

# **Recusa à autoridade: visualidade e contravisualidade na formação anarcopunk**

*Mauricio Remígio*

**Aviso de Copyleft:** Esta publicação é uma ferramenta de luta contra o capitalismo, a colonialidade e o patriarcado em todas as suas expressões. Por isso, pode e deve ser reproduzida para ler em qualquer lugar, discutir em grupo, promover oficinas, citações acadêmicas, rodas de conversas e fazer impressões para fortalecer o seu rolê anarquista / banquinha de zines / coletivo. Compartilhar não é crime. Pirataria é multiplicação.

**Recusa à autoridade: visualidade e contravisualidade na formação anarcopunk**, de Maurício Remígio (professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais – UNIFAP), é distribuído pela Editora Monstro dos Mares com permissão do autor. Para citações acadêmicas utilize o artigo original, conforme referência:

REMÍGIO, Maurício. Recusa à autoridade: visualidade e contravisualidade na formação anarcopunk. In: ARAÚJO, Luciano Magnus de; COSTA, Silvia Carla Marques (Org.). *Cultura, Imagem e Contextos: processos de pensamento e pesquisa na Antropologia, Sociologia e Artes Visuais*. Macapá: UNIFAP, 2021. p.151-176. Disponível em <<https://www2.unifap.br/editora/files/2021/07/cultura-imagem-e-contextos.pdf>>

## **Monstro dos Mares**

Divulgação Acadêmica Anárquica

Caixa Postal, 1560

Nova Rússia

Ponta Grossa – PR

84071-981

[www.monstrodosmares.com.br](http://www.monstrodosmares.com.br)

# Apresentação

Neste texto discuto as vivências dos indivíduos no movimento anarcopunk como um processo de formação. Destaco os saberes envolvidos nesse processo como aprendizagens enredadas na diversão, na crítica e na coletividade, sem líderes e sem mestres. Trato de práticas de formação dos indivíduos anarcopunks conduzidas por princípios de coletividade e de sabotagens às relações autoritárias em sua diversidade/multiplicidade de redes contínuas e lugares de aprendizagens.

Como grupos/indivíduos ativos, produtores de uma organização cujas atividades são coerentes com uma forma de perceber o mundo e vivenciá-lo, os anarcopunks contestam as normas, os valores dominantes da sociedade capitalista e, sobretudo, efetivam uma crítica ao Estado, propagam a sua negação. Os anarcopunks não se organizam exclusivamente em torno das condições de idade, gênero, sexualidade, classe, raça. Indivíduos diversos, desde os que iniciam aos mais antigos atuam juntos, então, tais condições não têm relevância, são fronteiras fluídas. Assim, o compromisso, orientado pela ética da existência anarcopunk, que cada um dedica na sua atuação é o que os aproxima e os afasta. Atuação que muitas vezes caracteriza profundas mudanças nos indivíduos, os quais dedicam suas vidas às vivências anarcopunks por meio de uma trajetória persistente que cultiva valores voltados para igualdade, solidariedade e não hierarquização. Valores os quais contrastam com o modo de vida dominante na sociedade capitalista. São trajetórias que, filiadas a práticas, vivências e referências libertárias, se constituem como sentidos que norteiam a existência desses indivíduos enquanto atores culturais para toda a vida.

Apresento as considerações sobre a formação de visões de mundo proporcionadas por meio das práticas sociais realizadas pelos anarcopunks, seja individual ou em grupos. Daí a busca pela compreensão das visualidades como um processo social, no qual o conhecimento construído informa e articula a visão com uma conotação política. Nesse sentido, as contravisualidades reivindicam uma autonomia em relação à autoridade, recusando a segregação.

## Uma formação anarcopunk

Foi esse aspecto formador do movimento anarcopunk que especialmente chamou a minha atenção nos relatos de alguns entrevistados no documentário *Relatos de uma cena anarcopunk* (CÉSAR & DANILO, 2008),<sup>1</sup> uma vez que sintetizam uma postura diante do mundo aprendida no movimento. Da mesma forma, o livro *Os velhos tempos* (S/D) de Wilezado Ruas<sup>2</sup> me chama atenção pelo modo peculiar de narrar sua atuação e aprendizagens no movimento anarcopunk. O vídeo documentário *Relatos de uma cena anarcopunk*, apresentado como trabalho de conclusão de curso de jornalismo, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, conta o surgimento da cultura anarcopunk na cidade de Natal – RN. *Os velhos tempos* é um livro escrito por um anarcopunk, o qual conta o início do movimento punk de Fortaleza – CE nos anos de 1980 e o surgimento do anarcopunk na década de 1990.

No documentário *Relatos de uma cena anarcopunk* (CÉSAR & DANILO, 2008), os entrevistados narram o surgimento da cena punk em Natal – RN, a proliferação de bandas, zines, manifestações, produções de eventos e a movimentação que iniciou-se em meados de 1980, assim como a aproximação do movimento punk

---

1 Utilizo no texto os nomes dos anarcopunks conforme citados no documentário. Esses são os nomes utilizados pelos próprios anarcopunks no dia a dia.

2 Assinatura utilizada no livro. No meio anarcopunk é conhecido como Lezado.

com as ideias anarquistas que influenciou a construção de grupos organizados, sem líderes. Além destas questões, alguns entrevistados deixam transparecer o vínculo afetivo e a paixão com que vivenciaram, ou ainda vivenciam, a cena anarcopunk em Natal – RN. Por conseguinte, revelam o caráter formador dessas vivências ao relatarem suas aprendizagens nesse lugar e o reconhecimento do impacto que essas experiências tiveram em suas vidas.

