



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**SEM LÍDERES E SEM MESTRES: AUTOFORMAÇÃO E
CONTRAVISUALIDADES NO MOVIMENTO ANARCOPUNK**

Mauricio Remígio Viana

BRASÍLIA
JULHO DE 2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**SEM LÍDERES E SEM MESTRES: AUTOFORMAÇÃO E
CONTRAVISUALIDADES NO MOVIMENTO ANARCOPUNK**

MAURÍCIO REMÍGIO VIANA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais. Área de concentração: Arte, Imagem e Cultura. Linha de Pesquisa: Educação em Artes Visuais.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

BRASÍLIA
JULHO DE 2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira – Presidente
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Cayo Honorato – Membro interno
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade de Brasília

Prof^a. Dr^a. Maria Lídia Bueno Fernandes – Membro externo
Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Raimundo Martins – Membro externo
Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – FAV-UFG

Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira – Suplente interno
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Thiago Fernando Sant’Anna e Silva – Suplente externo
Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – FAV-UFG

Brasília, julho de 2022.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

V614s Viana, Mauricio Remígio.
Sem líderes e sem mestres: autoformação e contravisualidades no movimento anarcopunk / Mauricio Remígio Viana. – Brasília, DF, 2022.
233 f.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira.

Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de Brasília.

1. Anarcopunk. 2. Contravisualidades. 3. Corpo-território.
4. Autoformação. I. Ferreira, Luiz Carlos Pinheiro. II. Universidade de Brasília.
III. Título.

CDU 305.2

Pelas companhias que me fortalecem em todas as horas, agradeço à Silvia, Dudu, Gathita, Beleuzo, Meuzamô, Bida, Miúda, Pitonka e Pituka.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, pela solidariedade e dedicação durante todo o processo.

Ao Prof. Biagio D'Angelo e aos técnicos Sabrina e Bruno, pela incessante atenção.

À Prof.^a Maria Lídia Bueno, Ao Prof. Cayo Honorato e ao Prof. Raimundo Martins, por aceitarem contribuir com suas reflexões sobre esta investigação.

A Taís Aragão pela solidariedade.

Aos anarcopunks interlocutores que, com suas histórias punks, colaboraram para conhecermos outros modos de aprender.

A Bizarro e Dan, pela solidariedade e envio dos zines.

A Debie Molina, Romulo Paulino e Ameba, pelas esclarecedoras trocas de ideias online.

Aos anarcopunks espalhados por todos os lugares do Brasil.

A Jairo e Solange, pelo caloroso acolhimento.

Enfim, agradeço a todas as pessoas que, de alguma maneira, colaboraram para a realização desta investigação.

RESUMO

Fundamentada na compreensão de que devemos considerar os aprendizados nas redes de experiências, vivências e suas interações como autoformação, esta tese investiga como anarcopunks aprendem a ser anarcopunks. Ao considerar as múltiplas ordens da formação anarcopunk associadas à contestação, à inadequação, às redes, ao coletivo e ao faça-você-mesmo, este trabalho entende que os instantes, geradores de desejos, potencializados pelo coletivo, individualizam a autonomia e provocam encorajamentos inventivos. Em acordo com as concepções de corpo território, do aprender-na-luta e das contravisualidades, evidencia-se que a autonomia se manifesta nos anarcopunks e possibilita a criação de outras formas de ver e de existir, como outras realidades, de oposição à autoridade, que recusam e sabotam um real existente. A produção de dados foi conduzida a partir do acompanhamento exploratório de vivências e atividades realizadas pelos anarcopunks por meio de observação participante, de dados visuais e de entrevistas narrativas que foram realizadas com seis interlocutores das cinco regiões do Brasil.

Palavras-chave: anarcopunk, autoformação, corpo-território, contravisualidades.

ABSTRACT

Based on the understanding that we must consider learning in a network of experiences and in their interactions as a self-formation, this thesis investigates how anarchopunks learn how to be anarchopunks. Considering the multiple orders of anarchopunk formation, associated with contestation, inadequacy, networks, the collective and the do-it-yourself, it is understood that the moments, which generate desires, optimized by the collective, individualize autonomy and produce inventive encouragement. Accordingly with the conceptions of the territorial body, of the learning-in-the-fight and counter visualities, this work shows that autonomy is manifested in anarchopunks, and enables the creation of other ways of seeing and existing, like other realities, of opposition to authority, which refuse and sabotage the existing real. The data production was conducted through exploratory monitoring of experiences and activities carried out by anarchopunks, through participant observation, collection of visual data and narrative interviews that were carried out with six interlocutors from the five regions of Brazil.

Keywords: anarchopunk, self-formation, body-territory, counter visualities

RESUMEN

Fundamentada en la comprensión de que se debe considerar el aprendizaje en las redes de experiencias, vivencias y en sus interacciones como autoformación, esta tesis investiga cómo anarcopunks aprenden a ser anarcopunks. Al considerar las múltiples ordenes de la formación anarcopunk relacionadas a la contestación, a la inadecuación, a las redes, al colectivo y al hazlo tú mismo, este trabajo comprende que los instantes, generadores de deseos, potencializados por el colectivo, individualizan la autonomía y provocan estímulos inventivos. En conformidad con las concepciones de cuerpo territorio, del aprender-en-la-lucha y de las contravisualidades, se evidencia que la autonomía se manifiesta en los anarcopunks y posibilita la creación de otras formas de ver y de existir, como otras realidades, de oposición a la autoridad, que recusan y sabotean un real existente. La producción de datos ha sido conducida por medio del acompañamiento exploratorio de las vivencias y actividades realizadas por los anarcopunks, con la observación participante, de datos visuales y de entrevistas narrativas que fueran realizadas con seis interlocutores de las cinco regiones de Brasil.

Palabras clave: anarcopunk, autoformación, cuerpo-territorio, contravisualidades.

RÉSUMÉ

Motivé sur la compréhension que nous devons considérer les apprentissages dans les réseaux des expériences, de la façon de vivre, et ses interactions comme autoformation, cette thèse, recherche comme anarcopunks apprennent à être anarcopunks. En considérant les multiples ordres des formation anarcopunks associées à la contestation, à l'inadéquation aux réseaux, au collectif et faites-le vous-même, ce travail considère que les instants, générateurs de souhaits, potentialisé par le collectif, individualisent l'autonomie et provoquent encouragements inventifs. En accord avec les conceptions de corp-territoire, d'apprendre-dans-la-lutte et des contre-visualité, est mis en évidence que l'autonomie se manifeste dans les anarcopunks et permet la création des autres façons de voir et d'exister, comme autres réalités d'opposition à l'autorité, qui refusent et sabotent un réel existant. La production de données, a été conduite à partir de l'accompagnement exploratoire d'expériences et d'activités réalisés pour les anarcopunks du moyen de l'observation participant, des données visuelles et d'entretiens narratifs qui ont été réalisées avec six interlocuteurs des cinq régions du Brésil.

Mots-clé: anarcopunks, autoformation, corp-territoire, contre-visualité.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Capa do fanzine <i>Insubordinação ácrata</i>	25
Imagem 2: A banda C.U.S.P.E. Derek, Junior Torto e Mauricio	36
Imagem 3: Fanzines	37
Imagem 4: Mauricio moicano	42
Imagem 5: “Explosão de Fúria”, fanzine <i>Insubordinação ácrata</i>	43
Imagem 6: O movimento permanece vivo	46
Imagem 7: Livro <i>Re-nego</i>	49
Imagem 8: “O punk está no seu jeito de pensar e agir”, fanzine <i>O velho zine</i>	50
Imagem 9: Capa de fanzine feminista	53
Imagem 10: <i>Viver para lutar</i>	54
Imagem 11: “Sem deuses, sem mestres”	57
Imagem 12: Cartaz “Era nuclear”, Campina Grande/PB	58
Imagem 13: <i>Okupa</i>	61
Imagem 18: Fanzines recebidos	70
Imagem 19: Cartaz do Encontro nacional punk Amazônia em Kaos	74
Imagem 20: Instituto Bianca e Adriele	76
Imagem 21: Sala de aula	77
Imagem 22: <i>Jaque</i>	79
Imagem 23: Pátio do Instituto Bianca e Adriele	82
Imagem 24: Moradora do bairro, a menina e os punks	84
Imagem 25: Anarcopunk e menina confeccionado o <i>jaque</i>	85
Imagem 26: O <i>jaque</i> da menina	86
Imagem 27: Guitarra, caixa amplificadora e microfone	87
Imagem 28: Livros lançados no evento	89
Imagem 29: Caronas <i>Live</i>	92

Imagem 14: Jornal <i>Iconoclasta</i>	150
Imagem 15: Fanzine <i>Fazeres</i>	167
Imagem 16: Capa do livro de Lezado	172
Imagem 17: <i>Informativo Movimento Anarcopunk Florianópolis</i>	177
Imagem 30: Contestação	197
Imagem 31: <i>Ingovernáveis</i>	200
Imagem 32: Globalizar a revolta	203
Imagem 33: Deixemos o punk nos tomar por inteiro	205
Imagem 34: Faça-você-mesmo	208

SUMÁRIO

INÍCIO DE CONVERSA	15
1. UMA EDUCAÇÃO SABOTADORA ANARCOPUNK	22
1.1 O MOVIMENTO ANARCOPUNK E A AUTOFORMAÇÃO	25
1.2 A REVOLTA E O DESEJO DE SE EXPRESSAR	29
1.3 O PUNK ALÉM DA EXPRESSÃO MUSICAL	31
1.4 O DESEJO E A CORAGEM DE GRITAR AO MUNDO	34
1.5 APRENDENDO A OCUPAR AS FOLHAS EM BRANCO	37
1.6 APRENDENDO A RESISTIR	39
1.7 A BUSCA POR UMA EXISTÊNCIA PUNK	43
1.8 O TERMO ANARCOPUNK	50
1.9 A TRANSFORMAÇÃO PESSOAL E O ANARCOFEMINISMO	52
1.10 A PRÁTICA VIVA ANARCOPUNK	56
2. FAZERES, SABERES E MOVIMENTO METODOLÓGICO	64
2.1 OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE, DADOS VISUAIS E ENTREVISTA NARRATIVA	65
2.2 ROLÊ EXPLORATÓRIO	74
2.3 O INÍCIO DO EVENTO	81
2.4 OUVIR E CONTAR HISTÓRIAS	91
2.5 CADA ANARCOPUNK É UM MUNDO: ENTREVISTAS	98
2.5.1 Anarcopunk Centro-Oeste (AP-CO)	98

2.5.2 Anarcopunk Sudeste 1 (AP – SE1)	102
2.5.3 Anarcopunk Sudeste 2 (AP-SE2)	109
2.5.4 Anarcopunk Nordeste (AP-NE)	117
2.5.5 Anarcopunk Norte (AP-N)	125
2.5.6 Anarcopunk Sul (AP-S)	131
3. SEM LÍDERES E SEM MESTRES	136
3.1 PRINCÍPIOS CONSTITUTIVOS MOBILIZADORES DA AÇÃO ANARCOPUNK	139
3.2 FAZENDO IMAGENS – ASPECTO FORMADOR	141
3.3 O MOVIMENTO ANARCOPUNK	146
3.4 ANARQUISMO E PEDAGOGIA LIBERTÁRIA	153
3.5 EDUCAÇÃO ANARQUISTA	155
3.6 A NEGAÇÃO DO ESTADO	161
3.7 RECUSA À AUTORIDADE	163
3.8 PROXIMIDADES ENTRE A VIVÊNCIA E OS EXPERIMENTOS ANARCOPUNKS	170
3.9 ESPAÇO VIVIDO, EXPERIMENTAÇÕES VISUAIS ANARCOPUNKS	175
3.10 MODOS DE AGIR/VER E SEU CARÁTER FORMADOR	183
3.11 APRENDER NA LUTA	187
4. PERCEPÇÕES, ENTENDIMENTOS, REFLEXÕES SOBRE A AUTOFORMAÇÃO ANARCOPUNK	192
4.1 IMAGENS, REDES E DESEJOS.....	193

4.2 CONVERSANDO COM ALGUNS TEMAS	196
4.2.1 Contestação	197
4.2.2 Inadequação	200
4.2.3 Redes	203
4.2.4 Coletivo	205
4.2.5 Faça você mesmo	208
4.3 SÓ SE APRENDE A FAZER AS COISAS FAZENDO	210
4.4 AQUELE GRITO DA GALERA PUNK PODIA SER MAIS ORGANIZADO	214
4.5 MUDANÇAS NO MODO DE VER E AGIR	218
4.6 SABERES DISTINTOS DO INSTITUCIONALMENTE LEGITIMADO	223
REFERÊNCIAS	228

INÍCIO DE CONVERSA

As conversas que desenvolvo nesta tese procuram estar atentas às percepções, entendimentos, reflexões e, sobretudo, em sintonia com as considerações de Almeida e Arone (2017) ao ponderar sobre a importância do movimento e de processos dinâmicos que fluem com liberdade. Iniciar a conversa com o sentimento de que a liberdade é o alicerce que me guiou e me guia no cuidado de mim e do que me afeta a meu redor é acreditar nas disposições interativas que possibilitam nos constituir inventivamente por uma ética estética e antropológica da existência dos indivíduos.

Tendo isso em mente, a investigação que realizei fez com que meu interesse estivesse voltado para o aspecto formador das experiências dos seis interlocutores que vivenciaram o movimento anarcopunk no Brasil, desde a sua aparição no fim dos anos de 1980 do século passado até a organização da federação conhecida no Brasil como M.A.P. (Movimento Anarco Punk), extinta em meados do século XXI.

É o aspecto formador das experiências de luta vivenciadas no movimento anarcopunk que têm me chamado atenção desde a investigação que realizei durante o mestrado, com o título *Desapropriando o currículo: imagem, prática educativa e experiência vivida no movimento anarcopunk* (REMÍGIO, 2012)¹. O tema anarcopunk despontou na investigação de mestrado a partir da discussão de que as práticas educativas realizadas por mim, como professor de arte, reverberam aprendizagens que considero, até hoje, oriundas das minhas experiências no movimento anarcopunk.

Nesse contexto, refiro-me às experiências de luta dos anarcopunks, inspirado na concepção de Santos (2019) quando nos mostra que as lutas são construídas e vivenciadas pelos que nelas participam, nas quais surgem saberes que geram experiências concretas. Até realizar a investigação de mestrado, o movimento anarcopunk se apresentava para mim como um

1 Fundamentada no princípio de que aprendizagem e conhecimento devem levar em consideração práticas locais, ações e significados do cotidiano, a pesquisa buscou compreender como experiências vividas fora e dentro do espaço escolar podem se imbricar na prática educativa em arte. Nesse sentido, em acordo com referências teóricas da educação da cultura visual, a realização de práticas de aulas no ensino básico reverbera minhas experiências vividas no movimento anarcopunk, assim como localizam as imagens como lugares de dissolução de fronteiras entre escola e vida. Nas ações educativas foram realizadas produções estéticas não autorizadas pelo currículo, baseadas em princípios de coletividade e de sabotagem às relações autoritárias e hierarquizadas. Orientada por uma abordagem qualitativa, a produção de dados foi realizada por meio de ações educativas e entrevista focal com cinco meninos e cinco meninas estudantes da Escola Municipal de Ensino Fundamental Roraima em Macapá/AP. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/2012_Mauricio_Remigio_Viana.pdf. Acesso em: 14 ago 2022.

campo pouco familiar no que diz respeito a refletir sobre os saberes, aprendizagens e autoformação propiciada pelas vivências nesse movimento. Como aprofundamento das minhas investigações anteriores, lancei-me neste estudo de doutorado com o intuito de investigar o movimento anarcopunk com o olhar voltado para as experiências de luta dos indivíduos anarcopunks como processo de formação.

Ao discutir as vivências desses indivíduos no movimento anarcopunk como processo de formação, continuo a me indagar: Como aprendem os anarcopunks a serem anarcopunks? Como cada indivíduo tem se tornado anarcopunk? O que isso pode revelar sobre a formação anarcopunk? Que e quais circunstâncias vividas na luta anarcopunk deflagram experiências, inflamam ações e posicionamentos éticos dinamizados pelas aprendizagens, visualidades e contravivências com o mundo?

O termo anarcopunk, neste estudo, abrange a microcultura surgida no movimento punk relacionada à influência do anarquismo (BASTOS, 2008), resultado de uma mutação ideológica que aprofunda a elaboração de intervenções políticas na vida cotidiana (SOUSA, 2002). O anarcopunk é compreendido a partir de sua prática do faça-você-mesmo, sem intermediários, que realiza suas produções apartadas das ideias de mercado/consumo, como uma prática política exercida por meio de ações que envolvem, a organização, o protesto, a crítica radical ao capitalismo e ao Estado (REMIGIO, 2012).

É importante ter em perspectiva reflexiva a elaboração mais ampliada da ideia e conceito do capitalismo. Ou seja, operacionalizar e qualificar os conceitos em outras disposições perceptivas para fundamentar a reflexão desenvolvida nesta tese. Seja teórica ou analítica, o que venho dispor são desdobramentos e outras conversas para distender e apontar argumentos que possam ir além das questões de periodização do capitalismo que se engendram pelas teorias do imperialismo e do capitalismo monopolista². Mais pontualmente, aquelas que parecem promover uma articulação pontual das características fundamentais do modo de produção, estruturas multisseculares, com as estruturas específicas a determinados períodos históricos.

2 Aprofundar e encontrar as reflexões pertinentes acerca das ideias e fases do capitalismo tendo em vista a dimensão da taylorismo-fordismo e o toyotismo nos contextos do capitalismo burocrático e do capitalismo flexível. Ver: A psicodinâmica do trabalho nas fases do capitalismo: análise comparativa do taylorismo-fordismo e do toyotismo nos contextos do capitalismo burocrático e do capitalismo flexível. *Revista Ciências Administrativas*, vol. 23, núm. 1, enero-abril, 2017, pp. 186-216. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4756/475655252008.pdf>. Acesso em 14 ago 2022.

Quero sinalizar que não pretendo advogar para o abandono das etapas ou teorias do capitalismo. Pelo contrário, insisto em considerar que os entendimentos advindos dessa periodização do capitalismo implicam e atravessam sobremaneira a vida das pessoas, impactando percepções e entendimentos atuais, tendo em vista termos e conceitos como a caracterização do capitalismo financeirizado ou como neoliberal. Contudo, o que destaco, intencionalmente, no modo de conversa que procurei empreender nesta tese, para entender os aprendizados no percurso da experiência dos anarcopunks em meio à dinâmica social capitalista, foram as múltiplas relações no espaço-tempo. Para mim, essa orientação ajudou a construir uma conversa ampliada e situada acerca do capitalismo evocando a noção qualitativa da ação, intervenção e invenção da vida vivida.

A formação dos anarcopunks entrevistados é compreendida a partir de suas relações nos trânsitos e contextos em que estão inseridos. Para isso, precisei conhecer os percursos de suas existências como anarcopunks e as forças que compõem a sua real determinação, tensões e perspectivas, que se encontram nesses percursos individuais e nas suas estratégias próprias de ação coletiva.

Compreender os processos do tornar-se anarcopunk, a difusão de saberes e inteirar-me sobre as dinâmicas de aprendizagem nas relações anarcopunks foi o objetivo desta investigação. Em específico, compreender as suas experiências, visualidades e contravisualidades como um caráter formador. Visualidade é aqui compreendida como um processo social/cultural no qual o conhecimento construído por meio das práticas sociais informa e articula a visão (WALKER e CHAPLIN, 2002; MARTINS, 2006, 2007, 2008, 2010; BREA, 2009); assim, e contravisualidades (MIRZOEFF, 2016) são concebidas como formas imaginadas de singularidade e coletividade que reivindicam autonomia em relação à autoridade. Também intento conhecer os modos de produção, de recepção e circulação das imagens nos coletivos anarcopunks, assim como atuam na formação dos indivíduos.

Nesse sentido, emergem indagações subjacentes às intenções de compreender a formação anarcopunk em conformidade com os objetivos desta investigação: Quais as peculiaridades que atravessam a existência do indivíduo anarcopunk? Como os ambientes de formação dos anarcopunks, em seu contexto específico de organização, o qual prioriza a coletividade e a não hierarquização das relações e saberes, sem líderes, sem mestres e, voltados para a criação de práticas existenciais de contestação ao capitalismo e ao Estado, propiciam a criação de outros modos de ver e viver?

Como indivíduos/coletivos ativos, produtores de uma organização cujas atividades são coerentes com uma forma de perceber o mundo e vivencia-lo, os anarcopunks contestam as normas e os valores dominantes da sociedade capitalista e, sobretudo, efetivam uma crítica radical ao Estado. Não se organizam em torno de líderes nem das condições etárias, de sexualidade, gênero, raça, classe, escolaridade etc. Estas não são condições limitantes, se apresentando, contrariamente, como fronteiras fluidas que favorecem a diversidade no movimento.

Ao entender que as pessoas aprendem nos diferentes lugares que transitam e vivem experiências diversas assentados nas suas relações mútuas de espaço e tempo (MASSEY, 2015), nesta investigação situo o movimento anarcopunk no campo da educação informal, que proporciona experiências aos seus adeptos sem preocupações com as formalidades institucionais. Ao contrário das educação formal institucionalizada, a educação informal consiste nas experiências vividas nos diferentes fluxos e lugares da existência dos indivíduos. Como consequência das ações em diferentes contextos, este tipo de educação acontece numa multiplicidade de coisas, relações e instantes.

De acordo com Libâneo (2010), a educação informal não apresenta claramente uma intenção em educar, tampouco possui uma estrutura de ensino: ela acontece de forma quase imperceptível. Essa maneira de aprender/ensinar está ligada a vários campos de conhecimentos e é resultante de processos espontâneos. Fora das instituições escolares também ocorrem processos de ensino-aprendizagem com a intenção de educar; este é o caso da educação não formal. Os processos informais organizam a formação de acordo com os interesses de cada grupo. A educação não formal como lugar de interação e intenção de ensino (GOHN, 2006) ocorre em ambientes coletivos de acordo com as normas de cada grupo, e nela a participação não é obrigatória.

Tratando-se da educação informal, os anarcopunks entrevistados 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 luta, criam um ambiente que exige uma postura social e política que resulta de uma mudança de comportamento relacionada às suas experiências no movimento anarcopunk.

Como já dito, situo a educação informal na compreensão de que as relações mútuas de espaço e tempo, em diferentes contextos, proporcionam experiências (LARROSA, 2018; SANTOS, 2019), e que estas nos ensinam a ver e ser no mundo. Essa perspectiva corresponde ao que Libâneo (2010, p. 31) observa sobre educação informal: “conhecimentos, experiências, práticas, mas que não estão ligadas especificamente a uma instituição, nem são intencionais e organizadas”.

Quando procurei conhecer em profundidade os saberes e a formação anarcopunk, meus interesses estavam voltados a aprender com a ousadia e a capacidade de insubordinação desses grupos e indivíduos. Não no sentido de transpor as suas práticas de formação ou de atuação para o ambiente de formação escolar, ou mesmo pedagogizá-las, mas sim de modo que possam avivar sentidos na criação de outras experiências em educação, experiências que não se façam por meio de uma formação guardiã dos valores morais e/ou mercadológicos mantenedores de uma sociedade que produz preconceitos, miséria e desigualdades.

Pedagogizar está relacionado a postura disciplinadora de educação, discutida por Araújo (2002), que se resume a instruir, reproduzir conhecimento associado a regras normalizadoras que situam o estudante como objeto a ser conhecido e treinado. Proveniente de uma concepção técnico/cientificizante da sociedade moderna, a escola ocupa o lugar de operador de pedagogização. A escola reúne a capacidade de habilitar com recursos educacionais básicos a criança e o jovem por “ater a capacidade de fornecer os mecanismos e instrumentos pedagógicos que asseguram obediência, responsabilidade, prontidão, docilidade, adaptabilidade” (ARAÚJO, 2002, p. 4-5).

A **Primeira conversa**, a partir de imagens encontradas em fanzines, permitiu que elas ocupassem minhas memórias e ativassem sensações, lembranças e saberes associados às experiências que vivi no movimento anarcopunk desde quando só conhecia o termo punk, em meados dos anos de 1980. Dessa conversa também participaram os interlocutores com suas narrativas no contexto da discussão. Além das nossas experiências no movimento anarcopunk, a discussão atraiu autores que nos ajudaram a compreender a ideia de autoformação, a revolta imprescindível à formação e a criação e experimentação de existências insubordinadas que ensaiam outra ordem e ensinam outro modo de ver, ser e agir.

Na **Segunda conversa**, discuto o percurso metodológico que conduziu a produção de dados desde o acompanhamento exploratório de vivências e atividades realizadas pelos anarcopunks, por meio de observação participante, até as entrevistas narrativas que realizei com seis interlocutores das cinco regiões do Brasil.

A observação participante, como parte exploratória da investigação, funcionou para focar a atenção nos aspectos formativos das relações anarcopunks, na criação de percepções e ideias que me ajudaram a tomar decisões sobre o percurso metodológico. Nesse sentido, as imagens encontradas nos fanzines passaram a ser compreendidas como dados por permitirem estabelecer pontes, nexos e interpretações a partir da incorporação de problemáticas que envolvem a construção de subjetividades.

Também esclareço nesta conversa a escolha da entrevista narrativa como um meio de estabelecer conexão com momentos e aspectos das vivências dos interlocutores no movimento anarcopunk. Assim, a entrevista narrativa funcionou como um instrumento utilizado para aces-sar em profundidade a realidade experienciada pelos interlocutores. Como registro de dados uti-lizei o diário de campo, câmera fotográfica para captura de imagens e um gravador de áudio.

Na **Terceira conversa**, apresento uma discussão que atravessa princípios da constitui-ção das relações de vida e existência cultural e social dos anarcopunks. Tal relação se compõe, sobretudo, pela dimensão humana e não é previsível, determinista ou fixa. Ao contrário, são re-lações em que a interação em múltiplas combinações imprevisíveis é ponto nevrálgico dos en-contros e das possibilidades. Como uma espécie de liberdade, as interações provocam e povoam biografias, comungando instantes criadoramente em momentos vividos em movimentos de iti-nerâncias e que, certamente, comungam e configuram encantamentos da existência singular.

Desenvolvo discussões que me auxiliam a compreender a educação informal nas lutas dos indivíduos, especificamente no movimento anarcopunk, sobretudo quando indago sobre os saberes envolvidos nesse processo de formação e como, na esfera do vivido das interações, os anarcopunks aprendem a serem anarcopunks. São interações enredadas na diversão, na crítica ao capitalismo e ao Estado que acontecem nos lugares de encontro, sem líderes e sem mestres.

Na **Derradeira conversa** discuto, a partir dos dados produzidos na observação parti-cipante, nos fanzines e nas entrevistas narrativas, percepções e reflexões sobre os processos em que os interlocutores dessa investigação se tornaram anarcopunks. Nessa conversa, desen-volvo o entendimento de que devemos considerar que os aprendizados têm o horizonte de suas formações nas redes de experiências, vivências e suas interações. São, portanto, forma-ções de múltiplas ordens. Nesse sentido, esclareço o entendimento de que a revolta, a contes-tação e o desajuste são instantes geradores de desejos e, que, uma vez potencializados pelo co-letivo, individualizam a autonomia provocando encorajamentos inventivos. Assim, são nas re-lações do corpo território e do aprender-na-luta que a autonomia se manifesta, organizando e criando outras formas de ocupar, de ver e de existir consigo e com o outro em outros mundos, em outras lógicas. Faço algumas considerações relacionadas ao aspecto formador do movi-mento anarcopunk e destaco a importância dos saberes, pouco visíveis, gerados na experiên-cia do tornar-se anarcopunk discutidos nessa tese como autoformação. A autoformação dos interlocutores acontece no enfrentamento diário e no mundo vivido que, além da interação

com o meio, desenvolve-se na dimensão política tramada entre intervenção e existência. Dessa maneira, a política cotidianizada anarcopunk resultou em experiências e saberes distintos dos institucionalmente legitimados.

PRIMEIRA CONVERSA

1. UMA EDUCAÇÃO SABOTADORA ANARCOPUNK

É importante, e até mesmo imprescindível, narrar nossas histórias, mas narrar nossas histórias considerando o movimento, a liberdade reflexiva. Não como testemunho do vivido, mas narrar visando sempre a atuação direta de ser no mundo – movimentação de fluxos contínuos. Acredito que ter em mente a movimentação é mobilizar o que se inscreve em nós, considerando marcas multifacetadas que nos constituem pela vida e que, por sua vez, imbricam-se em nossos corpos e mentes via sensações e experimentações no percurso da vida.

Advirto que experimentações e sensações percebidas são instantes por vezes nítidos, visíveis, e, outras vezes, invisíveis. Mas se rememorados, considerados e trazidos à superfície social e cultural, certamente nos orientam e posicionam os entendimentos, bem como a participação *com* e *do* o mundo, de modo que se materializam tanto em si quanto *nos* e *com* outros, transformando-se em maneiras estrategicamente libertadoras de compreender o vivido. Desse modo, o que intento nesta primeira conversa é a intensividade do vivido diante da mobilização dos indivíduos no processo dinâmico da vida que foi e é experienciada e vivida, perseguindo e enxergando possibilidades de aprendizagem em meio à autoformação.

A ideia de autoformação que permeia a minha conversa é aquela a que Almeida e Arone (2017, p. 98) se referem como “um processo educativo que se desenvolve ao longo da vida e que não se restringe apenas aos processos cognitivos do ensino aprendizagem professor-aluno, estabelecidos pela educação regular.” No meu entendimento a autoformação, nessa perspectiva, amplia e funda aspectos do indivíduo e de sua subjetividade sem previsibilidades ou demarcações. Isso me enche de esperança de que nos seja revelado, mostrado ou descortinado o horizonte de processos de aprendizados que se rascunham pela liberdade e autonomia dos indivíduos. Para mim, atentar-me à autoformação é disposição estética de ser presente na vida e no cuidado de si, prevendo a dimensão ética que perpassa a existência solidária.

Assim, enxergar a autoformação por uma estética e ética da existência, reconsiderando a vivência interativa dos indivíduos em aspectos intimistas, individuais e coletivos, mostra-a como uma condição humana de aprender a viver na esteira de uma antropoética que constitui percepções tanto de si mesmo como do outro, cultivando aprendizados numa espécie de religação que cultiva o contínuo processo de aprender e viver. Assim a antropoética consiste em compreender:

(...) a oposição e complementaridade do mundo natural e no social, entre as relações e influências recíprocas, entre as partes e o todo, e as interligações que comportam o desenvolvimento de novos saberes, e, por consequência, o contínuo desenvolvimento humanos em sua complexidade. (ALMEIDA; ARONE, 2017, p. 106)

As minhas vivências no movimento anarcopunk foram mote da investigação de mestrado que realizei no momento em que, como professor de arte, buscava experimentar ações nas aulas, no ensino básico, conduzidas por princípios de coletividade e de sabotagem às relações autoritárias. Foi a partir desses experimentos que percebi o quanto as vivências no movimento anarcopunk me ajudavam a pensar as ações educativas numa perspectiva de coletividade e antiautoritarismo. Lançado ao experimento, compreendi que as ações na sala de aula me conduziam para a não obediência ao currículo oficial. Como professor contaminado pelas vivências punks, junto aos estudantes percorremos lugares não autorizados pelo currículo oficial.

Arrisco dizer que tais práticas pedagógicas, inspiradas nas minhas aprendizagens no movimento anarcopunk, transpassavam produções não legitimadas pelo currículo escolar, as quais faziam parte do cotidiano dos estudantes. Conduzidas por princípios de coletividade e de sabotagem às relações autoritárias, as desobediências ao currículo oficial me revelavam saberes resultantes das minhas vivências no movimento anarcopunk. Os desejos de coletividade e os questionamentos a uma educação hierarquizada encarnadas no professor de arte haviam sido aprendidos nas vivências anarcopunks.

Na investigação de mestrado com o título *Desapropriando o currículo: imagem, prática educativa e experiência vivida no movimento anarcopunk* (REMIGIO, 2012), foi possível aprender a partir da discussão de que as ações educativas realizadas nos experimentos junto com os estudantes do ensino básico de uma escola pública reverberaram aprendizagens oriundas das minhas experiências no movimento anarcopunk. Fundamentada no princípio de que aprendizagem e conhecimento devem levar em consideração práticas locais, ações e significados do cotidiano, a investigação me ensinou a compreender como experiências vividas fora e dentro do espaço escolar podiam se interligar às práticas educativas em arte. Com isso, as experiências vividas no movimento anarcopunk me encorajaram à realização, junto aos estudantes, de produções estéticas não autorizadas pelo currículo baseadas nas vivências dos estudantes, assentadas em princípios de coletividade e de sabotagem às relações autoritárias e hierarquizadas.

Na investigação de mestrado, compartilho da concepção que situa o movimento anarcopunk como uma associação de indivíduos que se organizam para realizar uma crítica radical as sociedades de consumo e construir uma forma de resistência aos enquadramentos predeterminados

pela ordem capitalista por meio do faça-você-mesmo. Nesse sentido, a ética do faça-você-mesmo na cultura anarcopunk refere-se à prática do movimentar-se, do não esperar, etos que impulsiona os indivíduos a buscar suas próprias estratégias de enfrentamento com o mundo.

Por compreender que o enfrentamento com o mundo é condição com o vivido, entendo que, além da relação e interação com o meio, pessoas no coletivo florescem a dimensão política tramada entre intervenção e existência. Assim, a cotidianização da política que o anarcopunk realiza resulta em experiências e saberes distintos dos institucionalmente legitimados. Ou melhor, “o homem não é simplesmente um ser que utiliza a razão em suas experiências de maneira passível, pautado, na mais perfeita ordem das coisas” (ALMEIRA E ARONE, 2017, p. 106). Foi, portanto, nesse processo de maturação da dissertação que essas experiências me chamaram atenção pelas possibilidades reflexivas a respeito de uma educação destituída de hierarquias.

Nesse novo cenário que surgiu, mediante as reflexões da pesquisa de mestrado, algo sinalizou para meu interesse de discussão acerca da formação anarcopunk considerando fluxos, vias de potência da criação de nós mesmos, daqueles processos que movem ações e experimentações sobre si. Tal demanda evoca a presença interventiva dos indivíduos na própria vida, uma tomada de voz. Insisto, procurei investigar a formação anarcopunk não no sentido de transpor as suas práticas de atuação e de formação para modelos didáticos pedagógicos, mas com a intenção de conhecer as particularidades das vivências anarcopunks que assumem um caráter formador na vida dos interlocutores desta investigação.

Assim, nesta primeira conversa, o movimento que empreguei foi a partir de imagens encontradas em fanzines, permitindo que elas ocupassem minhas memórias e ativassem sensações, lembranças e saberes associados às experiências do que foi vivenciado no movimento anarcopunk, desde quando só conhecia o termo punk, em meados dos anos de 1980. Dessa conversa também participaram os interlocutores com suas narrativas no contexto da discussão. Além das nossas experiências no movimento anarcopunk, a discussão atrai autores que nos ajudam a compreender a ideia de autoformação, a revolta imprescindível à formação, criação e experimentação de existências insubordinadas que ensaiam outra ordem e ensinam outro modo de ver, ser e agir.

1.1 O MOVIMENTO ANARCOPUNK E A AUTOFORMAÇÃO

Imagem 1: Capa do fanzine *Insubordinação ácrata*.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Desde os dezessete anos que sou envolvido com o punk. A capa do fanzine *Insubordinação ácrata* (Imagem 1), editado por Ameba, anarcopunk de Belo Horizonte, em 2001, período de fervor nas movimentações anarcopunks³ no Brasil, diz muito da minha aproximação com o movimento punk⁴ no ano de 1987 em Campina Grande/PB.

3 O anarcopunk passa a existir no Brasil a partir do final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990.

4 O movimento punk existe no Brasil desde meados dos anos de 1970.

Foi nesse momento da minha vida como apreciador do rock veiculado nas grandes mídias, quando já não me enquadrava nas orientações recebidas na família, na igreja e na escola, que fui atraído pelo movimento punk.

A minha chegada ao movimento punk foi antecedida por contatos com a cultura *headbanger*⁵. Tive a oportunidade de ir ao primeiro show de *rock* que aconteceu na cidade onde morava. Com uma diversidade de bandas de rock de muitos estilos distintos, entre elas bandas de *heavy metal*, o show aconteceu precisamente quando eu ainda tinha quinze anos de idade. Lá me aproximei dos headbangers e passei a frequentar ensaios de bandas, shows e o *point*⁶ que acontecia no centro da cidade aos sábados. Foi exatamente nesses contatos que um headbanger, que sabia da minha afinidade com a cultura de protesto, me apresentou ao punk chamado Derek, até então conhecido como o único punk da cidade. Derek também mantinha aproximação com os headbangers e, vez por outra, aparecia no *point* do pessoal do metal.

Desde que fui apresentado ao Derek começamos a trocar materiais diversos. Trocávamos fanzines, livros, fitas cassete, assim como, por meio de cartas, contatamos punks de outras cidades a partir dos endereços divulgados nos fanzines. Começava ali minha trajetória no punk. Derek e eu éramos agora o movimento punk de Campina Grande/PB. Cidade conhecida pela tradição dos seus festejos juninos, Campina Grande fica localizada no agreste paraibano, situada a 120 km da capital João Pessoa.

Vivia-se, na política institucional do Brasil, uma expectativa em relação à nova Constituição da República, que carregava a promessa de um retorno institucional à democracia depois de anos de ditadura militar. Entusiasmado com meus irmãos mais velhos, que assumiam posicionamentos alinhados com a esquerda da época, também me interessava por política. Muito me incomodavam as diferenças sociais. Os contrastes sociais tão visíveis no dia a dia me causavam indignação. Nunca consegui naturalizar a condição de pessoas passarem fome, não terem onde morar ou mesmo serem tratadas com desprezo pela sua condição social enquanto outros grupos viviam o enriquecimento descomedido. Isso tudo sempre me causou estranheza.

Os posicionamentos críticos dos meus irmãos, no ambiente familiar, que manifestavam o descontentamento com as desigualdades sociais e os privilégios das classes dominantes, foram, para mim, aprendizagens determinantes para criação das vias que se abriram e me conduziram ao movimento punk. Nesse sentido, Cleide Rita Silvério de Almeida e Marian-

5 O termo se refere aos fãs de *heavy metal* em suas diversas variantes. Usam cabelos compridos, jaquetas de couro, camisetas de bandas de metal e acessórios como braceletes com tachas e rebites.

6 Assim se chamava o local onde os *headbangers* se encontravam.

gética Arone (2017), quando se referem aos processos educativos que se desenvolvem ao longo da vida, como autoformação, incluem as interações sociais acontecidas no interior da família. As autoras destacam que os processos de interação, como autoformação, compõem um tecido cuja trama abrange todos os momentos vividos.

Ao rememorar esses fragmentos de vida experienciada entre o movimento anarcho-punk e o convívio com familiares, bem como as leituras que me proporcionaram aberturas reflexivas sobre autoformação, o relato não se mostra ou se apresenta submisso a uma cronologia histórica individualista, uma vez que a autoformação, de acordo com Almeida e Arone (2017), abrange processos dinâmicos que fluem com liberdade e criam possibilidades de percursos que se entrecruzam com outros caminhos. Desse modo, não seguem “uma estrutura unidimensional, mas [estão sujeitas] a grandes turbulências, abalos, transformações e interferências que impactam o rumo inicial” (ALMEIDA; ARONE, 2017, p.102).

De acordo com as autoras, autoformação é um processo de apropriação do conhecimento em que o sujeito liga os saberes a si mesmo. Assim, assume um aspecto dialógico que instiga “ações individuais capazes de religar os conhecimentos e fazer dialogar para ensaiar novas escolhas pessoais, sociais, éticas, políticas” (ALMEIDA; ARONE, 2017, p.111).

O encontro com o movimento punk oportunizou a ampliação dos meus posicionamentos políticos aprendidos em casa, alinhados com a concepção política institucionalizada da esquerda partidária difundida por meus irmãos. Na interação com o movimento punk, por meio dos fazeres, era desafiado a realizar mudanças na minha vida pessoal. Isso implicava na busca urgente por autonomia, e essa busca acarretava posicionamentos que incluíam a negação do sistema político institucional.

No desenho na Imagem 1, aparece um punk com uma mangueira na mão que insinua algo inflamável, associado à frase “onde há fogo nós levamos a gasolina!”. Essa composição da capa do fanzine *Insubordinação ácrata* diz muito da concepção de punk que consegui apreender e dos sentimentos que levava comigo na chegada a esse movimento. Hoje, posso perceber que, quando iniciei no movimento punk, já existia em mim a indignação, a afinidade com o protesto e com a rebeldia. O movimento punk, quando me acolheu, incumbiu-se de inflamá-los. Estava ali o combustível.

Perceber as tramas que constituem o funcionamento da sociedade capitalista no dia a dia já me causava incômodo desde cedo. O fogo do incômodo e da indignação acabou me conduzindo ao movimento punk. Foi lá, na acolhida do movimento, que esses sentimentos ganharam força e clareza, e o fogo destruiu os impedimentos, mostrou-se como revolta e, com suas asas, fez surgir uma brisa livre que possibilitava outras percepções do mundo.

A revolta se apresentou para mim como um elemento consciente, fervoroso e necessário para a existência punk. O modo de ver/compreender o sentimento de revolta me ajudava a elaborar questionamentos sobre o mundo, assim como a potencializar a ação punk, mais tarde anarcopunk, como uma luta que é caracterizada pela exposição e explicitação das fragilidades e podridões próprias da sociedade hierarquizada e excludente.

Na vivência punk, no coletivo, a partir do contato com outros punks de outras cidades, as chamas cresciam, ampliavam-se e encorajavam-me cada vez mais à atuação punk. Assim, juntos ou individualmente, contestávamos a tão visível, aos nossos olhos, sociedade hierarquizada que diferencia, torna legal e naturaliza os privilégios de alguns em detrimento da brutalidade da miséria de tantos outros.

A revolta, imprescindível para existência do punk, não é vista como algo negativo. Como um elemento positivo na formação punk, a revolta guia a recusa à obediência, às estruturas autoritárias e impulsiona a contestação da ordem econômica, social e cultural capitalista.

Vista por Paulo Freire (2011) como essencial em processos de formação, a revolta ganha importância na construção de posturas rebeldes que impulsionam as pessoas a transformar o mundo. A raiva e a rebeldia são vistas pelo autor como um ponto de partida indispensável enquanto denúncia que aguça a curiosidade e a capacidade de arriscar-se. A educação que não reconhece o papel formador da raiva que protesta contra as injustiças, contra a deslealdade e contra a exploração é para Freire (2011) uma educação equivocada. Assim,

[u]ma das questões centrais com que temos de lidar é a promoção de posturas rebeldes em posturas revolucionárias que nos engajam no processo radical de transformação do mundo. A rebeldia é o ponto de partida indispensável, é a deflagração da justa ira, mas não suficiente. A rebeldia enquanto denúncia precisa se alongar até uma posição mais radical e crítica, a revolucionária, fundamentalmente anunciadora (FREIRE, 2011, p. 76-77).

Reconhecida no movimento punk como algo necessário para não naturalizar as hierarquias sociais e as mazelas criadas pelo capitalismo, a revolta é tema do texto do anarcopunk Thiago Revolta publicado no fanzine do Movimento Anarcopunk em 2014. Thiago fala

da sua rotina na periferia, do quanto é comum conhecer ou mesmo ouvir relatos de parentes, vizinhos, primos, pais e mães sobre a situação do sistema carcerário e sobre o costume da polícia de violentar as pessoas do lugar onde mora. O texto, que tem o título “De onde vem o espírito da revolta”, é um desabafo forte sobre o ser pobre na periferia, sobre o ser negro jogado à própria sorte, sem dignidade, como na maioria dos lugares onde moram os pobres. Os amigos que cresceram juntos e foram mortos, assim como os que estão trancafiados em presídios, não são esquecidos no texto escrito por Thiago Revolta. Ele lembra de todos em tom de revolta e de resistência, próprio de quem não aceita a humilhação imposta por uma sociedade que classifica, diferencia, hierarquiza e exclui; é um desabafo de resistência e persistência. Como ele próprio diz: “resistimxs, persistimxs ao descaso e à violência do capitão do mato, da polícia, uma cópia futurista do mesmo genocídio, à televisão que apaga nossa cultura e nos impõe o padrão europeu branco, do colonizador. Contra isso estamos aí de pé, firmão é nós!” (REVOLTA, 2014, p.10).

1.2 A REVOLTA E O DESEJO DE SE EXPRESSAR

Nas minhas vivências no movimento, o sentimento de revolta era compartilhado com intensidade pelos punks, seja nas músicas das bandas, nos fanzines, nas nossas trocas de ideias e nas cartas pelas quais mantínhamos contatos com punks de outras cidades. Isso nos encorajava a enfrentar os impedimentos e instigava a construção de fazeres numa atmosfera livre de mandatários, de líderes e de autoridades. O sentimento de revolta nos fazia questionar e, ao mesmo tempo, impulsionava o desejo de criação que resultava numa explosão de ações individuais e coletivas. A revolta, o questionamento, a criação e a solidariedade nos ajudavam, de forma permanente, a enfrentar os impedimentos do dia a dia com energia e vontade.

O sentimento de revolta, o questionamento e o desejo de agir, seja por meio de ações individuais ou coletivas, mostram-se na narrativa do interlocutor AP-NE⁷ quando este relata a movimentação punk em Natal – RN no período em que o Papa João Paulo II visitou a cidade em 1991. Durante a visita do Papa, podia-se ver pichações na cidade de Natal com expressões como: “As crianças famintas do Nordeste não comem Papa”, “Nas favelas não tem Papa as pessoas passam fome”. Essas e outras frases haviam sido pichadas pelos punks da cidade.

7 Anarcopunk Nordeste. A entrevista com o colaborador AP-NE aconteceu em 19/03/2020. Identificarei os interlocutores da pesquisa que participaram por meio de entrevistas narrativas com as iniciais referentes a “anarcopunk” (AP) e a região em que atuam. Na parte três, na terceira conversa, apresentarei detalhes de cada interlocutor.

Os punks não concordavam com os gastos milionários destinados à visita do Papa, assim como questionavam a tentativa de ocultação da situação de miséria em alguns pontos da cidade. Antes da chegada do Papa, nos preparativos, percebia-se que os governos locais providenciavam tapumes de compensado, de modo que impedissem a visão das áreas de misérias da capital do Rio Grande do Norte.

O colaborador AP-NE narrou que, neste período do punk, mais especificamente relacionado às pichações referentes a visita do Papa, “elas aconteciam de forma super espontânea, eram iniciativas individuais. A gente tinha a ideia discutia de forma geral e quando via estava lá” (entrevista realizada em 19/03/2020). Nos encontros semanais no *point*, os punks comentavam sobre as pichações e quem as havia feito; não existia algo determinado pelo grupo. “Essa coisa de disputa de exclusividade e de padronização não acontecia”, revela AP-NE.

De acordo com a narrativa do AP-NE, a iniciativa de realizar as pichações na cidade não partiu de nenhuma liderança, de nenhuma organização prévia que predeterminava a ação. As frases pichadas foram criadas por cada punk que executava a ação nos locais que faziam parte do seu cotidiano.

Os punks do Rio grande do Norte não precisaram de líderes, mandantes, intermediários ou articuladores para manifestar seus posicionamentos em relação às ações que envolveram a visita do papa em sua cidade. Os punks, responsáveis pelas pichações, precisaram apenas da revolta e do desejo de se expressar para tornar visível nos muros da cidade os seus questionamentos.

Desde que iniciei no movimento punk, a cidade se apresentou como um canal de expressão que me ajudou a dar vazão à revolta e me incitou a busca por autonomia por meio da prática do faça-você-mesmo⁸. Como escrito no editorial do fanzine *Insubordinação ácrata* nº2 (2001), o movimento punk nos ensina que a busca por autonomia se inicia pela “negação do instituído e de tudo que é imposto pelos psicopatas do poder”.

8 Como definido no livro *Ferramentas para autonomia* (COLETIVO CULTIVE RESISTÊNCIA, p.8, 2022), a cultura do faça-você-mesma foi apropriada no final da década de 1970 e se tornou profundamente associada ao anarquismo e a vários outros movimentos anticonsumistas e rebeldes. O termo refere-se a uma série de políticas de base ativista com o compromisso de uma economia de ajuda mútua, cooperação, não mercantilização da arte, a apropriação de tecnologias digitais, de comunicação e tecnologias alternativas. O faça você mesma, concebido como princípio ou ética, questiona o suposto monopólio das técnicas por especialistas e estimula a capacidade de pessoas não especialistas aprenderem a realizar coisas além do que tradicionalmente se julgam capazes.

Cheguei no movimento punk da Paraíba com a ardência da indignação e fui incendiado por um modo de ver e fazer, de ideias e práticas, que acentuavam sentimentos e mostravam-me a revolta como algo bom e necessário para me expressar e construir questionamentos, contestações e enfrentamentos sobre o mundo prescrito e legitimado aos jovens como único caminho a ser seguido.

O movimento punk acolhia os indignados. A indignação e o desejo de rebeldia já vinham comigo; por meio das práticas, a cultura punk lançou o combustível onde já existia fogo. Assim, ocorreu uma combustão, inflamando reflexões e estudos que, agora, comportam as escritas desta tese. O coletivo se encarregava de alastrar as chamas, em redes e no dia a dia. Esse é o princípio que opera na mudança radical que a formação punk provoca nas pessoas.

1.3 O PUNK ALÉM DA EXPRESSÃO MUSICAL

Nos fanzines e nas trocas de ideias com punks de outras cidades logo percebi que o punk ia além da expressão musical. É um erro associar o punk apenas às suas produções sonoras. A música de protesto punk acontecia, na cidade onde conheci o punk, ao mesmo tempo que se produzia fanzines, manifestos e protestos de rua, o visual que cada punk criava e a organização de eventos. Uma diversidade de realizações acontecia simultaneamente em todos os lugares onde habitavam os punks.

Associar o punk apenas às suas produções sonoras é deixar passar despercebida uma forma de luta e aprendizagem que desvia os jovens dos padrões esperados pelas sociedades capitalistas. Via recusa, os punks sabotam⁹ o destino, dito como certo, da formação imposta pelas instituições que funcionam aos custos da obediência.

Por tudo isso, refiro-me ao movimento punk como lugar de luta e aprendizagem baseado na concepção de Santos (2019), quando este aponta que, na diversidade de formas de lutar, também acontecem lutas que não se distinguem da vida cotidiana, que assumem outras formas além das óbvias e deliberadamente explícitas. Essas lutas, afirma o autor, produzem

9 Sabotagem é aqui compreendida como fórmula de combate social, como no movimento operário desde o final do século XIX, ou seja, diz respeito às ações do explorado que procura dar menos do que o exigido pelo patrão. Sabotagem é uma reação tão antiga quanto a exploração humana; no entanto, tomou forma como combate no final do século XIX, quando se tornou popular no meio operário como método de luta reconhecido e aprovado pelas organizações sindicais. Desde então, reconhecida, ficou devidamente alinhada entre os meios de luta defendidos e praticados na luta contra o capitalismo. No caso dos punks e anarcopunks, situo a sabotagem no sentido de não atenderem as prescrições determinadas para que aconteçam relações ajustadas ao capitalismo. Além de procurarem dar menos do que exigido, recusam e tentam criar relações antiautoritárias, não hierarquizadas, não competitivas e de respeito às diferenças. Para conhecer mais sobre a sabotagem no movimento operário anarquista, ver *A sabotagem*, um livro escrito por Emile Pouget em 1897 e publicado numa versão galega pela CNT de Compostela em janeiro de 2011, sem copyright, está disponível em: <https://docero.com.br/doc/1ns5c55>. Acesso em: 11 ago 2022.

saberes, resistência e favorecem a criação de outros modos de ser e ver. Esse tipo de luta, não necessariamente, mantém apenas confrontos diretos, mas dispõem de consciência da situação de injustiça e apontam a causa do problema.

No caso do movimento punk, além de reconhecerem as situações de injustiça, apontam o capitalismo como causa do problema e criam práticas contrastantes com os regimes de dominação, como por exemplo a sabotagem às relações autoritárias ao incitarem a desobediência. Faz parte das sabotagens às relações autoritárias ludibriar e zombar dos que dominam e centralizam o poder. A aprendizagem está relacionada aos saberes próprios das experiências de luta vividas pelos punks, que acontecem por meio de práticas que transformam essas pequenas liberdades em criação.

O movimento punk/anarcopunk aconteceu na minha vida como um lugar de vivências formadoras que me conduziam para mudanças significativas no modo de ver e viver o mundo sociocultural. A formação punk/anarcopunk reclamava mudanças pessoais que contrastavam com outros ambientes que estimulavam a subordinação e a obediência às hierarquias. Mudar, no movimento punk/anarcopunk, significava desfazer-se do que se havia aprendido como certo e desviar-se do que havia sido programado, no modo de pensar hegemônico, para ser seguido pelos jovens. A imagem do jovem que aceitava passivamente as normas socioculturais precisava ser deformada, desfigurada desde seu próprio corpo até as relações estabelecidas no dia a dia.

A música de protesto punk, como chamávamos na época, era bem diferente das tradições do rock que eu conhecia nos clips, no cinema, ouvia nos programas de rádios e nas revistas de rock. A conformidade do virtuosismo não fazia parte dos objetivos das bandas, não era um elemento necessário para se tocar um instrumento. A música de protesto produzida por punks atuantes não circulava nas grandes mídias, não necessitava de produtores, empresários ou gravadoras para acontecer. Era um meio de expressão próprio do movimento punk que acontecia por meio do faça-você-mesmo, do antivirtuosismo, do não lucro e da coletividade.

De acordo com a narrativa apresentada por AP-CO¹⁰, ao enfatizar sua vivência no movimento, sobretudo quando iniciou no punk aos dezesseis anos, marcado pela descoberta, no bairro onde morava, de uma banda de **hardcore** que ensaiava todo final de semana numa casa próxima da sua. “Eu, moleque, via aquela coisa até que chegou um dia que conheci um dos irmãos dos punks” (entrevista realizada em 05/09/2019), relata AP-CO. A partir desse contato,

10 Anarcopunk Centro-Oeste.

aproximou-se dos punks e passou a participar dos ensaios com frequência. Nos ensaios, conheceu os punks mais antigos, que começaram a lhe passar fanzines e fitas cassete. Aos poucos, AP-CO já experimentava intervir no modo de se vestir. Ali se iniciava uma trajetória no movimento punk. AP-CO é envolvido com o movimento anarcopunk até os dias atuais.

Foi no momento que AP-CO se aproximou do movimento que surgiu o convite para montar uma banda. De imediato, AP-CO aceitou e avisou que “não sabia tocar porra nenhuma”. O punk que fez o convite o acalmou e deixou claro que isso não era o mais importante.

AP-CO, entusiasmado com a possibilidade de montar uma banda, sem tardar se mobilizou e conseguiu dinheiro para comprar um baixo numa loja de instrumentos usados. O baixo mais barato da loja, na verdade, era uma guitarra adaptada que fazia o papel de baixo. Com o dinheiro de que dispunha conseguiu comprar a guitarra adaptada e uma caixa amplificadora construída com alto falantes de carro. Com o equipamento em mãos, decidiu se matricular numa aula para aprender a tocar. Depois de um tempo dedicado a aprender a tocar baixo, AP-CO voltou a encontrar o punk que havia lhe convidado para formar a banda. Nesse encontro, o punk o chamou para ensaiar e AP-CO respondeu que ainda não era a hora porque estava fazendo aulas. De acordo com a narrativa de AP-CO, decepcionado, o punk esbravejou: “que aula o caralho, a gente aprende tocando. Desde então, depois disso tudo, eu passei a fazer dessa maneira, aprender fazendo” (entrevista realizada em 05/09/2019).

AP-NE, assim como AP-CO, também narrou que recebeu o convite para participar de uma banda. E, mesmo com pouco tempo de contato com os punks da sua cidade, aos dezesseis anos aceitou participar, mas fez questão de esclarecer que não sabia tocar. Diante da justificativa de AP-NE, os punks que o convidaram explicaram: “Ah, isso é besteira. Não precisa saber não”. AP-NE não só aceitou o convite como também ajudou a criar várias outras bandas, dentre as quais a de que participa na atualidade. Em atividade desde 1988, a banda da qual AP-NE faz parte é uma banda expressiva e reconhecida no meio anarcopunk do Brasil e em outros países.

Os punks que iniciavam no movimento ainda adolescentes aprendiam que o uso da técnica, a habilidade e a competência com os instrumentos não era o mais importante. AP-CO, encorajado pelos punks que o receberam no movimento, descobriu que é possível se expressar com sons sem precisar ter os conhecimentos técnicos de um especialista. Ele enfatizou, no contexto da entrevista narrativa, que tem realizado projetos sonoros no meio anarcopunk desde então.

AP-NE contou em sua narrativa que realiza na banda com outros anarcopunks, há 34 anos, criações sonoras que circulam em todo o Brasil e no mundo. As criações da banda da qual faz parte AP-NE são conhecidas por serem velozes, viscerais e extremamente críticas. As criações sonoras são parte de uma atuação na cena anarcopunk que não se limita apenas a esse tipo de ação.

Os modos de realização da música punk eram, e ainda são, particularmente alicerçados nos princípios do não lucro e do faça-você-mesmo. Rotineiramente, as bandas gravavam suas criações por meio de processos artesanais, sem mediações. Todo o processo era conduzido pelas próprias bandas, desde a criação das músicas, das capas e encartes, até a distribuição do material realizado. A distribuição acontecia por meio de trocas com indivíduos e bandas, seja na cidade onde morávamos ou em outras localidades do país.

Nenhum de nós entrava no movimento sabendo desses fazeres: aprendia-se no experimento, fazendo. O desejo de gritar para o mundo o que se sentia era mais forte e necessário, vinha antes do uso de qualquer tipo de modelo, técnica ou método. Para fazer parte do movimento punk, o que não podia faltar era a indignação e o desprezo por uma sociedade injusta que cria privilégios e misérias.

O movimento punk era o lugar dos jovens que não pretendiam seguir carreira militar e submeter-se à ordem hierarquizada e à disciplina própria daquele ambiente. O movimento punk era lugar de encontro dos que rejeitavam a ideia de se manter um aparato financiado pela população voltado para a cultura da guerra. Era o lugar de pessoas que se incomodavam com as injustiças que sofriam e percebiam no mundo. O movimento punk acolhia os que se incomodavam com a exploração do trabalho, com as relações viciadas onde os donos da propriedade têm todos os privilégios e direitos, inclusive o de explorar o outro.

1.4 O DESEJO E A CORAGEM DE GRITAR AO MUNDO

A energia da música punk era contaminadora. Isso fazia com que me emocionasse cada vez que me identificava com uma letra, uma postura, uma ideia ou um modo de se posicionar que me despertava afinidade. Cada vez que acontecia essa identificação era possível confirmar a conexão que eu tinha com o movimento: é isso o que sinto, é isso o que quero!

O contato com a música punk também me ajudou a aprender a ser punk por meio da força da música de protesto, antivirtuosista, apoiada numa atuação vocal que acontecia por meio de gritos. A voz, os sons de guitarra e baterias tocadas precariamente eram pra mim um chamado. Os

sons passavam pelos ouvidos e se espalhavam por todo o corpo, afetava, incitava à ação, ao *pogo*¹¹. É essa a sensação que tenho até os dias atuais quando ativo as memórias dos primeiros contatos que tive com a música punk por meio de fitas cassete que circulavam no nosso meio.

Para formar uma banda não era necessário nenhum tipo de conhecimento musical, bastava o desejo e a coragem de gritar ao mundo o que se sentia – isso sim era mais importante. Fazer música punk também era intenso, causava abalo em cada um de nós. Os ensaios eram mais um dos encontros nos quais ressoava a nossa paixão pelo punk quando nos reuníamos para fazer as criações sonoras. As músicas, quase sempre criações coletivas, eram resultado de uma expressão que não tinha como pretensão agradar e atrair elogios ou aplausos. Díziamos o que queríamos dizer da maneira que sabíamos fazer. Vibrávamos juntos a cada ensaio, a cada criação. Esse sentimento se estendia às *gigs*¹², assim como a outros lugares públicos onde fazíamos apresentações.

As apresentações públicas, fora do circuito punk, nem sempre eram pacíficas. Vez por outra, aconteciam reações relacionadas às sonoridades, ao conteúdo das letras e às falas que fazíamos durante as apresentações. Como exemplo desse tipo de acontecimento, certa vez, enquanto fazíamos uma apresentação na Universidade Federal da cidade onde morávamos, nossa banda teve o som deligado pelo operador por não concordar com nossos posicionamentos. Dessa maneira tivemos nossa apresentação censurada pelo operador de som que se impôs e, nervoso, assegurou que se continuássemos retiraria o equipamento do evento, impedindo, assim, as outras bandas não punks de se apresentar. Os estudantes de sociologia, organizadores do evento, na então UFPB, hoje UFCG, não se posicionaram sobre a censura do operador de som e deram continuidade ao evento sem a participação dos punks.

