nós o vemos.  
 E não vamos fingir que ele passa despercebido.  
 Querem usar nossas lutas como palco,  
 mas não sustentam os corpos que carregam essas bandeiras.  
 Querem destruir o fascismo lá fora,  
 mas mantêm a opressão dentro de casa.  
 Não aceitaremos isso.  
 Não seremos cúmplices da hipocrisia.  
 Nossas lutas são reais,  
 e não há espaço para quem  
 grita “liberdade” enquanto escraviza.  
 Seu delírio é seu próprio incômodo  
 de ver seu castelo desabando.  
 E nós estaremos lá,  
 para garantir que ele vire poeira.  
 (Isadora Lima, ZINE Ecos da Periferia, 2024)

## OS SONS INSURGENTES

A zine no contexto Contra-Colonial transcende a categoria de "panfleto" ou mero artefato DIY. Ela se estabelece como a frente de batalha textual e o arquivo crítico da revolta. Longe de um essencialismo ingênuo sobre a margem, a zine é o espaço de contranarrativa crua que, por sua precariedade material e distribuição autônoma, se coloca em ruptura

radical com a indústria editorial e a historiografia oficial. É um ato de arqueologia da memória insurgente, onde as subjetividades dissidentes (racialmente, sexualmente, periféricamente) são registradas de forma urgente.

A passagem da palavra-arquivo da zine para a voz-som das bandas é a materialização performática dessa fúria. Traduzindo essa agenda política e estética — palavras-corpos-corpus — em volume máximo, transformando a materialidade gráfica do texto na agressividade sônica que confronta a estrutura colonial. Dentre elas, cito Dominatrix, Punho de Mahin, Útero Punk e *Black Pantera* — bandas cujas apresentações acompanhei em diferentes contextos — e que, cada uma à sua maneira, materializam a Poética da Revolta Contra-Colonial na cena punk e hardcore brasileira. Cada grupo opera uma ruptura específica com a matriz colonial de poder, tensionando raça, gênero, sexualidade e território em suas sonoridades.

Formada em 1995 em São Paulo, a banda Dominatrix inaugura uma virada feminista e *queer* no punk brasileiro. Composta por mulheres brancas e negras, sua atuação desloca o legado do *Riot Grrrl* para o contexto sul-americano, onde as violências de gênero estão intrinsecamente articuladas à colonialidade e à racialização dos corpos.

Dominatrix não denuncia apenas a misoginia interna à cena, mas a estrutura colonial que organiza o desejo masculino e branco como norma. Sua crítica se ancora na desobediência sexual e na afirmação da autonomia corporal. Em *Meu corpo é meu*, do álbum *Ventre Laico Mente Livre* (2019), a banda confronta tanto o patriarcado quanto as instituições que controlam reprodução, maternidade e sexualidade:

O aborto é infração moral  
E as consequências dos seus atos são: castigo e pena  
Tranca e cala a voz na prisão  
De um tempo difícil que leva do julgamento ao fato  
Inverso olhar de quem na mente e ventre  
Não tem nada a temer  
Se livrou de um filho que não é seu  
Mas salva a mãe que limpa a casa, essa é sua  
Agredida ou em risco, é assassina e ré  
Puro é aquele que, "inocente", não se segurou e foi  
Tentado a violentar e "sem querer" matou  
Bruxa é aquela que se dá pra quem se dá sem o seu  
Aval misógino, mas meu corpo é meu.  
Vão nos queimar  
Pra nos dominar  
Encerra no corpo a batalha  
Quem disse que era fácil a sobrevivência em nome  
Da função de mulher do lar  
Misoprostol na cidade, no campo, copo de veneno,  
Farpa, arame  
Patriarcado, açougue infame  
Se livrou de um filho que não é seu  
Mas salva a mãe que limpa a casa, essa é sua  
Agredida ou em risco, é assassina e ré  
Puro é aquele que, "inocente", não se segurou e foi  
Tentado a violentar e "sem querer" matou

Bruxa é aquele que se dá pra quem se dá sem o seu  
 Aval misógino, mas meu corpo é meu.  
 Vão nos queimar  
 Pra nos dominar

A sonoridade agressiva, a estética lésbico-feminista e o enfrentamento discursivo produzem uma política da carne — uma insurgência que reconfigura o palco como território contra-colonial, onde corpos dissidentes não são exceção tolerada, mas agentes epistêmicos e políticos.