Entre os depoimentos, Sopa de Osso, punk desde o início do movimento em meados dos anos de 1980, narra que, como jovem inconformado, sua experiência no movimento anarcopunk estava relacionada com as aprendizagens nas existências do cotidiano das periferias por meio de uma revolução permanente. Jomack manifesta sua participação no movimento como algo intenso que lhe aconteceu, tanto no que diz respeito às vivências individuais como nas questões relacionadas à coletividade. Rômulo se refere ao movimento anarcopunk como uma escola punk, “como uma escola de vida”. “Comecei a sentir a vida, mesmo, a partir daí”, declara Rômulo. Relata que, depois do envolvimento com o movimento anarcopunk, passou a perceber e desconfiar dos discursos de dominação das religiões/igrejas e dos discursos gerados pelo Estado, de exploração e opressão. Rômulo vibra ao contar que as vivências no movimento anarcopunk lhe ensinaram a desconfiar das imagens e padrões de beleza gerados pela mídia. Vivências que foram responsáveis por abrir seus olhos para esse tipo de relação produzida na sociedade, deixa claro. Renato Maia viu o movimento nascer em Natal – RN e, ainda atuante, narra que construiu sua vida dentro do movimento. Desde os dezesseis anos vivencia a cultura anarcopunk. Renato reconhece que muitas das suas aprendizagens, no decorrer de sua vida, aconteceram no movimento. Entre essas aprendizagens, menciona que aprendeu a ser mais solidário, a perceber a importância do respeito às diferenças, ao convívio com o outro, assim como a buscar a autonomia por meio do faça-você-mesmo. “O punk dá essa possibilidade a você”,

destaca Renato. Ilton Fonseca, em sua fala, deixa claro que aprendeu sobre a sociedade durante o período que atuou no movimento anarcopunk. Entende que teve uma formação “humanística que é essencial para qualquer pessoa”. Por fim, entre os entrevistados que, de alguma maneira, reconhecem o movimento anarcopunk como um lugar de formação/aprendizagem, Jean Leite, um dos primeiros punks da cidade, manifesta a importância das suas vivências no movimento quando relata que o fato de ter sido anarcopunk foi “muito especial” e que isso só “agregou valor à minha pessoa”.

Além dos relatos acima, percebo em todo o documentário que, nas experiências desses anarcopunks e ex-anarcopunks, transparece uma força comprometida com ideais focados no questionamento aos valores dominantes. São experiências de práticas sociais que impulsionam uma formação na qual as relações não hierárquicas e o respeito às diferenças no dia a dia se tornam um exercício constante.

Esses aspectos também podem ser encontrados no livro *Velhos tempos (S/D)*, de Wilezado Ruas,<sup>3</sup> ao contar a história do movimento anarcopunk de Fortaleza – CE a partir dos sentidos e significados que atribui à sua experiência nesse movimento. O livro é organizado com imagens e desenhos que dialogam com o texto, assim como se faz nos fanzines a partir de recortes e colagens reproduzidos em xerox. Lezado estudou até o ensino fundamental e, na época em que escreveu o livro, cursava o telecurso para diminuir suas dificuldades com a gramática. “Não existe escritor mais ruim em gramática do que eu”, esclarece no seu texto iniciado em um caderno escolar e concluído numa máquina de escrever emprestada por um amigo punk.

---

3 Conhecido no movimento anarcopunk por Lezado.



*Imagem 1 – Capa do livro de Lezado – arquivo pessoal*

Os relatos de Lezado exalam a sua paixão pelo movimento punk. Com intensidade, fala de suas vivências no movimento desde a sua aproximação, atraído pelo punk rock, até a descoberta de que o movimento vai além da expressão musical. A música, de acordo com o entendimento de Lezado, funcionava para soltar a ansiedade provocada pelos desejos de um mundo melhor. O livro traz informações sobre o surgimento das primeiras bandas, dos seus integrantes, da formação de coletivos, dos eventos e manifestações realizadas e dos fanzines editados na época. De acordo com Lezado, movidos pelo sentimento de contestação, os punks nesse período discutiam, na diversidade de suas produções, temas que abordavam “os sofrimentos de cada dia, exploração, discriminação, de consciência punk, de algo que fizesse sentido para uma construção social” (RUAS, S/D, p. 47).

As vivências de Lezado no início do movimento em Fortaleza – CE se deram no entorno do “estúdio da gente”, espaço construído coletivamente pelos punks, um lugar onde acontecia a convivência entre os punks de diferentes localidades, idades, gênero e sexualidade para a realização de troca de materiais,

além dos ensaios das bandas. Lezado relata que o estúdio virava o lar dos punks, vindos dos mais diversos e distantes bairros de Fortaleza, e se tornava um lugar de aprendizagens nos finais de semana. Foi a partir do convívio nesse espaço de troca, de circulação de livros, fanzines, discos e fitas cassete que as discussões se voltaram para as ideias anarquistas. Em decorrência dessa aproximação com o anarquismo veio a necessidade de uma organização do movimento.

De acordo com Lezado, a leitura, a troca de informações com punks de outros estados, as vivências na periferia, a coletividade fundada na solidariedade e o surgimento de novos punks também foram fatores que contribuíram para que esses punks, portadores de outra visão da realidade, se aproximassem das ideias anarquistas e assim propiciasse o surgimento do anarcopunk em Fortaleza – CE. As cabeças dos meninos vibravam quando se falava em anarquia, descreve o autor punk.

Com a formação dos grupos anarcopunks, Lezado relata que se passou a cobrar dos indivíduos a coerência entre teoria e prática. A cobrança acontece de modo que os sentimentos anarcopunks, a ação mútua, igualdade e diversidade de pensamentos pudessem caminhar juntos.

Lezado revela o movimento punk como um ambiente de formação constituído por pessoas que assumiam uma postura e morriam com sua bandeira erguida. Descreve como um lugar onde as vivências tiveram influência efetiva na sua percepção de mundo: “isso nos soou forte e acabou nos dando consciência de classe” (RUAS, S/D, p. 89).