A experiência de fazer música punk aconteceu comigo quando, ainda em 1987, Derek e eu criamos a primeira banda punk da cidade, que passou a se chamar C.U.S.P.E. (Condenados Unicamente a Serem Pobres Enjeitados). A banda era formada por dois headbangers e dois punks. Logo depois das nossas primeiras apresentações na cidade, em shows organizados por headbangers, começaram a surgir novos punks. A imagem punk se espalhou rápido, e em alguns meses surgiram muitas pessoas interessadas pelas ideias do movimento. Juntavam-se, então, a nós. Assim, não demorou muito a aparecerem outras bandas nos diversos bairros da cidade. Isso fez surgir a necessidade da criação de um *point* pra reunir os punks. A cidade agora tinha um *point* punk numa praça no centro da cidade e, mais tarde, nas escadarias do Teatro Municipal Severino Cabral.

11 Modo de dançar do punk, sem coreografia, onde cada punk dança a seu modo.

12 *gig*, para os punks, significa show sem estrelas, sem distinção entre público e bandas.

No momento em que o movimento punk começou a crescer na cidade, os dois head-bangers da banda resolveram sair para criar suas próprias bandas de metal. Assim, Júnior Torto, um punk recém-chegado ao movimento, entra na banda C.U.S.P.E. Com a nova formação, veio o uso radical do visual e do anarquismo como horizonte político.

Imagem 2: A banda C.U.S.P.E. Derek, Junior Torto e Mauricio.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na Imagem 2, estamos, da esquerda para direita, Derek, Junior Torto e eu, na nova formação da banda, fazendo parte de um evento realizado em Maceió – AL que se chamava “União de forças” por contar com a participação de bandas punk e de *heavy metal*. Esse evento aconteceu bem próximo do momento em que havíamos refeito a banda com uma postura assumidamente punk e uma orientação política anarquista.

1.5 APRENDENDO A OCUPAR AS FOLHAS EM BRANCO

Com a efetivação da banda, passamos a editar o fanzine *Nossa Luta*, por onde expressávamos nossas ideias e posicionamentos, principalmente sobre antimilitarismo, a exploração do trabalho, manifestos antinucleares, anarquismo, entre outros temas. Este fanzine que editávamos também era um lugar de tratarmos do nosso cotidiano e de divulgarmos bandas punk atuantes, endereços de outros fanzines e indivíduos punk, além de fazermos denúncias da miséria e da violência policial local.

Os meios de divulgação/comunicação utilizados pelos punks eram os fanzines e as cartas. Por elas enviávamos fitas cassete, fanzines e tudo que fosse necessário e coubesse nessa modalidade de correspondência. Esses materiais circulavam nos diversos estados e regiões do Brasil e, muitas vezes, também por outros países. Os endereços de bandas, indivíduos e coletivos punk sempre eram disponibilizados nos fanzines.

Imagem 3: Fanzines.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na Imagem 3 pode-se observar fanzines de vários períodos e localidades, todos publicados em xerox. Os fanzines eram feitos em pequenas tiragens, que distribuíamos em *gigs*, pontos de encontro e também para pessoas que simpatizavam com o movimento punk. Pessoas de outras localidades recebiam e enviavam fanzines pelos correios.

Para montarmos as matrizes dos fanzines sempre usávamos letras e imagens recortadas de revistas e jornais, datilográvamos alguns textos e, em seguida, fazíamos as cópias em preto e branco. Outros punks da nossa cidade, quando editavam seus zines, muitas vezes escreviam os textos à mão. A construção dos fanzines não levava em consideração os padrões gráficos que exigem ajustes técnicos e uma tipologia que combinasse tamanhos, composição de espaços ou equilíbrio de formas. Cada editor ocupava as folhas em branco com temas de seu interesse, nas quais os textos e imagens eram organizados à sua maneira.

Geralmente, os fanzines criados na cidade onde atuávamos eram editados em papel sulfite dobrado ao meio, assumindo um formato de livreto. Outros formatos de fanzines também chegavam até nós via cartas, como, por exemplo, em folhas abertas nas quais os editores exploravam a frente e o verso da folha. As nossas produções abordavam temas diversos, além de tratar da realidade que vivíamos em nossa cidade e de relatar o dia a dia das atividades que realizamos.

O fanzine se tornava um meio de comunicação importante para nós, principalmente por amplificar as ideias do movimento. Nesse sentido, o fanzine foi um elemento importante nas minhas aprendizagens no movimento punk, justamente por tratarem ideias sobre punks e veicularem informações que não eram abordadas pela grande mídia.

Antônio Carlos de Oliveira, no livro *Os fanzines contam uma História sobre punks* (2015), enfatiza a importância dos fanzines como elemento de comunicação que assume extrema relevância na educação do indivíduo punk por difundir ideias que não circulam em grandes jornais e revistas. Oliveira (2015) nos mostra também o fanzine como uma mídia alternativa, parte de um movimento cultural internacional que surge no movimento punk e tem o papel de socializar ideias e informações. O autor deixa claro que os fanzines foram o meio pelo qual, mesmo de forma primária, os punks tiveram o contato inicial com o anarquismo. Assim, é possível perceber que o fanzine ampliou e ajudou o punk a despertar e aprofundar as ideias, bem como a criar uma outra imagem que contrasta com a imagem fabricada pela grande imprensa, muitas vezes relacionada à droga, à violência, ao ganguismo, à moda etc.

Além do fanzine *Nossa Luta*, que editávamos, também circulavam fanzines editados por outros punks da cidade e de outros estados. Nenhum fanzine reivindicava a liderança ou o papel de porta-voz oficial do movimento: qualquer punk podia fazer o seu fanzine para comunicar suas ideias. Isso possibilitava a circulação e a pluralidade de ideias e opiniões que aconteciam no mundo punk.

Os textos publicados nos fanzines quase nunca eram assinados. Também não havia preocupação em citar as fontes quando os textos eram retirados de revistas ou de jornais; o mais importante eram as ideias, não os autores. Como já dito, os fanzines não eram distribuídos apenas para pessoas punk. Eles também chegavam nas mãos de pessoas simpatizantes, apoiadoras e as que mantinham algum tipo de curiosidade pela movimentação punk. Era comum os punks andarem sempre com fanzines em suas mochilas, porque quando alguém se aproximava com indagações sobre o movimento, durante a conversa sempre acontecia de pedir material. Na maioria das vezes, repassávamos o fanzine de forma gratuita, mas também aconteciam trocas e contribuições em dinheiro para que pudéssemos copiar outros exemplares.

1.6 APRENDENDO A RESISTIR

O que queríamos era comunicar ao mundo, por meio das bandas, dos fanzines, das manifestações de protesto e do visual, a nossa indignação, a insatisfação com a maneira como o mundo se apresentava para nós. Nós éramos os meninos e meninas, filhos de trabalhadores e desempregados, que sentiam na pele a exploração e a opressão. A movimentação punk se mostrava para nós como uma abertura, um meio de expressão, de diversão e de luta. Esse é o caso de uma das primeiras bandas punk brasileiras que era muito ouvida na época que conheci o movimento punk, a banda Cólera¹³, do Capão Redondo, São Paulo. Conheci essa banda por meio de uma fita cassete que um parceiro punk me emprestou. Naquele momento, com dezessete anos, uma das músicas da banda que mais me tocou foi “Adolescente”¹⁴:

Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah!
Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah!
Gostaria de te escutar
Gostaria de te entender
Porque você é alguém
Se você quiser pode dizer

13 A banda Cólera foi formada em 1979 no bairro do Capão Redondo, na periferia de São Paulo. É uma das primeiras bandas punk brasileiras. Em toda sua história lançou vários álbuns. Na época em que iniciei no movimento punk, era uma das bandas mais expressivas

14 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=00wIm8157Yc>. Acesso em: 14 ago 2022.

O que sente, pode até gritar
Se abrir e gritar
Put a mundo desumano, crueldades
Se de um lado te humilham
Pelo outro vão bater
Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah!
Adolescente!

Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah!
Adolescente!
Eles dizem que você é doente
E que isso é fase adolescente
Mas não, não vá se entregar
Dê uma outra chance pra você
Não se isole por que você
Você é alguém
Put a mundo desumano, crueldades
Se de um lado te humilham
Pelo outro vão bater!

Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Adolescente!
Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Adolescente! Ow!
Put a mundo desumano, crueldades
Se de um lado te humilham
Pelo outro vão bater!

Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Adolescente!
Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Ah-ah-ah! Adolescente!
Ah-ah-ah! Adolescente! Ah-ah-ah! Adolescente!

A música “Adolescente” naquele momento parecia se referir exatamente às pressões que eu sofria diariamente e me encorajava a acreditar no que sentia. Mais que isso, instigava-me a gritar o que sentia e solidarizava-se com as minhas percepções do mundo como um lugar injusto e cruel. A música “Adolescente” me dizia para não acreditar no que me mostravam como verdade e apresentava a possibilidade de resistir.

Nas relações do dia a dia, já com uma postura punk, era comum as pessoas mais velhas com quem eu tinha proximidade, tais como familiares, professores e conhecidos do bairro, olharem-me com olhar irônico, ou mesmo de desprezo e, muitas vezes, se referirem ao punk exatamente como a letra adolescente expressava: é fase! Como algo que estivesse relacionado apenas à adolescência e que passaria assim que eu me encontrasse na vida, descobrisse uma profissão, alcançasse um trabalho e passasse a ganhar dinheiro como todos os cidadãos.

Os olhares, gestos e movimentos que apontavam, execravam, amaldiçoavam e acusavam a expressão punk também revelavam medo, e isso fazia com que as pessoas tentassem se proteger de mim. Nas paradas de ônibus era rotineiro as pessoas protegerem suas bolsas e mochilas, afastarem-se e, quando eu entrava no ônibus, a cadeira ao meu lado sempre ficava va-

zia. Isso tudo me dizia muito do modo como o cidadão é formado para ser submisso, cumpridor de deveres, pagador de impostos que aprende a ver tudo o que não corresponde esse modo de ser. Era a reação do cidadão que obteve uma formação considerada sadia que não lhe permite enxergar além do que lhe mostram como verdade, do que lhe é prescrito, permitido.

A presença punk provocava constantemente esse tipo de reação. O punk não era o padrão de comportamento indicado e aceito para um adolescente. Para quem vivia o dia a dia punk, considerar o movimento como algo superficial, moda ou uma fase era uma agressão. Já tínhamos noção, mesmo que turva, da grandeza daqueles posicionamentos diante do mundo. Existia vontade no ser punk.

Assim, o visual punk, como todo o conteúdo da cena, era elaborado por nós por meio do faça-você-mesmo, do *no profit* (sem lucro); não ficávamos imóveis. Realizávamos nossos fazeres sem precisar de autorizações. Criávamos liberdades temporárias que sabotavam a perspectiva do caminho indicado como certo e de condutas necessárias para uma vida normal de um indivíduo incluído.

O visual punk também era um exercício de expressão e resistência que se fazia no enfrentamento cotidiano. Foi acontecendo comigo na medida em que me envolvia com o movimento. Com poucos meses de inserção no movimento já sentia a necessidade de construir um visual.

Aos poucos, incorporava o visual punk. No começo, adotei camisas de bandas que eram referência no punk da época; depois, comecei a rasgar a calça jeans e escrever frases retiradas de letras de bandas ou mesmo de fanzines. Também construí um *jaque*¹⁵, no qual escrevia frases, colocava *bottons e patches*¹⁶ de protesto. O moicano (Imagem 4) foi criado com a ajuda dos parceiros de banda depois de uma tarde excitante de ensaio.

15 Jaqueta.

16 Pequenos pedaços de pano com pinturas à mão ou em serigrafia de bandas, frases, símbolos etc.

Imagem 4: Mauricio moicano.



Fonte – Arquivo pessoal.

Desde que o visual adotado por mim tomou forma, sair de casa de visual punk e percorrer a cidade, em 1987/88, significava ser quase que diariamente cercado por evangélicos que tentavam me converter, atrair olhares de estranhamento nas ruas onde passava, não ter ninguém pra sentar do meu lado no ônibus, sofrer ameaças de operários que trabalhavam em obras da construção civil e, principalmente, ser abordado pela polícia. Acontecia de ser abordado pela polícia pelo menos duas vezes por dia. Essas eram as situações mais comuns en-

frentadas quando saía de visual punk. Era um enfrentamento diário, uma batalha urgente e cotidiana pela liberdade de me expressar no mundo. Foi dessa maneira que, aos poucos, fui aprendendo a compreender e exercitar o sentido de resistência.

1.7 A BUSCA POR UMA EXISTÊNCIA PUNK

Nesse período, no ano de 1987, ainda se vivia na atmosfera da ditadura enquanto acontecia a chamada abertura política no Brasil, caracterizada pela veiculação da imagem de uma transição para a democracia. Por isso, o tema militarismo era muito abordado no meio punk. Contestava-se a obrigatoriedade do alistamento militar, as guerras e toda a cultura militarista.

A Guerra Fria, no ano de 1987, também gerava notícias diárias na grande mídia, protagonizada pelas duas chamadas superpotências da época, Estados Unidos (EUA) e União Soviética (URSS). Esses temas também eram questionados com frequência nas letras de música e nas discussões dos fanzines. Outro tema em alta na época, alvo da contestação punk, era a questão do nuclear. O alerta de ameaça atômica estava sempre presente nas realizações punks.

Imagem 5: “Explosão de Fúria”, fanzine *Insubordinação ácrata*.



Fonte: Arquivo pessoal.

A Imagem 5, encontrada no fanzine *Insubordinação ácrata*, (Número 02, 2001) conta-nos da revolta contra uma sociedade conservadora, hierarquizada e excludente. Diz da necessidade que o punk tem de se manifestar por justiça, além de tornar visível a ira e a revolta permanente que cada punk, a seu modo, traz consigo desde que chega no movimento. Essa explosão de fúria presente nas expressões punks, na forma de vestir, nas mensagens dos fanzines, na música, nos protestos é parte da existência punk, que se choca com perspectivas de formação que preparam o jovem para servir a vida útil e produtiva por meio de uma conduta obediente, como, por exemplo, na escola.

Na perspectiva anarquista, Edson Passetti e Acácio Augusto (2008) nos mostram a escola como uma instituição da modernidade que foi criada para disciplinar a criança e torná-la um bom trabalhador, um bom cidadão. Mesmo com as reformas diversas que recompuseram a escola, os autores compreendem a organização escolar “como um lugar de produção de disciplinas e obediências às suas regras, à moral vigente, às formas de governo” (PASSETTI; AUGUSTO, 2008, p. 91). Assim, a escola é vista como um lugar que:

Produz os futuros trabalhadores, os governantes, os empresários, os cidadãos, o conjunto obediente e formador, austero e conservador, ajustado e até revolucionário (desde que não proponha a abolição do Estado). Ela é a instituição destinada a dar conta do aluno quieto e do expansivo, do conformista e do rebelde, do morbígeno e do instigador. A escola é um lugar de controle constante, capaz, inclusive, de trazer para dentro dela os pais, os cidadãos e a comunidade. Ela cresceu e ampliou o sentido de educação como escolarização (PASSETTI; AUGUSTO, 2008, p.91).

Por isso, Passetti e Augusto (2008) ressaltam a importância de lutas que ensaiem outras existências como recusa e experimentação do reverso da ordem para outra ordem, como ensaios de relações sem Estado fora ou dentro das instituições.

A revolta que impulsiona a existência punk resulta em explosões de ações de contestação. Desinibido o ardor, a batalha contra as injustiças e pela igualdade passa, então, a ser diária, por meio da recusa aos modelos obedientes da vida ajustada. A explosão de fúria é parte da existência punk, não aguarda convocação, não responde a mandos de autoridades e líderes, atende a um desejo de rebelião que ajuda a redesenhar o modo de ver e agir que nos envolve em um combate diário e nos encoraja à experimentação da existência.

Experimentação da existência, aqui, é compreendida no sentido colocado por Michel Foucault (2005) no volume três da *História da sexualidade*: o cuidado de si, como uma arte de viver que orienta a estética e a ética da existência e organiza uma prática relacionada com a intensidade das relações dos sujeitos de si para consigo mesmos e na relação com os outros. É

uma conversão no modo de olhar que implica a experimentação de um modo de existir por meio da criação de outros horizontes, onde se constituem como sujeitos de seus próprios atos. Nesse sentido, é uma prática social que proporciona um modo específico de conhecimento e a elaboração de saberes livres do externo e da autoridade.

Em meados dos anos de 1980, quando cursava o 2º Grau (o equivalente ao Ensino Médio nos dias atuais), incomodava-me com a organização escolar. Na medida em que me aproximava do movimento punk, ficavam mais visíveis os incômodos gerados pelas regras escolares e pela rotina voltada para a preparação para o vestibular, cercada por intensas cobranças. Este tipo de percepção estava tornando aquele ambiente insuportável. O desgaste com a instituição escolar, assim como a indignação com as injustiças sociais, empurravam-me cada vez mais para dentro do movimento punk. Mesmo com o desgaste proporcionado pela rotina escolar, suas regras e pela cobrança por bons resultados, aos dezoito anos consegui ser aprovado no vestibular na Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. Cursei alguns semestres e meu desajuste não me deixou prosseguir: fiz opção pelo movimento punk. Não consegui me manter na universidade e no movimento punk ao mesmo tempo.

O momento em que iniciei no movimento o punk era exatamente o período em que o movimento estava se refazendo em seu interior. O punk rock dos anos de 1970 havia sido capturado pela indústria fonográfica, que o transformou em moda e consumo. Assim, o punk se refazia e explodia em fúria por meio do **hardcore**, refazia-se com um visual e som mais agressivo. O **hardcore**, fora das vitrines, das telas de TV, das gravadoras, dos grandes circuitos e dos cifrões próprios da relação mercado e consumo era o meio de expressão do punk naquele momento.

O punk rock, transformado em moda nos anos de 1980, estava associado ao surgimento do punk nos anos de 1976/77, período em que o punk levou o rock ao protesto e a rebeldia. Na época em que o punk rock surge, a indústria musical o comercializava e, para isso, tirava do rock o aspecto político e rebelde. Como exemplo podemos citar o rock progressivo,¹⁷ por ser uma vertente conservadora em evidência na época (ESSINGER, 1999).

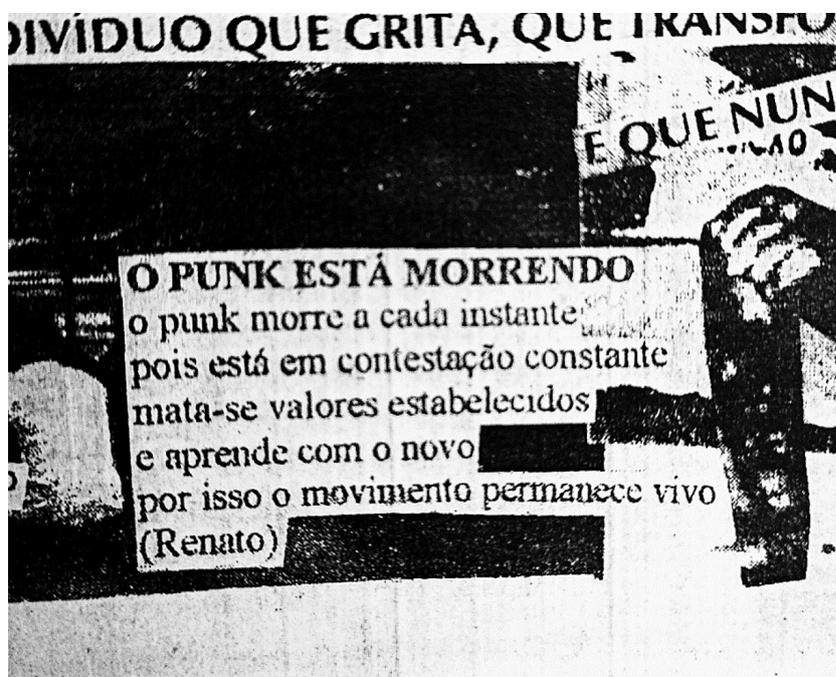
17 Gênero que surgiu no fim da década de 1960 e faz uso de conceitos tradicionais da música, intimamente ligado à relação mercado consumo próprio das grandes gravadoras comerciais. Tornou-se conhecido por suas mega produções e pelo alto nível técnico instrumental.

Antes de conhecer o punk, as bandas nacionais de rock que me chamavam atenção eram as que produziam letras críticas e se apresentavam como rebeldes. Naquele momento, não percebia que essas bandas que faziam parte do meu gosto, por aparentarem uma postura crítica e rebelde, eram diretamente ligadas à indústria cultural e faziam parte de um momento de captura e comercialização da cultura punk rock.

Aprendi a perceber essa relação comercial da moda com a cultura punk dentro do próprio movimento, seja através dos contatos e troca de ideias com outros punks, das leituras de fanzines ou mesmo por meio de letras criadas pelas bandas que desprezavam a relação lucro e consumo. A formação punk incitava a desconfiança e o questionamento constante às produções relacionadas à ideia de mercado, próprias da indústria cultural.

Enquanto o visual punk rock estava exposto à venda nas vitrines de boutiques caras, o punk reaparecia com o **hardcore**. Isso implicava num visual mais agressivo e um som mais rápido e curto, assim como a afirmação do teor político orientado para o protesto e para a resistência aos padrões sociais. O punk rock transformado em mercadoria e moda acaba impulsionando a morte do punk rock e o surgimento do hardcore.

Imagem 6: O movimento permanece vivo



Fonte: Arquivo pessoal.

É possível perceber no poema “O punk está morrendo”, publicado no aperiódico *Íntimo punk estraçalhado* de julho/agosto de 2000 (Imagem 6), editado por Renato, o entendimento dos punks da necessidade constante de se manter em transformação, desconfiar sempre e questionar os padrões socialmente prescritos. Assim, a resistência e, conseqüentemente, a existência punk, estão diretamente relacionadas à aprendizagem de outros modos de ser, ver e agir que possibilitam ao punk manter-se vivo, em transformação contínua.

Desde que iniciei no punk, no momento em que o movimento se refazia da captura pela moda do punk rock, pude perceber que a contestação ao que é estabelecido se faz cotidianamente. É no movimentar-se da vida que a concepção das coisas muda. A educação punk acontece por meio de uma prática viva; isto significa que é uma prática cotidiana, existencial, que não separa teoria e prática, na qual a reflexão constante é necessária para a experimentação e a aprendizagem de outros modos de ver e viver.

A necessidade de persistir e manter-se vivo diante das capturas dos modos de expressão punk pela indústria cultural e pela moda também é abordada pela banda Grillu’s Sub¹⁸ na música “Insistência e resistência punk”.¹⁹

Insistência e resistência punk
Pelo fim do modismo punk
O que foi usado para protestar
Hoje bem caro está

Com o visual chamava atenção
Para a corrupção e a exploração
Claro que até causava espanto
Todos de preto rasgado e de moicano

Tá vendo é verdade
O punk não é uma moda
Sempre vai tá na ideia
Não como se veste
Insistência e resistência punk

A necessidade de se manter o punk vivo, como protesto, é lembrada pela banda Grillu’s Sub quando diz que o punk acontece pelas ideias, não apenas pela aparência punk. O recado enviado pela banda Grillu’s Sub incitava a criação de posturas de resistências às capturas da imagem do punk pelo mercado. O punk precisava continuar causando espanto. É dessa necessidade de resistir que o punk ressurgiu como hardcore com um som extremo, simplificado, áspero e não virtuoso.

18 Banda de Fortaleza/CE formada em 1982. Ativa até os dias atuais, a banda Grillu’s Sub, nascida no subúrbio da cidade, aborda em suas músicas temas relacionados à necessidade de justiça social, antirracismo, anti-homofobia, machismo, autoritarismo, exploração, entre outros temas.

19 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UUT0WMZQIHc>. Acesso em: 14 ago 2022.

Distanciado do punk rock capturado pela moda, o visual hardcore é mais agressivo e não corresponde aos modelos exibidos nas vitrines das lojas. Assim, com o hardcore, os punks continuavam insistindo na existência pelos subúrbios. A transformação do punk rock em moda exigiu dos punks que persistiram o exercício da resistência e a astúcia de refazer-se enquanto indivíduos e coletivo.

Essa era a atmosfera do movimento que vivenciei quando iniciei no punk. Então, junto com os parceiros de banda, assumimos o hardcore. Não deixamos de nos posicionar sobre a apropriação da imagem do punk pelo mercado, e também fizemos uma música que anunciava que o punk estava vivo. A música se chamava “O punk não morreu”:

O punk não morreu
A luta não terminou
Apenas começou

A letra de “O punk não morreu” era gritada junto a um instrumental rápido e agressivo que durava alguns segundos. Com letras políticas de protesto, nossas realizações, não apenas sonoras, eram experimentos coletivos orientados pelo ethos do faça-você-mesmo. Para ensaiarmos, como nenhuma banda da cena tinha equipamentos suficientes, juntávamos várias bandas com os equipamentos de que dispunham e organizávamos os horários de ensaios. No mesmo local onde eram realizados os ensaios gravávamos as fitas demo²⁰ para divulgação das bandas. A fita demo, ou demo tapes eram as gravações artesanais que fazíamos em fitas cassete com a finalidade de divulgação. O termo “demo” estava diretamente relacionado à ideia de demonstração.

Considerado um dos primeiros registros em áudio dos punks da cidade de Campina Grande/PB (ARAÚJO JUNIOR, 2021), a primeira demo tape da nossa banda, chamada *Nossa luta*²¹, foi gravada durante um ensaio com a ajuda da banda DIARRHEA, que dividia o local de ensaio conosco. Entre os temas abordados na demo tape *Nossa luta* estavam o antimilitarismo, antinuclear, a rejeição à política institucional exercida por partidos políticos, o antirracismo, a afirmação do movimento punk como um lugar de se expressar e a anarquia como meio de organização. Éramos punks anarquistas, ou seja, tínhamos o anarquismo como horizonte político. Ainda não conhecíamos o termo anarcopunk, que passou a ser usado a no início dos anos de 1990.

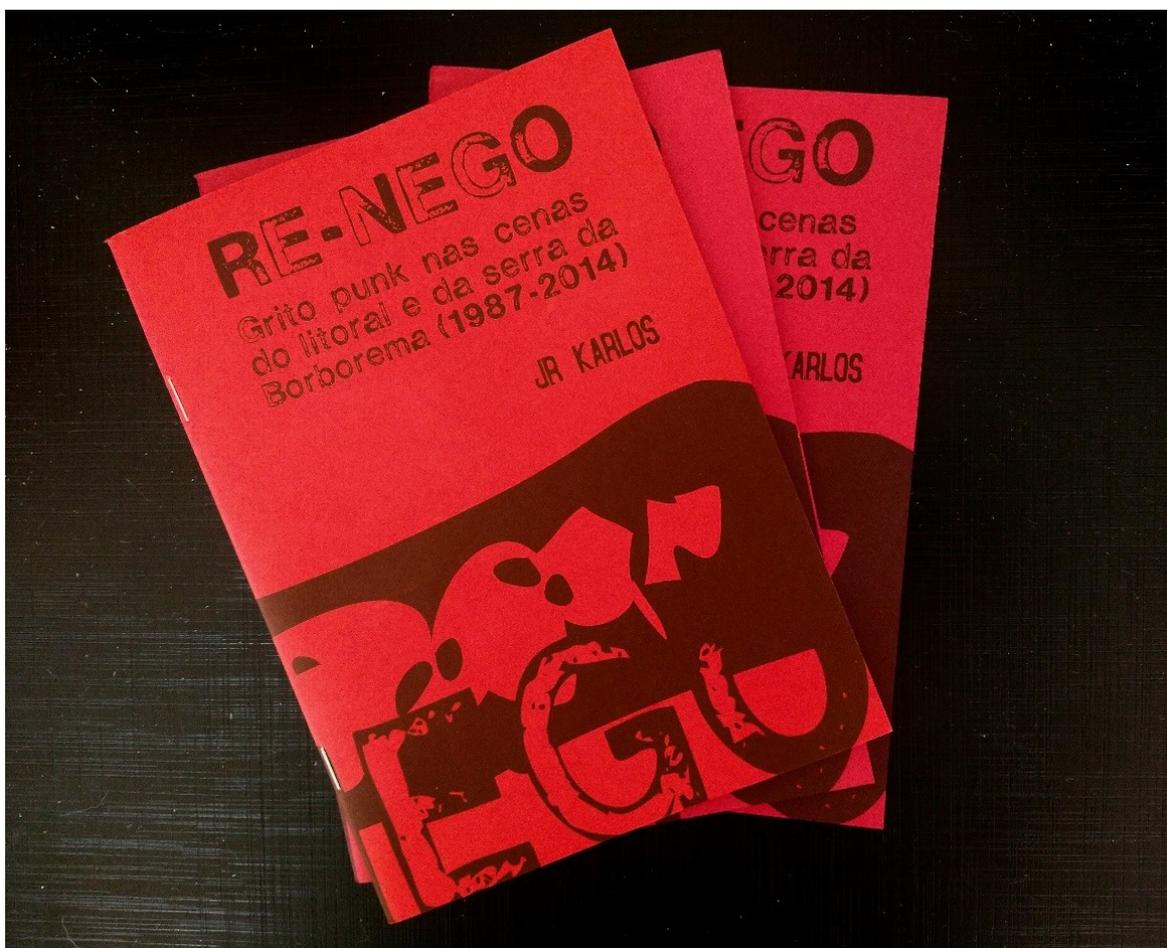
20 Demo ou demo tape eram gravações artesanais que fazíamos em fita cassete para divulgação da banda. Normalmente eram enviados para outros estados via carta. O termo demo está relacionado a demonstração.

21 Disponível no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_ot-1DemOOw. Acesso em: 14 ago 2022.

O livro *Re-nego: grito punk nas cenas do litoral e da serra da Borborema*, de Carlos Ferreira de Araújo Júnior (2021), traz informações sobre o movimento punk na Paraíba desde seu surgimento quando iniciamos em 1987 até o ano de 2014. No livro, é possível perceber o movimento punk da Paraíba conectado com a diversidade de cenas de todo Brasil, que foram surgindo na década de 1980, no momento em que muitos jovens se identificavam com o visual, os poucos acordes e as letras cruas e diretas criadas pelos punks como um meio de expressão.

Os punks da Paraíba se uniram as outras cenas punk dos diversos estados do Brasil e fizeram ecoar os gritos de revolta contra o capitalismo, a violência policial, as religiões e o Estado, além de relatarem o cotidiano dos lugares onde habitavam. A origem social dos punks paraibanos, assim como em outras regiões, em sua maioria, era de classes trabalhadoras, pobres e negros.

Imagem 7: Livro *Re-nego*.



Fonte: Arquivo pessoal.

O livro de Araújo Júnior (2021), na imagem 7, é resultado de uma monografia realizada como Trabalho de Conclusão do Curso de História na Universidade Estadual da Paraíba. O autor fez parte do movimento anarcopunk no início do século XXI em Campina Grande/PB e atuou em coletivos, bandas, fez parte de ações de ocupação, edição de fanzines e grupos de estudos. O livro, editado na atualidade por uma editora anarquista, que não tem como objetivo o lucro, é uma realização concretizada por meio do faça-você-mesmo e publicada sob 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 (ARAÚJO JUNIOR, 2021, p. 2).

Araújo Júnior (2021), destaca a recusa dos punks e anarcopunks de João Pessoa e Campina Grande à tradição cultural das cidades quando dedicam seu tempo a formar bandas com nomes agressivos e escatológicos, adotam um visual agressivo e passam a fazer uso de instrumentos musicais sem preocupações com o virtuosismo, além de gritarem contra o capitalismo e o Estado em eventos realizados nas praças e ruas das cidades conservadoras e autoritárias. Como exemplo dessa negação, Araújo Júnior (2021) descreve os protestos de anarcopunks manifestados publicamente contra a “sagrada vaquejada”. A vaquejada, considerada uma tradição na Paraíba, era denunciada como tortura animal pelos punks e anarcopunks.

1.8 O TERMO ANARCOPUNK

Imagem 8: “O punk está no seu jeito de pensar e agir”, fanzine *O velho zine*



Fonte: Arquivo pessoal.

Na medida em que me situava no movimento e conhecia pessoas, coletivos, fanzines e bandas, participava da organização de ações, frequentava grupos de estudos, editava fanzines e informativos coletivos, percebia como tudo isso contribuía para um processo formativo, me constituindo anarcopunk. Com a intensificação das práticas anarquistas na nossa cidade conhecemos, por meio de informativos e cartas, a denominação anarcopunk como identificação dos punks anarquistas. O punk continuava em movimento; associado ao anarquismo, prosseguia agora na luta anarcopunk.

Entre tantas versões sobre o uso do termo, a colaboradora AP-SE²², única mulher que participou com a entrevista narrativa para essa investigação, na nossa conversa frisou que ouviu o termo anarcopunk pela primeira vez em São Paulo através da Confederação Operária Brasileira – C.O.B.²³, quando um ativista Francês ficou um período em São Paulo enquanto oferecia suporte para a C.O.B. A primeira vez que ouviu o termo foi quando as pessoas comentaram “que esse cara era anarcopunk. Antes o pessoal se dizia punk anarquista. Foi no 1º de maio de 1990 que aconteceu a primeira reunião do M.A.P.²⁴ e, nessa reunião, que o pessoal decidiu usar o nome anarcopunk” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

Os enfrentamentos vivenciados no dia a dia anarcopunk eram a nossa forma de aprendizado contínuo, que implicava diretamente na nossa forma de ver e se organizar. O tornar-se punk/anarcopunk era algo que se construía a cada dia, a cada vivência, no fluxo das múltiplas faces da realidade por meio de rebelião e criação incessantes.

O punk estava no nosso jeito de pensar e agir, como diz a Imagem 8 encontrada no *O Velho Zine* (Nº1. 2009). A imagem mostra punks em ações de protesto. A imagem nos lembra que o ser anarcopunk envolve a coerência entre o pensamento e a ação, entre a teoria e a prática. Exercer a luta cotidiana no movimento anarcopunk era exercitar a mudança como criação de uma vida à parte do Estado e dos Governos. Era uma prática que exigia mudanças de comportamento e um esforço contínuo na busca por outras formas de organização, sem a presença de líderes ou mandatários que determinassem o que deveríamos fazer. Para se construir uma existência anarcopunk, precisava-se, antes de tudo, lançar-se ao experimento e desejar a mudança pessoal.

22 Anarcopunk Sudeste. As iniciais seguidas por 2 indica que no sudeste foram entrevistadas duas pessoas e a colaboradora, única mulher que participou com entrevista, foi a segunda entrevistada.

23 Confederação Operária Brasileira, criada em 1906 no primeiro Congresso Operário Nacional como a primeira organização sindicalista no Brasil. A C.O.B. se inspirava no sindicalismo revolucionário, que defendia a autonomia dos trabalhadores. Após desarticular-se em meados do século XX, com o fim da ditadura militar, em 1985 houve iniciativas de reorganização da C.O.B. com uma orientação anarco-sindicalista que contava com o engajamento de pessoas do movimento punk e anarcopunk.

24 Movimento Anarco Punk.

1.9 A TRANSFORMAÇÃO PESSOAL E O ANARCOFEMINISMO

O punk é um processo que nunca termina, bem sabe a anarcopunk Marina Knup. No texto no qual compartilha suas ideias sobre as relações anarcopunks com o trabalho, no fanzine *Fazeres* (Nº1, 2021), relata que o tornar-se anarcopunk é um processo interminável. Marina Knup fala das rupturas, questionamentos, autocrítica e conflitos que passam a surgir em nossas vidas desde que nos envolvemos com o movimento anarcopunk.

As afrontas surgidas desde o primeiro contato com o movimento são apontadas por Marina Knup não apenas relacionadas com o mundo social, exterior, mas também, de modo muito forte com nossos mundos interiores quando passamos a olhar para nossas atitudes. Assim, a existência anarcopunk envolve, além do rompimento de padrões sociais, a destruição em nossas práticas diárias do autoritarismo, do racismo, machismo e outros preconceitos aprendidos na sociedade em que vivemos. É uma luta constante contra toda lógica dominante, na qual estamos inseridos desde que nascemos. Nesse sentido, também faz parte da luta anarcopunk a necessidade de identificar e romper com hábitos que:

Permeiam todas as nossas relações, modos de vida e pensamento que muitas vezes somente reproduzimos sem nem sequer perceber. Tampouco é um processo que não termina: evidentemente vamos seguir por toda a vida com essa autocrítica e essa reflexão constante sobre o modo como nos relacionamos, vivemos, agimos, e como podemos mudar a realidade e nossas práticas. Enfim, seguimos sempre buscando outros modos de viver e de fazer de nossas vidas algo realmente vivo, pulsante e subversivo (KNUP, 2021, p. 30).

A busca constante e o experimento no processo de transformação pessoal também fazem parte da luta anarcopunk. Nesse processo a mudança de comportamento é substancial no sentido de criar o mundo em que se quer viver. As práticas acontecem na existência, como um processo vivo que envolve a rebelião, a recusa, a contestação e a experimentação nas realizações diárias.

A vivência anarcopunk nos empurrava, desde o início, para enfrentar a vida como uma peleja incessante em busca de liberdade e igualdade no dia a dia. Provocado a refletir sobre velhos preconceitos, um outro modo de ver despontava ao nosso redor, desconstituído de autoridade e a favor da luta pela existência. A cada dia, a cada vivência no movimento, ficava mais evidente que o anarcopunk não se limitava às produções sonoras e ao visual – era muito mais que isso.

O movimento anarcopunk explodia por todo o Brasil no início dos anos de 1990. Nossos fazeres punks, orientados pelo faça-você-mesmo, aliados às ideias do anarquismo, resultavam em práticas de organização que reconheciam a importância de cada indivíduo na

construção do movimento. Como um coletivo, não havia lugares para hierarquias e líderes no movimento. Aprendemos nos contatos com anarquistas, nas leituras individuais e nos grupos de estudos que passaram a acontecer semanalmente em nossa cidade, que esse modo de organização, sem líderes e sem hierarquias, se chamava autogestão.

Imagem 9: Capa de fanzine feminista.



Fonte: Arquivo pessoal.

O antiautoritarismo, a negação de todo tipo de lideranças, a recusa a todo tipo de opressão, a ação direta, antirracismo, anti-homofobia, direitos da vida animal, feminismo, entre outros temas, passaram a ser acolhidos pelos punks anarquistas que agora se autodenominavam anarcopunks. Havia uma cobrança permanente por relações mais justas que envolvessem práticas de respeito. Isso fez emergir temas não antes abordados pelos punks, como no caso do anarcofeminismo, que impulsionou as mulheres anarcopunks (Imagem 9) a se posicionar e questionar diretamente as relações machistas dentro do próprio movimento anarcopunk.

O antiautoritarismo anarcopunk abria caminhos para a realização de questionamentos ao patriarcado, abrangendo posicionamentos que compreendiam que a emancipação feminina não dependia apenas das mulheres, mas do coletivo.

Imagem 10: *Viver para lutar*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=nMRd4nh3tm0&t=3888s>. Acesso em: 13 ago 2022.

Sobre o anarcofeminismo no movimento anarcopunk e a participação das mulheres no movimento foi realizado um documentário chamado *Viver para lutar – Episódio 1: Punk, Anarquismo e Feminismo – As minas dos anos 90* (2019) dirigido por Marina Knup, anarcopunk de São Paulo. O Episódio 1 (Imagem 10) discute a ligação entre punk, anarquismo e feminismo iniciada nos anos de 1990, quando as mulheres anarcopunks criaram coletivos, fanzines, bandas, redes e eventos anarcofeministas na cena.

No livro *Amazônia em kaos: relatos punx abaixo da linha do equador*, organizado por Marina Knup e Joker Índio (2020), Marina Knup escreveu o artigo “Viver para lutar: que nossas histórias sejam contadas por nós mesmxs”, no qual relata o processo de construção do episódio 1 do documentário *Viver para lutar*. Knup considera a ideia da criação do documentário como fundamental para que se tenha autonomia sobre as narrativas, as histórias e experiências vivenciadas no movimento, desde que distante do espetáculo midiático. No texto, pode-se perceber que a escolha do tema para o episódio 1 aconteceu, principalmente, pela recorrente ausência ou pouca presença de mulheres em documentários sobre anarcopunks, assim como no interesse em abordar o movimento não apenas pelo aspecto musical.

Desde o surgimento da ideia de realização de um documentário sobre o movimento anarcopunk no Brasil até o recorte com o tema do episódio 1, passaram-se 12 anos. Marina Knup viajou por todo Brasil para realizar entrevistas, pois tinha a preocupação de não centralizar o documentário apenas na região sudeste. Para financiar as viagens, aprendeu a tatuar depois que percebeu a possibilidade de financiar a viagem fazendo tatuagens. As pessoas da rede anarcopunk de cada localidade se incumbiam do acolhimento. Além do local para ficar, as pessoas contribuíram com ideias, materiais e na indicação de contatos de possíveis entrevistados. Assim, Marina Knup conseguiu realizar 110 entrevistas por todo Brasil, as quais, devido à diversidade, tornaram possível posteriormente fazer o recorte do tema Punk, anarquismo e feminismo – As minas dos anos 90. Como diz em seu texto, o documentário foi resultado da:

(...) rede anarcopunk que costumamos sem fronteiras, e para apresentar esse primeiro episódio mergulhei nessa mesma rede: em abril começaram as apresentações do documentário em várias cidades do Brasil em que pude passar organizando coletivamente as mostras com compas de cada localidade, realizando debates com participação de manas que participam do doc, presença de compas de coletivos feministas, punx, anarquistas. E do Brasil fui descendo, primeiro ao Uruguai, depois Argentina, e então Paraguay, Bolívia, Peru, Ecuador, Colombia, Costa Rica e México em um período de quase 1 ano. (KNUP, 2020, p. 76)

O desejo de realizar o documentário como uma reflexão sobre as dinâmicas machistas que existiam nos coletivos anarcopunks e a solidariedade da rede anarcopunk convergiram, por meio de uma prática viva, para a construção de estratégias que possibilitassem o deslocamento de Marina Knup pelo Brasil e, depois, pelo mundo. Ela não é uma especialista em cinema, aprendeu fazendo desde que se envolveu no projeto de ocupar as telas com um audiovisual anarcopunk, pois entende que as produções sobre anarcopunk ganham força e importância para a luta quando contadas e realizadas por anarcopunks.

Os sonhos e as lutas punks, aliadas a uma compreensão anarquista de organização, acentuam a solidariedade da rede anarcopunk desde o início do movimento. Isso fez com que, na cidade em que eu atuava, no início do movimento, no fim dos anos de 1980, além da circulação do material dos anarcopunks da cidade, recebêssemos doações e empréstimos de livros e textos de grupos de outras localidades para organizarmos um grupo de estudo sobre anarquismo. Os encontros do grupo de estudo aconteciam no *point* no centro da cidade.

1.10 A PRÁTICA VIVA ANARCOPUNK

No *point*, além do grupo de estudos, a partir das trocas de ideias nasciam as inspirações que resultavam em ações coletivas. O *point* nas escadarias do Teatro Municipal de Campina Grande/PB, foi definido depois de sucessivas abordagens violentas que sofriamos da polícia no antigo *point* da praça Clementino Procópio, no centro da cidade. O novo *point*, sem a importunação da polícia, contribuía com a atmosfera necessária à descontração e à expansão das ideias. Foi lá no novo *point* que surgiram as ideias de bandas, fanzines e uma diversidade de eventos, tais como manifestações de rua, realização de protestos relacionados ao dia 1º de maio, campanhas contra a pena de morte e intervenções antimilitaristas nos desfiles de 7 de setembro.

Como anarcopunks, além do *point* e das ações coletivas existia um esforço para se criar, no dia a dia, uma existência que não contasse com instituições, governos ou o Estado. Nos organizávamos a partir das nossas referências do que é um mundo mais justo, sem hierarquias, assim como tentávamos estender esse entendimento às relações pessoais. Havia um esforço coletivo e individual nas pessoas anarcopunk mais envolvidas na criação cotidiana do mundo em que queríamos viver.

O anarcopunk, na medida em que se firmava como coletivo, respondia com ações aos questionamentos provenientes das necessidades de justiça que trazíamos conosco. Gritávamos para todo o mundo, por meio de ações diretas, tudo o que percebíamos como injusto em nossas vidas. Assim, ao mesmo tempo em que aprendia a criar outros olhares sobre o mundo, sentia-me fazendo parte do grupo dos que combatiam no dia a dia e não aceitavam em silêncio os crimes cometidos pelos privilegiados que resultavam em desigualdades e misérias.

A Imagem 11, do cartaz elaborado pelo anarcopunk cearense Kalango, expõe o modo de ver experimentado pelo anarcopunk, que valoriza a busca por liberdades, independente de autoridades. Sem deuses e sem mestres, alheios à vida útil e produtiva que exige uma conduta de vida preparada para a obediência e as hierarquias, a formação anarcopunk associa a rebeldia, a contestação e a busca por autonomia às ideias anarquistas de negação do capitalismo, do Estado e de organização dos lugares onde vivemos, sem líderes.

A formação anarcopunk não nutria o amor às instituições, às leis, à polícia e ao Estado; pelo contrário, sabotavam essa perspectiva e acentuavam o sentimento violado de justiça. A recusa em ser um cidadão submisso e as rupturas bruscas nas relações sociais nos faziam perceber a necessidade de mudança pessoal, de modo que pudéssemos criar outras maneiras de nos relacionarmos entre nós e com o mundo.

Imagem 11: “Sem deuses, sem mestres”



Fonte: Arquivo pessoal.

A prática viva anarcopunk impactava diretamente na nossa maneira de pensar e agir no mundo. Isso não acontecia sem conflitos pessoais. Em meio a esses conflitos, alguns indivíduos anarcopunks desistiam e seguiam outros caminhos, inclusive contrários ao modo de ver anarcopunk. Esses parceiros de movimento se tornaram religiosos, policiais, se envolveram com drogas e outros se renderam à indústria cultural.

Em Campina Grande havia um fluxo de pessoas que se relacionavam com o movimento. Além dos anarcopunks atuantes, havia as pessoas que participavam esporadicamente e os não punks que simpatizavam e estavam sempre dispostos a apoiar. As pessoas que mantinham um envolvimento mais intenso com o ativismo anarcopunk ainda permanecem em contato como o movimento até os dias atuais.

Imagem 12: Cartaz “Era nuclear”, Campina Grande/PB.



Fonte: Arquivo pessoal.

O evento “Era nuclear o progresso irracional do homem” (Imagem 12), realizado em 1989, é um exemplo da mobilização, da dinâmica e do número de pessoas que se envolviam com o movimento quando se tratava de ações coletivas. O evento anunciado no cartaz aconteceu com uma manifestação de rua que evidenciava o nosso posicionamento antinuclear. Na

parte da manhã, organizamos uma passeata com distribuição de panfletos, uso de megafone no centro da cidade e, no turno da noite, aconteceu uma *gig* com bandas anarcopunk de Campina Grande, João Pessoa e Natal.

Durante a passeata antinuclear, os anarcopunks de Campina Grande, João Pessoa e Natal, juntamente a anarquistas e simpatizantes, gritavam frases contra as políticas de atividades nucleares enquanto se deslocavam para os pontos de ônibus para distribuição de panfletos. As pessoas na rua não pareciam entender o que questionávamos; algumas jogavam os panfletos no chão, outras xingavam, mas também havia os que se aproximavam e queriam saber mais sobre as nossas ideias. Os que se aproximavam em busca de informações eram convidados para a *gig* com as bandas que aconteceu numa associação de moradores de bairro com a qual mantínhamos contato, próxima ao centro da cidade. A data do evento foi escolhida com referência às datas do ataque com bombas atômicas do Estado Unidos, nos dias 06 e 09 de agosto de 1945, contra as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki.

Para a organização de um evento como esse era necessária a participação de todos que estavam envolvidos no movimento. A coletividade era um elemento importante na vivência punk. Desde que iniciei no movimento foi possível perceber o aspecto coletivo a partir da dinâmica da circulação dos fanzines, livros, informativos, panfletos e fitas cassete das bandas, de modo que todos pudessem ter acesso. A maioria das atividades que fazíamos eram em coletivas, andávamos em bando desde a compra da cachaça até a realização de protestos, eventos e bandas. A prática viva anarcopunk contrastava com o mundo individualizado capitalista aprendido por cada um de nós desde cedo. Questionado, posto sob desconfiança, o modo de ver capitalista aprendido por cada um de nós era abalado a cada vivência coletiva.

Nas vivências, não estavam de fora os conflitos que aconteciam nos diversos contextos das relações cotidianas que, muitas vezes, como aconteceu comigo e com outros anarcopunks, acabaram em prisões. O desejo e o prazer da luta pela criação do mundo em que queríamos viver, que estávamos vivendo, também era constituído de dor.

O prazer e a dor no constituir-se anarcopunk é lembrado pelo interlocutor AP-NE quando relatou que, em sua trajetória no anarcopunk, percebeu que aconteceu um choque com tudo o que se tinha aprendido como valores. É doloroso o processo, já que envolve a crítica aos valores estabelecidos e a criação de outros valores na prática anarcopunk, os quais o faz ficar atento e focar-se numa autocrítica ao perceber as contradições.

O prazer e a dor de tornar-se anarcopunk também é lembrado por AP-NE em relação aos que não conseguiram lidar com esses conflitos e acentuaram problemas pessoais e se afogaram em drogas, desistiram ou, até mesmo, morreram. AP-NE percebe que, ao mesmo tempo que o movimento potencializa o crescimento individual e coletivo, também pode realçar os conflitos pessoais.

O prazer e a dor de viver como anarcopunk que envolve o desejo de um crescimento individual e coletivo e acentua os conflitos pessoais destacados por AP-NE acontece na dinâmica das movimentações anarcopunk enquanto se insiste em viver o mundo que se quer criar. Na atmosfera das relações sem hierarquias que vivíamos, não eram aceitáveis posicionamentos autoritários próprios do modo de ver hierárquico formado por superiores e inferiores; isso nos parecia odioso. Contra a reprodução dos valores autoritários existia um esforço pessoal voltado para mudar o modo de ser. Experimentar o mundo em que se quer criar envolve a busca constante por mudanças no modo de ver e agir.

Com a efetivação do anarcopunk, que ampliou a compreensão do sistema de exploração capitalista, surgiu uma diversidade de coletivos por todo o Brasil. O surgimento desses grupos expandiu a luta e teceu discussões relacionadas ao vegetarianismo e aos direitos animais, ao antifascismo²⁶, ao antirracismo, a anti-homofobia, as questões de gênero e ao sistema de vida patriarcal.

26 É possível perceber em fanzines, panfletos, músicas, *patches* e outros artefatos criados pelos *anarcopunks*, assim como nas conversas com os interlocutores dessa investigação, que desde o início dos anos de 1990 já aconteciam conflitos resultantes do combate dos anarcopunks a grupos neonazistas nas grandes cidades do Brasil. Os anarcopunks desde esse período enfrentaram esses grupos, elaboraram dossiês e fizeram denúncias públicas muitas vezes tratadas pela grande mídia como brigas de gangues. Por esse motivo, até os dias atuais os anarcopunks são alvos de perseguição desses grupos

Imagem 13: *Okupa*.



Fonte: Arquivo pessoal.

Com o anarcopunk, passaram a acontecer as *okupas* (Imagem 13), ou seja, ocupações de lugares abandonados ou desocupados para a criação de espaços de convivência onde acontecem experimentações de formas de organização inspiradas no anarquismo, não autoritárias. As *okupas*, além de moradia, também eram lugares onde se realizava eventos, oficinas e se construía bibliotecas, cozinhas vegetarianas, estúdios de ensaio e cursos de autodefesa. As

okupas são exemplos de comunidades que exercem uma luta contra a propriedade. A ocupação de prédios abandonados, casas, edifícios e fábricas vazias é uma das maneiras que os anarcopunks encontram para viver e criar canais de expressão e difusão.

O experimento anarcopunk se trata de uma movida²⁷ contínua que não está relacionada apenas à maneira de se expressar, mas também às mudanças pessoais e ao modo de se organizar no mundo. No anarcopunk, o A circulado (símbolo da anarquia) deixa de ser apenas um elemento do visual, um símbolo no *jaque* do punk, e passa a ser uma atitude real de vida, uma prática viva.

Experimentava-se em nosso meio o mundo sem hierarquias, não existiam superiores impondo suas vontades aos ditos inferiores. As leis não eram referências para nós; o oficial e as instituições não conseguiam obter nosso respeito e obediência. Queríamos construir vivências que possibilitassem manter nossas vidas abertas. Para isso, sabíamos que precisávamos nos manter em bando, pois isolados nada conseguiríamos realizar. Nos associamos uns aos outros, mesmo com os conflitos; tentava-se experimentar a vida desobediente, em contraste com as prescrições destinadas aos jovens.

A prática viva anarcopunk diz respeito à recusa à subordinação. O modo de ver e ser anarcopunk provoca o desvio de conduta e aflora o espírito de revolta. Na formação anarcopunk se instiga a sabotagem ao projeto prescrito e direcionado aos jovens para se tornarem cidadãos, subordinados, pagadores de impostos e silenciosos. O anarcopunk se recusa a ser um cidadão servil.

Conhecer o movimento punk e vivenciar o nascimento do movimento anarcopunk no Brasil me possibilitou, entre conflitos, tensões, diversão e prazer, aprender a esforçar-me para construir uma maneira própria de ver e posicionar-me no mundo conduzida pelo respeito às diferenças. Uma vez iniciado no movimento punk, não foi mais possível contê-lo, já que, quando vivenciado com intensidade e paixão, a experiência muda toda a concepção que temos de mundo. Isso acontece por meio de práticas vivas, de outras experiências.

Tal experiência é aqui compreendida como proposto por Jorge Larrosa (2018), ou seja, como algo que nos acontece e que nos faz pensar, sofrer ou gozar, que luta por uma expressão. É algo que não se pode pedagogizar ou mesmo fundamentar nenhuma técnica, por ser a experiência algo que pertence aos próprios fundamentos da existência anarcopunk.

27 Termo utilizado pelos colaboradores desta investigação ao se referir às movimentações anarcopunk.

Como uma prática viva, a anarquia punk que aprendíamos juntos não buscava apenas o conhecimento teórico – fugia da retórica e se constituía no experimento, na ação. A prática viva anarcopunk acontecia no curso normal da vida, no dia a dia com as pessoas. Era uma luta pela existência por meio da cooperação mútua, experimental e espontânea, em meio às diferenças e aos interesses divergentes.

No movimento punk/anarcopunk não existia um projeto pronto a ser seguido fielmente; existiam princípios de solidariedade, ajuda mútua, autogestão, respeito às diferenças, autonomia, resistência, ação direta, faça-você-mesma. Não existe um manual: cada pessoa e cada coletivo se lançava ao experimento e à criação.

Procurei, nesta conversa, referir-me à autoformação engendrada na experiência e na interação dos indivíduos, procurando observar a produção de um conhecimento que se faz vívido, não que isso desabone, desaprove ou rechace a ideia de um conhecimento dito racional. Nesta conversa, a escolha é clara e, desse modo, esmerei-me na condição de liberdade, apostando na existência interativa coletiva e individual. É uma existência antropológica com aberturas e disponibilidades de descoberta.

Nesse sentido, só posso alertar que excluir as sensações e experimentações para pensar o movimento da vida, a existência, o mundo e a interação das pessoas como caminho de autoformação é um equívoco. Experiências, trocas e interações são formas de aprendizado e, ao meu entender, proporcionam uma concepção válida de formação, existência e cuidado de si.

SEGUNDA CONVERSA

2. FAZERES, SABERES E MOVIMENTO METODOLÓGICO

Temos visto que o movimento anarcopunk, em sua tradição, tem como princípios a recusa e a negação da autoridade na construção de suas práticas sociais. Não hierarquizadas, essas práticas desenvolvidas pelos indivíduos e coletivos anarcopunk têm sido direcionadas para a construção de fazeres, os quais considero como lugares de formação. Em suas múltiplas configurações, constituídos por meio da diversão, da crítica, do protesto e da criação, as relações anarcopunks no espaço-tempo e em redes se configuram como lugares de encontro e de aprendizagens.

Esta investigação se preocupa em discutir as vivências que os indivíduos anarcopunk experienciam, seus saberes e suas maneiras de ver e agir como um processo de formação. Essa preocupação convém à intenção de “dar sentido ao fragmento, ao emergente, ao mutável, ajudando-nos a compreender o mundo em que vivemos e suas relações com visualidades e poder” (MARTINS, 2006, p. 7).

Ao me dedicar a discutir e conhecer o processo de formação dos anarcopunks e os saberes envolvidos nesse processo, apesar do meu vínculo com este movimento, essa é uma questão que não me é familiar. As questões em que me concentro nesta investigação se mostram como estranhas, ao mesmo tempo em que despontam como uma possibilidade de deslocar o olhar que tenho sobre o movimento anarcopunk e, assim, ver além das noções que já me pertencem.

Nesta conversa discuto o percurso metodológico que conduziu a produção de dados desde os acompanhamentos exploratórios das vivências e atividades realizadas pelos anarcopunks, por meio de observação participante, até as entrevistas narrativas que realizei via WhatsApp no período em que se iniciou a pandemia de Covid-19 no Brasil²⁸. Como registro de dados utilizei o diário de campo, a câmera fotográfica para captura de imagens e um gravador de áudio.

Na compreensão da observação participante como espaço de aprendizagem (AGIER, 2015), o campo é concebido conforme as relações pessoais que construímos e aprendemos coisas. Situo o trabalho de observação como uma prática de investigação que abrange questões sociais ou comportamentos ainda não visivelmente entendidos (ANGROSINO, 2009), a qual pode conduzir a produção de novas percepções.

28 O primeiro caso confirmado de contaminação pelo coronavírus no Brasil aconteceu no final de fevereiro de 2020.

Tratando-se de formação, o movimento punk e anarcopunk se apresenta para mim como um lugar pouco familiar. Nesse sentido, a observação participante, como parte exploratória da investigação, funcionou para focar a atenção nos aspectos formativos das relações anarcopunk na criação de percepções e ideias que me ajudaram a tomar decisões sobre o percurso metodológico. Foi a partir das observações que percebi a necessidade de realizar entrevistas narrativas. Assim, além da observação participante exploratória, tendo em vista a produção de novas percepções, faz parte da composição da metodologia as entrevistas narrativas e os dados visuais.

Nesse sentido, as imagens são compreendidas aqui como dados valiosos, pois permitem estabelecer pontes, nexos e interpretações a partir da incorporação de problemáticas sobre a construção de subjetividades. No campo da cultura visual, as imagens são artefatos importantes que podem gerar relatos alternativos (HERNÁNDEZ, 2013).

Também esclareço nesta conversa a escolha da entrevista narrativa, realizada por meio da rede social WhatsApp, como um meio de conectar-me com momentos ou aspectos das vivências dos interlocutores. No campo da pesquisa qualitativa, a entrevista narrativa é um instrumento utilizado para acessar em profundidade a realidade experienciada pelos interlocutores (JOVCHELOVITCH e BAUER, 2002).

De acordo com os autores, por meio das narrativas as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram explicações para isso e jogam com a cadeia de acontecimentos que criam a vida individual e coletiva. Assim:

Comunidades, grupos sociais e subculturas contam histórias com palavras e sentidos que são específicos à sua experiência e ao seu modo de vida. O léxico do grupo social constitui sua perspectiva de mundo. E assume-se que as narrativas preservam perspectivas particulares de uma forma mais autêntica (JOVCHELOVITCH E BAUER, 2002, p. 91).

2.1 OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE, DADOS VISUAIS E ENTREVISTA NARRATIVA

A perspectiva de produção de dados foi expandida desde a minha participação no evento Amazônia em Kaos, cuja organização contou com a participação de anarcopunks, na cidade de Belém/PA, no ano de 2019 e, posteriormente, já durante a pandemia, a realização da sequência de *lives* chamadas *Carona Lives*, organizadas por anarcopunks de Fortaleza – CE, em 2020, na rede social Instagram. Nesse sentido, como exploração do campo, acompanhei, observei e participei, considerando, sobretudo, interações e narrativas destacadas pelos participantes.

O evento Amazônia em Kaos foi um evento nacional que reuniu punks **hardcore** e anarcopunks de várias regiões do país com o intuito de gerar debates sobre a atualidade da luta punk no Brasil. No que diz respeito às *lives*, foram organizadas por quatro anarcopunks que moram juntos em Fortaleza/CE. No início da pandemia, como eles explicaram, “pegaram carona na onda que acontecia de *lives*” e criaram o Carona *Lives*, em que passaram a convidar, semanalmente, anarcopunks de diversas partes do país para falar de suas trajetórias no movimento anarcopunk.

Devido à pandemia do Coronavírus que assolou o mundo e chegou ao Brasil em 2020, as entrevistas narrativas, com exceção da primeira entrevista do AP-CO que, por convite, foi realizada, presencialmente em 2019, foram realizadas por meio da rede social WhatsApp, à qual todos os interlocutores tinham acesso.

