

Gabriela Miranda Marques

**(RE) INVENÇÃO DO ANARCOFEMINISMO:  
ANARCOFEMINISTAS NA CENA PUNK (1990-2012)**

Tese submetida ao Programa de Pós  
Graduação em História da  
Universidade Federal de Santa  
Catarina como requisito parcial para  
obtenção do grau de doutora em  
História Cultural.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Joana Maria  
Pedro.

Florianópolis  
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Marques, Gabriela Miranda Marques

(RE) INVENÇÃO DO ANARCOFEMINISMO : ANARCOFEMINISTAS NA  
CENA PUNK (1990-2012) / Gabriela Miranda Marques Marques ;  
orientadora, Joana Maria Pedro - Florianópolis, SC, 2016.  
278 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa  
de Pós-Graduação em História.

Inclui referências

1. História. 2. Gênero. 3. Anarcofeminismo. 4.  
Anarquismo. 5. Punk. I. Pedro, Joana Maria . II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em História. III. Título.



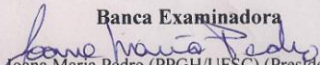
**(Re) Invenção do anarcofeminismo:  
anarcofeministas na  
cena punk (1990-2012).**

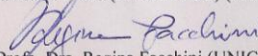
**Gabriela Miranda Marques**

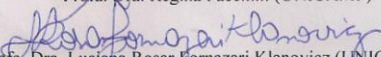
Esta Tese foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção do título de:

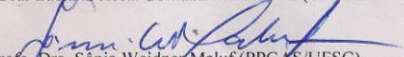
**DOUTORA EM HISTÓRIA CULTURAL**

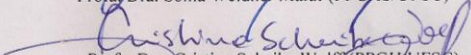
**Banca Examinadora**

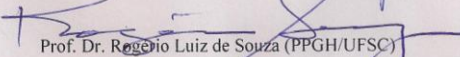
  
Prof.ª. Dra. Joana Maria Pedro (PPGH/UFSC) (Presidenta e Orientadora)

  
Prof.ª. Dra. Regina Facchini (UNICAMP)

  
Prof.ª. Dra. Luciana Rosar Fornazari Klanovicz (UNICENTRO)

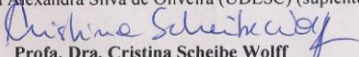
  
Prof.ª. Dra. Sônia Weidner Maluf (PPGAS/UFSC)

  
Prof.ª. Dra. Cristina Scheibe Wolff (PPGH/UFSC)

  
Prof. Dr. Rogério Luiz de Souza (PPGH/UFSC)

Prof.ª. Dra. Tattiana Teixeira (PPGICH/UFSC) (suplente interna)

Prof.ª. Dra. Nucia Alexandra Silva de Oliveira (UDESC) (suplente externa)

  
Prof.ª. Dra. Cristina Scheibe Wolff  
Coordenadora do PPGH/UFSC  
Florianópolis, 29 de março de 2016.

Esta tese é dedicada a todas  
aquelas pessoas que continuam  
acreditando e lutando por um  
mundo igualitário, não-  
hierárquico e sem fronteiras.

## AGRADECIMENTOS

*La nuestra mejor arma:  
la solidaridad.*

Agradecer de forma escrita é sempre algo complicado. Ou esqueço alguém, ou penso em algo muito mais interessante e sincero para escrever depois que o texto já foi impresso. Sendo assim, peço desculpas adiantadas se esqueci de alguém. Começo agradecendo à Julia Silvestrin, minha companheira, no melhor sentido da palavra, por toda a paciência, incentivo, ombros para eu chorar e todo o amor que assegurou minha “sanidade mental” ao longo do doloroso processo da escrita. Obrigada do fundo do meu coração! O filho felino do meu coração, Negão, por morder minha mão e sentar em cima do computador enquanto eu escrevia, por me mostrar tantas vezes que a resgatada fui eu e que a vida pode ser mais leve e simples.

Agradeço de forma especial a minha orientadora Joana Maria Pedro, que num belo dia em 2006 me aceitou como sua bolsista de pesquisa no LEGH. É possível que ela não se lembre, mas em nossa primeira reunião para pensar sobre o que eu iria pesquisar levei meus fanzines e disse que queria trabalhar com eles, ela no auge da sua sabedoria me disse que era melhor esperar. Hoje muitos desses zines compõem o corpus documental desta tese, e se foi difícil analisá-los agora, imaginem 10 anos atrás! Joana, obrigada por todo conhecimento compartilhado ao longo desse tempo e por ver algo em mim; algo que, por vezes, eu mesma não via.

Obrigada a minha família consanguínea, em especial a minha mãe Vania, que lutou tanto para que sua filha estudasse, que me encheu de amor mesmo quando eu era para ela “uma adolescente rebelde”. Minhas mães, da Mel, tia Tê e tia Fátima, por todo o auxílio que me deram desde que cheguei nesta ilha que eu escolhi para morar. Pelo carinho e amor que compartilhamos, muito obrigada! Obrigada também a minha *primma* Mel, pela alegria de ver a vida e pela amizade sincera.

Meu agradecimento a família que construí ao longo dos anos, unida por uma visão de mundo, pela solidariedade e pelo amor mais sincero, aquele que vem da luta. Será impossível colocar o nome de todas vocês, mas saibam que estão em meu coração. Foram esses encontros e desencontros que possibilitaram ser quem eu sou hoje e por isso eu não poderia estar mais grata.

Agradeço em especial a Elaine Campos e Mabel Dias, pela

inspiração para começar e terminar este trabalho, minha mais sincera admiração e amizade. Por falar em amizade agradeço as *anarcamíguas* pela amizade sincera, pela solidariedade em todos os momentos e por estar lado a lado no *front* diário. Em especial, a Gleidiane de Sousa e Lidia Bristot por todas as leituras e releituras de meus textos confusos, esta tese não existia sem a ajuda de vocês! Por falar em leituras agradeço a Íris do Carmo, Elaine Campos e ao Gritão pela leitura com um olhar “de dentro” por todos os questionamentos levantados e indicações feitas. Obrigada a Soraia Carolina por compartilhar o doutorado, seja reclamando em sala de aula ou compartilhando o prazer e a dor de escrever a tese.

Obrigada a Capes, pela bolsa e pela oportunidade de “não trabalhar” durante o período do doutoramento, além de me possibilitar o período de doutorado *sanduíche* na *Universidad Autónoma de Barcelona*.

*Muchas gracias al profesor Joan Pujol Tarrés, por aceptar ser mi tutor en la estancia doctoral, por todo el conocimiento y las críticas constructivas a la tesis. Muchas gracias también a toda la gente de Fractalidades en Investigación Crítica (F.I.C.), un grupo que me ha recibido de forma muy amable y me ha enseñado muchísimo, gracias por los aportes teóricos y por las cuestiones colocadas desde otro campo académico. En especial agradezco a Nagore García, por contestar mis mails, ayudarme con todo el proceso de la estancia, por escribir una tesis que me ha ayudado a construir mi trabajo y por ayudar a percibir las diferencias y similitudes entre la escena punk del Brasil y de Barcelona.*

*Agradezco “a la meua penya”, por enseñarme que la solidaridad, la lucha y el amor no tienen fronteras, y que se puede estar juntas con un océano de distancia. Gracias Katu y Mariana por dejarme ser parte de su familia. Gracias Nerea, Kenza y Mery por todo, gracias por descentrar mi identidad y despertar mi amor. Gracias a toda la penya de Barna, por los bailes, por los viajes en metro, por las manis, por todo que compartimos, ustedes me dan la certeza de que podemos cambiar el mundo con lucha y felicidad (y reggaeton).*

Agradeço a todas aquelas que cruzaram meu caminho e fizeram com que eu questionasse a mim mesma e o mundo. Seriam muitos nomes para colocar aqui, mas essa tese é escrita no plural, pois foi construída com muitas trocas, e ela também é mérito de todxs vocês.

Por último, mas não menos importante, agradeço imensamente a todas aquelas que compartilharam suas vidas comigo nas entrevistas: espero não tê-las decepcionado e obrigada pela confiança.

Vocês são inspiradoras! Agradeço também, a todas as pessoas que escreveram os fanzines que foram fontes desta tese (e os muitos outros que estão por aí) e ajudam no dia-a-dia a fazer do punk e do anarcofeminismo uma ameaça real! Êra punk!



## RESUMO

Esta tese analisa a (re)invenção do anarcofeminismo a partir dos anos 1990 até 2012. Este feminismo vai emergir no interior da cena punk no Brasil, mais precisamente na cena anarcopunk; no cruzamento entre punk, anarquismo e feminismo. Compreende-se este anarcofeminismo como uma bricolagem: de teorias, identidades e modos de ação. Para observar como ele se constituiu, lançamos mão de dois tipos de fontes: entrevistas e fanzines. Os fanzines são as fontes privilegiadas nesta pesquisa, observar-se-á o seu caráter de pastiche que ajuda a compor a bricolagem anarcofeminista e através deles perceberemos como essas anarcofeministas se constituem, ao mesmo tempo, como algo novo e que se relaciona de uma forma geracional com anarcofeminismos do passado. Observaremos como sob o guarda chuva anarcofeminista coexistem diferentes temporalidades; como os debates e as identidades se constituem de forma múltipla e fluída, sem pretensão de coerência, e muitas vezes são estratégicos para encampar suas lutas.

## ABSTRACT

This thesis analyzes the (re) invention of Anarcha-Feminism from the 90s to 2012. This feminism will emerge within the punk scenario in Brazil, more precisely in the anarcho-punk scene; at the punk, anarchism and feminism interlacement. The Anarcha-Feminism is understood as a bricolage: theories, identities and action modes., We used two types of sources to see how it was formed: interviews and fanzines. Fanzines are privileged sources in this research and it will be observed its pastiche character that helps composing the anarchofeminist bricolage and through them realize how these anarchofeminists are constituted, at the same time as something new and that is related in a generational manner with anarchofeminisms from the past. We will observe that under the anarchofeminist umbrella different times coexist; as the debates and identities are multiple and fluidly without consistency claim, and they are often strategic to expropriate their struggles



## **LISTA DE SIGLAS**

Confederación Nacional del Trabajo (CNT)  
Estados Unidos da América (EUA)  
Centro de Estudos Professor José Oiticica (CEPJO)  
Centro de Cultura Social (CCS)  
Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF)  
Coletivo Anarco Feminista (CAF)  
Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA)  
Organizações não Governamentais (ONGs)  
União de Mulheres (UM)  
Anarquistas contra o racismo (ACR)  
Movimento Anarco Punk (MAP)  
Grito de Revolta das Mulheres Libertárias (GRML)  
Coletivo Resistência Anarco Punk (KRAP)  
União do Movimento Punk (UMP)  
Internacional AnarcoPunk (IAP)  
Encontro Internacional Anarco Punk (EIAP)  
Partido dos Trabalhadores (PT)  
São Paulo (SP)

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página do zine Aborto Social #5, 1998/99 .....	76
Figura 2 - Capa e página interna do zine Ir@ Anarco feminista, 1999, São Paulo, Curitiba. ....	80
Figura 3 - Capa do Zine Pandora, n. 3, 1993, São Paulo. Arquivo da autora.....	91
Figura 4 - Capa do zine Roj@as de Rabia, 1995. Usa o anabola, pois ele funciona como "a" e "o".....	94
Figura 5 - Trecho do Zine Pandora, n. 3, 1993, São Paulo. Arquivo da autora.....	95
Figura 6 - Desenhos de Naira na parte interna do zine Protest to Resistance,#1, 1996, São Paulo.....	98
Figura 7 - Página interna Bikinni Kill Zine, 1991.....	116
Figura 8 - Tirinha do zine Anima, n. 1, 1997, São Paulo. Arquivo da autora.....	123
Figura 9 - Contracapa do zine Libertação Feminin@, 1997, ano 2, n 4, São Paulo. ....	138
Figura 10- Capa zine Popyatã, 2005, n3, São Paulo. ....	139
Figura 11 - Exemplos de Patches. Arquivo da autora. ....	142
Figura 12 - Exemplos de <b>Jacos</b> . Zine Existência Ácrata, número n. 1 de 1997, SP e Zine Mensagem de Kaos, n. 3 de 1996, São Paulo. ....	143
Figura 13 - Exemplos de Patches. Arquivo da autora. ....	144
Figura 14 – Punks em 1980. Imagens retiradas de <a href="http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80">http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80</a> ...	147
Figura 15 – Punk maquiada. Retirada de: <a href="http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80">http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80</a> ...	148
Figura 16 - Mulheres anarcopunks. Programa Matéria Prima, TV Cultura, 1991. Disponível em: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=PbpADWqvCskh">http://www.youtube.com/watch?v=PbpADWqvCskh</a> .....	152
Figura 17 – Punk gorda de moicano. Zine Sarcastic Smile, n. 1, 1997, SP. ....	156
Figura 18 - Punk gorda. Zine Existência Ácrata, n. 1, 1997. ....	157
Figura 19 - Zine Libertare #6, 1997/98, Joao Pessoa. ....	158
Figura 20 - Zine Rojas de Rabia, ano1, #1, 1995. ....	158
Figura 21 - Zine Mensagem de Kaos, n 3, 1996. ....	159
Figura 22 - Zine Informativo Punk na Beira do Kaos, 1998.....	161
Figura 23 – Contracapa do zine Sarcastic Smile #1, 1997.....	161
Figura 24 - Boneca de palitinho. Zine anarcofeminista Libertare #6, 1997/1998, João Pessoa. ....	162

Figura 25 - Imagens do zine anarcofeminista Libertare #6, 1997/1998, João Pessoa.....	163
Figura 27 - Editorial, Fanzine Ânima, #1, 1997, São Paulo.....	166
Figura 26 - Última página. Fanzine Ânima, #1, 1997, São Paulo. ....	167
Figura 28 – Zine Libertare #11, 2001, João Pessoa/PB.....	169
Figura 29 - Zine Conluio, #2,2009, Campina Grande/PB – Zine coletivo. ....	171
Figura 30 - Zine Insatisfação Contínua, 2010, Paraíba. ....	173
Figura 31 - GRML zine, número 1, 2002, São Paulo. ....	176
Figura 32 – Grupo de mulheres diversas. Capa GRML #4, 2003.....	177
Figura 33 - Mulher punk e companheiras anarcofeministas (capa) e	
Figura 34 - mulher idosa/bruxa carregando bandeira da anarquia.....	177
Figura 35 - Retirada da capa do zine anarcofeminista Resist@, de 2002, SP.....	179
Figura 36 e Figura 37 - Imagens do zine Punx Desconstruindo o Sexismo, 2010, São Paulo. Interna e capa.....	180
Figura 38 - Zine Conluio, 2009, Campina Grande, PB. ....	183
Figura 39 - Zine Conluio, 2009, Campina Grande, PB. ....	184
Figura 40 - Grafico de acesso à internet nos anos 2000 no Brasil.....	188
Figura 41 - Capa do zine Libido # 2, ano 2, de 2004, Fortaleza, CE... 200	
Figura 42 - Capa e contracapa do zine Informativo do Coletivo Anarcopunk Mentis Plurais, 2009, Porto Alegre. ....	204
Figura 43 - Parte interna zine Incógnito, 2010, Paraíba. ....	206
Figura 44 - Zine Lilith, 1998 Brasília.....	213
Figura 45 - Zine Libertare #11, 2002, Joao Pessoa .....	214
Figura 46 - Representação de cenas de sexo no zine queerpunk Conluio (2009, PB).....	218
Figura 47 - Cena de sexo representada no fanzine Incógnito(2010, PB) .....	219
Figura 48 - Libertare, #12, 2002, p.3, PB.....	222
Figura 49 - Rebelu Virino, #2, 2002, p.2, SP .....	223
Figura 50 - Nem escravas Nem musas,#1,Porto Alegre, 2007/8, página central.....	227
Figura 51 - Libertare #12, 2002, João Pessoa. ....	232
Figura 52 - Zine Libertare #12, 2002, p.7, João Pessoa. ....	236
Figura 53 - Panfleto de construção do Coletivo Anarcas, 2012, São Paulo.....	242
Figura 54 - GRML. Zine de ideias libertárias, ano 1, n 1, 2002, capa)251	



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
<b>1. ENTRE ANARQUISMO E FEMINISMO: COMPREENDENDO AS IMBRICAÇÕES DO PASSADO... 39</b>	
1.1. TODA PROPRIEDADE É UM ROUBO, MENOS O CORPO OU SOBRE ANARQUISMOS.....	39
1.2 ANARCOFEMINISMO NO INICIO DO SÉCULO XX: AS MULHERES EM BUSCA DE EMANCIPAÇÃO.....	44
1.3 <i>MIRAR AL SUR</i> .....	63
<b>2. A (RE) INVENÇÃO DO ANARCOFEMINISMO NOS 1990 NO BRASIL.....</b>	<b>71</b>
2.1. ORGANIZAR E RESISTIR.....	101
2.2 MAS AFINAL, O QUE É <i>RIOT GRRRL?! .....</i>	111
2.3 TRÊS ACORDES E QUESTÕES DE CLASSE.....	121
<b>3. ESTÉTICA E CONFLITOS ATRAVÉS DOS ZINES.....</b>	<b>135</b>
3.1. CONSTRUINDO UM VISUAL: DE ONDE PARTIMOS ...	140
3.2 MEIA ARRASTÃO E CINTO DE REBITE: ESTÉTICA ANARCOFEMINISTA NOS ANOS 1990. ....	149
3.3 RELAÇÕES ENTRE IDENTIDADE E ESTÉTICAS NOS ANOS 2000.....	170
<b>4. ANARCOFEMINISTAS E A TEORIA QUEER: IDENTIFICAÇÕES E CONFLITOS (2000-2012).....</b>	<b>187</b>
4.1. OS ANOS 2000 E A TEORIA <i>QUEER</i> .....	189
4.2. MAS ENFIM, DE ONDE VEM O <i>QUEER</i> ?.....	195
4.3 I BELIEVE IN RADICAL POSIBILITIES OF PLEASURE BABE.....	208
4.4.IDENTIFICANDO TENSÕES OU IDENTIFICAÇÕES NO CONFLITO.....	224
4.5.TESOURAS PARA TODAS.....	243
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>257</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>261</b>



## INTRODUÇÃO

Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, devem-se evocar as realidades pessoais e sociais – não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. (ANZALDÚA, Glória, 2000, p. 235)

Escrever teses de história também requer “sangue, pus e suor”, como disse Anzaldúa. Mesmo que não joguemos fora o aprendizado acadêmico, pois depois de tantos anos ele já faz parte de nós, temos um espaço maior de crítica e uma paixão maior sobre o que escrevemos. Espero que nesta tese isto possa ser visto. Trabalhar com a história do tempo presente é sempre um desafio, assim como é o fazer historiográfico em todos os tempos. Se buscamos historicizar conceitos e práticas, perceber rupturas e construções em diferentes espaços-tempos, na história do tempo presente nós vivemos ainda mais intensamente o diferencial de conhecer a partir de nossas experiências aquelas questões que buscamos problematizar.

Este conhecimento por vezes nos traz o problema, recorrentemente questionado, da contaminação pelo objeto, da fala ser etnográfica e não historiográfica, da escrita ser deveras pessoal. Ora, toda escrita da história tem sua parcialidade e seu grau de contaminação. No entanto, buscamos deixar claro onde está a parcialidade, ressaltando o fato de que na escrita de uma história, ou de uma tese, muitas outras escritas ficam apagadas e muitas outras surgirão desta narrativa.

O campo da história do tempo presente tem cada vez mais se solidificado na pesquisa histórica. Desde que Marc Bloch (2002) afirmou que a história é uma ciência do presente, pois lançamos sempre um olhar do presente para o passado, muita coisa mudou. Marieta de Moraes Ferreira (2000) chama atenção para a perspectiva de que a história do tempo presente tem de abordar as relações entre memória e história, colocando em evidência a construção pelos sujeitos históricos de suas próprias identidades, dando margem à observação das subjetividades. Para ela, a história do tempo presente reconhece que “o passado é construído segundo as necessidades do presente e chamando a atenção para os usos políticos do passado” (FERREIRA, 2000, p.118).

Diante das acusações de falta de legitimidade histórica das análises do tempo presente, alinho-me com o que diz o historiador Roger Chartier quando afirma que ao invés de olharmos o lado ruim, deveríamos perceber o ponto positivo dessa proximidade e dessa contaminação. Para ele, a falta de distância, ao invés de um inconveniente, pode ser um fator crucial que permitiria um maior entendimento da realidade que pesquisamos, “de maneira a superar a descontinuidade fundamental, que ordinariamente separa o instrumental intelectual, afetivo e psíquico do historiador e aqueles que fazem a história” (CHARTIER, 1993 Apud FERREIRA, 2000, p. 121). A história do tempo presente tem ganhado cada vez mais espaço nos currículos das pós-graduações brasileiras, e acreditamos que este seja um campo que tem muitas contribuições ao método historiográfico, possibilitando a escrita de uma história de nosso tempo, partilhando do entendimento de que a história que fazemos é sempre incitada pelo presente e deve agir sobre ele.

Esse debate torna-se necessário para que se entenda o lugar de fala e o ponto de vista historiográfico desta historiadora que escreve, não só como um posicionamento teórico e metodológico, mas também como um posicionamento político. Assim, seguindo o que propôs Donna Haraway (1995), ressalto a importância do posicionar-se como tarefa ética e política para o conhecimento científico. Posicionar-me aqui implica também em contar um pouco a história de como cheguei nesta problemática. Ao problematizar o anarcofeminismo como uma forma atual de feminismo ligada à cena punk, mas também ligada a um passado anarquista feminista, faço-o principalmente como mulher, que durante muito tempo se identificou como anarcopunk, e que se reivindica anarcofeminista. Posso dizer que, em minha trajetória de vida, entendi o que era “fazer feminismo” através da cena anarcopunk e das tantas anarcafeministas<sup>1</sup> que conheci. A força dessas mulheres, a

---

<sup>1</sup> As anarcafeministas também estão na “guerra da linguagem”. Ao perceberem que a língua portuguesa é baseada no masculino generalizante, passam a feminizar todas as palavras masculinas, utilizando-se do marcador da letra “a”, que na língua portuguesa identifica o feminino. Assim, no início da década de 2000, aquelas que se identificavam antes como anarcofeministas passam a se identificar como anarcafeministas. A linguagem também é um marcador das relações de gênero e das discussões sobre o feminismo entre essas mulheres. Dito uso, ao longo da tese optamos por padronizar a escrita como anarcofeministas, para que a leitura fique mais dinâmica, em alguns momentos usaremos anarcafeministas com a devida explicação do porquê o fazemos. Quando se trata das fontes, a grafia pode ser diferente, e então neste caso optamos por manter a grafia presente nas fontes e textos que utilizamos.



disposição para a luta e a língua afiada para se dizer o que se pensa foi o que sempre me chamou atenção. Impressionou-me, depois de tantos anos, perceber que até hoje quando se fala de feminismos ou de anarquismos, elas ainda são esquecidas. O anarcofeminismo ainda está nos rodapés dos anais da história, e muitas vezes nem aí.

Ao narrar a história, muitas vezes, o fazemos no masculino. Em muitos momentos, ao historicizar práticas e relações, esquecemos que se não colocamos o holofote da escrita sobre as experiências das mulheres, se não nomeamos que elas também estiveram lá, a história acaba sendo dos homens. A historiadora Michelle Perrot (1989; 2007) há muito ressaltava a importância de se contar uma história das mulheres, e essa seria uma história contada de um ponto de vista bastante diferente daquela dos homens ou da dita humanidade. Sem me ater às singularidades que esta autora atribuiu à memória e à história das mulheres, ao longo desta tese pretendo mostrar a importância de historicizar e visibilizar a história de pessoas que se identificaram como anarcofeministas no interior da cena anarcopunk entre 1990 e 2012.

A história das mulheres anarquistas por muito tempo ficou ofuscada na história do anarquismo em geral. Algumas autoras como Margareth Rago (2001; 2007) e Miriam Moreira Leite (2005) buscaram visibilizar as experiências destas mulheres e publicaram livros que servem de leitura fundamental para as anarquistas contemporâneas. No entanto, se fizermos o esforço de pensar quantas mulheres anarquistas são notoriamente conhecidas teremos alguns poucos nomes, dentre os quais se destacam: Maria Lacerda de Moura, Emma Goldman, Louise Michel e Luci Fabbri. Este número é extrapolado às centenas quando pensamos em homens que deixaram seus livros escritos para a posteridade, diferentemente de muitas dessas mulheres. Essa invisibilização das mulheres na história foi apontada pelos feminismos (PEDRO, 2005, p. 85); no entanto, a própria história “oficial” dos feminismos acaba por deixar de lado o anarcofeminismo, ou feminismo anarquista.

Nesta tese estamos propondo exatamente visibilizar um anarcofeminismo contemporâneo, e aqui nos focamos no anarcofeminismo que nasce na cena anarcopunk. Desta maneira a problematização está imbricada em um tripé de identificações e identidades: anarquista, feminista e punk. Essas identificações não se dão sem conflitos, são elas mesmas resultados de disputas e choques identitários construídos e reelaborados em diferentes temporalidades. E assim o anarcofeminismo punk se inventa e (re) inventa como uma

bricolagem, ou seja, juntando diferentes elementos, que podem parecer muitas vezes contraditórios, para formar a sua cena e a sua identidade. Problematizar o anarcofeminismo punk contemporâneo implica observar também o seu tripé. Como dissemos antes, é importante compreender os anarquismos e o punk, e como a luta “das mulheres” se inseriu em cada um desses espaços, afinal, a cena é composta nesse encontro.