No livro fica explícito o aspecto formador do movimento punk na vida de Lezado. Em suas palavras, o escritor punk destaca que o se tornar punk é resultado de um processo intenso, vital, do qual também faz parte suas contradições. Como exemplo de contradições, cita as atitudes de “porra louca”<sup>4</sup> como

4 Atitudes irresponsáveis de incoerência com os ideais punks.



parte da formação de uma consciência punk, uma vez que não se “começa a ser punk da noite para o dia e também não deixa de ser, existe um processo” (RUAS, S/D, p. 90).

Com longo tempo de atuação no movimento atravessado por percursos violentos, ásperos e o enfrentamento de preconceitos, Lezado fala de uma base punk que o impulsiona, a cada dia, a encontrar sentido para lutar contra os obstáculos que o impedem de viver. Nesse sentido, enfatiza que as vivências no movimento lhe aconteceram intensamente e, por isso, o espírito e o vigor punk o desafiaram a não envelhecer e a manter a chama dentro de si, uma vez que tudo o que almejou no movimento se mantêm, “ao menos um pouquinho”, no seu coração, no seu caráter e na sua dignidade.

Em contraste com o punk dos anos de 1980, cuja origem social era na periferia das cidades, no livro de Lezado se percebe a adesão de jovens universitários de classe média a partir do início dos anos de 1990, período de ascensão do movimento anarcopunk. É importante destacar que o anarcopunk<sup>5</sup> aflora no Brasil a partir de meados dos anos de 1980, no entanto o movimento punk já se manifestava desde meados da década de 1970.

O movimento punk, antes da articulação política do anarcopunk, é conhecido a partir de autores como Bivar (2001) e Essinger (1999), pela música punk rock ou mesmo como um movimento musical. Os autores têm como base a constituição de bandas, a produção de suas próprias músicas, distribuidoras, o visual e a criação de fanzines, motivados pelo etos do faça-você-mesmo.

Em pesquisa realizada no início dos anos 1980, Caiafa (1985) apresenta particularidades dos punks ao buscar compreender as práticas e significações que imprimem especificidade ao grupo de

---

5 Autores punks e não punks, ao se referirem ao punk anarquista, utilizam de formas variadas o termo. Alguns escrevem junto sem hífen e outros com hífen. Aqui sempre que me referir ao punk anarquista adotarei o termo anarcopunk, sem hífen.

punks oriundo das periferias. Considera os aspectos culturais como a dança (pogo), a música, o modo de vestir e a gestualidade como elementos constituidores do grupo. Destaca esses aspectos como uma estética extravagante, dura, agressiva, sóbria e sucinta, produzida sem divisas entre produtores e receptores. Aspectos os quais compõem uma cultura capaz de se fazer e refazer-se como tentativas de escapar das capturas realizadas pela mídia e pela moda.

De acordo com Caiafa (1985), o visual composto pelo jaco (jaqueta), por braceletes, cintos, cabelos espetados, botons, coturnos e correntes tem a elegância da justa medida e expressa um tipo de agressividade seca que dispensa o aparato da maquiagem e truques de cenografia. O visual punk, na percepção da autora, não pode ser considerado uma fantasia, acontece por similitude, não trabalha com a cópia e o modelo, propicia o surgimento de uma imagem que desconstrói a figura humana e faz circular o simulacro.<sup>6</sup>

A música produzida pelos punks do início dos anos de 1980 é compreendida como uma música ágil que traduz as experiências do cotidiano dos punks nas ruas. Em contraste com o estrelismo no rock, é uma expressão que reaviva uma atitude revolucionária, a qual os processos de comercialização anularam no rock da época (CAIAFA, 1985; ABRAMO, 1994; SOUSA, 2002).

Caiafa (1985) descreve como uma antimúsica que produz um som atritante para uma plateia que vai lutar por meio de uma anti-dança. É uma antimúsica que não quer agradar, não é para se curtir,

---

6 Caiafa (1985, p. 86) cita Braudillard (1979) para situar o conceito de simulacro como ritualidade, ou seja, como um sistema amplo que abrange as sociedades, os animais, os vivos e os mortos e mesmo os movimentos recorrentes da natureza, os processos sísmicos, as inundações. Ritualizar é realizar uma certa operação com os signos que se apoiam numa simulação sistemática, trabalho estético de produção de simulacros (não a “natureza” e sua lei, mas as aparências e suas regras, seu ciclo). Ritualidade é então entendida como um trabalho com os signos que é sempre da ordem do artifício, tarefa na qual se engaja, o que sugere uma ideia de munir-se de certos apetrechos para uma atividade complexa.

mas para instigar o grupo à ação. Além disso, a música não está relacionada ao trabalho fastidioso, é algo que se pode realizar a qualquer momento, o que se preza é a intensidade.

Ainda é possível perceber, nos relatos da autora, que a experiência de tocar em bandas punks não depende de nenhum virtuosismo ou conhecimento anterior que ateste a competência. Pelo tipo de som que os punks fazem e pela atuação provocadora das bandas, não se tem nenhuma ambição de se conquistar a plateia. A plateia em si não oferece atenção nem se preocupa em destinar aplausos, circula o tempo todo durante a apresentação das bandas. A forma de participar da plateia não é a escuta atenta e a homenagem; de forma ativa, produzem o show com as bandas, cantam, sobem no palco, pedem música e, sobretudo, se apresentam enquanto plateia. Assim, a diferença entre plateia e palco é quase inexistente e nessa dinâmica os punks dançam e se empurram em círculo, como uma dança-luta sem nenhum movimento ameno, o que chamam de pogo.

A questão dos fanzines entre os punks é destacada por Caiafa (1985) como publicações que não se preocupam apenas em anunciar bandas. O fanzine é um veículo que noticia sobre pessoas do grupo, sobre a realização de protestos, é onde se expressam opiniões e posicionamentos. Os fanzines circulam no grupo por meio de trocas com pessoas de outros bairros, cidades, regiões e países.

Os punks têm autonomia para criar seus próprios fanzines sem precisar de autorizações prévias e de reivindicar representatividade. Isso não impede que o fanzine editado seja considerado expressão do movimento. A criação e circulação dos fanzines também funcionam como um testemunho de que o indivíduo ou grupo se mantém ativo.