Devido ao confinamento exigido para se conter a pandemia, com os encontros presenciais restritos, a internet foi a ferramenta que mais se adequou para dar continuidade à investigação. A entrevista, transferida e adaptada para a internet, como um modo de realizar a produção de dados qualitativos, de acordo com Uwe Flick (2009), mostra-se eficiente principalmente pela possibilidade de integrar ao estudo participantes de localidades distantes sem comprometer a comunicação entre o pesquisador e o entrevistado.

A comunicação com os possíveis entrevistados aconteceu, desde a aproximação, durante o evento Amazônia em Kaos, quando fiz contatos que se estenderam pelas redes sociais. Outro meio que encontrei de divulgar a pesquisa e encontrar possíveis entrevistados foi através de grupos de WhatsApp dos quais participo, formados por anarcopunks de diversas regiões do país. Ao mesmo tempo em que comuniquei a realização da pesquisa no evento Amazônia em Kaos e nos grupos de WhatsApp, também realizei convites aos anarcopunks que tivessem interesse em se voluntariar para contribuir com entrevistas.

Feito isso, algumas pessoas anarcopunks não demonstraram interesse, outras se recusaram e sete pessoas se disponibilizaram para participar com entrevistas. Das sete pessoas que se disponibilizaram a colaborar com entrevistas, uma pessoa sinalizou o seu interesse durante o evento e outra, no grupo de WhatsApp, confirmou sua participação, ambas de regiões distintas. As outras cinco pessoas foram resultado das sugestões dos primeiros interlocutores. Sabendo que eu tinha interesse em entrevistar pessoas das diversas regiões do país, indicaram mais seis pessoas.

Assim, a partir do critério de reunir punks de diversas regiões, com a intensão de destacar, aprofundar e melhor desvelar as experiências vividas em diferentes contextos, consegui chegar até anarcopunks de outras regiões. No total de oito pessoas, apenas seis delas foram

entrevistadas, sendo que, com as outras duas, depois de várias tentativas, devido às indisponibilidades de horários e problemas técnicos com a internet não foi possível. Dos seis entrevistados, cinco participaram ativamente da formação do movimento anarcopunk em meados dos anos de 1980 do século passado e o outro conheceu o movimento quando já existia o anarcopunk. Dessa maneira, consegui entrevistar pessoas das diversas regiões do Brasil, sendo pessoas do Norte, Sul, Sudeste, Nordeste e Centro-Oeste.

Desde o início da pesquisa já tinha em mente alguns possíveis interlocutores: muitos amigos, velhos conhecidos que estão na cena desde o movimento punk e, ainda, outros que chegaram quando já existia o movimento anarcopunk. Devo destacar que essa aproximação acendeu minha troca com os anarcopunks.

Lembro ainda que nunca me desliguei efetivamente do movimento anarcopunk, mas esse momento trouxe clareza e intensidade nas interações e participação social e na trajetória de vida que é constituída, ao longo dos anos, nas relações e reposicionamentos com o mundo. Além disso, a realização desta investigação também passou a ser um canal para obter informações sobre a agenda anarcopunk por todo Brasil.

Assim, tenho me mantido informado dos eventos e ações organizados pelos anarcopunks em diversas partes do país. Isto me levou a relacionar esse processo com aspectos da pesquisa viva (IRWIN, 2013), uma vez que compartilho da mesma rede de saberes dos meus interlocutores.

A pesquisa viva (IRWIN, 2013) está relacionada à compreensão de pesquisa como o significado expandido que se revela em contínuas percepções, relacionamentos complexos e experiências vividas pelos indivíduos que criam e recriam suas vidas. Pensamento e ação estão intimamente ligados “através de um círculo hermenêutico de interpretação e compreensão” (IRWIN, 2013, p.131). A pesquisa se faz dinâmica, em constante movimento; dessa forma, teoria e prática se convertem em um espaço vivo. É um processo que se faz múltiplo, de invenção, “onde os conceitos estão marcados pelos compromissos e encontros sociais” (IRWIN e SPRINGGAY, 2013, p.139).

Como uma forma de pesquisa qualitativa, não objetiva, o processo de pesquisa viva por meio de indagações envolve uma constante busca pelo entendimento. É uma procura constante nas experiências que funcionam como aberturas à complexidade. A pesquisa viva cria as possibilidades de abertura para “descrever e interpretar a complexidade da experiência do pesquisador com a vida dos indivíduos das comunidades com as quais interatuam” (IRWIN e SPRINGGAY, 2013, p.143).

Do arranjo metodológico, a princípio definido, faz parte a observação participante dos eventos, como uma fase exploratória, as imagens dos fanzines, seguido da realização de entrevistas narrativas. Como registro de dados utilizei o de diário de campo, câmera fotográfica para captura de imagens e um gravador de áudio. Antes do processo de observação participante, no qual busquei explorar insights e ideias na interação com indivíduos e coletivos anarcopunk, durante os eventos, solicitei a permissão para fazer o acompanhamento.

Uma vez obtida a permissão para participar e acompanhar os indivíduos e coletivos anarcopunks, iniciei a observação participante, como uma prática exploratória. A observação participante envolve todos os sentidos da percepção. Ela se apresentou como possibilidade de me familiarizar e focar nos aspectos formativos do movimento anarcopunk, assim como me ajudou a chegar nos dados visuais e na entrevista narrativa como produção de dados.

A observação/vivência de campo é o que Agier (2015, p. 20) identifica como um lugar de descoberta no qual “descobrir é perder-se nele”. Como lugar de aprendizagem onde o campo é concebido conforme as relações pessoais que construímos, nesse conjunto de relações aprendemos coisas. Para o autor, o trabalho de campo consiste em mergulhar no seio de uma comunidade, de um meio social ou de um lugar que fascina porque somos sempre aprendizes de um mundo que não conhecemos, onde os dados são produzidos a partir de “um saber que fala de relações e nasce nas relações” (AGIER, 2015, p. 35).

Angrosino (2009) destaca que o trabalho de observação participante não é propriamente um método, mas um trabalho capaz de abrir possibilidades para o uso de uma variedade de técnicas de produção de dados. Utilizado em investigações que precisam entrar em situações de campo, a observação participante abrange questões sociais ou comportamentos ainda não visivelmente entendidos. Nesse sentido, a observação se faz importante para entender o ponto de vista das próprias pessoas relacionadas às questões que envolvem a investigação.

Acredito que a condição de compreender os aspectos formativos do movimento anarcopunk, como dito por Angrosino (2009), está diretamente associada ao ato de perceber as atividades e interrelações dessas pessoas no cenário de campo que se desenvolve a partir do envolvimento gradual. Assim, o trabalho de observação conduz a produção de novas percepções na medida em que as situações vão ficando mais nítidas em decorrência da experiência em campo.

Ao considerar que a imersão no campo de investigação oportuniza aprendizagens por meio das vivências construídas nas relações, partindo da perspectiva de Beaud e Weber (2014), a observação se mostra como uma experiência de campo que acessa as mais variadas

visões. Assim sendo, favorece o cruzamento de dados, sejam eles visuais, das entrevistas narrativas, ou resultantes das anotações de campo dos diversos pontos de vista que respondam aos interesses desta investigação.

Como uma estratégia que facilita a produção de dados no campo, a observação participante tem como característica a observação das práticas mais comuns dos interlocutores, que são espontâneas e, muitas vezes passam despercebidas. Faz parte da observação participante o intuito de compreender as práticas desconhecidas.

A curiosidade que me conduz nesta investigação me leva a concentrar minha atenção no universo das relações e nos detalhes das ações e criações que indicam vestígios de uma formação no movimento anarcopunk. Como múltiplas fontes de dados, os registros com a câmera fotográfica, assim como as anotações do diário de campo, foram instrumentos que me ajudaram a estabelecer o contexto para a escolha dos critérios e estratégias que me levaram aos interlocutores e à realização das entrevistas narrativas.

Transcrevi as narrativas com um *mix* de sentimentos, memórias, descobertas e trocas. Nas conversas com meus interlocutores uma ação em específico ficou evidente: a troca ativa que os anarcopunks mantêm nas relações. Lembro que passei anos trocando cartas com punks das diversas partes do país. Nos conhecemos, nos tornamos amigos por meio de cartas que tornavam acessíveis a troca de ideias, apesar das distâncias geográficas. A afinidade e as cartas nos aproximavam, não só no Brasil.

Nessa atmosfera de trocas, os encontros no evento Amazônia em Kaos realizado em Belém - PA e os encontros virtuais pela rede social Instagram, possibilitaram-me o acesso a uma diversidade de materiais. Amigos anarcopunks me enviaram dos seus acervos, via correios, cópias de fanzines (Imagem 18) de diferentes épocas. Isso denota que a pesquisa é algo que acontece em fluxos e que acontecimentos são imprevisíveis. Ao receber um volume de fanzines, percebi e agreguei-os à pesquisa como dado, mas não como um dado qualquer. São dados visualmente potentes de possibilidades narrativas, imaginativas e informativas com que pude preencher determinadas ausências em minhas reflexões.

Imagem 18: Fanzines recebidos.



Fonte: Arquivo pessoal.

O fanzine, como dito na primeira conversa, tem características muito próprias. Numa espécie de artesanato, os punks montam e remontam, em papel e xerox, ideias e sensações sobre diversos temas poucos discutidos pela grande mídia. Esse é o meio de registro e, sobretudo, de interação, comunicação e informação nos contextos em que vivem, e também com a sociedade. As ideias e sensações ocupam o papel em branco para comunicar, expressar e anunciar determinadas ideias e sentimentos.

O fanzine tem uma circulação muito ostensiva no movimento anarcopunk, de modo que não resta dúvida que esse material enviado para mim ganhou força expressiva como dado. Assim, até o envio dos fanzines, não os considerava como um material a ser explorado na produção de dados. Ao recebê-los, manuseá-los e ser tocado pelos conteúdos é que passei a tratá-los como fontes de dados.

Considerarei, portanto, os fanzines recebidos como dados que não se limitam à escrita dos textos. Tentei aprofundar minha percepção nas imagens e temas apresentados em cada fanzine visto. Que usos, como usam, como fazem, como elaboram, o que escolhem e o que rejeitam para compor visualmente o material. A organização e composição visual dos fanzines me faziam olhar para esses dados e enxergá-los na potencialidade visual da imagem, evocando as circunstâncias da experiência de se pensar, fazer e compreender imagens.

Integrar os fanzines como dados da pesquisa, mas destacar seu uso como imagens, é ir ao encontro de reflexões trazidas por Hernández (2013) quando me ajudam a compreender que as imagens se abrem ao campo da experiência e, conseqüentemente contribuem e dialogam com fenômenos que passariam despercebidos de outra maneira. Decerto, as imagens também se dispõem a ser percebidas como relatos e permitem estabelecer pontes, nexos e interpretações a partir da incorporação de problemáticas sobre a construção de subjetividades e, assim, gerarem relatos alternativos.

No campo da cultura visual, o autor destaca que a pesquisa com imagens cria a possibilidade de expandir interpretações. Insisto, portanto, que evidenciar o olhar cultural e as relações entre os artefatos da cultura visual e aquele que vê e é visto implica criações reflexivas de outra ordem.

Então, penso os fanzines como fontes que me ajudaram, desvelaram ou, acima de tudo, me proporcionaram contextualizações históricas, culturais e sensíveis para compreender os efeitos do olhar e a construção de narrativas, de modo que eu pudesse esboçar e desenhar reflexões de como se aprende a ser anarcopunk.

Samain (2012, p. 34-35), quando põe em evidência o papel que as imagens assumem como dados, ressalta que a imagem é a matriz da fala e da escrita e, juntamente ao som, constituem-se como princípio da comunicação humana. Ele ainda adverte que é preciso maior destaque para o uso das imagens, não só nas pesquisas como instrumento metodológico, mas compreender que as apreensões nos modos de aprender, instigado pelas imagens, especialmente ao lado de nossos meios sensoriais, infelizmente ainda são insuficientemente cultivados.

Essa possibilidade de usar a imagem como instrumento de pesquisa se alia a possibilidades sensoriais do apreender, perceber e evidenciar a cognição sensorial. Esse arranjo conceitual instigado por Samain (2012) me faz entender que a concepção de “imagens cruzadas” afirma que elas “pertencem a um sistema, participam não apenas de um tempo e de um contexto singular, mas sobremaneira de um circuito de pensamentos” (SAMAIN, 2012, p. 34). Assim, olhar para os fanzines em toda a complexidade da ação que organiza e elabora um ma-

terial visual para circulação é saber que as imagens ali dispostas, sem donos, pois quase sempre as imagens dos fanzines e os textos publicados não têm uma assinatura ou uma autoria, pertencem a um sistema de pensamentos.

Realizei a observação de campo, capturei algumas imagens do evento presencial em Belém/PA, participei das *lives* e conversei com os interlocutores da pesquisa entre os meses de setembro de 2019 e abril do ano de 2020, totalizando quatorze horas e trinta e quatro minutos de conversa, sendo a mais curta uma hora e cinquenta e dois minutos e a mais longa três horas e trinta e cinco minutos, via chamadas de vídeo na rede social WhatsApp. Registrei as falas, testemunhos e narrativas no meu diário de campo e por meio do gravador. O diário de campo, confidante de impressões e destaques, fizeram me movimentar na pesquisa.

Assim, esses movimentos de cunho metodológico me fizeram me aproximar e me afastar, imergir e circundar ideias e sentimentos para compreender como e sob que circunstâncias fazemos o que fazemos, ou ainda, como aprendemos a fazer, postulando conexões, interações e desejos que impulsionam as vivências em saber/fazer aprender.

Enquanto técnica de produção de dados, a entrevista narrativa, como compreendido por Jovchelovitch e Bauer (2002) ao justificarem a validade dessa técnica, trata-se de uma experiência humana que pode ser expressa na forma de narrativa. Infinitas, as experiências humanas em sua variedade podem ser encontradas em todos os lugares. Presente em todas as formas de vida humana pela necessidade de contar histórias, esta é uma forma elementar da comunicação humana que se desenvolve independente do desempenho da linguagem como uma capacidade universal. Através das narrativas as pessoas acessam acontecimentos, “colocam a experiência em sua sequência, encontram possíveis explicações para isso e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social” (JOVCHELOVITCH e BAUER, 2002, p. 91).

Aliada à observação participante e aos dados visuais acreditei que o acesso às narrativas dos interlocutores por meio de entrevistas me auxiliaria na composição de uma metodologia que me proporcionasse ouvir relatos significativos de suas vivências. Assim, as entrevistas, desde um roteiro guia construído durante as descobertas realizadas na observação participante, foram iniciadas, sempre a partir da questão geradora: “Você pode me contar a sua história desde antes de conhecer o movimento punk, como você chegou ao movimento punk e, como, nos dias atuais, você percebe a sua atuação no movimento?”

A entrevista narrativa se mostrou oportuna como um instrumento que permitiu acessar os acontecimentos e sentidos dos interlocutores como aspectos da sua existência antes de conhecerem o movimento anarcopunk, assim como suas vivências no movimento. Dessa maneira, as histórias contadas nas entrevistas narrativa se apresentaram como um caminho importante na produção de dados, uma vez que:

Relatos e narrativas são descrições de trechos, pedaços, momentos ou aspectos da experiência vivida que delineiam trajetos, rotas ou encruzilhadas. São construídos através de deslocamentos e mobilidades articulados por um ponto inicial, etapas intermediárias e um sentido de finalidade ou conclusão, sempre parcial. Relatar ou narrar pressupõe aceitar a vida como um entrecruzamento de acontecimentos que, através de registros e descrições ganham significado vinculado a fatos, percursos, experiências/vivências e afetos entretecidos de maneira retrospectiva e prospectiva oferecendo continuidade e estabelecendo relações tangíveis (MARTINS e MARTINS, 2012, p. 5).

As entrevistas, não estruturadas, que me puseram em conexão com momentos ou aspectos das experiências narradas pelos interlocutores, consideradas por Jovchelovitch e Bauer (2002), como um método de pesquisa qualitativa, aconteceram partindo do pressuposto de que as perspectivas dos entrevistados se revelam melhor por usarem as suas próprias linguagens. Assim, de forma espontânea, a narração dos acontecimentos não se assemelha ao esquema pergunta-resposta.

A ideia de entrevista com perspectiva narrativa no âmbito da pesquisa qualitativa apresentada por Jovchelovitch e Bauer (2002) como uma técnica de contar histórias privilegia a realidade experienciada pelos contadores das histórias. A realidade da narrativa se refere ao que é real para o contador da história e propõe representações/interpretações particulares de mundo. Ao constatarem esses aspectos das narrativas, os autores assinalam que estas não estão abertas à comprovação e nem mesmo cabem julgamentos como verdadeiro ou falso. As narrativas, então, expressam a verdade de um ponto de vista, de uma situação específica no tempo-espaço e, mesmo quando produzem desvios, “são parte de um mundo de fatos, elas são factuais como narrativas e assim devem ser consideradas” (JOVCHELOVITCH e BAUER, 2002, p.109).

Consciente de que o trabalho de campo abrange uma interação direta com os interlocutores, a preocupação com a atitude ética durante a produção dos dados, na observação participante, no registro dos dados visuais e nas entrevistas narrativas para com os interlocutores faz parte dos princípios que orientam esta investigação.

Na aproximação, durante os eventos e na aproximação inicial com os pretendidos interlocutores, para obter consentimento de realizar a produção de dados por meio da observação participante, do registro de imagens e de entrevistas narrativas, apresentei aos anarcopunks e

coletivos o meu interesse pelo tema, a problematização e os objetivos da pesquisa. Só a partir do consentimento desses indivíduos e coletivos posso advir a participar com o objetivo de produzir dados, assim como interagir nas ações cotidianas e ter acesso às suas produções.

Atendendo as normas de ética, os interlocutores, compreendidos não como objetos, terão suas privacidades e identidades preservadas em todos os procedimentos e etapas da pesquisa. O sigilo absoluto na sua participação como voluntário foi apresentado antecipadamente aos interlocutores.

2.2 ROLÊ EXPLORATÓRIO

Imagem 19: Cartaz do Encontro nacional punk Amazônia em Kaos.



Fonte: Arquivo pessoal.

A Imagem 19, referente à chamada do encontro nacional punk Amazônia em Kaos, chegou para mim como notícia enviada por um amigo anarcopunk, via WhatsApp. A notícia do encontro nacional me provocou ânimo em participar, ainda mais pelo fato do evento vir a ser realizado em Belém/PA, muito próximo da cidade onde resido atualmente, Macapá/AP.

O entusiasmo veio do contentamento de perceber que o punk está vivo, em movimento, assim como na possibilidade de encontrar novas pessoas punks e reencontrar amigos que têm dedicado suas vidas à cultura punk, em sua diversidade. Além disso, no momento, fez-se oportuna minha participação, principalmente pela investigação que realizo focada na formação anarcopunk. O evento, assim, apresentou-se como uma oportunidade favorável à produção de dados.

Assim que soube da realização do evento, cerca de vinte dias antes da data marcada, tratei de me articular para participar. Entrei em contato com os organizadores, mas especificamente com o Índio²⁹, um dos anarcopunks que participava da organização. Feito o contato, além de confirmar minha presença, como pesquisador, também foi destinado um lugar na programação para que conversasse, numa troca de ideias, sobre o livro que produzi em 2018. O livro, cujo título é *Desapropriando o currículo: imagem, prática educativa e experiência vivida no movimento anarcopunk*, tratou da investigação de mestrado.

A organização do evento aconteceu via grupos de WhatsApp e Facebook. Foi por esses meios que acessei os primeiros contatos com a organização. Por questões de segurança, assim argumentaram os organizadores, só foi divulgado em páginas muito acessadas do facebook³⁰, publicamente, poucos dias antes de acontecer o evento. Do evento não participaram apenas anarcopunks, mas também punks hardcore³¹. Alguns dias da programação foram abertos para a participação da comunidade local. O nome do evento, destacado como encontro nacional punk, já indica a participação de outras vertentes punks, não apenas de anarcopunks. Nesse sentido, é importante esclarecer que nenhuma vertente relacionada como o punk se identifica com posicionamentos ideológicos extremos ou fascistas. Tanto os anarcopunks como os punks hardcore não toleram esse tipo de ideologia.

29 Os nomes citados são os que estavam publicamente divulgados na programação do evento. No entanto, os nomes dos interlocutores da investigação que aceitaram colaborar com entrevistas não serão revelados. Terão suas privacidades e identidades preservadas em todos os procedimentos e etapas da pesquisa.

30 Páginas com afinidades com o anarquismo que obtêm muitos acessos: <https://www.facebook.com/redeinfoa/posts/2550885155020566>; https://noticiasanarquistas.noblogs.org/post/2019/12/09/belem-pa-encontro-punk-amazonia-em-kaos/fbclid=IwAR2Qri-QN3UneBDgn-u-dxO1GqT6Zcpe7Ab_xbEijAY82f3tCj-UdSXwLJI. Acessos em: 14 ago 2022.

31 Punks hardcore são punks que assumem uma postura crítica, antipreconceitos, anticapitalismo, antifascistas e dedicam seu ativismo à cultura punk. Apesar disso, existem também *punks Hard Core* adeptos do anarquismo que não se autodenominam anarcopunks.

Uma vez confirmada a participação, organizei-me para chegar em Belém/PA um dia antes do início do evento, que aconteceu nos dias 19, 20, 21 e 22 de dezembro de 2019. A organização ofereceu alimentação e abrigo a partir do primeiro dia do evento. A alimentação foi resultado de uma coleta que os organizadores realizaram na cidade onde aconteceu o evento, assim como pela internet. Além das contribuições locais, pessoas e grupos de diversas localidades do Brasil também contribuíram financeiramente para a realização do evento. O alojamento deu-se no instituto Bianca e Adriele, localizado no bairro Pratinha II, local que também sediou as reuniões e a *gig*.

O instituto Bianca e Adriele é a opção de diversão de muitas crianças que moram no bairro Pratinha II. Na rua estreita, afastada de espaços públicos de lazer, a casa mista, de madeira e alvenaria, tem um pátio amplo e uma sala de aula construída recentemente para oferecer aulas e atividades lúdicas para crianças e adolescentes da comunidade.

Imagem 20: Instituto Bianca e Adriele.



Fonte: Arquivo pessoal.

O nome da instituição faz referência ao crime que, em 2006, resultou na morte das irmãs encontradas em um terreno baldio (local onde foi erguido o instituto), após terem saído para brincar de bicicleta pelo bairro. As pinturas no muro do instituto (Imagem 20), de acordo com os gestores, além de representarem as duas meninas, vítimas da ação perversa de quatro homens que abusaram e mataram as crianças de seis e cinco anos, em clima de positividade.³² A pintura também registra a presença dos gatinhos moradores do local. O projeto social tem como objetivo acolher crianças e adolescentes da comunidade oferecendo atividades relacionadas à produção de arte, festas comemorativas e aulas de reforço.

Imagem 21: Sala de aula



Fonte: Diário visual.

A tia-avó de Bianca e Adrielle, Dona Ivanice e seu companheiro Jorge são os gestores do instituto. Eles contam com a participação ativa dos membros da comunidade. Os moradores sempre estão envolvidos nos projetos e frequentam regularmente o instituto. Com uma sala de aula (Imagem 21), o instituto difunde a ideia de uma educação popular que oferece ati-

³² Para saber mais, ver: <https://www.facebook.com/Institutoraiodeluzbiancaeadrielle/>. Acesso em: 14 ago 2022.

vidades relacionadas com práticas artísticas, artesanato e reforço escolar. Na sala de aula também aconteceram, no período que estive por lá, atividades educativas direcionadas às crianças, adolescentes e jovens da comunidade, propostas por um grupo de anarquistas não punks, participantes do Movimento de Organização de Base (MOB) que também apoiavam e incentivavam iniciativas de organização popular autônomas.

Como dito anteriormente, minha chegada a Belém aconteceu um dia antes do início do evento. No aeroporto, encontrei-me com um anarcopunk dos anos de 1990, Jairo, que veio acompanhado com um punk *hardcore* de Macapá que ainda não o conhecia, o Marcelo. De lá, fomos tomar café na feira do Ver-o-Peso, um dos mercados mais antigos do Brasil que comercializa variados tipos de gêneros alimentícios e ervas medicinais vindos das ilhas circunvizinhas à capital e dos municípios do interior por via fluvial

O dia foi de rolê punk pela cidade, foi assim que se referiram Jairo e Marcelo enquanto circulávamos pela cidade. Fomos no bairro Guamá na casa de parentes do Jairo, onde almoçamos e descansamos um pouco. De acordo com Jairo, o Guamá é um dos mais populosos bairros de Belém. Com números elevados de criminalidade, abriga mais de cem mil habitantes, sendo a maioria de famílias de classe baixa e média baixa. Guamá, conforme os parentes de Jairo, vem do termo indígena que está relacionado a “rio que chove”.

No rolê punk, Jairo fez questão de nos mostrar o local onde aconteceu uma chacina que deixou onze mortos no dia dezanove de maio de 2019 no bairro do Guamá. Paramos na frente do bar onde aconteceu a chacina enquanto Jairo nos contava sobre o acontecido que foi executado por sete homens encapuzados que dispararam contra as vítimas. Ao sairmos do local, Jairo e Marcelo, mostrando-se ainda impactados com a chacina, comentaram: “É, velho! Rolê na periferia é assim, a vida é dureza!” (Diário de campo 18/12/2019)

Do Guamá nos dirigimos ao centro da cidade, para um sebo criado por dois anarcopunks dos anos de 1990, mantido, junto com outros companheiros, numa galeria no centro da cidade. No sebo, uma espécie de *point* de anarquistas, punks e anarcopunks foi possível encontrar punks de várias vertentes e gerações. O papo foi longo e estendeu-se até o anoitecer. De lá fomos todos direto para o *point* punk que acontece ao lado do Teatro da Paz.

A atmosfera no *point* já revelava o contentamento das pessoas presentes de poder se encontrar no evento que, por ser nacional, trazia para Belém punks de outras regiões. Não se falava noutra coisa; era hora de matar as saudades, de saber sobre as cenas de outros estados, de atualizar notícias sobre bandas, fanzines e de fomentar perspectivas para o movimento. No

point reencontrei conhecidos que haviam passado pelo movimento punk nos anos de 1980 que se dedicam mais para articulação musical na atualidade, punks hard core e anarcopunks dos anos de 1990 ativos na organização política do movimento local.

O clima do encontro, no *point*, ao lado do Teatro da Paz, próximo da Praça da República, fazia com que as conversas não findassem; os assuntos não se esgotavam. O papo que se desenrolava, a alegria dos encontros e o acolhimento dos punks de Belém/PA faziam com que não se notasse o cansaço, nem mesmo o calor excessivo. Podia-se ver vários punks sem desapegarem-se, em nenhum momento, dos seus jaques.

Imagem 22: *Jaque*.



Fonte: Arquivo pessoal.

O visual punk, como uma expressão, não é apenas uma identificação do grupo. Por se tratar de uma criação individual, criado por quem veste, é sempre único. Expressivo, resultado de um processo singular de criação, não se resume a uma marca homogênea do movimento punk, ou seja, cada visual montado tem sua própria história a ser contada, como no caso do punk que me falou que passou dois anos montando o jaque (Imagem 22) que estava vestindo. Com uma diversidade de tachas pontiagudas, rebites de diversos formatos e *patches* de bandas, o seu jaque, assim como os dois cintos que usava com muitos rebites, foram motivos para que lhe acontecesse uma revista detalhada ao embarcar no aeroporto internacional de Macapá com destino para Belém. Revistaram a sua mochila e o fizeram tirar todos os artefatos que faziam parte do seu visual para passar no detector de metais e, ainda, segundo ele, depois de todo o processo, ouviu da funcionária que, sem fazer nenhuma referência ao movimento punk, sua roupa era muito “estilosa”.

Os transeuntes que passavam pela Praça da República e não cessavam de olhar para o grupo reunido, talvez, por olharem de longe, não percebessem que uso desses artefatos está ligado a uma forma de pertencer e movimentar-se no mundo como algo singular. O ser punk não está condicionado ao uso do visual; muitos punks que estavam no *point* talvez nem tenham sido percebidos pelos transeuntes por não fazerem uso desses artefatos. No entanto, isso não confirma a negação do visual por parte dos punks que não fazem uso dele. O não uso do visual não é o mesmo que deixar de entendê-lo como expressão de denúncia, como exercício contínuo de resistência que prepara para os enfrentamentos próprios da dureza da vida, conforme nos lembraram os dois punks, citados anteriormente, no rolê do Guamá.

Criar e vestir um visual punk não é regra, mas é mais uma das maneiras aprendidas no punk de incorporar, acentuar e expor sentimentos que trazemos conosco. Composto por tachinhas, rebites e diversos materiais dos contextos de quem o cria, achados, ganhados ou trocados pelo caminho, é uma materialidade que diz do próprio enfrentamento/existência/potência de si com a vida. Toda uma vontade e desejo de existência.

O visual não é um objeto em si mesmo, que se funda numa espécie de fardamento, estilo ou moda indicada para pessoas descoladas. Mais que isso, são territorialidades de um corpo território que, em movimento, aprende a se constituir punk/anarcopunk. Desapegar do visual, é quase impossível, mesmo quando não se faz uso dele; está na pele, nas ideias, nas emoções, sentidos e percepções de viver, vivendo, sendo punk.

Já tarde, de madrugada me desloquei, junto com outros punks e anarcopunks, para descansar na casa do Índio. Demoraria um pouco e o evento teria início. Índio me apresentou o seu bairro como um bairro que foi ocupado por ribeirinhos em busca de oportunidades. O bairro do Condor, menos populoso que o Guamá, é ocupado por pequenas feiras e comércios onde nos alimentamos no período que estávamos por lá. Descobri por meio do Índio que o nome Condor se refere a uma homenagem a uma empresa aérea alemã, Sindicato Condor, que operava em um antigo aeroporto.

Do bairro do Índio, no outro dia, nos juntamos com outros punks e anarcopunks e seguimos de carro para o local do evento, mas antes passamos pela rodoviária para encontrarmos um anarcopunk que acabava de chegar de São Paulo/SP, o Valo Velho. Assim, seguimos juntos para o Instituto Bianca e Adriele, no bairro da Pratinha II, bem distante de onde estávamos.

Ao chegarmos no instituto, Dona Ivanice e Seu Jorge já nos esperavam ansiosos. Trataram logo de nos apresentar o local. Contaram o porquê da existência do instituto e o que os motiva a continuar mantendo esse local para acolher crianças e adolescentes da comunidade. Transitamos por todos os compartimentos do local, conhecemos seus animais de estimação e utilizamos a cozinha e os banheiros coletivos. Dona Ivanice fez questão de enfatizar que os banheiros que utilizamos foram construídos pelos punks **hardcore** e anarcopunks organizadores do evento. Conversamos por algum tempo e nos recolhemos para dormir. Nesse tipo de evento, cada participante traz consigo seus pertences de dormir, seja redes, colchonetes ou algo que possa servir para essa função. Todos haviam levado, mas Dona Ivanice e Seu Jorge haviam reservado alguns colchões e redes para os participantes. Assim, devido ao calor, eu fiz a escolha por dormir em uma rede oferecida e não no colchonete que havia levado. Enquanto nos arrumávamos para dormir, Valo Velho e Marcelo pegaram uma guitarra desplugada que havia no espaço onde estávamos e passaram a mostrar algumas músicas das bandas que participavam e das que mantinham afinidades.

2.3 O INÍCIO DO EVENTO

No outro dia, logo cedo estávamos de pé. Tomamos café junto com Dona Ivanice e seu Jorge e iniciamos as atividades do evento. Arrumamos a banquinha punk anarquista no pátio do instituto e organizamos a sala de aula para uma oficina de zine que aconteceria para os jovens da comunidade, que, infelizmente, não aconteceu.

Abrimos os portões do instituto e as pessoas da comunidade começaram a surgir. A primeira a aparecer foi a vizinha, com quem eu havia ido buscar água potável do poço da sua residência para consumo no instituto. “Vim conhecer os punks, cheguei!”, avisou a vizinha ao entrar no instituto. Conheceu os punks e anarcopunks, ficou um tempo na banquinha, depois foi ajudar Dona Ivanice e seu Jorge nos preparativos do encerramento das atividades ano de 2019 no instituto.

Imagem 23: Pátio do Instituto Bianca e Adriele.



Fonte: Diário visual.

O pátio do instituto (Imagem 23) aos poucos foi ocupado pelos punks hardcore e anarcopunks, pelas crianças, adolescentes e seus parentes. Numa movimentação própria da festa, as pessoas continuavam a chegar. Em menos de uma hora o Instituto já estava tomado por moradores de todas as idades. Logo que entravam, deparavam-se, após o portão, com a banquinha que continha materiais trazidos pelos punks e anarcopunks. Paravam, conversavam, sentavam e, como se pode ver na Imagem 23, manuseavam o material exposto e cuidadosamente faziam perguntas diversas. O que mais me chamou atenção foi a aproximação dos adolescentes. Não se contentavam em visitar a banquinha e pegavam o material, sentavam e

queriam saber mais daquilo tudo. Queriam fazer fotos todo o tempo. A banquinha continha materiais diversos, sobre feminismo, punk, anarcopunk, organizações autônomas, anarquismo, produções de bandas de diversos locais do país, camisetas, *patches*, rebites etc.

Nessa movimentação, presenciei o interesse de uma menina pelos *jaques* dos punks que se encontravam em cima da banquinha. Ela perguntou se era pra vender. Nesse momento, Valo Velho e Marcelo explicaram pra ela que não estavam à venda. Com detalhes, mostrando cada parte do *jaque*, *patches* e rebites, eles contaram para a menina que o *jaque* é confeccionado individualmente, ou seja, cada punk confecciona o seu. A menina que se interessou pelo *jaque* com a ajuda dos punks passou a saber mais um pouco daquele artefato utilizado por eles. Entusiasmada, vestiu o *jaque* e ficou com ele durante toda a manhã. Todos nós nos emocionamos com a recepção da menina ao punk.

Vestida com o *jaque*, a menina transitava pelo instituído com a imagem punk. Para mim, aquela cena era uma mensagem de boas-vindas. Se é que em algum momento existiram, as fronteiras entre a comunidade e as pessoas punk estavam sendo diluídas com a ação da menina. A mensagem foi captada e, cada vez mais, anarcopunks, anarquistas, punks hardcore e comunidade se agregavam e faziam, juntos, a festa acontecer.

Houve um momento em que os moradores convocaram os punks para tocar (Imagem 24), o que não estava na programação. O momento das bandas se apresentarem estava previsto para o último dia, na *gig*. Mesmo assim, montou-se uma banda de improviso, um mix das bandas INSURREIÇÃO, de São Paulo, e DOR, de Macapá. Como não haviam trazido a bateria até aquele momento, a menina e eu improvisamos uma percussão com baldes e garrafas pet. Foi assombrosa a expressão das pessoas. Dançavam, gritavam intensamente e tentavam cantar junto, e eu entendi isso como *pogo*. A força da antimúsica punk estremeceu os corpos, intimou-os para a luta. As letras cantadas pela junção das duas bandas tratavam da cultura punk, da exploração do trabalho pelo capitalismo, da marginalização e dos massacres contra o povo das periferias.

O envolvimento foi tão intenso que, na parte da tarde, a programação do evento foi alterada. Seria nesse momento a oficina de fanzines. As pessoas da comunidade voltaram para trocar ideias. O local ficou abarrotado de pessoas. Entre elas a menina do *jaque* com sua irmã mais nova. Além de sua irmã, a menina trouxe amigos e uma jaqueta. Queria construir um *jaque* punk. Marcelo e Valo Velho logo doaram *patches* e rebites, escolhidos por ela, e a orientaram na construção do *jaque*.

Imagem 24: Moradora do bairro, a menina e os punks.



Fonte: Diário visual.

Imagem 25: Anarcopunk e menina confeccionando o *jaque*.



Fonte: Diário visual.

O *patch* foi escolhido com ajuda dos punks, que traduziram as frases de alguns que estavam em inglês. Uma vez escolhido, a menina e o anarcopunk costuraram o *patch*, que tratava dos direitos dos animais, na jaqueta. A menina também decidiu espalhar rebites pelo *jaque*, principalmente na parte da gola, como se pode ver na Imagem 26.

No dia seguinte foi possível fazer uma reunião fechada para realização das discussões pertencentes ao movimento punk, pois tivemos o dia todo para isso. Organizados em círculo, a reunião iniciou com a avaliação das aprendizagens mútuas que o contato com a comunidade local proporcionou. Estavam presentes punks de São Paulo, Maranhão, Goiás, Belém e Macapá, além de Dona Ivanice.

Imagem 26: O *jaque* da menina.



Fonte: Diário visual.

Dona Ivanice revelou que resolveu participar da reunião para conhecer melhor os punks e anarcopunks. Na ocasião, perguntou o porquê de todos gostarem de usar o preto nas roupas, nos fanzines, nas bandeiras. Numa rodada rápida de respostas, vários punks falaram para Dona Ivanice que o uso do preto não tinha um único significado e estava relacionado ao luto pela sociedade em que vivemos, responsável por injustiças e misérias. Também representava a ideia de uma não nacionalidade, assim como a referência ao anarquismo, que utiliza bandeiras pretas. Sem uma

pessoa específica para organizar e secretariar a reunião, pois isso era compreendido como papel de todos, os presentes participaram de forma ativa dos debates; bastava sinalizar com a mão que queria falar. Uns falavam mais, outros menos, mas todos se posicionavam.

Imagem 27: Guitarra, caixa amplificadora e microfone.



Fonte: Diário visual.

Na sala de aula onde aconteceu a reunião, além da decoração que já pertencia à sala, referente às atividades educativas que ali acontecem, os punks instalaram uma caixa amplificada (Imagem 27) na qual se ligava uma guitarra e um microfone. Nos intervalos da reunião, esse espaço da sala era o mais usado pelos participantes. Ligavam a guitarra e o microfone e faziam bastante som enquanto não chegava a hora de voltar para os debates.

Muitas questões foram debatidas, entre elas a importância do combate ao fascismo, identidade punk, diversidade no movimento punk, religiosidade, apoio do movimento aos punks velhos, entre tantos outros temas que surgiram no momento. No entanto, a experiência com a comunidade local estava impregnada nos punks e, assim, reconheceu-se que a preocupação excessiva em criar o movimento punk como um bem cultural muitas vezes impossibilita uma inserção mais intensa voltada para as ações sociais além do movimento.

A partir da experiência com a comunidade que frequentava o instituto Bianca e Adrielle ficou evidente, para todos os participantes, a importância do convívio com a diferença e a preocupação com questões sociais. Falou-se que as criações culturais/estéticas do punk, no cotidiano, poderiam caminhar juntos com a busca por autonomia popular. Esses aspectos percebidos e destacados foram compreendidos como um exercício de liberdade que pode acontecer por meio da ação política/ética do punk, seja ele anarcopunk ou punk hardcore.

Foi possível perceber que, durante a reunião fechada, um punk hardcore de Belém, enquanto acompanhava as discussões, realizava um trabalho em madeira com um pirógrafo. Ele sobrevive a partir dessas produções. Um anarcopunk de São Paulo acompanhava atentamente a produção do punk hardcore entre uma fala e outra. No final da reunião presenciei os dois conversando. O anarcopunk estava propondo ensinar algo que o punk não sabia fazer e em troca este lhe ensinaria a utilizar o pirógrafo.

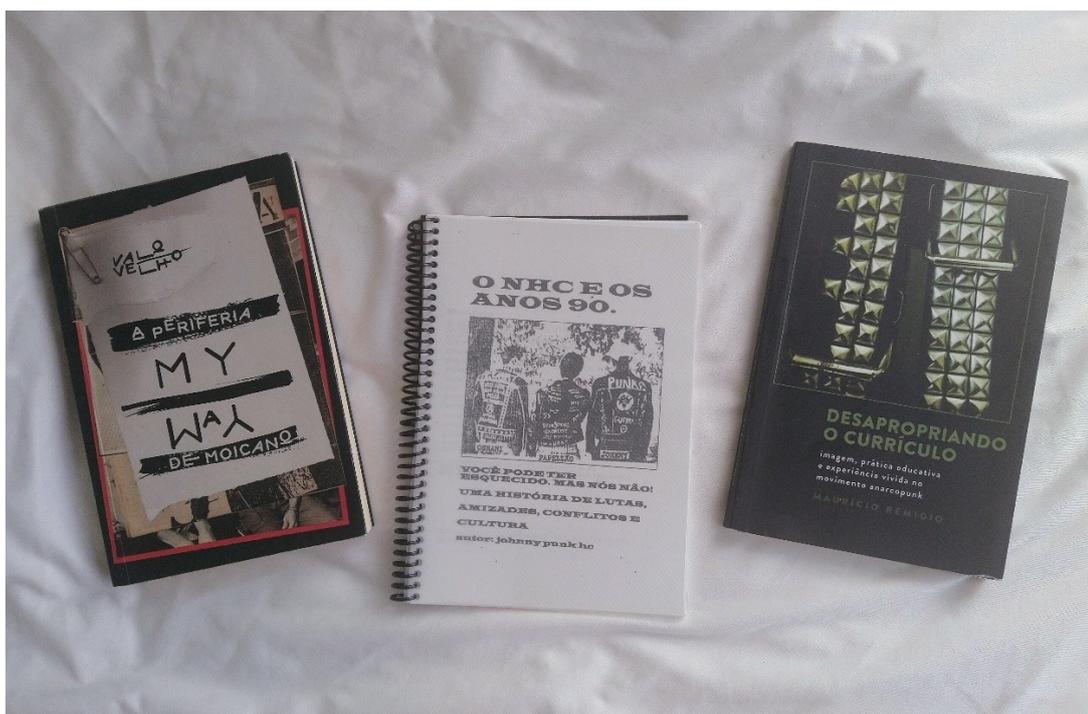
Outra atividade que aconteceu no evento, que chamou bastante a atenção dos participantes, foi um rolê punk no centro da cidade guiado por Índio. O rolê tinha como intenção percorrer pontos históricos relacionados à Cabanagem. Usando um chapéu de palha cabano como elemento do seu visual, Índio nos apresentou a Cabanagem numa perspectiva punk, focado na revolta, na rebelião. A partir do rolê no centro histórico, pudemos compreender a Cabanagem como uma das poucas revoltas do período regencial no Brasil que agregou diferentes classes sociais. No rolê, enquanto conversávamos, íamos descobrindo a Cabanagem como uma revolta popular, violenta, ocorrida de 1835 a 1840, na província do Grão-Pará. A rebelião, que tinha como objetivo a independência da região, teve um grande alcance e se espalhou

pelos rios Amazonas, Madeira, Tocantins e seus afluentes. Aprendemos com Índio que o nome deste movimento é um termo que se refere às habitações típicas da província, construídas como cabanas ou palafitas.

Além do rolê guiado por Índio no centro histórico de Belém foi exibido no instituto um vídeo sobre a Cabanagem. A exibição do outro vídeo programado para o evento, *Viver para lutar – Episódio I: Punk, anarquismo e feminismo: As minas dos anos 90*, infelizmente foi impossibilitada por problemas técnicos.

Durante o evento também foram lançados livros de pessoas envolvidas com o movimento punk, entre eles: *My Way: a periferia de moicano de Valo Velho*, *O NHC e o anos 90*, de Johnny Punk HC e *Desapropriando o currículo: imagem, prática educativa e experiência vivida no movimento anarcopunk*, de minha autoria.

Imagem 28: Livros lançados no evento.



Fonte: Diário visual.

Os livros (Imagem 28) abordam diferentes aspectos das ações nas cenas anarcopunk e punk hardcore. No momento destinado ao lançamento dos livros, os responsáveis pelas produções se encarregaram de expor as ideias e, em seguida, ocorreu um debate aberto com os presentes. Foi um momento de muita interação, as pessoas presentes participaram de forma ativa por meio de perguntas e questionamentos. Aconteceu, com efeito, uma troca de ideias.

O livro *My Way: a periferia de moicano de Valo Velho*, é um livro que traz relatos da vivência no movimento anarcopunk. Valo Velho conta suas experiências, que vão além da música e do visual punk. Trata-se de um modo de ver e viver, de uma existência. Valo Velho relata suas viagens fora do Brasil, sua luta na quebrada que envolve o desemprego, a exploração do trabalho a violência policial, o enfrentamento com neonazistas e as imposições morais da religião. Johnny Punk HC no livro, *O NHC e o anos 90*, relata suas experiências no núcleo hardcore (NHC) do Rio de Janeiro nos anos de 1990. Como um acontecimento paralelo ao movimento anarcopunk, o núcleo hardcore buscava a afirmação do punk como filosofia de vida, e assim tecia críticas ao anarcopunk no sentido de entendê-lo como afastando-se da cultura punk. Tais posicionamentos geraram atritos e tensionaram as relações entre anarcopunks e hardcores nos anos de 1990. No meu livro, *Desapropriando o currículo: imagem, prática educativa e experiência vivida no movimento anarcopunk*, resultado da pesquisa de mestrado, abordo as minhas experiências vividas no movimento anarcopunk como aprendizagens que estão atreladas às minhas práticas docentes como professor de arte.

A sala onde aconteceu o lançamento dos livros estava cheia, as pessoas chegavam e se organizavam em círculo. Entre as muitas pessoas de Belém e de outros estados, ali estavam anarcopunks professores, punks hardcore, anarquistas e professores.

Em termos gerais, posso falar da convivência no evento Amazônia em Kaos como um contexto revelador dos aspectos formativos das relações anarcopunks em que envolvem desde o local escolhido e negociado para a realização do evento até trocas que postulam uma confluência de fazeres e saberes relacionados com punk, anarquismo e comunidade. Pode-se perceber que nas atividades e interações no cenário vivido durante os dias de evento que os papéis, as trocas e a criação coletiva compõem os fazeres, os modos de ver e agir valorizados pela cultura anarcopunk.

Estes aspectos difundidos nos fazeres anarcopunks se tornaram evidentes desde a aproximação e escolha do Instituto Bianca e Adriele como local para realização do evento, por incluir no papel punk a vivência comunitária própria da função do instituto. Do papel punk

fazem parte as vivências entre os que alimentam a perspectiva de se ter voz ativa na dureza do cotidiano, nos locais onde vivem os sem privilégios, os sem direitos, os que morrem em chacinhas, assim como nos disseram Marcelo e Jairo no rolê do Guamá.

O rolê punk atravessa a cidade, não está confinado nos bairros. Ocupa as praças públicas no centro da cidade e problematiza as paisagens monumentais e históricas com a sua presença e com a sua imagem despreocupada com ajustes e padrões. A imagem do punk não se relaciona como uma combinação harmoniosa de equilíbrio e forma. Como rebelião no espaço-tempo, expressa revolta e inadequação e busca, no rolê na cidade, afinidades com acontecimentos e pessoas que reverberam esses sentimentos.

O rolê punk é constituído de trocas, sejam as trocas sobre materiais sonoros criados por suas bandas como Marcelo e Valo Velho faziam antes de dormir, ou mesmo para aprender novos fazeres, como proposto por Valo Velho ao punk que utilizava o pirógrafo. As reuniões, sem coordenadores ou líderes, favoráveis à circulação e diversidade de ideias também eram chamadas de trocas de ideias. A relação com o instituto Bianca e Adriele, como troca, possibilitou aprendizagens com a comunidade local.

A banquinha de materiais no pátio do instituto dizia que o rolê punk também é constituído de trocas. Lá, trocava-se fanzines, *patches*, revistas, rebites, ideias e saberes. Foi na banquinha que a garota da comunidade se identificou com o *jaque* punk e iniciou-se uma troca de ideias e saberes com os punks que, mais tarde, numa atmosfera de coletividade, deu-se na construção do próprio *jaque* dela.

Refiro-me à confluência de fazeres e saberes relacionados com punk, anarquismo e comunidade, uma vez que a abertura do punk às relações e práticas sociais, como visto na segunda conversa, estão relacionadas à adesão do punk ao anarquismo. Como discutido nas trocas de ideias realizadas no evento, punks hardcore, apesar de assumirem uma postura de contestação e de protesto, não necessariamente são anarquistas. Consequentemente, mesmo solidários, não mantêm interesse em associar-se a outras lutas que vão além das próprias do movimento punk.

2.4 OUVIR E CONTAR HISTÓRIAS

As *lives* nas redes sociais ganharam grandes proporções durante a pandemia. O mundo em quarentena buscou alternativas de comunicação, uma vez que o distanciamento social era o que se apresentava como mais efetivo no combate à Covid-19. Foi nos ares da pandemia que quatro pessoas anarcopunks de Fortaleza/CE começaram a realizar *lives* pela rede social

Instagram. É desde 2006 que as pessoas organizadoras das *lives* moram juntas, quando criaram comunidades anarcopunks e realizaram diversas ocupações na cidade. Desde então, mantêm atividades em comum relacionadas com a produção de comidas veganas, estamperia e uma editora destinada às publicações anarcopunks.

Imagem 29: Caronas Live.



LIVE PUNK
caronas live
programação de junho
dia 5 - Marina Knup
dia 8 - Juciele
dia 12 - Lindfran
dia 15 - Bruxa y Nestor
dia 19 - Débie Molina
dia 22 - Renato Maía
dia 26 - China Andrajoso
Instagram @Morto Knup

Fonte : Diário visual.

A ideia das *lives* (Imagem 29) com anarcopunks, como dito por Morto Knup, Gzim, Danny e Ziane, era pegar carona na onda de *lives* que passaram a acontecer em muitos setores da sociedade. Dessa forma nasceu a ideia do projeto Caronas *lives*. Assim, realizavam convites a anarcopunks de diversas localidades do país para participar das trocas de ideias pela rede social. De carona, nas *lives*, era possível encurtar distâncias e fazer acontecer encontros, ouvir histórias e saber mais dos trajetos de anarcopunks de várias gerações.

Com uma média de duração de uma hora e trinta minutos, foram realizadas mais de dez *lives*, mas devido problemas que enfrentei com internet, consegui acompanhar apenas oito, distribuídas entre a primeira sequência, a segunda e as partes que aconteceram posteriormente. Assim, das *lives* que consegui acompanhar, estão anarcopunks convidados do Sul, Sudeste e Nordeste.

De acordo com as pessoas que organizaram as *lives*, o objetivo estava associado ao interesse de “chamar a galera para a troca de ideias sobre o punk e suas movidas”. Em clima de descontração, entre uma graça e outra, recebiam cada pessoa que entrava para assistir em tom de brincadeira e de alegria próprio da felicidade do encontro entre amigos.

Boa parte das pessoas que entravam para participar das *lives* já se conheciam e, talvez por isso, por se sentirem à vontade, participavam ativamente, seja para complementar informações, para ampliar reflexões, para fazer perguntas e dar sugestões. A dinâmica das *lives*, fidedigna à proposta da troca de ideias, não deixava a conversa ficar cansativa. Desencadeada a partir a partir dos relatos dos convidados, a conversa se tornava uma grande troca de ideias.

Habitualmente, em todas as *lives* que consegui acompanhar, os organizadores avisavam a seus convidados que a conversa começaria a partir do relato de “como que rolou a aproximação com a movida punk”. Assim, todas as conversas partiram da perspectiva que cada convidado tinha construído por meio das vivências ao longo de sua trajetória no movimento.

No decorrer das trocas de ideias surgiam perguntas vindas das pessoas participantes, que, com frequência nas *lives* que consegui acompanhar, estavam numa média de vinte pessoas. As perguntas queriam saber mais sobre os contextos da cena punk na época em que o convidado se aproximou do movimento, se já existiam coletivos, quais as bandas e fanzines, os eventos etc. Percebia-se que havia um interesse em compreender o movimento no contexto em que o convidado havia se aproximado da movida punk.

Chamaram-me atenção situações em que os convidados exibiram seus acervos de fanzines, cartazes de *gigs* e eventos, como foi o caso das *lives* de Renato Maia e Lindfran e Morto Knup. Enquanto apresentavam os materiais, no chat as pessoas comentavam e sinaliza-

vam que também guardavam esse tipo de artefato. Isso me faz notar que boa parte dos punks mantém arquivos pessoais e, sempre que necessário, disponibilizam e coletivizam esses acervos. Além das situações das *lives*, como comentado anteriormente, aconteceu de dois punks me enviarem via Correios cópias de fanzines de várias épocas e localidades. Penso que essas práticas tenham a ver com as múltiplas memórias que habitam o mundo punk/anarcopunk desses indivíduos, assim como com o próprio processo de constituir-se anarcopunk em meio à paixão por essa realidade iniciada desde a adolescência.

Nesse sentido, os documentários realizados por Marina Knup, citados por ela durante a live no dia de sua fala, de certa forma se apresentam como fontes de memórias, uma vez que tecem reflexões sobre o movimento punk a partir da escuta de experiências vividas no seio desse movimento. Um dos filmes citados é o curta-metragem *O punk morreu?* (2008)³³, que discute questões referentes à comercialização da estética punk, através de imagens, depoimentos e colagens de vídeos da época que se contrapõem à imagem veiculada pela captura do punk por meio da moda e da indústria fonográfica. O outro filme, já comentado na segunda conversa, trata da cena anarcopunk no Brasil, mais especificamente sobre a ligação punk, anarquismo e feminismo: *Viver para lutar – Episódio 1: Punk, Anarquismo e Feminismo: As minas dos anos 90* (2019).

Um outro momento em que constatei esse aspecto relacionado às experiências vividas e ouvidas, foi durante a troca de ideias em que Juciele foi a convidada da vez. Juciele iniciou falando que aceitou o convite para a troca de ideias na live por considerar que, além de poder falar suas histórias, também poderia ouvir as histórias de outras pessoas, inclusive as que vieram antes dela no punk. Ela relatou que desde que começou a se envolver com o movimento, nos momentos iniciais dessa relação com o punk, gostava de ouvir as histórias que eram contadas sobre as movimentações “das antigas”. Juciele, que se aproximou do movimento no início do século XXI, no seu relato destaca que, quando chegou ao movimento começou a prestar atenção nas histórias que ouvia dos punks mais antigos. São histórias que nos dias atuais mantém como referências, pois “São histórias que estão na cabeça e me fizeram ser o que eu sou”. As histórias ouvidas por Juciele, são histórias que revelavam para ela “uma galera muito na tora, que falava mesmo as paradas e faziam, na atitude, do dia a dia” (Diário de campo 08/06/2020).

No relato dos convidados ficavam evidentes, além dos rolês, das trocas e das criações coletivas próprias das movidas anarcopunks, a atenção que se atribui aos materiais produzidos no meio, a manutenção de arquivos pessoais, a realização de documentários sobre a cena

33 Disponível no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=v18tDGs9mlo>. Acesso em: 14 ago 2022.

punk/anarcopunk e a importância destinada às histórias contadas no convívio. Os fanzines, de acordo com os relatos, tiveram contribuições relevantes para ampliar as ideias nos primeiros momentos em que conhecerem o movimento. Por serem uma mídia de fácil reprodução e, conseqüentemente de fácil circulação, os fanzines chegavam por meio de cartas ou através de amigos punks que faziam cópias e lhes repassavam.

Juciele atribuiu sua aproximação com o movimento punk à sua inadequação aos padrões exigidos pela sociedade. Foi aos quinze anos de idade que a garota, que gostava da rua e tinha mais amigos homens, porque as meninas não podiam sair de casa, conheceu os fanzines. Com a leitura dos fanzines e dos materiais que circulavam no meio anarcopunk veio a identificação: “Que massa! Lia um fanzine e pensava é isso que eu penso” (Diário de campo 08/06/2020). As *gigs*, os eventos, a música, o visual e os rolês intimistas na cena anarcopunk só aconteceram para Juciele depois de ser contaminada pelos materiais que recebia de um amigo anarcopunk com quem mantinha contato.

Os fanzines também tiveram importância para Marina Knup, que, no momento em que conheceu o movimento e começou a manter contatos por cartas, teve acesso a uma diversidade de materiais, entre eles os fanzines. Logo veio o desejo de editar seus próprios fanzines. Feito isso, não parou mais. Além da edição de fanzines, criou e organizou com outros anarcopunks distribuidoras e produtoras de livros e filmes. Marina Knup destacou a importância desse tipo de material, uma vez que lhe possibilitaram ter acesso a várias discussões que, talvez, por outros meios não alcançaria. Os materiais acessados apresentavam “não só as ocorrências de lutas”, mas também despertavam ideias e instigavam pensamentos “que você vai aplicando e o punk vai se transformando na sua vida” (Diário de campo 05/06/2020).

O menino negro que sofria bullying na escola, principalmente por parte de uma professora, também negra, soube que seu sofrimento de criança tinha nome depois que viu pela primeira vez alguém no movimento anarcopunk questionar o racismo. Kalango começou a perceber o punk enquanto via os fanzines de um amigo que recebia muitas cartas. Relatou em sua live que, de início, chamava-lhe a atenção a maneira como os fanzines eram construídos a partir de recortes e colagens de textos e imagens e, posteriormente, reproduzidos em fotocópias. O fanzine foi início de tudo para Kalango, tanto do punk como do anarquismo. Foi por meio dos fanzines, no início dos anos de 1990, que passou a conhecer mais sobre anarquismo. Kalango gostava dos textos questionadores que os punks escreviam. As ideias veiculadas nos materiais que lia, aliadas ao desejo de

vivenciar o modo de ser punk, impulsionaram-no a, junto com outros punks, formar um coletivo na cidade onde moravam. Em pouco tempo, quando já se aprofundava numa atuação anarcopunk, começou a espalhar as suas ideias, pensamentos e ações em fanzines.

Antes de conhecer o movimento punk, Morto Knup não mantinha nenhum tipo de interesse por leitura, muito menos por escrever. Quando iniciou no anarcopunk, no fim dos anos de 1990, passou a pegar fanzines produzidos em outros estados que o ajudavam a conhecer melhor o movimento anarcopunk. Com os fanzines passou a se interessar pela leitura e, sem entraves, começou a produzir seus próprios fanzines. Morto Knup, em seu relato, fez questão de compartilhar que a sua relação com os fanzines, dos quais mantém um arquivo extenso, foi despertada por meio do “punk que atíçou minha curiosidade, queria aprender mais” (Diário de campo 29/05/2020).

No início do século XXI, Debie Molina, que já gostava de rock, através dos seus contatos no bairro começou a frequentar encontros de punks na cidade onde morava. Nas primeiras reuniões conheceu materiais que circulavam sobre feminismo. Assim, conseguiu pegar muito material, principalmente os produzidos por mulheres, os quais lhe serviram de base para constituir um discernimento político. Desde então, quando o feminismo e o anarquismo lhe atraíram para o movimento anarcopunk, percebeu que o movimento anarcopunk tinha preocupações com estudos e com a coerência entre o pensar e o agir.

China Andrajoso, antes mesmo de conhecer o movimento já esboçava um visual punk. Estava com o visual que havia criado quando encontrou um punk no ônibus e se aproximou. A partir da conversa que tiveram se tornaram próximos e o punk lhe passou alguns materiais, entre fanzines e fitas cassete. China já alimentava uma identificação com o movimento, mas conhecia pouca coisa. Com acesso aos fanzines teve a oportunidade de conhecer e aprofundar sua vivência no movimento anarcopunk. Assim, desde o final dos anos de 1980, quando foi atraído pelo movimento punk, China não deixou de aprender, como ele mesmo fala.

O amigo da escola foi o responsável por apresentar o movimento punk ao adolescente que não se ajustava a dinâmica escolar. Lindfran, que buscava, em meados dos anos de 1990, manifestar suas rebeldias por meio da associação com grupos de heavy metal, sentiu-se atraído pelo movimento punk depois que um amigo de escola lhe passou uma diversidade de materiais, tais como, fanzines, informativos e fitas cassete. O amigo punk de Lindfran trocava cartas com punks de outros estados e, assim, acessava informações sobre o movimento punk. Para Lindfran, o contato com o amigo punk e os materiais foram os responsáveis por despertar nele uma identificação

com o modo de pensar e agir punk. Ele já se percebia rebelde e vivia desajustes constantes principalmente na escola. Identificado com o punk, de imediato começou a editar o fanzine em que publicava suas poesias e pensamentos resultantes de uma existência anarcopunk.

Renato, depois que ouviu falar do punk por meio da música, buscava se aproximar cada vez mais das ideias e expressões punks. Em meados dos anos de 1980, vivia a buscar materiais que lhe levassem a conhecer com mais profundidade o movimento. Foi nessas buscas que descobriu pessoas que lhe indicaram onde os punks se reuniam. O desejo de conhecer de perto as ideias punk levou Renato até o *point* dos punks de sua cidade. Foi lá que conseguiu conhecer os punks, as suas bandas, os informativos e os fanzines que circulavam no meio punk de sua cidade. A identificação com o punk já existia desde o contato com a música punk. No entanto, os fanzines se encarregaram de apresentar para Renato as ideias e os relatos das vivências punks. Envolvido, também criou seus fanzines e, pelo fato de perceber a importância dos fanzines e informativos, fazia cópias de vários fanzines e colocava nas caixas de correio do bairro onde morava. Para ele, o mundo precisava conhecer essas ideias.