É importante apontar neste momento inicial o que entendemos por *identidade e bricolagem* para que a leitora inicie sua jornada. Compreendemos que as identidades são múltiplas, fluidas e sempre se dão numa relação (HALL, 2005). Logo, se as sujeitas desta tese se identificam como mulheres e anarcofeministas, estas certamente não são as únicas formas de se identificarem. Ao mesmo tempo essas identidades só são possíveis dentro de uma relação com os “homens” da cena e com outras feministas. Se as identidades são discursivamente constituídas, como aponta Butler (2003), elas podem ser diferentes mesmo sob um mesmo “nome”. Sendo assim, a identidade anarcofeminista vai ser apresentada de formas diferentes nos fanzines e nas falas das mulheres entrevistadas. Essa identidade anarcofeminista se constitui em relações que se alteram ao longo do tempo; assim, as disputas e choques que as constituem são múltiplas no decorrer da temporalidade que observamos aqui. Essas relações são alteradas quando novos discursos são adicionados à identidade anarcofeminista ao longo do tempo. Veremos isto, por exemplo, relativamente à teoria queer, da qual falaremos no quarto capítulo da tese. Por último é relevante apontar aqui que as identidades podem ser usadas de forma estratégica, e as anarcofeministas vão estrategicamente se utilizar de distintas identidades quando confrontadas com situações cotidianas; assim, por vezes usam “mulheres”, mas também “punks” ou “anarcopunks”, ao invés e ao mesmo tempo, que anarcofeministas.

Pretendemos mostrar como o anarcofeminismo se constrói como uma bricolagem<sup>2</sup>: de identidades, teorias e discursos. Lévi-Strauss (1970) utilizou o termo bricolagem para se referir às construções conceituais e científicas dos “selvagens”. Com base no que esse autor apontou, gostaríamos de apresentar nossa leitura do

---

<sup>2</sup> Do francês *Bricolage*, como existe uma tradução com o mesmo sentido em português optamos por utilizar bricolagem.

que seria bricolagem. Quando se refere a materiais, bricolagem nos remete à França pós-guerra, quando os materiais para construir objetos, móveis e casas estavam escassos. Nesse contexto, a população teve que lançar mão de materiais diversos, que eram empregados na construção do que se necessitava. Diferentes materiais, deslocados de seu objetivo inicial, eram colocados juntos e davam origem a uma nova coisa, com um uso diferente do que tinham as partes que a construíram (LÉVI-STRAUSS, 1970, p.40).

Aqui, nos propomos a compreender o anarcofeminismo na cena anarcopunk como uma bricolagem. Para construir suas identidades, teorias e modos de ação, as anarcofeministas lançam mão de diferentes conhecimentos, distintas leituras e interpretações da sociedade, que por vezes podem parecer díspares. No entanto, o intuito da bricolagem é sua forma final e não a sua construção em si. A bricolagem não está preocupada com a coerência interna e sim com o uso que se faz do conjunto da sua obra. A bricolagem é em si uma invenção, assim como nosso objeto de pesquisa. Como veremos, essa bricolagem em especial é composta de diferentes anarquismos, feminismos e usos do gênero, e serviu bem às propostas das anarcofeministas nas décadas observadas. É a partir dessa compreensão que nos cabe nesta introdução apresentar um pouco dos elementos que comporiam essa bricolagem, e sobre as fontes sobre as quais nos apoiaremos para sustentar esta tese.

### **As fontes entre punk, anarquismo e feminismo.**

Para que possamos iniciar esta jornada em torno do anarcofeminismo na atualidade, é antes necessário entender um pouco mais sobre como o punk chega ao Brasil, como foi pensado ou deixou de sê-lo pela historiografia e outras áreas de conhecimento acadêmico, e então compreendermos melhor sua emergência.

No final da década de 1970 emergiu na Inglaterra e nos Estados Unidos<sup>3</sup> o movimento musical punk. De acordo com Feltrin Souza

---

<sup>3</sup> Há uma disputa para saber o local exato de criação do punk, para Jefferson Alves de Barcellos, há uma diferença entre mobilização popular em torno do punk, que teria acontecido inicialmente na Inglaterra, e uma dissipação sonora ligada à cena musical que seria privilegiada nos EUA. No entanto, para os fins dessa tese não há a necessidade de se aprofundar mais nesse tema, dado que no Brasil essas influências chegam de forma cruzada e são realocadas seguindo uma lógica local conforme veremos mais à frente. Cf. Jefferson Alves de Barcellos. Música e imagem: o movimento punk e seus desdobramentos -

(2005, p.60), a palavra punk surge no início do século XX sendo um adjetivo pejorativo e não possuindo uma tradução literal, podendo ser associada a “lixo” ou ao “que vem do lixo”. Por esse motivo o termo teria sido utilizado para designar uma geração de jovens sem perspectivas, desamparados pela sociedade e pelo Estado (SOUZA, 2005). Essa cena<sup>4</sup> punk teria suas raízes ligadas diretamente à música. Para algumas autoras, inclusive, o punk teria surgido da música (MALUF, 1990 ,p.13-18). Nas letras apareciam propostas de caráter hostil; através dessas músicas curtas, com vocais que mais pareciam gritos, falavam de um “não futuro”<sup>5</sup>, ou seja, da impossibilidade da existência de sonhos para uma juventude marginalizada e empobrecida. Esse local de emergência do punk diz muito sobre as identidades que ajudam a cunhar o anarcofeminismo. Seu local de origem são os estratos baixos e médios baixos<sup>6</sup> da população dos grandes centros urbanos. Assim o punk surge na contramão dos movimentos de mudança anteriores que surgiam de classes mais abastadas e da elite intelectual, como nos casos dos movimentos de 1968 (GALO, 2010, p. 287). O punk surge das camadas populares como uma ruptura vinda de setores da juventude que não viam perspectivas de melhoria em suas vidas, vendo como única saída para a sociedade “destruição de tudo”.

Uma das características primordiais da cultura punk foi o faça-você-mesmo. É este lema que permite que pessoas que “não sabiam tocar instrumentos” passem a fazer suas próprias bandas, criem gravadoras em garagens e selos de distribuição fonográfica em meios de produção e de distribuição autônomos. Fora do grande mercado e circulando em meios restritos, o faça-você-mesmo é o amálgama

---

década de 1990. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Orientador: Silvia Helena Simoes Borelli.2008.

<sup>4</sup> Cena é um termo êmico, utilizado para designar o conjunto de práticas culturais ligadas pela proposta musical punk. Poder-se-ia, ainda, falar em uma cena anarcopunk, metal, straight edge, etc.

<sup>5</sup> Referência a música “God Save the Queen” da banda inglesa Sex Pistols, talvez o refrão mais conhecido da música punk seja "There is no future" (Não há futuro).

<sup>6</sup> Reconhecem-se na maior parte das vezes como pobres, no entanto apresentam diferenciações importantes (levando-se em conta que a pobreza é multifacetada). Diversidade essa que a noção de estrato social em níveis (baixo, médio e alto) nos permitem visualizar melhor.

daquilo que se constituiu como punk. Este lema foi extrapolado para além da música e perpassava outras partes da experiência coletiva, como por exemplo, a mídia. A grande mídia foi uma inimiga dos punks, em grande parte por difamar seu som e atitudes violentas como um perigo para a sociedade. Em virtude disso não se realizava a propaganda de bandas e shows punks na grande mídia, que funcionaria em termos capitalistas do que é “vendável” nesse sistema. Quando algumas bandas são inseridas nos veículos da grande mídia, passam a ser taxadas de vendidas e sem comprometimento com a mudança real da sociedade. No capítulo dois veremos que este foi um dos embates entre anarcofeministas e *Riot Grrrls*<sup>7</sup>. Para que as criações da cena pudessem circular foi necessária a criação de uma mídia alternativa àquela do *establishment*, onde se pudesse propagar o punk e tudo aquilo que vinha com ele: críticas ao sistema e à sociedade.

Para tanto, a forma de comunicação primordial no punk é até hoje os fanzines. Esta mídia é o que conhecemos hoje por zines<sup>8</sup>, neles divulgavam-se bandas, ideias, e foi o espaço possível para os punks darem suas próprias opiniões, sem terem que enquadrá-las em padrões sociais ou mesmo estéticos. Desse modo, sua própria existência já é uma atitude que contesta a centralização que a mídia exerce sobre as formas de expressão. Os fanzines em si não foram criação do punk, estes existiam desde a década de 1930 em um formato um pouco diferente do atual, pois eram revistas para fãs de ficção científica, publicados por empresas do ramo. Para além do nome, o suporte tem pouca relação com o ressurgimento dos fanzines com os movimentos “contra culturais” na década de 1960. Falavam de bandas e shows que não eram divulgados de outra forma, eram escritos a mão, feitos por litografia, datilografados e reproduzidos em algumas centenas de cópias sendo distribuídos sem custo, ou pelo custo da reprodução.

A cena punk que emerge na década de 1970 passa a reativar o uso de zines como difusores para além de músicas e bandas, como de ideias e textos. Outro fator preponderante que difere os zines punks dos demais é a estética propagada por eles. A estética punk, foi chamada em

---

<sup>7</sup> Falaremos das *Riot Grrrls* mais adiante e de forma mais detalhada no capítulo dois desta tese. *Riot Grrrl* é uma expressão em inglês, amplamente utilizada no Brasil e em outros países para designar um grupo de mulheres feministas que emergiu na cena punk americana. Pode ser traduzida como garota rebelde ou motim das garotas. A utilização da grafia e pronúncia Grrrl, em contraponto ao girl, funciona como um grunido, o som de sua revolta.

<sup>8</sup> Contração de fanzine, a partir daqui utilizaremos as duas formas de grafia.

um zine argentino de “estética do rechaço”<sup>9</sup>. Os zines punks, assim como as vestimentas utilizadas pelas pessoas da cena, são uma forma de “chocar” a sociedade, uma forma de fazer pensar, de questionar padrões que são tão bem aceitos e que poucas vezes foram questionados.

A estética dos zines punks é bem particular, pois não pressupõe uma ordem de leitura, nem sequencial em termos de páginas e textos, como também não pressupõe um lado. Ao se ler um zine punk, muitas vezes é necessário rodar o suporte, porque as frases são escritas em várias direções diferentes, provocando outra relação com a leitura. Deslocando o sujeito que lê de seu hábito de leitura, sua zona de conforto, desloca-se também a ordem e a linearidade, podendo assim criar novas experiências sensoriais. Essa estética tem muito de precariedade, tanto pela fotocópia que em muitos casos torna ilegível algumas partes e descaracteriza imagens, como pela quantidade de páginas, a letra de quem as escreve, a falta de incentivo, e por vezes, o rápido aparecimento e desaparecimento dos zines.

Essa precariedade também faz parte do punk, pois mostra a própria precariedade das condições de existência das camadas populares e oprimidas que se busca visibilizar. A precariedade é visível na forma de produção e distribuição dos zines, e essa tese pretende também ser um espaço de preservação dessas fontes na história, pois diferentemente dos grandes periódicos que são preservados nos reconhecidos arquivos locais, nacionais ou internacionais, os zines são fontes perecíveis e são preservados somente em arquivos pessoais de pessoas ligadas à cena. Para ajudar a visibilizar essas fontes que permitem diferentes leituras e novas teses e dissertações, ao longo desse trabalho estarão algumas imagens dos zines, muitas delas não serão mencionadas no texto, servirão apenas para ilustrar e demonstrar a variedade desse suporte e sua estética. Acreditamos ser importante nos debruçarmos um pouco mais nessas publicações em termos metodológicos, dado que os zines foram as fontes primordiais dessa pesquisa.

Primeiramente, é fundamental afirmar que os zines não receberam nessa tese o mesmo tratamento metodológico dado aos periódicos. Essa escolha metodológica é feita com base na materialidade das fontes utilizadas na pesquisa. Os zines funcionam como acontecimentos, produções subjetivas que não são serializadas, como no

---

<sup>9</sup> Punk - La Estética del Rechazo. O texto desse zine foi publicado em diversos blogs e pode ser acessado em <http://www.punksunidos.com.ar/2010/05/punk-la-estetica-del-rechazo.html>. Acesso em 10/07/2013

caso das fontes periódicas. Sigo estudos já realizados com fanzines (MUNIZ, 2010) nos quais estes são observados em suas relações de autoria, subjetividade e invenções de si, sendo observados em suas singularidades, como suporte e fonte diferenciados daqueles periódicos utilizados de forma mais sistemática e com maior tradição na historiografia. Desta forma, eles serão observados em sua complexidade, e acreditamos que essa complexidade nos ajuda a expor a relação dos zines com a construção da cena punk (OLIVEIRA, 2006).

Os zines são acontecimentos únicos e para a sua utilização como fonte histórica devemos levar em conta aspectos de sua materialidade e do processo envolvido na sua fabricação. Todo o processo de construção, cópia e distribuição do zine fica a cargo daquele indivíduo ou coletivo que se responsabiliza por escrevê-lo e construí-lo. Nesse sentido, a periodicidade e distribuição desse material são aperiódicas e rizomática. Rizoma foi um conceito ampliado e elaborado por Gilles Deleuze e Feliz Guatarri (2000) com base na noção de rizoma da botânica. O rizoma na planta é aquele caule que nasce de forma horizontal, formando muitas linhas, podendo ou não, em suas diversas partes, emergir até a superfície. O rizoma filosófico de Deleuze e Guatarri é, sobretudo, multiplicidade e heterogeneidade, não é o fim nem o início, mas o entremeio, um encontro ou desencontro, emergência ou ruptura. O rizoma será um conceito bastante útil quando observamos o punk e sua forma-de-vida, também se aplicando como metodologia de análise dos fanzines. Chamamos a distribuição dos fanzines de rizomática<sup>10</sup>, pois, ao ser distribuído vai inicialmente a um grupo de pessoas previamente conhecido, ou que solicitaram o envio através de cartas<sup>11</sup>, formando uma linha de troca horizontal. Ao receberem estes fanzines e se identificarem com eles, os indivíduos realizavam mais cópias e distribuía em suas localidades, formando outra rede não hierárquica de distribuição de conteúdo. Um zine poderia assim desaparecer facilmente quando não multiplicado, e poderia gerar novas conexões e contatos sendo passado de mão em mão. Em certa medida,

---

<sup>10</sup> DELEUZE, G. GUATTARI, F. Mil platôs (volume I). São Paulo: editora 34, 2000), Aqui utilizei a perspectiva utilizada por Flavia Ferreira.FERREIRA, Flavia Turrino. Rizoma: um método para as redes?. **Liinc em Revista**, v.4, n.1, março 2008, Rio de Janeiro, p.28-40 <http://www.ibict.br/liinc>.

<sup>11</sup> É interessante notar como o constante uso dos Correios, o envio por cartas, foi apenas parcialmente substituído pela internet. Alguns indivíduos ligados ao punk continuam a se comunicar através de cartas mesmo que a prática tenha sido bastante reduzida nos anos 2000 com a proliferação do acesso à internet.

essas conexões formam um grande rizoma que podemos observar via cartas trocadas, relatos orais e via os próprios fanzines. Neste último caso, essa questão fica perceptível através de textos publicados e caixas postais divulgadas. Esse encontro de subjetividades e escritas-de-si é colocado aqui como os encontros das linhas de tal rizoma.

Ao não se identificar ou não concordar com algum texto, poderia ser escrito um fanzine com outra opinião, onde poderia-se realizar uma distribuição de forma semelhante a anterior. Rizomático também é um atributo que possibilita perceber esse caráter de aparecimento e desaparecimento rápido de alguns fanzines, além de ser uma boa analogia de conteúdo que, ao mesmo tempo, é “escrita de si” e discurso normativo; assim como o rizoma é caule e raiz simultaneamente. Explico abaixo minhas indagações acerca do conteúdo dos fanzines.

O fanzine é uma “escrita de si” (FOUCAULT, 2006, p. 144-162), ou seja, uma escrita que revela para o outro algo de si mesmo e constitui, tanto para quem escreve quanto para quem lê, uma técnica modificadora do eu. Ao escrever o fanzine, quem escreve pensa a sua prática e faz o leitor pensar sobre aquilo que lê, procura ou constrói imagens que transitam do repúdio à paródia, buscando, sobretudo, violentar o comodismo de se ler sem pensar sobre o que se lê. É uma escrita da subjetividade, mas que se coloca também nas intersubjetividades, e objetiva penetrar na subjetividade de quem lê expondo a sua própria.

Por outro lado, o fanzine funciona de certa forma como objeto normatizador dentro do punk, como observaremos também em relação ao **visual** no capítulo três. Mesmo que constantemente na escrita de si o indivíduo que escreve afirme que suas opiniões são individuais e que cada um deve refletir sobre sua prática, a própria forma de escrita e de construção do material implica na formação de uma estética da escrita punk, que deve ser assim para que seja respaldada dentro da cena. Desta forma, teríamos aquilo que é autorizado, reconhecido como punk e o que não é legítimo dentro do meio. Ao começar a escrever um novo fanzine é comum que a norma seja reproduzida. Desta forma, mesmo que contraditoriamente, o fanzine se constitui ao mesmo tempo como uma escrita de si, a exposição de uma subjetividade e também como normatizador dentro da própria cena, limitando-se assim, aquilo que pode e aquilo que não pode ser definido como punk.

Pode-se também pensar no fanzine como profanação. Agamben em seu livro homônimo (AGAMBEN, 2007) afirma que profanar, mais do que negar os dispositivos e se opôr a eles, é desativá-los, propôr



alternativas e deixar de participar de tudo que compreende o dispositivo. Percebendo o mercado editorial como um dispositivo, podemos observar os fanzines, sua técnica faça-você-mesmo, sua forma rizomática, sua negação do lucro como uma profanação desse dispositivo<sup>12</sup>. Não se trata da proposta de uma nova via, mas da constituição de outra lógica na prática, pois mesmo sendo uma prática restrita, ela não deixa de ser profanatória. Ao profanar esse sistema midiático, os zines punks ajudam a dismantelar mais um dispositivo de controle que funciona como difamador da própria cena. Retomando a crítica à indústria fonográfica e midiática é interessante lembrar como esta detratou o punk e suas diversas vertentes inclusive no Brasil<sup>13</sup>.

Muitas são as narrativas acerca do início da cena punk no Brasil no fim dos anos 1970. Pessoas de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Salvador disputam o título de “berço” do punk rock nacional, como mostra o documentário “Botinada, a história do punk no Brasil”, de Gastão Moreira, finalizado em 2006. Interessante destacar que essa disputa é feita entre homens, através de relatos de homens; que coloca em destaque novamente a importância da problemática dessa tese, dado que as mulheres apesar de presentes não tinham o mesmo poder de fala dos homens. Essas tensões e **machismos** da cena são impulsionadoras da auto-organização das punks em coletivos feministas e anarcofeministas.

Mesmo que no Brasil a ausência de futuro não fosse pensada em termos de uma hecatombe nuclear, ela era pensada em termos práticos de falta de emprego, de liberdade de expressão e de condições dignas de vida. O punk foi abraçado por aqueles e aquelas que já estavam à margem e fizeram deste a sua oportunidade de gritar e criar novas sociabilidades. Logo, a década de 1980 foi de ampliação da cena punk brasileira e visibilidade midiática do assunto. A cena punk brasileira da década de 1980 era ainda bem desarticulada de um sentido

---

<sup>12</sup> Podemos pensar em algo semelhante com relação às editoras independentes, como veremos mais à frente ainda nesta introdução, mesmo que guardemos as devidas proporções, as editoras independentes também são uma resposta ao dispositivo do mercado editorial, que define o que pode ou não ser publicado.

<sup>13</sup> No documentário Botinada, podemos ver diversos relatos de punks de São Paulo sobre uma reportagem veiculada no programa Fantástico, da rede Globo que colocava os punks como drogados e violentos. De acordo com os relatos no documentário esta matéria fez “todos os punks de São Paulo perderem os empregos no dia seguinte”. Botinada, a história do punk no Brasil (Gastão Moreira, 2006).

mais politizado. Formaram-se diversas bandas, mas também diversas gangues, que em atitudes bairristas, realizavam confrontos físicos contra punks de outros bairros/regiões. Um desses confrontos, no festival “Começo do fim do mundo” (em 1982), foi amplamente midiático e ajudou a formar um senso comum sobre o punk que perdura até hoje. De acordo com esse senso comum, punks são: violentos, gostam de brigar, se drogar, escutar somente as músicas destrutivas feitas por eles próprios. Mesmo que no início da década de 1980 estas premissas fossem em parte verdadeiras elas deixavam de lado o aspecto crítico da cultura punk que visava questionar e incomodar a sociedade com sua simples existência.

Quando falamos de cena punk e percepções do senso comum sobre a mesma, estamos unificando o que é punk em uma “cultura punk”, que inclui uma estética, uma musicalidade, uma crítica social realizada prioritariamente sob o lema faça-você-mesmo. Porém, ao realizarmos essa afirmação totalizante, deixamos de lado as diversas vertentes punks e as diferenças fundamentais entre elas, afinal, mesmo que este ganguismo generalizado tenha diminuído ao longo da década de 1980, não quer dizer que ele desapareceu. Ao falarmos de cena punk de forma geral, temos que ter a compreensão de que no interior desta existem dezenas de ramificações que não possuem acordo entre si. Nessa tese estaremos falando principalmente da cena anarcopunk, que conjuga o anarquismo e o punk.

A cena anarcopunk, lugar onde emerge o anarcofemismo, pode ser compreendida como uma cena dentro da cena, assim como outras que conviviam nos espaços de sociabilidade punk que são bastante heterogêneos. A nosso ver, definir essa multiplicidade da cena punk sob uma categoria única seria “roubar-lhe” seu potencial inovador, criativo e faça-você-mesmo, pois se o punk é sobre fazer e refazer o que se quer, ele é sobre subjetividade, fragmentação e transformação, sobre mutabilidade. Sendo assim, fica impossível defini-lo sob uma categoria estática. Tendo em vista essa fragmentação, optamos por falar do anarcopunk como uma forma-de-vida, conceito cunhado por Michel Foucault (2011). Entendemos por forma-de-vida, a vida que não pode se separar de sua forma. Esta vida é, sobretudo, possibilidade de viver e potência: uma vida política. Para o autor (FOUCAULT, 2011, p. 59), a prática não deve ser separada da teoria e não está baseada na “verdade do saber”. Como o autor afirma em “A coragem da verdade”, podemos

falar de uma forma-de-vida cínica que é diretamente ligada à parresía<sup>14</sup> ética, que é ao mesmo tempo prática, discurso, vivência. É toda uma vida que não pode ser separada nos seus diversos aspectos. Para que o parresíasta possa, de fato, abraçar seu modo de vida, a crítica se faz um instrumento importante. Crítica que é entendida por Foucault (2011) como problematização dos aspectos da vida e de si mesmo. Ela possibilita uma nova relação entre teoria e prática, nesse sentido elas funcionam em rede. A parresía está ligada diretamente a essas formas-de-vida, como o dizer verdadeiro passa por uma vivência cotidiana daquilo que se diz acreditar. Saly Wellausen (1996, p.113) chama atenção para a não essencialização dessa verdade, essa verdade é uma produção, é a definição única de um sujeito do que é verdadeiro para si.

A autora ainda nos ajuda lembrar que o que dá credibilidade a forma-de-vida escolhida por um sujeito é a coerência entre o que diz e a maneira como vive. Assim, cínicos<sup>15</sup> e esse grupo específico de anarcopunks, que estamos analisando aqui, têm essa “coragem de estabelecer correspondência entre viver e dizer” (WELLAUSEN, 1996, p.116), o que torna ambos próximos em sua forma de vida parresíastica. Exploreemos um pouco mais essa afirmação.

Os cínicos, assim como essas/es punks, fazem de sua própria vida, de seu próprio corpo, o teatro escandaloso de uma verdade insuportável, não convencional e provocadora (GROS, 2008, p.293-302). Essa verdade torna-se então uma prática, uma atitude de parresía que assume os riscos de se dizer a verdade na sociedade. Dizer a verdade, o falar verdadeiro, a atitude parresíasta e crítica são parte de uma forma de vida a ser cultivada. Algo que se deve viver com todo o corpo e em todos os aspectos da vida. Ser crítico implica numa análise

---

<sup>14</sup> Parresía pode ser definida como o ato corajoso do dizer verdadeiro. Para Saly Wellausenm (Michel Foucault: parrhésia e cinismo. Tempo Social ; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 8 (1),p. 113-125, maio de 1996.) O conceito parrhésia – ato corajoso do dizer-verdadeiro – constitui o fio condutor do núcleo teórico da trans-historicidade da crítica da razão cínica, permitindo iluminar a questão ética do sujeito livre, entendido como forma vazia sempre pronta a ontologizar-se no chão do solo social.

<sup>15</sup> O Cinismo foi uma corrente filosófica fundada por volta de 400aC. É definido por Michel Foucault como um modo de vida, muito mais, que uma simples corrente filosófica. Para os Cínicos, a vida virtuosa consiste na independência, obtida através do domínio de desejos e necessidades, para encorajar as pessoas a renunciarem aos desejos criados pela civilização e pelas convenções. Os cínicos empreenderam uma cruzada de escárnio anti-social, na esperança de mostrar, pelo seu próprio exemplo, as frivolidades da vida social.

constante de si, que passa por aquilo que Foucault denominou como “Cuidado de Si”. Por esses aspectos e suas narrativas através das fontes podemos mapear as relações de construção e desconstrução de identidades fluidas e sua relação com a verdade e o cinismo como apontou Foucault.