É notório, na narrativa de Caiafa (1985), apesar de não ser o foco de sua discussão, que a formação dos indivíduos punks é iniciada pela atração que a música (som) exerce em cada um deles.

A partir dessa aproximação inicial provocada por meio da atração pela música “cada vez mais o corpo é trabalhado, preparado, transtornado” (CAIAFA, 1985, p. 86). A autora observa que, quando alguém inicia no movimento punk, se assiste a “uma invasão progressiva” dos adornos, tais como, moicanos, tatuagens, assim como a perfuração do corpo para inserção de objetos. Percebe que a cada point<sup>7</sup> os punks iniciantes aparecem com progressivas modificações no visual “na medida em que vai conhecendo o som, o grupo, procurando se ligar” (CAIAFA, 1985, p. 85).

Abramo (1994) estuda o punk em suas peculiaridades como um fenômeno que se desenvolve no lazer e na criação cultural como estilo espetacular manifestado por meio da exposição social, a qual produz crítica no espaço público. Situa o movimento como a primeira coletividade juvenil nacional que teve origem a partir de elementos determinados pelas classes trabalhadoras, não como resultado de um fenômeno de modismo.

A autora define a estética punk como uma estética fundada na aplicação de materiais rudimentares, desvalorizados, oriundos do lixo urbano e industrial. Constituídos de atitudes de rejeição a aparatos grandiosos e de conhecimentos hegemônicos acumulados, os punks manifestam esse sentimento nas suas produções estéticas.

Os punks são descritos por Abramo (1994) como grupos que se utilizam da miséria e aspereza como elementos básicos de criação. Fazem uso da dissonância e da estranheza para causar choque e romper com os parâmetros de beleza e com o virtuosismo. A valorização do caos e da cacofonia de referências e signos é interpretada pela autora como uma intenção de gerar confusão e provocar intervenções incômodas na ordem. Tais intervenções acontecem por meio de um “aparecimento, que se apresenta como uma alternativa de diversão e também como uma denúncia, uma fala colérica um ‘grito suburbano’” (ABRAMO, 1994, p. 105).

---

7 Local onde os punks se reúnem semanalmente geralmente em praças e espaços públicos.

De acordo com Abramo (1994), os punks investem de forma escancarada sobre a imagem de si próprio, não tentam disfarçar sua condição, ao contrário, querem torná-la visível por meio da acentuação como produção de denúncia. A percepção negativa cristalizada na sociedade a respeito dos jovens pobres é tornada explícita por meio de um ideal estético. Nesse sentido, o que é considerado feio pelo olhar dominante passa a ser a base para a beleza do punk. A indignação passa a ser apropriada como matéria de criação.

Como protesto que emerge com a intenção de causar choque e perturbar a ordem, os punks do início dos anos de 1980 têm identificação com movimentos e sujeitos que também se posicionam externamente às institucionalidades vigentes e que atuam em favor da transformação da ordem social. Nesse período de começo do movimento punk no Brasil, é possível perceber no texto de Caiafa (1985) que os punks faziam referência ao anarquismo, no entanto não exercitavam “qualquer preceito dessa posição” (p. 82).

Como comunidades subversivas (SOUSA, 2002), os punks não se deixam desvirtuar pela moda e, assentados nessa postura, buscam novas referências de vida para a formação de uma consciência social a qual responda com recusa as formas de viver no presente. Tal posicionamento, assim como a identificação com movimentos e sujeitos que se posicionam fora das institucionalidades em favor da transformação da ordem social talvez tenha funcionado como uma abertura para a aproximação dos punks com o anarquismo.

Em meados dos anos de 1980, a aproximação dos punks com anarquistas possibilitou, posteriormente, o surgimento do anarcho-punk no Brasil. Essa aproximação teve como consequência a organização política do movimento.

# O movimento anarcopunk

Sousa (2002) discute as conjunturas que favorecem a proeminência do punk no Brasil e no mundo, de modo que busca compreender os rearranjos identitários dos punks como uma “mutação ideológica”, a qual resulta em um processo que abandona certas estratégias e valores estabelecidos na primazia do movimento no sentido de uma readaptação para outra realidade.

Nesse sentido, o autor, ao referir-se às mutações ideológicas no movimento punk de São Paulo – SP, relata que estas tiveram um efeito mais imediato no período de 1984 a 1994, momentos em que aconteceu a fragmentação do movimento punk. Tal fragmentação possibilitou, então, o aparecimento de vários grupos com posturas ideológicas diferenciadas. Assim, alguns grupos passaram a assumir um discurso de indiferença política, atribuindo-a ao estado de miséria do presente. Entretanto, outros grupos procuraram aprofundar a elaboração de suas intervenções políticas na vida cotidiana. Esses últimos são os que se aproximaram das ideias anarquistas e procuram retirar de lá a sustentação para suas ações punks.

As transformações ocorridas são apontadas por Sousa (2002) como uma reação dos punks para escaparem das capturas dos signos mais representativos da cultura punk pelo universo da moda e das mídias como mais uma mercadoria de consumo. Como parte da reação dos anarcopunks às capturas e generalização da cultura punk, a música passa a ser um dos principais veículos de divulgação das ideias de uma sociedade não hierarquizada, sem representações de poder e status do mundo capitalista. Os anarcopunks organizam produções sonoras independentes, muitas vezes por meio de coletâneas com bandas de vários estados, regiões e países, desprendidos da intenção do lucro. A distribuição das produções acontece por meio de selos organizados pelos próprios anarcopunks.

Os fanzines são apontados por Sousa (2002) como um dos principais responsáveis pela formação de uma cultura punk e, no decorrer dos anos de 1980 e 1990, assumem papel fundamental nas transformações do movimento punk. Nascidos pela necessidade de tornar público tudo o que a grande imprensa despreza, os fanzines, juntamente com a música, assumem um papel crucial na comunicação e informação entre os grupos. Provenientes de uma nova ética, os fanzines anarcopunks influenciam comportamentos voltados para questões políticas manifestados por preocupações sociais, ambientais, vegetarianismo, feminismo, sexualidade etc.