As *lives* possibilitaram ouvir histórias de vivências pessoais a partir das lembranças compartilhadas, que trazem uma cadeia de acontecimentos que fazem parte da vida individual e coletiva dos participantes das *lives*. Foram histórias que foram contadas com o vocabulário, sotaques e sentidos que são específicos à experiência de cada um, ao seu modo de ver e agir no mundo (JOVECHELOVITCH e BAUER, 2002).

As vivências, assim como as interpretações dessas vivências, são particulares de situações e acontecimentos no espaço-tempo em que cada anarcopunk está diretamente envolvido. Essa perspectiva, de reconhecer a importância de uma singularidade no trajeto pessoal do ser punk, foi reforçado por Renato Maia, um dos convidados, quando em sua fala relatou que seu entendimento, a partir de sua vivência, passa pela compreensão de que “o punk é um sentimento aberto e múltiplo, em que cada pessoa, cada indivíduo que vivencia o punk tem o seu jeito de ser e de incorporar” (Diário de campo 05/06/2020).

Nesse sentido, todas as pessoas anarcopunks de diversas gerações que participaram das *lives*, desde que conheceram o movimento ainda se mantêm ativos. Assim, em seus contextos específicos, continuam ensaiando vivências que buscam encontrar outras lógicas de existência na perspectiva de se ter voz ativa manifestada nas criações de fanzines, nas realizações das bandas, na produção de filmes, organização de eventos, nas viagens de carona e de bicicleta, nas ocupações e comunidades, distribuidoras, editoras e nas viagens pelo mundo.

2.5 CADA ANARCOPUNK É UM MUNDO: ENTREVISTAS

Todas as pessoas entrevistadas, das diferentes regiões do país, de diferentes gerações, ainda mantêm vínculo com o movimento anarcopunk até os dias atuais. Em seus contextos específicos, as suas histórias têm em comum o momento de suas vidas em que, em diferentes situações, foram atingidos pela imagem do punk que, impregnada, atuou no sentido de criar uma aproximação depois de um aceno que despertou atração e curiosidade.

2.5.1 Anarcopunk Centro-Oeste (AP-CO)

AP-CO (Anarcopunk Centro-Oeste), de quarenta e três anos, gosta de ser chamado de anarcocyberpunk negríndio. Doutor em Arte e Cultura Visual, é um meta artista transmídia, ruidalizador musical, zineasta pirata, hackistenzista em gambiarra e filósofo decolonial trágico.

O então anarcocyberpunk zineasta viu punks pela primeira vez quando ainda era criança. Foi em São Paulo, durante um período de férias na casa da madrinha, que, em um passeio no centro da cidade, ao passar na Praça da República viu alguns punks reunidos. O visual dos punks, com moicanos empinados, *jaques* e coturnos que ocupavam a Praça da República no instante em AP-CO passou lhe causaram a impressão de que os “pais e as mães dessa galera também eram punks. Eu imaginava uma família assim” (Entrevista realizada em 05/09/2019).

A imagem dos punks da Praça da República não saía da cabeça de AP-CO até que, aos quatorze anos de idade, no início dos anos de 1990, começou a notar que havia uma movimentação de punks próxima da sua casa no Distrito Federal. Aos poucos, AP-CO se aproximou do local onde acontecia a movimentação e descobriu que ali ensaiava uma banda de **hardcore** formada por punks do DF. Até que chegou o dia em que conheceu o irmão de um dos punks que fazia parte da banda. Através desse contato, passou a frequentar os ensaios, aproximou-se dos punks, começou a andar de skate e passou a trocar ideias com um dos punks já antigos.

O punk antigo que criou proximidade com AP-CO lhe passou fanzines e uma diversidade de fitas cassete. Com a presença nos ensaios da banda de **hardcore** logo veio o convite para montar uma banda por parte do punk que lhe era mais próximo. Além de aceitar o convite para formar a banda, AP-CO se preocupou em avisar que não sabia tocar. O amigo punk, de primeira, já respondeu que isso não importava.

Depois de sumir uns tempos com a intenção de se preparar para tocar na nova banda, como citado na primeira conversa, reencontrou o punk que havia realizado o convite para formar a banda. Nesse encontro, AP-CO comunicou que havia comprado um baixo e uma caixa amplificadora, assim como estava fazendo umas aulas para aprender a tocar o instrumento. Isso foi o suficiente para o amigo cair em espanto e fazer AP-CO entender que punk não precisava fazer aulas para aprender a tocar porque “punk aprende tocando” (Entrevista realizada em 05/09/2019).

AP-CO não aprendeu a tocar baixo, nem chegaram a concretizar a ideia da banda, mas essas relações iniciais já lhe ensinavam que no punk não se precisa de especialização para fazer algo. A partir do acontecido, AP-CO narrou que desde esse dia passou a fazer tudo dessa maneira. Nunca mais deixou de considerar que, para o punk, o fazer anda junto com o desejo. O modo de agir do punk “é fazer no pau, erra, troca ideia, é no contato direto” (Entrevista realizada em 05/09/2019).

Nesse sentido, começou a ouvir muito som e a ler fanzines que veiculavam as ideias políticas do movimento. De acordo com AP-CO, os fanzines, ou zines, como ele mesmo fala, o ajudaram a aprofundar as abordagens das músicas. Isso diferenciava o “punk de um roqueiro que só curtia a música e vivia a vida normalmente como se nada [es]tivesse acontecendo” (Entrevista realizada em 05/09/2019).

Ao mesmo tempo em que se aprofundava nas ideias do movimento punk, AP-CO já começava a interferir no visual de menino que frequentava regularmente a escola e jogava bola com os amigos no bairro. A primeira intervenção foi no sentido de criar um visual skate punk composto por bermudas jeans rasgadas com desenhos feitos por ele mesmo, pintados com tinta de tecido. Usava camisetas com logomarcas de bandas ligadas ao skate punk e mangas cortadas, além de costurar *patches* que circulavam no meio punk feitos pelo próprio pessoal. Do visual também faziam parte os coturnos que chegou a usar, inclusive, para andar de skate.

Na medida em que foi expandindo os contatos, AP-CO também entrou no rolê punk. Começou a frequentar *gigs* e a participar da dinâmica própria do punk da época. Nesse início tinha muita treta³⁴, narra o interlocutor. A movimentação do punk parecia se resumir ao visual, ao som, a beber e dar porrada. Inclusive, já se conhecia punks que tinham sérios problemas com álcool nessa época. As tretas aconteciam entre os próprios punks por cobranças pessoais, por divergências com os headbangers e no combate às ideias fascistas dos carecas³⁵. Depois de algum tempo de convivência e aprendizagens nas relações nos fanzines e sons que circulavam no movimento, esse foi o motivo que o impulsionou a buscar conhecer mais sobre o anarquismo.

34 Discussões, confusão, brigas, intriga, violência etc.

35 O termo “careca” está relacionado aos grupos neonazistas que usam cabelos raspados.

Nesse período, no contexto em que AP-CO vivia, já circulavam zines que falavam de ecologia, feminismo, terceira guerra mundial, antimilitarização e, sem aprofundamento, já abordavam o anarquismo. Nessa época, ainda não tinha acontecido o anarcopunk no Brasil.

Assim, resolveu estudar mais sobre anarquismo. Para isso, afastou-se da rotina de tretas e viajou para São Paulo em busca de adquirir livros e estabelecer contatos com editoras anarquistas que havia descoberto em divulgações feitas em fanzines e banquinhas de material. Em São Paulo, teve acesso a anarquistas como Jaime Cubero³⁶, que lhe apresentou o acervo de livros do Centro de Cultura Social de São Paulo³⁷. Com a entrada das ideias anarquistas e a circulação de matérias sobre anarquismo, viu ali “a possibilidade daquele grito da galera punk ser organizado” (Entrevista realizada em 05/09/2019).

Depois de um tempo dedicado a conhecer e aprofundar as ideias sobre anarquismo e de um período fora do Brasil, na Bolívia, volta a se envolver com o punk em sua cidade. Nesse retorno, já encontrou grupos anarcopunks e o MAP (Movimento Anarco-Punk), conhecido por trazer o anarquismo para o punk em todo Brasil, também estava pelo DF. Identificado com as práticas anarcopunks, passou a se reconhecer como anarcopunk e, já no meio, passou a conhecer o vegetarianismo, as movimentações anarcofeministas e difundir revistas anarquistas, jornais e livros trazidos das viagens que havia realizado.

A experiência com organização deu-se depois de conhecer o anarquismo. Foi nesse momento que, junto com anarcopunks de sua cidade, organizou e participou de coletivos que criavam ações na cidade. O punk no anarquismo junta a ação direta organizada com a força crua do punk, espontânea, vinda da revolta e da necessidade de fazer, conforme a narrativa apresentada por AP-CO.

AP-CO relata que no início do anarcopunk na sua cidade as pessoas envolvidas realizavam pixações, fanzines, faziam intervenções em outdoors, sabotagens em publicidades de políticos, entre outras ações. Realizavam microssabotagens no cotidiano, sempre em grupos.

As pessoas anarcopunks, na cidade onde o interlocutor atuava, usavam, intencionalmente, um visual mais moderado, uma vez que o visual punk estava muito marcado. O uso de moicanos não era comum no DF, e os anarcopunks costumavam usar dreads³⁸.

36 Ativo militante anarquista, autor de livros, autodidata, brasileiro que atuou no Centro de Cultura Social de São Paulo e viveu entre os anos de 1926 e 1998.

37 O Centro de Cultura Social de São Paulo foi fundado em 14 de janeiro de 1933, criado pelo movimento libertário. Para maiores informações, ver: <http://ccssp.com.br/portal/index.php/sobre-o-ccs/historico>. Acesso em: 14 ago 2022.

38 Esse estilo de cabelos é caracterizado por um emaranhado de tranças longas associado à cultura africana.

O aparecimento dos anarcopunks gerou tensões com os punks da cidade onde morava. De acordo com AP-CO, os punks indagavam a importância do anarcopunk e argumentavam que “o máximo que eles conseguiam trazer para o movimento punk era a viadagem, pois só sabiam ficar se abraçando e punk não se abraça” (Entrevista realizada em 05/09/2019). Mesmo assim, com as tensões e questionamentos dos punks sobre os anarcopunks, aconteciam ações conjuntas.

O fato de ter conhecido o punk é visto por AP-CO como algo que o impulsionou a buscar, fazer e criar. Foi por esse impulso, aprendido nas relações iniciais do punk, que descobriu e foi buscar compreender o anarquismo. Para ele foi fundamental a experiência da tentativa de montar a banda com o punk antigo que conheceu logo que se aproximou do punk. Assim descobriu que: “Se eu quiser fazer, eu faço, porra!” (Entrevista realizada em 05/9/2019).

A vivência contra a acomodação no movimento anarcopunk que, de acordo com AP-CO, ampliou a noção de punk, estimulou-o à produção de zines. O processo de criação de zines de AP-CO envolvia roubar disquetes em uma rede internacional de supermercados instalada no DF. O zine de AP-CO consistia numa realização que catalogava e organizava conteúdos por temas relacionados ao anarquismo, ao anarcofeminismo, vegetarianismo, anarcopunks etc. O acesso à internet era possível com hora marcada na universidade onde estudava graduação. O zine, no disquete, era acompanhado de um manual de instrução que continha informações que diziam que o disquete não poderia ficar parado. Assim, a pessoa que estivesse com o disquete tinha que dar um jeito de imprimir ou fazer algo com ele e, em seguida, passar pra frente. Estimulava também o uso das *lan houses* quando afirmava que o disquete só poderia ser aberto nesse tipo de lugar, nunca em casa.

O zine *Eletropunk*, elaborado em disquetes roubados, circulava e levava conteúdos pertinentes às discussões que interessavam ao movimento anarcopunk. Depois de tempos fazendo circular esse tipo de material, AP-CO montou uma banquinha de materiais com textos e *softwares* livres em cd-rom que levava para os eventos.

Devido à dificuldade que os punks tinham em abrir os CDs, AP-CO começou a montar livros artesanais que orientavam sobre como proceder em protestos, primeiros socorros etc. Todo esse material era distribuído gratuitamente. Assim, quem podia contribuir deixava algum dinheiro para que as produções não parassem.

Até os dias atuais, AP-CO produz zines, cria bandas eletrônicas e, como zineasta, cria vídeos. O termo zineasta está relacionado ao processo utilizado na criação dos filmes, semelhante à montagem dos zines, por recortes e colagens. O zineasta recorta cenas e trechos de filmes que circulam na internet para montar as suas próprias narrativas.

As buscas de AP-CO continuam, agora na compreensão de outras culturas da região onde mora. Assim, tem se dedicado a estudar e se aproximar de povos indígenas e do movimento negro do contexto onde habita. Tem interesse em entender as rebeldias e as resistências desses povos, que se mantêm em luta até os dias de hoje.

AP-CO ainda faz uso do visual, acha importante, pois é uma maneira de demarcar posicionamentos políticos por meio de uma presença estética. Como uma forma de resistência, criou o visual atual baseado em tudo que já passou pelo movimento punk. Assim, o seu visual carrega elementos dos softwares livres, de pirata, afro e travestis, além dos rebites e correntes. O visual, criado no faça-você-mesmo, tem a intensão de se tornar confuso pra quem vê, como o próprio AP-CO fala em sua narrativa.

2.5.2 Anarcopunk Sudeste 1 (AP – SE1)

AP-SE1³⁹ cursou o ensino médio. Autodidata, aos quarenta e nove anos de idade faz parte de um coletivo que realiza atividades de lançamento de bandas libertárias e de confecção e distribuição de material anarquista, punk, vegano, feminista etc. Atua em um projeto junto com comunidades indígenas próximas de onde mora, numa área próxima a uma reserva ecológica de mata atlântica localizada no estado de São Paulo. O lugar onde habita é um espaço anarquista que chama de “laboratório de práticas”, onde acontecem vivências voltadas para atividades de permacultura, anarquismo e faça você mesmo.

Nascido em São Paulo, filho de baianos que migraram para lá, voltou para a Bahia quando tinha sete anos de idade. Foi na Bahia, então, que AP-SE1 criou as suas primeiras imagens de punk. Ele relata que as primeiras impressões que teve de algo que fazia referência ao punk foi na periferia onde morava quando ainda era criança. Foi lá, numa chácara próxima ao bairro onde vivia com os pais, que viu uma banda ensaiando. O barulho da banda tocando atraiu sua atenção e ele correu para ver aquelas pessoas tocando. Era um povo de cabelo espe-

39 No Sudeste foram entrevistadas duas pessoas. Para não ficar confuso, acrescentei o número 1 e 2 para indicar a ordem das entrevistas.

tado tocando rock. Algum tempo depois, a banda se tornou famosa e foi reconhecida por AP-SE1 quando se apresentaram em programas de rádio e televisão. Desde então a banda sumiu do bairro, mas a imagem daquelas pessoas tocando ficou guardada com AP-SE1.

Alguns anos depois, já entre quatorze e quinze anos de idade, um amigo lhe convidou para assistir um show que aconteceria em outro bairro, próximo ao seu. Chegando no show, que acontecia em um campo de futebol, se deparou com um monte de bandas punk. Enquanto as bandas tocavam em um campinho de terra, AP-SE se encantava com a cena dos jovens se expressando por meio da música: “Nossa, foi muito forte porque eu notei que eram pessoas como eu!” (Entrevista realizada em 30/03/2020).

“Nossa aquilo ali mexeu comigo”, conta AP-SE1. Encantado com o contato com os punks de Salvador/BA, nem conseguiu se aproximar para trocar ideias, mas voltou pra casa com uma diversidade de zines. Em casa, a primeira coisa que fez foi pegar uma camisa branca de ir para a escola, um canetão, e desenhar um A circulado da anarquia. AP-SE1 relatou que se sentia como os punks que havia visto no campinho de areia e que, mesmo sem saber o que era anarquismo, como todos estavam com aquele símbolo, também queria estar.

Na semana seguinte, o mesmo amigo que havia lhe convidado para ir ao show no campinho falou que os punks tinham um ponto de encontro no centro de Salvador e que estava indo para lá. AP-SE1 decidiu também ir ao encontro dos punks, só pediu um tempo para vestir a camiseta que havia pintado com canetão. Colocou a camiseta e os dois se deslocaram para a Praça da Piedade, onde se reuniam os punks.

AP-SE1 conheceu o *point* dos punks e, apesar de ter sido bem recebido por ter chegado acompanhado de uma pessoa que já mantinha relação com o grupo, percebeu que existia uma resistência em relação a novos punks. Os punks não aceitavam pessoas que realmente não se envolvessem com a cena. Existia uma cobrança coletiva no sentido de um comprometimento com o movimento. Assim, era importante “que as pessoas que chegassem já tivessem alguma noção com o que estavam se metendo” (Entrevista realizada em 30/03/2020).

No *point*, em meados dos de 1980, conversou bastante com os outros punks, folheou fanzines e separou alguns para levar para casa. Os fanzines da época, de acordo com AP-SE1, eram bem diferentes dos que passou a fazer depois de ter se tornado punk. Eram folhas de caderno escritas à mão, feitas uma a uma. Faziam dez cópias e entregavam.

AP-SE1 lembrou que no dia que estava no *point* aconteceu uma situação que mexeu muito com ele. Trata-se do momento em que percebeu um punk chegando com um bumbo de bateria e, quando prestou atenção, já tinha outro subindo em um poste fazendo uma ligação para descer um fio que ia ligar algo que ele não sabia o que era. De repente, de todos os lados, apareceram punks trazendo caixa de som, guitarra e baixo. Em poucos minutos aconteceu um evento em praça pública igual ao que ele havia presenciado no campo de futebol. Qualquer um que quisesse podia pegar um instrumento e tocar.

Isso mudou minha vida, foi onde eu entendi que qualquer pessoa podia qualquer coisa, narrou AP-SE1. “Foi onde descobri completamente, mesmo tendo quatorze anos, a ideia de que você não precisa ser especializado para fazer alguma coisa” (Entrevista realizada em 30/03/2020). AP-SE1 relatou que, desde então, entendeu que se pode aprender a fazer qualquer coisa que tenha desejo.

Vivenciar essa situação no *point* foi tão importante para AP-SE1 que voltou para casa e conversou com os amigos do bairro, que também sentiam desejos de fazer as coisas, para organizar um evento desses no bairro. Articularam-se e ligaram os equipamentos em aparelhos de som domésticos, fazendo o som acontecer no meio da rua igual os punks.

O evento aconteceu até o momento em que a polícia apareceu e agrediu todo mundo. O evento não continuou porque a polícia quebrou tudo. Foi uma situação em que, apesar da destruição da polícia, sentiram-se importantes por perceberem que haviam incomodado. O sentimento punk já aflorava em AP-SE1.

A partir desses episódios, do show no campo, da intervenção na praça pública e do evento na rua bairro, AP-SE se juntou aos punks e as vivências aconteciam mais voltadas para a rebeldia e para o questionamento. Era necessário se manifestar.

Nesse momento em que se integrava ao grupo de punks de Salvador, a família precisou retornar para São Paulo. Ao chegar em São Paulo, tentou encontrar os punks de lá. Se deparou com uma cena gigantesca, que englobava diversos segmentos, facções, gangues. Levou tempo tentando entender aquilo tudo. De acordo com AP-SE1, isso tudo foi decepcionante, porque em Salvador a cena era unificada.

O lugar onde passou a encontrar os punks de São Paulo concentrava tanto as movimentações das gangues como as dos punks que não eram de gangues. Ficou abismado com a violência que presenciava no meio punk depois de perder amigos que foram mortos. A violência tinha se tornado o ponto central das relações punks, relata AP-SE1, e isso estava fazendo ele perder o sentimento de uma existência punk.

Foi nessa atmosfera, em meio aos diversos segmentos do punk, que encontrou uns punks que também não se sentiam bem com as práticas das gangues e das brigas. Foi com essas pessoas que começou a tentar organizar algo que envolvesse apenas eles. Esse grupo não desejava encontrar outros grupos punks, pois estavam decepcionados.

Quando conseguiam organizar manifestações, boa parte desses segmentos se encontravam e, geralmente, acabava acontecendo algum tipo de briga entre os punks. O próprio punk, de acordo com AP-SE1, tinha se tornado o pior inimigo do punk.

Os punks que ele havia encontrado recentemente não concordavam com as práticas de violência que aconteciam entre outros segmentos. Foi em um dia em que estava caminhando para encontrar esse grupo com que tinha afinidade que, ao passar em uma praça, acabou encontrando uma pessoa de visual punk que lhe entregou um panfleto. Ele recebeu, parou para conversar e percebeu que já conhecia, de shows e outros lugares, algumas pessoas que estavam por ali. Nunca tinha conversado com nenhum deles, foi a primeira vez que parou para trocar ideias. Assim, ficou com esse grupo de punks que realizava uma manifestação contra a farsa natalina. Através desse grupo, descobriu que aconteceria uma reunião no dia seguinte e lá descobriu que estava na reunião do MAP, iniciado nesse ano.

Nas primeiras reuniões do MAP que conseguiu ir, na Estação da Luz, encontrou com mais de sessenta anarcopunks. Ficou impressionado porque era muita gente querendo fazer alguma coisa. Esse era o espírito do punk que ele aprendeu em Salvador, no qual acreditava e alimentava internamente. Entendia a existência do punk enquanto uma movimentação política, rebelde, que busca sempre construir algo.

A compreensão que havia despertado em Salvador e na qual acreditava é a que situa o punk na dimensão de jovens rebeldes e indignados com a realidade existente. Esse sentimento também era compartilhado pelos anarcopunks e, de acordo com AP-SE1, perceber essa vontade em outros inúmeros punks era apaixonante.

Os anarcopunks do MAP se reuniam duas vezes por semana para discutir estratégias, manifestações e eventos. Aos poucos, começaram a surgir cooperativas de bandas, comunidades anarcopunks e grupos de afinidade. No início, no movimento anarcopunk, AP-SE1 conta que exercia de uma forma organizada um modo de ver e agir aprendido em Salvador. O punk havia lhe ensinado uma outra forma de viver, de encarar as relações humanas.

Já no MAP, AP-SE1 começou a tocar guitarra em uma banda que criou junto com outros anarcopunks e a editar zines. Até então, nunca tinha tocado guitarra nem escrito zines e nunca tinha organizado *gigs*, desde a experiência frustrada pela polícia na rua onde morava em Salvador. Os textos que tinha feito eram os que faziam parte das obrigações escolares. De repente, viu-se na escrita de textos sobre antimilitarismo, sobre anarcopunk, anarquismo, já começava a tocar guitarra, organizar *gigs* e gravar sua banda sem precisar de empresas. O punk sempre instigou-lhe a ideia de que é possível aprender, do seu modo, as coisas que você tem interesse em fazer, narrou AP-SE1.

“Nós podemos destruir o sistema, não fazer as coisas que eles nos mandam e fazer as coisas por nós mesmos”. “É isso que o punk vem nos dizendo desde o início”, fala AP-SE1 em sua narrativa. “Essas coisas que a gente aprende no punk, sempre vivas, é o que o que nos faz criar”, complementa AP-SE1 (Entrevista realizada em 30/03/2020).

AP-SE1, em sua narrativa, fala que o modo de ver e agir do punk que ele aprendeu a ser é um modo rebelde de existir, próprio de quem não se adapta ao mundo determinado pelos que mandam. Referindo-se ao anarcopunk, ele fala que conseguiram reunir muitas pessoas, em sua maioria pobres, que vivenciavam suas angústias e indignações, seus desejos que foram acolhidos na luta. Tudo isso com as diferenças ente os indivíduos que culminaram na formação de grupos de afinidade. Com a formação dos grupos de afinidade surgiram coletivos que estavam mais voltados para organizar a imprensa anarcopunk, outros mais voltados para as questões que envolviam os direitos dos animais, o veganismo, o antirracismo etc. “O anarcopunk não precisava de revolução para fazer algo”, narra AP-SE1, “a gente buscava exercer as mudanças que a gente queria, na nossa rotina. Só assim a gente pode inspirar pessoas e mostrar que é capaz você viver de outra forma, sem competir, sem o que dinheiro seja colocado como o princípio da vida”.

Com a formação de grupos de afinidade, AP-SE1 relata que passaram a conviver mais juntos e a desenvolver amizades. Pela identificação, as pessoas viviam reunidas não apenas para tratar das questões próprias da organização anarcopunk, mas também da própria vida. Os grupos de afinidade construía coletivos focados nos mais diversos temas e formavam bandas.

Foi aí que surgiu um coletivo que provocou questionamentos nas relações dentro do próprio movimento. O coletivo anarcofeminista, de acordo com AP-SE1, oportunizou-lhe conhecer mais sobre as lutas das mulheres e de aprender a não ser machista nas relações. Isso aconteceu porque as meninas forçaram a barra. As meninas anarcopunks se organizaram, criaram zines feministas e começaram a lutar pelo espaço delas, e não cabia aos meninos decidir se podiam ou não. Elas questionaram as relações machistas dentro do próprio movimento e disseram: “agora vocês vão ouvir”.

Assim que chegou em São Paulo, AP-SE1 observou uma diversidade no visual punk. Cada visual correspondia ao vínculo com cada grupo. Os punks que usavam rebitem, cabelo espetado e muito preto eram os hardcore. As pessoas anarcopunks acrescentaram as cores.

Como uma das expressões da luta do punk foram formadas muitas bandas na cena anarcopunk, relata AP-SE1. As bandas estavam associadas à diversão, à propaganda e à aglutinação de indivíduos. Como uma pessoa que sempre acreditou na força da música, AP-SE1 se associou a dois amigos de escola, também anarcopunks, e criaram a sua primeira banda, que durou dezesseis anos. A banda punk, para AP-SE1, é um instrumento de guerra, é uma música política que se apresenta como alternativa ao mainstream.

Formada com a intenção de ser uma expressão de rebeldia, a banda de que AP-SE1 fazia parte viajou bastante pelo Brasil. A articulação para circular no país era feita por meio de cartas. Dessa maneira, a partir dos contatos montavam uma agenda e nas cidades onde passavam eram recebidos pelos punks locais, que organizavam uma estrutura para a *gig* e para o acolhimento. No rolê pelo Brasil, só não conseguiram passar pela região norte.

Depois das viagens pelo Brasil, foram tocar na Europa, a partir de um convite de uma banda Alemã com a qual mantinham contato. Assim, fizeram trinta e cinco apresentações durante trinta e cinco dias em diversos países da Europa. Todas as apresentações foram marcadas por cartas com as cenas anarquistas de cada país pelo qual passaram. Como resultado do rolê pela Europa, construíram um documentário sobre a percepção que tiveram na vivência da cena anarquista europeia. Com o documentário, queriam compartilhar com a cena brasileira as

aprendizagens com as vivências dos punks da Europa, que vivem outras lutas, diferentes da realidade sul-americana e brasileira. “Entender isso e compartilhar, por meio de eventos, com a cena brasileira foi muito importante para nós”, conta AP-SE1.

Alguns anos depois voltaram em um segundo rolê, relata AP-SE1. Dessa vez, o rolê durou sessenta dias. Essas idas à Europa eram a oportunidade de conhecer as pessoas com quem mantinham contato por cartas, além de levar material da cena brasileira e trazer dos países por onde passavam.

Depois de dezesseis anos, quando acabou a banda, AP-SE ajudou a criar uma outra banda, ativa até os dias atuais, que também fez duas viagens para Europa e uma pelo Brasil. As gravações das bandas de que AP-SE1 participa não são obtidas por meio de estúdios profissionais. Sem nenhum tipo de relação com gravadoras, os registros em áudio das bandas foram feitos em estúdios caseiros, artesanais.

Como o próprio AP-SE1 fala, o punk entendeu que, se ele quisesse gravar seus discos, ele tinha que aprender a fazer isso, fazer pra ele mesmo e não colocar a atividade na mão de gravadoras. Para distribuir o material das bandas, começou a montar distros⁴⁰ em meados de 1994. Nas Distros, sempre distribuiu os materiais de bandas em que acreditava. Como apoio, pegava o material, inclusive de outros países, e distribuía no Brasil e no mundo.

A respeito da distribuição de materiais na cena brasileira e nas cenas de outros países, AP-SE1 lembrou de um projeto realizado no Brasil relacionado à gravação de uma coletânea nacional⁴¹, em LP, da qual participaram bandas de diversos estados do Brasil. A coletânea organizada por meio de cartas, em meados dos anos de 1990, teve todas as decisões tomadas por meio desse tipo de correspondência. Depois de tudo definido, desde a participação das bandas, envio das gravações, capa e nome da coletânea, quando as cópias ficaram prontas foram distribuídas entre as bandas. Sobre as cópias que chegaram para banda de AP-SE1, “imediatamente foi metade para o Japão e a outra metade para os Estados Unidos. Veio em troca material desses lugares e agente trocou aqui no Brasil” (Entrevista realizada em 30/03/2020).

No início da entrevista, enquanto organizava suas memórias, AP-SE1 retomava os sentimentos que o fizeram se encontrar com os punks de Salvador. Contava que se sentia bem, nos dias atuais, por ter conhecido o punk aos catorze anos, justamente porque se opôs a uma sociedade onde os valores são colocados numa lógica onde temos a obrigação de ser bem-sucedidos, de arrumar um trabalho, terminar os nossos estudos, sem se preocupa em saber se é

40 Distribuidoras.

41 A coletânea se chama *Cenas anarcopunks volume 1*.

isso que o jovem quer. “Nada disso é o que o jovem quer”, diz AP-SE1, “é a sociedade que quer parar o jovem. E chega na minha vida exatamente nessa idade e mostra que a partir desse momento eu vou ser o que eu quiser. Foi isso o que o punk mostrou para mim, mudou totalmente a direção da minha vida” (Entrevista realizada em 30/03/2020).

Desde então, AP-SE1 nunca mais largou o punk e, nos dias atuais, fala da importância do punk na sua formação quando afirma que o punk lhe ensinou sobre as relações que mantém com o mundo, com os animais, com as pessoas e na forma como se organiza, coletivamente. AP-SE1 disse que o punk lhe ensinou que para fazer alguma coisa não precisa ser especialista porque o aprendizado não tem limites.

AP-SE1 continua envolvido com bandas, shows, serigrafia, habitação e não parou de fazer circular materiais por meio da distribuidora por acreditar que essa é uma das ferramentas que o anarcopunk tem de compartilhar e ser solidário com os que criam esses materiais. Relata que, além disso, a aproximação com as constantes lutas do povo, de outras culturas, tem lhe mostrado nos dias atuais a força da solidariedade aprendida nas relações anarcopunks.

2.5.3 Anarcopunk Sudeste 2 (AP-SE2)

A única mulher entrevistada, também do Sudeste, de São Paulo, filha de trabalhadores paraibanos que migraram para a cidade nos anos de 1970, se reconheceu como anarcopunk no fim dos anos de 1980. Com quarenta e sete anos, trabalha como técnica de enfermagem no SUS (Sistema único de Saúde) é mãe e graduanda em serviço social. AP-SE2, na atualidade mantém envolvimento com lutas relacionadas com anarquismo, punk e feminismo. Continua ativa na contracultura e na criação de fanzines, textos, poemas e na organização de eventos.

Na adolescência começou a se interessar, junto com as filhas da madrinha, por algumas bandas do rock comercial da época. A partir de pesquisas em revistas especializadas em música e a audição de programas de rádio se interessou pelo que as pessoas, na época chamavam de *dark*. Assim, começou a acompanhar as bandas mais ligadas a esse estilo, assim como as produções literárias que envolviam essa cultura.

Tinha o hábito de ler, principalmente filosofia, mesmo quando não parecia entender nada do que os autores escreviam. As dúvidas relacionadas às leituras que realizava ela levava para escola e, em conversas informais com professores, tentava saber mais sobre os temas que havia lido. Assim, os professores acabavam indicando outros livros para AP-SE2.

Em algumas dessas leituras, assim como na TV, em minisséries exibidas no período, começou a ouvir falar de anarquismo. Quase nunca se entrava em detalhes nos lugares onde ela ouvia falar de anarquismo. Foi assim que decidiu fazer uma busca em bibliotecas públicas onde também não encontrou nada sobre o tema.

Curiosa, AP-SE2 não desistiu, continuou na busca e a próxima parada foi em um sebo. Numa conversa com dono do sebo, a entusiasta menina de treze anos que já conhecia o símbolo do anarquismo e perguntou se ele tinha algum livro sobre esse tema. O livro indicado pelo dono do sebo foi *O anarquismo e democracia burguesa*⁴², que reunia escritos de autores clássicos do anarquismo.

AP-SE2, mesmo com pouco dinheiro, decidiu levar o livro. Gostou, achou interessante, conseguiu construir uma ideia básica do que era anarquismo a partir da leitura. Ficou instigada pela diferença que os autores apresentavam entre o anarquismo, o comunismo, o socialismo e a democracia. AP-SE2 disse que esse livro foi um divisor de águas na minha vida dela “porque eu li aquilo e pensei: nossa, eu me identifico com isso e preciso saber mais” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

No contato com a cultura *dark* percebeu que as pessoas envolvidas pertenciam à classe média e, como filha de trabalhadores, sentia-se deslocada e percebeu que nada tinha a ver com aquelas pessoas. Perceber a diferença de classes na relação com a cultura *dark* e o interesse pelo anarquismo foi um impulso para AP-SE2 criar uma abertura para se aproximar do punk.

Assim, AP-SE2 passou a prestar atenção no punk e começou a acompanhar um programa de rádio que se chamava “Independência ou morte”, conduzido por dois integrantes de bandas punks da época, Redson, da banda Cólera, e Tatola, da banda Não Religião. Para AP-SE2, o programa lhe ajudou significativamente na aproximação com o punk. Começou a acompanhar cada programa que propagava ideias que lhe chamavam atenção por associar o punk à política. Além de executarem músicas de bandas punks durante o programa, os apresentadores também liam trechos de fanzines, divulgavam coletivos, falavam de manifestações e protestos que aconteciam. Isso fazia com que, cada vez mais, AP-SE2 tentasse se aproximar do punk.

A partir da audição atenta dos programas que os dois punks realizavam, AP-SE2 percebeu que o punk estava relacionado com a classe trabalhadora à qual ela pertencia. “Daí eu comecei a entender que o punk era pra mim, esse pessoal tinha muito a ver com o que eu estava procurando,” relatou (Entrevista realizada em 03/04/2020).

⁴² *O anarquismo e a democracia burguesa* foi lançado em 1979 pela Editora Global. Contém textos dos autores Errico Malatesta, Mikhail Bakunin, Piotr Kropotkin, Friedrich Engels e Daniel Guérin.

Em uma conversa com o professor de História da escola, que era bem crítico e ela achava bacana, falou sobre seu interesse em conhecer mais sobre anarquismo. Na conversa, disse que já havia lido um livro sobre anarquismo e que estava acompanhando um programa de rádio que as vezes falava em anarquismo. Ela queria saber do professor como fazer para conhecer mais sobre o tema, pois não sabia por onde começar.

O professor de história conhecia o Centro de Cultura Social (CCS) e já tinha participado de atividades por lá. Por isso indicou o endereço para AP-SE2 tentar acompanhar as atividades voltadas para o anarquismo que aconteciam e acontecem até os dias atuais nesse lugar.

Com uma amiga, por não se sentir segura de andar sozinha, na primeira oportunidade que tiveram se dirigiram ao CCS. Ao chegarem no reduto anarquista, as duas meninas de treze e catorze anos perceberam que só tinha pessoas mais velhas. As duas sentaram e assistiram uma palestra e, deslocadas, não entendiam muito o que era falado por “aqueles caras com cara de ser pais da gente, tudo professor universitário” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

De acordo com AP-SE2, a atmosfera acadêmica do CCS deixou as duas meninas intimidadas, e fez com que ela se perguntasse o que teria para falar com aquele tipo de pessoa que frequentava o CCS. A apreensão foi minimizada com aproximação de Jaime Cubero, que se dirigiu até as duas. “Ele chegou e deu atenção para gente”, contou AP-SE2, ouviu o que as meninas tinham para dizer, tirou dúvidas e passou uma diversidade de jornais, informativos, e apresentou a biblioteca, que abriga um extenso acervo de materiais anarquistas.

Em sua narrativa, AP-SE2 destaca o papel que o Anarquista Jaime Cubero teve nesses momentos em que desejava conhecer o anarquismo. Em um ambiente onde a maioria era de homens, mais velhos e de formação acadêmica, foi importante para as duas a aproximação do vivido anarquista. AP-SE2 expõe que Jaime Cubero foi uma pessoa muito importante para ela:

Ele me influenciou muito, foi a primeira pessoa anarquista que conheci. Era um senhor extremamente receptivo, não tratava as pessoas diferente, nem por idade, nem por social, nada disso. Ele chegou, conversou com a gente, passou material e ainda pegou nossos endereços para enviar os boletins do CCS por mala direta. (Entrevista realizada em 03/04/2020)

No dia em que AP-SE2 foi ao CCS, não tinha nenhuma mulher além dela e da amiga, assim como também não tinha nenhum punk. Talvez por isso, considera que ficou desambientada e com certo receio de voltar para as próximas atividades.

Ao sair do CCS, as meninas conversaram e decidiram que o próximo rolê seria para conhecer os punks: “Vamos atrás do pessoal punk que é um pessoal que está fazendo manifestação, protesto e fanzine. Vamos procurar saber sobre isso” (Entrevista realizada em 03/04/2020). Estava combinada a próxima busca.

Ficaram atentas ao programa de rádio, que elas acompanhavam para descobrir os endereços onde aconteciam os shows. Várias vezes tentaram ir, mas devido à idade e à condição de mulher, sentiam medo. Decidiram enfrentar o medo depois que ganharam ingressos da rádio para o show da banda Cólera e de uma banda inglesa chamada Toy Dolls. Foram, assistiram o show e não conheceram nenhuma pessoa punk. O problema foi o retorno para casa, porque perderam o horário do trem e tiveram que pedir ajuda a um vigilante. Assim, o vigilante conseguiu alguns papelões e as colocou em um quarto para passar a noite até o momento em que os trens voltassem a circular. Feito isso, ao chegar em casa teve que enfrentar a irritação da mãe, que se manifestou contrária a esse tipo de passeio, sobretudo nesses horários.

Os próximos rolês em busca de conhecer as pessoas punks só aconteceriam caso não viessem a ser realizado em horários noturnos. Então, só foi possível quando aconteceu, numa cidade próxima de onde morava, em um domingo à tarde, um som punk com bandas de São Paulo. Na chegada ao evento punk, ainda receosas, ficaram de longe e não foram falar com ninguém. Mesmo dos grupos que acenavam de longe elas não arriscaram se aproximar. Até que se aproximaram dois punks, o Manu e o Revolta:

Eles usavam uma puta visual, agente ficou impressionada, caramba! A gente já tinha visto um pessoal punk assim em outros lugares, mas nunca tinha aparado para conversar. Os caras com o maior visual vieram nos perguntar de onde que a gente era punk (Entrevista realizada em 03/04/2020).

Durante a conversa com Manu e Revolta, as meninas, que usavam camisetas de bandas punks de que gostavam, falaram para os punks que estavam ali para conhecer o movimento punk. AP-SE2 contou que Manu e Revolta eram bem legais, logo acolheram as duas, deram fanzines de coletivos, deram atenção e convidaram as duas para conhecer o restante do pessoal. A receptividade dos punks, de acordo com AP-SE2, foi significativa para que elas criassem uma imagem positiva das pessoas punks e alimentassem o desejo de voltar outras vezes.

Outro rolê que AP-SE2 destaca como importante na sua trajetória punk, também no começo, quando ainda buscava compreender e se associar ao bando, foi quando se mobilizou junto com a amiga para irem assistir, nos estúdios da TV Cultura, o programa Boca Livre⁴³, apresentado por Kid Vinil⁴⁴. O programa costumava incluir na sua programação bandas punk, por isso elas se moveram para assistir ao programa. Esse também foi o motivo que levou um grupo de Carecas chegar no local do programa e quebrar tudo, impedindo, dessa forma, que o programa acontecesse.

Mesmo assim, sem a realização do programa em que se apresentariam bandas punk, AP-SE2 conheceu outra pessoa importante para os seus primeiros passos no punk. Trata-se de Morto, um punk que, mesmo um pouco bêbado, aproximou-se pra conversar e, depois de uma longa troca de ideias, convidou as duas meninas para se encontrar no dia seguinte na galeria.⁴⁵

No dia seguinte, na galeria, se encontraram novamente com Morto, mas se assustaram ao perceber que um grupo de carecas cercou o novo amigo punk. “A gente ficou com medo imaginando que eles iam bater no Morto”, relatou AP-SE2. Quando ele conseguiu escapar dos carecas, elas continuaram e falaram que já haviam ido ao CCS. Sabendo disso, Morto as convidou para voltar ao CCS, e dessa vez ele iria com elas.

No retorno ao CCS, dessa vez com amigos punk, já não se sentiram tão deslocadas, reencontraram Jaime Cubero, pegaram mais material e Morto não tinha bebido. Isso fez com que pudessem trocar mais ideias. Nesse dia, AP-SE2 relatou que o amigo punk deixou algumas fitas cassete gravadas com várias bandas punks. De acordo com AP-SE2:

Esse punk [Morto] foi nosso primeiro amigo do punk. Ele era um cara bem massa, porque já levantava questões de gênero pra gente. Ele falava que estávamos começando no punk e que gostava de dar um apoio para a gente conhecer as coisas, mas que não podíamos confiar em todos os caras porque tinha babaca que só ia querer conversar com elas porque eram meninas novas e poderiam querer se aproveitar. (Entrevista realizada em 03/04/2020)

No próximo evento do qual participou, na Estação da Luz, realizado pela Confederação Operária do Brasil (COB) já se sentiu mais ambientada, uma vez que já tinha contato com alguém. Nessa época, de acordo com AP-SE2, acontecia uma espécie de rivalidade entre as meninas do movimento. Tinha meninas que não faziam questão de acolher, ficavam olhando feio, porque pensavam que “você estava ali para arrumar namorado” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

43 Programa da TV Cultura voltado para ao público jovem, em que apresentavam bandas que faziam a cena alternativa.

44 Cantor, radialista e compositor apresentador do programa Boca Livre na TV Cultura, que ficou famoso no rock brasileiro dos anos de 1980.

45 Galeria do Rock.

Com os encontros que aconteceram depois desses primeiros contatos, conheceram outros punks e começaram a perceber que tinha muitas pessoas punks que não estavam vinculadas às gangues. Os locais onde as pessoas punks que não estavam vinculadas se encontravam eram chamados de bancas. Assim, AP-SE2 e sua amiga começaram a frequentar as bancas.

AP-SE2 começou a frequentar as bancas de Santo Amaro, que reuniam punks de várias localidades e não apenas da Zona Sul. Eis que se formava nessa banca a célula germinativa do anarcopunk. AP-SE2 conta que muitas das pessoas punks que conheceu e com quem começou a se relacionar na banca de Santo Amaro se tornaram anarcopunks e até hoje mantêm algum tipo de atuação.

Nesse momento, como ela mesmo falou em sua narrativa, já se sentia situada. Já conhecia as pessoas e já tinha criado vínculos de amizade. Foi aí que começou a fazer fanzines junto com outras meninas. Foi a partir da aproximação com essas e outras meninas do movimento punk que começaram a elaborar questionamentos sobre as relações machistas que notavam no movimento punk.

“Eu comecei a ver quem o punk não era aquela coisa linda que imaginava”, relatou AP-SE2, “estava permeada de contradições. Embora tivesse muita coisa legal também tinha um monte de coisa babaca” (Entrevista realizada em 03/04/2020). De acordo com AP-SE2: “Se via uns caras asquerosos que não respeitavam as meninas. Esses não respeitavam as mulheres como punks, achavam que só os homens eram punks. Como se você só [es]tivesse lá por conta deles” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

A partir dessas percepções, AP-SE2 sentiu necessidade de fazer um fanzine. O zine, criado junto com outras meninas punk, chamava-se *Até Quando*. A criação do zine tinha, de acordo com o relato de AP-SE2, a clara intenção “de questionar a relação machista que percebemos na cena punk. Queríamos expor o nosso ponto de vista sobre o que percebíamos no punk” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

A amiga de AP-SE2, que iniciou junto com ela, também frequentava as bancas. Até que, no final dos anos de 1980, talvez pela movimentação intensa dos punks nas bancas, começou a acontecer uma constante invasão de carecas. Isso fez com que os encontros da região fossem desarticulados, pois os “carecas”, em grupos, chegavam armados e faziam ameaças caso os punks voltassem a se encontrar nesses lugares. Por causa das ameaças o pessoal acabou se dispersando.

AP-SE2, em sua narrativa, conta que os episódios dos carecas eram intencionais, armados para dispersar os punks. Com medo de apanhar devido às ameaças, as pessoas punk pararam de se encontrar e perderam os contatos por algum tempo.

Com a dispersão das bancas, AP-SE2 começou a se aproximar do pessoal de gangue porque tinha uma amiga punk que já conhecia esses punks. Em sua narrativa, ela fala que durante o período em que se aproximou do pessoal de gangue não se sentiu à vontade, porque algumas pessoas desse grupo mantinham contatos com carecas. “Aquilo me incomodava, eu ia com eles só pra não ficar em casa. Nunca fui destrutada, mas sentia que era um pessoal que gostava mais de briga e detestavam falar de política” (Entrevista realizada em 03/04/2020). Isso fazia com que AP-SE2 sentisse falta das bancas onde o pessoal que se preocupava com política se encontrava.

AP-SE2 trabalhava no centro da cidade e, nesse meio tempo, encontrou pessoas que indicaram os contatos de alguns punks, como ela fala, políticos, que frequentavam as bancas e moravam na mesma cidade que ela. Foi por meio desses contatos que os punks políticos voltaram a se encontrar. Nesses encontros, sentiram a necessidade de se reunir com outros punks de bancas de outras localidades, surgindo, então, o *point* na Estação da Luz.

Estrategicamente, junto com os outros grupos, decidiram que passariam se encontrar, todos, na Estação da Luz. O local foi escolhido por ser um lugar que as gangues e os carecas não frequentavam e por facilitar o encontro entre os punks de bancas e cidades diversas. Nas reuniões do sábado à noite, distantes dos carecas e das gangues, os punks das bancas que gostavam de política fizeram florescer o anarcopunk em São Paulo.

Foi nessa época, conta AP-SE2, que começou a encontrar as informações que desejava e tanto procurava pela necessidade de compreender o punk e o anarquismo. De acordo com AP-SE2, os outros punks também carregavam essa mesma ânsia, “tinham desejo de aprender e já dispunham de muito material, estudavam sozinhos, colocavam em prática o autodidatismo. Foi aí que começou a produção intensa de fanzines e a troca de cartas com o pessoal do interior e do Brasil” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

Na dinâmica que as pessoas anarcopunk criaram, quem tinha livro começava a fazer circular, e quem lia contava um pouco sobre o livro. Isso gerava discussões e debates nos encontros da Estação da Luz:

Tinha gente que levava jornal pra gente discutir as notícias, outros levavam fanzines que recebiam nas correspondências vindas de diversos lugares do país e passavam na mão de todos para verem. A informação começou a circular muito entre nós.

As buscas de AP-SE2, que começaram em 1988, de acordo com o seu relato, só começaram a fazer sentido dois anos depois. Naquele momento “senti a dinâmica que buscava no punk” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

Esse foi o começo do movimento anarcopunk, que fez em pouco tempo explodir a criação de fanzines, de bandas, coletivos e a realização de eventos e protestos. A produção de panfletos e faixas geralmente acontecia na casa de alguns anarcopunks. Antes de adotarem o termo anarcopunk, os punks das bancas se diziam punks anarquistas. De acordo com relato de AP-SE, foi na reunião de 1º de maio de 1990 que o pessoal decidiu usar o nome anarcopunk. Assim, AP-SE2 tem essa como a primeira reunião do Movimento Anarcopunk (MAP).

Com a intensificação das atividades e o envolvimento, AP-SE2 relatou que se sentia só numa maioria formada por homens. Se sentia desconfortável, “não porque alguém a maltratasse, mas porque sentia falta de participação feminina”. Naquele momento, no início do MAP só estava ela.

Na sua narrativa, conta que compartilhava das mesmas inquietações dos meninos. No entanto, tinha coisas que, por não serem mulheres, os punks não compartilhavam com ela. Ela percebia que eles, como não mulheres, não sabiam da sua condição.

Nesse momento do anarcopunk, ela ainda não se dizia feminista. Através de leituras, passou a entender o feminismo e começou a aperceber a problemática que envolvia gênero. Compreendeu, com isso, o que precisava ser levantado nas discussões com os anarcopunks.

AP-SE2 sabia que o feminismo era importante, identificava-se e percebia que as mulheres que começaram a se aproximar às vezes estavam mais preocupadas em agradar aos homens. Tal preocupação, ela relata que nunca ter tido. A partir dessas percepções, AP-SE2, além da ligação com o MAP, também se aproximou de um grupo formado por mulheres anarquistas, não anarcopunks, com a intenção de aprender e somar com as questões próprias das mulheres.

A interlocutora AP-SE2 relata que conseguiu avançar nas discussões sobre feminismo no meio anarcopunk depois que conheceu uma anarcopunk norte-americana, estudante de cinema, que veio fazer intercâmbio acadêmico na Universidade de São Paulo (USP). A anarcopunk norte-americana se apresentou para os punks de São Paulo como sendo de Minneapolis e anarcofeminista.

A anarcopunk norte-americana trocou muitas ideias com AP-SE2, passou material sobre anarcofeminismo, além das notícias do que estava acontecendo no meio punk e anarquista no seu país de origem. A partir do contato com a anarcopunk de Minneapolis, o MAP passou a ter contato com grupos de outros países. Nos dois anos de convivência com os punks de São Paulo chegou a morar em comunidades anarcopunks junto com AP-SE2.

As pessoas anarcopunk de São Paulo conheceram a anarcopunk de Minneapolis em um evento organizado pelo Núcleo de Sociabilidade Libertária (Nu SOL), da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e pelo CCS. Desde então, ficaram juntos até o período em que finalizou o intercâmbio.

Além das questões de gênero que resultaram na criação de fanzines anarcopunks com uma abordagem anarcofeminista organizados pelas meninas que queriam questionar as relações de gênero, aconteceu, de acordo com o relato de AP-SE2, uma espécie de movimento dentro do movimento anarcopunk. Tratou-se de uma articulação anarcofeminista dentro do movimento anarcopunk que se ocupava em discutir, questionar e criar ações no sentido de problematizar as relações machistas no próprio movimento.

AP-SE2 falou da importância do movimento punk/anarcopunk na sua vida, dizendo que o punk tinha que acontecer, não tinha como não ter acontecido, uma vez que “surtiu da nossa inquietude e da inquietude de diversas pessoas. Que não se racionaliza, que é de dentro de você, que te provoca a caminhar para ter respostas” (Entrevista realizada em 03/04/2020). Ativa até os dias atuais, mãe de dois filhos, realiza atividades com coletivos feministas, faz participação em um programa de rádio onde apresenta, numa perspectiva feminista, relatos referentes as vivências de mulheres no rock.

2.5.4 Anarcopunk Nordeste (AP-NE)

Envolvido com o punk e o anarquismo desde meados dos anos de 1980, AP-NE é funcionário público, Doutor em Ciências Sociais e Especialista em Cinema. Aos cinquenta e dois anos, mantém ativa a banda que criou com outros dois punks em 1987. Filho mais novo de uma família de nove filhos, cresceu na zona rural, no interior da Paraíba, onde morava com os pais e os irmãos.

Os irmãos mais velhos sempre estiveram ligados ao rock dos anos de 1960 e à cultura hippie. Assim, desde cedo teve contato com um repertório musical voltado para o rock e para a música alternativa. Como morava na zona rural e precisava estudar, aos dez anos foi morar na capital do Rio Grande do Norte, com a finalidade de dar continuidade aos estudos.

Acostumado a um ambiente rural, sentiu a mudança brusca quando foi morar no centro da cidade de Natal/RN. Sem os costumes da cidade, os pais não lhe permitiam circular na rua para lhe prevenir dos males que a cidade podia oferecer. Se sentia melhor quando, nas férias, voltava para o lugar que conhecia bem e com o qual estava acostumado.

Com o tempo, quando ficou mais velho, já não ia com frequência para o lugar de onde tinha vindo. Direto na cidade, encontrou refúgio na música e passava boa parte do tempo escutando o repertório que conheceu com os irmãos, mas sentia necessidade de algo mais pungente.

Na sua narrativa, AP-NE conta que foi a partir desse momento que conheceu e se apegou ao punk, desde a música. Quando saiu em busca de encontrar algo mais provocador em sebos da cidade, aos catorzes anos, se deparou a música punk.

De imediato, identificou-se com a expressão punk e começou a buscar, juntar e guardar tudo que se referia à cultura punk. Por meio da música, revistas e notícias, AP-NE percebeu que o punk não era uma ideia apenas musical e isso lhe fascinava, principalmente as rupturas ideológicas.

As bandas de rock de que ele gostava, que conheceu com os irmãos, muitas vezes lhe causaram decepção, uma vez que inúmeras delas se transformavam em música comercial e deixavam os aspectos da rebeldia em segundo plano. AP-NE diz que o que mais lhe atraía nas bandas de rock era o aspecto de rebeldia, da contestação, que depois reencontrou na expressão punk.

Tinha o hábito de frequentar sebos, e numa dessas idas encontrou um rapaz com uma camisa de uma banda punk finlandesa, idêntica à imagem de um disco que havia adquirido recentemente. AP-NE relatou que se identificou de primeira com a banda finlandesa, pelo som extremado, totalmente diferente do que ele já havia ouvido. Aproximou-se do rapaz e perguntou se ele conhecia a banda que estava estampada na camiseta, e o rapaz falou que conhecia.

Na conversa com o rapaz, AP-NE falou que gostava muito da postura punk. Assim, foi informado que em Natal havia um lugar onde se encontravam os *headbangers* e foi convidado a conhece-lo. AP-NE aceitou o convite e confirmou que no final de semana chegaria ao *point* dos headbangers.

Conforme havia combinado, AP-NE foi conhecer o *point* e o que mais lhe chamou atenção foi a atmosfera de trocas de materiais e de ideias que acontecia. Relata que se identificou muito com o que viu. Foi nas conversas próprias do *point* que ficou sabendo de um show que ia acontecer na Escola Técnica Federal. O show que aconteceu foi de uma das primeiras bandas da cidade de Natal a assumir uma postura punk.

Quando foi ao show, conheceu os punks que não frequentavam o *point* dos headbangers por divergências. Esse pessoal tinha seu próprio lugar de encontro, o *point* punk. Desde essa descoberta, AP-NE passou a frequentar os dois *points*, o dos headbangers e o dos punks. Relata que ficou amigo de todos “mas sua identificação com o punk foi total. Não só com a imagem de punk que já tinha construído no isolamento através de revistas, reportagens e os discos que eu tinha, mas também com a forma que o pessoal vivenciava” (Entrevista realizada em 28/03/2020).

AP-NE relata que, em sua chegada ao movimento punk de Natal, não enfrentou nenhum tipo de rejeição ou exclusão. Acredita que isso aconteceu por conta do envolvimento individual que já mantinha com o punk antes mesmo de conhecer o movimento em sua cidade.

Nesse momento, mantinha um “visualzinho”, com algumas frases feitas à mão na camisa. Começou a aprimorar suas criações depois do convívio com os punks: “Eu mesmo produzia meu visual, fazia em casa. Teve uma vez que exagerei tanto que meu irmão mais velho se negou a sair comigo para qualquer lugar” (Entrevista realizada em 28/03/2020).

Não demorou muito e sugeriram os convites para tocar em banda, lembrou AP-NE. Junto com os convites veio a resposta que aceitava, mas não sabia tocar nada. Ouvia de volta que era besteira esse tipo de preocupação. Não precisava saber tocar para montar uma banda punk. Assim, começou a participar da banda O.R.S.A (Ódio Radical Sociedade Anônima), da qual fazia parte Sopa De Osso, um dos primeiros punks da cidade. AP-NE conta que essa banda “era interessante por que realmente não precisava saber tocar, cada música era uma nota, bastava segurar e pronto (Entrevista realizada em 28/03/2020).

Depois da experiência de tocar na banda O.R.S.A, AP-NE, já integrado ao grupo, decidiu montar uma banda junto com o rapaz que havia encontrado no sebo e tinha lhe apresentado o *point* dos headbangers. A banda se chamava Revoltados e fazia um som que agradava a todos os integrantes, mas AP-NE sentia necessidade de fazer um som mais extremo, mais visceral.

Foi nesse período que mudou com a família para outra casa, que tinha um porão sem uso. AP-NE, então, decidiu transformá-lo em um espaço de ensaio para as bandas punks. Logo o pessoal pichou tudo, ensaiava mais de oito bandas e o porão acabou virando mais um ponto de referência da cena punk da época.

Na movimentação das bandas ensaiando no porão veio a oportunidade de montar a banda que desejava, com um som extremo e posições políticas mais engajadas, próximo do anarquismo. AP-NE lembrou que em um desses dia de ensaio percebeu a afinidade de mais

dois punks com o desejo de fazer um som mais extremado. Foi por meio de uma troca de ideias sobre o que seria uma banda ideal que chegaram à ideia de montar uma banda com músicas velozes e curtíssimas. AP-NE faz parte dessa banda desde os dezessete anos de idade.

Todos os integrantes da nova banda de que AP-NE começou a fazer parte eram punks muito envolvidos com cena da cidade. Produziam fanzines e mantinham correspondências com punks de outros estados. AP-NE relatou que logo que começaram a tocar tiveram experiências negativas, no sentido de sofrer rejeição nos lugares onde se apresentavam. A banda não se apresentava apenas para punks e aceitava convites diversos para tocar nos mais variados lugares. Uma dessas situações de rejeição que os três enfrentaram foi numa festa de padroeira em um bairro da periferia de Natal em que praticamente foram linchados, contou AP-NE. O acontecimento foi no ano de 1988, quando foram surpreendidos, durante a apresentação, com as pessoas jogando pedras e sabugos de milho na direção deles. As pessoas não se identificavam com aquele tipo de som, muito menos com as ideias comunicadas antes de cada música. Nesse mesmo dia, o organizador do evento perguntou se eles queriam escolta policial para sair do local. A resposta que o organizador ouviu foi que não era necessário, porque a banda era contra a polícia. Assim, esperaram os ânimos acalmarem e saíram do ambiente. Outra situação que acontecia quando a banda que AP-NE tocava em locais públicos era o boicote do som, principalmente na hora que a banda usava o microfone para conversar com as pessoas e expor suas ideias.

Foi a partir desse tipo de acontecimento que perceberam a importância dos punks organizarem seus próprios eventos. Com essa percepção é que começaram a organizar as *gigs* e outros tipos de evento. Com isso veio a experimentação coletiva de organização, sem mediadores.

Os punks de Natal, no início do movimento, de acordo com o relato de AP-NE, além de manter contatos por correspondências, desde uma viagem que fizeram para Recife, também conheceram punks de João Pessoa e de outras cidades do nordeste. Começava naquele momento a se formar uma rede que, posteriormente, se fortificaria.

Encorajados a organizar seus próprios eventos, os punks de Natal, lembrou AP-NE, passaram a organizar um evento chamado Sub Consciente, que sempre contava com a participação de bandas e indivíduos de outros estados. O Sub Consciente era um festival organizado coletivamente que se tornou importante por aglutinar pessoas e bandas de vários estados do nordeste. Foi um encontro que aconteceu até a quarta edição.

O Sub Consciente era um festival que envolvia um processo coletivo de ajuda mútua, conta AP-NE: “a gente não tinha estrutura nenhuma, não tínhamos nenhum instrumento, era tudo emprestado. Éramos um monte de moleques que conseguia tudo na tora” (Entrevista realizada em 28/03/2020). Além da estrutura montada coletivamente para o evento em si, também se fazia uma articulação para conseguir locais que acolhessem as pessoas que vinham de outros estados. Geralmente, as pessoas eram distribuídas nas casas dos punks ou, como aconteceu algumas vezes, conseguia-se espaços em associações de bairro ou de trabalhadores. Depois que começaram a organizar os próprios eventos, AP-NE percebeu que a cena punk de Natal ficou com uma visibilidade relevante.

AP-NE lembrou em sua narrativa que foi em uma das edições do festival Sub Consciente, quando veio uma quantidade expressiva de punks de outros estados, que organizaram uma passeata só de pessoas punks e anarquistas que fecharam o trânsito no centro da cidade com bandeiras e faixas.

A cena punk crescia e, com isso, se ampliavam os contatos. AP-NE já se identificava com o anarquismo e buscava, por meio da leitura, contatos e participação em grupos anarquistas para aprofundar essa ideia. Foi a partir daí que começou a manter contato com pessoas e grupos que se diziam anarcopunks.

Foi um período de transformação bem significativa vivenciado por AP-NE, inclusive, para a cena punk da cidade, relata. Nessa época, existiam muitos punks de rua que faziam uso do visual mas não tinham um interesse em política, muito menos em se organizar. Eram tempos em que, de acordo com a narrativa de AP-NE, aconteciam com frequência casos de assédio ou de violência exacerbada, com os quais os punks que já buscavam uma aproximação com o anarquismo e, depois, com o anarcopunk, não concordavam.