Muitxs<sup>16</sup> anarcopunks se afirmam “politicamente anarquistas e culturalmente punks” (Zine Libertare). A junção das duas coisas pode parecer “óbvia” a um olhar desavisado, mas não é. O anarcopunk começa a se propagar e fortalecer no Brasil somente no fim dos anos 1980, em diversas localidades do país. No site [anarcopunk.org](http://anarcopunk.org)<sup>17</sup> podemos ver alguns relatos sobre como se estabeleceram os primeiros coletivos anarcopunks em diversas regiões. É sintomático que os relatos sejam todos de homens. Neste período dentro da cena punk as mulheres eram minoria e ocupavam posições com menor destaque que os homens, como no caso das bandas e coletivos. Dada a falta de relatos de mulheres ligadas ao anarcopunk, nessa tese realizamos entrevistas somente com mulheres.

Apresento agora as personagens da história que escrevemos, que são algumas das que ajudaram a recriar o anarcofeminismo. Muitas outras experiências existiram é claro, o Brasil é um país de dimensões continentais; mas a história individual também é história. Lembramos que os nomes utilizados são ficcionais.

- Ana: ensino médio completo, parda, (branca não, por favor!), 27 anos (1987), nasceu em Belo Horizonte, classe baixa (sic). Hoje se tudo der certo pretende estar morando em Santiago em alguma casa autogerida. (Descrição enviada pela entrevistada - Entrevista realizada em 2011)
- Maria: 37 anos (1977), mulher cis<sup>18</sup>, brasileira branca, filha da

---

<sup>16</sup> Nesta tese optamos por utilizar o x no lugar de letras que marquem a palavra de forma que ela se torne indicativo de homens ou mulheres. O x neste caso, substitui as letras a e o e pode representar qualquer referência a gênero e até mesmo a ausência dele.

<sup>17</sup> <http://anarcopunk.org/historia/>

<sup>18</sup> O termo cis refere-se a cisgênero. Para Maranhão Filho "Assim como há sujeitos que não se encaixam em determinados padrões de gênero, há aqueles que se identificam plenamente de acordo com o seu gênero de atribuição/designação. A estas pessoas, convencionou-se o termo cisgêneros. A expressão cis, abreviatura de cisgênero e de cissexismo/cissexualidade, utilizada

classe média com formação universitária. Abandonou todos esses privilégios para morar em Barcelona onde é uma imigrante sudaca não branca, sem formação reconhecida pelo Estado, classe trabalhadora precária e às vezes nem isso. Vive atualmente em Barcelona. (Descrição enviada pela entrevistada - Entrevista realizada em 2014) Acrescentamos que Maria nasceu em Brasília/DF.

- Renata: mulher, branca, nasceu em 1974, na periferia do Rio de Janeiro, atualmente mora em São Paulo/SP. Tem o Ensino superior completo. Está localizada em estratos sociais médio baixos, é assalariada em uma ONG feminista. (Entrevista realizada em 2012).
- Lucia: mulher, negra, nasceu em 1975, em João Pessoa na Paraíba, onde ainda vive. Possui ensino superior completo. Está localizada em estratos sociais médio baixos. (Entrevista realizada em 2013).

É um grupo que não representa todo o Brasil, mas que dá uma dimensão de histórias que se cruzam, subjetividades que são influenciadas por ideias e materiais comuns. Ajudam-nos a pensar que a história é feita de indivíduos e não só de grandes líderes. Cada uma dessas mulheres, junto com outras, foi importante para a construção do anarcofeminismo no Brasil dos anos 1990 e 2000. Tentarei fazer jus a essa história.

Cheguei a essas mulheres através de redes, redes de afeto ou de comunicação, como tudo nessa tese. Como eu mesma faço parte do

---

por pesquisadoras/es e pessoas que se declaram trans(trans\*, transgêneras, transexuais), refere-se à não ultrapassagem das fronteiras de gênero e sexualidade previstas pelo saber binário e heterocêntrico. Cisgênero é quem se apresenta em conformidade com a maioria das expectativas sociais relativas “ao que é ser homem ou mulher”, ou de acordo com os dispositivos de gênero que lhe foram atribuídos na gestação e/ou nascimento, enquanto o sujeito cissexual é aquele cujo desejo erótico se alinha aos padrões heteronormativos. Tal termo identifica pessoas que se identificam em concordância entre seu “sexo psicológico” e seu “sexo biológico”.” MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. Apresentando conceitos nômades: entre-gêneros, entre-mobilidades, entre- sexos, entre-orientações. História Agora, v. 2, 2012, p.19.

movimento anarcofeminista e fiz parte do movimento punk durante certo tempo da minha vida, já conhecia algumas pessoas, e outras me foram indicadas por essas conhecidas. Muitas não quiseram falar por se tratar de um trabalho acadêmico, outras falaram, mas não foram gravadas, outras delas não foram ouvidas por falta de tempo em comum, por falta de comunicação ou simplesmente porque não foi possível. Todas as entrevistadas têm em comum a participação de uma forma ou outra na cena punk e anarcopunk, seja como membras ativas, como participantes de bandas, como críticas de grupos externos em uma cena que se conectava com outras.

Há algum tempo a história oral foi se aproximando da etnografia, hoje é comum que historiadoras e historiadores mantenham um caderno de campo onde colocam informações relevantes para a sua pesquisa, que, no entanto, não é utilizado da mesma forma como o que é explorado pela etnografia, e esta é somente uma forma das várias pelas quais as metodologias se aproximam. Usamos nosso caderno de campo, em muitas situações, unicamente como um pano de fundo, para minimamente ampararmos nossa memória sobre o momento e circunstâncias de nossa entrevista. Não fazemos como na disciplina amiga, do caderno de campo quase nosso diário, aquele em que escrevemos todas as impressões, das que parecem mais perceptíveis àquelas que mudam os rumos da pesquisa; e depois são utilizadas como a própria fonte, entendendo que este diário/caderno de campo é o mais precioso da pesquisa. Surge aí uma questão metodológica prática: nem tudo que vai para o caderno de campo passa por um documento assinado de cessão de direitos, o que faz parte da metodologia da história oral e cada vez mais é um requisito para aprovação de pesquisas nos conselhos de ética universitários. Mesmo assim, optou-se por, nesta tese, utilizar o caderno de campo como fonte de pesquisa.

Ainda mantemos a sacralidade do momento da entrevista, um ritual, como se naquele dado momento, ou momentos, conseguíssemos de fato obter o mais profundo de uma subjetividade, como se a situação de entrevista, necessariamente precedida ou finalizada com um termo de cessão de direitos, nos conferisse aquela “legitimidade” de um campo hoje consolidado. Mesmo que se mantenha contato prévio com a pessoa a ser entrevistada, que se pesquise sua vida, ainda há o afastamento pesquisador-objeto, aquela névoa que separa a fonte da análise. Gostaria de pensar em uma situação diferente e que venho experimentando com essa tese, a percepção de como entrevistar pessoas que são muito próximas a você, suas amigas e amigos de longos anos, sobre um período e um assunto que vocês passaram e forjaram em suas

subjetividades em uma mesma temporalidade. Como indica Verena Alberti: “A entrevista de história oral é, ao mesmo tempo, um relato de ações passadas e um resíduo de ações desencadeadas na própria entrevista” (ALBERTI, 2005, p. 169). A entrevista se dá por meio de dois autores, entrevistadora e entrevistada (o), possuindo também cunho biográfico.

Essa construção da memória será fruto da negociação entre as partes e dentro da subjetividade da entrevistada ou entrevistado, interferindo assim, no modo como ela/ele percebe seu interlocutor e o modo como a entrevista é realizada. Podemos dizer que em nenhuma entrevista há subjetividade “pura” da pessoa entrevistada, ela é sempre um encontro de subjetividades, e dessa forma, a história oral só toma forma no encontro, no momento da pesquisa. Nesse momento, “os conteúdos, as memória são evocados e organizados verbalmente no diálogo interativo entre fonte e historiador, entrevistado e entrevistador” (PORTELLI, 2010, p. 19). A aura sagrada desse encontro é quebrada em alguns momentos: um toque de telefone, uma visita inesperada, uma piada descontextualizada, um lanche. Tudo isso entra na análise? Algumas vezes sim, muitas vezes não. Ao nos depararmos com algumas transcrições, alguns desses momentos são suprimidos, ou mesmo nem gravados na hora da entrevista<sup>19</sup>.

O que quero chamar atenção aqui é para a maleabilidade do método e sua aceitação acadêmica, institucionalizada ou velada. Na área afim, na etnografia, Edward MacRae e Sergio Souza Vidal (2006, p. 645-666) chamam a atenção para a inadequação da resolução delimitadora de pesquisas “em seres humanos” para a sua pesquisa, na qual o foco são usuários de substâncias psicoativas. Transbordando o debate para a história oral, mais precisamente nos estudos de gênero, a metodologia fechada da história oral pode não ser a mais profícua, o momento sagrado da entrevista precisa ser desestabilizado, deslocado, dessacralizado. É preciso profanar (AGAMBEN, 2007) o dispositivo da entrevista, transformá-la de fato numa interlocução como nos diz a teoria.

As pessoas entrevistadas para essa tese são próximas a mim, ou seja, existem laços de amizade que nos ligam. Como se pode perceber, trata-se de uma situação de entrevista bastante particular onde

---

<sup>19</sup> Afirmo isso com base em minha própria experiência em transcrição e gravação de entrevistas ao longo de seis anos como bolsista de IC, mestrado e doutorado.

apresentações prévias, (re)conhecimento mútuo e explicação da pesquisa tornam-se desnecessários. A aura formal e sagrada da situação da entrevista começa a ser profanada de antemão. Essa aproximação ou reconhecimento de mim, não como pesquisadora portadora da verdade acadêmica e interlocutora, mas como igual, amiga, antiga companheira de luta que compartilha do mesmo vocabulário, comprometimento com o objeto e, muitas vezes, da mesma opinião me confere uma “legitimidade” que não é atrelada ao meu status de doutoranda, mas sim, pelo que represento por minha história de vida na subjetividade dessa pessoa. Essa questão, todavia, não implica na total desconstrução de uma relação de poder criada pela própria situação de entrevista, marcada por quem porta o gravador.

Mesmo que reconhecida como “uma igual” pela entrevistada, ainda há o objetivo da entrevista, o seu uso na academia, e por conta disso uma escolha subjetiva e clara do que se fala e como se fala. Ao longo de muitos anos podemos observar certa disputa entre os movimentos sociais e a academia, que gerou um rol enorme de categorias de acusação e eventuais afastamentos. Paira grande desconfiança de uma “captura” da aura revolucionária dos movimentos pela academia, que poderia resultar na apropriação pelo “inimigo” da luta e o esvaziamento do caráter revolucionário de dados movimentos. Essa “desconfiança” em relação à academia e ao “conhecimento acadêmico” ficará mais perceptível na fala das entrevistadas, principalmente no capítulo quatro.

Gostaria de me alinhar ao que disse a historiadora Joana Maria Pedro numa mesa sobre movimentos sociais e história realizada no XXVII Simpósio Nacional da Anpuh em 2013 (dados do caderno de campo: 24/07/2013), na qual ela afirmou que a história ajuda a legitimar os movimentos sociais, ajuda a lembrar sua história demarcando ainda aqueles movimentos que podem e serão lembrados na historiografia. Dessa forma, trazer nesta narrativa a memória de mulheres anarcofeministas é nomear a rebelião dessas mulheres, nossas contemporâneas, que no âmbito de suas experiências cotidianas se encontram com o feminismo e o anarquismo, estando (ou não) inseridas na cena anarcopunk.

O anarcofeminismo que observamos foi construído por elas e por tantas outras, ele é também pessoal e marcado por fatores chave de uma cena punk com profunda influência do anarquismo. Desde o início do século passado o anarquismo andava pouco falado, mas hoje cada



vez mais vemos seu nome na boca do povo, seja por conta de um inquérito policial contra Mikail Bakunin<sup>20</sup> em 2014<sup>21</sup>, pelo uso da tática Black Block cada vez mais recorrente desde Seattle 1990, seja por coletivos anarcofeministas terem se multiplicado recentemente, depois de um longo período sem sequer menção a eles.

Dessa forma, podemos afirmar que há uma dimensão pessoal e subjetiva nesses relatos, mas também há uma história coletiva, um momento de efervescência e mudança que podemos observar na história do tempo presente. Talvez, precisemos de mais tempo para compreender a amplitude desses fatos, mas com as ferramentas metodológicas disponíveis, tal como a história oral, podemos contribuir também, partindo da História, na reflexão sobre as mudanças e os acontecimentos do nosso tempo, sem deixá-los somente na mão de outras áreas como a Sociologia e a Antropologia.

Vamos a algumas histórias dessas quatro mulheres. Ao longo das entrevistas pude perceber como algumas delas têm uma narrativa muito elaborada de suas vidas e dos acontecimentos. Essas foram as que mais deram entrevistas e têm prática em narrar coisas sobre si e suas experiências, dado que participaram de bandas. Vale lembrar que muitos fanzines publicam entrevistas com bandas sobre temas diversos, para além das músicas.

Todas elas possuem em comum terem conhecido a cena punk primeiro (ou a cena do rock de forma mais geral) e depois o anarquismo e o feminismo, não necessariamente nessa ordem. Sendo assim, necessitamos ainda apresentar o que entendemos por anarquismo e porque ele é importante para a construção do anarcofeminismo.

O anarquismo como corrente teórica e movimento social foi de grande influência em diversos lugares no final do século XIX e início do século XX. Depois de imensas greves sufocadas, com a vitória do comunismo soviético na revolução russa e do stalinismo, o anarquismo acabou como ideologia dita “utópica” e ficou inscrita em círculos menores de movimentos sociais e organizações sindicais. Apesar de não ter deixado de existir, por um tempo ele foi “apagado” dos anais da

---

<sup>20</sup> Filósofo anarquista russo que viveu de 1814 a 1876.

<sup>21</sup> Bakunin foi citado como suspeito como organizador das manifestações contra a Copa do Mundo que tomaram as ruas do Rio de Janeiro em 2014. Para ter algumas visões dessa intrigante história recomendamos a leitura: Cf. <http://www.revistaforum.com.br/blog/2014/07/filosoforosso-ja-morto-e-citado-como-suspeito-em-inquerito-rio-de-janeiro/> e Cf. <http://www.cartacapital.com.br/revista/812/procura-se-bakunin-9772.html>

história. No entanto, ideais como autonomia, autogestão e ação direta foram ganhando força em diversos movimentos sociais no Brasil principalmente a partir dos anos 1990<sup>22</sup>. Diversos movimentos não hierárquicos seguem preceitos anarquistas de organização, esses podendo se afirmar anarquistas ou não. O fato é que houve certa crise dos sistemas representativos e dos movimentos sociais clássicos baseados em partidos políticos ou sindicatos que se atrelavam ao estatismo e à burocracia advinda desse sistema. Em busca de algo novo para solucionar as formas de luta social, o anarquismo é mais uma vez popular, e por ser pouco conhecido pelas forças do Estado e forças repressivas, a sua perseguição é cada vez mais brutal e desproporcional.

Essa reinvenção do anarquismo (o que explicarei em breve) ganha forma em diversos coletivos, em várias frentes de luta, em coletivos - como o Movimento Passe Livre a nível nacional, o Anonymous e o Riseup a nível mundial. Eles estão usando preceitos como não hierarquia, apoio mútuo, autogestão, anti-autoritarismo e ação direta em suas atividades e organizações. E o feminismo não passou incólume a esta onda. E por falar em onda, lembro que o anarcofeminismo acabou ficando de fora das narrativas da história do feminismo em ondas. Para fazer sentido, a narrativa das ondas do feminismo necessitava de uma unidade, algo que formasse a onda e se espalhasse posteriormente. Assim, para criar essa história, foi importante que outras experiências que não se encaixassem nessa narrativa fossem deixadas de lado, fossem levemente esquecidas. Assim foi com os relatos da primeira onda: ignoraram completamente as vozes das feministas anarquistas que não estavam na luta pelo direito ao voto e ao sufrágio universal, mas sim pelos direitos das mulheres sobre seus corpos, o amor livre, o direito ao divórcio, ou seja, temas que na narrativa das ondas aparecem como referentes à segunda onda do feminismo. As feministas anarquistas não foram as únicas esquecidas nessa narrativa, várias feministas negras e periféricas afirmam que a história do feminismo tal como é contada, dividida em primeira, segunda e terceira ondas é excludente, deixando de fora outras experiências das mulheres não hegemônicas. Abordaremos no capítulo

---

<sup>22</sup> Como abordaremos mais à frente, essa influência anarquista foi vista antes em outros países, como por exemplo nos grupos feministas estadunidenses em 1970. Todavia, devemos rememorar que o Brasil nesse período passava por uma ditadura militar e não temos relatos de grupos anarquistas nesse período. Após o fim da ditadura e com as crises perpetradas pela institucionalização da esquerda e recorrente partidarização, o anarquismo volta a ganhar força no Brasil.

um de forma mais demorada o anarquismo e o feminismo anarquista do início do século para que possamos apontar relações com o anarcofeminismo contemporâneo que é objeto desta tese.

Anarquismo e subversão são palavras que sempre aparecem juntas (para além de bagunça, é claro!), então o que a tese tem por objetivo é subverter um pouco a história do feminismo, colocando no centro da análise a (re) invenção do anarcofeminismo por mulheres nos anos 1990 e 2000 no Brasil. Em uma década de capitalismo global e de crise dos feminismos institucionais, diversas mulheres buscam no seu cotidiano ferramentas para enfrentar o machismo e criar coletivamente um feminismo que, sendo anarquista, não tenha líderes e permita uma crítica aberta não só ao Estado, mas também, aos seus coletivos de militância. Um feminismo que não é uma completa novidade porque se remete ao anarcofeminismo do início do século XX na figura de teóricas como Emma Goldman, Maria Lacerda de Moura, Lucy Parsons, mas que avança na leitura de uma sociedade que não é mais a mesma, e que traz a marca do lugar onde foi sendo cunhado. Observamos aqui especificamente o anarcofeminismo que emerge na cena punk, que sofre influência, portanto, de uma estética e de outros fatores atrelados a essa cultura. A partir da narrativa oral de algumas mulheres ligadas ao anarcofeminismo na cena punk e dos fanzines que muitas delas produziram é possível relatar um pouco dessa história, percebendo como construíram sua identidade como anarcofeministas nas relações e choques com outros grupos, como elas inventaram esse feminismo através da bricolagem de diversas referências, de forma combativa.

Para dar conta dos objetivos propostos, no primeiro capítulo intitulado “Anarquismo, feminismo: conjugação presente”, trato das conexões entre anarquismo e feminismo, e como, historicamente, o termo anarcofeminista emerge em diferentes contextos. Para isso, é feita uma breve introdução aos anarquismos e aos escritos anarcofeministas em diferentes períodos.

No capítulo dois iniciamos com a década de 1990 e as primeiras mulheres punks que se definiam como anarcofeministas. Nele são sinalizados os primeiros grupos e ideias, e os principais embates identitários que ajudam a formar a identidade anarcofeminista neste período.

No capítulo três veremos como a representação dxs punks nos fanzines e o visual utilizado nelas, ajudam a demarcar identidades estratégicas e como elas se alteram ao longo do tempo. Perceberemos como a inclusão de novos debates traz alterações na bricolagem do anarcofeminismo.

A mudança de século traz algumas implicações, e por isso no capítulo 4, Anarcofeministas e a teoria queer: (re) significações através dos fanzines (2000-2012), falamos das mudanças e continuidades nesse anarcofeminismo, principalmente com a chegada e a difusão da teoria queer no interior da cena. Pensaremos não só nas mudanças advindas com o questionamento da teoria identitária, mas também em tudo o que implica as constantes mudanças na história recente, seja nas formas de sociabilidade ou difusão de informações, seja no próprio movimento anarcopunk.

Antes de iniciar a leitura gostaríamos de explicar mais algumas opções feitas na forma de escrita e que visaram facilitar a compreensão da tese. Já falamos de algumas delas ao longo da introdução: o uso da grafia zine e fanzines para indicar as fontes, a grafia anarcofeminismo, salvo quando as fontes a colocam de modo diferente. A elas, então, vamos acrescentar as seguintes padronizações: os títulos de zines, livros e revistas estarão destacados com sublinhado, os estrangeirismos com itálico, e em negrito serão colocadas as categorias êmicas. Essas categorias são aquelas utilizadas nas fontes, sejam elas escritas ou orais. Elas estão destacadas em negrito para não se confundirem com as categorias que usamos na análise. Nas citações, optamos por manter as grafias originais das fontes, mantendo assim os erros ortográficos e os grafismos específicos. Por falar em fontes, muitos fanzines colocam o seu número com um “#.” antes, e apontamos que esse # pode ser lido como “n.” ou número. Esperamos que a leitura possa te provocar; instigar novas pesquisas e questionamentos de modo que proliferem narrativas com foco no anarcofeminismo e no anarcopunk. Boa leitura.

## **1. ENTRE ANARQUISMO E FEMINISMO: COMPREENDENDO AS IMBRICAÇÕES DO PASSADO.**

O anarquismo como tema vem sendo inserido sistematicamente na academia apenas recentemente. A maior parte das pesquisas relativas ao anarquismo não faz referência às relações de gênero, tendo como objeto principal o chamado anarcossindicalismo do início do século XX. Ressaltamos que o anarquismo que atravessa o punk, ajudando a construir uma forma-de-vida anarcopunk, é uma construção própria da cena, não tendo as mesmas características do anarquismo do início do século XIX que era majoritariamente propagado por laços familiares e trabalhistas. O anarcofeminismo do início do século XX e das décadas de 1960-1980 também possuía suas especificidades, que merecem ser levantadas para que possamos analisar suas relações com o anarcofeminismo contemporâneo. Esse será o principal objetivo deste capítulo, ou seja, traçar um panorama do que foi esse anarcofeminismo desde a sua primeira emergência, suas pautas, tensões e práticas; perceber de que forma ele foi debatido na historiografia e de que forma se relacionava com outros feminismos. Além disso, debateremos a própria ideia de anarquismo, matizando suas teorias e correntes, para que possamos nos aproximar do campo desta tese, que é o anarquismo vinculado ao punk, local de emergência do anarcofeminismo que buscamos observar entre os anos 1990 e 2010.

### **1.1. TODA PROPRIEDADE É UM ROUBO, MENOS O CORPO OU SOBRE ANARQUISMOS.**

Anarquia: do grego sem governo. Anarquistas se apressariam para dizer que “sem governo” não significa bagunça, nem desordem, nem caos, apesar de esses serem alguns dos sinônimos dessa palavra em muitos dicionários. Anarquismo também não é uma coisa única, estática e centralizada. Como a própria palavra, é mais fácil dizer o que o anarquismo não é, ou o que ele é contra. Anarquistas são contra o Estado, o estamento, todavia, não são liberais, mas exatamente o oposto, apesar de algumas pessoas se dizerem “anarcocapitalistas”, essa própria junção de anarquismo e capitalismo é uma negação. Anarquistas são anticapitalistas, necessariamente. Ademais, porém, outras coisas unem as diversas correntes que se reivindicam anarquistas. Para o tema desta tese é necessário que falemos de algumas delas, pois, afinal, anarcofeminismo é uma junção de duas palavras: anarquismo e

feminismo, logo anarquismo é uma grande parte daquilo que diferencia essas feministas de outras.

Para começar essa síntese é necessário afirmar que não podemos falar em anarquismo, somente em anarquismos e que, diferente do que afirmam muitos sociólogos, discordamos de que a anarquia seja uma utopia. Concordamos aqui com o que afirma Edson Pasetti (2008:116), o anarquismo<sup>23</sup> é uma heterotopia. Isto é “espaços dessacralizados onde se realizam imediatamente as utopias”, a anarquia é uma prática rebelde cotidiana, desajustada, que não quer fazer parte de sistemas de governo e nem criar um novo, ela quer experimentar, criar novas estéticas da existência, em novos lugares, novos espaços. Dado que os anarquismos são algo muito complexo e têm uma história de vários séculos, seria difícil fazer um panorama profundo de sua teoria, disputas e correntes de pensamento, isto por si só daria outra tese, que seria uma junção de história, sociologia e filosofia. Dito isso, focaremos em alguns pontos fundamentais do que é anarquismo, fazendo uma definição geral, e, portanto, rasa. De acordo com a historiografia clássica, o anarquismo emerge com esse nome na Europa do século XIX e ganha maior visibilidade no racha político no interior da Primeira internacional. Naquele momento, anarquistas e comunistas entram em embate acerca dos rumos da revolução e sua forma de organização. Com a ideia de uma rebelião universal violenta, Mikahil Bakunin (1814-1876) e outros anarquistas, acabaram por ser expulsos da internacional que passa a adotar a ideia da ditadura do proletariado como passo revolucionário em busca de uma sociedade mais igualitária. A partir desse período histórico, anarquistas passam a ser um apêndice, uma nota de rodapé nos livros de história, ganhando novamente visibilidade durante a Revolução Espanhola e a Comuna de Paris. Alguns historiadores traçam a história do anarquismo de um ponto anterior, em algumas correntes do estoicismo, em experiências islâmicas, e até na doutrina de Jesus Cristo (MELO, 1956; NOA, 2003) que não buscaria criar uma religião. No entanto, acreditamos que uma das características do anarquismo, exatamente por sua qualidade de heterotopia, é a descontinuidade, a fragmentação, o nomadismo, o que pode muitas vezes irritar nossa identidade historiadora. O anarquismo emerge e desaparece, podendo ficar por décadas de modo latente, e emergindo com outra roupagem muito tempo depois.