Também é atribuição dos fanzines divulgar as rotas de coletivos e da cena anarcopunk de um modo geral. Dessa maneira, como veículos de comunicação diversificados e abertos, por sua facilidade de circulação entre os mais diversos grupos e regiões, contribuíram intensamente para ampliar o debate e a reflexão entre os anarcopunks, assumindo o status de formador.

Sousa (2002) identifica que, sendo esse um movimento que enfrenta dificuldades relacionadas ao pertencimento de classe, não possuía sede própria para reuniões. No entanto, as dificuldades não os impediam de articular a organização do movimento nem os encontros, que ocorriam em praças públicas, parques e cooperativas de trabalhadores e desempregados.

A ação e a dinâmica de organização dos anarcopunks, ancorada em princípios anarquistas, mantêm-se atentas à não hierarquização das relações e criam um ambiente de formação onde se problematiza questões sociais. Ambiente relevante por introduzir questionamentos relacionadas às causas das minorias com as quais os anarcopunks encontram-se intimamente implicados.

No jornal *Iconoclasta*, editado trimestralmente pelo coletivo de resistência anarcopunk de São Paulo, número quatorze do ano de 1997, nota-se que é editado mesmo com a escassez de recursos financeiros.

O jornal expõe em seu editorial que está aberto à publicação dos mais diversos tipos de informações, com exceção de textos reacionários, fascistas e autoritários.



*Imagem 2 – Jornal iconoclasta – arquivo pessoal*

Os pontos destacados por Sousa (2002) podem ser verificados no jornal *Iconoclasta* número quatorze (1997), onde se observa que os anarcopunks e adeptos da causa libertária atuam na formação de grupos de afinidade por meio de organizações específicas, sejam coletivos de ação, bandas musicais, grupos de teatro, cooperativas de trabalho. A finalidade destes grupos consiste em desenvolver temas políticos culturais sem se instalar num gueto, mas se inserindo em agrupamentos sociais que demonstram receptividade.

No jornal são divulgadas atividades realizadas por esses grupos em São Paulo, em outros estados do Brasil e no mundo. Percebe-se nos informes a diversidade de coletivos organizados e voltados para ações específicas, como: coletivos que atuam na imprensa anarcopunk, grupos de estudos, coletivos focados nas questões contra o racismo, coletivos que se concentram nas discussões sobre os direitos dos animais e meio ambiente,



coletivos antimilitaristas, coletivos anarcofeministas, grupos de combate à homofobia, cooperativas de trabalho, bandas anarcopunks, grupos de capoeira, produtoras e distribuidoras. Todos organizados a partir de iniciativas autogestionárias.

A construção e as atividades desses grupos são destacadas pelo jornal como de suma importância na formação individual e coletiva, uma vez que demandam uma mudança de comportamento de cada indivíduo. As ações e vivências dos grupos são compreendidas por eles como expressões contra culturais que contrastam com uma cultura massificada e consumista de dominação cultural. Dominação que, alinhada a modelos uniformes e harmônicos com o mercantilismo cultural, mantém os interesses no lucro.

As mudanças de comportamento estão relacionadas ao entendimento de se construir relações sem hierarquias ou líderes. Instigam a busca pelo desejo de viver uma vida satisfatória seguindo seus interesses, cumprindo suas necessidades, distantes dos modelos sacrificantes de vidas dedicadas ao trabalho sem relação com o que se deseja ou necessita. O desejo de construir outras relações sem autoridade se apresenta como uma perspectiva de ampliar as relações por meio da solidariedade.

A edição quatorze do jornal anarcopunk de 1997, além da divulgação de ações e de grupos, apresenta publicações – todas acompanhadas de imagens em preto e branco – de poesias e matérias que abordam temas que envolvem o machismo, luta antifascista, anticapitalismo, questões indígenas, anarcossindicalismo e anarquismo na América Latina. Todos os artigos publicados não são atribuídos a uma autoria.

Como um dos grupos que faz parte das comunidades urbanas empenhadas em criar lugares de convivências em São Paulo – SP, o grupo Goulai Polé, com propósitos radicais de mudanças nos modos de ver e agir, experimentam o convívio em comunidade.

Formada por anarcopunks, membros da Goulai Polé escreveram um texto (POLÉ, 1999) no qual posicionam a atuação dos anarcopunks ancoradas em propostas de transformação social. Baseados no anarquismo, de acordo com o relato dos membros da comunidade, anarcopunks organizam-se com preocupações relacionadas à estruturação dos grupos em relação ao embasamento teórico, à efetividade prática dos trabalhos e ao desenvolvimento de atividades políticas com outros grupos e organizações sociais.

Oliveira (2008) discute questões que tornam visível a dinâmica do processo de formação nas coletividades experienciadas no movimento anarcopunk. Fundamentado no princípio de autonomia, evidencia a força da educação anarquista na formação e transformação dos participantes de coletivos anarcopunks.

O autor descreve o processo de formação dos anarcopunks como situado no âmbito de práticas e pensamentos antiburguesia exercidos nas ruas como uma contracultura radicalmente anticapitalista e antiEstado. Ancorados em princípios como: anticonvencionalismo, androgenia, reciclagem, anticonsumismo e no resgate de elementos estéticos dos grupos humanos oprimidos. Além disso, apresenta a luta anarcopunk posta contra as várias dominações configuradas na sociedade ao manifestarem seus posicionamentos anti-homofobia/machismo, antirracismo, antixenofobia, antimilitarismo, pela dignidade dos animais e a preservação do planeta.