AP-NE relata que sentia uma necessidade de mudança, uma vez que as ações negativas de violência e assédio realizadas por alguns punks acabavam sendo atribuídas ao movimento punk e, assim, era criada uma imagem generalizada do punk. As pessoas punks que não concordavam com as atitudes negativas, inclusive AP-NE, como anarcopunks, resolveram criar um grupo de afinidades que reuniu pessoas preocupadas com a organização, a criação de eventos, manifestações e grupos de estudos.

Depois da criação do grupo de afinidades também estruturou-se uma comunidade numa casa localizada em bairro distante do centro da cidade. Na casa aconteciam as reuniões em que se articularam as publicações de informativos, a formação de uma cooperativa para

adquirir equipamentos, a criação de um estúdio de ensaio e a organização de manifestações e eventos. Com uma participação coletiva intensa, AP-NE conta que conseguiram criar uma estrutura que funcionava bem devido à participação efetiva de todos que estavam envolvidos.

Essas vivências trouxeram coisas bem positivas, relata AP-NE. “Foi onde adquiri o hábito de estudar de forma autônoma e buscar conhecimento por mim mesmo. Passei a procurar fontes que estivessem mais próximas da realidade em que eu vivia” (Entrevista realizada em 28/03/2020).

Na casa que funcionava como sede do grupo de afinidades também acontecia o grupo de estudos em que eram lidos e discutidos os textos de interesse do grupo, assim como a realização de produções coletivas de textos. De acordo com AP-NE, as produções coletivas de textos aconteciam a partir de fragmentos e concepções de cada pessoa que fazia parte do grupo. Cada pessoa trazia seus pontos e concepções destacadas sobre o tema abordado, discutiam e montavam um único texto, assinado pelo grupo.

Antes de assumir o termo anarcopunk, como punk anarquista, AP-NE participava de uma rede de grupos anarquistas do norte e nordeste do país. Com o surgimento do termo anarcopunk, que fundiu a expressão punk e as ideias anarquistas, aos poucos esse termo foi espalhado por todo Brasil. Em Natal não foi diferente.

Com a experiência das redes anteriores, com o movimento anarcopunk, os punks anarquistas ativaram as redes com o MAP. No Nordeste, a rede anarcopunk organizava um boletim unificado (BUN) em que cada cidade informava as ações que desenvolviam, funcionando como uma maneira de informar e difundir as ações e as ideias anarcopunks.

Para AP-NE, esse foi um período muito importante, assim como para o movimento punk e anarquista do Brasil. Principalmente porque as ações desencadeadas e difundidas em rede pelos jovens punks foram “responsáveis pela propagação de um movimento novo no Brasil e no mundo de forma extremamente original, resultado de uma coletividade organizada” (Entrevista realizada em 28/03/2020).

AP-NE, assim como outros anarcopunks da cena, editaram fanzines desde que iniciaram no movimento punk. Essa prática continuou no meio anarcopunk, seja por meio de produções individuais ou coletivas. Para a edição dos fanzines coletivos, cada pessoa envolvida ficava responsável por um tema. Assim, cada um trazia um texto, discutia com o grupo, e juntos faziam as colagens dos textos e imagens. Aconteciam, de acordo com AP-NE, ajustes nos textos a partir das discussões coletivas, o que resultava em complementos que poderiam atender as intenções do grupo.

O movimento anarcopunk contava com a participação de mulheres que, no relato de AP-NE, aparecem como pessoas ativas que participavam diretamente da articulação do movimento e da criação de materiais. As relações no movimento anarcopunk aconteciam, como narrado por AP-NE, sem disputas ou sem demandar exclusividades. O apoio mútuo era algo que se buscava exercitar cotidianamente.

Nesse sentido, as ações eram pensadas e organizadas por todos que manifestassem interesse e estivessem dispostos a agir com o coletivo. Mesmo com as situações de rejeições sofridas pela banda de que fazia parte, AP-NE contou que o contrário também acontecia, ou seja, as realizações do movimento também contavam com apoio de simpatizantes.

Como exemplo da rede de apoio de simpatizantes, AP-NE lembrou de uma ação que aconteceu nas comemorações do 7 de setembro, no início dos anos de 1990, quando os anarcopunks organizaram uma encenação do “Soldadinho morto”. A encenação consistia numa pessoa vestida de militar e gritando como se sentisse dor, no centro da cidade, onde acontecia uma grande movimentação de pessoas. Quando as pessoas curiosas começaram a se aproximar, o punk vestido de militar, que simulava dor, caía e, com a queda, estourava uma bolsa de tinta que imitava sangue. A tinta se espalhava ao redor do corpo do soldadinho. O número de pessoas só aumentava e, assim, formava-se uma aglomeração e era gerada comoção, narra AP-NE. Enquanto o soldadinho estava imóvel no chão, cercado de curiosos, chegava uma pessoa do movimento anarcopunk e avisava que ia procurar alguma informação sobre a pessoa que estava no chão. A pessoa mexia no casaco do soldadinho e encontrava uma carta. Abria a carta, na frente dos curiosos e começava a ler em voz alta. A carta continha o ponto de vista dos anarcopunks em relação à ideia de pátria e tecia uma crítica ácida ao patriotismo, às guerras e ao militarismo. Os curiosos ouviam toda leitura sem esboçar nenhuma rejeição ou repúdio às ideias expressadas na carta, mas a aglomeração chamou a atenção da polícia que chegou e abordou os anarcopunks.

AP-NE narrou que, com a chegada da polícia e a abordagem que fizeram com os anarcopunks, a população comovida com a encenação do “Soldadinho morto”, se envolveu e gerou tumulto. Mesmo assim, justificaram a prisão do anarcopunk que representava o “Soldadinho morto” por uso indevido de artefatos militares: coturno e roupa.

A situação tomou uma proporção, que, como narrado por AP-NE, muito rápido apareceram os apoios dos simpatizantes do movimento anarcopunk. Além de jornalistas e pessoas ligadas a sindicatos, logo chegou o advogado do centro de defesa dos direitos humanos, que

mantinha contato com os anarcopunks, e conseguiu soltar o punk que havia sido preso. De acordo com a narrativa de AP-NE, a rede de apoio sempre funcionava em situações mais superficiais, mas, “quando se tratava de algo mais dureza eles ficavam olhando de longe. Não queriam se expor, mas a gente tinha grandes parceiros dentro desses grupos alternativos” (Entrevista realizada em 28/03/2020).

As ações como a do “Soldadinho morto” eram organizadas, de acordo com a narrativa de AP-NE, geralmente, quando ficavam juntos durante todo o fim de semana na casa de amigos:

“Era nesse clima que acontecia[m] as ideias e organização de manifestações, panfletagens, colagens, pixações etc. Todo mundo junto, onde ia um ia[m] todos. Não faltava vontade. E o principal era a solidariedade. O que acontecia com um, todos eram responsáveis, era uma coisa de um cuidado impressionante” (Entrevista realizada em 28/03/2020)

Até os dias atuais, na sua vivência com a banda, esses sentimentos aprendidos no movimento anarcopunk prevalecem nas relações. AP-NE conta que não mudou muito, pois os processos de criação acontecem numa atmosfera de amizade e espontaneidade que faz fluir o potencial de cada pessoa. Como exemplo desses processos, relata o processo de criação do último material gravado pela banda, antes da pandemia, em que todas as artes da capa e encarte foram desenvolvidas por um dos integrantes a partir de conversas. Do mesmo modo, AP-NE, tem mais facilidade para montar as letras e ambos constroem a parte (anti)musical. A banda, até o dia da entrevista, era composta por dois integrantes. A gravação, realizada em estúdio, aconteceu a partir de um convite de um amigo estudante do curso técnico em áudio da rede de simpatizantes, que os convidou para gravar no estúdio da UFRN (Universidade federal do Rio Grande do Norte) como atividade referente ao trabalho final do curso. Lançado por uma distribuidora anarcopunk em 2021, o disco trata da ascensão do fascismo nos dias atuais, assim como lembra as denúncias, ignoradas, que o movimento punk realiza desde o fim dos anos de 1980 sobre a existência desses grupos no Brasil. O disco, como fala AP-NE, é um chamado para tocar fogo nos fascistas.

AP-NE, envolvido com o anarcopunk até os dias atuais, compreende o movimento punk/anarcopunk como um lugar que possibilita aprendizados para enfrentar a vida, nas dores e sofrimentos cotidianos. “É um lugar onde você sente na pele, de forma extremamente nua, tanto a dureza quanto o lúdico e a alegria. No movimento anarcopunk se produz agressividade com amor” (Entrevista realizada em 28/03/2020).

2.5.5 Anarcopunk Norte (AP-N)

Envolvido com o anarcopunk até os dias atuais, AP-N é um trabalhador que estudou até o ensino médio, tem quarenta e sete anos e desenvolve atividades relacionadas com sebos.

Desde os treze anos de idade, AP-N gosta do rock nacional que ouviu através da sugestão de um amigo. O gosto pelo rock nacional o levou a buscar mais informações sobre esse gênero musical nos sebos de Belém/PA. Na sua pesquisa nos sebos encontrou uma revista que continha uma matéria extensa sobre a turnê⁴⁶ que a banda de punk rock brasileira, Cólera, dos anos de 1980, havia feito na Europa. Sempre em busca de mais material com esse tipo de informação, conseguiu outra revista que trazia uma matéria sobre os *skatistas* anarquistas californianos.

As ideias relacionadas ao punk e ao anarquismo que viu nas matérias das revistas despertaram mais curiosidade sobre esses movimentos. Depois dessas leituras, AP-N se deparou com um evento que acontecia no centro da cidade, que se chamava Nuclear Pra Quê? Parou, ficou por lá tentando entender do que se tratava e logo percebeu que era um evento punk, porque havia umas pessoas de visual punk. Daí pensou, como ele próprio narrou: “Porra, é o movimento punk, que coisa massa!”

No evento, de acordo com a narrativa de AP-N, havia uma diversidade de bandas tocando, inclusive do estado do Maranhão. Além das bandas, os punks circulavam entre os observadores e distribuíam um panfleto assinado pelo movimento punk que veiculava posicionamentos antinucleares. AP-N descobriu o motivo da manifestação depois de receber o panfleto.

Depois do evento com o qual AP-N se deparou no centro da cidade, começou a perceber a existência de cartazes nos postes que divulgavam eventos punks que aconteciam rotineiramente em Belém. Sempre que estava pelo centro da cidade, preocupava-se em olhar os cartazes pensando na possibilidade de um dia comparecer em um desses eventos.

Agora que já sabia do movimento punk em sua cidade, buscava a oportunidade de se aproximar dos punks. Foi no momento em que mudou de escola que viu essa possibilidade, depois que notou que na nova escola tinha uma pessoa que era envolvida com o movimento punk. AP-N conta que o colégio tinha dois andares, então ele ficava do andar de cima olhando aquele cara com o visual punk, até que chegou o dia que se aproximou e o conheceu. O cara que AP-N observava fazia parte do movimento punk e, desde esse encontro, o punk começou a levar materiais diversos e lhe convidou para aparecer no *point*.

46 A banda Cólera realizou uma turnê na Europa em 1987 no circuito alternativo punk tocando em *squats*.

AP-N tentou ir uma primeira vez no *point* que acontecia aos domingos à noite na Praça da República, mas, ao chegar próximo desistiu e voltou: “Não tive coragem de chegar naquela galera com visual” (Entrevista realizada em 23/04/2020). Daquela vez, acabou voltando sem conhecer os punks.

No outro final de semana AP-N decidiu ir novamente, e dessa vez chegou até onde estavam os punks. Relatou que foi muito bem recebido: “o pessoal me abraçou, me beijou” (Entrevista realizada em 23/04/2020). Nesse dia, de acordo com a narrativa de AP-N, os punks estavam planejando uma ação. Com o panfleto já pronto, discutiam as estratégias e locais para a distribuição. A ação referia-se ao programa Globo Repórter, exibido na TV Globo, sobre as tribos urbanas de São Paulo. Os punks contestavam, por meio do panfleto que seria entregue nas ruas, a concepção de punk veiculada no programa. Portanto, posicionavam-se contra o programa e mostravam uma outra visão sobre o punk. O que chamou bastante a atenção de AP-N foi que “o programa rolou na sexta, mas no domingo a galera já estava produzindo um material” (Entrevista realizada em 23/04/2020). No *point*, AP-N descobriu que haviam alguns punks que moravam próximo a ele. Passaram o endereço e AP-N, posteriormente, foi na casa deles buscar material: fanzines, telas de serigrafia e fitas cassete.

Já próximo dos punks, passou a saber a agenda de atividades e começou a acompanhá-los, inclusive participando da articulação e elaboração do material para a manifestação de 7 de setembro. Para isso, foram todos para a casa da mãe de um dos punks, que funcionava como uma espécie de *point* de acolhimento, produção de materiais e tinha um arquivo de fanzines e livros. Os punks se reuniam nesse local por ter um quarto grande, nos fundos, que dispunha de mesa de serigrafia e fogão para fazer comida. Para a manifestação de 7 de setembro, de acordo com AP-N, foram produzidos mais de mil panfletos em serigrafia. Nesse dia, para a realização da atividade ficaram todo o dia. Existia um fluxo de pessoas que chegavam e saíam o tempo, todo relata AP-N. O conteúdo do panfleto estava relacionado ao antimilitarismo e foi distribuído na Praça da República.

“Para mim”, narra AP-N, no início “era tudo muito interessante, porque eu tinha aquela vontade, aquele querer conhecer” (Entrevista realizada em 23/04;2020). De acordo com a narrativa de AP-N, os primeiros contatos foram muito importantes para descobrir que o punk não era algo apenas ligado à música e ao visual.

Na convivência na casa do punk, enquanto preparavam os panfletos para a manifestação do 07 de setembro, AP-N relata que percebeu que o movimento punk provocava as pessoas a questionar seus valores quando se reuniram para comer. AP-N narra que, depois que fizeram a comida, os punks se reuniram em círculo e começaram a comer todos na mesma vasilha. Você pegava um pouco e fazia circular a vasilha. Esse movimento se repetia até acabar a comida. Era assim que os punks se alimentavam em grupo. Estar no movimento punk, para AP-N, é se reinventar, é rever os valores aprendidos e isso resulta em um processo dolorido e desgastante.

No momento em que se envolveu com o movimento punk, de acordo com a narrativa de AP-N, já tinha punks em Belém que usavam um visual pesado, com moicanos altos, coturnos e muito rebite. Isso atraía a atenção da polícia: “era andar com eles e a polícia te parar” (Entrevista realizada em 23/04/2020). Logo que conheceu os punks e começou a andar com eles, iniciou a criação do seu visual:

Lembro que comecei a montar um visual, nisso minha mãe pegou e rasgou minha calça todinha e perguntou se eu estava ficando doido. Tinha dado um trabalho da porra, tinha passado QBoa, tinha uns *patches*. Depois de um tempo eu achei a calça escondida, daí costurei a calça com pedaços de outra calça e ficou mais feio ainda. Quando ela viu, falou: “Égua! Que bicho é esse?”

AP-N contou que o visual daquela época era muito sujo e que passou um mês remendando a calça que sua mãe rasgou, costurava e escondia até finalizar. Ele aprendeu a montar o visual observando o dos outros punks, depois que começou a criar o seu próprio visual. No visual era comum escrever frases de protestos, seja nos *jaques*, camisetas ou calças.

Com o tempo de convivência, dos contatos por meio de correspondências e da chegada de novos punks, começou-se a discutir a possibilidade de o grupo assinar as ações não apenas como movimento punk, mas, já que tinham afinidade com o anarquismo, passar a assinar como movimento anarcopunk. AP-N contou que aconteceu uma reunião no *point* para tratar exclusivamente dessa mudança e, assim, decidiu-se que em Belém também passaria a se chamar movimento anarcopunk.

De acordo com AP-N, a mudança fez com que as pessoas mais ligadas ao movimento punk, por perceberem que os anarcopunks tinham posicionamentos políticos mais radicais, aos poucos fossem se afastando. Os anarcopunks começaram a assumir outra postura e, a partir daí, o movimento punk vivia um outro momento em Belém, relata AP-N. Não eram mais punks anarquistas, eram anarcopunks. Isso representou o surgimento de outras temáticas e a preocupação com a organização do movimento.

Os anarcopunks, além dos temas que já faziam parte da contestação e dos questionamentos punks, passaram a discutir antirracismo, relações de gênero, sexismo, antihomofobia etc. O local que passou a ser o novo *point*, dos anarcopunks do MAP, com um tempo, de acordo com o relato de AP-N, virou um ponto de encontro de homossexuais, travestis, drogados, prostitutas, moradores de rua etc.

Foi nesse período que AP-N começou a editar fanzines e, junto com outros anarcopunks, criaram a banda em que ele fazia o vocal. A banda existiu por dez anos. Durante esse período gravou *demo tapes* que foram distribuídas por todo Brasil e em outros países.

Com a intensificação do movimento anarcopunk em Belém, as pessoas se entusiasmaram e começaram a criar muitos fanzines, informativos, bandas, grupos de estudos, ações de protesto e comunidades. Para AP-N, nada que estava fora do movimento lhe interessava. Existia uma necessidade muito grande de estar junto com os outros anarcopunks, pois isso lhe fortalecia na luta que exigia tantas rupturas.

Diferente de outro anarcopunks da sua cidade, AP-N não viajou muito para outros estados, mas acolheu e hospedou na casa da sua mãe, nos anos de 1990, punks da Espanha, do México e dos Estados Unidos. Do Brasil, de acordo com a narrativa de AP-N, iam poucos anarcopunks para Belém. Os que iam eram mais os de Fortaleza/CE, que faziam o percurso por meio de caminhadas e carona.

Em sua narrativa, AP-N lembrou das ações que realizaram em rádios comunitárias junto com outros movimentos sociais em um bairro da periferia de Belém. AP-N participou, também, junto com outros anarcopunks, de uma rádio no Conjunto Maguari, no início dos anos de 1990.

AP-N relata que umas das ações mais interessantes de que participou, junto com outros anarcopunks, foi em uma rádio comunitária com um programa sobre o punk e o anarquismo. Nos programas, que tocavam músicas de bandas punks e anarcopunks, havia um espaço para informes sobre as movimentações anarquistas no Brasil e no local. Também realizavam entrevistas com anarcopunks e anarquistas visitantes, como foi o caso dos anarcopunks espanhóis, mexicanos e norte-americanos que visitaram a cena anarcopunk de Belém no início dos anos de 1990.

Os anarcopunks, de acordo com o relato de AP-N, nunca tinham organizado um programa de rádio. A primeira vez que foram conhecer a rádio já era para fazer o programa, “aprendemos na tora”:

O programa era ao vivo e a gente começou a fazer o programa sem saber fazer nada. As pessoas da rádio chegaram e disseram: aqui é o estúdio, aqui põe o som,

aqui aumenta e diminui e aqui é o microfone. Daqui a uma hora a gente volta quando vocês terminarem o programa (Entrevista realizada em 23/04/2020).

Os anarcopunks encararam o primeiro dia e organizaram-se para os próximos programas. As informações veiculadas nos programas eram enviadas por punks de outras cidades por meio de cartas e extraída de fanzines e informativos.

Durante a realização do programa, ao vivo, AP-N relata que recebiam ligações da comunidade que se identificava com as ideias veiculadas. Isso acontecia por meio de um telefone que era disponibilizado com o objetivo de promover a interação com a comunidade. “Foi muito legal”, diz AP-N, “a gente encontrava pessoas nas *gigs* que diziam que escutavam os programas” (Entrevista realizada em 23/04/2020).

Da rádio faziam parte grupos ligados à esquerda partidária e um grupo de evangélicos. Quando já estavam bem ambientados no programa, de acordo com o relato de AP-N, aconteceu uma reunião de planejamento. Durante a reunião os anarcopunks questionaram a diferença do tempo do programa dos evangélicos, que tinha uma duração de três horas, enquanto que os anarcopunks dispunham de apenas uma hora. Além de questionar a duração da programação, também falaram da necessidade de se criar coisas novas na programação:

Se a gente está aqui fazendo a rádio, correndo risco da Polícia Federal fechar novamente a rádio, então vamos correr risco fazendo coisas novas. Por que reproduzir a lógica dominante? Por que manter programa evangélico? Por que manter programas executando músicas comerciais com conteúdos machistas, homofóbicos? (Entrevista realizada em 23/04/2020)

Propor que se criasse algo novo, diferente dos modelos das rádios comerciais, de acordo com a narrativa de AP-N, gerou tensão nas relações com os outros grupos que faziam parte da rádio comunitária que funcionava clandestinamente. O clima ficou ruim, os anarcopunks continuaram fazendo programas que contrastavam com os interesses eleitoreiros que não permitiam a criação de algo mais radical até o dia que decidiram acabar com o programa. A permanência na rádio durou seis meses. Todos os programas eram gravados e circulavam por meio de cartas, em fita cassete, além das fronteiras ideológicas e geográficas de todo Brasil.

Outra vivência na sua trajetória (auto)formativa no movimento anarcopunk lembrada por AP-NO em sua narrativa foi relacionada aos espaços de moradia coletiva criados pelos anarcopunks. De acordo com AP-NO, eram espaços pequenos que acolhiam muitas pessoas que viviam no rolê:

A gente tinha ensaios, o *point*, o grupo de estudo, as reuniões para a produção de materiais coletivos e planejamento de ações, assim, quando morava com os pais pas-

sava dois ou três dias fora, tinha que retornar. Nos espaços coletivos de moradia a gente ficava o tempo todo junto na correria. Fazíamos xerox, montávamos fanzines, preparávamos e enviávamos correspondências, criávamos cartazes e ainda fazíamos contatos com os parceiros e simpatizantes que conseguiam xerox em seus locais de trabalho sem que seus patrões soubessem. (Entrevista realizada em 23/04/2020)

“Eu me sentia bem com aquelas pessoas”, lembra AP-NO, “era ali que eu curtia, brincava e brigava, meu mundo era aquele. Eu ficava olhando aquele monte de gente, naquele lugar, que tinha abandonado o conforto de suas casas para ficarem juntos, as vezes até com restrições de comida. Tudo aquilo me emocionava” (Entrevista realizada em 23/04/2008).

AP-NO em sua narrativa observa que desde que conheceu o punk e tudo que vivenciou na década de 1990 foi atravessado pelas rupturas que o anarcopunk provocou. Conhecer e viver o anarcopunk o ajudou a refletir sobre comportamentos preconceituosos e a perceber a importância das relações cotidianas como ações que promovem mudanças: “é no dia a dia que a gente aprende a lutar, na convivência, acertando e errando, no coletivo” (Entrevista realizada em 23/04/2020).

“O punk te incentivava a participar, a fazer, assim teve um período em que criei, junto com outro anarcopunk, o Projeto Cara Dura”, fala AP-NO em sua narrativa. O Projeto Cara Dura consistia na reprodução de livros e DVDs de documentários políticos a partir da pirataria. AP-NO e o parceiro anarcopunk levavam a banquinha com esse tipo de material para vender e “fazer rolo” em eventos e nas ruas. Isso resultava em constantes perseguições da polícia, que apreendeu o material várias vezes.

Foi a partir da vivência do Projeto Cara Dura que AP-N e o amigo anarcopunk criaram um sebo que se mantém até a atualidade. No sebo, além da diversidade de livros de todas as áreas, tem uma seção voltada para o punk, anarcopunk e anarquismo.

AP-N, na sua trajetória no movimento anarcopunk, conseguiu organizar um arquivo extenso de livros anarquistas e fanzines produzidos nos anos de 1990 que estão expostos numa biblioteca libertária de Belém. Na atualidade, dedica-se a divulgar e distribuir para todo Brasil materiais relacionados com punk, anarcopunk e anarquismo.

2.5.6 Anarcopunk Sul (AP-S)

AP-S conheceu o movimento punk no fim dos anos de 1990, tem trinta e oito anos e estudou até o ensino médio. Nos dias atuais faz malabares nos centros urbanos.

Conheceu o movimento punk em Caxias do Sul, cidade onde nasceu. Conta que desde cedo sentia uma revolta com as coisas por “perceber que o mundo não era bacana. Só que a gente sente e não sabe identificar os pontos exatos” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

“Eu sempre tive uma rebeldia”, relata AP-S, “e isso fez com que desde cedo me aproximasse do pessoal do heavy metal e de torcida organizada, até o dia chegou na minha mão um zine dos caras de São Paulo” (Entrevista realizada em 30/04/2020). O zine chegou até AP-S por meio de uma amiga de escola que namorava um anarcopunk de São Paulo, que tinha acabado de chegar na cidade.

No zine tinha contatos de anarcopunks, coletivos e bandas, e assim AP-S enviou cartas para as pessoas. Queria saber mais sobre elas e sobre o movimento punk. Em alguns dias, começou a receber material dos contatos que tinha acionado. Chegavam zines e, inclusive, uma coletânea de bandas punks.

Na coletânea que AP-S recebeu tinha os endereços postais das bandas. Assim, enviou cartas para as bandas com que teve mais afinidade, as quais responderam e também enviaram materiais. Dessa maneira, AP-S foi ampliando seus contatos com os punks e conhecendo mais sobre o movimento.

Depois que começou a receber material por meio de cartas, AP-S começou a notar que, no centro da cidade, havia um pessoal punk reunido. Mas o que mais lhe chamou atenção foi um dia que estava voltando do trabalho, onde ocupava o cargo de *office boy*, e antes de chegar na parada de ônibus veio um pessoal punk em sua direção:

O pessoal estava indo para Porto Alegre. Tinha um evento lá e eles estavam vendendo adesivos para inteirar as passagens. Eu pedi para ver os adesivos desse punk. Me chamou a atenção dois adesivos: um contra McDonald's e outro que virou uma tatuagem que tenho no corpo até hoje que é um punk de moicano segurando uma plaquinha em que está escrito *Stop Racism*. Daí peguei as moedas que tinha no bolso e peguei os dois adesivos que depois coleí no caderno. (Entrevista realizada em 30/04/2020)

Em sua narrativa, AP-S contou que ficou pensando sobre a ação dos punks e sobre os temas dos adesivos que vendiam. “Eu sempre me incomodei com o racismo, ainda mais morando numa cidade de colonização italiana onde o racismo era cotidiano. Por isso peguei o adesivo” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

AP-S relatou que não se sentia à vontade para chegar e se sentar com os punks no *point*. Como tinha uns contatos que lhe enviavam materiais e já conhecia fanzines, decidiu fazer um zine também. Como trabalhava de *office boy*, no trabalho aproveitava para pesquisar temas relacionados ao punk e ao anarquismo. Baixava os conteúdos no trabalho e, em casa, lia e montava o seu primeiro fanzine, que se chamava *Anarkus*.

Aos catorzes anos, mesmo sem entender muita coisa, AP-S tinha mais afinidade com os conteúdos de cunho político. Só foi entender e aprofundar os temas que abordou em seu primeiro zine alguns anos depois, quando já estava envolvido com o movimento anarcopunk.

Assim, AP-S editou o fanzine, fez cópias na xerox no trabalho e pensou: “vou levar esses zines, vou vender no centro e vou virar punk” (Entrevista realizada em 30/04/2020). Assim fez, foi para o centro vender o seu zine e em pouco tempo saiu do trabalho.

Começou a circular com zines no local onde sempre via os punks, mas nesse dia não tinha nenhum por lá, justamente no dia em decidiu se enturmar com o pessoal. Assim mesmo, ficou no centro vendendo zine aos transeuntes. Oferecia os zines e falava sobre os conteúdos da edição. Enquanto sentou um pouco, AP-S olhou para o lado e viu um casal de punks que vinha em sua direção com um bebê no carrinho. Daí eles falaram: “Olha, aí punk! Primeira vez que me chamaram de punk. Então sou punk agora” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

De acordo com a narrativa de AP-S, os punks perguntaram de onde ele era e ele falou que estava iniciando. Assim, um dos punks que encontrou, que era tatuador, o convidou para ir em seu estúdio para mostrar uns materiais e escutar som. No final de semana, AP-S foi ao estúdio do punk e, ao chegar lá, enquanto o punk terminava de fazer uma tatuagem, colocou umas fitas cassete de *hardcore* para tocar e disponibilizou fanzines. Quando acabou a tatuagem foram juntos conhecer uns punks que moravam vizinhos ao punk tatuador. “Quando chegamos na casa da galera a primeira coisa que eu vi foi um varal de roupa. As roupas tudo pretas com *patches* costurados” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

Com o tempo de convivência, AP-S aos poucos foi percebendo que aqueles punks que ele havia conhecido eram punks *hardcore*. Foi com os punks *hardcore* que conheceu os eventos, *gigs* e outros punks de Porto Alegre. Foi por meio desses contatos que descobriu a Federação Anarquista Gaúcha (FAG). Com o contato com a FAG, passou a ler e entender um pouco mais sobre anarquismo. Contou também que o pessoal que editava um jornalzinho voltado para a juventude libertária o convidou para contribuir com um texto: “Era época de natal e eu escrevi um texto anticonsumismo a partir da minha visão punk” (Entrevista realizada em

30/04/2020). Ao ver o texto, uma pessoa anarquista da FAG questionou que o texto refletia questões infantis e que era melhor ele sair do punk, pois não teria futuro. Apesar desse episódio, AP-S não se afastou da FAG e continuou insistindo na cultura punk.

Com um tempo de vivência no movimento punk e de estudos sobre anarquismo na FAG, iniciou um relacionamento com uma menina que passou no vestibular na Universidade Federal Do Rio Grande do Sul e precisava se mudar para Porto Alegre. AP-S como já tinha concluído o ensino médio decidiu ir junto com a namorada para Porto Alegre.

Em Porto Alegre, AP-S estreitou laços com anarcopunks que havia conhecido durante os Fóruns Sociais Mundiais de 2001, 2002 e 2003, de que participou. Em Porto Alegre, com a aproximação com os anarcopunks, passa a integrar a Rede Sul Anarcopunk. Só a partir desse contato passou a se identificar e assumir o termo anarcopunk.

Em Porto Alegre existia o Grupo Anarcopunk (GAP), do qual começa a participar. Com o GAP, AP-S passou a vivenciar as lutas nos eventos, *gigs*, manifestações e encontros com Rede Sul Anarcopunk. Foi nessa movimentação que passou a conhecer anarcopunks de outros estados.

Em Porto Alegre organizou manifestações antifascistas, *gigs* e aprendeu a enfrentar de perto os *skinheads* que perseguiam e atacavam anarcopunks. Foi em um desses confrontos, com esses grupos antianarcopunks, que AP-S e um outro anarcopunk sofreram facadas e precisaram ficar hospitalizados.

No período em que foi atacado por grupos nazistas antianarcopunks, AP-S decidiu voltar para o interior, para a casa da mãe. Matriculou-se na Faculdade e iniciou o Curso de Licenciatura em História, cursando até o segundo semestre.

Enquanto AP-S voltou para Caxias do Sul, os anarcopunks de Porto Alegre realizaram uma ocupação que foi chamada de *Squat* Teimosia. Convidado pelos anarcopunks para morar na ocupação, pelo fato de estudar ia apenas nos finais de semana para Porto Alegre.

Com o envolvimento com a ocupação, AP-S acabou o semestre na faculdade e foi morar no *Squat* Teimosia, e não voltou mais para terminar o curso. O prédio ocupado pertencia à união e estava desativado há muito tempo. Era um prédio que servia ao Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) na época da ditadura.

O dia a dia no *Squat* Teimosia funcionava em autogestão e todos os moradores participavam ativamente da manutenção do lugar. As tarefas, de acordo com a narrativa de AP-S, eram definidas diariamente de forma coletiva: “A gente tanto coletivizava os fazeres diários como as ideias” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

A cozinha era o lugar onde todos os moradores da ocupação se encontravam, como narra AP-S, “era lá onde falávamos das nossas descobertas pessoais, discutíamos os conteúdos dos zines e livros, e isso virava uma troca de ideias, debates e conflitos produtivos” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

Aos poucos, o *Squat* Teimosia foi se transformando em um centro cultural. Foi criada uma biblioteca, que se chamava Lápis em luta, assim como aconteciam com frequência oficinas abertas para as pessoas da comunidade. Também era comum hospedar anarcopunks de outros estados do Brasil e de outros países.

No *Squat* os moradores aprenderam Muay Thai com um amigo instrutor que se dispôs a dar aulas gratuitas para os anarcopunks aprenderem a se defender dos *skinheads*. De acordo com a narrativa de AP-S, antes de treinar Muay Thai, tinha medo de sair pela cidade e encontrar os *skinheads*. Por isso tinham parado de frequentar determinados lugares, mas quando começaram a treinar e aprender técnicas criaram um coletivo antifascista: “a partir disso, a gente já saía para a rua já com uma confiança, pelo menos sabíamos nos defender” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

A ocupação com a coletividade se fortaleceu, conta AP-S, e isso trouxe consequências: “Os *skinheads* iam na ocupação jogar *molotov*, jogar pedras. A gente precisava tomar muito cuidado porque eles ficavam nas esquinas próximas da ocupação para pegar nós” (Entrevista realizada em 30/04/2020). AP-S conta que, com mais confiança, passaram a enfrentar os neonazistas e eles que passaram a ter medo dos anarcopunks.

O *Squat* permaneceu com as atividades até a desocupação, nove meses depois. Os anarcopunks, de acordo com narrativa de AP-S, perceberam algo errado quando, em sua rotina diária, foram buscar água em um parque próximo. Como no *Squat* não tinha água, sempre precisavam fazer esse percurso para abastecer. No dia em que aconteceu a desocupação:

quando os anarcopunks foram buscar água viram uns *skinheads* próximo ao parque, daí voltaram para a ocupação e fomos todos, uma média de quarenta pessoas, quando chegamos no parque fomos cercados por *skinheads* e policiais. Conseguimos voltar para a ocupação e quando chegamos havia um ônibus da polícia civil na frente da casa. A polícia fechou a rua em cima e embaixo e já mandou todos sentarem dentro da casa (Entrevista realizada em 30/04/2020).

No ônibus da polícia os anarcopunks moradores da ocupação foram levados para a delegacia, onde foram registrados e liberados. De acordo com AP-S a comunidade lançou nota de apoio à ocupação realizada pelos anarcopunks no jornal do bairro, que viam como um espaço cultural.

Assim que desocuparam o espaço por reintegração de posse decidiram ocupar outro lugar. Então, aconteceu uma ocupação de um terreno na favela, onde construíram um barraco para ficarem juntos, que se chamava Selvageria, e houve também outra ocupação, de um hotel abandonado que chamava Okupa que se Kria.

A Biblioteca Lápis em luta foi remontada no Okupa que se Kria. A ocupação, de acordo com narrativa de AP-S, passou a funcionar como morada de punks e casa de cultura. Lá continuaram as atividades que já desenvolviam no *Squat* Teimosia. Foi lá que AP-S aprendeu com um anarcopunk de Belo Horizonte/MG a desfigurar cartões postais, colocar uma poesia sua no verso e vendê-los nos sinais, assim como aprendeu a praticar malabares. No Okupa que se Kria, que ficou ativo de 2007 a 2008, também aconteciam saraus, toçadas e debates, e dispunham de uma ferramentaria, serigrafia, ateliê para fazer papel reciclado, artesanato e brechó.

AP-S relata que durante o período que viveu em ocupações aprendeu a sobreviver sem precisar trabalhar para um patrão. Foi nas ocupações que entendeu a importância de se buscar autonomia de vida: “foi o que me formou, toda essa experiência mudou minha visão de mundo, me deu habilidades e oportunidades para hoje tá levando a vida que levo” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

Depois das vivências nas ocupações realizadas pelos anarcopunks de Porto Alegre, AP-S morou por algum tempo em Fortaleza/CE, onde participou de ocupações junto com os anarcopunks do estado. Circulou pelo Rio Grande do Norte, onde também participou de uma ocupação e participou de eventos na Paraíba. Na volta para o Rio Grande Sul, de bicicleta, junto com outros anarcopunks e sua companheira, também anarcopunk, conseguiram chegar até o Rio de Janeiro. Não prosseguiram de bicicleta para Porto Alegre porque descobriram que sua companheira estava grávida, com muitos enjôos.

Ao chegar de volta no Sul AP-S foi morar, junto com sua companheira e outros anarcopunks, no chamado Bosque Ipirapijuca, onde nasceram seus filhos. Nos dias atuais, pratica capoeira de angola, mora numa comunidade próxima ao litoral norte do Rio grande do Sul e, quase sempre, desloca-se para Porto Alegre, onde pratica malabares nos sinais em troca de dinheiro para manter as necessidades básicas.

Em sua narrativa, AP-S faz questão de dizer que: “o punk que fortaleceu tudo isso, me instigou a aprender, a tentar, a escutar. O punk deu base para eu criar minha vida” (Entrevista realizada em 30/04/2020).

TERCEIRA CONVERSA

3. SEM LÍDERES E SEM MESTRES

No segundo momento desta tese, desenvolvi uma conversa que atravessou princípios da constituição das relações de vida e existência cultural e social dos anarcopunks. São relações que se compõem, sobretudo, pela dimensão humana, que não é previsível, determinista e fixa. Ao contrário, são relações em que a interação em múltiplas maneiras de combinações imprevisíveis é ponto nevrálgico dos encontros e das possibilidades dialógicas promovidas no campo teórico e prático. Como uma espécie de liberdade, as interações provocam, povoam biografias e comungam criadoramente instantes, momentos vividos em movimentos de itinerância que, certamente, comungam e configuram encantamentos da existência singular.

Assim, a conversa que se configurou desenvolve discussões que vieram me auxiliar acerca da educação informal, nas lutas dos indivíduos, especificamente no movimento anarcopunk, sobretudo quando indago: Quais os saberes envolvidos nesse processo de formação? O que é possível quando tenho nos processos sensíveis do vivido, as interações de como eles, anarcopunks, aprendem a ser anarcopunks. Ou ainda, que e quais circunstâncias vividas na luta anarcopunk deflagram experiências, inflamam ações e posicionamentos éticos dinamizados pelas aprendizagens, visualidades e contravisualidades com o mundo?

Com o destaque para as interações anarcopunks, considero ainda que eles, como grupos/ indivíduos ativos, produtores de uma organização cujas atividades são coerentes para perceber o mundo e vivenciá-lo, as ações são contestadoras de normas, dos valores dominantes da sociedade capitalista e, sobretudo, quando efetivam uma crítica ao Estado e propagam a sua negação em uma permanente dinâmica com produção de saberes que exige renovação e ressignificação.

Pensar sobre esses enredamentos que pulsam e compõem a dinâmica de aprender de anarcopunks, considerando um dispositivo educacional informal e autoformativo, tendo no horizonte ações que se vinculam e se contornam pela diversão, crítica ao capitalismo, coletividade sem líderes e sem mestre. Desse modo é que desejo evidenciar a dinâmica, trânsito e a lógica com que esses indivíduos passam e criam experiências individuais e coletivas de aprendizados para transitarem nos espaços sociais.

Esclareço que ao observar, conviver e conversar com seis interlocutores nessa pesquisa, que são anarcopunks e amigos de longa data, posso pontuar desde já que os anarcopunks não se organizam exclusivamente em torno das condições de idade, gênero, sexualidade, classe, raça e escolaridade. Essa junção de pessoas que vivenciam o anarcopunk se organiza por outras lógicas e tem na perspectiva da coletivização, trocas e aprendizados sua valoração convivial.

A formação de um coletivo para trocas e aprendizados tende a se organizar pelo acolhimento, recebimento, pelos mais antigos, dos que chegam no grupo. Contudo, ao atuarem juntos, configura-se essa união por interações fluídas, não hierárquicas. Por sua vez, esses processos se orientam por uma ética da existência anarcopunk, onde cada um, ao seu modo de transitar e atuar pode, de igual modo, aproximar e afastar no momento que achar conveniente e necessário. Não há um mandatário, um mestre ou um guia. Ou seja, é na dinâmica de aproximação que o saber, o fazer e o interagir vão acontecendo e fluidos movimentam a relação de aprendizados que podem ser constituídos e criados, mobilizando uma ética da existência de anarcopunks.

Vejo essa lógica de interação alinhada à postura de formação do movimento anarcopunk, uma vez que esse movimento é caracterizado por profundas mudanças no modo de ver e agir desses indivíduos. Enxergo nesse trânsito em que os anarcopunks dedicam suas vidas e as ações como vivências na postura ética de mobilizar e persistir trajetórias que cultivam valores voltados para a igualdade, solidariedade e a não hierarquização nas relações.

Essa mobilização de valores contrasta sobremaneira com o modo de vida dominante na sociedade capitalista, tais como as valorações baseadas no individualismo, na competição e nas hierarquias. Portanto, as trajetórias daqueles que chegam no circuito anarcopunk e encontram os mais antigos passam a vivenciar, comungar uma relação que se afina com referências libertárias, afiliadas a processos de interação que se constituem como sentidos norteadores, tanto com a própria relação, tanto com o outro, com o coletivo e com o mundo.

Assim, esta conversa vem, justamente, intensificar a reflexão de que os aspectos formadores do movimento anarcopunk, suas relações, suas lógicas de mobilização, pertencimento à vivência coletiva e dinâmica criadoras de existência, ética e criação, são circunstanciados pela interação individual e coletiva com o mundo. No meu entendimento, tais ações e comportamentos sinalizam e fundamentam aspectos de aprendizados aliados à autoformação. Este é aspecto fundante para entender o objeto de tese quando ressalto a potência educativa entre convivência que, além de ser causa, inspira e instaura na existência de pessoas que se enxergam partícipes de uma composição social para além do óbvio.

A compreensão perceptiva da mobilização social dos anarcopunks, além de fundar processos de aprendizados e de autoformação, no meu entendimento também se vincula a certas dinâmicas internas e específicas. Posso considerar que são elementos constitutivos da interação coletiva que constitui, de igual modo, individualidades. Geralmente, os elementos consumidores dos anarcopunks são entendidos por ideias de estética dura, agressiva, sóbria e sucinta. Também enxergam que essas interações não caminham por posturas de quem é produtor ou receptor. As interações, por vezes manifestadas pela exposição social, vinculam-nos numa espécie de “mostra” de lazer e criação cultural.

Não podemos esquecer que esses elementos constituidores provocam certas imagens dos anarcopunks que, no meu entendimento, são imagens por vezes naturalizadas desses indivíduos e que, por sua vez, imprimem obstáculos visuais, fazendo com que só os que participam dessa cultura consigam enxergar a coletividade anarcopunk como imagem de protesto e crítica no espaço social.

Em se tratando de imagem, é importante atentar para como se constitui e o que podemos redimensionar como visualidades sobre a movimentação dos anarcopunks, visando instantes de interação como processos de aprendizados e autoformação, especialmente quando essas ações se mostram e se expõem socialmente. Inclusive, considero que, além de protesto, criação cultural e produção de crítica à intervenção e ocupação no espaço social, suas ações são imagens que contornam outras possibilidades de existência e de mundos.

Nessa combinação, em que autoformação e processos de aprendizados estão vinculados a ações de lazer e de criação cultural, entendo que o surgimento do anarcopunk acontece como uma microcultura surgida no movimento punk. Considero, portanto, a partir da assimilação das ideias anarquistas, a formação de uma postura mais social, política e ideológica do punk. Posso afirmar que tais entendimentos me sinalizam que o comportamento foi empurrado para outra postura estética e ética (SOUSA, 2002). Isso se inscreve em comportamentos mais radicais, mas também criativos dos punks, no sentido de apreender e empreender movimentos que buscam se organizar pela autogestão.

Nesse horizonte, parto de posições muito específicas de aprendizados coletivos, mas também aprendizados ampliados que consistem do lazer e da criação cultural dos indivíduos e que favorecem a criação de práticas anarcopunks, que dão o ritmo reflexivo para esta conversa. As interações, portanto, não são para expor ou explicitar informação para o outro, mas são

práticas de autoformação conduzidas por princípios de coletividade e de recusa às relações hierárquicas e autoritárias. São imagens que, além de chocar ou confrontar, realçam outros modos de intervir e entender a ocupação da vida do espaço social.

3.1 PRINCÍPIOS CONSTITUTIVOS MOBILIZADORES DA AÇÃO ANARCOPUNK

Os princípios do anarquismo de autonomia individual, autogestão social, internacionalismo e ação direta foram princípios assimilados pelo movimento anarcopunk. Estes são princípios que norteiam a pedagogia libertária e que criticam a educação oficial oferecida pelo capitalismo, seja no aspecto estatal de educação, seja nas instituições privadas. Nesse sentido, a compreensão da pedagogia libertária está e vai além dos serviços de manutenção de uma ordem social, e, por isso, preocupa-se em criar um indivíduo desviado dos padrões sociais capitalistas. Posso antever que as ideias de escola, educação e formação não acontecem para determinar espaços ou pedagogias formais de ensino e aprendizagem. Esse entendimento, tanto teórico quanto metodológico, equaliza e qualifica dados e inspira-me a saber investigar por vias mais flexíveis e porosas a dimensão da formação anarcopunk como “uma linha que tece e constrói o ser humano complexo perpassado por atravessamentos da razão e do imaginário” (ALMEIDA; ARONE 2017, p. 103).

Posso afirmar que, a partir da conversa que tive com os seis interlocutores da pesquisa, as leituras são meios para pensar essa formação como algo que acontece, que explode e imprime na trajetória de vida as formas pelas quais conduziremos significados para a vida. É nesse cenário que os princípios de uma educação anarquista somam-se ao meu desejo de pensar e falar acerca das relações, interações individuais e coletivas dos anarcopunks em processos explosivos e ativadores de autoformação conforme o destaque de saberes que se organizam e se reinventam na relação entre o conhecimento e a vida humana (LARROSA, 2018).

A educação anarquista é apresentada nesta conversa como uma educação que acontece nas relações sociais, apartada da concepção que associa educação à propriedade e autoridade do conhecimento. Trata-se de uma educação que acontece pela coexistência de singularidades, favorecedoras de potência de uma existência singular e que não está situada na forma ocidental⁴⁷ de educação e não acontece por meio da reclusão, da aula, do professor e da pedagogia.

47 A forma de educação ocidental, baseia-se em indicar as ações específicas de um mundo civilizado. Pautado na verdade no melhor conhecimento e na certeza de valores de um determinado mundo ver Olivo (2016).

Outro princípio relevante pinçado pelos anarcopunks é de que os anarquistas como indivíduos negam o Estado, sobretudo por compreendê-lo como um poder coercitivo, aquele que institucionaliza a diferença, sanciona a hierarquia e reproduz a dominação. Os anarcopunks, além de recusar tal entendimento com outra lógica de agrupamento ou de interação, reorganizam os imaginários e configuram imagens dissidentes dos modos pelos quais aprendem, formam-se e mostram-se socialmente.

Destaco, ainda, que princípios advindos dos anarquistas, como a recusa à autoridade, seja do Estado, seja de representantes idealizados instituídos, nascidos pela insatisfação dos inadequados, os anarcopunks favorecem e empurram outros desejos de produzir mundos para além dos indicativos legais impositivos, por vezes das legislações que favorecem apenas a um determinado grupo e que, descaradamente, o poder instituído pretensamente diz que atende igualitariamente a todos em direitos e deveres de uma cidadania civilizatória.

Penso que a recusa à autoridade e, conseqüentemente, à compreensão ampliada dos modos pelos quais o Estado atua no formato de leis, é compreendida pelos anarquistas e acessada pelos anarcopunks como princípios que nutrem outras lógicas de saber e pensar a existência no mundo. Negar, recusar e constituir outras relações individuais e coletivas, sem ser uma espécie de resposta aos problemas vividos no cotidiano, deflagram e exigem soluções práticas e que não podem ser ministradas ou dadas por meio do sistema de representação atribuído ao Estado.

Diante desse contexto, a ideia do faça-você-mesmo é uma ação política que instiga e cotidianiza o experimento, impulsionando a criação e os encontros. Estes são encontros que instigam a criação crítica e reflexiva, de modo a operacionalizar o social em contraste ou confronto a comportamentos, ideias e sentimentos idealizados.

A presença anarquista e punk se vinculou ao processo de formação pela experimentação do faça-você-mesmo em sua potencialidade, na qual anarcopunks não aprendem por legitimações ou permissões institucionais. São princípios, portanto, que mobilizam e articulam as ações dos anarcopunks, que são de alguma forma inspirações das reflexões anarquistas, em que punks articulam e combinam elementos constituidores de um universo que intervém e recria modos de interação e participação social.

Em sua diversidade e multiplicidade de redes, as lutas/vivências dos anarcopunks interlocutores desta investigação envolvem um esforço diário em construir uma existência que exige mudanças individuais e coletivas nos modos de ver e agir. Nessa conversa, as lutas vivi-

das pelos interlocutores nas relações cotidianas que transformaram pequenas liberdades em possibilidades de autonomia e criação, geram saberes da experiência resultado da maneira como vivem e respondem na luta pela existência.

É justamente nessa luta pela existência que considerações sobre o papel das imagens são importantes. Assumo a compreensão de que as imagens, na formação de visões de mundo por meio de práticas sociais, vêm ao encontro das orientações de Mitchell (2009), quando ele informa rupturas acerca do visível e do discursivo, entre o ver e o dizer. Daí a compreensão das visualidades como um processo social no qual o conhecimento construído informa e articula a visão com uma conotação política (MARTINS, 2006, 2007, 2008, 2010). Nesse sentido e entendimento de Nicholas Mirzoeff (2016), as contravisualidades são formas imaginadas de singularidades e coletividade, reivindicam uma autonomia em relação à autoridade, recusando a segregação, a imposição de modos de ver e a capacidade ampliada tanto da capacidade de ver como também de produzir outras imagens de si e dos mundos possíveis que se organizam.

3.2 FAZENDO IMAGENS – ASPECTO FORMADOR

Coloco e evidencio as produções de imagens, não só as imagens físicas, mas também aquelas mentais que povoam memórias, imaginários e visualidades. O destaque de imagens para nossa conversa investigativa comunga com a ideia de que as imagens podem se apresentar nas interações, na participação social e na formação, sobretudo como corpos de indivíduos anarcopunks que se mostram e se contrastam na ambiência social.

Conforme Hans Belting (2002)⁴⁸, sendo as imagens algo a ser visto, os anarcopunks, ao se mostrarem socialmente em qualquer ambiente, equacionam a noção de imagem a dinâmica visível, ou seja, o visível entre corpo e ação nas práticas sociais cotidianas. Insisto: imagem manifestada fisicamente visível em corpos e ações no mundo. Dessa forma, são os modos de ação anarcopunk e seu envolvimento com o social, com as demais pessoas, amigos e consigo mesmo que a ideia de imagem se apresenta e produz visualidades contrárias, dissidentes, conflituosas e inadequadas do visto. Esse modo de interagir dos anarcopunks, ao ocuparem e serem vistos socialmente, atende ao que Belting (2002) intui como imagens, em vista de que são os processos de translação que incluem o corpo como um meio vivo da imagem.

48 BELTING, Hans. Por uma antropologia da Imagem. *Concinnitas*, ano 6, v. 1, n. 8, p. 22 – 34, jul. 2005.

Em pesquisa realizada no início dos anos de 1980, Janice Caiafa (1985) apresenta particularidades dos punks ao buscar compreender as práticas e significações que imprimem especificidade ao grupo de punks oriundo das periferias. A autora considera os aspectos culturais como a dança (*pogo*), a música, a estética 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. Tais aspectos compõem uma cultura capaz de fazer e refazer-se como tentativas de escapar as capturas realizadas pela mídia e pela moda.

De acordo com Caiafa (1985), o visual composto pelo *jaque* (jaqueta), por braceletes, cintos, cabelos espetados, *bottons*, coturnos e correntes têm 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, pois 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 simulacro⁴⁹.

Também é possível perceber na narração de Caiafa (1985) que o corpo que os punks produzem, nesse início do movimento no Brasil dos anos de 1980, assegura o mínimo de retardo possível à desenvoltura dos movimentos corporais. Com as palavras da própria autora:

A roupa de couro protege o corpo (e os pinos, os pregos e as correntes), com o cabelo curtíssimo o inimigo não tem o que agarrar, e é mais fácil desvencilhar-se dele. O punk está pronto a escapar eficientemente e a atacar se for necessário. E ainda, o cabelo tosado é contra o crescimento natural do cabelo, ele é de certa forma uma desfiguração do corpo humano. Para a mulher ele traz uma negação adicional, na medida em que se espera da feminilidade algum cabelo para o meneio de cabeça e outros gestos considerados femininos (CAIAFA, 1985, p.38).

No que diz respeito à 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, que os processos de comercialização anularam no rock da época (CAIAFA, 1985; ABRAMO 1994; SOUSA, 2002).

49 Caiafa (1985, p.86) cita Baudillard (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 apoia 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 e que é sempre da ordem do artifício, tarefa para a qual, em que se engaja, o que sugere uma ideia de munir-se de certos apetrechos para uma atividade complexa.

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

Nesse sentido, Caiafa (1985) relata 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. Participa de forma ativa, produz o show com as bandas, cantam, sobem no palco, pedem música e, sobretudo, se apresentam enquanto plateia dessas bandas para quem está direcionado a antimúsica. Assim, a diferença entre plateia e palco é quase inexistente e, nesse movimento, os punks dançam e se empurram em círculo, como uma dança-luta, sem nenhum movimento ameno, o que se chama de *pogo*.

A questão dos fanzines entre os punks é destacada por Caiafa (1985) como publicações que não se preocupam apenas em destacar bandas. O fanzine é um veículo que noticia sobre pessoas do grupo, sobre a realização de protestos; é onde se expressa opiniões e posicionamentos. Circulam no grupo por meio de trocas com pessoas de outros bairros, cidades e regiões. Os punks têm autonomia para criar seus próprios fanzines sem precisar de autorizações prévias ou 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/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, assiste-se 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* 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).

Isto aconteceu com as seis pessoas anarcopunks interlocutoras desta investigação. Em suas narrativas, contam que o visual punk passou a fazer parte de suas vidas desde as primeiras descobertas sobre o movimento. AP-CO conta que começou a montar o visual punk quando se aproximou do movimento, inspirado no visual skate punk⁵⁰, com bermudas rasgadas, *patches* feitos pelo próprio punks e camisetas pintadas com nomes de bandas ligadas ao movimento. De acordo com a narrativa de AP-SE1⁵¹, a primeira coisa que fez foi pegar uma camiseta branca, de ir para o colégio, e com um canetão desenhar um A circulado de anarquia assim que conheceu o movimento punk, aos quatorze anos. AP-SE2 passou a usar camisetas das bandas punks que ouvia ainda nos primeiros contatos com os punks. AP-NE, nos momentos iniciais, também fazia uso de camisetas de bandas punks que conhecia. Desde que conheceu os primeiros punks, AP-N⁵² lembra que começou a montar o visual, ao ponto da sua mãe pegar sua calça com *patches*, rasgar e perguntar se ele estava ficando doido. Acabou achando a calça rasgada, costurou-a com pedaços de outra calça e continuou compondo seu visual. AP-S⁵³ introduziu o visual punk em sua vida no momento em que foi acolhido pelos punks e se sentia pertencente ao grupo depois de conhecer o *point*.

O *point* é o lugar que agrega as pessoas que se sentem pertencentes ao movimento punk. É lá que acontece troca de informações, circulam revistas nacionais e estrangeiras que abordam temas envolvendo punks, fanzines, discos, fitas cassete e onde ocorrem discussões em torno de todo o material que circula. O interesse, pelo visual, pela música e toda movimentação que envolve o punk no Brasil é discutido por Abramo (1994) como uma expressão que se instalou independente de estratégias de marketing. Alheio à *mass media*, as informações aconteciam no *point* via fanzines, discos e reportagens de revistas que circulavam entre eles.

Ademais, 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, que produz crítica no espaço público. A autora situa o movimento como a primeira coletividade juvenil nacional que teve origem a partir de elementos determinados pelas classes trabalhadoras.

50 O skate punk está relacionado ao estilo musical ligado a cultura do skate do começo da década de 1980 quando essa prática era considerada marginal.

51 Anarcopunk Sudeste 1. Na região sudeste aconteceu duas entrevistas narrativas, sendo uma com AP – SE 1 do sexo masculino, migrante de origem baiana que conheceu o movimento punk ainda criança na Bahia e posteriormente, depois que mudou-se para São Paulo com seus pais foi um dos punks ativos na cena anarcopunk de São Paulo.

52 Anarcopunk Norte.

53 Anarcopunk Sul.

A autora define a estética punk como uma estética fundada na aplicação de materiais rudimentares, desvalorizados, oriundos do lixo urbano e industrial. Constituídos como grupos fundados em 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 como 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).

Ainda, de acordo com Abramo (1994), os punks investem de forma escancarada sobre a imagem de si próprios, 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.

O aparecimento do movimento punk no Brasil, conforme Abramo (1994), não é resultado de um fenômeno de modismo. Os punks têm uma atuação constituída no espetacular e na intencional exposição no espaço público. Portanto, considera que a atuação dos punks consiste em:

Invadir e conquistar espaços para uma diversão e manifestação e em arrancar atenção, à força, sobre suas figuras. Através das imagens, é retratada toda uma condição que emerge como protesto. Ao causar estranheza, ao provocar choque, induzem à interrogação sobre sua presença, suas questões e intenções. Afirmando sua presença, sua identidade punk, na cidade, obriga a sociedade a vê-los e ouvi-los (ABRAMO, 1994, p. 106).

Como imagem de 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, p. 82) que os punks faziam referência ao anarquismo, no entanto não exercitavam “qualquer preceito dessa posição”.

Como comunidades subversivas (SOUSA, 2002), os punks não se deixam desvirtuar pela moda. Assentados nessa postura, buscam novas referências de vida para a formação de uma consciência social que responda com recusa às formas de viver no presente. Tal posicionamento, assim como a identificação com movimentos e sujeitos que se posicionam fora das institucionalidades e 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 anarcopunk no Brasil e, conseqüentemente, a organização política do movimento.

3.3 O MOVIMENTO ANARCOPUNK

O punk, oriundo das classes trabalhadoras enredados na diversão e na produção de denúncia por meio de uma estética extravagante causadora de 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. Como citado anteriormente, o ideal anarquista contribui de forma veemente para a formação de uma postura punk social numa dimensão de organização política.

As pessoas que decidiram contribuir com entrevistas narrativas para essa investigação, antes de conhecer e se denominarem anarcopunks já eram pessoas envolvidas com o movimento punk e já conviviam com o termo anarquismo. O termo anarcopunk aparece, para cada um deles, em momentos e situações distintas, mas a identificação é imediata. De acordo com os entrevistados, as práticas punks, com a entrada do anarquismo, impulsionaram o anarcopunk a organizar o grito.

Foi um momento em que buscaram, por diversos caminhos, aprofundar o conhecimento sobre anarquismo. Alguns conheceram a existência do termo e de grupos anarcopunks por meio de fanzines, outros por meio de panfletos e contatos com pessoas que se diziam anarcopunks, e se engajaram em leituras individuais e coletivas com a preocupação de conhecer melhor a política sob a perspectiva anarquista.

Cada um, ao seu modo, buscou conhecimento. AP-CO viajou para outras cidades em busca de adquirir livros e contatos com editoras anarquistas. AP-SE1 viu no anarcopunk uma possibilidade de atuação fora das lógicas violentas das gangues de São Paulo/SP e logo se associou a um grupo de anarcopunks que realizavam eventos, grupos de estudos e encontros semanais. AP-SE2 encontrou nos punks políticos, como se refere aos anarcopunks, o que busca-

va desde que iniciou, por curiosidade, aos quatorze anos, em suas leituras individuais sobre anarquismo. Junto com os punks políticos, AP-SE2 ajudou a criar os primeiros grupos de anarcopunks de São Paulo/SP, e, mais tarde, grupos anarcopunks feministas baseados no anarcofeminismo. AP-N, como todos os entrevistados, conheceu o anarcopunk quando já era punk. Relata que esse foi um momento de mudança de postura pessoal e coletiva, quando começou a discutir outros temas que envolviam, além do anarquismo, racismo, antihomofobia, antissexismo etc. Do mesmo modo, AP-NE entende o momento que passou a se denominar anarcopunk como uma transformação significativa. Foi nesse momento, lembra AP-NE, que passou a construir, junto com outros punks, uma concepção de organização libertária que possibilitou vivências positivas em sua vida como, por exemplo, adquirir o hábito de estudar de forma autônoma sem necessariamente estar ligado a instituições escolares. AP-S já estudava anarquismo individualmente e mantinha contato com grupos anarquistas antes de conhecer o anarcopunk. Começou a participar da rede anarcopunks na região onde vivia depois de conviver com anarcopunks e se identificar com as práticas realizadas em sua cidade. Isso foi o suficiente para AP-S engajar-se nas lutas organizadas, nas manifestações, na organização de *gigs* e outros eventos, assim como na realização de ocupações, as *okupas*.

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”. Tal mutação 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, Sousa (2002), 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 passam 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 aproximam das ideias anarquistas e procuram retirar de lá a sustentação para suas ações punks.