Criada em 2018 no estado de São Paulo, a banda Punho de Mahin — cujo nome evoca a ancestralidade de Luiza Mahin e a resistência dos Malês — reinscreve a negritude como centro da prática punk, rompendo com o mito da marginalidade branca como universal.

Composta por mulheres e homens negros, a banda articula *hardcore*, *rap* e afropunk para denunciar o racismo estrutural, a violência policial e a lógica necropolítica que atravessa a vida negra no Brasil. No álbum *Embate e Ancestralidade* (2022), a faixa *Racistas* sintetiza essa crítica:

Racistas deixaram suas marcas  
 Te açoitaram na pele e na cara  
 Racistas impuseram sua força  
 Na casa, no campo e na roupa  
 Racistas de deixaram com fome  
 Te negaram até sobrenome  
 Racistas impuseram sua fé  
 Reprimindo o seu candomblé  
 Racistas te marginalizaram  
 Sua cultura eles banalizaram  
 Fazendo matar pela cor  
 Uma infância com dor sem valor  
 Herança de uma era colonial  
 E até hoje um problema social  
 Buscando pela raça pura  
 Negando toda essa mistura  
 Racistas de deixaram com fome  
 Te negaram até sobrenome  
 Racistas impuseram sua fé  
 Reprimindo o seu candomblé  
 Racistas te marginalizaram  
 Sua cultura eles banalizaram  
 Fazendo matar pela cor  
 Uma infância com dor sem valor  
 Herança de uma era colonial  
 E até hoje um problema social  
 Buscando pela raça pura  
 Negando toda essa mistura

A repetição estrutural da violência — corporal, histórica, epistemológica — revela a persistência da colonialidade, enquanto a música opera como contragolpe fanoniano, isto é, como violência emancipadora que restitui à negritude a capacidade de existir sem mediação

do olhar branco. O palco torna-se encruzilhada entre memória e luta: a música não é catarse, mas arma política.

Fundada em 2003 na Zona Norte de São Paulo, Útero Punk é composta majoritariamente por pessoas negras e atua na interseção entre raça, gênero, classe e território. Sua estética confronta simultaneamente o machismo estrutural, o racismo e a desigualdade social, construindo uma poética sonora que denuncia violências cotidianas e afirma a resistência das mulheres periféricas.

Útero Punk é parte fundamental do movimento feminista e antifascista do underground. A banda produz aquilo que Audre Lorde chamaria de “raiva útil”: uma energia que denuncia, mas também organiza. Suas letras funcionam como testemunho e como ação. Na canção *Sofredoras da Nação* (2014), do álbum *Útero Punk Mulheres em Perigo*, o grupo revela a brutalidade da representação midiática e da exploração das mulheres pobres:

Ligo a TV e só vejo baixaria  
Audiência fácil e de pura putaria  
Cadê a inteligência feminina na TV?  
Pra ele não importa  
O que interessa para você  
Com a nossa imagem eles querem acabar  
Te por um vestidinho e te por pra rebolar  
Qual a imagem verdadeira sem ilusão?  
Somos nós!  
Sofredoras da nação!  
Mulher trabalhadora  
Mãe de Família  
Aposentada sem dinheiro  
Mulher sem Moradia  
Com a nossa imagem eles querem acabar  
Te por um vestidinho e te por pra rebolar  
Qual a imagem verdadeira sem ilusão?  
Somos nós!  
Sofredoras da nação!  
Mulher trabalhadora  
Mãe de Família  
Aposentada sem dinheiro  
Mulher sem Moradia.