Oliveira (2008) verifica nos grupos anarcopunks o exercício constante de debates informais sobre questões do cotidiano a partir do enfoque anarquista e de leituras espontâneas de autores dessa corrente de pensamento. Os anarcopunks, em suas leituras, buscam ao máximo possível construir suas próprias interpretações ao debater temas como exploração e opressão.

Desse modo, negam a autoria quando propõem deixar os autores mortos. Com um caráter mais propositivo, de acordo com Oliveira (2008), a partir da adoção clara do ideal anarquista, o anarcopunk pratica de modo espontâneo e informal pedagogias de formação de seus integrantes. O autor situa essas práticas de formação no campo das pedagogias libertárias.

## **Anarquismo e pedagogia libertária**

Para se entender a real dimensão das pedagogias libertárias, de acordo com Gallo (2007), é necessário que se compreenda a filosofia política do anarquismo, pois este é constituído por uma atitude de negação de toda e qualquer autoridade, assim como pela afirmação da liberdade.

O anarquismo, esclarece Gallo (2007), é um princípio gerador, uma atitude que assume as mais diferentes características particulares de acordo com as condições sociais e históricas às quais é submetido. Atitude esta formada por quatro princípios básicos de teoria e ação: autonomia individual, autogestão social, internacionalismo e ação direta.

A autonomia individual está relacionada à ideia de indivíduos como constituintes de uma sociedade. Por isso, a ação anarquista é essencialmente social, uma vez que baseada em cada um dos indivíduos que compõem a sociedade, é voltada para cada um deles.

Em decorrência do princípio de liberdade individual o anarquismo é contrário a qualquer poder institucionalizado. É contra qualquer autoridade, hierarquização e qualquer forma de associação, assim constituída. Para o anarquismo a gestão da sociedade deve ser resultado desse entendimento, ou seja, deve ser direta, via autogestão, em contraste com a democracia representativa, onde se escolhe representantes por meio de eleições para agir em nome da população. No anarquismo se propõe que cada indivíduo participe ativamente das decisões políticas da comunidade.

Quanto ao internacionalismo, para os anarquistas é imprescindível que toda luta política pela emancipação dos trabalhadores oprimidos/explorados e pela construção de uma sociedade sem privilégios não seja restrita a algumas unidades geopolíticas. A compreensão anarquista concebe o internacionalismo como uma luta destinada a transformação social, a qual só faz sentido se globalizada.

A ação direta é a tática de luta anarquista relacionada principalmente às atividades de propaganda e educação. São ações que têm como objetivo tornar visível às massas as contradições sociais a que estamos submetidos, de modo que instigue a consciência e o desejo de transformação em cada um dos indivíduos.

Ademais, Gallo (2007) esclarece que o anarquismo pode ser compreendido como um paradigma de análise político-social que assume diferentes formas e facetas de interpretação da realidade. Estas interpretações desencadeiam ações de acordo com contextos específicos e condições em que acontecem, como no caso específico dos anarcopunks.

Na análise de Gallo (2007) pode-se constatar que os anarquistas sempre deram importância à questão da educação quando tratam do problema de transformação social. A educação é vista pelos anarquistas não apenas pela via formal oferecida pelas escolas, mas principalmente pelas vias informais que acontecem no conjunto social por meio da ação cultural.

Ao assumirem o caráter político da educação, Gallo (2007) relata que a atuação e os esforços anarquistas de transformação principiam com uma crítica à educação tradicional oferecida pelo capitalismo, seja no seu aparato estatal de educação ou nas instituições privadas. Tal posicionamento emerge do desejo de colocar a educação além do serviço de manutenção de uma ordem social.

No campo das pedagogias libertárias existem duas vertentes de compreensão e de ação diferenciadas. Uma vertente entende que a educação deve ser feita através da liberdade e outra que considera que a educação deve ser feita para a liberdade. Dito de outra maneira, uma vertente compreende a liberdade como meio, a outra como fim.

De acordo com Gallo (2007), as duas vertentes partem do ponto de vista que não existe uma educação neutra, “posto que toda educação fundamenta-se numa concepção de sociedade, trata-se de definir de qual homem de qual sociedade estamos falando” (p. 25). Assim, a pedagogia libertária, como uma educação que se constitui contra o Estado, reconhece que a única forma de educar para a transformação é se dar fora deste, de modo que possa “criar um indivíduo desviado para os padrões sociais capitalistas” (GALLO, 2007, p. 25).

De um modo geral, percebe-se, a partir da leitura de Gallo (2007), que a proposta anarquista admite que só a própria sociedade é capaz de organizar sua educação, sem interferência do Estado. Fundamentado no conceito de uma educação integral, o ensino a partir dessa concepção será resultado dos interesses e desejos da sociedade. O conceito de educação integral, portanto, contempla a concepção da pessoa como resultado de uma multiplicidade de fontes que se articulam na formação humana e na igualdade entre os indivíduos no direito de desenvolverem suas potencialidades.

Dessa maneira, o conceito de homem que fundamenta a educação libertária de educação assume uma posição política que questiona as desigualdades sociais e os privilégios, ao mesmo tempo que considera que todos podem desenvolver-se plenamente. Nesse sentido, a educação libertária busca transformar e não manter a ordem social hierarquizada.

A educação anarquista se opõe a uma educação, pública ou privada, controlada pelo Estado e oficializada por poderosos por meio do aparato legal. Essa oposição acontece por compreender

que esses modelos reproduzem uma organização fundamentada na autoridade e na hierarquização, própria do Estado, as quais perpetuam as desigualdades e exploração.

Pierre Clastres (2013), em seu livro *A sociedade contra o Estado*, afirma que a sociedade ocidental é guiada pela concepção de que a verdadeira sociedade se desenvolve sob a sombra cuidadora do Estado com base no imperativo categórico de que se é necessário trabalhar. Esta concepção é interiorizada em cada um de nós, como a fé do crente, a qual se manifesta na certeza de que a sociedade existe para Estado. Em outras palavras, tal crença nos impede de imaginarmos uma sociedade sem Estado.