Das diversas transformações vividas pelo movimento punk no decorrer dos anos de 1980, Sousa (2002) considera que a mais significativa e de maior impacto foi a assimilação das ideias anarquistas pelo punk, uma vez que, além de incorporar um conteúdo mais político, imprime uma nova conduta e uma nova postura estética e moral ao movimento.

Dessa maneira, o visual, no movimento anarcopunk, foi perdendo força e cedendo lugar para outras referências. O visual não foi abolido; no entanto, passa a ser visto como uma escolha pessoal, não o mais importante. Os anarcopunks se deslocaram no sentido de criar outras estratégias de luta. O visual agressivo, que era substancial no início do movimento punk, cedeu espaço para outros elementos constitutivos da cultura anarcopunk.

Tais transformações são apontadas por Sousa (2002) como uma reação dos punks para escapar das capturas dos signos mais representativos da cultura punk pelo universo da moda e das mídias, como mais uma mercadoria de consumo. As práticas de resistência desenvolvidas pelas camadas subalternas são objeto de estudo das camadas sociais dominantes quando procuram, por meio de pesquisas:

Compreender detalhadamente as razões deste desvio comportamental da juventude e, em seguida, com forte esquema publicitário, trazem para o primeiro plano as características mais fundamentais dessa cultura subversiva: divulgando à exaustão, generalizando seus ideais, estereotipando seus princípios e massificando sua natureza, de sorte que, após a mais completa pasteurização, os valores desta cultura subversiva tornam uma peça a mais na manutenção do *status quo* (SOUSA, 2002, p. 66).

As capturas constantes pelo universo da moda e pelas mídias, que transformam as imagens de punks em consumo, também podem ser entendidas, na perspectiva da cultura visual, como um processo resultante da regulação da imagética visual nas sociedades contemporâneas. Kevin Tavin e David Anderson (2010) nos mostram que as imagens são produzidas por organizações que detêm o acesso a dinheiro, capital cultural, e mídia, as quais distribuem, regulam imagens e operam em benefício da maximização do lucro. Nesse sentido, é importante observar que “as empresas ajudam a construir uma visão de mundo, na qual imagens e ideias alternativas, que criticam e desafiam a cultura dominante são relegadas às margens (TAVIN; ANDRESON, 2010, p. 57).

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, como é o caso dos interlocutores dessa investigação que mantinham, e ainda mantêm, envolvimento com bandas e com a realização de fanzines até os dias atuais.

Sousa (2002) aponta os fanzines como um dos principais responsáveis pela formação de uma cultura punk que, 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, juntamente com a música, assume 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. É também atribuição dos fanzines divulgar as rotas de coletivos e da cena anarcopunk de um modo geral. Dessa maneira, os fanzines, como veículos de comunicação plurais 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* formador.

Para a produção dos fanzines os anarcopunks não contavam com nenhum tipo de ajuda financeira, geralmente custeados pelo editor, que também recebia colaborações voluntárias de leitores e simpatizantes. Distribuídos em eventos e via postal, os fanzines eram produzidos em papel sulfite, frente e verso, datilografado ou mesmo manuscrito.

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, ao se manterem atentos à não hierarquização das relações, criam um ambiente de formação onde se problematizam questões sociais. Tais são temas relevantes por estarem 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 14: Jornal *Iconoclasta*.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Os pontos destacados por Sousa (2002) podem ser verificados no jornal *Iconoclasta* número quatorze (1997), no qual 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 ou cooperativas de trabalho. A finalidade destes grupos consiste em desenvolver temas políticos e culturais sem se instalar num gueto, mas inserindo-se em agrupamentos sociais que demonstram receptividade.

No jornal são divulgadas atividades realizadas por esses grupos em São Paulo, no Brasil e no mundo. Percebe-se nos informes a diversidade de coletivos organizados 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 anarco-feministas, grupos de combate à homofobia, cooperativas de trabalho, bandas anarcopunk, 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 contraculturais que contrastam com uma cultura massificada e consumista de dominação cultural. Tal dominação, associada 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 machismo, luta antifascista, anticapitalismo, questões indígenas, anarco-sindicalismo e anarquismo na América latina. Os artigos publicados não são atribuídos a uma autoria.

No jornal também se fala de lugares existentes de convivências e comunidades urbanas, com propósitos radicais de negação da família. Trata-se de lugares construídos a partir de uma visão libertária com base na solidariedade, valorização da individualidade e respeito às diferenças.

O artigo intitulado “Movimento anarcopunk e juventude libertária”, publicado no jornal, faz um esclarecimento dos projetos de trabalho que têm surgido no seio do movimento anarcopunk. São projetos de trabalho que envolvem uma juventude que tem se esforçado em rever comportamentos adquiridos, que passa por processos de transformação de hábitos ao se permitir acreditar numa convivência libertária questionadora dos preconceitos e de uma herança moral aprendida na cultura social capitalista. O esforço por uma mudança consiste em não mais servir de “lubrificante para a máquina sistêmica” e em não mais contribuir para a manutenção de relações de exploração e opressão.

Os indivíduos envolvidos nos projetos libertários acreditam e propagam o anarquismo como uma alternativa radical para reagir ao capitalismo e destruir os modelos de organização autoritários. As dificuldades enfrentadas na organização e concretização desses projetos são apresentadas no artigo, como principalmente a carência financeira.

Os anarcopunks implicados nesse processo de transformação de hábitos e de construção de projetos/lugares de convivência e de propaganda libertária não dispõem, em sua maioria, de empregos formais e fazem opção pela negação do trabalho como meio de sobrevivência. Nesse sentido, é elevado o contingente de anarcopunks desempregados que buscam alternativas informais para gerar pequenas rendas.

Ao experimentar outras maneiras de convivência e de organização, os indivíduos anarcopunks vivenciam esse processo de formação ao construir lugares que, mesmo provisórios, servem como vivências que transformam o modo de ver. São possibilidades de imaginar o que se pode ser, o que se quer aprender no convívio do dia a dia.

Como um dos grupos que faz parte das comunidades urbanas empenhadas em criar lugares de convivências em São Paulo, o grupo Goulai Polé⁵⁴, com propósitos radicais de mudanças nos modos de ver e agir, experimentava o convívio em comunidade. Formado por anarcopunks, membros da Goulai Polé escreveram um texto (GOULAI POLÉ, 1999) onde posicionam a atuação dos anarcopunks ancoradas em propostas de transformação social. Baseados no anarquismo, de acordo com o relato dos membros da comunidade, os 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.

Além disso, a comunidade Goulai Polé (1999) aponta que os punks que se aproximaram do experimento anarquista da comunidade anarcopunk procuravam eliminar o ceticismo, a ânsia de destruição e buscavam criar algo novo. Nesse sentido, o punk associado ao anarquismo luta pelas causas à sua maneira, por meio do faça-você-mesmo, a expressão punk de autogestão. As iniciativas por meio do faça-você-mesmo, que não visam lucro, são declarações de rejeição ao sistema capitalista.

A preocupação com a rejeição ao capitalismo e o estabelecimento de relações onde se busca o respeito mútuo entre o indivíduo e o coletivo são práticas anarquistas/antiautoritárias que posicionam os anarcopunks numa tentativa constante de uma atuação radical organi-

⁵⁴ O nome Goulai Polé é uma referência à cidade que foi o berço revolucionário anarquista na Ucrânia onde se organizou o Exército insurgente Makhnovista liderado pelo anarco-comunista Néstor Maknó no período de 1917 a 1921.

zada onde teoria e prática possam seguir juntas. Dessa maneira, o anarcopunk se propõe a realizar mudanças individuais e coletivas através da construção de lugares/vivências de formação e sair do isolamento ao tornar públicas suas propostas por meio da ação direta.

Vantiê Clinio Carvalho de Oliveira (2008) discute questões que tornam visíveis a dinâmica do processo de educação nas coletividades experienciadas no movimento anarcopunks. 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 anti-burguesia exercidos nas ruas como uma contracultura radicalmente anticapitalista e anti Estado. Estão ancorados em princípios como anti-convencionalismo, androginia, reciclagem, anti-consumismo 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 antihomofobia/machismo, antirracismo, antixenofobia, antimilitarismo, pela dignidade dos animais e a preservação do planeta.

Oliveira (2008) verifica o exercício constante de debates informais sobre questões do cotidiano, a partir do enfoque anarquista e de leituras espontâneas, individuais e coletivas, de autores dessa corrente de pensamento. Considera que os Anarcopunks, em suas leituras, buscam ao máximo possível construir suas próprias interpretações ao debater temas como exploração e opressão. 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 a formação de seus integrantes. O autor situa essas práticas de formação no campo das pedagogias libertárias.

3.4 ANARQUISMO E PEDAGOGIA LIBERTÁRIA

Para se entender a real dimensão das pedagogias libertárias, de acordo com Sílvio 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. Tal atitude esta é 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 é baseada em cada um dos indivíduos que compõem a sociedade, sendo 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, propõe-se 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 à 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 se 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. Tais interpretações desencadeiam ações de acordo com contextos específicos e as 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 da 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 pública ou nas instituições privadas. Tal posicionamento emerge do desejo de colocar a educação além do serviço de manutenção de uma ordem social.

O autor, ao reconhecer que a proposta anarquista de educação trabalha com o princípio de liberdade, defende a pedagogia libertária como uma educação que tem na liberdade o seu fim. No entanto, 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.

Em conformidade, de acordo com Gallo (2007), as duas vertentes partem do ponto de vista de 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” (GALLO, 2007, p. 25). Assim, a pedagogia libertária, como um modo de educação que se constitui contra o Estado, reconhece que a única forma de educar para a transformação é a que se dá 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 assume uma posição política que questiona as desigualdades sociais e os privilégios, ao mesmo tempo que considera que todos podem se desenvolver plenamente. A educação anarquista busca transformar, e não manter a ordem social hierarquizada.

3.5 EDUCAÇÃO ANARQUISTA

A educação anarquista impulsiona a crítica, o rompimento e a transformação pessoal, como se pode ver em Edson Passetti e Acácio Augusto (2008, p. 84), pois está voltada para a “formação de uma pessoa livre autônoma, incomodada, problematizadora e rebelde”. Nas experiências anarquistas de educação, as práticas educativas que aconteciam na educação de crianças, jovens e adultos, em suas escolas, ateneus, associação de trabalhadores, grupos de teatro, coletivos de imprensa, entre outros lugares, não negligenciavam os resultados científicos, esclarecem os autores.

Passetti e Augusto (2008) ressaltam que os experimentos de educação libertária no passado estavam relacionados com o contrapositionamento entre escola nacional e escola libertária. Estavam associados a um fazer oposto que tentava retomar uma natureza humana boa no sentido de uma emancipação humana. Assim como Gallo (2007), os autores assinalam que os anarquistas, em suas lutas, sempre estiveram envolvidos com educação e, em alguns momentos e contextos, diretamente relacionados com a escola. Na vida, praticam, reconhecem e valorizam a educação que acontece nas relações do cotidiano. O ato de educar, nesse sentido, está apartado da concepção que associa educação à propriedade e à autoridade do conhecimento. Dessa forma, os anarquistas consideram a importância de educar e de se educar “pela coexistência de singularidades favorecedoras da potência de uma existência singular” (GALLO, 2007, p. 115).

Nesse sentido, na direção de uma educação que potencialize uma existência singular, por reconhecer que a educação é vital, Max Stirner (2016) em um artigo escrito em meados do século XIX que tem como título “O falso princípio de nossa educação”, condena a ideia de educação voltada apenas para o saber, para os conteúdos, para as habilidades técnicas, para o progresso econômico, ou o saber como um bem, uma posse. Para o autor a educação tem como objeto final não o saber, mas o “querer nascido do saber,” ao qual se destina a formação do homem pessoal, singular: “queremos que a escola seja a vida, e aí como alhures, o dever do indivíduo seja revelar-se a si mesmo” (STIRNER, 2016, p.85). Assim, como uma educação pessoal em direção à singularidade, o saber “deve morrer, para na morte, reflorescer em vontade” (STIRNER, 2016, p.73).

O problema da educação é para Stirner (2016) um problema vital. A educação que produz saber e não desloca esse saber à vontade, fixa o saber como um bem, como uma posse. Assim, o saber como bem não permite o “Eu Agir”, pois, não está “liberto de seus bens esmagadores”, o “[s]aber que não se tornou pessoal prepara bem mal à vida”. A educação institucional não conduz o saber ao desenvolvimento total: “ele permanece uma coisa material e positiva que não se alcança o absoluto [e] extenua-nos como um fardo” (STIRNER, 2016, p. 74).

Para Stirner (2016), a educação vital está relacionada às práticas mais elevadas para que possa permitir que o indivíduo livre possa revelar-se a si, na existência singular da vida prática. O saber seja qual for a sua erudição, profundidade e extensão, permanece como um bem, como posse enquanto não desaparecer “na fonte do invisível do nosso Eu para tornar a brotar com uma força irresistível sob forma de Vontade de espírito escapando dos sentidos e do conhecimento” (STIRNER, 2016, p. 82).

Como vontade, o saber realiza uma transformação e, não mais apegado aos objetos, torna-se saber de si mesmo, autônomo, por meio de uma autoconsciência de si mesmo. Por uma inversão, explica Stirner (2016, p. 83), o saber se torna impulso, instinto de espírito onde “todo o saber ampliado que emana dessas experiências concentra-se num Saber instantâneo que permite ao homem decidir sobre seus atos em um instante”, o que denomina de “apreciação intuitiva.”

A finalidade da educação vital, então, é instigar a possibilidade de se transformar o saber em vontade, em sua vontade. A educação vital está relacionada à capacidade de querer, de vontade geradora de vida para que, desse modo, desenvolva-se a autonomia da força individual incorporada como sua existência.

Para Stirner (2016), a educação vital não coíbe as individualidades, a insubordinação e a revolta. Estes tipos de sentimento não devem ser sufocados e sim estimulados, pois é por meio da rebelião que a pessoa se afirma como indivíduo de querer, de vontade. O autor alerta que recorrer à autoridade, como fazem as instituições oficiais que constituem parte do corpo do Estado, com o intuito de corrigir o insolente fazendo-o temer, não são princípios que condzem com a educação vital.

Uma educação vital anarquista preza pela negação da autoridade e do Estado e pela criação de existências singulares. Acontece, em sua diversidade, nas relações pessoais. Destacada por Passetti e Augusto (2008), a educação anarquista, nos contextos atuais, apresenta-se como praticas importantes que podem ajudar nas tentativas de escapar das capturas próprias da sociedade de controle, uma vez que:

A sociedade de controle, ao convocar à participação pela panaceia democrática, invocando o fim das resistências, reduz a vida a uma escolha utilitarista entre ideias, políticas, sonhos. Ela pretende fazer crer que o capitalismo é infinito na sua capacidade de reciclar restaurações, capturar contestações em favor de seu aperfeiçoamento e torná-lo indestrutível. Um anarquista, nômade, com sua associação, dela escapa sem se recolher no consolo da utopia de uma nova sociedade. Realiza suas heterotopias não mais em função de uma utopia emergencial; ele as pratica, insurgindo-se livre, exuberante, audaz nas suas lutas, inventando-se nesses combates e realizando o extraordinário. Não é só desobediente, indisciplinado, mas principalmente um inventor de liberdades (PASSETTI e AUGUSTO, 2008, p.116).

Heterotopias, para Passetti e Augusto (2008), no sentido sugerido por Michel Foucault, refere-se às experimentações, éticas e estéticas próprias que dão forma à impaciente liberdade, que, quando se refere aos anarquistas, são distinguidas pelos autores como heterotopia de invenção. A heterotopia de invenção trata-se de um conceito citado por Passetti e Augusto (2008) e definido por Passetti (2003) como um espaço anarquista de fronteira não defi-

nida, em que pessoas “elaboram subjetividades libertárias, em que se arruína a grande e a pequena moral, em favor da coexistência de éticas elaboradas por amigos que se voltam para a vida pública” (PASSETTI E AUGUSTO, 2008, p.82).

Passetti e Augusto (2008) deixam claro que na sociedade de controle a pedagogia libertária chega ao seu final tornando necessário a retomada das invenções que envolvem a educação anarquista. Nesse sentido, é importante atentar, na atualidade, para esse tipo de educação, que envolve heterotopias de invenção, uma vez que a captura da desobediência e da indisciplina tem as redesenhado como positivities e produtividades democráticas.

Percebe-se na atualidade que propostas pedagógicas contemporâneas têm se referido à construção de uma escola democrática. Nesse modelo de escola, os jovens estudantes passam a ser os atores centrais do processo de formação, auxiliados pelos adultos. A escola democrática tem se apresentado como um modelo que, por meio de uma dinâmica que compartilhe decisões e responsabilidades na comunidade escolar, atendendo às necessidades dos jovens de assumir uma participação mais ativa no processo de formação. Como exemplo das capturas da desobediência e da indisciplina no campo da pedagogia, no âmbito da educação formal, a escola democrática é assunto do interesse de Eliana Pougy (2016) em sua pesquisa de doutorado intitulada “Metamorfoses da indisciplina transformados na sala de aula”, na qual mapeia as resistências infantojuvenis a esse modelo escolar.

Pougy (2016) destaca em seu estudo as formas de capturas dessas resistências e torna visíveis as metamorfoses da indisciplina que ocorrem em meio à emergência da ecopolítica definida por Edson Passetti como governo da vida do planeta. A pesquisa evidencia a resistência de crianças e jovens à escola democrática. São resistências que vêm perdendo o estatuto de indisciplina ao metamorfosearem-se em transtornos de comunicação e de comportamento e, como tais, são tratados de forma preventiva terapêutica assim que identificadas pela escola. A autora identifica a escola democrática, recomendada por organismos internacionais como a mais pertinente para nossa época, como uma escola produtora de indivíduos medicalizados, resilientes, que, como cidadãos-globais, se conformam como cidadãos-polícia: competitivos, múltiplos, organizados e monitoráveis.

Nesse sentido, Pougy (2016) situa a escola democrática do século XXI ancorada em verdades pedagógicas e práticas de formação experimentais e democráticas realizadas por anarquistas, capitalistas e socialistas há mais de um século. A escola democrática, hoje acolhida pelo Estado e pela sociedade civil, é “declaradamente não-libertária.” É compreendida, por Pougy (2016), como parte de uma sociedade de controle e de uma nova governabilidade planetária.

É possível perceber na pesquisa que as transgressões escolares no contexto da ecopolítica nada mais são do que práticas de liberdade que se manifestam como o intolerável aos adultos controladores. Os alunos transgressores, antissociais, a partir da perspectiva da escola democrática, de acordo com a análise de Pougy (2016), não são vistos como indisciplinados; assim, não devem ser punidos ou expulsos da escola. São vistos como portadores de transtornos de comportamento e, por isso, devem ser tratados para ajustarem-se como resilientes. Dito de outra maneira, as novas formas de resistência infantojuvenis estão sendo capturadas pela estratégia de prevenção de distúrbios de saúde mental.

Percebe-se na pesquisa realizada por Pougy (2016) que, mais do que cidadãos em formação, as crianças e jovens, portadores de uma energia vital, inventam fora dos modelos impostos pelos adultos. Entre as crianças e jovens há os que não querem ser vistos como inocentes, como prestes a se perder ou como objeto da pedagogia. Também há os que não querem ser conectados, empoderados e responsáveis pela sustentabilidade do planeta. Eles não querem salvar o mundo, isso quem quer são os outros, os adultos. Para os alunos antissociais, não ajustados, vistos como portadores de transtorno de comportamento ou distúrbios de saúde mental aplica-se, além dos remédios tarja preta prescritos pelos psiquiatras e pediatras como prevenção dos transtornos, a ludoterapia e a arte.

Passetti e Augusto (2008), quando alegam o fim das pedagogias libertárias, levam em consideração as capturas das contestações e resistências que acrescentaram ao castigo a administração de condutas. Ressaltam, também, a importância da educação anarquista, uma vez que o controle de condutas pela medicalização, caracterizando a normalização do normal, busca eliminar o insuportável e regular os desregramentos. Obstrui a emergência da revolta, afirmam os autores.

A educação anarquista se opõe a uma educação, pública ou privada, controlada pelo Estado e oficializada por poderosos por meio do aparato legal. Contrasta com os modelos que reproduzem a organização fundamentada na autoridade e na hierarquização, os quais perpetuam as desigualdades e a exploração.

Como visto anteriormente, Oliveira (2008) situa a formação anarcopunk como uma prática espontânea e informal no âmbito das pedagogias libertárias. Nessa investigação, a partir das ideias de Passetti e Augusto (2008), busco compreender a experiência dos interlocutores no movimento anarcopunk na esfera da educação anarquista que acontece nas práticas existenciais, alheias ao institucional. Dito de outra maneira, a educação dos interlocutores no movimento anarcopunk é compreendida a partir da multiplicidade das relações que acontecem sem intenções de educar e sem estrutura de ensino (LIBÂNEO, 2010); ou seja, sem métodos que pretendem assegurar conteúdos aos indivíduos.

A partir das observações de Passetti e Augusto (2008), quando se referem a uma educação anarquista que surge das heterotopias de invenção, na informalidade, percebo aproximações da (auto) formação anarcopunk com o que Pedro Garcia Olivo (2016) nomeia de antipedagogia. A antipedagogia compreende modos de educação não administrados pelas instituições escolares e pelo Estado que não estão situados na forma ocidental de educação, ou seja, que não acontecem por meio da reclusão e não passam pelo tripé aula, professor e pedagogia.

De acordo com Olivo (2016), a aula, como um lugar em que se aplica um método na direção de um modelo prescrito de formação, assegura à escola uma vantagem decisiva frente ao restante de outras instâncias de socialização menos controláveis como, por exemplo, os processos de autoformação. O professor em sua função demiúrgica na estrutura escolar exerce a correção e atende a uma aristocracia do saber. Por sua vez, a pedagogia, que converte a educação em uma questão de transmissão de conhecimento, como modalidade de intervenção sob a psicologia dos estudantes, instrumentaliza a avaliação, o castigo e se desenvolve sob o medo dos escolares.

A antipedagogia é caracterizada pela ausência de aulas, de professor e de pedagogia, não faz uso de um aparato educativo definido e estruturado com o objetivo de educar próprio da lógica escolar. Na antipedagogia definida por Olivo (2016), não existe um sujeito formal da prática educativa nem qualquer esforço para sistematizar um modelo de educação. Não há uma instituição escolar, não há mestres, não há alunos: os processos acontecem nas relações nas quais os envolvidos socializam saberes que os fazem existir e sobreviver. Trata-se de uma educação coletiva disseminada nas relações, nas práticas sociais que prezam por princípios de coletividade, ajuda mútua, respeito às diferenças e solidariedade. Existe uma cotidianidade educativa.

A antipedagogia acontece na ausência de um currículo definido e da participação obrigatória. Trata-se de saberes aprendidos nos fazeres, como no caso dos anarcopunks participantes desta investigação, que se constituem anarcopunks enredados nos fazeres que envolvem a oralidade das trocas de ideias, a realização de fanzines composto por textos e imagens, a criação musical, a distribuição de materiais e a organização de eventos relacionados com diversão e protestos.

Nesse tipo de educação, Olivo (2016) esclarece que, com uma disposição antipolítica e de negação do Estado, as relações espontâneas não se subordinam a um saber especializado e eliminam a figura do estudante. São lugares em que as práticas não reproduzem relações hierárquicas de obediência, portanto autoritárias, comuns nos sistemas de educação reconhecidos como oficiais ou institucionais.

3.6 A NEGAÇÃO DO ESTADO

Pierre Clastres (2013), em seu livro *A sociedade contra o Estado* discute a inexistência da instituição Estado nas sociedades indígenas e afirma que essa ocorrência nas sociedades, muitas vezes classificadas como “primitivas” por alguns, não são resultados 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. Dito de outra maneira, Clastres (2013) descreve sociedades que, além de existirem sem Estado, se organizam contra o Estado.

O autor ressalta 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. Essa 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 imaginar uma sociedade sem Estado.

A ausência da força externa – Estado – não é compreendida por Clastres (2013, p. 211) como defeito ou incapacidade, pois:

Inacabamento, incompletude, falta: não é absolutamente desse lado que se revela a natureza das sociedades primitivas. Ela impõe-se bem mais como positividade, como domínio do meio ambiente natural e do projeto social, como vontade livre de não deixar escapar para fora de seu ser nada que possa alterá-lo, corrompê-lo e dissolvê-lo.

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” (CLASTRES, 2013, p. 211).

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 para os anarquistas 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 a obrigação de submeter-se às decisões do poder político.

Para o autor 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.

De acordo com Colombo (2001), o anarquismo concebe a instância política como:

Formadora de parte da sociedade global e postula a possibilidade organizacional de uma estrutura complexa, conflitual, inacabada, nunca transparente ou definitiva, em-
basada na reciprocidade generalizada e na autonomia do sujeito de ação, e não num
parlamento e numa distribuição de poder (p.46).

Quando o poder político se organiza em Estado, esclarece Colombo (2001), brotam 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. Assim, 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 irreduzível no ambiente de dominação, é abolido. A dominação, de acordo com Colombo (2001, p. 46-57), 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”. 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.

3.7 RECUSA À AUTORIDADE

Em minha investigação de mestrado (REMIGIO, 2012) foi possível compreender que o movimento anarcopunk é uma cultura guiada por princípios fincados no questionamento e na contestação à ordem social estabelecida e naturalizada como “certa”, “verdadeira” e “justa”. Assim, é exercida por meio de práticas vivas, as quais envolvem a organização, o protesto e a crítica radical às sociedades de consumo, como forma de resistência aos enquadramentos predeterminados pela ordem econômica/social/cultural capitalista. As ações que o anarcopunk realiza impulsionam o movimento de ideias e atitudes coletivas na vida cotidiana, de modo não hierarquizado, potencializando o movimentar-se por meio da ética do faça-você-mesmo.

Nesse sentido, o faça-você-mesmo desloca a ideia de política centrada na figura de políticos profissionais, de representação e, cotidianiza, por meio das ações individuais e coletivas, a política nas relações do dia a dia. O faça-você-mesmo se apresenta como uma ação política cotidianizada que instiga o experimento e impulsiona a criação de lugares que contrastam com legitimidades e permissões institucionais. São experimentos que podem oferecer possibilidades reflexivas e de construção de uma educação destituída de amarras hierárquicas entre os envolvidos nos processos de formação. A importância da ética do faça-você-mesmo na cultura anarcopunk refere-se à prática do movimentar-se, do não esperar, *etos* que impulsiona os indivíduos a buscar suas próprias táticas de enfrentamento com o mundo (REMIGIO, 2012).

Esse modo de pensar e de agir se potencializa destravando, ou liberando coletivamente, mesmo que provisoriamente, pequenas liberdades (REMIGIO, 2012). Por meio do faça-você-mesmo, os anarcopunks realizam suas produções sem intermediários, sem esperar por representantes, para construir experiências ao seu modo, ao vivenciá-las como uma ação política de recusa à autoridade.

As práticas de recusa à autoridade são discutidas nas ideias desenvolvidos por John Holloway (2013) quando o autor tece pontos de vista que abarcam a construção de práticas sociais antiautoritárias e de recusa que sejam capazes de fissurar o capitalismo global. Holloway (2013) trata da insatisfação e da inconformidade com o capitalismo por parte de grupos

e pessoas da sociedade global. Expõe, assim, argumentos sobre formas de recusar e romper com o capitalismo ao abordar as potências de “pessoas comuns”, anticapitalistas, as quais, de várias formas, no cotidiano, vão contra a corrente da reprodução capitalista.

Isto significa que as pessoas, nas suas práticas diárias, em algum momento não reproduzem o capital nas dimensões material, simbólica e ideológica. O autor alerta a urgência em “romper” com a lógica em que vivemos, de modo que possamos criar práticas que fissurem o capitalismo no agora, chamando a atenção para a necessidade de produzirmos as condições de vivermos o mundo que queremos criar.

Holloway (2013) alerta que agir por meio de fissuras é fazer mais que protestar; romper significa mais do que isto. Significa tomarmos a iniciativa e definirmos a agenda. Assim, a partir da recusa ao capitalismo global nasce um “outro-fazer”, uma atividade que não é determinada pelo dinheiro nem condicionada pelas regras do poder.

A recusa às brutalidades proporcionadas pelo capitalismo global, na busca por “outro-fazer” como uma atividade “prático-téorica”, onde prática e teoria andam juntas, caracteriza o método da fissura (HOLLOWAY, 2013), citado anteriormente, como dialético. Dialético, não no sentido de apresentar um fluxo organizado de tese, antítese e síntese, mas no sentido de uma dialética negativa, da inadequação. O alicerce das fissuras é a inadequação, é uma maneira de pensar o mundo a partir de nossa inadequação.

O autor nomeia de teoria crítica, ou teoria da crise, o ponto de vista que ajuda a compreender o capitalismo a partir da perspectiva de sua crise, a partir das suas contradições e fraquezas e não apenas como dominação. Busca, portanto, entender a força da inadequação.

O método da fissura reconhece a necessidade de mudança social radical. Essa mudança, de acordo com Holloway (2013), não é possível de acontecer por meio do poder estatal. Sendo assim, uma política não estatal diz respeito a fissurar o capitalismo e tem relação com romper o modo de existência capitalista das mais diversas formas possíveis, o quanto pudermos. É uma percepção de que não se pode esperar uma grande revolução, de que temos que começar a criar algo com outra lógica, aqui e agora. É olhar além do ativismo para encontrar outros fazeres, fissuras e aprender a nova linguagem da luta participando de sua formação, no movimento “contra-e-mais-além”, em direção ao o que o autor chama de antipolítica da dignidade.

Apesar do autor sinalizar que as fissuras não se fazem via ativismos, os anarcopunks, mesmo sendo ativistas, criam em seu cotidiano outras lógicas de relação com o mundo pautadas no aqui e agora. Ao rejeitarem o capitalismo, criam outras experiências de socialidades

por meio de múltiplas formas de rebeldia no cotidiano. São socialidades aqui compreendida conforme proposto por Silva (2014, p. 35), como o: “desgaste de sentidos da vida social que se expressa pelo não contentamento e pela não adaptação ao instituído. Diz respeito a um desejo de evasão de tudo que se estabelece ou se institucionaliza”.

De acordo com Holloway (2013), o movimento de fissura é um movimento da experiência, é uma formação que favorece o “aprender-na-luta” e rejeita a lógica coesiva comum do capitalismo na tentativa de criar algo diferente. As fissuras existem, muitas pessoas estão dedicando suas vidas “a romper as regras” ao tentar viver a partir de outras lógicas não ajustadas aos padrões das relações sociais capitalistas.

Portanto, a busca por se pensar as fissuras envolve termos relacionados ao espaço-tempo como um “movimento nômade”, a criação de “zonas transientes de liberdade” e de “intensidade de experiência”. Assim, a intenção não é determinar “uma tipologia ou classificação: o que importa, na verdade, é enxergar as múltiplas formas de rebeldia na vida cotidiana” (HOLLOWAY, 2013, p. 38).

A natureza das fissuras está na “encenação de um mundo que não existe, na esperança de que, através da encenação, possamos realmente fazê-lo respirar; ou melhor, sabendo que esta é a única maneira pela qual podemos trazê-lo à vida” (HOLLOWAY, 2013, p. 40).

O sistema de coesão social fechado posto pelo capitalismo provoca limites e dificuldades nas fissuras. Holloway (2013) observa que o limite das fissuras decorrentes da “síntese social capitalista” nos leva de volta ao sistema de diversas maneiras ou através dos obstáculos. Os obstáculos são identificados como as próprias pessoas, o Estado e domínio de valor. Mesmo assim, as fissuras existem e as rebeldias continuamente são classificadas como algo irracional ou utópico pelos modos de ver dominantes que exercem uma pressão universal resultante das relações capitalistas que “nos sugam”.

Como categoria fundamental nas fissuras Holloway (2013) apresenta o conceito de trabalho. Baseado em Marx, discute o “duplo caráter do trabalho”, no sentido do trabalho “abstrato” e trabalho “útil” ou “concreto”, ao qual Marx se refere como uma “atividade vital consciente” em contraste com o trabalho “alienado”.

De acordo com Holloway (2013), o trabalho “útil” ou “concreto”, como uma atividade vital, é comum em todas as fases da existência humana, ao contrário do trabalho “abstrato”, que passa a existir como uma atividade distinta apartada das atividades vitais. O conceito de trabalho foi cunhado junto com o capitalismo, ou seja, a abstração do “fazer” em “traba-

lho” é um processo histórico de transformação que criou a síntese social do capitalismo. Dito de outra maneira, o trabalho não fazia parte das práticas da vida nas sociedades pré-capitalistas da maneira como reconhecemos. Nas sociedades pré-capitalistas, as atividades não eram nomeadas como trabalho nem eram separadas dos demais fazeres.

Holloway (2013) destaca que as questões relacionadas ao trabalho só fazem sentido a partir do capitalismo, ou seja, a distinção do trabalho é uma abstração relacionada ao sistema. O autor propõe que, por não definir a atividade vital, os termos “trabalho útil” e “trabalho concreto” definidos por Marx devem ser substituídos por outro. O trabalho cria o capital, é a base do que está nos destruindo. No entanto, um termo que pode ser empregado para se referir a essa atividade vital comum é o “fazer”: a criação humana. O “fazer” é a atividade comum a todas as fases da existência humana que nos impulsionam contra a criação do capital.

Na sociedade capitalista, o “fazer concreto” existe na forma de “trabalho abstrato” porque passou por um processo de abstração decorrente do capitalismo. Essa ideia Holloway (2013, p. 85) esclarece no entendimento que:

A história das fissuras é a história de um fazer que não se adequa ao mundo dominado pelo trabalho. As fissuras são inadequações, fazeres inadequados. Dizer que as fissuras são rebeliões bastante comuns é dizer que o inadequado não é alguém ou algo que está à margem da sociedade, mas que está em seu próprio centro. Não se adequar é uma parte central da experiência cotidiana.

A experiência cotidiana revela a tensão da contrastante relação entre o “trabalho abstrato” e o “fazer concreto”, uma vez que o primeiro é a forma capitalista de “fazer concreto”. A sociedade em que vivemos é resultado do trabalho abstrato, da abstração do fazer em trabalho. Nesse sentido, a luta contra o capitalismo não é a luta contra o trabalho assalariado, porque o ponto central do problema é o trabalho que, é brutal e desumanizador.

O nosso poder é o poder de “fazer”, deixa claro Holloway (2013), a capacidade de ir “em-contra-e-mais-além” do capital é também a capacidade de um “fazer-diferente” por meio da construção de fissuras que possibilitem uma socialização livre e baseada no reconhecimento das peculiaridades das atividades individuais e coletivas. Nesse sentido, Holloway (2013) relata que o problema não é destruir a sociedade em que vivemos, mas sim “parar de criá-la”, pois o “capitalismo existe, hoje, não porque o criamos duzentos anos atrás ou cem anos atrás, mas porque o criamos hoje. Se não o criamos amanhã, ele não existirá” (HALLOWAY, 2013, p. 222).

O exercício de construção de outras práticas sociais acontece por meio da recusa à autoridade nascida na insatisfação dos inadequados. Da recusa floresce um “outro-fazer” não relacionado com a lógica capitalista. É uma antipolítica da dignidade, no aqui e agora, que se “aprende-na-luta”; ou seja, acontece na experiência.

São fazeres que não se adaptam ao mundo dominado pelo trabalho, que vão “contra-e-mais-além” do capital como fazeres diferentes no sentido de parar de criar as relações capitalistas. Vão além do se submeter e dedicar-se integralmente ao mundo do trabalho.

Imagem 15: Fanzine *Fazeres*



Fonte: Arquivo pessoal.

No fanzine *Fazeres* (Imagem 15), número 01, o qual organizei, (REMIGIO 2021), de título “O trabalho não dignifica: anarcopunk, trabalho e servidão”, dedicado a discutir o posicionamento dos anarcopunks, a partir de suas vivências sobre trabalho, pode-se notar que o sentimento das pessoas anarcopunks que participaram do fanzine em relação ao trabalho não corresponde à ideia de um valor moral positivo ao qual estejam dispostas a se submeter. Na capa, além de uma citação de Étienne de La Boétie (2006), do livro *Discurso sobre a servidão voluntária*, aparecem robôs, numa imagem que se refere a um ambiente de trabalho.

O fanzine foi organizado a partir de convites realizados a anarcopunks de diversos estados do Brasil. No convite, solicitei que relatassem seus posicionamentos e experiências pessoais relacionadas ao trabalho para serem publicados em um fanzine que realizaria. Dos mais de dez convites, cinco anarcopunks enviaram textos. Os textos enviados pelos anarcopunks não sofreram nenhum tipo de interferência ou revisão final, e foram publicados em íntegra. A capa e o título do fanzine só foram definidas após uma síntese das ideias dos textos recebidos.

De modo geral, os textos expressaram uma recusa em sujeitar seus corpos à produção de lucros aos donos da propriedade. O trabalho, na visão anarcopunk exposta nos textos do fanzine, está relacionado à necessidade de recusa em associar suas vidas aos interesses do mercado e da primazia que o consumo assume na articulação das sociedades capitalistas.

O trabalho, para os anarcopunks Denis Tulio Facundo, Dan, Bizarro Zangado, Amante da Heresia e Marina Knup, que participam com textos no fanzine “Fazeres” (2021), está relacionado ao controle de suas vidas pela lógica do lucro e da competição, representando a escravidão. Nenhuma das pessoas citadas acima mantém vínculos com trabalhos institucionalizados. Seus textos refletem a ideia de trabalho como um meio de controle do tempo livre da população que serve ao enriquecimento das classes dominantes, que vivem à custa da exploração de outras pessoas,

A necessidade de não reproduzir no cotidiano as relações contaminadas pelas perspectivas da propriedade e de hierarquias é exposta por Denis Tulio Facundo (2021) como cruciais na criação de outros modos de vida. Assim, a luta anticapitalismo é, antes de qualquer coisa, uma busca por outras maneiras de viver que escapem dos fundamentos do trabalho e da exploração.

Dan (2021) também destaca a importância da busca incessante por escapar dos fundamentos do trabalho e das relações de exploração e se refere ao ato de trabalhar, evocado pelas classes dominantes, como uma antecipação da morte. Baseado na própria vivência, faz essa relação quando lembra que trabalhou, ainda na adolescência, carregando sacos pesados

de razão durante anos. Foi no envolvimento com o movimento anarcopunk, como relata no texto, que “abriu os olhos para perceber o que sempre esteve em jogo nas relações de trabalho nas sociedades capitalistas” (DAN, 2021, p. 19).

Na visão de Bizarro Zangado (2021), o trabalho é algo que não nos serve, que não nos é útil. A força que empregamos para produzir e consumir, e que mantém o sistema capitalista em funcionamento, é uma força desperdiçada que deveria ser aplicada em práticas férteis e prazerosas. O trabalho nos aprisiona numa cadeia de ilusões, nos faz fantoches de um sistema social baseado na exploração, usurpa nossas intimidades e nos torna escravos, desabafa zangado (2021).

Exercícios de criação de outros fazeres que não reproduzam as relações baseadas na exploração são compreendidos por Amante da Heresia (2021) como uma política cotidiana apartada das políticas de Estado. Viver outros fazeres não relacionados com a exploração do trabalho é, para Amante da Heresia (2021), uma **prática** que envolve um pensar criativo, com as pessoas, no coletivo, de modo que se possa descobrir o próprio sistema de vida.

Essa busca por autonomia, fora da lógica devoradora do trabalho, é destacada por Marina Knup (2021) no sentido de se desenvolver meios de produzir a própria comida, roupas e reciclagens como uma crítica radical ao consumismo. Knup (2021) questiona a centralidade que o trabalho assume, como atividade geradora de dinheiro, em nossas vidas. Nesse sentido, chama a atenção para a necessidade, quando se quer uma ruptura real com o capitalismo, da criação de modos de sobrevivência que repensem as relações com as instituições, o trabalho, produção e as interações no planeta.

Ao pensarem nas relações dos anarquistas com o trabalho e as instituições, Passeti e Augusto (2008) compreendem que o experimento anarquista não deixa de acontecer nas relações com as instituições, pois o anarquista não lida com a dicotomia dentro-fora. Dentro ou fora das instituições, as atitudes anarquistas explicitam-se como públicas constantemente, “habitando o fora”. Portanto, o anarquista age como guerreiro que, sem temer, encara a captura e aprecia a própria luta, que consiste em “minar a sociedade”, em “explicitar suas fragilidades”, “podridões” e “abreviar sua morte anunciada”. O anarquista não tem a preocupação de restaurar a sociedade, “deixa-a morrer”. Isso acontece não por uma “conduta misericordiosa e redentora, mas como um facilitador da morte da ideia, do espírito e do transcendente para facilitar a vida como ensaio” (PASSETTI; AUGUSTO, ano, p.113).

Nesse sentido, Passeti e Augusto (2008) compreendem que os anarquistas, quando habitam as instituições, comportam-se como um vírus e não apenas pelo diagnóstico biológico, pela filosofia, pelo Direito, pela produtividade econômica, pela participação em qualquer convocação. O anarquista, numa “luta infinda”, transforma as relações pessoais em invenções libertárias da vida, como no caso das pessoas anarcopunks que colaboraram com entrevistas para esta investigação, quando, das seis entrevistadas, três delas mantêm vínculos com instituições de trabalho. Tal condição que não as impede de exercitar a invenção cotidiana anarcopunk na luta contra a ordem social e contra as consequências arrasadoras do modo de vida capitalista.

3.8 PROXIMIDADES ENTRE A VIVÊNCIA E OS EXPERIMENTOS ANARCOPUNKS

Estas observações, de uma forma geral, ajudam-me a revelar o aspecto (auto)formador do movimento anarcopunk. É esse aspecto do movimento anarcopunk que especialmente chamou a minha atenção nos relatos de alguns entrevistados no documentário *Relatos de uma cena anarcopunk* (2008)⁵⁵, uma vez que sintetizam uma postura diante do mundo aprendida no movimento. Da mesma forma, o livro *Os velhos tempos* (s.d.), de Wilezado Ruas⁵⁶, chama minha atenção pelo modo peculiar de narrar sua atuação e aprendizagens no movimento anarcopunk. O vídeodocumentário *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 que 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* (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 se iniciou em meados de 1980, assim como a aproximação do movimento punk 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.

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

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

Entre os depoimentos, Sopa de Osso, punk desde o início do movimento em meados dos anos de 1980 do século passado, 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. Tais vivências foram responsáveis por abrir seus olhos para esse tipo de relação produzida na sociedade capitalista. Renato Maia viu o movimento nascer em Natal e é ainda atuante. Ele 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 afirma que isso só “agregou valor à minha pessoa”.

Nas experiências desses anarcopunks e ex-anarcopunks, transparece uma força comprometida com ideais focados na contestação e no questionamento aos valores dominantes, nos quais a organização não hierárquica baseada na solidariedade e no respeito às diferenças e às relações individuais e coletivas, no dia a dia, impulsionam um modo de ver e agir por meio de práticas sociais.

Esses aspectos também podem ser percebidos no livro *Velhos tempos* (s.d.), 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 telecurso⁵⁷ 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.

Imagem 16: Capa do livro de Lezado



Fonte: 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, demanifestações realizadas e dos fanzines

⁵⁷ O telecurso era um sistema educacional de educação à distância mantido pela Fundação Roberto Marinho e pela Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP). Criado em 1977, funcionava por meio de teleaulas do então ginásio, hoje Ensino Fundamental II, e do 2º Grau, hoje Ensino Médio.

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” (LEZADO, s.d., p. 47).

As vivências de Lezado no início do movimento em Fortaleza se deram no entorno do Estúdio da Gente”, ambiente construído coletivamente pelos punks. O Estúdio da Gente era 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 tornava-se 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, aproximassem-se das ideias anarquistas e, assim propiciassem o surgimento do anarcopunk em Fortaleza. 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, 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 educativo formado por pessoas que assumiam uma postura e morriam com sua bandeira erguida. Descreve-o 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” (LEZADO, 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 tornar-se punk é resultado de um processo intenso, vital, do qual também fazem parte suas contradições. Como exemplo de contradições cita as atitudes de “porra louca⁵⁸” como 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” (LEZADO, s.d., p. 90).

58 Atitudes irresponsáveis, de incoerência com os ideais punks.

Com longo tempo de atuação no movimento, atravessado por percursos violentos, ásperos e pelo enfrentamento de preconceitos, Lezado fala de uma base punk que o impulsionava, a cada dia, a encontrar sentido para lutar contra os obstáculos que os impedia de viver. Nesse sentido, enfatiza que as vivências no movimento lhe aconteceram intensamente e, por isso, o espírito e o vigor punk os desafiaram a não envelhecer e a manter a chama dentro de si, uma vez que tudo que almejava no movimento tinha se mantido, “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, apesar do anarcopunk⁵⁹ aflorar no Brasil a partir de meados dos anos de 1980, o movimento punk já se manifestava desde meados da década de 1970 do século passado. De acordo com Yuriallis Fernandes Bastos, em sua pesquisa de mestrado de título “Cotidianizando a utopia: um estudo sobre a organização das atividades culturais e político-sociais dos anarco-punks em João Pessoa”, apresentada em 2008, a cultura anarcopunk é:

Uma microcultura surgida no movimento punk a partir de processos de influência receptiva e reelaboração da ideia anarquista aplicada à produção de sua cultura. É de que a influência do anarquismo contribui para a construção de uma postura mais social, política e ideológica desta tendência do movimento punk (os anarco-punks), que não era manifestada pela esmagadora maioria dos punks até então, chegando até mesmo a influenciar, em certas proporções, o movimento como um todo, tornando, a tendência anarco-punk, mais próxima de outros grupos, movimentos, causas e trincheiras de lutas sociais (BASTOS, 2008, p.14).

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.

⁵⁹ 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.

3.9 ESPAÇO VIVIDO, EXPERIMENTAÇÕES VISUAIS ANARCOPUNKS

Parte dos entrevistados conheceu o movimento punk em meados da década de 1980; outros, no final. Foi um momento em que afluía um sentimento de liberdade nas pessoas, provocado pela imagem de que o Brasil se destituía da ditadura militar e abria as portas para democracia.

Era o momento em que o capitalismo se reorganizava no mundo e operava mudanças no padrão de acumulação, ampliando suas ações e consequências. Formava-se um novo modelo, apoiado em novas técnicas com base na microeletrônica, nas tecnologias da informação que, inclusive, resultavam em mudanças substanciais na esfera do trabalho.

Nos anos de 1980, o capitalismo se expande, envolvendo todo o mundo numa nova teia de relações, as quais iniciam a incorporação de práticas que fortalecem as dinâmicas de “expulsões” (SASSEN, 2016) de pessoas da economia que, na atualidade, fazem parte do funcionamento normal apesar de tratar-se de um “processo que ainda não é inteiramente visível e reconhecível” (SASSEN, 2016, p. 39).

No momento em que os interlocutores desta pesquisa se sentiram atraídos pela crítica punk às desigualdades e à exploração capitalista, o mundo remodelava a estrutura de poder do capitalismo que generalizava o controle, a vigilância e a repressão sobre os socialmente inadequados. O discurso repetido pelas sociedades democráticas era o de uma vida de qualidade para todos os jovens que, através do esforço pessoal e da conexão com a velocidade das inovações, adequassem-se às perspectivas do novo modo de vida capitalista.

No final dos anos de 1980 ocorreram mudanças que impuseram critérios globais de produtividade, definidas a partir de polos dinâmicos de acumulação e concentração do capital que reconfiguraram os processos de trabalho. Ao analisar essas dinâmicas, Saskia Sassen (2016), a partir do conceito de “expulsões”, vai além da ideia familiar de desigualdade crescente para entender as patologias do capitalismo global. A autora coloca em primeiro plano o fato de que algumas formas de conhecimento e inteligência que respeitamos e admiramos muitas vezes estão na origem de longas cadeias de transação que podem terminar em simples expulsões.

As expulsões, afirma Sassen (2016), são deliberadas e os instrumentos para sua realização vão desde políticas elementares até instituições, sistemas e técnicas complexas que requerem conhecimento especializado e formatos organizacionais intrincados. Para a autora, as economias políticas avançadas criaram um mundo em que a complexidade tende a produzir brutalidades elementares com demasiada frequência.

Os processos de expulsão que se desenvolvem desde a década de 1980, de acordo com Sassen (2016), equivalem a um processo de seleção selvagem, próprio da globalização do capital, que resulta no aumento brusco das capacidades técnicas que produzem enormes efeitos em escala. São dinâmicas sistêmicas que podem operar em um nível subterrâneo, com mais elementos a conectá-los do que podemos compreender quando dividimos o mundo em categorias familiares e separadas como tendências mais profundas e não familiares.

A autora relata que se trata de uma constituição não tanto de elites predatórias, mas de “formações predatórias”, numa combinação de elites e de capacidades sistêmicas nas quais o mercado financeiro é um facilitador. Tal combinação é fundamental e empurra na direção de uma concentração aguda por meio de inovações técnicas de mercado e finanças, com a permissão de governos e do Estado.

Como já dito, as expulsões são consequências de processos e condições agudas que, na medida em que as condições se agravam, contribuem para o extremo de pessoas que vivem em pobreza abjeta no mundo inteiro, para o empobrecimento de classes médias em países ricos, para a expulsão de agricultores em países pobres, para práticas destrutivas de mineração, campos de refugiados, para o aumento de pessoas em países ricos que se amontoam em prisões, para o acúmulo de homens e mulheres em boas condições físicas que se encontram desempregados e armazenados em guetos e favelas etc.

Nos dias atuais, testemunhamos a globalização do capital e o aumento, em efeito escala, de expulsões variadas que atravessam estratos sociais e condições físicas no mundo inteiro. Entre os diversos canais dessas expulsões estão inclusas as políticas de austeridade que ajudam a contrair as economias e políticas ambientais, que negligenciam as emissões tóxicas de operações de mineração que constituem inúmeros casos espalhados pelo mundo.

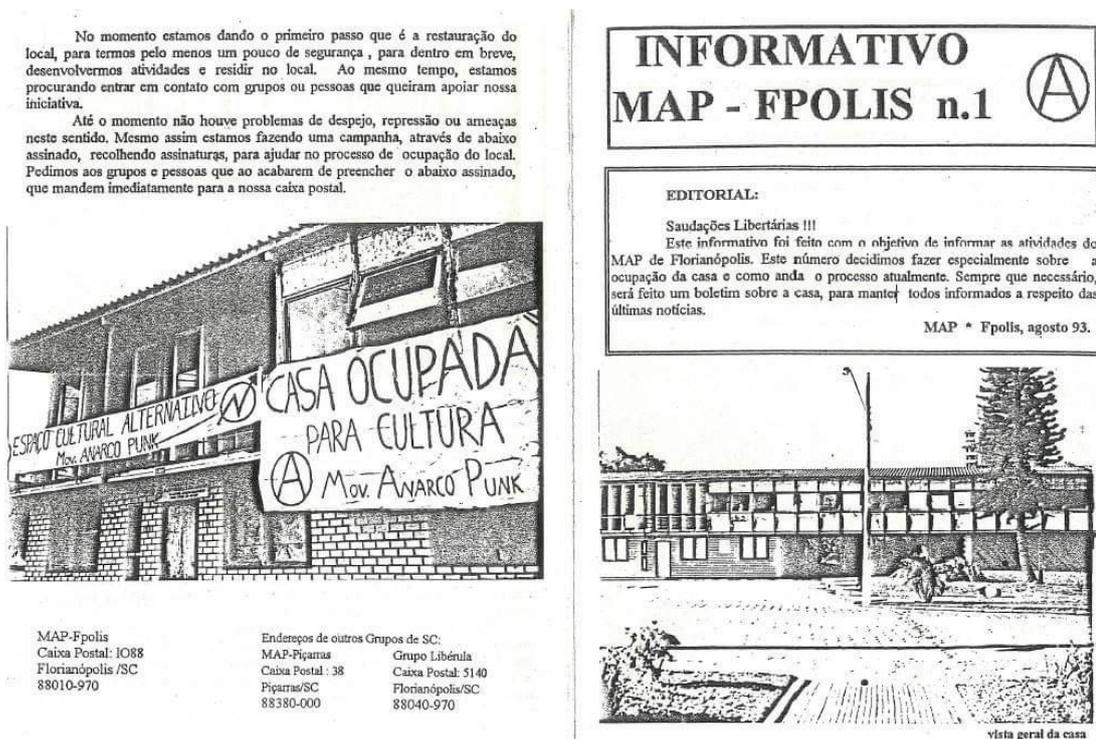
Foi na cidade, no momento em que o capitalismo se remodelava, nos espaços urbanos onde habitavam com suas famílias, que os anarcopunks entrevistados conheceram o movimento punk, entre as promessas da democracia, de uma vida de qualidade para todos e da expansão do capitalismo global que se remodelava. Foi por meio do movimento punk que a insatisfação e a inadequação dessas pessoas à sociedade hierarquizada produtora de desigualdades e de exploração ocuparam a cidade.

No movimento punk, essas pessoas indignadas e indispostas a reproduzir os modelos capitalistas de vida se encontraram para partilhar sua revolta contra as brutalidades do capitalismo sofridas no cotidiano. Por afinidade, esse encontro aconteceu no ambiente urbano sem

apelo aos governantes, à democracia eleitoral ou ao poder do Estado. Pouco importavam as instituições, o esforço que iniciava em cada um dos entrevistados era no sentido da transformação da existência que, aos poucos, acontecia pela tentativa de apropriação da vida como pessoas criadoras, autônomas da sua existência.

Em uma sociedade ordenada pela noção de propriedade, concedida a determinados segmentos sociais, os anarcopunks, em suas localidades, construíam uma dinâmica que contrastava com a racionalidade presente nos discursos dominantes, como por exemplo a afronta aos valores do mundo capitalista referentes à propriedade privada que acontecia por meio de ocupações. Nas nossas conversas, foi possível observar que as pessoas entrevistadas apoiaram e se envolveram diretamente em ocupações urbanas. *Okupa* é o termo latino-americano usado para denominar as ocupações enredadas no anarquismo que buscam a criação de autonomia social.

Imagem 17: Informativo Movimento Anarcopunk Florianópolis



Fonte: Arquivo pessoal.

Acima, na imagem 17 pode-se ver o informativo do Movimento Anarcopunk de Florianópolis/SC, organizado com o objetivo de informar sobre as atividades do movimento anarcopunk naquela localidade. O número 1, de agosto de 1993, é dedicado unicamente à ocupação da

casa Espaço Cultural Alternativo”, uma das primeiras ocupações realizadas no Brasil. O informativo traz relatos dos primeiros passos da ocupação relacionados com a segurança, a restauração da casa e a busca de solidariedade de outros grupos. Na imagem se observa a casa ocupada e faixas com o símbolo internacional das *okupas*, assinadas pelo movimento anarcopunks.

Entre a diversidade de *okupas* que aconteceram e ainda acontecem no Brasil, Cleber Rudy (2019) cita experiências que aconteceram no início dos anos de 1990 no sul do país, algumas delas das quais fez parte um dos entrevistados. Todas as ocupações, realizadas por anarcopunks, enquanto intervenções urbanas, tinham como objetivo a criação de experimentos autônomos que afirmassem a força das ideias anarquistas por meio da autogestão e da solidariedade.

Rudy (2019) se refere ao *Squat Cultural Alternativo* de Florianópolis (Imagem x), ao *Squat KAÄZA* e ao *Squat PAYOLL* como as primeiras ocupações que acontecerem no Brasil, seguidas por uma diversidade de ocupações na região sul, assim como em outros estados do Brasil. A escolha do nome do *Squat PAYOLL* deu-se em homenagem à comunidade Embernada de Paiol de Telha, remanescente de Quilombolas que foram expulsos de suas terras por uma multinacional alemã em meados dos anos de 1970.

As primeiras ocupações na região sul no início dos anos de 1990 aconteceram em prédios abandonados, que depois de ocupados eram reformados e revitalizados no sentido de atender à dinâmica própria desse tipo de ocupação. As reformas eram realizadas a partir de fundos gerados na organização de eventos, na venda de fanzines, de camisetas, materiais de bandas punks etc. Na medida em que se fazia a revitalização das ocupações, criavam ambientes para a realização de palestras, debates, exposições de vídeos, teatro, recitais de poesias e shows que também contribuíam para manutenção das casas. Punks de outros países também se mobilizavam e organizavam coletâneas de bandas, com participação de bandas brasileiras, com o intuito de arrecadar fundos para a melhoria das ocupações no Brasil.

As ocupações abrigavam biblioteca, videoteca, sala de reuniões e discussões, sala de serigrafia, espaço para realização de oficinas de artesanato, grafite, malabares, música, cartoon, fanzines, além de distribuidoras de camisetas, de *tapes*, de adesivos e fanzines, que eram enviados pelos correios.

As ocupações eram alvo de perseguições policiais, que invadiam e realizavam apreensão de materiais, e também sofriam ataques de grupos neonazistas que acabavam em confrontos. A dinâmica nas ocupações, além da chegada indesejada da polícia e de neonazistas, envolvia um fluxo de visitas de anarcopunks do Brasil e de outros países. Nesse ritmo, essas primeiras ocupações resistiram até o momento em que foram alvo de ações judiciais que resultaram em desocupações.

A invasão policial, os ataques neonazistas e o despejo por ordem judicial não foram suficientes para inibir o desejo de construção de espaços autônomos. Na busca por construir espaços de convivência, independentes de uma autoridade externa, os anarcopunks insistiram e continuaram realizando ocupações de espaços abandonados, desocupados, não apenas nas cidades da região sul, mas por todos os estados do país. Algumas delas permanecem até os dias atuais.

A ação coletiva dos anarcopunks evidencia, por contraste, a organização social guiada pelos direitos à propriedade privada, noções estas que se sobrepõem a todas as outras formas de direitos. Nesse sentido, David Harvey (2014) atribui importância para a necessidade de reinvenção da cidade como ambiente coletivo, entendendo que o direito à cidade está relacionado com as mudanças e reinvenções resultantes dos interesses e desejos coletivos, muito mais que individuais. As mudanças e reinvenções da cidade por meio da coletividade são exercícios de um poder coletivo sobre os processos de urbanização que contrastam com as noções de riqueza, propriedade privada, privilégios e consumismo.

O direito à cidade, no sentido proposto por Harvey (2014), equivale a um poder de fazer e de reivindicar, de maneira radical, sobre os processos de urbanização como as cidades são feitas e refeitas. De acordo com o autor, as expansões recentes do processo urbano trazem consigo intensas transformações no estilo de vida. A ideia de qualidade de vida urbana tem se tornado mercadoria, para os que têm poder aquisitivo. Trata-se de uma cidade que reproduz uma compreensão de mundo no qual os aspectos fundamentais das políticas urbanas são pautados no consumismo.

Harvey (2014) aponta que os resultados da concentração de riquezas e de poder, inscritas nas formas espaciais das cidades, “cada vez mais se transformam em cidades de fragmentos fortificados, de comunidades muradas e de espaços públicos mantidos sob vigilância constante” (HARVEY, 2014, p. 48). Nesse sentido, o capitalismo se encarrega de proteger os direitos à propriedade privada como uma forma hegemônica de política, mesmo para as classes médias baixas.

A reconstrução urbana por meio da absorção de excedentes de capital que implicam a desapropriação das massas urbanas de todo e qualquer direito à cidade; isto é o que Harvey (2014) refere-se como “destruição criativa”. A destruição criativa, quase sempre, tem uma dimensão de classe, uma vez que são os mais pobres, os sem privilégios e os marginalizados do poder que sofrem diretamente as implicações dessa lógica apresentada como progresso.

As pessoas anarcopunk entrevistadas conheceram e se tornaram punks na cidade, no ambiente urbano. Foi nesse ambiente que sentiram o desejo de construir outros modos de vida, outras relações. Na cidade, esses anarcopunks, em contraste com o individualismo difundido pela lógica do capital, associaram-se e, por meio de princípios de coletividades construíaam e acessavam territórios na cidade.

O tornar-se anarcopunk envolve a mudança de perspectiva do olhar a partir das vivências pessoais da inadequação do próprio corpo. Diz respeito à luta cotidiana pela existência, onde o corpo é o campo de combate para afirmar a vida. É um aprendizado que se desenvolve no espaço vivido como esfera de mudança de percepção ativa no mundo, desde onde acontece a experiência de recusa ao capitalismo. São processos de resistência dos indivíduos que são difundidos coletivamente em contraponto com a concepção de território estatal.

Rogério Haesbaert (2020) considera como corpo-território o experimento da transformação que acontece no próprio corpo por meio da luta individual e coletiva que começa, na esfera do vivido, contra os valores prescritos e aprendidos. O corpo-território coloca no centro os aspectos coletivos que, como forma de vida, permite abordar o território na escala mais do micro, mais íntima, que é o corpo, como primeiro território de luta. Corpo-território está diretamente relacionado à mudança de perspectiva.

Os anarcopunks entrevistados conduzem suas existências no espaço urbano transformado em território que foi construído dentro de um experimento de resistência e defesa da vida das pessoas e do planeta. O corpo é o local onde as pessoas anarcopunk aprendem a revoltar-se, contestar, autogerir, autoformar-se no sentido de criarem resistências às políticas estatais. As práticas anarcopunk abrem espaço entre território do Estado e o próprio corpo recusando-se a ser ordenado.