Mas qual seria então a grande diferença entre comunistas e anarquistas?

---

<sup>23</sup>A partir daqui a grafia anarquismo se referencia a anarquismos, optou-se por deixar no singular para facilitar a leitura.

Anarquistas acreditam que qualquer forma de autoridade, hierarquia e poder é nociva. Logo, a defesa política de uma ditadura do proletariado trazia inúmeros questionamentos e discordâncias teóricas e práticas entre essas duas vertentes. Mas como seria então uma organização anarquista, visto que não se pode ter hierarquia nem poder? Os princípios básicos do anarquismo respondem muito bem a essa pergunta: autogestão, apoio mútuo, liberdade individual, livre associação. O anarquismo é a busca, que alguns afirmam utópica, por igualdade e liberdade sem a presença de governo; a crença de que todos os indivíduos são capazes de desenvolver-se de forma igual estando em iguais condições, logo cada indivíduo tem capacidade de ser responsável pela sua libertação.

Liberdade individual e livre associação: dado que os indivíduos são únicos, as liberdades individuais devem ser respeitadas, nenhum indivíduo deve se submeter a outro por força ou coação, ou pela presença de um Estado ou de uma religião. Cada indivíduo deve ter a liberdade de desenvolver suas predileções e capacidades de forma plena, respeitando sua individualidade. A livre associação, base para a autogestão, só pode se dar entre indivíduos livres e permite com que coletivos sejam formados, empresas sejam autogestionadas, e cada pessoa possa receber e doar o que tem e o que pode para essa gestão.

Autogestão: é um dos principais conceitos do anarquismo. Dado que, como diria Emma Goldman<sup>24</sup> ([1910]2009), o anarquismo é uma força viva e cotidiana, necessita ser colocado em prática diariamente. A ideia de autogestão é simples e pode ser diretamente associada à noção de democracia direta, onde todas as pessoas envolvidas em um processo tomam parte da decisão sobre o mesmo. A autogestão em sua forma plena se daria pela abolição do capital e coletivização dos meios de produção e da sociedade, fazendo com que cada pessoa fosse responsável pela gestão da vida em uma fábrica, cidade ou diferentes espaços de trabalho e lazer. No entanto, a autogestão também é um meio para a abolição do capital, das relações hierárquicas de trabalho e de movimentos sociais. Portanto, não se trata de opor ditadura do proletariado e autogestão como meios pós-revolucionários de gestão da sociedade. Trata-se de garantir que em um grupo de militância, por

---

<sup>24</sup> Emma Goldman (1869-1940) foi uma importante anarquista, escreveu diversos livros e atuou principalmente nos Estados Unidos onde rodou o país fazendo discursos e inflamando trabalhadores. Fundou o jornal anarquista *Mother Earth* e é considerada uma das primeiras e mais importantes anarcofeministas.

exemplo, todas as pessoas participem igualmente das decisões, e decidam as formas de ação e propaganda. Se existe uma editora anarquista, que ela seja autogestionada tanto em seu corpo editorial como no que tange a possíveis ganhos com as publicações. A autogestão é anarquia em si, e como diria Emma Goldman:

O Anarquismo não é, como muitos podem supor, uma teoria do futuro a ser alcançado através da inspiração divina. É uma força viva nos assuntos de nossa vida, constantemente criando novas condições. Os métodos do Anarquismo portanto não compreendem um programa vestido de ferro para se levar a cabo sob qualquer circunstância. Os métodos devem sair das necessidades econômicas de cada lugar, clima, requisitos intelectuais e temperamentais do indivíduo. (GOLDMAN, [1910] 2009: web)

Sendo assim, a autogestão também deve adaptar-se às disponibilidades e preferências de cada um, garantindo a responsabilidade dos indivíduos com o processo, além de adaptar-se às realidades culturais e históricas de cada local onde será aplicada. Garantida a igualdade de participação no processo, a participação voluntária, a democracia direta e a divisão igualitária de ganhos (quando for o caso), a autogestão pode e deve se adaptar a diferentes realidades. Ela foi e é aplicada em grupos anarcofeministas e punks, e muitas vezes acompanhada da ideia de faça-você-mesma.

Apoio mútuo: compreende o reconhecimento que todos os seres são diferentes, tem diversas predileções, capacidades e vontades. Passam ao longo de sua vida por diversas dificuldades e necessitarão de apoio em aspectos variados, e somente com a ajuda do coletivo tem a possibilidade de desenvolver-se plenamente. Esse conceito foi elaborado por Piotr Kropotkin (1842-1921), geógrafo e anarquista russo, em diversos artigos e acabou sintetizado no livro: “Ajuda Mútua: um fator de evolução” (KROPOTKIN, [1902]2009). Nesse livro Kropotkin dialoga com teóricos do darwinismo social, que acreditavam que a competição e a disputa entre indivíduos é o que geraria o progresso da sociedade. O autor realiza uma série de pesquisas com animais e grupos humanos pra mostrar que o que gera a permanência e a evolução de um grupo é sua capacidade de apoio mútuo como seres sociais, sendo que a competição só se daria em casos isolados e de necessidade. Assim, ele salienta a importância da cooperação para o desenvolvimento das comunidades de animais humanos e não-humanos.

A ideia de apoio mútuo passou a ser parte fundamental da teoria



anarquista. Ele não negaria a individualidade, dado que pelas diferenças entre os indivíduos, o apoio mútuo se torna tão relevante não apenas para a sobrevivência, como também para o desenvolvimento de grupos com diferentes propostas numa sociedade fragmentada.

O mais importante de salientar é que para todas as correntes anarquistas, e talvez esse seja o ponto principal desta teoria, é que os meios são os fins. Isto é, a prática, a ação e a transformação da realidade devem começar imediatamente. Não se espera por uma revolução, nem se busca organizá-la de forma vaga, e a isso damos o nome de políticas pré-figurativas, ou seja, a revolução é a própria atuação, visto que para atingir uma sociedade anárquica seria necessário que toda a sociedade compreendesse e apoiasse os pilares do anarquismo. E para tanto, deveria-se iniciar pela chamada “propaganda pela ação”, colocando em prática no dia a dia aquilo que se apregoa para o futuro. Essa estratégia, que muitas vezes foi associada a atos violentos, pode ser relacionada a atos de nível pedagógico e social, por exemplo. Tem-se o pressuposto de que o impacto de uma ação, que pode ser uma greve ou uma aula aberta na praça, geraria mais repercussões e seria mais eficaz que o simples discurso para despertar a energia rebelde das pessoas. Um centro social ocupado, por exemplo, mostraria que é possível alterar a lógica mercantil da moradia e da cultura, e neste caso, a ação anarquista mostraria como é possível uma sociedade igualitária e livre.

Para além dos pontos citados acima, teríamos outros fatores comuns às várias correntes do anarquismo, mas não a todas, como no caso da ação direta, da pedagogia libertária, do amor livre. Como existem muitas diferenças entre os diversos anarquismos acerca de tais temas, optamos por tratar deles mais à frente. Esse breve apanhado não diferenciou as correntes anarquistas propositalmente, pois compreendemos que o anarcopunk é uma corrente anarquista. O anarcopunk é também uma bricolagem das variadas correntes anarquistas, colhendo de cada uma delas aquilo que lhe parece adequado para a luta cotidiana como punks e anarquistas. Como expressado no zine Informativo Anarcopunk Mentes Plurais, Porto Alegre 2009, “como anarcopunks, tivemos uma formação política a parte, única em certo modo, pois não seguimos nenhuma corrente específica do anarquismo, temos influencia das diversas correntes e tendências que flertam conosco” (p.3). O anarcofeminismo, o foco desta tese, emerge na cena anarcopunk e também se constitui de forma bricolada. Porém, para que possamos analisá-lo mais de perto, precisamos antes saber um pouco sobre o anarcofeminismo de outrora.

## 1.2 ANARCOFEMINISMO NO INÍCIO DO SÉCULO XX: AS MULHERES EM BUSCA DE EMANCIPAÇÃO.

Se pensarmos no anarcofeminismo enquanto movimento, precisamos buscar algumas referências históricas para o termo, historicizar a própria expressão. Já na virada do século XIX para o XX temos teóricas anarquistas preocupadas com, a então chamada, "libertação/emancipação das mulheres". Entretanto, nesse período, o feminismo era visto pelas anarquistas como algo que não era de fato em prol da libertação das mulheres, mas sim da inserção destas no mercado capitalista e na política de representação mediante o sufrágio. Para as anarquistas, essas questões não se tratavam de liberdade, mas sim, tratava-se de eleger quem iria lhe explorar. Emma Goldman afirmava, por exemplo, num texto de 1906 que,

el derecho del voto, de la igualdad de los derechos civiles, pueden ser conquistas valiosas; pero la verdadera emancipación no empieza en los parlamentos, ni en las urnas. Empieza en la alma de la mujer. La historia nos cuenta que las clases oprimidas conquistaran su verdadera libertad, arrancándosela a sus amos en una serie de esfuerzos. (GOLDMAN, 2013, p.123)<sup>25</sup>

Emma acreditava que o sufrágio não significava liberdade, mas sim imposição. Apontava também para questões de classe no movimento sufragista de sua época, afirmando que as sufragistas lutavam por sua própria classe, portanto pelas mulheres abastadas, enquanto que as mulheres da classe operária não veriam nenhuma diferença em suas vidas (GOLDMAN, 2013, pp. 127-144). Enquanto isso, aqui no Brasil, outra feminista anarquista também encontrava problemas com as feministas de sua época. Maria Lacerda de Moura (1887- 1945) escreveu:

A palavra "feminismo", de significação elástica, deturpada, corrompida, mal interpretada, já não diz nada das reivindicações feministas. Resvalou para o ridículo, numa concepção vaga, adaptada

---

<sup>25</sup>"O direito ao voto, da igualdade dos direitos civis, podem ser conquistas valiosas; mas a verdadeira emancipação não começa nos parlamentos, nem nas urnas. Começa na alma da mulher. A história nos conta que as classes oprimidas conquistaram sua verdadeira liberdade a arrancando dos senhores em uma série de esforços." (tradução livre).

incondicionalmente a tudo quanto se refere à mulher. Em qualquer gazeta, a cada passo, vemos a expressão "vitórias do feminismo" – referente, às vezes, a uma simples questão de modas! Ocupar uma posição de destaque em qualquer repartição pública, cortar os cabelos "à la garçonne", viajar só, estudar em academias, publicar um livro de versos, ser "disease", divorciar-se três ou quatro vezes, pelas colunas do "Para Todos", atravessar a nado o Canal da Mancha, ser campeã de qualquer esporte. – tudo isso consiste "nas vitórias do feminismo", vitórias que nada significam perante o problema da emancipação integral da mulher. É uma tática bem manejada. Enquanto as mulheres se contentam com essas "vitórias", a sua emancipação é posta de lado ou nem chega a ser descoberta pelos tais reivindicadores de direitos adquiridos... E essas reivindicações não se podem limitar a ação caridosa ou a um simples direito de voto que não vem, de modo algum, solucionar a questão da felicidade humana e se restringirá a um número limitadíssimo de mulheres (MOURA, 1928, p.3).

De forma geral, Maria Lacerda e Emma Goldman partilhavam da visão bastante comum entre anarquistas daquele tempo, de que a conquista de direitos políticos favorecia somente as mulheres de elite, enquanto todas as outras continuavam na condição de “escravas seculares”. A liberdade para elas não passava pelo direito ao voto, mas sim pelo autoconhecimento, direito ao próprio corpo, pela liberdade sexual, por uma compreensão diferente do que era ser mulher – o que hoje chamaríamos de uma mudança cultural –, temas que só passaram a ser amplamente debatidos pelas diversas correntes feministas a partir da década de 1960. Nesse sentido, Isabel Cerutti<sup>26</sup>, conhecida anarquista que contribuía no início do século XX com o jornal A Plebe, dizia:

*A Revista Feminina* em seu programa propõe-se a propugnar pela emancipação da mulher conseguindo para ela o direito de empenhar-se em lutas eleitorais. (...) como se a emancipação da

---

<sup>26</sup> Infelizmente não encontramos informações sobre o nascimento e morte de Isabel Ceruti. Somente sabemos que ela atuou fortemente no movimento anarquista operário em São Paulo no início do século XX e escreveu durante muitos anos para o jornal A Plebe.

mulher se ressumisse em tão pouco...

O programa anarquista é mais vasto nesse terreno; é vastíssimo: quer fazer compreender a mulher na sua inteira concepção o papel grandioso que ela deve desempenhar como factora histórica, para sua inteira integralização na vida social (A Plebe, 20/11/1920 Apud RAGO, Margareth. Anarquismo e feminismo no Brasil. 2007, pp. 41-42, grifos do original).

Vemos nas palavras de Isabel Cerutti um enfrentamento direto ao principal veículo de propaganda feminista de sua época, a Revista Feminina<sup>27</sup>, que era vista pela anarquista como um programa de inserção das mulheres unicamente no eleitorado. A questão do voto parece um tanto ultrapassada aos olhos modernos e pode gerar certa desconfiança do anarquismo, dado que este não apoiava a luta pelo sufrágio universal, ou pelo “voto feminino”. Lembro que nessa época, no Brasil, os partidos comunistas também não eram a favor do voto das mulheres, pois entendiam que estas votariam com os olhos da Igreja, ou seja, seriam politicamente conservadoras. Para anarquistas em geral a questão do sufrágio é uma falsa questão. Não se tratava de atribuir às mulheres um conservadorismo católico, mas sim, manter-se coerente com o próprio sentido da palavra anarquia<sup>28</sup>, pois, se não acreditam no Estado, não tem motivos para querer participar dele de nenhuma forma. Até os dias de hoje, a ineficiência do sistema eleitoral e da democracia representativa é uma questão fundamental para anarquistas de todo o mundo, sintetizada pela premissa: “não vote, lute!”. Uma discussão mais elaborada da participação no Estado vai ser travada pelas feministas contemporâneas no que tange o acesso à legislação de proteção às mulheres contra as violências, conforme veremos nos capítulos subsequentes.

---

<sup>27</sup> A Revista Feminina, publicação “escrita” e dirigida por mulheres, inteiramente voltada para o público feminino, criada no início do séc. XX (1914-1936) foi uma das mais importantes publicações para mulheres no Brasil do período. Fundada por uma mulher, tinha o objetivo de oferecer recreação, mas sua principal intenção era educar as mulheres para os papéis de esposa e mãe, os mais importantes de suas vidas, através de mensagens moralizadoras que conduziam ao comportamento desejado. Sandra Lúcia Lopes Lima. *Imprensa Feminina, Revista Feminina. A Imprensa Feminina No Brasil. Projeto História*, São Paulo, n.35, p. 221-240, dez. 2007. ã

<sup>28</sup> Anarquismo do grego *αρχος* (*anarkhos*) que significa "sem governantes", ou "sem poder". Formada a partir do prefixo *v-*, *an-*, "sem" e do sufixo *ρχή*, *arkhê*, "soberania, reino, magistratura".

Como vimos, a maior parte das anarquistas no início do século XX nega, portanto, o rótulo de feminista. Maria Lacerda de Moura parece ser uma exceção, dado que não nega completamente o rótulo feminista. Recusou, sim, os feminismos de sua época, chamados por ela de feminismos de caridade e de voto. Ela também não se identificava como anarcofeminista, e isso é um ponto importante. Algumas autoras, como Ana Claudia Ribas (2015), afirmariam que Maria Lacerda não se identificava sequer como anarquista, mesmo que hoje seja reconhecida assim. Ela rejeitava rótulos em geral e se designava como individualista.

Até mesmo o grupo *Mujeres Libres*, hoje rememorado como a primeira agrupação anarcofeminista com durabilidade, fundamental em qualquer narrativa acerca de mulheres anarquistas, se negava a usar o termo feminista (BARRADO, 2003). A *Agrupación Mujeres Libres* foi formada na Espanha em 1936, unindo diversos grupos de mulheres que já estavam ativos antes do período da revolução. O grupo dura até 1939, e chegou a ter vinte mil afiliadas, publicando nesse período uma revista produzida e escrita somente por mulheres. Nesse periódico se debatiam temas como: maternidade consciente, aborto, liberdade sexual, mulher e trabalho (RAGO, 2005, pp.6-7); e apesar de ser um grupo de mulheres anarquistas, o periódico não reivindicava esse lugar de fala, mesmo que o anarquismo atravessasse todos os textos. Muito já se escreveu (ACKELSBURG, 2000; NASH, 1975; NASH, 1981) acerca das *Mujeres Libres* em todo o mundo, visto que elas são consideradas o primeiro grupo de anarcofeministas, mas principalmente a respeito de sua participação na Revolução Espanhola, quando a despeito da opinião de alguns militantes que acreditavam que as mulheres deveriam ficar na retaguarda, elas pegaram em armas e foram defender a revolução<sup>29</sup>.

As *Mujeres Libres* durante muito tempo lutaram para que fossem reconhecidas como um organismo autónomo pela *Confederación Nacional del Trabajo* (CNT), que era o sindicato anarquista mais importante da Espanha. No entanto, nunca foram reconhecidas como tal. Essa questão é significativa das relações entre anarcofeministas e anarquistas de forma mais ampla, ao longo da história. O anarquismo<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup>Um bonito filme foi feito e ajudar a visibilizar a luta dessas mulheres: CGT, Zerluski. **Indomables**: una historia de Mujeres Libres. Cor. 61 min. Espanha, 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xvOz-VfEwgk>

<sup>30</sup>Poderíamos falar em anarquismos já que existem correntes anarquistas muito diferentes entre si, como: anarcoprimitivistas, anarcoindividualitas, anarcossindicalitas, mutualistas, coletivistas, eco-anarquistas, insurrecionalistas, etc.

em todas as suas correntes tem por ideal a emancipação de todas as pessoas. Toda a humanidade deveria ter as mesmas possibilidades de se desenvolver na liberdade, tendo o mesmo nível de acesso às instâncias da vida. Ora, sendo assim, anarquistas seriam intrinsecamente favoráveis à “igualdade entre os sexos” e lutariam pela liberdade das mulheres, no entanto, a prática é permeada por momentos onde esta igualdade é matizada, ignorada, e por vezes negada.

Fazendo um panorama desse anarquismo no início do século XX, percebemos que nem sempre a igualdade era posta em prática, e muitas vezes a exclusão das mulheres era embasada em grandes teóricos anarquistas, como Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), que não partilhava da visão de que as mulheres deveriam se emancipar. Outros homens anarquistas tentaram aprender algo com as mulheres, como por exemplo, Mikail Bakunin, que constantemente interpelado por estas, buscou ser coerente com o ideal de igualdade humana. Bakunin, por exemplo, participou de uma extensa troca de cartas e de diálogos com Emma Goldman, que afirmava que ele, em muitos de seus escritos, excluía as mulheres. Produtos do seu tempo, alguns anarquistas mudaram suas visões e incluíram as mulheres em suas lutas, enquanto outros, por não reconhecerem a importância delas ou por defenderem, a exemplo de alguns comunistas, que a igualdade para as mulheres seria alcançada automaticamente com o fim do capitalismo, optaram por negar seu reconhecimento. Um exemplo disso foi a própria CNT espanhola, que negou reconhecimento às *Mujeres Libres* como grupo anarquista autônomo. O debate sobre o separatismo, a hierarquia das lutas, o que deve ser realizado primeiro e o que pode esperar para depois, infelizmente, ultrapassou o século, conforme veremos no capítulo subsequente. Voltaremos a este grupo e suas publicações no próximo capítulo quando nos esforçaremos por fazer uma análise geracional entre o anarcofeminismo contemporâneo e aquilo que denominamos anarcofeminismo do início do século XX.

Um fato relevante sobre as anarcofeministas dessa época e sobre o anarquismo em modo geral, é que no início do século XX tanto no Brasil como em outras partes do mundo, apesar da crítica à família como principal pilar do capitalismo e da sociedade burguesa, há uma cultura anarquista que é transmitida no interior das famílias e dos ofícios. Como nesta tese pretendo observar o anarcofeminismo na contemporaneidade, essa será uma das diferenças cruciais no acesso e identificação das mulheres com o anarquismo. No início do século, a ideia de “família anarquista” era muito presente, seja através de filhos e filhas que se iniciavam no anarquismo pela militância dos pais, que os

aproximavam de teorias e práticas, seja na construção das “uniões” livres.

Essas uniões livres seriam fundadas na ideia do amor livre, constituído entre os indivíduos e sem a mediação do Estado ou da Igreja. Essa união poderia ser desfeita a qualquer momento e por qualquer uma das partes envolvidas, que estariam em pé de igualdade dentro da relação. Essa ideia, muito cara às anarquistas de todos os tempos, também teve seu sentido ampliado ao longo das décadas, mas foi, e continua sendo, fundamental ao anarcofeminismo. Para anarquistas a noção de liberdade é fundamental, logo o amor não deveria ser controlado pelo Estado ou Igrejas com fins de perpetuação da família burguesa e do capitalismo. O amor livre visava, portanto, uma igualdade entre homens e mulheres, entendendo que ambos tinham desejos sexuais e deveriam ser livres para realizá-los, denunciando assim a dupla moral em relação ao sexo. O amor livre teve muitas interpretações e existiam (existem) visões diferentes sobre o que seria amor livre e suas condições de existência.

Os corpos passam a ser entendidos como políticos e a liberdade sexual é também uma demanda política, uma prática anarquista. Essa junção de corpo e política foi amplamente debatida nas décadas de sessenta e setenta do século XX, mas já estava presente desde o início do século. O amor livre incluía o direito da mulher de escolher, além de com quem iria se relacionar, se desejava ter filhos ou não; sendo assim, desvinculava amor, sexo, casamento e procriação, dando margem a existência de novas feminilidades. A noção de amor livre foi muito debatida e fazia parte da propaganda anarquista do início do século, inclusive por meio de importantes jornais anarquistas, como no caso de A Plebe, no Brasil. Uma das maiores defensoras e propagandistas do amor livre no Brasil foi Maria Lacerda de Moura, a responsável por traduzir diversas obras de Han Ryner (1861-1938)<sup>31</sup>, que teorizavam acerca do amor livre e afirmavam veementemente que este não tem nenhuma relação com promiscuidade ou volubilidade, mas sim com escolha; mesmo quando se tem mais de um parceiro/a essa relação deveria ser compreendida e aceita por todas as pessoas envolvidas. Seria o desejo e a concretização da ideia de um amor sem posse e não monogâmico. Maria Lacerda e Han Ryner chegam a apontar o amor livre como uma das soluções para o fim dos crimes passionais, pois se

---

<sup>31</sup> Han Ryner foi um anarquista individualista, filósofo, ativista e escritor francês. Sua lista de obras em francês pode ser consultada em <http://raforum.info/spip.php?article223&lang=fr>

as pessoas são livres em uma relação não há espaço para violência gerada pelo ciúme (MOURA,[1933]: In LEITE, 2005, p.180). Outro grande teórico do Amor Livre foi Émile Armand, que foi duramente criticado por Maria Lacerda, que o acusava de ver as mulheres como objetos. Ela entendia que sua teoria de amor livre buscava socializar as mulheres, não as reconhecendo como indivíduos (MOURA, [1933]: In LEITE, 2005, pp. 158-160). Havia uma questão para Maria Lacerda que contrapunha a ideia de amor plural que ela defendia ao pluralismo amoroso conforme pensado por Armand. As críticas da autora eram baseadas nas experiências colocadas por aliados a Armand e seus camaradas no seu jornal *L'En-dehors*(1922-1939), e dentre esses autores encontramos inclusive Han Ryner. Desse modo, a crítica de Maria Lacerda parece mais pontuada nas suas interpretações do que numa polaridade de teorias acerca do amor livre. Para corroborar nossa hipótese localizamos num texto de Armand a seguinte afirmação:

El anarquista sabe distinguir entre libertad sexual o amor libre y promiscuidad o desarreglo, pues mientras aquél reposa siempre en una elección consciente o razonada, aunque no excluye ni la impulsión sentimental ni el deseo emocional, en el sensualismo puro, la promiscuidad denota un desequilibrio, casi siempre a favor del elemento masculino y si puede convenir a algunos temperamentos sería irracional extenderla a todos. La mujer que por deber anarquista se creyese en la obligación de entregarse a cualquier camarada sin atender a sus inclinaciones, sería un verdadero contrasentido de la misma idea [de amor libre] (ARMAND,2007, p.82).<sup>32</sup>

Neste trecho, o autor afirma a junção da liberdade para ele, no sentido de anarquismo e de amor livre, afirmando expressamente que as mulheres devem escolher, ressaltando a importância de atrelar o ato de amar o próximo com a emancipação pessoal. Sabemos que ler hoje um

---

<sup>32</sup> “O anarquista sabe distinguir entre liberdade sexual ou amor livre e promiscuidade ou descontrole, pois sobre o primeiro repousa sempre uma escolha consciente ou refletida, ainda que não exclua nem o impulso sentimental nem o desejo emocional, no sensualismo puro, a promiscuidade demora um desequilíbrio quase sempre a favor do elemento masculino e sim, pode ser conveniente para alguns temperamentos, mas seria irracional estendê-lo a todos. A mulher que por dever anarquista acreditasse na obrigação de se entregar a qualquer camarada sem atender as suas vontades, seria um verdadeiro contrassenso da ideia mesma [de amor livre].” (Tradução livre)



texto de Armand não era o mesmo que lê-lo no início do século XX, e não cabe a nós neste trabalho julgar a interpretação de Maria Lacerda de Moura, somente apontamos a existência de divergências entre anarquistas que eram contemporâneos para apontar os debates em torno do tema<sup>33</sup>. Para além dessas divergências existiam outras questões práticas que faziam o tema do amor livre ainda mais polêmico, como por exemplo, a realização de “casamentos livres” em ateneus libertários; estes foram duramente criticados na Espanha pelas *Mujeres Libres* e no Brasil por anarcofeministas como Isabel Cerrutti.