A vocalista Tati Góis, idealizadora do *Festival Periféricas*, expande essa estética para além do palco, articulando arte, território e acolhimento de mulheres e mães solo. O *Periféricas* torna-se um quilombo contemporâneo, onde o cuidado e a criação se tornam formas de insurgência. Assim, a banda formula uma estética contra-colonial que compreende que raiva e cuidado não são opostos, mas armas complementares.

Formada em 2014 em Uberaba (MG) por homens negros, a banda *Black Pantera* leva a radicalidade da estética insurgente ao seu limite. A fusão entre metal e *hardcore* opera como plataforma política para a denúncia antirracista e para a reocupação do espaço sonoro, historicamente associado à branquitude. A banda reconfigura a agressividade — elemento central da poética punk — a partir da leitura fanoniana: a violência da revolta é

caminho para a restituição da subjetividade negada. Na faixa *Fogo nos Racistas*, do álbum *Ascensão* (2022), essa afirmação é direta:

Eu sei, nossa simples existência já é uma afronta  
Os demônios em você não aguentam ver outro preto que desponta  
No estilo Django Livre Ou no estilo Luís Gama  
Representando os ancestrais Afro Samurais, os filhos de Wakanda  
Um grito vem da alma: Fogo nos racistas  
Eu disse, fogo nos racistas  
Expõe pra queimar!  
Fogo nos racistas  
Eu disse, fogo nos racistas  
Deixa queimar!  
Não precisamos tomar nada de ninguém  
Só nos deixe ir, reconquistar o nosso espaço  
De janeiro a janeiro, todo dia, o ano inteiro, de março a março  
A ascensão do império preto  
O império contra-ataca  
O lado negro da força aqui  
Só fode com reaçã  
E eu digo na sua cara: Fogo nos racistas  
Eu disse, fogo nos racistas  
Expõe pra queimar!  
Fogo nos racistas  
Eu disse, fogo nos racistas  
Deixa queimar!

A música transforma-se em gesto performativo de insubordinação negra. Não é metáfora: é disputa concreta pelo direito de existir, criar e ocupar o palco. *Black Panther* evidencia o que o punk hegemônico tenta ocultar: não há revolta possível dentro da branquitude.

As quatro bandas demonstram que a Poética da Revolta Contra-Colonial se traduz em um projeto estético que recusa neutralidade e confronta os limites internos da cena punk. Dominatrix tensiona o patriarcado; Punho de Mahin convoca a ancestralidade negra; Útero Punk articula cuidado e insubordinação; *Black Panther* torna visível o pacto racial que a branquitude insiste em naturalizar. Juntas, elas deslocam o eixo epistemológico da cena e demonstram que interseccionalidade não é adendo: é motor da fúria e da criação.

A urgência dessa perspectiva reaparece no manifesto do *Abya Yala EP* da banda Síndrome Letal (2025), que sintetiza a tese deste trabalho: em Abya Yala, o punk só é possível se for decolonial; tudo o mais é ruído domesticado.

Nas terras de Abya Yala, o punk não pode ser entendido como simples derivação da experiência europeia, já que essa não é a nossa realidade. O que em Londres resultou do tédio da classe trabalhadora branca, aqui é sobrevivência diante de cinco séculos de colonialismo. O punk que se coloca desde o Sul Global não nasce meramente de uma recusa estética ao consumo, mas da violência colonial que nunca terminou: a polícia que executa jovens negros, o agronegócio que envenena terras indígenas, a igreja que continua criminalizando corpos dissidentes. Não há neutralidade possível. Ou o punk assume a luta decolonial, ou será para sempre reduzido a uma caricatura vazia e inofensiva do punk europeu. As contradições ficam evidentes quando observamos como o imaginário punk dominante é marcado pela branquitude: ícones, imagens, slogans... todos voltados para uma narrativa em que a 'rebeldia' se apresenta