De acordo com o autor, o aparecimento do Estado realiza a divisão da sociedade classificada entre selvagens e civilizados quando a prática de produção se torna trabalho alienado. A contabilização do trabalho e os impostos obtidos pelos que tiram proveito dos resultados desse trabalho revela esta divisão da sociedade em dominantes e dominados, em senhores e súditos, a qual “parou de exorcizar aquilo que está destinado a matá-la: o poder e o respeito ao poder” (CLASTERS, 2013, p. 211).

Clasters (2013) descreve sociedades que, além de existirem sem Estado, se organizam contra o Estado. Em sua análise, a inexistência da instituição Estado nas sociedades indígenas assegura que essa ocorrência nas sociedades, muitas vezes classificadas como “primitivas” por alguns, não são resultado de uma incompletude, ou mesmo de um defeituoso desenvolvimento social. A inexistência da instituição Estado nas sociedades indígenas significa, antes de tudo, uma recusa ativa ao Estado na qualidade de instituição que carrega o atributo de um poder coercitivo, separado da sociedade, e que se exerce sobre e em oposição a ela.

A negação do Estado pelo anarquismo é justificada pelo autor anarquista Eduardo Colombo (2001) no seu texto *O estado como paradigma* de poder como uma perspectiva da construção da igualdade

e da liberdade. Negar o Estado significa a possibilidade de construção de um ambiente político no qual as diversidades dos indivíduos, e a desigualdade de forças possa encontrar sua complementaridade.

Colombo (2001) afirma que, uma vez constituída a noção de Estado, a ideia de uma potência imperativa e superior à vontade individual vem associada. Essa ideia implica na obrigação de submeter-se às decisões do poder político.

O Estado não é um tirano passional e caprichoso, é uma entidade abstrata de uma “racionalidade instrumental sujeita ao malogro de seus fins, enquadrado pela lei e pelo direito” (COLOMBO, 2001, p.62). A existência do Estado, então, exige a organização do mundo social e político de acordo com seu próprio modelo ou paradigma, ou seja, a ideia de poder como sua causa.

Quando o poder político se organiza em Estado, esclarece Colombo (2001), brotam-se barreiras intransponíveis entre a liberdade e a igualdade, pois o princípio de Estado perpetua a heteronomia do social, sanciona a hierarquia institucional e reproduz a dominação ao infinito. A hierarquia é a institucionalização da desigualdade, sem hierarquia não há Estado.

A sociedade sem Estado é uma forma de organização a conquistar onde o paradigma de estruturação hierárquica da sociedade, necessário e irredutível no ambiente de dominação, é abolido. A dominação, de acordo com Colombo (2001), é edificada a partir da “expropriação que uma parte da sociedade efetua sobre a capacidade global que tem todo o grupo humano de definir modos de relações, normas, costumes, códigos” (p. 46-47). A expropriação à qual se refere o autor não está relacionada exclusivamente a um ato de força, mas também a uma obrigação política ou ao dever da obediência.

# Visualidade e contravisualidade

Os anarcopunks mantêm em sua formação uma crítica radical ao capitalismo e denunciam as desigualdades e a destruição que esse modelo social causa no planeta. Na sua formação, criam um ambiente que exige uma postura social e política, a qual demanda uma mudança de comportamento de cada indivíduo ao realizarem fazeres em conformidade com desejos ancorados em princípios de justiça social relacionados às causas das minorias sociais. Ao experimentar outras maneiras de convivência e de organização, vivenciam um processo de formação integral, próprio das pedagogias libertárias, resultado dos interesses e desejos coletivos. São possibilidades de imaginar o que se pode ser, o que se quer aprender no convívio do dia a dia nos lugares, mesmo que provisórios, os quais possibilitam experiências que podem transformar o modo de ver e favorecem a produção de contravisualidades.

Nesse sentido, quando falo modo de ver me refiro a visualidade, termo compreendido como a visão socializada (WALKER e CHAPLLIN, 2002; MARTINS, 2007, 2008), ou seja, diz respeito a um processo social no qual o conhecimento construído por meio das práticas sociais informa e articula a visão.

Ao reconhecer que todo ato de ver se faz complexo por ser condicionado e construído culturalmente, Brea (2009) aponta a conotação política da visualidade e as articulações de relações de poder, controle e dominação. Implica não apenas os modos de aprender com o que é visto, mas também o amplo repertório de modos de fazer relacionados com o ver e ser visto, o olhar e ser olhado, o vigiar e ser vigiado e o modo como as imagens são produzidas e disseminadas.



A noção de visualidade posta acima se refere à natureza socialmente construída dos modos de ver. Visualidade como a política de práticas visualizadoras que servem às necessidades de controle e dominação por meio do poder de produção da realidade.

No que se refere às práticas visualizadoras, ou seja, ao controle, a dominação e produção de realidade, Nicholas Mirzoeff (2016) compreende a visualidade como produto de uma sociedade de controle. Visualidade é a autoridade e não a totalidade de imagens e dispositivos visuais. É uma autoridade abordada como o poder sobre a vida, ou biopoder definido pela autoridade sobre o “escravo”.

O autor nomeia de visualidade o suplemento que a autoridade carece para que pareça óbvia. Visualidade faz alusão a visualizar, portanto o “processo de visualização que produz visualidade não é composto apenas de percepções visuais no sentido físico, mas formado por um conjunto de relações que combinam informação, imaginação e introspecção do espaço físico e psíquico” (MIRZOEFF, 2016, p. 748).

Mirzoeff (2016) observa que a visualidade se baseia em um conjunto de classificações, separações e estetizações, em um “complexo de visualidade”, o qual depende de uma classe servil que é visualizada, de modo que seja impedida de atingir uma coesão como sujeitos, políticos, trabalhadores, povo ou nação.