A celebração de casamentos, além de ser produto de uma época, pode estar ligada a uma tradição anarquista de militância conjunta de um núcleo familiar, sendo a teoria anarquista compartilhada entre o casal e seus filhos. Esse modelo, que veio para o Brasil junto com os imigrantes italianos e vigorou fortemente na primeira metade do século XX, estava ligado aos círculos operários e a construção do anarcossindicalismo no Brasil. Ele entra em xeque com a mudança cultural operada nas relações familiares na segunda metade do século XX, os novos arranjos e deslocamento de pessoas.

Isso faz com que algumas teóricas, e teóricos, afirmem que o que existe para além disso não seria anarquismo e sim uma deturpação dessa teoria política e social. Dessa forma, o anarcopunk, anarquismo onde o anarcofeminismo observado nesta tese é cunhado, não seria um anarquismo “relevante” para a tradição teórica anarquista. Parece óbvio, pelo assunto abordado, que discordo de tal posição. Como afirmado anteriormente, acredito que o anarquismo tem diversas vertentes e todas elas são relevantes a grupos ou culturas específicas. A história pode, e deve, ser contada a partir de pontos de vista específicos, negar a identidade de algum grupo que a reivindica é também negar o seu direito à história. Para os anarcopunks esse é um problema grave, pois dentro de uma proposta de sociedade não hierárquica, não se deveria hierarquizar formas de ação, pensamento e propaganda anarquistas. Essa diferença de perspectiva entre os anarquismos poderá ser observada em uma análise geracional, presente no próximo capítulo, conjuntamente com algumas permanências, principalmente no que tange ao tema do autodidatismo anarquista.

---

<sup>33</sup> Para um debate mais profundo sobre o tema do amor livre sugerimos Suane Felipe Soares. Um estudo sobre o paradigma monogâmico e suas dissidências atuais. Dissertação (Mestrado) - UFRJ/UFF/UERJ/FIOCRUZ. Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva, 2013.

Outra característica marcante do anarquismo é a rejeição da autoridade e de saberes formais. Talvez por ter-se fundado como uma teoria da prática, ele atribui muito valor aos escritos não acadêmicos, dando preferência a escritores e escritoras com histórias de lutas cotidianas. Sendo assim, “valor” – que neste caso não se trata de valor monetário, mas sim valor simbólico – é também atribuído de acordo com a realidade de cada época. O movimento anarquista como um todo tem a preocupação de ressaltar sua memória – seja por medo de apropriações ou seja pelo fato do anarquismo se tornar um tema acadêmico só recentemente – os anarquistas memorialistas tentam manter registros da história dos diversos anarquismos pelo mundo. Assim como acontece na história “oficial” ou na “acadêmica”, há uma intencionalidade e uma escolha do que é esquecido e do que é memorado. Observando esses escritos sobre o anarquismo podemos traçar paralelos com algumas questões que já foram observadas na história oficial no que tange à história das mulheres.

Os *women studies* ou estudos das mulheres, que iniciam nos anos 1970 nos Estados Unidos e no fim da década de 1980 no Brasil, fazem uma crítica ao campo e a disciplina da História, afirmando que a maior parte dela deixa de fora as mulheres. Esses estudos destacaram que seria necessária, portanto, uma história das mulheres para contar seus feitos e suas vidas ao longo dos tempos, ou, contar a história sob o ponto de vista das mulheres. A partir dessas críticas surgiram diversas pesquisas acadêmicas que buscavam contar as histórias das mulheres e tornaram a disciplina menos homocentrada<sup>34</sup>. Os memorialistas anarquistas, por não estarem inseridos diretamente nas universidades e não terem sido alvo de críticas sistemáticas dos grupos citados, alteraram pouca coisa de seus discursos. Mesmo que tenham sido criticados por meio da imprensa anarquista e por coletivos de mulheres anarquistas em espaços de militância, as memórias que temos do anarcofeminismo ou são feitas por mulheres também anarcofeministas ou, infelizmente, ainda guardam ranços de um machismo evidente.

Um dos mais famosos memorialistas do movimento anarquista, Edgar Rodrigues<sup>35</sup>, em seu único livro dedicado a história das mulheres

---

<sup>34</sup> Interessante notar como já no início do século Maria Lacerda de Moura apontava pra importância da história das mulheres quando instituiu como matéria obrigatória em seus projetos de educação a disciplina de História das mulheres e suas lutas.

<sup>35</sup> Este livro de Edgar Rodrigues poderia ser objeto de uma tese, mostrando como o anarquismo pode ser mais machista do que o esperado. Obviamente a

anarquistas, “Mulheres e Anarquia” (RODRIGUES, 2007), as tratou de forma muito prosaica. Em textos como “Ser mãe – ser livre” e “A mulher companheira do homem”, o autor consegue retirar toda a individualidade e agência das mulheres retratando-as como seres complementares, seja ao homem, ou às crianças. O livro é um compêndio de diversos textos publicados entre 1981 e 2007, e além desse reducionismo das mulheres a “complementos” e mães, o autor mostra ao longo do livro um imenso desconhecimento da luta de diversas feministas anarquistas, e dos feminismos em si, além de um pudor e conservadorismo já ultrapassados na época de sua escrita. Este é apenas um exemplo de como as mulheres anarquistas e anarcofeministas foram tratadas em seu meio. Tendo contato com a teoria ligada ao tema, fator relevante é perceber como dentro de círculos anarquistas podemos ver que são homens que escrevem sobre filosofia anarquista. Os textos que explicam o que se entende por anarquia, seus processos e pontos fundantes mais difundidos são escritos por esses senhores. Dos (poucos) textos de mulheres que são reproduzidos se dá enfoque ao que elas produziram nos temas de pedagogia libertária, amor livre e emancipação das mulheres. O que elas produziram sobre estes temas é de extrema relevância para o anarquismo e para a sociedade em geral, mas mulheres como Isabel Cerruti, Emma Goldman e Louise Michel também escreveram e publicaram textos sobre operariado, luta de classe, sociedades anarquistas e temas afins, sendo que estes foram relegados como de segunda linha.

As políticas de reprodução de textos, pelo que podemos observar, seguem também uma política de gênero, e neste caso bastante marcada, onde homens publicam sobre teoria e mulheres sobre “coisas femininas”. Podemos fazer um paralelo aqui com as políticas de tradução e publicação modernas que colocam países centrais como produtores de teoria e países ditos periféricos como aplicadores desta teoria, e também com o próprio campo da história, onde se segue

---

opinião deste memorialista anarquista não compreende a visão de todos anarquistas de sua época. Outras percepções sobre o autor podem ser encontradas na recente tese de ADDOR, Carlos Augusto. **Um homem vale um homem:** memória, história e anarquismo na obra de Edgar Rodrigues. Tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense/ UFF, 2012. Infelizmente o autor da tese não explora essa questão em mais que uma página, e parece concordar com a tese de que Edgar Rodrigues acreditava que mulheres e homens obteriam igualdade após a revolução anarquista.

buscando os textos dos grandes autores homens, em muitos casos sem percebermos que muitas mulheres escreveram a mesma coisa antes deles; assim, os “grandes homens” seguem tendo mais credibilidade na historiografia<sup>36</sup>. Nesse momento, é importante marcar essas tensões dentro do meio anarquista, pois mesmo que as discussões das mulheres fossem “super avançadas”, ainda assim, elas eram relegadas ao segundo plano, mesmo sendo consideradas companheiras valiosas de luta e oradoras apaixonadas nas greves.

Podemos pensar que, em alguns pontos essas mulheres anarquistas feministas eram muito “avançadas” para o seu tempo, de alguma forma elas de fato eram; no entanto, em outros pontos, tais como o entendimento da maternidade como realização feminina (mesmo que fosse defendida como uma escolha), a educação como responsabilidade principal das mulheres, e outras questões hoje vistas como essencialistas, faziam parte da retórica anarcofeminista do período. Em geral as anarquistas defendiam a maternidade consciente e o direito ao controle da natalidade, porém a maior parte delas vê na maternidade algo que faria com que as mulheres se sentissem mais felizes e completas, mesmo que este não fosse um dever, certamente seria um desejo.

Como o consenso não é uma busca entre anarquistas e nem entre anarcofeministas, a relação da maternidade com a realização das mulheres foi debatida e criticada por algumas dessas militantes no início do século. Emma Goldman e Lucía Sanchez são mulheres que escreveram textos discordando da realização através da maternidade, e afirmando que havia outras formas de se realizar plenamente; elas lutaram pelo aborto seguro e pela decisão das mulheres sobre seus corpos. Lucía, discordando de suas companheiras das *Mujeres Libres*, afirmava que a realização das mulheres não tinha relação com sua biologia, discordava também da teoria da diferença sexual em voga na época, que afirmava que a psique da mulher era diferente da dos homens e estaria ligada a seus fatores biológicos, só permitindo uma vida psicológica saudável se a mulher passasse por todas as fases da sua biologia: principalmente a gestação e a maternidade. Lucía tinha segurança de que era uma mulher completa e denunciava esse esquema como um artifício da ciência que inculcia nas mulheres “a missão de ser mãe” e anulava suas funções como ser pensante, ignorando que as diferenças existentes entre homens e mulheres eram questões ambientais

---

<sup>36</sup>Este foi um dos temas abordados por Joana Maria Pedro em sua conferência no Seminário Nacional da ANPUH em 2015 na cidade de Florianópolis.

e educacionais. Talvez sua experiência pessoal como mulher e lésbica tenha marcado esse discurso, como afirma Mary Nash (1999, p.193); mas o anarquismo de todas as anarcofeministas é profundamente marcado por experiências pessoais e esse é um fator crucial para essa tese.

O feminismo muitas vezes é fruto da experiência pessoal, esta que para Joan Scott (1998) é a base das narrativas históricas, são marcas da experiência cotidiana traçada nos corpos dessas mulheres, que faz com que tenham um “click” para o feminismo. A experiência muitas vezes é colocada de lado, invisibilizada frente a narrativas mais valorizadas como “conhecimento” em nossa sociedade. Mesmo entre anarquistas, os tratados de filosofia anarquista, a formação clássica com acesso a escritos do século XIX e a teoria política é valorizada, enquanto vivências cotidianas do anarquismo ou do anarcofeminismo são desvalorizadas por não apresentarem teoria suficiente. Esse quicá é um dos motivos pelo qual o anarcopunk é pouco reconhecido como corrente anarquista. Bom, se voltarmos ao início desse capítulo perceberemos como isso é algo que contrapõe em alguma medida o próprio anarquismo. Se o entendermos enquanto uma teoria da prática, logo se deveria aplica-la e logo teorizar sobre isso, e é o que fazem e fizeram mulheres anarquistas de todos os tempos, afirmando que mesmo que os teóricos homens como Bakunin fossem a favor da libertação das mulheres, eles nunca compreenderiam de forma integral a questão, simplesmente porque não são mulheres e não participam da experiência de ser oprimido em uma sociedade generificada. Esse discurso ecoa entre grupos anarcofeministas de todos os tempos e ajuda a justificar coletivos não mistos e espaços exclusivos para mulheres, como poderemos ver ao longo desta tese. É uma espécie de essencialismo, mas que tem uma justificativa histórica para o início do século, e passa a ser usado de forma estratégica pelas mulheres que estudamos. Apesar disso, como dito, elas debatiam muitos outros temas, não só questões “femininas”, como maternidade e reprodução, mas também temas relativos à organização operária, ao futuro do anarquismo, tendo diversos textos acerca da teoria anarquista em suas diversas vertentes.

Hoje identificamos essas mulheres do início do século XX como anarcofeministas, ou feministas anarquistas, baseando-nos na leitura de seus escritos acerca da libertação das mulheres, do amor livre e da emancipação feminina; todavia, é importante salientar, que no início do século XX o termo feminista era diretamente associado ao sufrágio e à luta das mulheres de elite, que eram em sua maioria um feminismo liberal, como já dito. Essa realidade vai se alterando ao longo dos anos.

A partir da década de 1960 os feminismos ganham novo destaque e uma diversidade de práticas e definições. Nesta época, encontramos pela primeira vez o uso do termo anarco-feminista (assim com hífen). Na história oficial dos feminismos, este período é conhecido como a segunda onda, na qual se luta por direitos sexuais e reprodutivos, direito ao próprio corpo e cujo principal lema conhecido foi “o pessoal é político”. Qualquer semelhança talvez não seja mera coincidência, muitas das lutas e críticas feitas pelas mulheres anarquistas do início do século passaram a ser incorporadas nas práticas feministas deste período. A proliferação de organizações sem hierarquia nos grupos feministas<sup>37</sup>, tais como os grupos de consciência, fez com que algumas anarco-feministas da época atrelassem as práticas de feministas a um anarquismo “inconsciente”, como diria Peggy Kornegger ([1975]2010): “tengo la convicción de que las feministas han sido anarquistas de modo inconsciente durante años, tanto en la teoría como en la práctica”<sup>38</sup>. Seja essa uma ilusão, ou não, as anarcofeministas estavam presentes neste período sendo uma delas a própria Peggy Kornegger. Ela foi umas das primeiras a publicar um texto na qual encontramos a palavra/identidade **anarco-feminista** (KORNEGGER, [1975]2010). Nele ela afirma:

No debemos permitir que nuestra pena y rabia se apague en la desesperanza o en semi-"soluciones". Nada de lo que hagamos es suficiente, pero, por otro lado, esos "pequeños cambios" que hacemos en nuestras mentes, en nuestras vidas, las vidas de los otros, no son totalmente fútiles ni inefaces. Toma mucho tiempo una revolución: es algo a la vez que una prepara y vive ahora. La transformación del futuro no será instantánea,

---

<sup>37</sup>É importante notar que os Grupos de Afinidades anarquistas já estavam presentes na Revolução Espanhola, e continham a ideia de se unir com base em afinidades pessoais e políticas para organizar a autogestão cotidiana e o dia a dia revolucionário. Esse modelo é usado até hoje em grupos anarquistas ou não em movimentos ao redor do globo.

<sup>38</sup> "Tenho a convicção de que as feministas tem sido anarquistas de modo inconsciente durante anos, tanto na teoria como na pratica" (tradução livre). No original anarcha-feminism no texto Anarchism: The feminist connection. 1975. originalmente publicado na revista The second Wave. New York. Versión en español por Gabriela HT, octubre de 2010, Ciudad de México, de "Anarchism: The Feminist Connection", disponível em <http://seminariodefeminismonuestroamericano.blogspot.com.br/2010/10/anarquismo-conexion-feminista-1975.html>

pero puede ser *total*... una continuum de pensamiento y acción, individualidad y colectividad, espontaneidad y organización, explayándose desde lo que hay hasta lo que puede ser... Desafiar el sexismo significa desafiar *toda* jerarquía –económica, política y personal–. Y esto significa una revolución anarco-feminista (KORNEGGER, [1975]2010: web - grifos do original).<sup>39</sup>

A autora faz a análise que os grupos de consciência seriam grupos de influencia anarquista, mesmo que as mulheres que estavam ali não reconhecessem esse fato. São grupos afetivos autogeridos no qual o próprio processo é o fim, e o fim deve ser tão igualitário como o processo<sup>40</sup>. Estes grupos não estavam isentos de críticas, como veremos mais adiante, por parte de anarquistas e feministas no geral.

Lyanne Farrow, em seu texto “Feminism as anarchism” de 1974 (FARROW, 1974: web), concorda com as afirmações anteriores sobre a segunda onda feminista nos Estados Unidos ter algo de anarquista e acrescenta um aspecto interessante: lembra-nos como as mulheres puderam organizar, autogestionadamente, centros de referência para o aborto e para a saúde sexual e reprodutiva, realizando autoexames e difundindo informações sobre esses exames. Conforme já comentamos anteriormente, a prática da autogestão e da criação de políticas pré-figurativas, de forma autogestionada e com apoio mútuo, é uma das principais características anarquistas.

Podemos ver essa mesma influência numa temporalidade mais recente, através das análises que Manoel Castells (2013) fez das

---

<sup>39</sup> "Não devemos permitir que nossa pena e raiva acabem na desesperança ou em "soluções pela metade". Nada do que fazemos é suficiente, porem por outro lado, essas "pequenas mudanças" que fazemos nas nossas mentes, nas nossas vidas, nas vidas dos outros, não são totalmente fúteis e ineficazes. Uma revolução leva muito tempo: é ao mesmo tempo algo que se prepara e se vive agora. A transformação do futuro não sera instantânea, mas pode ser *total*... um continuum de pensamento e ação, individualidade e coletividade, espontaneismo e organização, se espalhando desde do que existe ate o que pode ser...Desafiar o sexismo significa desafiar *toda* hierarquia – econômica, política e pessoal -. E isso significa uma revolução anarco-feminista." (tradução livre)

<sup>40</sup> Quando buscamos por este texto de Peggy Kornegger nos deparamos com as diversas traduções ao espanhol, além do original em inglês. Observar estes fluxos de tradução ou não tradução nos permite perceber como mesmo dentro do anarquismo ainda se estabelecem políticas colonialista, e como o anarcofeminismo contemporâneo no Brasil pode ser entendido como decolonial.

manifestações que “abalaram” o mundo de 2011 a 2013, em especial, na ocupação da Praça Catalunya em Barcelona, onde se observou o mesmo modo de organização automeiado<sup>41</sup> ou autogerido, e onde o próprio processo é o propósito. São estas algumas, de muitas outras, atribuições da influência anarquista que podemos observar ao longo da história. Com movimentos que se definem como anarquistas sendo taxados de utópicos ou violentos em excesso, esses anarquismos não rotulados tem dado diversos frutos ao redor do globo. Fato é que se fala e se debate muito pouco o anarquismo na academia e também nos movimentos sociais onde um profundo partidarismo criou raízes, sendo observado inclusive nos feminismos dos anos 1970 e 1980. Infelizmente não dispomos de muitas informações sobre o anarcofeminismo nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Entretanto, ao buscar pistas e bibliografias ao redor do mundo, pudemos observar que temos mais documentações sobre as anarcofeministas nos Estados Unidos, mesmo que saibamos que grupos como *Mujeres Libres* tenham permanecido ativos até os dias de hoje, a produção acerca do período posterior a 1939 é quase nula. Através de uma extensa busca na internet encontramos manifestos anarcofeministas de vários períodos, a maior parte deles em inglês, sendo dois da República Checa (disponíveis também em checo), um da Noruega e um da Austrália. Existiram muitos grupos e pessoas anarcofeministas ao longo do período, mas infelizmente, há um silêncio historiográfico sobre o tema. Lindsay Grace Weber (2009), em sua tese, nos trás algumas pistas do que foi o anarcofeminismo nos Estados Unidos dos anos 1970 e 1980 e suas batalhas.

A essa altura a leitora já deve estar se perguntado o que é afinal o anarcofeminismo, e em que ele difere dos outros feminismos. Bom, já vimos algumas referências quando falamos das anarquistas do início do século e suas críticas às sufragistas. A dita “segunda onda” vai ser marcada pela pluralização do feminismo, a matização desta luta universal da mulher, pela luta das mulheres em suas diferenças. As anarcofeministas não eram menos diversas. Como o próprio anarquismo, existem diferenças entre grupos e estratégias, e como diria Lindsay Grace Weber, esses feminismos sofriam influências complexas e possuíam uma alternância dinâmica de seus fundamentos teóricos, sendo bastante flexíveis. O anarcofeminismo desse período tem relação

---

<sup>41</sup> Categoria elaborada pelo autor Manuel de Castells, para explicar que as pessoas coletivamente ou em comissões mediavam discussões, tarefas e atividades, e que para nós possui significado bastante similar à autogestão coletiva dos espaços.



com os movimentos LGBTTTQ<sup>42</sup>, o movimento negro, alterando suas bases frequentemente e fazendo também críticas ao próprio feminismo. Se é identificada por diversas autoras uma influência anarquista inconsciente nos chamados “grupos de consciência” (WEBER, 2009, p.6), é importante lembrar que estes não se afirmavam anarquistas e as agrupações de mulheres anarquistas faziam questão de afirmar isso. Afirmar-se anarquista é, primeiramente, marcar uma diferença entre essas diversas correntes feministas que a autora chama de “revolucionárias” – feminismo radical, socialista, comunista – o que distinguia a proposta anarcofeminista era o processo de transformação total, com uma revolução cultural e social que deveriam ser simultâneas e colocadas em prática em ações e coletivos imediatamente (WEBER, 2009,p.7). Essa crítica baseada na cultura sexista é fundante do anarcofeminismo também no início do século e será uma característica do anarcofeminismo contemporâneo analisado nesta tese.

Podemos ter algumas pistas sobre o anarcofeminismo nesse período através do “Anarchafeminist manifest” (1983: web), que aparece pela primeira vez em um congresso anarquista na Noruega, em 1982, e logo é traduzido e publicado em diversos periódicos. Nele podemos ler:

Anarca-feminismo significa a independência das mulheres e liberdade em nível de igualdade com os homens,..[...] Anarca-feminismo implica em que as próprias mulheres decidam e resolvam suas próprias questões, individualmente em aspectos pessoais, e junto com outras mulheres no que concerne a muitas mulheres.[...] Mulheres tem que ter o direito de decisão sobre seus próprios corpos, e sobre tudo que é relativo a contracepção e gravidez devem ser decididos pelas próprias mulheres[...] (Anarchafeminist manifest, 1983, p.1).<sup>43</sup>

O direito ao próprio corpo não era uma luta só das anarquistas,

---

<sup>42</sup> Lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, travestis, transgêneros e *queers*.

<sup>43</sup> Tradução livre do original: “Anarcha-feminism means women's independence and freedom on an equal foot with men. [...] Anarcha-feminism implies that women themselves decide and take care of their own matters, individually in personal matters, and together with ather women in matters whith concern to several women. [...] Women must have self-decision over their own bodies, and all matters concerning contraception and childbirth are to be decided upon bu women themselves”.

ela foi encampada de diversas maneiras por feministas de distintos grupos. A diferença principal aparece logo depois no manifesto quando elas afirmam que diferentemente de outras feministas elas não lutarão para dar poder as mulheres ou por mulheres nos cargos políticos, e sim por uma sociedade sem poder e sem política estatal. Ainda aponta o que elas chamam de ponto essencial: “a mudança deve começar hoje, não amanhã e nem depois da revolução” (Anarchafeminist manifest, 1983, p.2)<sup>44</sup>. A questão da prática é muito cara ao anarquismo em geral e para as anarcofeministas não seria diferente. Esperar que uma mudança ocorresse por decreto ou “após a revolução” não faz sentido no ideário anarquista que compreende que as mudanças são culturais e fruto da prática da vivência libertária. Assim, a libertação das mulheres deve ser uma busca e uma luta diárias das próprias mulheres e em seus termos. Mesmo que o Estado garanta leis de proteção ou que seus cargos sejam exercidos por mulheres, estas serão apenas mulheres de elite, o que deixaria a maior parte das mulheres sem mudanças efetivas. O que não é muito diferente do que afirmavam as anarcofeministas do início do século e as de hoje.

As mudanças culturais podem, ou não, passar por uma ideia de cultura feminina; Carol Ehrlich, por exemplo, afirma que o carrasco das mulheres parece tão difuso e familiar exatamente porque ele é a cultura (EHRlich, [1977]2014, p.28). No entanto, ela não conclama a uma “cultura das mulheres”. A autora se utiliza do situacionismo para afirmar que a cultura é espetáculo, no qual as mulheres são ao mesmo tempo consumidoras e mercadoria. Por isso, afirma que é necessária a destruição dessa cultura, a criação de novas formas de sociabilidade e o apoio mútuo entre mulheres, e entre mulheres e homens. Já Cathy Levine, fala claramente em uma “cultura de mulheres” que expressaria o desejo delas e suas necessidades fora do **patriarcado**<sup>45</sup>; mas chama atenção também para o fato de que uma cultura que venha de um grupo oprimido não a torna necessariamente revolucionária, e nem sempre

---

<sup>44</sup> Tradução livre do original: “An essential point in anarchy-feminism is that the changes must be today, not tomorrow or after the revolution”.

<sup>45</sup> Patriarcado é uma categoria nativa. Patriarcado para ela seria essa cultura que faz com que todos os homens, em suas diferenças, se sintam superiores às mulheres. Por ser uma questão cultural ela está tanto na esquerda como na direita, e em qualquer classe social. Este seria um sistema que oprime e rebaixa as mulheres a uma condição de não humana. Levine, Cathy. Tyranny of tyranny. 1979. Disponível em <http://theanarchistlibrary.org/library/cathy-levine-the-tyranny-of-tyranny>.

busca mudar o *status quo*. Para ela, criar uma cultura das mulheres é restaurar a humanidade que foi perdida (LEVINE, 1979, p.6)<sup>46</sup>.