desligada das relações de raça, classe, gênero e sexualidade. Essa rebeldia é ilusória, porque se permite existir apenas dentro dos limites seguros da sociedade que a gerou, transformando-se rapidamente em mercadoria. Mas em Abya Yala não temos esse luxo. Aqui, o 'faça você mesmo' não é hobby, mas necessidade. Aqui o punk não se resume a roupas rasgadas, mas abrange corpos vulneráveis que têm sido feitos de alvo por um Estado armado. Aqui o ruído insurgente do punk traduz a raiva acumulada contra a colonialidade que estrutura a vida cotidiana. É preciso afirmar que não queremos uma identidade punk subordinada, que apenas repete as estéticas e narrativas do norte. Não queremos ser reconhecidos como 'exóticos' dentro de uma cena global mediada por Londres ou Nova Iorque. Construímos um punk que fala de nossas histórias de resistência, dos quilombos e das terras dos nativos, das travestis perseguidas, das periferias precarizadas, das línguas indígenas silenciadas, das mulheres assassinadas. Queremos um punk que não apenas grite contra o 'sistema', mas que saiba nomear esse sistema como colonial, capitalista, racista e cisheteropatriarcal. O punk de Abya Yala, se quiser continuar a existir, precisa ser descolonizado. Não basta negar o futuro, é preciso negar o futuro do colonizador. Não basta se declarar contra a autoridade, é preciso enfrentar o império que nos molda desde dentro. A rebeldia só tem sentido se for coletiva, enraizada nas lutas que já existem, ligada às comunidades que seguem resistindo. Tudo o mais é só ruído inofensivo, pronto para ser transformado em moda. (Síndrome Letal, *Abya Yala EP*, 2025).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As garras do colono não desapareceram. Elas mudaram de forma, mas seguem rasgando nossas estruturas, envenenando nosso pensamento, colonizando nossos corpos. O saque das terras e dos povos da América Latina e da África nunca foi apenas sobre ouro ou recursos. Era sobre nos arrancar a nós mesmos, nos transformar em ferramentas da própria exploração.

Hoje, a guerra continua. O capitalismo, o neoliberalismo e o imperialismo vestem ternos, pilotam *drones* e sorriem em cúpulas globais enquanto reativam os mecanismos de domínio. Está na miséria, na periferia esquecida, na educação precária, na violência policial e nas cicatrizes invisíveis que carregamos.

O sistema nos quer fragmentados. Quer nossas mentes colonizadas, convencidas de que a exploração é natural e inevitável. Como alerta Ailton Krenak (filósofo indígena): "Vivemos em uma falsificação ideológica que sugere que nós temos paz, isso para as coisas continuarem funcionando como estão. Não tem paz em lugar nenhum. É guerra em todos os lugares a todo momento." Esta guerra se estende sobre o mundo todo, de forma silenciosa e brutal, travada por quem quer nos roubar a dignidade e o futuro. Resistimos. Aprendemos com os quilombos, com os povos originários, com as comunidades que vivem fora das lógicas do lucro. Mestre Nego Bispo (quilombola) nos lembra que é urgente a contra colonização: "Reconstruir o mundo não é reproduzir as violências do colonizador, é reinventar a liberdade." A defesa está na terra, na coletividade, na música, na palavra que é grito e escudo.

Resistir é devolver o golpe. É criar redes que enfrentem o imperialismo e suas lógicas mortíferas. É questionar o conforto das massas e interromper a roda do consumo. Contra o capitalismo que suga e mata, plantamos ideias que florescem e emancipam. Contra o neoliberalismo que separa, criamos laços que unem. Contra o imperialismo que aniquila, levantamos nossos punhos e reinventamos o futuro.

A colonização não acabou, mas nem a resistência. Que nosso grito ecoe por todos os espaços. Não temos tempo a perder. Que o manifesto vire chama e a chama, revolução (Isadora Lima, *ZINE Ecos da Periferia*, 2024).