Pode se dizer, de acordo com Haesbaert (2020), que o corpo-território defende a existência e vai além das relações com a macropolítica estatal, instituindo suas próprias micropolíticas desdobrando-se desde os territórios do/no corpo até o território-mundo relacionado à defesa de um mundo ou universo próprio a uma cultura.

Território é denominado por Haesbaert (2014) como espaço vívido que deve ser distinguido de acordo com os que o constroem, e implica sempre em espacialização das relações. Em contraste com a visão de território como instrumento de dominação, o autor o vê, antes de tudo, como um espaço vívido, densificado pelas múltiplas relações sociais e culturais que fazem do vínculo sociedade-terra. O território pode ser compreendido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder, seja o poder material das relações econômico-políticas ou o poder mais simbólico das relações culturais. Diz respeito a um laço mais denso, em que as pessoas não são vistas apenas como sujeitos a sujeitar seu meio, mas como interagentes que compõem esse próprio meio cujo “bem viver depende dessa interação” (HAESBAERT, 2014, p. 54).

Assim posto, territorialidades estão relacionadas às dimensões imateriais, “enquanto imagem ou símbolo de um território, existe e pode inserir-se eficazmente como estratégia político-cultural, mesmo que o território, pelo menos nos moldes a que se refere não esteja concretamente manifestado” (HAESBAERT, 2014, p. 64). As territorialidades são acionadas a partir de interações do próprio corpo; portanto, estão relacionadas ao modo como os anarcopunks se expressam nos lugares, como se organizam no espaço e dão significados a ele.

Assim, lugar, de acordo com Haesbaert (2014), está correlacionado às questões que envolvem e que se manifestam em torno de processos de construção do espaço vívido. Lugar é o local de interseções, onde, como um conjunto particular de relações espaciais, constrói-se elos. O autor cita Doreen Massey (2000, p.184) como uma autora importante que contesta uma posição conservadora de lugar ao vê-lo como “um lugar-encontro, o local de interseções de um conjunto particular de atividades, espaciais, de conexões e interrelações, de influências e movimentos”. Ou seja, lugar é onde acontece o encontro.

No mundo globalizado, essa perspectiva de lugar pode transformar o espaço. O sentido de lugar como “lugar de encontro” trata-se de um lugar politizado, sem divisões demarcatórias nem identidades únicas ou singulares, estão cheios de conflitos (MASSEY, 2000). Lugares não têm fronteiras ao redor. Pode-se imaginar os lugares como encontros articulados em redes de relações e entendimentos sociais onde “uma grande proporção dessas relações, experiências e entendimentos sociais se constroem numa escala muito maior do que costumávamos definir para um momento como lugar em si, seja uma rua, uma região ou continente” (MASSEY, 2000, p.184). Os lugares podem ser conceituados em termos das interações sociais que agrupam, uma vez que essas interações não são inertes ou congeladas no tempo e no espaço.

Ao tratar de espaço, Massey (2015) defende uma concepção que pode ajudar a pensar o campo da formação dos anarcopunks. O espaço, então, é compreendido como uma “multiplicidade discreta” cujos elementos estão carregados de temporalidade em uma “simultaneidade dinâmica” na qual pode ter, particularmente, maior potencial político.

O espaço se abre no movimento de trajetórias; então, para compreender o espaço como uma produção aberta e contínua, é preciso considerar a temporalidade no espacial, pois, enquanto o sistema fechado é a base para o universal singular, abrindo-se essa perspectiva, cria-se espaço para uma genuína multiplicidade de trajetórias e de vozes, o que pressupõe uma multiplicidade discreta. Nesse sentido, a autora destaca que:

(...) nem tempo, nem espaço são redutíveis um ao outro, eles são distintos. Estão, no entanto, co-implicados. Pelo lado do espaço, há a temporalidade integrante de uma simultaneidade dinâmica. Pelo lado do tempo, há a produção necessária de mudança através de práticas de inter-relação (MASSEY 2015 p. 90).

Conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir é um ponto de partida para uma abertura na história e também um pré-requisito para as possibilidades de política. A espacialidade é tão significativa quanto a temporalidade, portanto Massey (2015) reconhece que o caráter vívido do mundo é assentado na relação mútua de espaço e tempo, e a imaginação do espaço tem uma intersecção com as questões da subjetividade. Assim, a experiência é compreendida como uma sucessão internalizada de sensações e temporalidades, uma multiplicidade de coisas e relações. Imaginar o espaço é defender outros modos de pensar pela imaginação de uma atitude de ser mais aberta ao ter em vista o potencial da mentalidade aberta da subjetividade praticada.

O espaço é relevante porque é onde acontecem “as multiplicidades coetâneas” de outras trajetórias e a necessária mentalidade aberta de uma subjetividade espacializada. A experiência acontece nas relações mútuas de espaço e tempo no caráter vívido do mundo, destaca a autora.

Massey (2000) refere-se à importância de compreender a compressão tempo-espaço como o movimento e a comunicação através do espaço, à extensão geográfica das relações sociais e à nossa experiência de tudo isso. No entanto, a compressão tempo-espaço não ocorre para todas as pessoas em todas as esferas de atividades. A geometria do poder da compressão tempo-espaço acontece de formas distintas em diferentes grupos sociais e diferentes indivíduos, de modo que:

Diferentes grupos sociais têm relacionamentos distintos com essa mobilidade diferenciada: algumas pessoas responsabilizam-se mais por elas do que outros; algumas dão início aos fluxos e movimentos, outros não; algumas ficam mais em sua extremidade receptora do que outros, algumas são efetivamente aprisionadas por ela (MASSEY, 1994, p.180).

Não se trata apenas de uma questão de desigualdade em relação aos fluxos e movimento das pessoas, e que algumas têm mais controle do que outras. Trata-se de que a mobilidade e o controle de alguns grupos podem ativamente enfraquecer outras pessoas, ou seja, a mobilidade diferencial pode enfraquecer a influência dos já enfraquecidos. A compressão de tempo-espaço de alguns grupos pode solapar o poder de outros.

A compressão espaço-tempo não acontece para todos. Nas sociedades de controle opera a contenção e/ou o controle da mobilidade, dos fluxos e, conseqüentemente, das conexões. De acordo com Haesbaert (2014), o território, a partir dessa perspectiva, passa gradativamente de um território mais zonal ou de controle de áreas para um território-rede ou de controle de redes. Daí, o movimento ou a mobilidade e seu controle passa a ser um elemento fundamental na construção do território. A multiplicidade de territórios constitui a realidade em que estamos inseridos e, assim, “uma marca fundamental é, ao lado da existência de múltiplos tipos de territórios, a experiência cada vez mais intensa daquilo que denominamos multiterritorialidade (HAESBAERT, 2014, p. 69).

Os deslocamentos físicos que os anarcopunks entrevistados realizavam entre cidades, regiões e países, a conexão em redes por meio de cartas, antes mesmo da internet, e a aproximação com outros movimentos sociais, assim como as experiências espaciais, se aproximam do que Haesbaert (2014) chama de multiterritorialidades.

As multiterritorialidades estão relacionadas às mudanças não apenas quantitativas pela maior diversidade de territórios dos quais dispomos, ou ao menos as classes e grupos privilegiados. É também “qualitativa na medida em que temos hoje a possibilidade de combinar de uma forma inédita a intervenção e, de certa forma, a vivência, concomitante, de uma enorme forma de diferentes territórios e/ou territorialidades” (HAESBAERT, 2014, p. 79). A multiterritorialidade é uma experiência que envolve como condições básicas a presença de uma multiplicidade de territórios e territorialidades.

3.10 MODOS DE AGIR/VER E SEU CARÁTER FORMADOR

Como diferenças, territorialidades e força de poder que produzem inclusões e exclusões sociais, Susana Rangel Vieira da Cunha (2014) enfatiza que as imagens diversas, mesmo unívocas, quando apropriadas por grupos sociais nos contextos culturais – temporais e espaciais

– ganham significados distintos. As imagens estão abertas a uma diversidade de interpretações para os que se lançam a dialogar com elas e, mesmo sem determinar *a priori*, os significados se estabelecem entre as pessoas ou grupos que compartilham dos mesmos códigos culturais.

Cunha (2014) ajuda a compreender a relação dos anarcopunks com as imagens quando alega que estas territorializam grupos, formam visões de mundo e constituem acervos do que deve ser admirado, preservado e cultivado pelas pessoas. Os diversos grupos sociais elaboram e atribuem valores e significados imagéticos, os quais são compartilhados por seus integrantes. Nesse sentido, as imagens podem servir para agregar, excluir pessoas, outros grupos ou produções simbólicas.

A autora afirma que as produções visuais, as mais diversas, formam olhares sobre o mundo, determinando e hierarquizando “diferenças, territorialidades, força de poder, inclusões e exclusões sociais” (CUNHA, 2014 p.166). As interpretações e criações em torno das imagens ganham especificidades nos contextos sociais e culturais, de forma que as pessoas e grupos produzem e dão seus significados.

A compreensão que situa as imagens como artefatos abertos a diversidade de interpretações e significados é abordada por W.J.T. Mitchell (2009), no campo da cultura visual, a partir da “virada pictórica”. Ao abordar a percepção na sua dimensão cultural, a virada pictórica consiste no redescobrimento pós-linguístico da imagem como um complexo jogo entre visualidade, aparatos, instituições, discursos e corpos.

Assim, o ato de ver e interpretar está relacionado às percepções do expectador, as quais abrangem diversas formas de leituras e experiências que vão além das imagens. Nessa perspectiva, a visão está relacionada às práticas sociais, ao modo como vemos, construído socialmente.

Nenhuma imagem é estável ou passível de assegurar uma representação fixa ou certa; significados não são substâncias aderentes nem mensagens cifradas, alerta Raimundo Martins (2008). As imagens provocam uma multiplicidade de sentidos de acordo com as condições e contextos, não dependem da fonte que as cria. Significados estão relacionados às condições, situações e contextos no qual as vivenciamos, uma vez que “construídos em espaços subjetivos de intersecção com imagens, os significados dependem de interpretações que se organizam e constroem em bases dialógicas” (MARTINS, 2008, p. 31).

Martins (2006) destaca que a interpretação de imagens é constituída como uma prática social mobilizada pela memória do ver que aciona e entrecruza sentidos da memória social construída pelas pessoas. Desse modo, a interpretação é influenciada pelo imaginário do lugar social

na construção de sentidos. O modo de ver é algo que assume um caráter formador, o qual é cultivado por meio das práticas sociais nas quais, em suas redes de relações, transitam a diversidade de imagens “de modo aparentemente inofensivo, invadem e acoçam nosso cotidiano” ((MARTINS, 2008, p.73). Nesse sentido, a interpretação é entendida como um ato complexo que:

Se realiza a partir da interpelação de várias práticas sócio-ideológicas e, por essa razão, está implicada em relações de concordância, resistência ou crítica a algo já valorado e de alguma maneira organizado, algo diante do qual se adota, de modo responsável, uma posição valorativa ((MARTINS, 2008, p.75).

A imagem liga contextos e significados a experiência, explora o espaço através de sua aparente mobilidade, sem ocupá-lo. A cultura visual, campo interessado em estudar a dimensão cultural/social da experiência do ver como práticas de formação, trata a percepção como um ato social. Dedicar atenção à visualidade, ou seja, à dimensão cultural/social dos modos de ver.

Aprendidos socialmente, os modos de ver, ou seja, as visualidades, orientam nossas práticas. São meios pelos quais construímos práticas de produção de sentidos. Nesse sentido, olhar, imagem e visualidades, de acordo com Martins (2013, p. 95), “devem ser tratados como problema para não nos deixarmos conter/deter pela formatação dos modos de ver”.

As visualidades, como práticas sociais que atuam na formação do olhar estão impregnadas de interesses de dominação (MARTINS, 2006, 2007, 2008, 2010,), compreendidas como a visão socializada, não se referem ao fisiológico. Visualidades implicam a compreensão que se refere ao ver como um processo social. Assim, dedica atenção às relações que existem entre quem percebe e é percebido, entre o ver e ser visto, como afirmam John A. Walter e Sarah Chaplin (2002).

Como um processo social no qual o conhecimento construído por meio das práticas sociais informa e articula a visão, as visualidades se fazem complexas por serem condicionadas as práticas culturais. José Luís Brea (2009) acrescenta que, nesse processo, não implicam 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; ou seja, aponta a conotação política e as articulações de relações de poder, controle e dominação.

A noção de visualidade posta acima se refere à natureza socialmente construída dos modos de ver e destaca a conotação política que envolve esses processos. Nesse sentido, é importante observar que os interesses de dominação, ou seja, de construção de modos de ver assumem diferentes implicações para diferentes indivíduos e grupos, uma vez que:

(...) a territorialidade visual de grupos sociais e comunidades se contrapõe, ou, com frequência, está em contradição com a percepção/visão de grupos hegemônicos que buscam legitimar algumas interpretações como sendo adequadas ou pertinentes, autênticas, e, portanto, fidedignas (MARTINS, 2010 p.24).

As visualidades percebidas e interpretadas de maneiras diferentes, contestadas por alguns grupos, nos lugares de encontro, movem-se na diversidade do espaço como políticas e práticas visualizadoras que servem às necessidades de controle e dominação por meio do poder de produção da realidade. As práticas visualizadoras, ou seja, o controle e a dominação por meio da produção de realidade e de modos de ver é discutido por Nicholas Mirzoeff (2016) como a visualidade produzida pela sociedade de controle. Nesse sentido, 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. Sendo assim, 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. Constitui-se, assim, um “complexo de visualidade”, que 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 a 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 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 à autoridade. A autonomia e a coletividade são elementos imprescindíveis na criação de novas formas de recusa em busca de experienciar um mundo diferente.

3.11 APRENDER NA LUTA

As vivências experimentadas no movimento anarcopunk pelas pessoas entrevistadas dizem de experimentos de um mundo que passa a existir desde os fazeres nascidos na insatisfação. Como inadequados, numa luta urgente, experimentam a anarquia punk construída na ação, como ensaio (PASSETTI E AUGUSTO, 2008), que transforma as relações pessoais em invenções libertárias.

É uma movimentação que busca romper com o modo de vida capitalista com uma formação que favorece o aprender-na-luta (HOLLOWAY, 2013), na experiência, despertada a partir dos desgastes de sentidos da vida social que são expressados pela revolta, pela contestação e pela negação do institucional. A luta anarcopunk rejeita a lógica coesiva do capitalismo e tenta criar outras formas de existências que orientam a estética e a ética (FOUCAULT, 2005) de um modo de ver e viver sem reconhecer hierarquias.

Tornar-se anarcopunk envolve as vivências pessoais como aprendizado que incita a mudança de perspectiva do modo de ver e agir. Na inadequação, o aprendizado se desenvolve no espaço e no tempo, nas relações sociais, desde onde acontecem as vivências de recusa aos valores prescritos. A experiência da recusa é a do corpo-território (HAESBAERT 2020), que se escorrega das capturas e defende a existência autônoma de oposição à autoridade. Se move na direção contrária de um real que existe, mas não deveria, para dar sentido a outro real que deveria existir, mas está em devir (MIRZOEFF, 2016). Tal sentido é aqui compreendido como sugerido por Jorge Larrosa (1996), ou seja, é o movimento da experiência que faz com que o mundo suspenda por um instante seu sentido e se abra a uma possibilidade de resignificação.

A experiência, como já dito anteriormente, está relacionada a uma sucessão internalizada de sensações e temporalidades numa multiplicidade de coisas e relações que acontecem nas relações mútuas de espaço e tempo (MASSEY, 2015). É uma multiplicidade dispersa e nômade que sempre se desloca e escapa ante qualquer tentativa de reduzi-la; é algo que nos move no íntimo e se resolve na formação ou transformação daquilo que somos, afirma Jorge Larrosa (1996).

Experiência é o que Larrosa (2018, p.20) considera como o “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, é o que “[dá] sentido ao que somos e o que nos acontece” e “nos [t]ransforma”. Somente o sujeito da experiência está aberto a sua transformação, uma vez que o saber da experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana. O saber da experiência é o resultado da maneira como alguém vive e responde ao que lhe acontece ao longo da vida e no modo como dá sentido ao que lhe acontece. Dessa maneira, o que nos acontece e o sentido que elaboramos com o que nos acontece é o saber:

Trata-se de um saber finito ligado a existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular, ou, de um modo ainda mais explícito trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou sem sentido de sua própria existência, de sua própria finitude (LARROSA, 2018, p. 32).

O saber da experiência tem a ver com aquilo que somos, com o modo como vamos respondendo àquilo que se passa ao longo da vida. É um saber finito, particular que não se separa do indivíduo que, por sua vez é ético e estético.

Larrosa (2018) adverte que o saber da experiência é um saber subjetivo, relativo, contingente, pessoal, que não se pode captar a partir de uma lógica da ação, a partir de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo enquanto sujeito agente. Conforme o autor, a experiência é uma paixão, e é a partir da lógica da paixão, da reflexão do sujeito sobre si mesmo enquanto sujeito pas-

sional, que pode-se fazer referência à experiência. O saber da experiência como um saber que não se separa do indivíduo concreto em quem encarna não é possível de ser aprendido da experiência do outro a não ser que, de algum modo, essa experiência seja revivida de forma própria. O saber da experiência avulta “sua qualidade existencial, isto é, sua relação com a existência, com a vida singular e concreta de um existente singular e concreto” (LARROSA, 2018, p.33).

A experiência tem algo de opacidade, diz Larrosa (2018), de obscuridade e de confusão da vida, da desordem e da indecisão da vida, e é sempre de alguém. A experiência é subjetiva e sempre do aqui e do agora contextual, finita, provisória, sensível e mortal, é um modo de habitar o mundo de um ser que existe.

Nesse sentido, a experiência, de acordo com Larrosa (2018), não é passível de ser pedagogizada nem didatizada. Em outras palavras, não tem como se programar a experiência, ou mesmo produzi-la, uma vez que “a experiência é algo que pertence aos próprios fundamentos da vida, quando a vida treme, ou se quebra, ou desfalece” (LARROSA, 2018, p. 13).

O excesso de informação, de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho que caracterizam o mundo atual são discutidos por Larrosa (2016) como as causas da carência de experiência. É um mundo em que acontecem muitas coisas, mas nem tudo nos passa, nos toca. Os acontecimentos convertidos em notícias e informações não nos afetam no fundo de nós mesmos. Vemos o mundo passar diante de nossos olhos e permanecemos exteriores, alheios e impassíveis como consumidores e expectadores, tentando conseguir uma satisfação instantânea. Vivemos no mundo onde “sabemos muitas coisas, mas nós mesmos não mudamos com o que sabemos” (LARROSA, 2018, p.137).

A informação não é experiência, avisa o autor. A ênfase contemporânea na informação, em constituir o sujeito da informação, informante e informado, e a obsessão pela informação, forma as pessoas como sujeitos que sabem muitas coisas, no sentido de se manter informado. A informação não faz outra coisa senão anular nossas possibilidades de experiência.

Assim, para tentar pensar sobre a experiência é necessário separá-la da informação. A opinião, assim como a informação, transformou-se em uma imposição. O sujeito da modernidade é o sujeito informado que sempre tem opinião sobre tudo. A obsessão pela opinião também é apontada pelo autor como inimiga das possibilidades de acontecer experiência. Na modernidade as coisas passam muito depressa, cada vez mais velozes, de modo que os acontecimentos e a obsessão pela novidade, a busca incessante pelo novo interdita a “conexão significativa entre acontecimentos” (LARROSA, 2018, p. 22).

Larrosa (2018) menciona que, muitas vezes, o trabalho é referenciado como lugar de se adquirir experiência. Ao discordar dessa relação, alerta que se faz necessário distinguir experiência de trabalho, uma vez que essa esfera de relação, frequentemente confundida com experiência, não é um meio que possibilita às pessoas a interrupção nem a suspensão para parar e pensar, olhar, escutar e sentir. O trabalho não possibilita que algo nos aconteça, nos toque, é “inimigo mortal” da experiência. Assim, o sujeito moderno:

Além de ser um sujeito informado que opina, além de estar permanentemente agitado e em movimento, é um ser que trabalha, quer dizer, que pretende conformar o mundo, tanto o mundo “natural” quanto o mundo “social” e “humano”, tanto a “natureza externa” quanto a “natureza interna”, segundo seu saber, seu poder e sua vontade. O trabalho é esta atividade que deriva desta pretensão (LARROSA, 2018, p.24).

Do mesmo modo que Larrosa (2018), Santos (2019) afirma que a experiência não é passível de ser transmitida de forma completa nem aprendida na sua totalidade. Experiência, para Santos (2019), é tanto a vida subjetiva da objetividade como a vida objetiva da subjetividade. O que possibilita a inteligibilidade e a transmissibilidade é a tradução, uma vez que, “como um gesto vivo, a experiência reúne como um todo tudo aquilo que a ciência divide, seja o corpo e a alma, a razão e o sentimento, as ideias e as emoções” (SANTOS, 2019, p.125).

O autor afirma que é por meio da tradução que se torna possível relatar uma dada experiência a outros, seja essa experiência próxima da gente ou relativamente estranha. A tradução caracteriza um ato de intermediação que permite tornar o estranho familiar, o distante próximo e o alóctone comum.

Santos (2019) trata da importância de comunicar as experiências sociais de forma a suscitar solidariedade ativa. A comunicação e a partilha de conhecimento se fazem necessárias para o fortalecimento das lutas contra a opressão. Vividas com maior intensidade quando incluem resistência e luta contra a injustiça e a opressão, as experiências sociais causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado são uma luta constante que envolve experiências corpóreas e suas principais manifestações podem incluir dimensões físicas, mentais, emocionais, espirituais ou religiosas.

Como dito anteriormente, na primeira conversa, baseado na concepção de Santos (2019), na diversidade de formas de lutas, acontecem lutas que não se distinguem da vida cotidiana. Estes modos de luta assumem outras formas além das óbvias e deliberadamente explícitas. São lutas que produzem saberes, resistência, e favorecem a criação de outros modos de ver e agir.

Esses são os tipos de lutas, não necessariamente que se explicitam ou que mantêm confrontos diretos, mas dispõem de consciência da situação de injustiça e apontam a causa do problema. Portanto, essas lutas se apresentam como lugar de produção de experiência, saberes e aprendizagens.

Larrossa (2016, 2018) e Santos (2019) levam-nos a compreender a importância do conceito de experiência como acontecimento que faz surgir saberes resultantes da maneira como os indivíduos e grupos vivem e respondem ao que lhes acontece na vida, na luta pela existência. Talvez devêssemos pensar a existência que promove constantemente a construção e difusão de sentidos, significados e desejos para além do que existe diante da assertiva de Larrossa (2018, p. 30):

Já não confiamos nos que nos dizem o que é o real e como é o mundo. Já não nos fiamos nos que pretendem falar a partir de um lugar algum, nos que só podem falar em geral, sem ser eles mesmos os que falam. O que necessitamos talvez não seja uma língua que nos permita objetivar o mundo, uma língua que nos dê a verdade do que são as coisas, e sim uma língua que nos permita viver no mundo, fazer a **experiência** do mundo, e elaborar com outros o sentido ou a ausência do sentido) do que nos acontece.

Esse entendimento de Larrossa (2018) me afetou substantivamente para entender o que acontece na luta dos anarcopunks, distanciada das referências institucionais de ensino, como uma formação não institucional, individual e coletiva que acontece pelas práticas sociais constituem os modos de vida desses indivíduos. Ou seja, uma **autoafirmação** que aspira e inspira existências e instiga a autonomia por meio da potencialização de ações individuais e coletivas, não hierarquizadas, consolidadas nas socialidades libertárias.

DERRADEIRA CONVERSA

4. PERCEPÇÕES, ENTENDIMENTOS, REFLEXÕES SOBRE A AUTOFORMAÇÃO ANARCOPUNK

Nesta conversa discuto, a partir dos dados produzidos na observação participante, nos fanzines e nas entrevistas narrativas, percepções e reflexões sobre os processos em que os interlocutores dessa investigação se tornaram anarcopunks.

As conversas com os anarcopunks, por meio de entrevistas narrativas realizadas entre os meses de setembro de 2019 e abril de 2020, aconteceram em diferentes pulsações. Cada conversa teve seu próprio ritmo, conduzido pela intensidade que a narração das vivências provocava, na medida em que os entrevistados iam descobrindo as memórias e imagens dos ensaios de vida que constituíam suas trajetórias no movimento anarcopunk. Foram seis conversas que totalizaram quatorze horas e trinta e quatro minutos. Antes de cada uma dessas conversas, esclareci sobre as questões éticas e apresentei o problema e os objetivos da investigação.

Escutei com atenção as narrativas de cada interlocutor, as quais, em diversos momentos, ativavam sensações que vasculhavam memórias da minha trajetória no movimento anarcopunk. A espontaneidade com que aconteceram as seis conversas, de certa forma, externavam a confiança que cada interlocutor mantinha em relação à investigação e à minha pessoa.

Isso fez com que a conversa prosseguisse, com um tom de descontração, depois que cada um dos interlocutores narrava a história de seu encontro com o movimento punk/anarcopunk até a sua atuação nos dias atuais. Para que a narrativa fosse iniciada, eu solicitava que cada interlocutor contasse a sua história no movimento punk desde os momentos que antecederam o seu encontro até sua atuação na atualidade. Assim, deixava claro que cada um poderia levar o tempo que fosse preciso, pois não havia nenhuma preocupação em relação a esse aspecto, uma vez que cada detalhe e tudo que eles julgassem importante narrar era de meu interesse. Nesse momento, solicitava autorização para gravar em áudio toda a entrevista.

Sem interrupção, todos os interlocutores contaram as suas histórias desde antes de conhecer o movimento punk até o momento que achavam que já tinham narrado tudo que deveria ser contado. Só depois que os interlocutores sinalizavam que já haviam narrado tudo que tinham para contar é que prosseguíamos em uma conversa em que eu realizava perguntas a

partir das anotações feitas durante os relatos. Era a hora de tirar dúvidas sobre situações apresentadas, contextualizar acontecimentos e realizar indagações que pudessem me possibilitar um maior alcance de entendimento.

As falas traziam relatos que envolviam a paixão pelo movimento anarcopunk. Eram narrativas que reconstruíam acontecimentos, momentos e aspectos de experiências que delineiam percursos construídos através de deslocamentos e mobilidades articulados (MARTINS; MARTINS, 2012).

Cada anarcopunk narrava a sua história ao seu modo, com seu sotaque e vocabulário próprio, a partir dos contextos em que vivenciaram o movimento. A satisfação de reencontrar pessoas atuantes no movimento anarcopunk de diversas partes do Brasil, e a singularidade de suas histórias me convidavam a manter uma escuta sensível.

Já éramos conhecidos, mas o meu interesse em entender e refletir sobre a autoformação anarcopunk nos colocava numa situação nova. Durante as narrativas cada anarcopunk lembrava vivências e percorria trajetórias que revelavam acontecimentos e sentidos ligados a uma existência singular (LARROSA, 2018).

As narrativas me tocavam e me faziam rememorar experiências vividas no movimento anarcopunk. As histórias dos anarcopunks me transportavam e possibilitaram uma percepção reflexiva enquanto pessoa que iniciou no movimento punk aos dezessete anos de idade no interior da Paraíba. As entrevistas, assim, também eram um lugar de encontro sem divisões demarcadas ou fronteiras ao redor (MASSEY, 2000). Ouvir essas histórias, que se fundiam com as minhas, ajudaram a construir entendimentos, reflexões e puxar conversas sobre a autoformação anarcopunk.

As narrativas aqueceram os sentidos e me fizeram refletir sobre aspectos formativos que envolviam dominação e processos de insubordinação aprendidos no movimento anarcopunk. As histórias ouvidas, por afinidade, me diziam das minhas vivências como anarcopunk ao mesmo tempo em que atiçavam indagações sobre o que diziam as narrativas das seis pessoas anarcopunks, de diferentes regiões do Brasil, sobre a autoformação anarcopunk.

4.1 IMAGENS, REDES E DESEJOS

Algumas impressões e percepções se mostraram recorrentes nas narrativas dos interlocutores. Elas se referem aos primeiros momentos em que os interlocutores tomaram conhecimento da existência do movimento punk. Ficou evidente em suas narrativas que cada um dos seis interlocutores, antes de ingressar no movimento punk, depararam-se com discos, ma-

térias de revistas, programas de rádio e ideias sobre punks. São referências encontradas nas diferentes redes, constituídas de dinâmicas e fluxos próprios, que possibilitaram o encontro simbólico no espaço-tempo (HAESBAERT, 2004) com as imagens de punk.

AP-CO viu punks pela primeira vez quando criança, enquanto passeava na Praça da República em São Paulo. Aquelas pessoas reunidas com um determinado visual foi uma imagem que não lhe saiu da cabeça. AP-SE1 formou as primeiras imagens de punk quando observou músicos de cabelos espetados ensaiando numa banda de rock próximo a sua casa e, em seguida, quando se deparou com bandas punks tocando em um campinho de areia no bairro vizinho ao seu. Também queria se expressar daquela maneira. AP-SE2 prestou atenção no punk a partir da audição de um programa de rádio que despertou uma imagem de punk associada à classe trabalhadora e à política. AP-NE e AP-N se identificaram com o punk por meio da música, revistas e notícias encontradas em sebos. AP-NE construiu uma imagem do punk, nesse momento, associada às rupturas ideológicas, enquanto que AP-N foi levado à curiosidade. Quando AP-N se aproximou do movimento, a imagem de punk que veio foi a de um lugar em que se questiona valores. As imagens que AP-S construiu vieram das relações com fanzines, que lhes instigaram a querer saber mais sobre o movimento, e de uma ação dos punks que vendiam adesivos que expressavam antirracismo.

Os interlocutores atribuíam significados às imagens a que conseguiam ter acesso nos momentos iniciais em que se depararam com a existência do modo punk de ser e de expressar no mundo. Como territorialidades (CUNHA 2014), as imagens de punk propalavam no espaço-tempo questões para os que se lançaram a dialogar com elas, que se abriram a uma diversidade de interpretações e sentidos. Essas imagens diziam de pessoas e grupos que compartilhavam o gosto pela cultura punk.

As imagens criadas por cada um dos interlocutores despertavam percepções, sentidos e desejos. Na sua diversidade de interpretações, se cruzadas, como um circuito de pensamentos (SAMAIN, 2012), situam o movimento punk como um lugar que aciona relações culturais e interações com o modo de vestir e de se expressar por meio da música, assim como relacionado a classes sociais não privilegiadas, o que provoca rupturas ideológicas e questionamentos aos valores aprendidos.

As primeiras imagens de punk que povoaram as memórias, imaginários e sentimentos dos interlocutores despertaram o desejo de conhecer mais sobre esse movimento. As afinidades com as imagens que haviam construído do movimento punk provocaram um querer. O que se

sabia sobre o movimento punk se tornou impulso que gerou uma aproximação. O “querer nascido do saber” (STIRNER, 2016) lhes conduziu ao “lugar de encontro” (MASSEY, 2000), de conexões e interrelações, onde se viviam práticas não hierárquicas. O querer nascido do saber, despertado por imagens criadas em um processo de descobertas individuais, associava-se às individualidades, à insubordinação e à revolta dos que já se manifestavam em um coletivo.

Os punks que iniciavam no movimento, antes de conhecer e se denominarem anarcopunks, já eram pessoas que conviviam com o termo anarquismo. No movimento punk, os interlocutores, impulsionados pelas aprendizagens pessoais do faça-você-mesmo, continuavam a busca, de forma autônoma, no sentido de aprofundar suas relações práticas e teóricas com o anarquismo. Cada um, ao seu modo, queria ampliar suas vivências no anarquismo.

Vale destacar questões relevantes no processo de autoformação anarcopunk, sobretudo quando penso que AP-CO viajou para outras cidades em busca de adquirir livros e contatos com editoras anarquistas. AP-SE1 viu no anarquismo uma possibilidade de atuação fora das lógicas violentas das gangues de São Paulo/SP e logo se associou a um grupo de punks anarquistas que realizava eventos, grupos de estudos e encontros semanais. AP-SE2 encontrou na postura política, como se refere aos punks anarquistas, o que buscava desde que iniciou, por curiosidade, aos quatorze anos, suas leituras individuais sobre anarquismo. Junto com os punks políticos, AP-SE2 ajudou a criar os primeiros grupos de anarcopunks de São Paulo/, e, mais tarde, grupos anarcopunks feministas baseados no anarcofeminismo. AP-N, como todos os entrevistados, conheceu o anarcopunk quando já era punk anarquista. Relata que esse foi um momento de mudança de postura, pessoal e coletiva, quando começou a discutir outros temas que envolviam, além do anarquismo, racismo, antihomofobia, antissexismo etc. AP-NE, como punk anarquista entende o momento que passou a se denominar anarcopunk como uma transformação significativa. Foi nesse momento que passou a construir, junto com outros punks, uma concepção de organização libertária que possibilitou vivências positivas em sua vida como, por exemplo, adquirir o hábito de estudar de forma autônoma sem necessariamente estar ligado a instituições escolares. AP-S já estudava anarquismo individualmente e mantinha contato com grupos anarquistas antes de conhecer o anarcopunk. Começou a participar da rede anarcopunk na região onde vivia depois de conviver com anarcopunks e se identificar com as práticas realizadas. Foi o suficiente para AP-S engajar-se nas lutas organizadas, nas manifestações, na organização de *gigs* e outros eventos, assim como na realização de ocupações, as *okupas*. Desse modo, compreendo que o processo de autoformação anarcopunk vi-

venciado pelos participantes da pesquisa circulou por diferentes caminhos a partir de interesses pessoais e subjetividades marcados pela trajetória de vida dos participantes. Assim, a intenção subjetiva em formar-se a partir de suas próprias escolhas e desejos fica explícita em movimentos que não estão envolvidos em processos formativos institucionalizados.

O querer como um processo vital que potencializa a existência está apartado da ideia de saber como um bem, como posse, pois, de acordo com Stirner (2016), o saber como um bem não permite o “Eu Agir”. Nesse sentido, numa educação vital o saber se torna pessoal e permite ao indivíduo “revelar-se a si” na “existência singular” da vida prática.

No coletivo, o acolhimento dos interlocutores nas diferentes situações e contextos em que se aproximaram do movimento punk é outro aspecto a ser observado. Nenhum dos interlocutores sofreu algum tipo de rejeição ou impedimento relacionado a sua inserção no grupo. Pelo contrário, sempre encontraram punks que já tinham vivência no movimento, que ofereceram materiais e lhes apresentaram ao grupo.

Como destaquei nas conversas anteriores, o movimento, sem líderes e sem representantes, valoriza as ações que os punks realizam como parte de uma dinâmica de ideias e atitudes coletivas na vida cotidiana, portanto não existem regulamentos que determinem quem e como receber os punks que querem fazer parte do bando. Como uma ética difundida no movimento, o faça-você-mesmo refere-se ao movimentar-se individual e coletivo que tem conformidade com a cooperação, a ajuda mútua e a solidariedade anarquista. Contrário a qualquer poder institucionalizado, autoridade e hierarquia, necessários ao ambiente de dominação (COLOMBO 2001), o anarquismo tem como princípios a ajuda-mútua, a solidariedade e a ação direta que rejeita intermediários (GALLO 2007). Por essa perspectiva, compreende-se a ação das pessoas que, à sua maneira, no momento do encontro, receberam e passaram a caminhar juntos com os punks recém-chegados que ali desejavam estar.

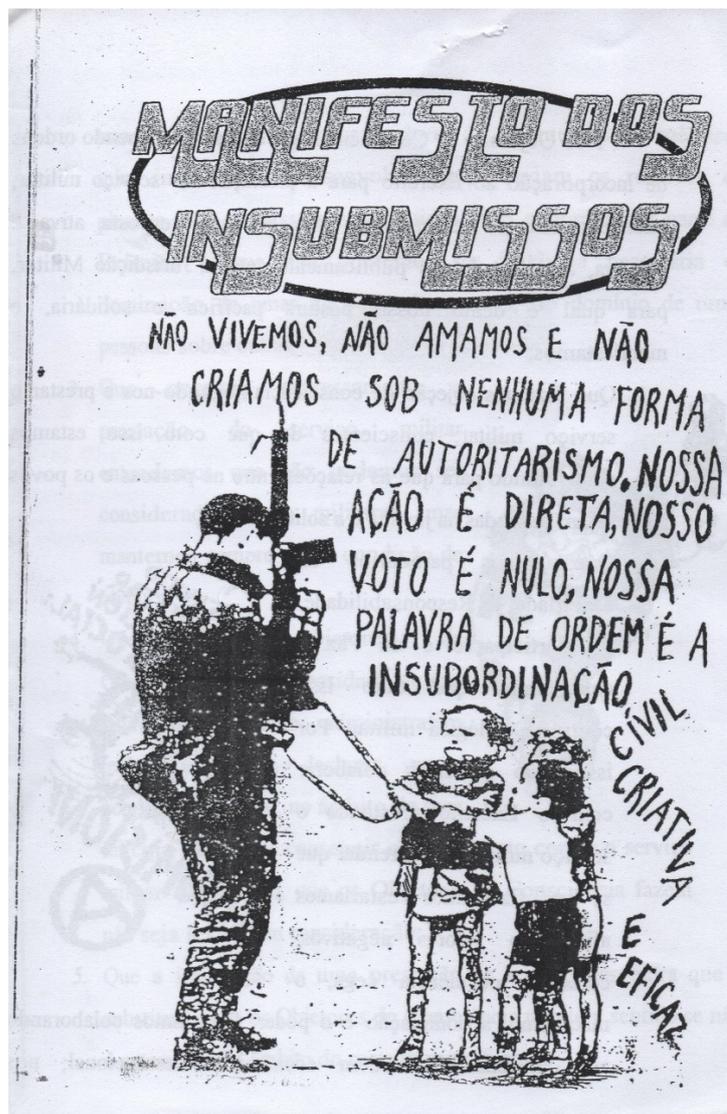
4.2 CONVERSANDO COM ALGUNS TEMAS

Deste modo, em continuidade, apresento os temas que, nas narrativas dos interlocutores se apresentaram como os mais explicitados quando se tratava diretamente das suas vivências experienciadas no movimento anarcopunk. Os temas foram pinçados durante as transcrições por se sobressaírem como recorrências que podem acentuar percepções, promover entendimentos e reflexões a respeito das experiências de luta dos interlocutores como processo

de formação. São histórias que aconteceram na vida de cada uma dessas pessoas desde a aproximação com o punk. São histórias punks que dizem de “contestação” e “inadequação”, em “rede”, no “coletivo” que aconteceram por meio do faça-você-mesmo.

4.2.1 Contestação

Imagem 30: Contestação



Fonte: Arquivo pessoal.

A capa do fanzine *Manifesto dos insubmissos* (Imagem 30), de 1991, em xerox, traz uma cena onde crianças puxam a arma de um militar que expressa o posicionamento antimilitarista do editor ou editora, não especificados nessa edição. Além da cena que contesta o mili-

tarismo, a imagem da capa contém um texto que deixa clara a recusa ao autoritarismo e ao sistema de representação eleitoral. Ao mesmo tempo, instiga a insubordinação e propõe a ação direta. A ação direta, como uma tática de luta anarquista (GALLO 2007), recusa a política reformista e o sistema de representação, que são vistos como ineficazes para provocar transformações. A ação direta acontece sem intermediários. É uma forma de contestação e de criação de espaços de vivências, portanto educativos, tais como, *gigs*, eventos e manifestações citados pelos anarcopunks entrevistados.

O punk como um movimento de contestação que acontece no cotidiano, sem separar teoria e prática, agencia recusa por meio de manifestações no modo de vestir, na música, na produção de fanzines, protestos e de microssabotagens no cotidiano (AP-CO – Entrevista realizada em 05/09/2019). A contestação política e a crítica social que realizam os punks e anarcopunks, como dito na primeira conversa desta tese, inicia desde que uma pessoa deseja estar no movimento punk quando sabota os padrões esperados que funcionam a custo da obediência dos jovens.

As vivências dos anarcopunks entrevistados dizem dessa sabotagem ao destino prescrito aos jovens nas sociedades capitalistas. Todos os interlocutores, desde que os saberes se tornaram vontade e iniciaram no rolê punk, já se identificavam com posicionamentos de contestação e recusa aos valores aprendidos como certos.

Os protestos, as *gigs*, os fanzines, o visual e as manifestações de que participaram os interlocutores ensinavam “que o punk existe como uma movimentação política rebelde, de contestação” (AP-SE1 – Entrevista realizada em 30/03/2020). Antes mesmo de conhecer o punk, AP-NE se identificava com as imagens de contestação e rebeldia veiculadas pelas bandas de rock que ouvia. Decepcionado por perceber que essas bandas vendiam essa imagem a indústria cultural, foi no punk que encontrou os processos de contestação e rebeldia, não apenas como expectador. AP-N escrevia frases de protesto nas roupas assim que descobriu o movimento punk. AP-S, antes de se inserir no movimento punk já sentia que havia uma rebeldia no seu íntimo, enquanto AP-SE2, assim que chegou no movimento, contestou as relações machistas que predominavam. O movimento punk acolheu as pessoas que já traziam consigo a rebeldia e o desejo de contestação.

No movimento punk não se ensinava a ser rebelde ou a ser contestador; ensinava-se a aceitar e querer esses sentimentos. Como dito anteriormente, na primeira conversa, o movimento se encarregava de inflamar os sentimentos de rebeldia, contestação, revolta, recusa, como explicita a Imagem 1, na primeira conversa: “onde há fogo nós levamos a gasolina”.

Os interlocutores, assim que conheceram o movimento punk, movimentaram-se na direção do que viria a ser o movimento anarcopunk. Entenderam o sentido do ser punk e contestaram as próprias práticas do grupo voltadas para as brigas, para o machismo, a homofobia, a falta de organização etc.

Contestar as posturas preconceituosas no próprio movimento punk possibilitou a AP-N descobrir e se identificar com temas relacionadas à antihomofobia, antirracismo e antissexismo. Do mesmo modo, AP-CO buscou relacionar o anarquismo com as relações raciais. A necessidade de se organizar foi afluída em AP-NE depois dos contatos com o anarquismo e com as rejeições da população em relação à banda de que fazia parte. AP-S se envolveu com a contestação à propriedade privada quando, por meio da ação direta, passou a participar de ocupações. Perceber e questionar as relações machistas na cena punk levou AP-SE2 ao encontro do anarcofeminismo.

As relações contestadas que reproduziam os valores preconceituosos aprendidos socialmente criaram uma abertura para a formação do movimento anarcopunk. A contestação e a rebeldia trazida pelos interlocutores ao movimento punk e por ele potencializadas, tornaram-se valores importantes para a existência do anarcopunk.

Como pontos essenciais aos processos de formação por impulsionarem à contestação e a transformação, a rebeldia e a revolta são destacadas por Paulo Freire (2011) como indispensáveis. De acordo com o autor, a rebeldia aguça a curiosidade e estimula a capacidade de arriscar-se e de aventurar-se; deste modo, reconhece-se que o papel dos que sentem desejo de protestar contra as injustiças e a exploração é imprescindível nos processos de formação.

4.2.2 Inadequação

Imagem 31: *Ingovernáveis*



Fonte: Arquivo pessoal.

Os punks, em contraste com o mundo das desigualdades, contestam toda forma de hierarquia e governo. Radicalmente contrários à organização social que se fundamenta em princípios hierarquizantes, que criam as desigualdades (COLOMBO, 2001), tornam-se inadequados e inconvenientes ao mundo capitalista. Ingovernáveis, como exposto no desenho criado pelo punk cearense Kallango (imagem 31), usado como capa do zine que leva o mesmo nome, editado em 2018 por Avles.

A imagem da capa do zine *Ingovernáveis* mostra um grupo de punks de diferentes faixas etárias, fazendo antimúsica, como aponta o símbolo que se encontra no piano usado pela criança que, nas costas da sua jaqueta, tem um *patch* com o símbolo das ocupações. Duas madeiras aparecem na cena, uma em cima do piano usado pela criança e outra caída, da qual escorre um líquido no chão. A pessoa que expressa gritos ao microfone, sem parte das pernas e dos pés, encontra-se em uma cadeira de rodas na qual há fixado um *patch* com o símbolo do hardcore. A outra pessoa que toca um instrumento, com uma única corda, folgada, usa no boné um *patch* com a frase “nem pátria, nem patrão”. No fundo podemos ver uma caixa amplificadora e uma bandeira preta com o símbolo da anarquia acompanhado da frase “sem trégua”.

A cena disposta na imagem mostra três pessoas punks, dois homens e uma criança que não apresenta nenhum elemento definidor de gênero. As três pessoas se encontram com um visual composto por jaquetas, rebites, *patches*, cintos, moicanos e *dreads*. Cada um ao seu modo, entregue à ação de expressar o sentimento punk por meio de sons, não necessariamente, afinados ou harmoniosos: ingovernáveis.

Ingovernáveis porque criam sua própria maneira de fazer as coisas, de se organizar, de recusar, de lazer e de lutar (SANTOS, 2019), por isso inadequados. Os inadequados, como diz a cena da imagem, sabotam os padrões esperados, as relações hierarquizadas, o virtuosismo e os conhecimentos especializados. Na cena, expõem o ideal anarquista de subversão contra toda forma de autoridade e governo. O ideal anarquista subverte a lógica autoritária e difunde uma alternativa voltada para o apoio mútuo e a autogestão (GALLO, 2007).

Como uma força ingovernável, a adesão ao punk já é um ato de insubordinação e de inadequação quando não atente e, pelo contrário, sabota os mecanismos de controle mantidos pelo Estado. Conforme Colombo (2001), a organização do mundo social de acordo com o paradigma de estruturação hierárquico é necessária ao ambiente de dominação que controla e impede os grupos humanos de criar seus próprios modos de relações, costumes e códigos. Nesse sentido, os punks, ao construírem relações de igualdade e apoio mútuo pela inadequação e insubordinação, desobedecem ao poder político do Estado.

De acordo com AP-CO, “o movimento punk não é um movimento articulado para buscar um poder, nem para destruir o poder no sentido macro, mas sim para criticar e desestabilizar a vida cotidiana, pela inadequação” (Entrevista realizada em 05/09/2019). AP-NE nos diz que a experiência no punk é a de quem não se adapta e, por isso, abdica dos valores capitalistas ao mesmo tempo que encontra diversão no movimento punk. “Mas isso faz você sentir na pele o

tempo todo, de forma extremamente nua, tanto a dureza quanto as vivências lúdicas” (Entrevista realizada em 28/03/2020). AP-SE1 narra, a partir das suas vivências que: “o punk existe por uma postura rebelde que não se adequa ao capitalismo” (Entrevista realizada em 30/03/2020).

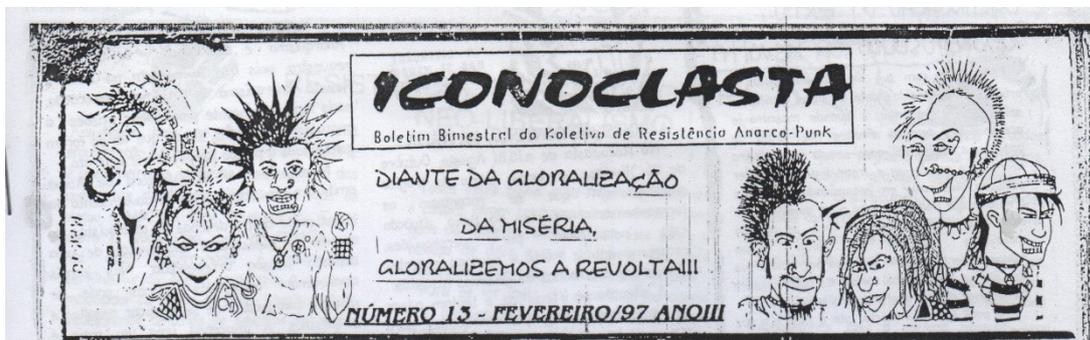
Nesse sentido, AP-N, assim que conheceu o movimento anarcopunk, por questionar a submissão do trabalhador e não se adequar a um sistema que favorece a noção de propriedade, viu na pirataria de livros e DVDs uma alternativa, mesmo que temporária, de sobrevivência financeira e difusão dos ideais anarquistas. AP-S sempre se percebeu com uma postura rebelde, não queria estar dentro de uma empresa; por não se adequar ao trabalho, encontrou nas ocupações anarcopunks uma maneira de vivenciar o apoio mútuo e não se submeter ao patrão. AP-SE2 não se adequou a um movimento punk machista, questionou e teceu críticas que lhe levaram a difundir o anarcofeminismo no movimento anarcopunk. De acordo com AP-SE2, “a pessoa se torna punk quando se sente desajustado com a sociedade. Quando não se adequa” (Entrevista realizada em 03/04/2020).

Holloway (2013) nos faz compreender a importância da inadequação por esta oferecer pistas que nos fazem perceber a crise do capitalismo, visto que se torna cada vez mais difícil se adequar à medida que o capitalismo exige mais e mais das pessoas. As inadequações, assim, possibilitam o entendimento do capitalismo não pela sua dominação, “mas a partir da perspectiva de sua crise, suas contradições, suas fraquezas” (HOLLOWAY, 2013, p.13).

Pensar a inadequação como um movimento que favorece os processos de autoformação faz sentido na medida em que Almeida e Arone (2017, p. 102) nos mostram que “a autoformação tem um compromisso com a liberdade e disso decorre a importância da autonomia”. Aprender com a inadequação é saber e que essa ação compõe as tramas da vida experienciada e que leva a possíveis transformações.

4.2.3 Redes

Imagem 32: Globalizar a revolta



Fonte: Arquivo pessoal.

A autoformação começa com as primeiras oposições do sujeito face às determinantes do meio ambiente. Não é um processo isolado; é uma possibilidade de percurso que se entrecruza com outros caminhos, ou seja, nos diferentes lugares e, conseqüentemente, nas experiências que acontecem nas interações (ALMEIDA E ARONE, 2017).

Haesbaert (2020) nos diz que as transformações que acontecem no próprio corpo, relacionadas às lutas individuais e coletivas que ocorrem nas interações, na esfera do vivido, contra os valores prescritos e aprendidos, são experimentos do corpo-território. O corpo, então, é o primeiro território de luta e está relacionado diretamente às mudanças de perspectivas do modo de ver.

Nesse sentido, Haesbaert (2004) assegura que a rede, como um elemento constituinte do território, permite conceber o caráter dinâmico e móvel deste. Como movimento, o território “significa também, hoje, construir e/ou controlar fluxos/redes e criar referências simbólicas num espaço em movimento no e pelo movimento” (HAESBAERT, 2004, p. 294).

O corpo-território anarcopunk, na luta pela existência e no combate para afirmar a vida, aprende no espaço vivido, desde onde acontece a experiência com os processos de resistências dos indivíduos e dos coletivos, em redes. Como dito na segunda conversa desta tese, o corpo-território de Haesbaert (2004) vai além das relações com a macropolítica estatal e cria suas próprias micropolíticas, que se estendem desde os territórios-corpo até o território-mundo.

Na Imagem 32, do boletim *Iconoclasta*, editado pelo *Coletivo de Resistência Anarco-Punk* (1997), aparece, entre dois grupos formados por homens e mulheres punks, a frase: “Diante da globalização da miséria, globalizaremos a revolta!” A frase faz referência ao movimento

antiglobalização que promoveu resistências contra o mercado mundial no fim dos anos de 1990. O movimento antiglobalização não mantinha uma organização verticalizada, era organizada em redes que permitiam conexões horizontalizadas com os grupos. Esse movimento se tornou conhecido por adotar práticas que se aproximavam das defendidas pelos anarquistas⁶⁰.

Quando se diz “globalizaremos a revolta”, assume-se um posicionamento de que esse sentimento, que pode levar à resistência, não seja restrito a algumas pessoas ou unidades geopolíticas; ele precisa, assim como o comércio mundial, também se articular em redes. O internacionalismo proposto pelos anarquistas na luta de combate às desigualdades, à miséria e na busca pela transformação social, só faz sentido se for globalizada (GALLO, 2007).

O anarcopunk se conecta por meio de redes compostas por grupos e pessoas que valorizam a descentralização e a autonomia. Se voltarmos um pouco nesta conversa, vamos perceber que todos os interlocutores desta investigação iniciaram no movimento quando se aproximaram de alguém que pertencia à rede que se incumbiu de apresentá-los a outras pessoas punks. Depois que isso aconteceu, cada um dos interlocutores começou a tecer seus caminhos, a estabelecer contatos por cartas e a transitar pelas redes de afinidades.

O zine editado por AP-CO era um estímulo à circulação e à criação de redes, não podia ficar parado. Em disquete, era enviado por cartas que indicavam que o material precisava ser passado para frente. Ele mesmo, quando iniciou no punk e entendeu que só se aprendia a fazer as coisas “fazendo”, ao despertar o interesse pelo anarquismo foi em busca de se conectar com outras redes, dessa vez os anarquistas. AP-NE além das cartas que trocava, e ainda troca, com punks de outros estados e de outros países, relatou que desde o início do movimento na cidade onde atua acontecia uma circulação de punks de outros estados que favoreceu a formação de uma rede. Da mesma forma, mantinham uma rede de apoiadores e simpatizantes do movimento anarcopunk. AP-N também trocava correspondências com pessoas de outros estados. Ele narrou que em sua cidade o movimento mantinha outros movimentos sociais em sua rede, ao ponto de elaboraram um programa de rádio junto com esses movimentos. O movimento punk da cidade onde AP-N atua recebeu punks da Espanha, do México e dos Estados Unidos que conviveram por um período. Desde que conheceu os primeiros punks por cartas e se aproximou do movimento em sua cidade, AP-S transitou por grupos anarquistas até conhecer a rede anarcopunk. Como anarcopunk, viajou, inclusive de bicicleta, e construiu interação

60 A esse respeito ver “Movimentos antiglobalização & praticas anarquistas” de Bruno Andreotti. Disponível em: <https://www.anarquista.net/movimentos-antiglobalizacao-praticas-anarquistas/>. Acesso em: 14 ago 2022.

com coletivos de diversos estados do Brasil. AP-SE1 conheceu a rede anarcopunk de São Paulo/SP depois de encontrar um punk anarquista distribuindo panfletos em uma praça. Desde então, só ampliou os contatos e criou sua própria rede, a partir de coletivos de afinidades no movimento. Foi a partir das trocas de cartas com punks do Brasil e de outros países que realizou várias turnês pelo Brasil e pela Europa com a sua antiga e a atual banda. AP-SE2, nas buscas que lhe levaram ao anarquismo e ao punk, percorreu redes que lhe levaram ao anarcopunk. Por afinidade, descobriu a rede das meninas feministas no meio punk. Foi por meio das redes de relações do movimento anarcopunk que chegou a conhecer o anarcofeminismo através de uma anarcopunk norte-americana que conviveu durante dois anos com os anarcopunks de São Paulo.

Como se pode perceber, a autoformação punk/anarcopunk não é um processo isolado ou linear. Cada um dos interlocutores percorreu caminhos descobertos pelo impulso dos desejos e afinidades e, sempre ancorados em princípios antiautoritários, anti-Estado. Os caminhos percorridos por cada um dos interlocutores se relacionam com os seus desejos, lutas individuais e coletivas acontecidas nas interações, na vivência experienciada que não atende aos valores prescritos e aprendidos socialmente como certos e verdadeiros.

4.2.4 Coletivo

Imagem 33: Deixemos o punk nos tomar por inteiro



Fonte: Arquivo pessoal.

Como se pode perceber, os anarcopunks se conectam por meio de redes que aglutinam pessoas e grupos que buscam sabotar a lógica autoritária e difundir alternativas voltadas para o apoio mútuo e autogestão. Sem representantes ou intermediários, por valorizar a liberdade individual, a autogestão está diretamente relacionada com a participação ativa dos indivíduos nas decisões coletivas (GALLO, 2007).

A lógica capitalista que tem como alicerce os direitos à propriedade, o mercado e o lucro, que tiram vantagens de outras pessoas, assim como o individualismo e a competitividade, são sabotados pelas práticas de autogestão. A luta por autonomia dos anarcopunk, que têm como referência a autogestão como modo de organização, contesta o poder político que sobrepõe suas verdades sobre a de outras pessoas.

As vivências coletivas no movimento anarcopunk são importantes para AP-CO porque existia uma troca entre as pessoas que possibilitava fazer as coisas juntas: “Eu não sei tudo, tu também não sabes, mas se a gente colar junto a gente faz uma coisa foda” (Entrevista realizada em 05/09/2019). Sobre o desejo de se estar junto para as atividades coletivas, AP-NE narra que “não faltava vontade entre os anarcopunks e o principal era a solidariedade. O que acontecia com uma pessoa, todas eram responsáveis” (Entrevista realizada em 28/03/2020). AP-SE1 relata que a maioria das pessoas que participava do movimento “eram pobres, que tinham as suas angústias, seus desejos e lutas. Acontecia as diferenças dentro do grupo, mas isso não impedia de a gente fazer as coisas juntos” (Entrevista realizada em 30/03/2020). AP-SE2 de acordo com sua narrativa acredita que o punk tinha que acontecer porque vinha da inquietude de indivíduos, que se tornou coletiva para obterem respostas. AP-N contou que na sua cidade os anarcopunks sentiam uma necessidade de estar juntos. Como alternativa que se contrapôs à propriedade privada, AP-S encontrou nas ocupações a possibilidade de vivenciar e experimentar coletividades baseadas na autogestão. Todos os entrevistados realizavam atividades individuais mais voltadas para a produção de fanzines e de outros tipos de materiais, assim como participavam ativamente das atividades coletivas relacionadas com bandas, coletivos de afinidades, grupos de estudos e organização de eventos e manifestações.

A Imagem 33, encontrada no *Info/Zine Anarcopunk Raiz* (2000), transparece a dimensão individual e o envolvimento coletivo numa cena em que aparecem punks fazendo uso do visual, alguns de costas, outros de perfil e alguns outros aparentam segurar bandeiras. Na imagem está escrita a frase: “Deixemos o punk nos tomar por inteiro”. A cena composta por indivíduos punks, posicionados em pontos e posições distintas, aparentemente segurando ban-

deiras, sugere uma movimentação própria de uma manifestação coletiva. A frase associada à cena das pessoas, com visual, segurando cabos de bandeiras, reforça a importância do indivíduo como força que intensifica o coletivo.

Paulo Freire (2011) se refere à importância da individualidade na formação humana desde que associada a processos que levem em consideração a solidariedade, a cooperação e as experiências sociais que favoreçam a dialogicidade. Para isso se faz necessário que as pessoas aprendam e se relacionem na diferença e, sobretudo, no respeito a ela.

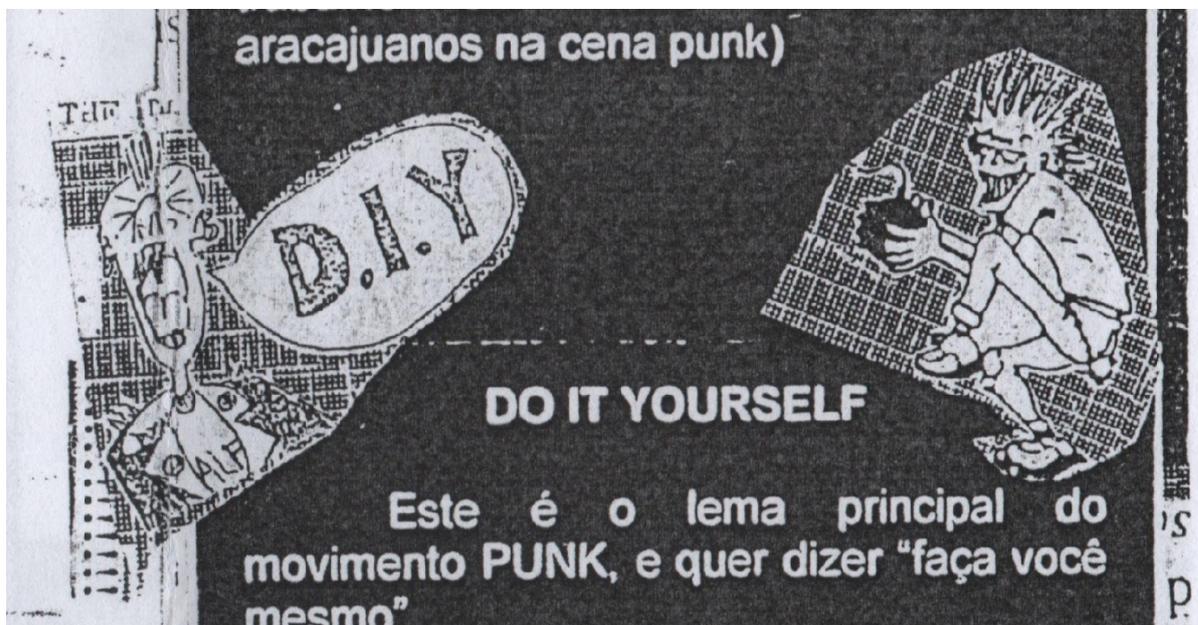
Os anarquismos, de acordo com Passeti e Augusto (2008), seja pela sua via pacífica ou revolucionária, sempre se pretendem individualistas e coletivistas. Desse modo, investem nas relações fundadas na ajuda mútua entre parceiros, companheiros e amigos. A associação dessas pessoas são a presentificação da horizontalização das relações com solidariedade e amizade.