Adentramos numa seara que já foi intensamente debatida pelos feminismos e pela historiografia feminista: uma dita polarização da “segunda onda”<sup>47</sup> feminista entre igualitaristas e diferencialistas. O que acaba por se afirmar uma falsa questão. Explico. O feminismo da diferença, ou diferencialista, postulava uma diferença da natureza entre o masculino e o feminino, afirmando a existência de uma “essência feminina”, que decorreria da própria aprendizagem cultural definida por um reconhecimento do sexo, tais como: condutas femininas, escrita feminina, etc. Tais condutas justificariam as diferenças no tratamento entre homens e mulheres. Existiria uma cultura de homens, dominante, e uma cultura de mulheres que não estava em evidência. Chamadas por vezes de essencialistas, as diferencialistas reivindicam a igualdade na diferença. Contudo, cabe ressaltar, como diz Lucila Scavone, que:

[...] apesar de o essencialismo ser um dos desdobramentos da corrente diferencialista, trata-se de duas posições distintas: o essencialismo afirma a existência de uma essência universal feminina dada pela natureza; o diferencialismo reafirma as diferenças naturais entre os sexos mas não as reduz a determinação supra histórica (SCAVONE,2003, p.15).

Já para as feministas da vertente igualitarista, também conhecidas como universalistas, todos os seres humanos são indivíduos iguais, independentemente das diferenças dos traços físicos, como a cor da pele ou o sexo. Assim como para as diferencialistas as diferenças entre homens e mulheres seriam o resultado de relações de poder e de dominação, para as igualitaristas a subordinação das mulheres seria uma

---

<sup>46</sup> Esse texto é uma resposta anarquista direta ao texto de Joorenn Freeman "The Tyranny of Structurelessness", que compõe a segunda parte desse artigo. Em português FREEMAN, Jo. A tirania das organizações sem estrutura. São Paulo: Index Librorum Prohibitorum, 2002.

<sup>47</sup> Interessante notar como as autoras que pesquisam e que escrevem entre 1975 e 1985 situam a segunda onda feminista nos anos 1960. Para elas os feminismos de seu período de escrita já não corresponderiam à segunda onda. Nesse sentido, o artigo de Joorenn Freeman "*The Tyranny of Structurelessness*", onde a autora analisa os grupos feministas “radicais” dos anos 1960 e debate os motivos de seu fracasso, parece ter sido um divisor de águas. Irônico é este artigo ter sido publicado inicialmente na revista “The Second Wave” em português “A segunda Onda”.

produção social, e toda a afirmação da especificidade feminina arriscava-se a dar lugar a uma hierarquização. Assim, embora chamadas de essencialistas, as diferencialistas tinham uma perspectiva da diferença entre homens e mulheres tão cultural quanto às igualitaristas. Logo, feministas anarquistas não eram essencialistas, pois não creditavam as diferenças entre homens e mulheres como definidas pela natureza. São diferenças produzidas histórica e culturalmente. Apesar de acreditarem nessa cultura de mulheres, também acreditam na igualdade dos seres humanos, pois, por fim, acreditam na anarquia, na igualdade e liberdade completa.

Um ponto importante sobre a produção das feministas anarquistas norte-americanas é a reafirmação de uma diferença em relação às feministas socialistas, que foram reforçadas através de diversos textos e debates. As socialistas deram total credibilidade a Jooreen Freema ([1970]2002) quando esta afirmou que para caminharem em direção a uma mudança verdadeira, esses grupos de “anarquismo inconsciente” deveriam caminhar para organizações de grande porte a níveis estaduais e nacionais, deixando de lado os pequenos grupos que caracterizaram a década de 1960. Enquanto isso, as anarquistas apresentaram uma opinião diferente das socialistas e também entre elas. O artigo de Freeman ([1970]2002) foi republicado inúmeras vezes e teve grande impacto nas diversas correntes feministas do período. As socialistas o viram como uma crítica bem fundamentada e optaram por organizações de grande porte com estruturas hierárquicas. Já as anarquistas, realizaram várias críticas às análises da autora, sintetizadas em duas opiniões: a que aponta um erro crasso no texto e faz uma leitura de que Freeman estaria alçada num medo e num desconhecimento da proposta anarquista, e afirmando que a discordância central era a de que ela acreditava num tipo de organização diferente, de massas, com poder centralizado, tal como um partido e assim como as socialistas (LEVINE, 1979:web). A outra é uma leitura diferente, feita por Carol Ehrlich ([1977] 2013), que acredita que a autora não dizia que os grupos deveriam ser hierarquicamente estruturados, mas que em sua análise ela propunha uma organização que fosse exatamente do tipo anarquista, com liderança “difusa, flexível, aberta e temporária; para organizações que pretendiam construir responsabilidade, difusão do poder entre o maior número de pessoas, rotatividade de tarefas, compartilhar habilidades, e disseminar informação e fontes” (EHRlich,[1977]2014, p.19). Todavia, Ehrlich concorda com o fato de que a predileção de Joreen por organizações de massa e nacionais acabava implicando em hierarquias de formato socialista, que para ela era uma forma

ultrapassada de fazer política.

O rompimento com essa forma da esquerda socialista de fazer política é algo extremamente importante para as anarquistas desse período. Criar uma alternativa às organizações de estrutura formal, de partidos e líderes, passa pela criação de uma “cultura de mulheres”, como falamos antes, que é também uma cultura política. A leitura da esquerda como masculina e engessada por burocracias e hierarquias, que não valorizava a luta das mulheres, fazia com que o anarquismo fosse “inconsciente” nesses pequenos grupos feministas. A falta de leitura sobre o anarquismo fazia com que essas mulheres não encontrassem alternativas para os problemas enfrentados nos grupos de consciência, para sair da condição de grupos de teoria e passarem a ser grupos de ação. Essa é uma análise que as anarquistas fazem dos grupos de consciência, e por isso, continuam a se organizar em grupos de afeto quando socialistas passam a buscar grandes organizações nacionais e partidos políticos nos Estados Unidos. No sul dos trópicos havia algumas especificidades que dificultavam o eco desses debates. Falemos um pouco acerca da realidade brasileira.

### *1.3 MIRAR AL SUR*

No Brasil a realidade era diferente. Entre os anos 1960-1980 o país viveu sob uma ditadura militar, e nela, organizações de esquerda de qualquer tipo, incluindo partidos políticos, estavam proibidas de atuar. Apesar disso, muitas delas continuaram agindo na clandestinidade e lutando pelo fim do regime ditatorial e pelo socialismo. O contexto de ditadura acarretou diversas questões para o feminismo. A militância contra o governo imposto tornou-se uma questão “obrigatória” para que o movimento feminista fosse reconhecido como um movimento de relevância social. Muitas mulheres eram duplamente militantes, isto é, além de atuarem no movimento feminista, participavam de partidos ou de organizações de esquerda. A realidade de repressão e cerceamento das atividades políticas são alguns dos fatores dos quais podemos atribuir a ausência de pistas sobre a existência de anarcofeministas no Brasil nesse período. A vitória da memória da esquerda institucional, no que tange as narrativas sobre a ditadura, significou o apagamento de outras experiências, como no caso das experiências anarquistas.

O que sabemos é que a história é um campo em disputa e as narrativas sobre os feminismos são tão múltiplas quanto o próprio feminismo. Aponto aqui algumas partes dessa história que são relevantes para a análise proposta nessa tese. No Brasil também

existiram grupos de consciência desde o início dos anos 1970. Esses grupos, diferentemente do que acontecia nos Estados Unidos da América (EUA), não eram vistos com olhos muito amigáveis por parte das mulheres de esquerda em seu princípio. Inicialmente, afirmava-se que esses grupos seriam de mulheres de classe média que foram estudar nos Estados Unidos ou foram exiladas em outros países. Uma análise posterior das mulheres do Partido Comunista Brasileiro, como aponta Joana Maria Pedro (2006), era que esses grupos eram pouco preocupados com a luta geral, e que havia lutas mais importantes, como a luta pela anistia e pelo fim da repressão; e assim, a liberdade sexual poderia, e deveria, ficar para depois. Os grupos de consciência “daqui” funcionavam do mesmo modo que os “de lá”, isto é, um pequeno grupo de mulheres reunidas falando sobre suas vidas e seus problemas. A diferença foi que no Brasil, pela conjuntura vivenciada, esses grupos foram vistos pelas feministas socialistas como “coisas da burguesia”; mesmo que muitas delas tivessem participado desses grupos. Não temos como inferir o que as anarcofeministas pensariam dos grupos de consciência no período, só gostaria de deixar registrado que também no Brasil a forma não hierárquica dos grupos prevaleceu; e também aqui não foi dado o passo adiante, ou seja, o passo que as anarcofeministas norte americanas apontaram em direção ao estudo do anarquismo e de fazer com que esses grupos se tornassem atuantes em temas específicos. O que podemos afirmar é que com o fim da ditadura e a crise das estruturas dos partidos que atuaram na resistência, armada ou não, durante a mesma, fez com que o anarquismo, ou pelo menos alguns de seus ideais, voltassem a ser debatidos e fossem novamente um horizonte de liberdade e luta.

Todavia, durante a ditadura militar temos algumas pistas de movimentos e ideias anarquistas em ação. Por exemplo, no Rio de Janeiro temos a presença do Movimento Estudantil Libertário, corrente anarquista que atuava entre os secundaristas e universitários cariocas, mesmo com a proibição do movimento. Infelizmente outras organizações anarquistas não conseguiram manter sua atuação, em 1969 são fechados dois grandes centros sociais anarquistas<sup>48</sup>: o Centro de Estudos Professor José Oiticica (CEPJO) no Rio de Janeiro, e o Centro

---

<sup>48</sup> Os centros sociais são iniciativas anarquistas que existem no Brasil desde princípios do século XX, o Centro de Cultura Social de São Paulo (CCS-SP) existe até hoje. Esses centros são expressões da política pré-figurativa anarquista, são completamente autogestionados e funcionam como um espaço de encontro, sociabilidade e aprendizado não formal.

de Cultura Social (CCS) em São Paulo. Ambos mantinham atividades de promoção do anarquismo, centros de artes, bibliotecas, grupos de estudos e eram referências na cultura libertária do país. Com o fechamento dos centros e o acirramento da repressão, as anarquistas passam a se reunir em grupos de estudos nas casas de militantes, na tentativa de manter acesa a chama da propaganda anarquista, que vai ser inflamada por um grupo baiano.

A calma anarquista é quebrada quando um grupo de jovens anarquistas baianos publica, em 1977, o jornal autogestionado O Inimigo do Rei (1977 a 1988)<sup>49</sup>. O grupo, inicialmente formado por estudantes da Universidade Federal da Bahia, estava cansado das estruturas hierárquicas do movimento estudantil marxista, que para eles era tão controlador e repressivo quanto à ditadura. Depois de seus primeiros números, o jornal passa a receber colaboração de coletivos de São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, além de colaborações de outros lugares do país (OLIVEIRA, 2007, p.156). Isso pode nos demonstrar a presença do anarquismo no Brasil, e também a diversidade dos anarquismos. O jornal O Inimigo do Rei tinha suas especificidades, seu anarquismo era bastante contemporâneo e influenciado pelas pautas de 1968 e da revolução sexual. Para além dos textos clássicos anarquistas sobre federações, organizações operárias e filosofia, outros textos com temas mais polêmicos entravam em pauta, principalmente a homossexualidade e a liberação das drogas. Estes últimos eram conflituosos também no meio anarquista, e o debate gerava certa resistência por parte de anarquistas mais velhos que voltaram a

---

<sup>49</sup> Para uma leitura mais aprofundada acerca desse periódico ver: SIMOES, Gustavo. Por uma militância divertida: o inimigo do rei, um jornal anarquista. **Verve**, 11: 168-181, 2007; OLIVEIRA; João Henrique C. **Anarquismo, contracultura e imprensa alternativa: a história que brota das margens**. Disponível em [http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4205238/4101466/palestra\\_joao\\_henrique\\_e.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4205238/4101466/palestra_joao_henrique_e.pdf); GONÇALVES, Valdir Felix da Conceição. **Uma Experiência De Imprensa Anarquista No Brasil Censurado: O Jornal O Inimigo Do Rei (1977-1988)**. Disponível em <http://www.pph.uem.br/cih/anais/trabalhos/496.pdf>; OLIVEIRA, João Henrique de Castro de. **Do underground brotam flores do mal: Anarquismo e contracultura na imprensa alternativa brasileira (1969-1992)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, 2007. Disponível em [http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert007\\_OLIVEIRA\\_Joao\\_Henrique\\_Castro-S.pdf](http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert007_OLIVEIRA_Joao_Henrique_Castro-S.pdf)

militância ativa, principalmente pela efervescência gerada após o jornal. De acordo com João Henrique Oliveira (2007), as constantes matérias acerca da homossexualidade causaram conflitos leves entre alguns anarquistas e os editores do jornal (OLIVEIRA, 2007, p.168). Ateremos-nos aqui ao tema da sexualidade, que tangencia o debate levantado pela tese e que também foi motivo de conflitos para as anarcofeministas na cena anarcopunk.

Talvez uma pequena pista da junção anarquismo e feminismo seja um chamado publicado no periódico baiano anunciando a reunião do Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF)<sup>50</sup>, realizada em maio de 1980. O texto afirma que: “[...] a participação de lésbicas em grupos mistos tem impedido o desenvolvimento de uma consciência feminista, essencial, a nosso ver, para o próprio Movimento Homossexual.” (O Inimigo do Rei, #12, 1980, p.13)<sup>51</sup> Há preocupação com o desenvolvimento de uma “consciência feminista” no então chamado “movimento homossexual”, e também no anarquismo, o que pode ser sinalizador de uma realidade que ainda mantinha certas raízes no machismo existente nos grupos de esquerda. Essa era a mesma preocupação das mulheres de partidos de esquerda no período que acabaram por fundar grupos especificamente feministas para discutir suas questões.

A questão da sexualidade vai perpassar vários momentos do anarcofeminismo, e acaba por associá-lo na atualidade a uma crítica da heterossexualidade compulsória. Lembramos que os momentos históricos não podem ser completamente esquecidos, pois no início do século, por exemplo, não temos muitas anarcofeministas falando do amor entre mulheres. Fala-se em amor livre como algo mais amplo, de escolha pessoal, mas, presumidamente heterossexual. Como exceções que devem ser sinalizadas, gostaríamos de lembrar Lucía Sánchez, fundadora do grupo *Mujeres Libres*, e Emma Goldman. Lucía era lésbica e não se preocupava em esconder esse fato, viveu toda a sua vida com uma companheira, América Barroso, e apesar de ambas não

---

<sup>50</sup> Este grupo de mulheres lésbicas foi criado em São Paulo como um racha no interior do grupo Somos, e publica posteriormente o jornal Chana com Chana. Infelizmente, não temos maiores pistas da proximidade destas com o anarquismo em geral. Fica apontada a possibilidade de pesquisa no cruzamento de movimento lésbico, anarquismo, feminismo e movimento LGBT no final da ditadura militar.

<sup>51</sup> O Inimigo do Rei. Salvador/Rio/São Paulo/Porto Alegre, nº12, set./out. 1980, p.13.



esconderem sua relação, o assunto era tabu dentre as outras militantes. Lucía publicava textos acerca da lesbianidade, mas o tema não era debatido no interior no movimento anarquista espanhol da época. De acordo com Luz Sanfeliu Gimeno (2009), foi somente nos anos 1970 que outras militantes falaram sobre o fato, e com certo tom de desaprovação.

Emma Goldman, por sua vez, também acreditava que as diversas sexualidades deveriam ser respeitadas, se todas as pessoas são iguais, elas deveriam ser respeitadas em sua diferença. Emma sofreu sanções de seus próprios “camaradas” em relação ao tema. E em sua autobiografia, *Living my Life* (1931), ela conta que falar sobre controle de natalidade e métodos contraceptivos em suas palestras era algo aceito por seus pares, no entanto, quando se tratava de homossexualidade o discurso de “liberdade para todos” mudava de tom. Nas palavras da autora:

Censorship came from some of my own comrades because I was treating such "unnatural" themes as homosexuality. Anarchism was already enough misunderstood, and anarchists considered depraved; it was inadvisable to add to the misconceptions by taking up perverted sex-forms, they argued. Believing in freedom of opinion, even if it went against me, I minded the censors in my own ranks as little as I did those in the enemy's camp. In fact, censorship from comrades had the same effect on me as police persecution; it made me surer of myself, more determined to plead for every victim, be it one of social wrong or of moral prejudice (GOLDMAN, 1931, cap.42)<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> “A censura vem de alguns de meus camaradas porque eu estou abordando certos temas "não naturais" como a homossexualidade. O anarquismo era suficientemente mal interpretado e os anarquistas considerados depravados, era inoportuno adicionar a essas concepções errôneas o debate de temas como perversões sexuais, eles diziam. Acreditando em liberdade de opinião, mesmo quando ela era contra mim, eu me importava que houvesse censores nas minhas fileiras tão pouco quanto eu me importava com aqueles do campo inimigo. Na verdade, a censura dos companheiros teve o mesmo efeito em mim como perseguição policial; isso me fez mais segura de mim, mais determinada a lutar por cada vítima, seja ela vítima do sistema ou de preconceito moral.” (tradução livre) *Emma Goldman. Living My Life*. Volume two. New York: Alfred A Knopf Inc., 1931. Capítulo 42. Disponível em: <http://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-living-my-life>

Emma comprou a briga, continuou a falar sobre esse tema que a tocava tanto. Em suas memórias ela se lembra de relatos de mulheres e homens homossexuais que foram até ela relatar uma vida de perseguições, culpa, isolamento social e de como seus discursos foram importantes para que eles se fortalecessem. Mesmo que seus camaradas defendessem que tal tema não devia ser objeto do anarquismo, que já era por si só “mal visto”, a autora acreditava que o anarquismo era uma influência viva para libertar todas as pessoas de suas inibições e permitir que as pessoas se desenvolvam plenamente, destruindo as barreiras do preconceito que as separavam e hierarquizavam. Infelizmente, outros anarquistas de seu tempo silenciaram o tema ou afirmaram que a homossexualidade era de fato uma perversão e deveria ser condenada, tal como falavam o Estado e a Igreja que eles tanto combatiam. É importante lembrar que as pessoas no interior de agrupações anarquistas poderiam ter opiniões divergentes entre si, e inclusive, publicavam textos nesse sentido. Não se buscava a noção de uma unidade teórica, como no caso de algumas agrupações marxistas. Lucía e Emma tinham na sua época uma opinião sobre o amor livre e a sexualidade diferente das de suas companheiras e companheiros, e não silenciaram o tema.

Meio século depois, a questão da homossexualidade continuava um tabu, mesmo que em 1950 tenham sido lançadas diversas pesquisas sobre a sexualidade em diferentes grupos humanos, como os relatórios Kynsey, Hite e Master & Jhonson, que afirmavam que relações entre pessoas do mesmo sexo eram mais que comuns. Os estigmas continuaram a fazer do assunto um tema proscrito. No meio anarquista brasileiro, O Inimigo do Rei vai ser um divisor de águas ao tratar dessa questão de forma aberta e profunda, e apesar de serem os primeiros, eles não foram os únicos. Outros jornais anarquistas subsequentes, como o Barbárie e a Revista Utopia, trataram temática. E na década de 1990 são muitas as parcerias dos anarcopunks com o crescente movimento LGBT. Porém, essa é outra história, que ficará para os próximos capítulos.

O Inimigo do Rei nos dá a pista de um “novo” anarquismo, um anarquismo influenciado pelos movimentos de 1968, pela contracultura, pelos feminismos e pelas ideias de Foucault, que seria próximo de um anarquismo anarcopunk, mais flexível, menos clássico. O Inimigo do Rei foi criticado por isso, taxado de pouco anarquista por aqueles que defendiam um anarquismo *a la* século XIX, como Edgar Rodrigues que afirmou que: “Alguns anarquistas chegaram a dar ao sexo uma importância exagerada, de certa forma, mas em nossos dias, o tema vem ocupando espaços preciosos na imprensa libertária – **tão necessários para assuntos mais importantes** – que nos convidam a dizer alguma

coisa sobre ele” essa excessiva “propaganda” homossexual seria um “**desvio ideológico**”(PINTO,2006,p.141- grifos nossos). Como dissemos no início do capítulo, são muitos os anarquismos e nem sempre as visões de mundo de alguns deles convivem pacificamente. Para alguns anarquistas, a versão anarcopunk poderia não ser anarquismo. A perspectiva cultural do punk, aliada a um anarquismo mais autodidata, prático e de pequenas ou nenhuma organização fixa, é uma novidade dos anos 1980. No entanto, anarcopunks participam lado a lado de manifestações e movimentos com grupos anarquistas de viés mais clássico. Apesar de se distanciarem de posições “conservadoras” como as de Edgar Rodrigues, mesmo entre anarcopunks vemos alguma resistência à entrada de temas como feminismo e homossexualidade, conforme veremos nos próximos capítulos.

A descontinuidade do anarquismo e também do anarcofeminismo, traduzido nas poucas pistas do anarcofeminismo no Brasil durante a ditadura, fez com que nos fanzines analisados na tese quase não se encontrem referências ao anarcofeminismo da década de 1960 e 1970, sendo trazidas de forma mais sistemática as pensadoras do início do século. A pouca circulação de escritos de mulheres anarquistas e anarcofeministas é uma das razões para essa ausência. Essa falta de material passa a ser amenizada com a propagação da internet, que se consolida como espaço de troca e compartilhamento de material de forma mais significativa, nos anos 2000. Temos uma pista do anarcofeminismo no Brasil nos anos 1990 vinda de grupos punks e anarcopunks: a palavra anarcofeminismo passa a aparecer e a ser tomada como identidade feminista e militante.

Mesmo que no Brasil o anarquismo tenha ficado latente por um longo período histórico, ele foi retomado por uma juventude inconformada com os rumos do país, que via, mesmo com a derrocada da ditadura militar, que os ventos de mudança não eram muito auspiciosos e indicavam que na nova democracia pouca coisa iria mudar. Mesmo que grupos anarquistas de caráter mais clássico tivessem voltado à ativa em meados dos anos 1980, nem sempre eles davam conta de novas temáticas culturais que borbulhavam no país. O movimento estudantil se mostrou ineficiente para pensar a sociedade para além da educação. Sua crescente institucionalização e aposta no Estado, que se mostraria incapaz de dar conta da transformação social efetiva, criou um terreno fértil para que mais uma vez anarquismos fossem vistos como uma escolha política e ética de mudança da sociedade. No entanto, muita coisa mudou desde o início do século e o modelo anarcossindicalista que foi muito expressivo no Brasil não fazia mais

sentido em tempos de um capitalismo globalizado e de precarização dos empregos formais. Uma guinada cultural, que já podia ser vista em O Inimigo do Rei ampliava, cada vez mais, o sentido e os modos do anarquismo. O anarcofeminismo mais uma vez volta à cena e traz diferentes questionamentos para os feminismos, progressivamente engessados nos modelos das ONGs e em busca quase unicamente de políticas públicas. E essa reinvenção do anarcofeminismo, tema central desta tese, se dá num contexto bem específico: numa *cena*. Aqui utilizamos o termo êmico, que conjugava anarquismo e punk, a **cena anarcopunk**.

## 2. A (RE) INVENÇÃO DO ANARCOFEMINISMO NOS 1990 NO BRASIL

Mesmo que não pensemos a história como uma continuidade e como algo que culminaria numa síntese gloriosa, como pensaram alguns filósofos, acreditamos que as experiências inscritas num tempo histórico têm uma marca que as diferenciam daquelas do passado, podendo ser pensadas como descontinuidades e rompimentos de determinados processos temporais. Nesse sentido, a década de 1990 pode ser vista como uma ruptura, uma descontinuidade no que tange a temática feminista.

Recentemente, os feminismos têm ganhado novamente destaque entre os movimentos sociais. Quando lemos sobre feminismos é comum encontrar referências a ondas: primeira, segunda e terceira onda feministas. Cada uma possuindo temporalidade preestabelecida e suas principais demandas definidas. Acabamos por não perceber como essas ondas engessam as narrativas históricas dos próprios feminismos em seus períodos, e o quanto também cada uma delas pode apresentar aspectos das precedentes ou posteriores. A história é feita de fluxos e um novo fluxo se apresenta na década de 1990. Este capítulo trata de duas vertentes do que podemos chamar de “novos” feminismos e que algumas outras autoras chamaram “feminismos jovens” (BELZER, 2004; MELO, 2008; RODRIGUES, 2006; CAMARGO, 2010). Seria o anarcafeminismo<sup>53</sup> e o feminismo *Riot Grrrl*, suas relações, diferenças e proximidades; e também seus diálogos geracionais com feministas e feminismos do passado. Abordaremos esses dois feminismos, pois compreendemos que o anarcafeminismo é uma bricolagem e se constitui enquanto cena em relação a outros grupos; sendo assim, o anarcafeminismo da década de noventa afirmava sua identidade ao se relacionar com o *Riot Grrrl*, ao estabelecer um confronto com o machismo na cena punk, e também, ao reivindicar o anarcafeminismo do princípio do século de forma geracional, lembrando que mesmo entre as anarcafeministas temos duas gerações uma nos anos 1990 e outra nos anos 2000, conforme veremos.