O autor, então, destaca a “contravisualidade” ou o “direito de olhar” como formas imaginadas de singularidade e coletividade. Trata-se de uma maneira pela qual se busca dar sentido à irrealidade originada pela autoridade da visualidade por meio de uma alternativa real. O direito de olhar não se refere a uma representação simples ou mimética de experiência vivida, mas de retratar realidades existentes, de modo que se contraponha como um realismo diferente. Nesse sentido, o direito a olhar não é apenas uma questão de montagem de imagens visuais, “mas sim uma questão acerca das bases sobre as quais tais montagens são capazes de se fazer percebidas como representações de um dado evento que façam sentido” (MIRZOEFF, 2016, p. 750).

O direito a olhar, como uma contravisualidade, está ligado ao direito de ser visto, reclama uma subjetividade que tem autonomia para formar as relações do “visível e do dizível”, opondo-se à autoridade da visualidade. Pensar contra a visualidade reivindica autonomia em relação à autoridade, recusando a segregação ao inventar novas formas de recusa. Recusa, no sentido de impedir que a “autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação, primeiro como lei, em seguida como estética” (MIRZOEFF, 2016, p. 749). Assim, o direito a olhar diz respeito:

A reivindicação por um direito ao real. É o limite da visualidade. O lugar onde tais códigos de separação encontram uma gramática da não-violência (significando uma recusa a segregação), como forma coletiva. Confrontados com essa dupla necessidade de apreender e contrariar um real que existe, mas não deveria, e um que deveria existir mas ainda está em devir, a contravisualidade tem criado uma variedade de formatos realistas estruturados em torno destas tensões. (MIRZOEFF, 2016, p. 749)

A recusa à segregação trata de um direito à existência por meio de uma reivindicação performativa de oposição a autoridade. Para isso, a autonomia e a coletividade são elementos imprescindíveis na criação de novas formas de recusa em busca de inventar um mundo diferente.

# Enfim

O punk, oriundo das classes trabalhadoras enredados na diversão e na produção de denúncia por meio de uma estética extravagante que causa estranheza, desde seu surgimento no Brasil está relacionado com a revolta daqueles que se sentiam oprimidos.

O anarcopunk, quando surge como grupo que emerge a partir dos anos de 1988, é consequência da aproximação do punk com as ideias anarquistas. Enredados na criação cultural manifestada por meio da exposição social, entendo que os anarcopunks se formam ao mesmo tempo em que produzem crítica através da imagem que emerge como protesto. Imagens de si próprios, sem disfarçar, de um corpo trabalhado, preparado, transformado para provocar denúncia. (Trans)formação que, ao negar o Estado/hierarquia, cria as condições para construir relações outras, nas vivências diárias assentadas no respeito mútuo entre indivíduos e coletivos, de modo que possam construir práticas antiautoritárias.

Compreender a formação dos anarcopunks distanciados das referências institucionais da escola, numa perspectiva de formação não escolar, é considerar a experiência espacial na multiplicidade de lugares e práticas em tempos de ampliação das tecnologias da comunicação, as quais constituem os modos de vida desses indivíduos e grupos na atualidade. Assim, o anarcopunk pratica de modo espontâneo e informal pedagogias de formação de seus integrantes que envolve as relações múltiplas no espaço consolidadas nas sociabilidades libertárias.

Como recusa e oposição à autoridade na construção de outras práticas sociais antiautoritárias, até então, imagino a formação anarcopunk como experiência espacial, em suas múltiplas relações, nos diferentes lugares que, por meio da diversão, da crítica e

da criação manifesta contravisaualidades. Nesse sentido, as práticas sociais são os ambientes de formação que proporcionam a realização de outros fazeres, em territórios cambiantes, onde as relações, em sua multiplicidade de redes, se constituem como lugares de aprendizagens e ensinamentos. Portanto, trata-se de uma formação que possibilita experiências capazes de redimensionar as existências desses indivíduos do ponto de vista afetivo, cognitivo e político em contextos informais de educação.

# Referências

- ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- BIVAR, Antônio. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 2001
- BREA, J. L.. *Los estúdios visuales: por uma epistemologia política de la visualidade*, 2009. Acessado em 8 de dezembro de 2019. Disponível em: <<http://www.centroestudiosvisuales.cl>>
- CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão das bandas sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- CÉSAR, M. & DANILO, T. Diretores. *Relatos de uma cena anarcopunk* (Video publicado no Youtube). Natal – RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2012. Acessado em 5 de dezembro de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aYNWNXYHwQY&t=842s>>
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- COLOMBO, Eduardo. *A análise do Estado: o Estado como paradigma de poder*. São Paulo: Imaginário, Tesão a casa da soma, Nu-Sol, 2001.
- ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- GALLO, Silvio. *Pedagogia libertária: anarquistas, anarquismos e educação*. São Paulo. Imaginário, Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.
- Jornal Iconoclasta*. Informativo trimestral do coletivo de resistência anarcopunk. n. 14. São Paulo – SP, 1997.
- MARTINS, Raimundo. Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos. In. Martins, R. (Ed.). *Visualidade e educação* (pp. 25 – 35). Goiânia: Funape, 2008.

- MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: Oliveira, M. O. (Ed.). *Arte, educação e cultura* (pp. 19 – 40). Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007.
- MIRZOEFF, Nicholas. *O direito de olhar*, 2016. Acessado em 18 de Janeiro de 2020. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>>
- OLIVEIRA, Vantiê Clínio Carvalho de. *O movimento anarco-punk: a identidade e a autonomia nas produções e nas vivências de uma tribo urbana juvenil*. Natal: Vantiê Clínio Carvalho de Oliveira, 2008.
- POLÉ, G. Anarco-punks. In: Anarcopunk.org & imprensa marginal: semeando a revolta anarcopunk na américa latina. São Paulo. Imprensa Marginal. 2015.
- RUAS, Wilezado. *Os velhos tempos*. Zine/livro. S/D.
- WALKER, J. A.; CHAPLIN, S. *Una Introducción a la cultura visual*. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2002.



**THIS MACHINE  
KILLS  
FASCISTS**