As experimentações coletivas dos anarcopunks entrevistados, de acordo com suas narrativas foram vivências em que aconteciam diferenças dentro dos grupos, mas que não os impediam de fazer as coisas juntos (AP-SE2). Nesse sentido, existiam trocas que potencializavam os fazeres (AP-CO) e, para isso, não faltava vontade (AP-NE). Existia uma necessidade de estar juntos (AP-N).

A afirmação do indivíduo anarcopunk não nega as ações coletivas, mas evidencia a responsabilidade e a capacidade que cada pessoa punk tem de fazer, realizar e abrir espaço onde aparentemente não existe possibilidade.

4.2.5 Faça você mesmo

Imagem 34: Faça-você-mesmo



Fonte: Arquivo pessoal.

O faça você mesmo, ou *do it yourself*, em inglês, está diretamente relacionado aos temas discutidos acima: contestação, inadequação, redes e coletivo. A contestação ao capitalismo, ao autoritarismo e às hierarquias torna os anarcopunks inadequados. Nesse sentido, adotam práticas coletivas fundadas na solidariedade, no apoio mútuo e na autogestão, se organizam em redes horizontalizadas e criam suas próprias maneiras de fazer as coisas.

Conforme aprendi na pesquisa de mestrado, o faça-você-mesmo anarcopunk desloca a ideia de política centrada na representação e cotidianiza, por meio das ações individuais e coletivas, a política nas relações do dia a dia. Nesse sentido, o faça-você-mesmo pode ser compreendido como uma ação política cotidianizada que instiga o experimento e impulsiona a criação sem permissões institucionais.

Todos os interlocutores construíram seu próprio visual. As vivências com bandas e as distribuidoras, a criação de fanzines, a organização de eventos, protestos e manifestações também seguem a mesma lógica. AP-CO relata que, desde o acontecimento em que foi convidado para formar uma banda e que o punk mais antigo lhe disse que não precisava fazer nenhum curso, passou a fazer tudo dessa maneira: “aprender fazendo”. AP-NE, no momento em que conhe-

ceu os punks de sua cidade e foi convidado para tocar numa banda, descobriu que não precisava aprender a tocar para participar. Posteriormente, com a rejeição da população em relação à banda de que participava, AP-NE e os seus parceiros de banda e as outras pessoas do movimento perceberam a importância deles mesmos organizarem os seus próprios eventos. AP-N narra que, quando já estava engajado no movimento anarcopunk, entre as atividades que realizavam por meio do faça-você-mesmo aconteceu de elaborarem um programa numa rádio comunitária, em um bairro da cidade, em uma situação em que ele e os parceiros punks nunca tinham feito esse tipo de atividade. Sem preparação prévia, iniciaram os programas que envolviam a comunidade e contavam com uma audiência significativa. AP-S contou que intensificou suas vivências, baseadas no faça-você-mesmo, nas ocupações nas quais morou durante anos. Foi lá, no convívio diário que aprendeu a importância do *etos* do faça-você-mesmo. AP-SE1, de acordo com sua narrativa, organizou diversas turnês pelo Brasil e pela Europa com as bandas de que participava, ancoradas nesse *etos*. AP-SE2 relata que aprendeu a importância do faça-você-mesmo a partir das dificuldades que tinha em encontrar material sobre o feminismo, daí que começou a escrever, no particular, seus próprios textos que refletiam sobre o machismo.

No *O Velho Zine*, número 03, de junho de 2010, encontrei desenhos, recortados e colados, de dois punks (Imagem 34) em que um desenho se encontra situado à esquerda com um balão de diálogo que indica um grito: D.I.Y. (do it yourself). Situado à direita, o outro desenho se refere a um punk que segura uma bomba com as duas mãos. Entre os dois desenhos existe um texto explicando que o *do it yourself*, ou faça-você-mesmo é o lema principal do movimento punk.

A imagem, assim como os anarcopunks entrevistados, situam o faça-você-mesmo como um poder pessoal associado à independência e à autonomia. O faça-você-mesmo, como se pode ver no texto da Imagem 36, é um fundamento importante para o movimento punk. Na imagem, o punk que se encontra com uma bomba na mão diz do poder e da capacidade de resolver problemas, de desenvolver atividades e de buscar objetivos que existe em cada pessoa.

Os anarcopunks entrevistados desenvolviam e ainda desenvolvem suas próprias mídias, sua própria música, suas distribuidoras e organizam eventos. O anarcopunk aconteceu e ainda persiste sem gravadoras, sem casas de shows, os punks cuidam de todo processo até a distribuição. Fazem a sua própria diversão. Tudo isso a partir do pensamento anarquista anti-mercado, nas relações cotidianas por meio da ajuda mútua e da coletividade.

Isto significa que, nas suas práticas diárias, em algum momento não reproduzem a lógica do capital nas suas dimensões material, simbólica e ideológica. O etos do faça-você-mesmo leva o anarcopunk além do protesto, na direção de um outro-fazer onde prática e teoria andam juntos, não determinados pelo dinheiro nem condicionados pelas regras do poder (HOLLOWAY, 2013).

Como uma ação de fissura o fazer “contra-e-mais-além” é o movimento da experiência que favorece a formação dos anarcopunks por meio do “aprender-na-luta” criado a partir do faça-você-mesmo em zonas “transientes de liberdade” e de “intensidade de experiências” (HOLLOWAY, 2013). O poder dos anarcopunks é o poder de fazer, é o que Holloway (2013) chama da capacidade de ir “contra-e-mais-além” que possibilita uma socialização livre e baseada no reconhecimento das peculiaridades das atividades individuais e coletivas. O faça-você-mesmo anarcopunk está relacionado ao ensaio da construção de outras práticas sociais que só é possível acontecer a partir da recusa à autoridade que nasce na insatisfação dos inadequados.

4.3 SÓ SE APRENDE A FAZER AS COISAS FAZENDO

A partir da observação participante das histórias individuais narradas, das imagens dos fanzines e das referências encontradas pelos interlocutores nos diferentes contextos possibilitaram o encontro destes com as primeiras imagens de punks, teço percepções e reflexões sobre como os entrevistados aprenderam a ser punks.

As primeiras imagens que povoaram as memórias, imaginários e sentimentos também despertaram o desejo de ir além e conhecer o movimento punk de perto. Essas imagens abriram uma diversidade de interpretações (CUNHA, 2014), citadas nessa conversa, formadas pelos interlocutores os quais tomaram conhecimento da existência do punk, antes mesmo de engajarem no movimento,

O que se sabia sobre o movimento punk a partir de imagens mentais, de revistas, de discos e programas de rádios se tornou impulso que abriu caminhos para os interlocutores se aproximarem do movimento punk. As imagens provocaram um querer (STIRNER, 2016) nascido em um processo de descobertas individuais que, de alguma forma, já lhes proporcionava um conhecimento sobre o movimento punk.

O querer como parte de um processo vital (STIRNER, 2016) permitiu que cada um dos interlocutores iniciasse uma procura que lhes levou ao encontro do movimento punk. Cada um dos interlocutores começou a aprender a ser punk desde o momento em que se deparou com as primeiras imagens de punk que despertaram a vontade de conhecer mais sobre o

movimento. Desde quando se lançaram ao diálogo com as primeiras imagens relacionadas com o modo de vestir, com a expressão musical, com a consciência de classe, com rupturas ideológicas e com os questionamentos aos valores aprendidos que, contaminados, desejaram ir além. Assim, já se iniciava um aprendizado punk e, portanto, sabotava-se uma perspectiva voltada para uma postura de jovem obediente.

Acolhidos, nas diferentes situações e contextos relatados nessa conversa, talvez por já saberem o que procuravam e levarem alguns conhecimentos prévios sobre o movimento, não sofreram nenhum tipo de rejeição. Foram acolhidos por punks que já vivenciavam a coletividade no movimento.

A escolha, o abraçamento com o movimento punk, já colocou os interlocutores fora das perspectivas que buscavam preparar, por meio de uma conduta obediente, o jovem para servir a vida útil e produtiva. Ao sabotar essa perspectiva, os interlocutores foram na direção de ideias e posturas que estimulavam a insubordinação e a desobediência.

Esse processo, de sabotagem, também percebi nas histórias punks contadas nas *lives* citadas na conversa anterior. Nas *lives*, os participantes se referiram aos fanzines como o primeiro contato com as ideias punks que provocaram curiosidades, ampliou perspectivas e possibilitou uma aproximação com o movimento punk. Os posicionamentos questionadores, como se referiu o anarcopunk Kalango, expressados nos fanzines despertaram uma identificação com o movimento punk. Ali se iniciava, para esses anarcopunks, uma movimentação no sentido de não atender o que se era exigido para os jovens na sociedade capitalista. Iniciavam, assim, suas trajetórias no movimento punk

O ambiente punk que recebia os recém-chegados, tanto os interlocutores quanto os participantes das *lives*, mantinha uma dinâmica que envolvia os rolês, as trocas, as *gigs*, as criações coletivas e uma produção de materiais de bandas e fanzines. Na observação participante que realizei nas *lives* também foi possível perceber que muitas pessoas punks mantêm arquivos pessoais, sem pretensões colecionistas ou patrimoniais, de materiais criados no movimento que, sempre que necessário, disponibilizam para o coletivo. Não existe um lugar específico para arquivar esse tipo de material; essa é uma preocupação de alguns punks que trazem para si essa responsabilidade.

No processo de sabotagem às expectativas de obediência, o desvio aos padrões esperados pela sociedade capitalista, para os jovens, começava a despontar como um processo de recusa ao destino dito como certo e imposto pelas instituições. O punk não era o padrão aceito e indicado para um adolescente. Sabotar os padrões sociais ao aliar-se ao movimento punk

não era a atitude indicada e aceita para um adolescente. Nesse sentido, como narrou AP-SE1: “a gente precisava seguir um modelo, mas nada disso é o que o jovem quer, é o que a sociedade quer pra o jovem” (Entrevista realizada em 30/03/2020).

Associar-se a outros punks e recusar os modelos impostos aos jovens significava aprender a desfazer-se do que haviam aprendido como certo pelas normas **socioculturais**. A recusa aos modelos de vida impostos, ou seja, que não eram escolhidos pelos punks, fazia parte de um aprendizado que não nutria o amor às instituições, às leis, à polícia e ao Estado. Passar a fazer parte do movimento punk estava relacionado a aprender, por meio de ações diárias de recusa, a não obedecer aos modelos de uma vida ajustada.

Desde que iniciaram no rolê punk os interlocutores começaram a criar seu próprio visual. Cada punk montava o seu visual, compreendido como expressão, criado por quem veste, o visual sempre singular não é regra, é mais uma das maneiras aprendidas no movimento punk de incorporar, acentuar e expor sentimentos.

A respeito do processo de criação de um visual punk, como citei na conversa 3, presenciei, na observação participante durante o evento Amazônia em Kaos, em Belém/PA, um anarco-punk e um punk hardcore conversando com uma garota sobre o visual punk depois dela perguntar se alguns *jaques* que se encontravam na banquinha de materiais estavam à venda. A menina se interessava pelos *jaques* dos punks, inclusive, escolheu um dos *jaques* e vestiu durante parte do evento. Depois deles explicarem que o *jaque* era uma criação pessoal, a garota trouxe o seu para montar com os materiais da banquinha que os punks disponibilizaram para ela.

Como disse AP-CO: “só se aprende a fazer as coisas fazendo”. O punk aprende fazendo, sem mestres e sem líderes, ao mesmo tempo em que ajuda a construir o movimento. É o que Holloway (2013) designa de “aprender-na-luta”, ou seja, é o aprender participando da formação da luta que rejeita o capitalismo na tentativa de criar algo diferente. Aprender-na-luta diz respeito a um movimento que rompe com as regras em “zonas transientes de liberdade” e de “intensidade de experiência”.

Se prestarmos atenção na trajetória dos interlocutores descritas nessa conversa, veremos que AP-CO relatou que, desde que recebeu o convite para formar uma banda e foi alertado que não precisava aprender a tocar porque se aprendia tocando, passou a fazer tudo desta maneira. AP-SE1 narrou que sua vida mudou depois de presenciar, na sua primeira ida ao *point*, os punks organizarem uma *gig* relâmpago em praça pública; em seguida, tentou organizar uma no seu bairro. AP-NE de início aprendeu que não precisava saber tocar para se expressar por meio

de uma banda. Depois que começaram a se apresentar com as bandas e sofreram rejeição da população, descobriu a importância da organização dos próprios eventos. AP-N, quando iniciou no movimento punk, na convivência, narra que aprendeu, quando se reuniram pra comer, que o punk provocava as pessoas a questionar valores, uma vez que se reuniram em círculo e a comida, numa vasilha, circulava de mão em mão. AP-S, depois dos primeiros contatos por meio de cartas nas quais recebeu materiais diversos, aprendeu a editar seu primeiro fanzine.

Os interlocutores, logo que iniciaram no movimento punk aprenderam, ainda adolescentes, que o uso da técnica, a competência e as habilidades próprias dos especialistas não era o mais importante. Aprender-na-luta é aprender nas relações, aprender a fazer, pois é no fazer que se encontra o nosso poder, a capacidade de ir “em-contra-e-mais-além (HOLLOWAY, 2013). O aprendizado acontece no lugar onde ocorrem intersecções como um conjunto particular de relações espaciais em que se constrói elos (HAESBAERT 2014). A experiência, nas relações espaciais, acontece no caráter vívido do mundo, nas relações mútuas de espaço e tempo, como uma sucessão internalizada de sensações e temporalidades, numa multiplicidade de coisas e relações (MASSEY, 2015).

O movimento punk, como já dito na primeira conversa, é um lugar de encontro (MASSEY, 2020) das pessoas indignadas e dos que desejam a rebeldia. Assim, no movimento punk não se aprende a ser rebelde ou a revoltar-se. São sentimentos que cada um já traz consigo; no movimento punk se aprende a aceitar e potencializar a indignação e a revolta nas ações cotidianas. Como elemento imprescindível à formação, Paulo Freire (2011) destaca a importância da revolta na construção de posturas questionadoras.

Nas entrevistas narrativas percebi que, mesmo antes de conhecer o movimento punk, os interlocutores já se identificavam com posturas questionadoras. AP-CO, já se incomodava com as desigualdades sociais. AP-SE1 já se identificava com postura rebeldes e contestadoras, e AP-SE2 com a filosofia política anarquista de recusa à autoridade. AP-NE e AP-N gostavam da postura dos grupos de rock que expressavam rebeldia e contestação. AP-S sempre se viu como uma pessoa rebelde.

4.4 AQUELE GRITO DA GALERA PUNK PODIA SER MAIS ORGANIZADO

As aprendizagens nos primeiros momentos no movimento punk relacionadas com os saberes que envolvem o querer, a sabotagem, a desobediência, a insubordinação, a recusa e a revolta conduziam os interlocutores, não apenas a recusa aos modelos impostos socialmente, mas também a mudança pessoal

Nas conversas com os anarcopunks interlocutores, com foco nas vivências no movimento, ficou claro que todos iniciaram no movimento punk e ajudaram diretamente na formação do anarcopunk em suas cidades, com exceção de AP-S que, como o mais jovem dos entrevistados, conheceu e começou a atuar como anarcopunk depois que o movimento já tinha se constituído por todo Brasil.

Inspirados nos saberes aprendidos no movimento punk, começaram a questionar as relações dentro do próprio movimento. Todos os anarcopunks entrevistados, na dinâmica do movimento punk, antes do surgimento do termo anarcopunk, já conheciam e se identificavam com o anarquismo por meio de fanzines, livros e contatos com grupos anarquistas.

Os acontecimentos frequentes percebidos com o convívio no movimento punk referentes a violência, assédio e machismo causavam incômodo nos interlocutores. Isso fez com que AP-CO, cansado de uma rotina que envolvia brigas, visual e bebedeiras procurasse se dedicar a buscar mais conhecimento sobre o anarquismo, que tinha visto nos zines que circulavam no movimento punk. AP-SE1, depois de se mudar para São Paulo e encontrar uma cena fragmentada e tomada pela violência das gangues, encontrou um grupo de punks que também não concordava com aquela postura. Daí que conheceu o movimento anarcopunk no seu início. AP-SE2 já estudava o anarquismo antes de conhecer o movimento punk. Logo no início de seu envolvimento com o movimento percebeu a violência das gangues e as relações machistas no meio punk, que passaram a lhe incomodar. AP-NE sentia necessidade de mudança quando viu de perto as ações negativas relacionadas com violência e assédio no movimento punk, que acabavam sendo atribuídas ao punk de forma generalizada. Assim que iniciou no movimento punk, AP-N narrou que ainda era possível ouvir piadas machistas ou de conteúdo homofóbico sem serem questionadas pelos punks. Com o tempo e a chegada de novos punks, começou-se a questionar esse tipo de posicionamento na medida em que ia ocorrendo a adesão às ideias anarcopunks. Os punks mais antigos que perceberam que os anarcopunks tinham atitudes políticas mais radicais acabaram se afastando. AP-S iniciou no movimento como um

punk que sempre gostou de política. Isso levou-o a se aproximar de grupos anarquistas do local onde morava. Foi a partir desses contatos que passou a conhecer com certa profundidade o anarquismo e teve a oportunidade de conhecer anarcopunks com quem começou a atuar.

“A força crua do punk, espontânea, a revolta, se juntaram à ação direta anarquista, assim aquele grito da galera punk podia ser mais organizado”, falou AP-CO em sua narrativa. Os anarcopunks não negavam os saberes aprendidos no movimento punk que provocaram desvios. O querer, a sabotagem, a desobediência, a insubordinação, a recusa e a revolta agora estavam associadas a um horizonte político anarquista que exigia mudanças que mobilizavam o individual e o coletivo na criação de lugares de convivência intencionalmente não hierarquizados.

Nesse sentido, a anarcopunk Marina Knup (2021), na primeira conversa desta tese, mostrou-nos que o processo de se tornar anarcopunk é interminável. É um processo que envolve rupturas, questionamentos, autocrítica e conflitos. De acordo com Marina Knup (2021), são afrontas relacionadas ao mundo social, mas também ao mundo pessoal quando se passa a olhar com intensidade para as próprias atitudes. Assim, a existência anarcopunk envolve, além do rompimento com os padrões sociais aprendidos no movimento punk, a destruição, nas práticas diárias, do autoritarismo e de preconceitos aprendidos socialmente.

As mudanças no modo de ver e agir em que os interlocutores se lançaram quando associaram os saberes punks ao horizonte político anarquista são transformações que estavam relacionadas ao entendimento de que era possível construir relações intencionais de respeito às diferenças, sem hierarquias ou líderes. O querer, a vontade punk, agora problematizava o modo de vida capitalista e inflamava o desejo de viver uma vida seguindo seus interesses, cumprindo suas necessidades, apartados dos modelos sacrificantes da vida dedicada ao trabalho e sem relação com o que se desejava e necessitava.

O movimento anarcopunk como uma microcultura (BASTOS, 2008), surgida no movimento punk com influência das ideias anarquistas, estimulava os punks que se identificaram com o anarquismo a tentar outras existências como experimentação do reverso da ordem para outra ordem (PASSETTI; AUGUSTO, 2008), como ensaios de relações sem Estado. Como já vimos na segunda conversa, o anarcopunk adota os princípios de autonomia individual, autogestão, internacionalismo e ação direta vindos do anarquismo

Como punks anarquistas, ou anarcopunks, os interlocutores com os saberes aprendidos no movimento punk atendiam a um desejo de rebelião que lhes ajudou a refazer o modo de ver e agir punk. Este é um desejo que, no combate diário, lhes encorajava a ação e a trans-

formação que viviam desde a adolescência, quando despertaram o querer a partir das primeiras imagens que construíram do punk e das posturas sociais contundentes com a realização da sabotagem aos modelos obedientes.

Na primeira conversa, na Imagem 8, a poesia punk versa sobre a necessidade constante de mudanças, no sentido de manter o punk vivo, em transformação. Assim, a desconfiança e o questionamento são parte desse processo que ajuda a criar resistências e a aprendizagem de outros modos de existência, de ver e agir. Nesse sentido, Caiafa (1985) aponta entre os aspectos que compõem a cultura punk a capacidade que esse movimento tem de fazer e refazer-se como tentativas de escapar as capturas.

Assim, como se aprendia no movimento punk, na luta, os entrevistados aprenderam e se tornaram anarcopunks nas vivências diárias, no fluxo das múltiplas faces da realidade por meio de uma rebelião e criação incessante. A busca constante e o experimento no processo de transformação pessoal, na mudança de comportamento, do modo de ver e agir é algo que se tornou visível nas narrativas dos interlocutores.

“A gente buscava exercer as mudanças que a gente queria na nossa rotina” (AP-SE1), ou seja, desenvolver práticas no sentido de viver o mundo que se queria criar (HOLLOWAY, 2013) como um processo vivo de experimentação nas realizações do cotidiano. As vivências dos interlocutores, em seu caráter aberto e experimental, advinham da sua maneira de compreender a realidade.

Assim, refiro-me aos processos vivos de experimentação como práticas vivas de contestação ao estabelecido que se faz cotidianamente no movimentar-se da vida. Desse modo, se trata de uma prática existencial que exige de cada indivíduo uma reflexão constante para aprendizagem contínua de outros modos de vida.

A **prática** viva envolve a coerência entre o pensamento e a ação, entre a teoria e a prática. É um exercício que envolve a rebelião, a recusa, a contestação, a experimentação e a criação de uma vida à parte do poder político autoritário. Sem a presença de líderes para determinar o que tem que ser feito, é um desvio de conduta, um processo em que não precisa de um projeto pronto a ser seguido fielmente, não existe um manual; cada pessoa, cada coletivo, lança-se ao experimento.

A prática viva anarcopunk que impulsionou cada um dos interlocutores a enfrentar a vida como uma peleja incessante em busca de liberdade e igualdade lhes provocava, desde o final dos anos de 1980, a refletir sobre questões que envolviam o racismo, homofobia, sexismo, feminismo, machismo, direito dos animais, autoritarismo, respeito as diferenças, a propri-

idade, a busca por autonomia etc. Esses temas eram abordados nas criações musicais, nos fanzines, informativos, grupos de estudos, trocas de ideias e relações pessoais, como podemos ver nas discussões da segunda conversa.

O esforço para se criar existências antiautoritárias e a busca por autonomia, envolvia, de acordo AP-NE, o prazer e a dor, uma vez que, como já exposto anteriormente, era um processo de desaprender os valores estabelecidos socialmente e experimentar outros valores. Assim, esse é um processo no qual é necessário focar numa autocrítica e perceber as contradições em que se está implicado.

Os interlocutores, como pessoas que se recusaram a ser cidadãos servis, buscaram por diversos caminhos aprofundar o conhecimento sobre anarquismo. De acordo com Sousa (2002), o punk quando se aproxima do anarquismo abandona certas estratégias e valores estabelecidos no movimento punk no sentido de uma nova readaptação para outra realidade. Dessa maneira, o movimento anarcopunk incorpora um conteúdo mais político e assume uma nova postura estética e moral no movimento.

Nesta tese, a partir do que refletimos nesta quarta conversa, podemos perceber que não só os fanzines tiveram importância pela formação dos anarcopunks, como destaca Sousa (2002). As vivências dos interlocutores ampliam essa percepção, uma vez que as suas relações, além dos fanzines, envolveram as imagens, as produções sonoras, e, principalmente, as relações individuais e coletivas com o fazer, pois, no fazer se encontra a possibilidade de aprender-na-luta e ir contra-e-mais-além (HOLLOWAY, 2013) dos modos de ver aprendidos socialmente; ou seja, ir além das visualidades (MARTINS, 2013).

Nesse sentido, o aprender-na-luta, nas relações e com os fazeres, está diretamente relacionado com as vivências experienciadas pelos interlocutores, que envolveram a contestação e a aceitação do sentimento de revolta como algo positivo que impulsionava o questionamento e a criação da sua própria maneira de fazer as coisas. Criações que os tornaram inadequados e inconvenientes ao capitalismo e impulsionaram aprendizagens que aconteceram nas redes em que transitavam, no espaço vivido, nas relações com o coletivo, sem mestres, por meio do faça você mesmo.

Percebo a educação anarcopunk como algo que instiga o indivíduo na busca por liberdade e autonomia sempre vinculada a uma existência rebelde com intenção de uma emancipação humana. É um lugar onde se aprende desfazendo-se e refazendo-se, na deformação e na autoformação, sem especialistas, em que os saberes são construídos não separados dos fazeres.

A educação que viveram os anarcopunks entrevistados aconteceu na multiplicidade das relações cotidianas por meio de um processo de mudança que mobilizou o individual e o coletivo na criação de experimentos e sentidos sem a intermediação de mestres. Portanto, a autoformação anarcopunk articula espaços-tempo e diferentes dimensões da experiência (LARROSA, 2018), assim como integra os fazeres, que oportunizam uma transformação do modo de ver manifestado em atitudes.

O sentimento e a compreensão de que a experiência e os aprendizados mobilizados pelo envolvimento dos anarcopunks se reveste ou se mostra por atravessamentos entre a razão e o desejo de que as coisas aconteçam. Nessa dinâmica desenvolvida por uma espiral das condições pessoais, históricas, culturais e sociais, a autoformação se plasma como força expressiva e potente na vida e no viver.

4.5 MUDANÇAS NO MODO DE VER E AGIR

Como já dito, a partir das narrativas dos interlocutores, enquanto indivíduos oriundos do movimento punk no Brasil, que, desde o início, quando se sentiram atraídos pela estética crua, agressiva que envolvia o modo de expressão punk, percebo que a autoformação dos anarcopunks acontece por meio de vivências implicadas à contestação, inadequação, em redes, no coletivo e no faça-você-mesmo como uma prática diária, viva.

Enredados na transformação pessoal, esses sentimentos imbricados no lazer e na criação são manifestados por meio da exposição social. Os anarcopunks interlocutores desta investigação se (auto)formaram ao mesmo tempo em que realizavam ações que incorporavam a imagem de punk/anarcopunk que se constituía e emergia como protesto, como imagens de si próprios, sem disfarçar, de um corpo trabalhado, preparado, transtornado para provocar denúncia (CAIAFA, 1985, ABRAMO, 1994).

A recusa à autoridade, de acordo com a narrativa dos entrevistados, está associada a uma resposta aos árduos problemas vividos no cotidiano que exigem soluções práticas que não podem ser dadas por meio de sistemas de representação, pelo voto. Assim, a recusa à autoridade torna fértil a criação de ações indispensáveis ao exercício de construção de outros modos de ver e fazer.

Como dito no decorrer desta tese, é evidente que os anarcopunks possuem peculiaridades socioculturais que os fizeram ser reconhecidos como anarcopunks. Entre as peculiaridades, os anarcopunks preservaram características dos punks e se deixaram afetar pelos contextos específicos expressos por coletivos e grupos de afinidades que abordavam e elaboravam as mais diversas críticas em diferentes setores sociais.

Vindos do movimento punk, os anarcopunks entrevistados, ancorados no horizonte político do anarquismo, lançaram-se em um experimento que implicava numa autoformação que os levou à transformação de hábitos. Ao mesmo tempo em que recusavam a autoridade, negavam o Estado e tentavam construir relações libertárias nos experimentos coletivos do meio anarcopunk, nas vivências do cotidiano, assentadas no respeito mútuo entre indivíduos e coletivos, na perspectiva de construir práticas antiautoritárias.

Nesse sentido, percebi que, além dos saberes embricados no querer, na sabotagem, na desobediência, na insubordinação, na recusa e na revolta trazidos das vivências punks, os anarcopunks entrevistados, em suas narrativas, assim como a partir das reflexões de Marina Knup (2021), constroem saberes relacionados com as rupturas, questionamentos, crítica social, autocrítica e conflitos pessoais e sociais. Assim, os saberes trazidos do movimento punk e os resultantes das vivências anarcopunks são saberes da *experiência* (LARROSA, 2018). São saberes decorrentes da maneira como vivenciaram, responderam e deram sentido – uma abertura para a possibilidade de ressignificação – ao que lhes aconteceu.

Nesse processo, como uma microcultura surgida no movimento punk, ao procurarem construir uma atuação política/ética organizada, os interlocutores foram impulsionados à mudança de comportamento tendo em vista uma intervenção política na vida cotidiana. A partir desse entendimento, criaram um ambiente propício à autoformação no qual realizavam vivências nos grupos de afinidade em que problematizam questões relacionadas ao cotidiano nas quais estavam intimamente implicados. Eram espaços de convívio onde aconteciam práticas vivas que nos revelam princípios de uma educação anarquista, vital; portanto, antiautoritária, resultado de uma multiplicidade de fontes que se articularam e favoreceram essa autoformação.

Os entrevistados manifestaram em suas narrativas uma preocupação constante, em todos os seus fazeres, em romper com o modo de ver e viver capitalista mediado pela lógica do mercado/consumo, ao negarem e resistirem à comercialização da cultura. Na cultura anarcopunk, o consumo e o lucro são contestados ao mesmo tempo em que se instiga a autonomia e os desvios de enquadramentos pela lógica do consumo. Tem-se o entendimento de que o ca-

pitalismo existe a partir de nossas ações, ele vive porque o mantemos nos nossos hábitos. Por isso, numa atmosfera em que respiravam rebeldia, os interlocutores transitavam por espaços desautorizados, não legitimados, mas coletivizados e enredados numa persistência crítica que favorecia a invenção de outras formas de ver e criar realidades. Era um exercício cotidiano e indispensável para romper os obstáculos que se opunham ao direito de invenção de outros modos de ver e viver outras existências.

Como podemos perceber, existe uma especificidade na maneira como os anarcopunks aprenderam e se tornaram anarcopunks, sem mestres, na heterogeneidade, no respeito às individualidades e na coletividade. Cada anarcopunk foi encorajado, desde a construção do seu próprio visual, a inventar uma atuação de acordo com suas singularidades, afinidades, contextos e necessidades. Isto se confirma se observarmos, nas páginas anteriores, a trajetória de cada interlocutor e as atividades que desempenham na atualidade. Cada anarcopunk é um mundo.

Os anarcopunks não têm um âmbito territorial definido a não ser o corpo. As vivências pessoais como aprendizado que incitaram a mudança de perspectiva do modo de ver e agir de cada um dos interlocutores se desenvolveu no espaço-tempo, nas relações sociais, desde quando aconteceu a sabotagem aos valores prescritos. A experiência da sabotagem e da recusa é a do corpo-território (HAESBAERT, 2020) que tenta escapar das capturas ao buscar uma existência autônoma, de oposição à autoridade, que se move numa direção contrária da realidade existente. É no corpo-território que o experimento da transformação acontece, por meio da luta individual e coletiva. O território de luta, o corpo, é onde acontece a mudança de perspectiva do modo de ver.

Os interlocutores constituíram sua autoformação no espaço urbano, compreendido como lugar de experimento de resistência e defesa da vida das pessoas e do planeta. O corpo foi onde os interlocutores sentiram a revolta, expuseram a contestação e buscaram a autogestão. No processo de resistência ao Estado, na autoformação anarcopunk, aprende-se a abrir espaço entre território estatal – de dominação – e o próprio corpo, que não aceita ser ordenado.

O corpo, território de cada um dos anarcopunks entrevistados, foi em busca de uma existência que proporcionasse a intensidade das relações, consigo mesmo e com os outros, pautadas na antihierarquia e na igualdade. Experimentar outro modo de existir exige uma mudança no modo de ver e agir que implica a criação de outros horizontes em que possam se constituir como sujeitos de seus próprios atos (FOUCAULT, 2005).

Nesse sentido, os interlocutores transitaram por espaços não autorizados, não legitimados enredados numa resistência crítica. No coletivo inventaram outras formas de ver e criar realidades aprendidas na luta. Desse modo, não apenas na crítica, moveram-se além das visuais (MARTINS, 2013), ou seja, foram em-contra-e-mais-além das práticas aprendidas socialmente que articulam e controlam o modo de ver. As visuais, como já discutido, dizem respeito aos modos de ver aprendidos socialmente que orientam nossas práticas por meio de processos de articulação de relações de poder, controle e dominação (MARTINS, 2006,2007, 2008, 2009, 2010, 2013; BREA, 2009).

As práticas dos interlocutores de ir em-contra-e-mais-além, ou seja, de ir além do protesto na criação, individual e coletiva, de outras realidades, numa atmosfera livre de mandatários, de líderes e de autoridade, como negação ao instituído se apresentam com contravisualidades. A partir de práticas de recusa, aprendidas na luta, que ensaiam outras existências e experimentações de relações sem Estado, os anarcopunks criam contravisualidades. Compreendidas por Mirzoeff (2016) como formas imaginadas de singularidade e coletividade que buscam uma autonomia em relação à autoridade, as contravisualidades recusam a imposição de modos de ver e ampliam a capacidade não apenas de ver, mas também de criar imagens de si e de mundos possíveis.

Pensar contra-e-mais-além (HOLLOWAY, 2013) das visuais diz respeito a inventar formas de recusa no sentido de impedir que a autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação. Esse pensar está relacionado a contrariar um real que existe, mas não deveria, e inventar um que deveria existir, mas ainda está em devir.

Assim, quando me refiro às práticas dos interlocutores como contravisualidades não me refiro apenas aos fazeres que envolvem a produção do visual, dos fanzines, das sonoridades e das manifestações que foram citadas durante toda a tese. Também incluo como contravisualidades as interações e ações mostradas e expostas socialmente. Além do protesto manifestado nos artefatos, na criação cultural, na produção de crítica, a intervenção e a ocupação social são imagens que, como ações, contornam outras possibilidades de existências e, portanto, de criação de outras realidades.

Os interlocutores, em seus contextos de autoformação, ao se mostrarem socialmente como algo a ser visto (BELTING, 2002), no ambiente social equacionam a noção de imagem a dinâmica do visível, ou seja, como já dito anteriormente, ao visível entre corpo e ação nas

práticas cotidianas. Assim, as imagens manifestadas, fisicamente visíveis, incorporadas nas ações dos anarcopunks e nas suas relações sociais se apresentam e produzem visualidades contrárias, dissidentes, inadequadas e inconvenientes à realidade existente.

A educação experienciada pelos interlocutores, no processo de autoformação para além dos mestres, da sala de aula e da pedagogia, compreende modos de educação que não acontecem por meio da reclusão. A autoformação dos interlocutores pode ser situada como um processo vital (STIRNER, 2016) em que o saber não é um bem, uma posse, mas sim o ponto de partida para o querer que se destina à formação de uma existência singular na vida prática.

A autoformação dos interlocutores aconteceu nas relações espaciais onde se construíram elos, nos lugares onde aconteciam intersecções (HAESBAERT, 2014). Na multiplicidade das relações, o processo de mudança mobilizou o individual e o coletivo na criação de lugares de experimentos e de construção de sentidos que envolviam fazeres e saberes voltados para a singularidade e a autonomia.

Os fazeres anarcopunks experienciados pelos interlocutores estão relacionados com as vivências situadas na contestação, na inadequação, nas redes, no coletivo e no faça-você-mesmo. Não separados dos fazeres, os saberes acontecem numa prática diária, viva.

Saberes aprendidos no movimento punk, relacionados com o querer, a sabotagem, a desobediência, a insubordinação, a recusa e a revolta que conduziram a mudança pessoal fazem parte da autoformação anarcopunk. Além dos saberes construídos na **experiência** do movimento punk, os interlocutores aprenderam na luta anarcopunk a importância da destruição, nas práticas diárias, do autoritarismo e de preconceitos aprendidos socialmente. Isso implicou a construção de saberes que envolvem rupturas, questionamentos, autocrítica e conflitos pessoais e sociais.

A autoformação anarcopunk instiga as mudanças no modo de ver e agir e estimula a experimentação de outras existências como possibilidades de construção de relações sem Estado. Assim, a busca constante da transformação pessoal e das mudanças de comportamento acontece por meio de práticas vivas de contestação ao estabelecido que se fazem cotidianamente no movimentar-se da vida.

Os anarcopunks entrevistados aprenderam na luta, nas relações com o fazer e o ir-contra-e-mais-além das visualidades. Vivenciam práticas de contravisualidades, (auto)formativas, manifestadas nos artefatos, na criação cultural, na produção crítica, na intervenção e na ocupação social que se apresentam como imagens que contornam outras possibilidades de existências e, portanto, de criação de outras realidades.

As contravisualidades, no âmbito da autoformação dos interlocutores se mostram nas práticas vivas e como vivências que sabotam, recusam e tentam escapar das capturas criando existências autônomas, de oposição à autoridade, movendo-se numa direção contrária à realidade existente. Posso considerar que é na experiência acontecida no corpo-território que se potencializa a capacidade desfibrilizadora dos aprendizados.

Intensifico o entendimento na direção em que devemos considerar que os aprendizados possuem e têm nas redes de experiências, vivência e suas interações o horizonte de suas formações, que são formações de múltiplas ordens. Compreendi que a revolta, a contestação e o desajuste são instantes geradores de desejos que, potencializados pelo coletivo, individualizam a autonomia provocando, enfim, encorajamentos inventivos. Ou seja, é nas relações de corpo-território e do aprender-na-luta que a autonomia se manifesta, organizando e criando outras formas de ocupar, de se ver e de existir consigo e com o outro em outros mundos, em outras lógicas.

4.6 SABERES DISTINTOS DO INSTITUCIONALMENTE LEGITIMADO

O interesse por esse tema de investigação me levou a considerar a importância dos saberes, pouco visíveis, gerados na experiência do tornar-se anarcopunk. Ofuscada, muitas vezes pelo preconceito ou mesmo pela distorção própria das capturas recorrentes pela moda e pela indústria cultural, a existência punk/anarcopunk é reduzida a um estilo de vida relacionado à música e ao visual vendido para quem queira e possa pagar para parecer ser punk.

Assim, tentei tornar visíveis os saberes resultantes das experiências vivenciadas pelos interlocutores no movimento anarcopunk. Para que isso acontecesse, precisei me afastar de visões generalizantes e estereotipadas e lançar-me na possibilidade de abordar as vivências dos indivíduos no coletivo anarcopunk na sua complexidade. Para isso foi necessário entender e abordar as vivências dos interlocutores desta investigação em suas especificidades, não reduzindo as experiências individuais a uma instância isolada das estruturas que transitam no espaço-tempo. Busquei tornar visíveis saberes resultantes das experiências que os interlocutores vivenciaram nas suas trajetórias no movimento punk/anarcopunk discutidas nessa tese como autoformação.

O pensamento dominante no ocidente muitas vezes discute a formação dos jovens apenas a partir da validação de conhecimentos concebidos na centralidade relacionada às formalidades da instituição escolar. Nesta investigação, o foco foi direcionado para experiência informal de educação.

A educação informal foi discutida nesta investigação como constituída pelas experiências vividas nos diferentes fluxos e lugares da existência dos indivíduos. É uma educação que é consequência das ações em diferentes contextos que acontecem numa multiplicidade de coisas e relações. Não apresenta intenção pedagógica, não possui uma estrutura de ensino; acontece de forma quase imperceptível e é resultante de processos espontâneos. Acontece como conhecimentos, experiências e práticas que não estão ligadas especificamente a uma instituição nem são intencionais nem organizadas.

Nesse sentido, a autoformação dos interlocutores aconteceu no enfrentamento diário, no mundo vivido que, além da interação com o meio, desenvolveu-se na dimensão política tramada entre intervenção e existência. Dessa maneira, a política cotidianizada anarcopunk resultou em experiências e saberes distintos dos institucionalmente legitimados.

Como processo educativo que se desenvolve ao longo da vida, na informalidade, a autoformação não se restringe aos processos cognitivos de ensino aprendizagem professor-aluno estabelecido pela educação regular (ALMEIDA; ARONE 2017). A autoformação, da maneira que abordei nesta tese, compreende a vivência interativa dos indivíduos numa dimensão ética e estética da existência.

A luta anarcopunk, caracterizada pela não presença de líderes e pela exposição social, envolveu os interlocutores numa dinâmica de atuação voltada para a contestação, a inadequação ao capitalismo, a criação de redes, as vivências coletivas e os fazeres que aconteciam orientados pelo *etos* do faça você mesmo. O envolvimento e a atuação dos interlocutores com o movimento anarcopunk significou imergir em um processo de autoformação que os levou a desfazerem-se do que haviam aprendido como certo pelas normas socioculturais.

O tornar-se punk/anarcopunk acontecia na medida em que cada interlocutor se envolvia e participava da luta. O aprender na luta vivenciado pelos interlocutores me fez perceber a importância de, nos processos de aprendizagens, não se sobrepor a teoria em relação à prática.

Foi por meio de uma prática viva que os interlocutores se autoformaram, imbricados no lazer, na criação e nas ações que incorporam a imagem de protesto. As práticas que envolvem os fazeres dos anarcopunks, percebidas como autoformativas, as quais passei a chamar de práticas vivas, são processos de experimentação e contestação ao estabelecido que se fazem no cotidiano, no movimentar da vida.

Percebi que, para a prática viva acontecer, faz-se necessária a coerência entre o pensamento e ação, a ausência de líderes para determinar o que tem que ser feito e de um projeto pronto a ser seguido. As práticas vivas são exercícios de rebelião, de recusa, de contestação, de experimentação e de criação de uma vida à parte do poder autoritário. Foram desvios essenciais nas práticas vivenciadas pelos anarcopunks entrevistados que possibilitaram cada anarcopunk aprender na luta, nas vivências experienciadas.

Considero que a **prática** viva dos anarcopunks ensinou e impulsionou cada um dos interlocutores a enfrentar a vida e a buscar criar “zonas transientes de liberdades” (HOLLOWAY, 2013, p.28) no cotidiano. A prática viva encorajou os interlocutores a buscar autonomia na criação de existências não autoritárias. Isso resultou em um processo de desaprender os valores estabelecidos socialmente e experimentar outros valores. Como percebi, esse processo também não é possível sem o exercício da autocrítica.

Os processos de autoformação que vivenciaram os interlocutores aconteceram na multiplicidade das relações cotidianas por meio de um processo vivo, na luta, que mobilizou o individual e o coletivo na criação de experimentos e sentidos que impulsionaram a mudança no modo de ver e agir. As mudanças aconteceram no sentido de aguçar o querer punk e perceber as contradições envolvidas no processo que deforma a imagem do jovem de quem se espera o aceitar passivamente das normas socioculturais estabelecidas.

Percebi que a autoformação vivenciada pelos interlocutores, como uma prática viva, envolve a conversão no modo de olhar e a criação de um modo de existir (FOUCAULT, 2005) que enxerga outros horizontes além do determinado. Isso tudo vai ao encontro do ponto de vista anarquista, que atribui importância à educação que acontece no cotidiano, apartada de concepções que associam aprendizado à propriedade e à autoridade do conhecimento. A perspectiva anarquista destaca a necessidade de se educar pela coexistência de singularidades que favoreçam a potência de uma existência singular (PASSETTI; AUGUSTO, 2008).

Situei a experiência vivenciada pelos interlocutores no movimento anarcopunk no âmbito de uma educação anarquista, vital (STIRNER, 2016), a qual não tem relação com a educação voltada apenas para o saber como bem, como posse. Observei que a autoformação dos interlocutores aconteceu de modo que não se fixou no saber e destinou-se ao desejo nascido dos saberes imbricados no querer, na sabotagem, na desobediência, na insubordinação, na recusa e na revolta, assim como nas rupturas, questionamentos, críticas sociais, autocrítica e conflitos pessoais e sociais.

De acordo com Stirner (2016), o querer nascido do saber permite o “Eu Agir” no sentido de revelar o indivíduo a si na existência singular de uma vida prática. Como vontade, desejo, o saber realiza uma transformação e torna-se saber de si mesmo, autônomo, por meio de uma consciência de si mesmo.

Os interlocutores, por vontade, instigados pelos desejos, tornaram os saberes impulsos que se ampliaram em experimentos instantâneos nas zonas transientes de liberdade, uma vez que a educação vital instiga a possibilidade de se transformar o saber em vontade. A educação vital está relacionada à capacidade de querer, de vontade geradora de vida para que, desse modo, desenvolva-se a autonomia da força individual incorporada como existência (STIRNER, 20216).

A individualidade, a insubordinação e a revolta como sentimentos que estão presentes no processo de autoformação dos interlocutores não são coibidos numa concepção de educação vital. Estes tipos de sentimentos não são sufocados; pelo contrário, são estimulados, pois é por meio da rebelião que a pessoa se afirma como indivíduo (STIRNER, 2016).

Nesse sentido, a autoformação dos anarcopunks entrevistados passou por processos que envolveram a negação da autoridade e do Estado na direção da criação de existências singulares. Foram processos que aconteceram nas relações cotidianas, nas práticas sociais próprias da insatisfação e dos desejos nascidos dos saberes.

Enredados na transformação pessoal, no lazer e na criação, os interlocutores se manifestavam pela exposição social. Assim, autoformaram-se ao mesmo tempo em que realizavam ações que incorporavam a imagem de punk/anarcopunk que emergia como protesto.

As ações que possibilitavam os interlocutores aprender na luta e construir outros modos de ver e agir eram resultados de uma percepção que recusava a autoridade. Assim, experimentavam construir relações libertárias no coletivo, nas vivências do cotidiano, assentadas no respeito mútuo entre indivíduos e coletivos, na perspectiva de construir práticas antiautoritárias.

As vivências pessoais que buscavam relações libertárias incitaram a mudança de perspectiva do modo de ver de cada um dos interlocutores. Essas vivências, como aprendizado, desenvolveram-se no espaço-tempo desde que mantiveram o primeiro contato com o movimento punk. Nesse sentido, os indivíduos em seus processos de aprendizagens com o coletivo, inventaram outras formas de ver e criar realidades.

As práticas de ir em-contra-e-mais-além que vivenciaram os interlocutores nos seus processos de autoformação, numa atmosfera livre de líderes e de autoridades como negação do instituído, são discutidas nessa investigação como contravisualidades (MIRZOEFF, 2016).

Como práticas de recusa, aprendidas na luta, as contravisualidades fazem parte dos ensaios de outras existências e experimentações de relações sem autoridades. Compreendidas por Mirzoeff (2016) como formas imaginadas de singularidade e coletividade que buscam uma autonomia em relação à autoridade, as contravisualidades recusam a imposição de modos de ver e ampliam a capacidade não apenas de ver, mas também de criar imagens de si e de mundos possíveis.

Nesse sentido, a autoformação dos interlocutores aconteceu nas relações no espaço vivido, como uma educação anarquista, vital, que conduziu mudanças na vida sociocultural programada para ser obedecida e seguida, como processos informais, não administrados pelo Estado. Tais processos de autoformação podem, portanto, ser compreendidos no campo da antipedagogia (OLIVO, 2007). A antipedagogia se refere aos processos informais de educação que não acontecem por meio da reclusão e não passam pelo tripé, aula, professor e pedagogia.

Por fim, é importante observar que as reflexões desta tese, não têm pretensões generalizantes de identificar e formular modelos de educação, do mesmo modo que não têm a presunção de mostrar o movimento punk como movimento constituído por consensos. Aqui, o anarcopunk não é compreendido como uma evolução, ou uma versão melhorada do punk; antes disso, está relacionado à diversidade presente nesse movimento, as aprendizagens, desejos e escolhas dos que vivem essa cultura nos seus diferentes contextos e espaços-tempos.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, H. W. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Editora Página Aberta LTDA, 1994.
- AGIER, Michel. **Encontros etnográficos: interação, contexto, comparação**. São Paulo: Editora Unesp; Alagoas: Edufal, 2015.
- ALMEIDA, Cleide Rita de; ARONE, Mariangélica. Autoformação, condição humana e dimensão estética. *In: Ecos – Rev. Cient.* n.43, mai./ago., p.97-113. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/7480/3538> Acesso em 16 jun. 2019
- AMEBA. **Insubordinação ácrata**. Fanzine nº 02, Belo Horizonte, 2001.
- ANGROSINO, Michael. (2009). **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed ,2009.
- ARAÚJO JÚNIOR, Carlos Ferreira de. **Re-Nego: grito punk nas cenas do litoral e da serra da Borborema**. Ponta Grossa: Monstro dos Mares, 2021.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. Da “Pedagogização” à educação: acerca de algumas contribuições de Foucault e Habermas para a filosofia da educação. **Revista diálogo educacional**, V. 3, n.7, set./dez. p. 75-88. Curitiba, 2002.
- AVLES. **Ingovernáveis**. Fanzine, n 13, ano 18, 2018.
- BASTOS, Yuriallis Fernandes. Cotidianizando a utopia: um estudo sobre a organização das atividades culturais e político-sociais dos anarco-punks em João Pessoa. 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/7308/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 09 de set. 2017.
- BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- BELTING, Hans. Por uma antropologia da Imagem. **Concinnitas**, ano 6, v. 1, n. 8, p, 22 – 34, jul. 2005. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55319/35444>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- BIVAR, Antonio. **O que é punk**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense,2001.
- BIZARRO, Zangado. Nem Deuses, nem mestres, nem pátria, nem patrão, nem trabalho: liberdade, autogestão, apoio-mútuo autonomia, vida e amor livre. *In: REMIGIO, Mauricio (org.). Aperiódico Fazeres*, n.1 p. 22-25. Macapá: Monstro dos Mares, 2021.
- BREA, José Luis. **Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad**. Centro de Estudios Visuales de Chile: José Luis Brea, 2009. Disponível em: <http://www.centrostudiosvisuales.cl> .Acesso em: 05 ago. 2018.
- CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

Relatos de uma cena anarcopunk. MEDEIROS, César; TÁZIO, Danilo. Video publicado no Youtube. 2012, 20min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aYNWNXYHwQY&t=842s>. Acesso em: 08 nov. 2018.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado.** São Paulo: Cosac Naify, 2013

CÓLERA. Adolescente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=00wIm8157Yc>. Acesso em: 10 jan. 2022

COLOMBO, Eduardo. **A análise do Estado:** o Estado como paradigma de poder. São Paulo: Editora Imaginário/ Tesão a casa da soma/ Nu-Sol, 2001.

COLETIVO CULTIVE RESISTÊNCIA. **Ferramentas para autonomia.** 1. ed. São Paulo: cultive resistência, 2022.

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. Algumas considerações sobre as imagens. *In:* MARTINS, Raimundo; MARTINS, Alice Fátima. **Trânsitos e fronteiras em educação da cultura visual**, p. 159-79. Goiânia: UFG/FAV; FUNAPE, 2014.

DAN. Todo ser humano trabalha com extrema fadiga de suas forças por algo que não possui valor algum. *In:* REMIGIO, Mauricio (org.). **Aperiódico Fazer**, n.1 p. 17-20. Macapá: Monstro dos Mares, 2021.

ESSINGER, Silvio. **Punk: anarquia planetária e a cena brasileira.** 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

ERA NUCLEAR O PROGRESSO IRRACIONAL DO HOMEM. **Cartaz.** Sem autor. 03 ago., Campina Grande, 1990.

FACUNDO, Denis Tulio. Capitalistas somos nós! Acusamos o patrão de capitalista e reproduzimos no cotidiano as relações hierárquicas de propriedade exploração. *In:* REMIGIO, Mauricio (org.). **Aperiódico Fazer**, n.1 p. 07-15. Macapá: Monstro dos Mares, 2021.

FILHO, Marcelo Soares Bandeira de Mello. **Teorias sobre as etapas do capitalismo:** uma análise crítica. Disponível em: <https://www.sep.org.br/anais/Trabalhos%20para%20o%20site/Area%201/18.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

FLICK, Uwe. **Introdução a pesquisa qualitativa.** Porto Alegre: Artmed, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3:** O cuidado de si. 8. ed. Rio de Janeiro: Edições Geral, 1985.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GALLO, Silvio. **Pedagogia libertária:** anarquistas, anarquismos e educação. São Paulo: Imaginário/ Editora da Universidade federal do Amazonas, 2007.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Ensaio: **aval.pol públ. Educ.** vol.14, n.50, jun./mar., p. 27-38. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2022.

GRILLU'S SUB. Insistência e resistência punk. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UUT0WMZQIHc> . Acesso em: 12 jan. 2022.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra) contribuições decoloniais. In: **GEOgraphia**, v. 22, n. 48, p. 75 – 90. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/43100/24532>. Acesso em: 16 jan. 2022.

HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HC, Johnny Punk. **O nhc e os anos 90**. Goiânia: Jonhny Punk HC, 2019.

HERESIA, Amante da. Antiempreendedorismo. In: REMIGIO, Mauricio (org.). **Aperiódico Fazeres**, n.1 p. 27-28. Macapá: Monstro dos Mares, 2021.

HERNÁNDEZ, Fernando H. A investigação baseada em arte: propostas para repensar a pesquisa em educação. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional baseada em arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013; p. 39-62.

HOLLOWAY, John. **Fissurar o capitalismo**. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

INFO/ZINE ANARCOPUNK. **Se espalhando pelo subsolo**, n.1, ano 1, set./out./nov. 2000.

INFORMATIVO MAP. n.1. Florianópolis, ago. 1993.

ÍNTIMO PUNK ESTRAÇALHADO. **Aperiódico anarcopunk**, jul./ago. 2000.

IRWIN, Rita L. A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional baseada em arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013, p. 125-135.

IRWIN, Rita L.; SPINGGAY, Stephaniei. A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional baseada em arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013, p. 137-153.

JORNAL ICONOCLASTA. Informativo trimestral do coletivo de resistência anarcopunk. N. 14. São Paulo, 1997.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: Bauer, M. W. & Gaskell (Eds.), **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002, p. 90-113.

KOLETIVO DE RESISTÊNCIA ANARCO-PUNK. **Iconoclasta**. Boletim, n.13, fev. 1997.

KNUP, Marina. Viver para lutar: que nossas histórias sejam contadas por nós mesmxs! *In:* KNUP, Marina; INDIO; Jocker. **Relatos punks abaixo da linha do equador**. Ponta Grossa: Monstro dos Mares, 2020.

KNUP, Marina. Qual trabalho? Repensando nossas dinâmicas. *In:* REMIGIO, Mauricio (org.). **Aperiódico Fazeres**, n.1 p. 30-35. Macapá: Monstro dos Mares, 2021.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LARROSA, Jorge. Literatura, experiência e formação. *In:* COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos investigativos**: novos olhares na pesquisa em educação. Porto Alegre: Mediação, 1996.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogias e pedagogos, para quê?** São Paulo: Cortez, 2010.

Manifesto dos insubmissos. Fanzine, sem autor, 1991.

MARTINS, Alice F; MARTINS, Raimundo. (2012). Puxando conversas e contando histórias enquanto ensinamos e aprendemos. *In:* MARTINS, Alice F. & MARTINS, Raimundo. (Eds.), **Interações com visualidade em contextos de ensinar e aprender**. Goiânia: UFG/FAV; FUNAPE.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos de cultura visual? *Visualidades*. *In:* **Revista do programa de Mestrado em Cultura Visual**. Faculdade de Artes Visuais, UFG. Dossiê Cultura Visual, v.4, n. 1 e 2, 65-79. Goiânia, 2006.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. *In:* Oliveira, Marilda Oliveira (Org), **Arte, educação e cultura**. 1. ed. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2007, p. 19-40.

MARTINS, Raimundo. Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos. *In:* Martins, Raimundo. (Org) (Ed.) **Visualidade e educação** (Coleção Desenredos 3) Goiânia: Funape, 2008, p. 25-35.

MARTINS, Raimundo. Pensando com imagens para compreender criticamente a experiência visual. *In:* ASSIS, Henrique Lima; RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. **Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual**: conceituações, problematizações e experiências. 1.e.d. Goiânia: Seduc, 2010, p. 19-38.

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução: Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

MASSEY, Doreen. Um sentido global de lugar. *In:* Arantes, Antônio A. **O espaço da diferença**. Campinas- SP: Papirus, 2000; p.176-185.

MINAYO, Maria Cecília. de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 13. ed., São Paulo: Hucitec, 2013.

MINAS PUNKS CONTRA QUALQUER TIPO DE EXPLORAÇÃO. **Fanzine**. n. 1, mar., 1996.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito de Olhar. *In:* **ETD – Educação Temática Digital**. n. 4, nov., p.745 – 768. Revista Eletrônica da Faculdade de Educação da UNICAMP. Campinas, 2016

Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 16 mar. 2018.

MITCHELL, W.J.T. **Teoria da Imagem**: ensayos sobre representación verbal y visual. Traducción: Yaiza Hernández Velazquez. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2009.

O VELHO ZINE, **Fanzine**, n.3, 2010.

OLIVEIRA, Antônio Carlos. **Os fanzines contam uma história sobre punks**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rizoma, 2015.

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: Editor Vantiê Clínio Carvalho de Oliveira, 2008.

OLIVO, Pedro Garcia. **La gitaneidad borrada**: se alguien te pregunta por nuestra ausencia. Jan. 2016. Disponível em: <https://pedrogarciaolivo.files.wordpress.com/2014/02/la-gitaneidad-borrada-si-alguien-te-pregunta-por-nuestra-ausencia.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2022.

O PUNK MORREU? Marina Knup. Video no youtube, 23 dez. 2008. 36 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H0N6XOckR-w> . Acesso em: 03 nov. 2020.

PASSETTI, Edson; AUGUSTO, Acácio. **Anarquismo e educação**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2008.

POLÉ, Gulai. Anarco-punks. *In: Anarcopunk.org & Imprensa marginal. Semeando a revolta anarcopunk na américa latina*. São Paulo, 2015.

POUGET, Emile. **A sabotagem**. Santiago de Compostela: CNT, 2011.

POUGY, Eliana Gomes Pereira. **Metamorfoses da indisciplina transformados em sala de aula**. 2016 Tese (Doutorado em Sociologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2016. Disponível em <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/19319/2/Eliana%20Gomes%20Pereira%20Pougy.pdf> . Acesso em: 09 set. 2018.

REVOLTA, Thiago. **De onde vem o espírito da revolta**. Movimento Anarcopunk. Fanzine, jul./ago. São Paulo, 2014.

REMÍGIO, M. (2012). **Desapropriando o currículo**: imagem, prática educativa e experiência vivida no movimento anarcopunk. dissertação (Mestrado em Cultura Visual). Faculdade de Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2015. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2796>. Acesso em 04 jul. 2018.

RUAS, Wilezado. **Os velhos tempos**. Zine/livro. (s.d.).

RUDY, Cleber. **Nas entranhas da(s) cidade(s)**: resistências à organização capitalista da vida urbana. Ponta Grossa: Editora Monstro dos Mares, 2019.

AMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. *In: SAMAIN, Etienne (org.), Como pensam as imagens*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2012.

- SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019
- SASSEN, Saskia. **Expulsões: brutalidade complexidade na economia global**. 1. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2016.
- SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. 6. ed. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- KALANGO. **Sem deuses e sem mestres**. Cartaz, Fortaleza CE.
- SILVA, Maria Cristina da. (2014). **Rastros das socialidades: conversações com a literatura de João Gilberto Noll e Luiz Ruffato**. São Paulo: Annablume, 2013.
- SOUSA, Rafael Lopes. de. **Punk: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva**. 1. ed. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.
- SOUSA, Juliana Carvalho de; SANTOS, Ana Cristina.Batista dos. A psicodinâmica do trabalho nas fases do capitalismo: análise comparativa do taylorismo-fordismo e do toyotismo nos contextos do capitalismo burocrático e do capitalismo flexível. **Revista Ciências Administrativas**, vol. 23, núm. 1, enero-abril, 2017, pp. 186-216 Universidade de Fortaleza Fortaleza, Brasil.
- STIRNER, Max. **O falso princípio de nossa educação**. São Paulo: Intermezzo, 2016.
- TAVIN, Kevim M.; ANDERSON, David. A cultura visual nas aulas de arte do ensino fundamental: uma desconstrução da Disney. *In*: TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. (orgs.). **Cultura visual e infância: quando as imagens invadem a escola**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2010.
- VELHO, Valo. **My way: a periferia de moicano**. São Paulo: Reginaldo Ferreira da Silva Produções (Selo Povo), 2019.
- VIEIRA, Marcelo Milano Falcão; CALDAS, Miguel P. Teoria crítica e pós-modernismo: principais alternativas à hegemonia funcionalista. **Revista de Administração Eletrônica**, São Paulo, v. 46. n. 1. jan/mar, 2006.
- VIVER PARA LUTAR - Episódio 1 Punk, Anarquismo e Feminismo: as minas dos anos 90. Direção Marina Knup. Youtube, 31 mar. 2020, 86 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nMRd4nh3tm0&t=3408s> . Acesso em 08 jun. 2020.
- WALKER, John A; CHAPLIN, Sara. **Una Introducción a la cultura visual**. 1. ed. Barcelona: Ediciones OCTAEDRO, S.L., 2002.