---

<sup>53</sup> Aqui me refiro a anarcafeminismo porque é a denominação que essas mulheres utilizam hoje. Porém, nem sempre foi assim. Durante muitos anos a grafia foi anarcofeminismo. A alteração é derivada da crítica ao apagamento das mulheres dentro dos círculos anarquistas e anarcopunks. Pontuada a essa reivindicação, neste capítulo utilizaremos a grafia anarcafeminismo tal como encontrada nos fanzines da década de 1990.

O conceito de geração (MANNHEIM, 1993, p. 193-242) foi aplicado a duas gerações feministas que se aproximam e se afastam em diversas práticas e em temporalidades diferentes. Neste trabalho, a idade não foi tomada como relevante para a análise, mesmo que Mannheim (1993, p. 193-242) tenha destacado a importância das idades na formação do que seria a similaridade nas experiências de uma geração. Aqui se entende que essa similaridade de experiências necessárias à definição de uma geração se dá, especificamente, pela presença das mulheres num feminismo que mantém as mesmas características através das décadas. Interessa mais o que o autor chamou de “entelêquia” de uma mesma geração, ou seja, “aquela substância que regula ou provoca o desenvolvimento posterior do organismo” (WELLER, 2010). Portanto, estamos compreendendo que os momentos vivenciados, as práticas e os ideais compartilhados nesses feminismos são capazes de marcar essas mulheres e os movimentos feministas para além do período de vivência naquele meio.

Nesse sentido, se buscou perceber quais foram os fatores pertencentes à dita entelêquia de cada geração, ou seja, aquilo que as distingue; mas também, aquilo que possibilita que sejam analisadas como gerações, quais as relações que podem se estabelecer entre elas, principalmente no tocante à forma como definem e praticam seus feminismos. Assim, as anarcofeministas teriam uma relação geracional direta com aquelas feministas anarquistas do início do século XX, além de se referenciar também nas **feministas radicais** estadunidenses das décadas de 1960 e 1970. Com essas feministas radicais podemos também traçar um enfoque geracional com as *Riot Grrrls*. Mesmo que os dois feminismos (anarcofeministas e *Riot Grrrls*) que são foco desse capítulo guardem entre si diferenças que ajudam a defini-los dentro da cena punk, existem proximidades de formas de ação e de referências teóricas que marcam e pluralizam sua relação.

A década de 1990 foi marcada no Brasil pela consolidação da recente democracia depois de um longo período ditatorial. O neoliberalismo finalmente chega ao país com suas políticas de privatizações precedidas por uma grande mobilização social em torno do *impeachment* (1993) do presidente eleito em 1989, Fernando Collor de Mello. A população se mostrou disposta a lutar por uma democracia sem corrupção e por um governo que de fato retirasse o Brasil da situação econômica complicada na qual se encontrava. O que para muitos foi visto como uma vitória do povo, para outros, foi somente mais uma prova da falência do modelo representativo de governo. Dentre esses últimos, se encontram as diversas pessoas que fazem parte da cena

anarcopunk e se reivindicam anarquistas. Inclusive as **mulheres**<sup>54</sup> que ali estavam e que, todavia, já notavam a falta de igualdade dentro de sua própria cena e de seus coletivos mistos. Estavam percebendo a existência do sexismo dentro daquele espaço que para elas era sua frente de luta.

Já os feminismos que vieram da década de 1980, começaram a se institucionalizar na década seguinte. Foram criadas Organizações não Governamentais (ONGs) como, por exemplo, o Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA, 1989); e pensava-se diferentes articulações com os governos e órgãos internacionais. Nesse momento, o movimento feminista, de modo geral, passava por um momento de mudanças, com uma institucionalização que não o deixava ser tão visível e tampouco combativo. Já no campo acadêmico, os feminismos começam a se inserir de forma mais ampla. Podemos tomar como exemplo o importante artigo de Joan Scott, acerca da categoria gênero na pesquisa histórica, que foi traduzido e publicado em 1992 na Revista Educação e Realidade, e que continua até hoje sendo um dos marcos para os estudos de gênero, especialmente na disciplina histórica, em diversas universidades.

Todavia, é na década de 1990 que vemos a emergência do anarcofeminismo enquanto feminismo organizado, e do *Riot Grrrl*. No que se trata da primeira vertente, não queremos dizer que o feminismo anarquista não existia antes, como vimos no capítulo anterior, existiram muitas anarcofeministas em diversos períodos; no entanto, depois das organizações das décadas de 1960 e 1970, é somente em 1990 que verificamos uma nova emergência do anarcofeminismo. Sendo assim, buscamos relacionar esses feminismos com uma perspectiva geracional, sem perder de vista o que os singulariza.

Em fins de 1992, junto com as mobilizações pela saída do presidente do Brasil, temos a comunicação do primeiro grupo anarcofeminista ligado à cena anarcopunk. Este grupo foi formado em São Paulo por mulheres anarcopunks e outras anarquistas ligadas à cena punk, recebendo o nome de Coletivo Anarco Feminista (CAF). O zine Pandora, editado por mulheres do coletivo, foi para elas um importante veículo de expressão e construção de uma identidade coletiva como mulheres anarcofeministas (Zine Pandora, 1993, n. 3, São Paulo). A grande circulação desse zine pode ser observada pela diversidade de coletivos anarcofeministas criados por inspiração nessa publicação.

---

<sup>54</sup> Lembrando que nesta tese são marcados em negrito as categorias e termos nativos.

Foram iniciados coletivos na Bahia, em Santa Catarina, em Campinas e no Pará.

Além de coletivos formados por inspiração do CAF, outras mulheres de diferentes partes do país recebiam e trocavam materiais com o coletivo, reforçando assim o caráter rizomático (DELEUZE; GUATARRI, 2000) e coletivista da cena. A entrevistada Lucia<sup>55</sup> da Paraíba, por exemplo, relata que o CAF teve importância na sua trajetória pessoal, pois com elas trocava cartas e materiais. Percebemos como a construção desse anarcofeminismo contemporâneo se deu de forma autodidata e horizontal, característica essa própria do anarquismo. Na troca com diversas mulheres baseando-se em suas histórias de vida e leituras particulares, que iam desde zines a textos anarquistas do princípio do século, o intercâmbio de materiais e cartas ajudou a amalgamar um anarcofeminismo punk. Compreender o caráter rizomático da cena é crucial para que percebamos, para além da longa duração, as rupturas e as emergências de diferentes feminismos, coletivos e formas de ação ao longo de diferentes temporalidades; sem, contudo, colocá-los em situações de hierarquização, mas sim os entendendo como fluxo histórico, como circulação e criação de novas possibilidades, identidades, subjetividades e formas de vida. A circulação rizomática dos zines possibilitou que as diversas participantes da cena no Brasil lessem sobre o anarcofeminismo na cena, e sobre o combate ao machismo a partir da escrita pessoal de **mulheres** e coletivos. Essa conexão, ao mesmo tempo em que fortalece o rizoma através das escritas de si nos fanzines, fez com que se criassem propostas de redes anarcofeministas (conforme veremos mais adiante) e se agregassem mais aspectos à bricolagem, já que nele se encontram experiências e formas de ação dispersas e inseridas em realidades bastante diferentes.

Voltando à experiência do CAF – SP, no início de 1993 elas escreveram sua “base de acordo” feminista, que é uma prática comum na cena anarcopunk e em coletivos anarquistas de modo geral. Bases de acordo tratam do caráter do coletivo de forma mais ampla, e trazem indicativos de quem e como poderia se fazer parte dele, e são criadas a partir de reuniões com todas as participantes do grupo. No caso desta,

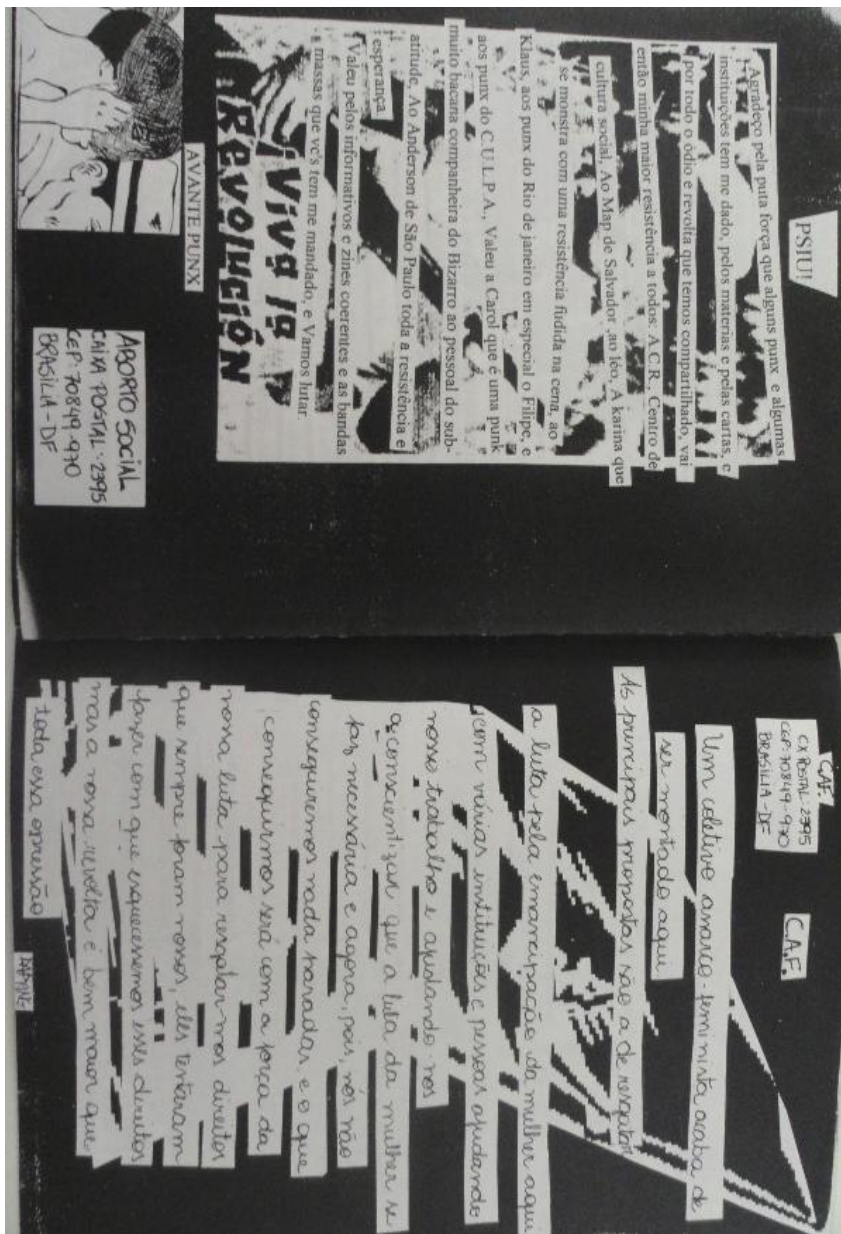
---

<sup>55</sup> Entrevista com Lucia (nome fictício). Entrevista concedida a Gabriela M. Marques em João Pessoa, PB, em 27 de julho de 2013. Áudio digital. Acervo pessoal. Lucia é uma mulher negra que no momento da entrevista tinha 38 anos, sempre viveu em João Pessoa, e continua sendo ativa militante do anarcofeminismo. Vem das camadas populares e já concluiu o ensino superior.



em especial, o texto foi construído pelos coletivos de São Paulo e Campinas. Importante notar que na base de acordo a data de fundação do coletivo é março de 1993 e não 1992 como consta na literatura anarcofeminista (DIAS, 2011). As datas discrepantes podem ser lidas aqui considerando a dificuldade de se formar um coletivo só de mulheres, quando estas já militavam em outros coletivos. Essa dificuldade de organização de espaço só para mulheres já foi indicada por outros coletivos feministas formados por militantes de esquerda na ditadura militar. Mesmo que o anarquismo difira bastante daqueles ideais pregados por grupos de ação e resistência contra a ditadura militar no Brasil, a acusação feita a essas mulheres era basicamente a mesma: elas seriam separatistas e estariam dividindo a luta.

Figura 1 - Página do zine Aborto Social #5, 1998/99, Brasília, comunicando a criação do CAF - Brasília.



Quase vinte anos depois das organizações feministas da década de 1970, ainda era complicado questionar a dinâmica machista dentro de grupos de ação política. Mostrar a necessidade de uma organização só de mulheres era, e em certa medida ainda é, apontar falhas e privilégios em sua frente de batalha. Podemos perceber essas tensões através da leitura da anteriormente citada “base de acordo” do CAF. Diziam:

Como os fins desse coletivo não tendem separar os sexos e sim fazer que melhor se compreenda e se respeitem, o que equivale a uni-las com laços mais sólidos que os existentes, embora não aceite como militantes pessoas do sexo masculino não recusará a ajuda que possam e queiram prestar-lhe. (Base de acordo; CAF, 1993, São Paulo)

A necessidade de explicar que não pretendem “separar os sexos” demonstra o tipo de discurso contra o qual essas garotas tinham que lutar em sua própria cena. Para que a leitora/leitor não pense que esta era uma questão enfrentada só em São Paulo, trazemos um trecho do zine Libertare (1997, n. 6), de João Pessoa – PB, onde a autora escreve sobre a questão do **separatismo**:

Questiona-se também porque fazemos reuniões onde só mulheres participam. Bem, não estamos sendo separatistas com isso, mas precisamos de um espaço para discutir nossos problemas e dificuldades e só nós sabemos quais são, pois geralmente há uma identificação entre as meninas e tudo flui melhor assim. (Libertare, 1997, n. 6, p. 7, João Pessoa)

Percebe-se que, mesmo mudando de localidade, os questionamentos continuam os mesmos. O título do texto que contem a citação acima é “Anarco feminismo mete medo”, e nos parece bastante elucidativo de como essas mulheres percebiam que eram vistas e questionadas dentro da cena. Como exemplo disso, temos um texto compartilhado no zine Cresça e Desobedeça, n. 5 de 1999, alguns anos depois do término do CAF, intitulado “Mulheres no Punk”. Nele, o autor(a?) do zine afirma sobre o CAF que ele “teve méritos de trazer questionamentos, apesar dos vários equívocos e exageros”.

Esses “exageros” apontados pelxs autorxs do zine Cresça e Desobedeça têm relação direta com a acusação de separatismo (seria “um exagero” realizarem reuniões separadas), pois a luta deveria ser de todos e todas. Acho relevante ainda comentar a citação do zine Libertare acima, pois ela toca em outra questão sensível ao feminismo: a ideia de uma **sororidade** feminina. Algo que seria compartilhado por todas as

mulheres, “uma identificação entre as meninas”, e que as aproximaria na luta contra o machismo.

A **sororidade**, para elas, define a solidariedade entre as mulheres. Estas teriam vivências em comum que as fariam ter empatia com outras mulheres que passariam pela mesma situação de opressão. Suely Gomes Costa (2009) nos aponta como algumas autoras trabalham a questão da sororidade como um construto do próprio feminismo. A autora também afirma como que para algumas autoras houve certa interrupção desta sororidade quando o feminismo começa a pensar nas diferenças entre as mulheres (de classe, de cor, étnica, de lugar). Por mais que muitas correntes do feminismo tenham abandonado a sororidade baseada numa análise de que o que provocava essa solidariedade era uma metáfora ligada à maternidade, portanto necessitando ser superada, as anarcofeministas se utilizam dessa metáfora para entender inclusive essa facilidade de se falar somente entre mulheres. Não se trata, portanto, de uma apropriação direta de um conceito acadêmico, e nem uma referência ao conceito de sororidade encampado pelas feministas dos anos 60 e 70, trata-se de uma *bricolagem*, própria também ao punk, de símbolos e referências que são ressignificados. Sem se preocupar muito com sua fundamentação teórica, a **sororidade** passa a ser utilizada como ferramenta, como uma resposta aos ataques sofridos, e continuou sendo utilizada ao longo das décadas observadas neste estudo.

A **sororidade** foi levantada como arma contra o **patriarcado**, categoria que já foi criticada e abandonada pelo feminismo acadêmico por ser a-histórica e vitimizar as mulheres. Na atualidade ela vem sendo reapropriada pelos feminismos dissidentes<sup>56</sup> e jovens. O uso da categoria patriarcado está ligado também a espaços de militância relacionados aos movimentos sociais de esquerda. Esse conceito foi usado como ferramenta pelas mulheres da esquerda política, principalmente para contrapor o argumento de que “a opressão das mulheres se findaria após a revolução”. Assim, traçada a hierarquia das lutas, as mulheres deveriam lutar pela emancipação da humanidade e deixar a sua própria para depois. Declarar nesse contexto que o patriarcado preexiste ao capitalismo foi (é) uma forma de afirmar a importância da luta feminista, o que não quer dizer que elas vejam o

---

<sup>56</sup> Entendemos por feminismos dissidentes, aqueles feminismos que são feitos nas margens das relações com o Estado e nas margens do capitalismo global. Isto é, nas periferias dos grandes centros ou fora deles, por mulheres pobres, indígenas, negras, imigrantes etc. Elas atuam na busca do reconhecimento de identidades e na criação de respeito aos modos alternativos de subjetivação.

patriarcado como imutável e a-histórico. Os laços de solidariedade entre as mulheres que participam de frentes de lutas em movimentos sociais tinham também outros aspectos a serem pensados, dado que estão num cruzamento das preocupações com classe social, raça e gênero. Mas para além de pensar nas interseções, essas mulheres precisavam rebater as críticas que sofriam. Nesse sentido, podemos ver alguns usos da ferramenta argumentativa **patriarcado** por uma de nossas entrevistadas ao falar das violências sofridas pelas mulheres. Ela afirmou: “quando você pensa no patriarcado como isso constrói e cimenta né, nas relações de poder, você vê claramente que tem um poder concentrado nas mãos dos caras e os caras não queriam abrir mão” (Entrevista Renata 2012, São Paulo). **Patriarcado** aqui é algo muito simples, é o que sustenta “o poder” na mão dos homens, ou aquilo que faz com que eles sejam favorecidos nas relações de poder.

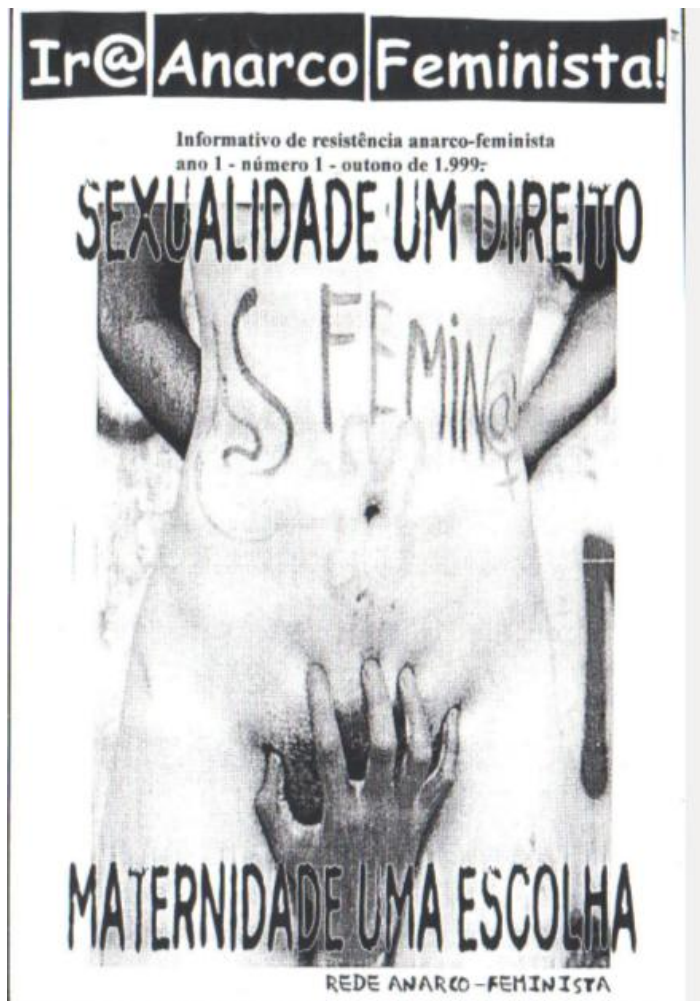
Todavia, esse conceito não era usado de forma única na cena. Temos leituras diversas, por exemplo, no zine Aborto Social #6 de 1999, Brasília, onde foi publicado um texto intitulado “Dominação Patriarcal”. Nele temos uma narrativa rápida que expõe o que a autora entende por essa dominação, reproduzimos um trecho:

A mulher fica então reduzida ao âmbito doméstico. Perde qualquer capacidade de decisão no domínio público, ele fica inteiramente reservado ao homem. A dicotomia entre o público e o privado torna-se então a origem da dependência econômica da mulher, e essa dependência, por sua vez, gera, no decorrer das gerações, uma submissão psicológica que dura até hoje. Matricêntrica (eras as formas de associações entre homens e mulheres, não incluíam nem a transmissão de poder nem o da herança, por isso a liberdade em termos sexuais era maior), **a cultura humana passava para o patriarcado**. Excluíam as mulheres de seus direitos, desta forma impunham o que deveria ou não ser o direito delas. Já não podemos chama-los de direitos humanos, pois nos excluíram deles. (zine Aborto Social, #6, 1999, Brasília – grifos nossos)

Na citação acima, o patriarcado se aproxima mais da visão a-histórica a qual nos referimos antes. Ele seria algo que dominaria a “cultura humana”, deixando, a nosso ver, pouco espaço para a autonomia e a resistência das mulheres, e seria o que as oprime. Para a autora, o patriarcado é o oposto do matriarcado, algo como uma

estrutura fixa que submete as mulheres. Esse é um dos usos possíveis da categoria, mesmo que na prática ele seja muito mais uma ferramenta de enfrentamento, como dissemos antes.

Figura 2 - Capa e página interna do zine Ir@ Anarco feminista, 1999, São Paulo, Curitiba.



### Quem perde com o patriarcado ?

Tod@s nós perdemos, sofremos, ninguém está imune às atrocidades desta sociedade patriarcal e capitalista.

Nós mulheres sofremos na pele os resquícios desta educação machista, onde somos oprimidas a todo instante. Onde temos que lutar por coisas básicas, assim com respeito e dignidade. E é contra esta educação que lutamos, contra esses vícios burgueses, que a tanto tenta nos sufocar.

Não lutamos contra os homens, mais sim contra o patriarcado que oprime não só as mulheres , mais sim todos os seres. Muitos acham que não, mais os homens também são vítimas do patriarcado, isso para muitos ainda está oculto mais basta refletirmos um pouco e termos um pouquinho mais de sensibilidade para notarmos isso. Os homens são super oprimidos , castram sua sensibilidade, fazem dos homens troncos rígidos que não podem chorar, não podem demonstrar suas fraquezas, seus sentimentos são banalizados e querem torná-los machões. Tampouco sua sexualidade é deixada livre, pelo contrário, exaltam a virilidade masculina, banalizam a sua sexualidade e formam um padrão de super-homens, onde tem que estar disposto sexualmente à todo momento, onde nunca pode falhar. Nas mulheres talvez possa ficar mais evidente os tormentos patriarcais, educam-nos para pare sermos bonequinhas de porcelana, sempre bonitinhas de lacinho rosa na cabeça, à nos mulheres castram explicitamente a sexualidade, deixando o direito ao prazer de lado e sustentando a idéia de mulher-mãe-máquina reprodutora - submissa-escrava. Adoram confundir sensibilidade com fragilidade. Nos negam tudo até o direito de pensar/agir pelas próprias mãos, e o direito de decidirmos pelo próprio corpo.

Tod@s nós perdemos com o patriarcado, somos seres humanos e não máquinas, temos sentimentos e não tem o porque não demonstrá-los. O amor é livre e ninguém tem o direito de oprimir ninguém. Se estamos lutando contra o patriarcado, temos que primeiramente lutar contra os próprios vícios que carregamos e que por vezes sustentamos. Tentar destruir o machismo dentro de nós mesm@s, questionar sempre que possível as posturas que costumamos tomar no convívio. Teoria não deve ser algo longe de prática , mais sim caminhar lado à lado. Portanto, sinceramente nada vale ficar levantando bandeira se não existe uma prática de revolta cotidiana. Vamos mudar os tipos de relações que costumamos ter, vamos parar de sustentar os pilares do estado e de sua moral, vamos nos reeducar e quebrar de vez esses padrões conservadores.

O feminismo, a sua verdadeira essência, é uma opção direta de combate ao patriarcado , se hoje vemos o feminismo , como algo longe do que é , então proponho que deveríamos resgatá-lo. Não vamos deixar esse só nos livros, mais sim vivenciá-lo tod@s junt@s, pois não tem o porque nos separarmos. A luta pela emancipação das mulheres só virá por suas próprias mãos, a luta contra o patriarcado só terá realmente força, quando tod@s os/as que sofrem com este reagir, se temos consciência disso, não podemos deixar de lado , ou então ficar achando que esta questão só diz respeito às mulheres, mais sim que é uma luta que cabe à tod@s.

Enfim nada mais perigoso para o estado do que homens e mulheres, junt@s , conscientes, com ância de luta , revolta e transformação. Portanto, homens e mulheres anarco-feministas, lutando juntos contra o patriarcado!!!!

@  
F  
RESIST!

(Texto feito por Keli)

Mulheres rebeldes em luta!

@  
F  
RESIST!