Este artigo buscou mover o foco da análise do punk brasileiro da sua mitologia fundadora — centrada na crise existencial e na marginalidade branca e europeia — para a urgência das subjetividades insurgentes que operam na intersecção da colonialidade do poder com a agência periférica. Ao adotar a Autoetnografia Dissidente como ferramenta



metodológica, a escrita se afirmou como corpo-corpus, recusando a neutralidade acadêmica e expondo as contradições internas da própria cena antifascista.

A reflexão sobre o relato encarnado confirmou a tese inicial: o punk que se pretende libertário no Sul Global frequentemente tropeça nos seus próprios pactos de silenciamento. A insistência na branquitude e na cisheteronormatividade que transforma a "rebeldia" em uma performance inofensiva, um ruído que não perturba a ordem colonial. Fica evidente, portanto, que a luta contra-colonial não é apenas contra o Estado e o Capital, mas exige encarar o pacto da branquitude e os privilégios estruturais que se alojam mesmo nos espaços de contracultura.

A análise dos textos das zines citadas demonstrou que a Poética da Revolta pode começar na escrita, na subversão do formato e na criação de um arquivo contra-hegemônico. Essa palavra-arquivo se materializa e ganha volume máximo na voz-som de bandas como Dominatrix, Punho de Mahin, Útero Punk e *Black Pantera*. Eles provam que, em *Abya Yala*, o ruído sônico é o grito pela sobrevivência, a recuperação fanoniana da subjetividade roubada e o enfrentamento direto à necropolítica.

O projeto da Contra-Colonialidade Punk é, por definição, inacabado. Ele exige vigilância constante e a recusa da autoridade conceitual, como sugerido pela citação do Síndrome Letal. A rebeldia só tem sentido se for coletiva, enraizada nas lutas que já existem e ligada às comunidades que seguem resistindo. A força do punk no Sul Global reside na sua capacidade de absorver e traduzir as lutas por raça, classe, gênero e sexualidade em uma estética de fúria e solidariedade.

O futuro deste movimento não está em replicar modelos estéticos do Norte Global, mas em afirmar o punk descolonizado como uma ferramenta de resistência situada, capaz de nomear o sistema não apenas como "autoridade", mas como colonial, capitalista, racista e cisheteropatriarcal. O desafio que permanece é transformar essa fúria em ação contínua, garantindo que o punk de *Abya Yala* seja sempre um território de subjetividades insurgentes e não um mero eco.

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALCÂNTARA, Moacir Oliveira de. **Violentos, selvagens e baderneiros: representações e modos de subjetivação do punk no jornal Correio Braziliense (1990-2014)**. 2019. 204 f., il. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

BLACK PANTERA. **Fogo nos Racistas**. In: BLACK PANTERA. Ascensão. [S.l.]: Black Pantera, 2022. Gravação de som.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2022.

DOMINATRIX. **Meu corpo é meu**. In: DOMINATRIX. Ventre Laico Mente Livre. São Paulo: Peculiar Music, 2019. Gravação de som.

ELLIS, Carolyn. **The ethnographic I: a methodological novel about autoethnography**. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ISADORA. Textos ZINE. IN. **Ecos da Periferia (Zine)**. Brasília, DF, 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MOA. Negra Jurema. In: **Cuspidas e Escarros (Zine)**. Brasília, DF, 2021.

PUNHO DE MAHIN. **Racistas**. In: PUNHO DE MAHIN. Embate e Ancestralidade. [S.l.]: Punho de Mahin, 2022. Gravação de som.

REED-DANAHAY, Deborah E. **Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social**. Oxford: Berg, 1997.

SINDROME LETAL. Manifesto. In: **Abya Yala EP**. [S.l.]: Síndrome Letal, 2025. Gravação de som.

ÚTERO PUNK. **Sofredoras da Nação**. In: ÚTERO PUNK. Útero Punk Mulheres em Perigo. [S.l.]: Útero Punk, 2014. Gravação de som.

Recebido em 15 de julho de 2025.  
Aprovado em 20 de novembro de 2025.