Podemos observar uma conceituação diferente de **patriarcado** no fanzine Ir@ Anarcofeminista, #1, também do ano de 1999, num texto intitulado “Quem perde com o patriarcado?” (na imagem acima). Elas afirmam:

**Não lutamos contra os homens, mais sim**

**contra o patriarcado que não oprime só as mulheres, mais sim todos os seres. Muitos acham que não, mais os homens também são vítimas do patriarcado,** isso para muitos ainda está oculto mais basta refletirmos um pouco e termos um pouquinho mais de sensibilidade para notar isso. Os homens são super oprimidos, castram sua sensibilidade, fazem dos homens troncos rígidos que não podem chorar, não podem demonstrar suas fraquezas, seus sentimentos são banalizados e querem torna-los machões. Tampouco sua sexualidade é deixada livre, pelo contrario, exaltam a virilidade masculina, banalizam a sua sexualidade e formam um padrão de super-homens, onde tem que estar disposto sexualmente a todo momento, onde nunca pode falhar. Nas mulheres talvez possam ficar mais evidentes os tormentos patriarcais, educam-nos para pare sermos bonequinhas de porcelana, sempre bonitinhas de lacinho rosa na cabeça, a nos mulheres castram explicitamente a sexualidade, deixando o direito ao prazer de lado e sustentando a ideia de mulher-mãe-maquina reprodutora – submissa/escrava. Adoram confundir sensibilidade com fragilidade. Nos negam tudo ate o direito de pensar/agir pelas próprias mãos, e o direito de decidirmos pelo próprio corpo.

Tod@s nos perdemos com o patriarcado, somos seres humanos e não máquinas, temos sentimentos e não tem o porque não demonstra-los.(zine [Ira Anarcofeminista](#), #1. 1999,São Paulo, Curitiba, p. 4)

Neste zine, o que elas interpretam por patriarcado é entendido de modo semelhante com o que comumente entendemos por relações de gênero. Toda a argumentação é uma tentativa de mostrar como o **patriarcado** oprime todos os seres, mas de forma relacional, mostrando como os ideais de **homens e mulheres** são construídos numa relação e ambos devem ser questionados e subvertidos. Mais uma vez a ideia do que é patriarcado em si fica menos evidente do que o uso que se faz dele para apontar um inimigo a ser combatido. Muitas vezes o patriarcado aqui pode ser substituído por machismo ou relações de gênero, contudo, nenhuma dessas palavras conferia o peso argumentativo e reconhecido de um inimigo a ser combatido como o patriarcado. Por isso, ele



continua sendo usado na cena, menos pelo que quer de fato dizer dentro dos cânones teóricos e mais como uma ferramenta nas narrativas anarcofeministas.

Voltando à entrevista com Renata<sup>57</sup>, em outro momento ela relaciona o patriarcado com as acusações de separatismo e a lesbofobia sofrida por feministas na cena hardcore<sup>58</sup>. Ela fala de como os movimentos de lésbicas separatistas estavam começando a aparecer em São Paulo:

[...] tem um pouco uma faísca de movimento de meninas assim agora, aqui. Não é que elas são anti-homens, porque sempre foi esse o problema dos hardcoreano, dizer que feminista é anti-homem, é lésbica, tudo lésbica, como se fosse um problema ser lésbica né. Você tá vendo o quanto é opressor? O patriarcado tá assim blindado dentro desse espaço! Parece que... você acha que... antes de vocês vieram muitas outras que tentaram fazer a mesma coisa. Esse espaço é um espaço falido pra mim. Hardcore é um espaço de falência”(Entrevista Renata 2012, São Paulo).

Neste excerto temos algumas questões que necessitam ser pensadas; em especial, a referência ao patriarcado não como um sistema exterior e quase intangível, mas como algo que funciona como um sistema de hierarquia de gênero, ou seja, que está sendo a todo tempo defendido por aqueles que se privilegiam dele, neste caso, os homens. Outras questões são as que articulam separatismo e lesbofobia, e falaremos mais disso a seguir.

---

<sup>57</sup> Entrevista com Renata concedida a Gabriela Marques em São Paulo, SP, em 08 de dezembro de 2012. Audio digital. Acervo pessoal. Renata viveu a maior parte de sua vida no estado de São Paulo, mas cresceu na periferia do Rio de Janeiro, é branca e tem ensino superior completo, mas só o realizou tardiamente como afirma, vem de família pobre e trabalha com feminismo. No momento tinha por volta de 38 anos e continua sendo militante anarcofeminista.

<sup>58</sup> Hardcore é o nome dado a um grupo de estilo dentro da cena punk que forma uma cena dentro da cena. O hardcore é uma modificação do punkrock que surge no interior da cena no fim dos anos 1970, caracterizado inicialmente por tempos extremamente acelerados, canções curtas, letras baseadas no protesto político e social, podendo soar mais agressivo que o punkrock “original” de bandas como Ramones e Sex Pistols. Como exemplo de banda de hardcore feminista no Brasil podemos citar a Anti-corpos de São Paulo.

A acusação de separatismo, por exemplo, é uma das que precisam ser rebatidas a todo momento, e nesse sentido, o CAF elabora um texto com perguntas e respostas ao coletivo para esclarecer as dúvidas acerca do seu caráter. Esse texto é publicado como *release*<sup>59</sup> do coletivo em diversos zines. O utilizado nesta pesquisa foi o Mulibu n. 2, de Portugal. Destaco novamente o caráter rizomático desses zines, que circulam livremente através de cartas e são reproduzidos de forma contínua não atenta a sua periodização de publicação. Mas, voltemos à questão do separatismo.

No texto citado, compartilhado pelo zine Mulibu n. 2 (1994/95), as mulheres do CAF respondem às seguintes perguntas: “O que é o coletivo anarco-feminista?”; “Vocês são separatistas?”; “Se não são separatistas por quê as reuniões de vosso grupo são só para mulheres?”; “Não há possibilidades de trabalharem com homens?”; “Vocês, sendo feministas, não acham que vão criar mais desigualdades entre os sexos e retardar a revolução?”; “Vocês trabalham com outros grupos feministas?”; “Vocês tornaram-se feministas porque são lésbicas?”. Para cada uma dessas perguntas, um parágrafo de resposta.

Sobre a questão do separatismo, fica notório que elas são acusadas de separatismo apenas por ser um coletivo só para mulheres. No entanto, o mais interessante da resposta dada está no que elas descrevem como separatismo. Reproduzimos:

Vocês são separatistas? Não. O separatismo é uma linha de pensamento e ação com uma linha de pensamento bastante errônea, em que as mulheres querem excluir totalmente os homens de suas vidas. Muitas chegam a formar comunidades próprias, onde os homens não tem nenhum acesso; muitas chegam até a defender o extermínio dos homens, como o SCUM (grupo que existiu nos anos 1960). Nós achamos que práticas como essa só atrasam o movimento de mulheres e não provocam mudança alguma, pois para acabar com essa situação precisamos acabar com o machismo nas cabeças das pessoas e não destruir o indivíduo ou fazê-lo desaparecer da nossa vista.

---

<sup>59</sup> *Release*, apesar de ser uma palavra da língua inglesa, e em português ser usada em maior escala por jornalistas, é muito utilizada na cena punk, influência que pode ter vindo em conjunto com os zines americanos que traziam sempre em suas páginas pequenos releases das bandas, isto é, uma breve história das bandas e suas influências.

Isto dá pra perceber que não somos separatistas, uma vez que nos relacionamos, trabalhamos, e convivemos com homens o tempo todo (Mulibu #2, 1994/95).

Portanto, para as mulheres do CAF o separatismo seria aquela corrente feminista representada por Valerie Solanas e seu manifesto (*SCUM Manifesto* de 1967) que declarava guerra aberta ao **patriarcado** e seus representantes, “os homens”. Solanas ficou mundialmente conhecida pela tentativa de assassinato de Andy Warhol em 1968. No entanto, nos feminismos em geral a figura de Valerie é conhecida por sua **misandria**<sup>60</sup>, e esta não é muito difundida em grupos feministas mais institucionais. A própria autora afirma que seu livro não era pra ser levado a sério e se tratava de uma paródia das teorias psicanalíticas que reforçavam o machismo.

O ponto primordial do separatismo seria a ideia de separar homens e mulheres na sociedade em geral. Dado que dentro desta teoria, os homens só oprimiriam as mulheres na medida em que elas interagiam com eles, pois sempre estariam em posição de oprimidas e não conseguiriam derrotar o patriarcado. O feminismo separatista é reivindicado por grupos de feministas ligados ao feminismo radical e foi mais elaborado por feministas lésbicas. Uma dessas teóricas foi Marilyn Frye (1977). Para ela, o encontro só de mulheres é um desafio à estrutura de poder e ao patriarcado. O separatismo, nesse sentido, seria praticado em algum nível por todas as feministas, desde reuniões só para mulheres, à defesa do divórcio, à resposta direta e incisiva às agressões machistas, até comunidades formadas unicamente por mulheres lésbicas. Ao longo desse processo, outras autoras problematizam que a vivência só entre mulheres não impede a existência de opressões sexistas ou de outros tipos.

No Brasil, desde 1972, temos o relato de grupos de consciência feministas (PEDRO, 2007) que aconteciam em diversas partes do país e tinham a entrada vetada para homens, conforme já apontamos. Os grupos feministas formados no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 eram compostos só por mulheres, mesmo que muitas vezes contassem com o apoio de homens em suas ações e publicações. Esses grupos, assim

---

<sup>60</sup> Misandria significa, em linhas gerais, o ódio ao masculino, ou aos homens, sendo o oposto de misoginia. Foi usada como uma acusação frequente às feministas radicais para desqualificar o seu movimento. Ultimamente o termo tem sido usado por movimentos masculinistas para atacar as feministas em todas as suas áreas de atuação.

como o CAF, não se reivindicavam separatistas, e dessa forma empenhavam-se muito em se defender dessa acusação.

Acusar um grupo feminista de separatista é de certa forma, acusá-las de odiarem os homens, e “pior que isso”, acusá-las de lésbicas. Não é à toa que a última pergunta que o CAF responde no texto publicado no zine Mulibu n. 2, é se elas seriam lésbicas e por isso teriam se tornado feministas. “Acusar” uma feminista de lésbica ou sapatão é uma prática antiga que visa desqualificar essas mulheres, pois, neste caso, a sexualidade não normativa foi (e é) vista como “uma aberração”, e, portanto, passível de ser utilizada como desqualificante. A existência dessa pergunta direcionada ao coletivo e a resposta oferecida por ele, dizem muito sobre a heteronormatividade na cena punk, mesmo que as mulheres lésbicas e homens gays estivessem ali presentes, elas muitas vezes sofriam os mesmos preconceitos enfrentados na sociedade em geral, como já observamos no capítulo anterior ao mencionarmos o jornal O Inimigo do Rei. Como diria Marilyn Frye: “a separatista vive com o peso adicional de ser tomada por muitos como uma preconceituosa moralmente depravada que odeia homens” (FRYE, 1977), e neste momento, a visão do CAF não se afastava muito disso.

Esses desqualificantes dirigidos às mulheres, de separatistas e lésbicas, muitas vezes foram perpetrados através de piadas, zombarias, que ridicularizariam as mulheres tendo em vista a manutenção da hierarquia de gênero. Esta não é uma prática nova. Rachel Soihet (2005) aponta a zombaria como arma antifeminista desde a Grécia antiga. No entanto, o que parece deslocado e ao mesmo tempo surpreendente, é essa arma conservadora ser usada contra as mulheres por seus companheiros libertários. Numa cena que valoriza tanto os atributos masculinos, como no caso da cena punk, o fato de uma mulher ser chamada de lésbica como uma acusação ou uma piada, é de certa forma um modo de repeli-la por “acessar” essa masculinidade. É, portanto, rebaixá-la, hierarquizá-la como ser inferior, que estaria somente imitando aquilo que seria natural dos homens. No entanto, zombar de uma mulher utilizando-se do atributo de lésbica só faz sentido dentro de uma cultura homofóbica, algo que parece improvável numa cena anarcopunk, onde a anti-homofobia, ao lado do antissexismo e do antirracismo, parece um mote fundamental.

Acreditar que uma sexualidade é errada, ou que seria sinônimo de um xingamento ou algo que desqualificaria o sujeito, é também reforçar aquilo que as feministas chamam de **patriarcado**. Entretanto, no momento daquela publicação, essa crítica (autocrítica) ainda não tinha sido realizada pelas feministas do CAF de forma mais sistemática,

elas mesmas são em alguma medida lesbofóbicas. Como quando respondendo a pergunta acerca da sua lesbianidade, as mulheres do CAF afirmaram que “ser lésbica até que é bom (risos).” (Mulibu n. 2, 1994/95, Portugal). Ao responder no mesmo tom jocoso de seus detratores, essas mulheres demonstravam a ainda incipiente discussão sobre homossexualidade no interior do movimento. Nesse momento, para elas a sexualidade ainda é algo individual. Mais tarde, a identidade lésbica<sup>61</sup> na cena e nos grupos de mulheres anarcofeministas, se torna um posicionamento político, sendo a sexualidade mais debatida e problematizada pelas anarcofeministas nos anos 2000, quando novos questionamentos adentram a cena, o que vamos acompanhar ao longo desta tese.

Para levantar uma última questão acerca desse *release* do CAF, aponto a relação entre a acusação de separatismo e o “atraso” da revolução geral. Já nas primeiras linhas de sua base de acordo podemos ler:

Considerando que a emancipação da mulher constitui uma necessidade para a liberdade dos povos, que essa emancipação só se conseguirá mediante a instrução racional e científica e a ação em conjunto e sem lideranças com uma luta consciente em prol dos seus direitos e reivindicações [...] (Base de acordo CAF, 1993).

É muito provável que essas mulheres tiveram contato com o coletivo anarcofeminista “*Mujeres Libres*”, que atuou na Espanha revolucionária de 1936, e cuja história foi muito difundida no meio feminista libertário. No capítulo anterior, já falamos sobre o grupo mostrando exatamente que ele foi fundado porque as mulheres entendiam que mesmo que a igualdade fosse um preceito do anarquismo, nas relações cotidianas travadas na Confederação Nacional do Trabalho (CNT) o machismo ainda imperava. Dessa forma, as mulheres formaram seu grupo separado para lutar por sua emancipação. As mulheres do CAF apontam para a necessidade de se trabalhar a emancipação das mulheres para que possa ser possível a liberdade dos

---

<sup>61</sup> Nesse sentido, a identidade lésbica na cena comporta não só a identificação como lésbica, mas também, como sujeito político na formação de coletivos específicos. Em outros momentos, as mulheres na cena punk se identificam como sapatão ou dykes. Para ler mais sobre isso aconselho a leitura da tese de Regina Facchini: *Entre umas e outras: mulheres, (homo) sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo*. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, 2008, UNICAMP.

povos; diferentemente de outros grupos da esquerda clássica que pregavam que as mulheres seriam emancipadas no pós-revolução, essas mulheres através de seu separatismo lutavam por sua libertação. Nesse momento são separatistas em certa medida – conforme apontado por Mary Frey – pois o separatismo é algo que compõe sua bricolagem mesmo que elas não o reivindicassem como uma proposta política.

Alguns anos depois, já na década de 2000, vemos uma alteração na discussão acerca do separatismo. Alguns grupos anarcofeministas passam a defender abertamente essa prática e, além disso, a necessidade dela para o real **empoderamento**<sup>62</sup> das mulheres. A discussão não é nova e pode-se ver uma relação com o aumento da visibilidade lésbica na cena anarcopunk, que trouxe para o debate outros referenciais teóricos para além daqueles clássicos anarquistas. E tem relação com a experiência vivenciada pelos coletivos anteriores, a criação de estratégias mais eficientes de luta contra o machismo.

As mulheres anarcofeministas da década de 1990 estavam em luta constante contra o que chamam de **patriarcado** – categoria que ajudava a entender a **opressão** que sofriam de seus próprios companheiros numa cena punk que se afirmava libertária. A construção desse feminismo que não discute nesse momento com as teorias feministas acadêmicas em ascensão no período, se dá no dia a dia e é o que chamamos aqui de um feminismo **faça-você-mesma**. Um feminismo que nasce nas periferias das grandes cidades, assumido por mulheres que já faziam parte de uma cultura muito particular (cultura punk), que se apropriaram do mote de fazer elas mesmas aquelas mudanças que queriam no mundo. Além disso, o **faça-você-mesma** incluía: ser a mídia que esperavam, fazer as músicas que gostariam de ouvir, produzir os textos que gostariam de ler. Considerando nossa cultura ocidental, que valoriza o letramento em detrimento das

---

<sup>62</sup> Para Tereza Kleba Lisboa (2009), o empoderamento “seria significado pelos processos político de conquista da cidadania e de inclusão social das mulheres, a partir da conscientização e da crítica às discriminações de gênero.” Empoderamento é também uma categoriaêmica nesta tese. As mulheres na cena anarcopunk buscam “se empoderar” e ocupar espaços de protagonismo na cena. Neste sentido, para elas é necessário sair de uma posição desprivilegiada e oprimida, e através do empoderamento pessoal e coletivo construir seus próprios espaços de atuação e intervir na cena da qual fazem parte. O empoderamento aqui passa também pelo que afirma Tereza Kleba, da conscientização crítica por parte destas mulheres das discriminações de gênero nas quais estão implicadas.

experiências orais, por exemplo, é importante reafirmar que o feminismo nem sempre se aprende em livros ou palestras, mas que pode sim ser transmitido em grupos de consciência, em reuniões, em manifestações espalhadas pelo mundo. A experiência muitas vezes é colocada de lado, invisibilizada frente a narrativas mais valorizadas como “conhecimento” em nossa sociedade. Com isto quero dizer que esse feminismo se constrói cotidianamente com base nas experiências dessas mulheres, no momento em que percebem que estar no mundo enquanto “mulheres” e serem ativistas desde esse reconhecimento, as colocavam em papéis diferentes de seus companheiros de militância, ou seja, em posições desqualificadas e inferiorizadas. Esse feminismo é, portanto, elaborado no enfrentamento diário às opressões machistas que sofriam e é uma resposta direta ao sexismo da cena. Ele é formulado com aquilo que elas têm acesso. O fazer-você-mesma implica na construção de algo a partir do que se tem a mão, e é assim que percebemos como se forma a bricolagem anarcofeminista de muitas teorias, encontros e conflitos.

O feminismo é uma revolução pessoal realizada de forma coletiva. Assim ele foi descrito por essas mulheres em diversos zines. Através desses materiais, conexões são traçadas e se formam redes de feministas que possibilitam outras irrupções, rupturas, debates, formação e desmembramento de coletivos de mulheres e mistos. São diversas subjetividades conectadas através das redes desse rizoma de circulação de zines, de encontros e de trânsitos, criando laços de apoio mútuo, no sentido Kropotkiniano. Essas redes só foram possíveis com a experiência anterior dessas mulheres e com seu reconhecimento enquanto feministas no enfrentamento das opressões que se sofria cotidianamente.

Há uma prática constante de se valorizar o feminismo pelo que se publica neste campo, pelas grandes instituições e ONGs, pelas leis, pelas referências a um feminismo que veio “de fora”, pelo entendimento da história dos feminismos e das feministas do passado. Ora, é compreensível, portanto, que essas experiências feministas que se fazem nas bordas, esse feminismo anarcofeminista, libertário, latinoamericano e de camadas populares seja pouco pensado na história e pouco valorizado no campo feminista de forma mais ampla. No entanto, esses são feminismos que não estão separados dos demais, e que se constituem na relação com outros feminismos e com outras interseções. A estas mulheres interessa construir novas subjetividades, alterar seu cotidiano, fazer as microrrevoluções, fazer isso de modo autônomo e extremamente combativo. Os livros podem ser sim ferramentas de

conhecimento e reflexão sobre estratégias feministas; o que não podemos, e que as anarcofeministas nos lembram, é criar uma hierarquia entre os discursos feministas, traçando quais narrativas são mais importantes de ser lembradas.

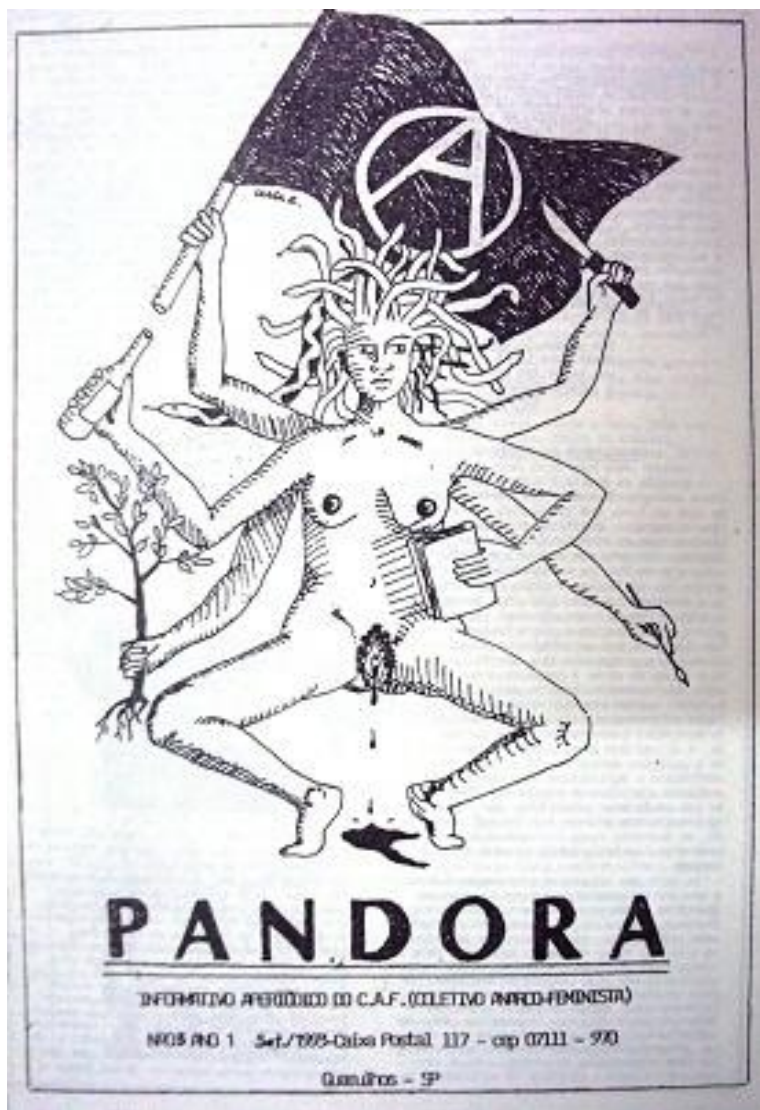
A luta contra as hierarquias de forma ampla pregada pelo anarquismo vai ser a principal arma conceitual do anarcofeminismo para defender suas ideias num campo feminista que, na década de 1990, se torna cada vez mais institucional e acadêmico. Esse feminismo usa de uma das ferramentas do movimento punk que é o uso da paródia (AGAMBEN, 2007) e do sarcasmo para lidar com o real, questionar o *status quo* e as hierarquias sociais e de gênero. Destarte, para entender um pouco mais sobre as propostas do CAF temos que lançar nosso olhar sobre o seu principal meio de divulgação, o Zine Pandora. Esse zine, em sua capa, trazia a informação de que este era o boletim informativo do CAF. Portanto, para além de ser um zine com suas características específicas, ele se propunha a visibilizar os debates feitos por esse coletivo, suas ações e apontar suas lutas. O editorial do fanzine Pandora n. 3 destaca a pluralidade de ideias constantes no zine, dado que é um coletivo com pessoas diferentes e ideias diferentes entre si, mesmo que todas sejam anarcofeministas. Como quase todos os zines, esse também é autofinanciado e a nota editorial também salienta a necessidade da solidariedade para que o zine exista, e também, para que a luta continue. Com isso, temos um indicativo da sua associação com um anarquismo que se fortalece na multiplicidade e conclama o apoio de todxs para a luta cotidiana.

Gostaria de evidenciar agora a construção estética desses zines, suas imagens e textos, ora em forma de colagem dadaísta, ora devidamente diagramados, sempre em preto e branco, eles são um contraponto direto às sempre belas e coloridas revistas feitas por e para mulheres (MIGUEL, 2009). A profanação como forma de interferência no mundo é também uma característica desse feminismo ligado à cultura punk. Entendemos por profanação o deslocamento que é realizado em alguns dispositivos de controle e cerceamento. Estes passam a ser reconfigurados e realocados numa função que não era sua original, ou seja, tirando-os de seu caráter sagrado. Assim o dispositivo passa a ter outro uso, sendo deslocado da lógica para a que foi pensado, é liberado ao uso comum, um uso diferente e não controlado como o definido para ele (AGAMBEN, 2009, p. 44).

Os textos e imagens são uma clara profanação da dita “mídia para mulheres”. Abaixo apresentamos a capa do Zine Pandora (n. 3, 1993, São Paulo):



Figura 3 - Capa do Zine Pandora, n. 3, 1993, São Paulo. Arquivo da autora.



A diversidade de signos que compõem esta imagem demonstra, de certa forma, a construção de uma identidade do grupo Coletivo Anarco Feminista (CAF), afinal, como diria Sandra Pesavento, “as imagens são portadoras de significados para além daquilo que é mostrado” (2008, p. 99). Nela vemos uma medusa que sangra. De

acordo com minha leitura, esse sangramento menstrual, que é algo do aspecto biológico ligado ao “ser mulher”, pode ser pensado enquanto símbolo de enfrentamento. Quantas vezes vimos na arte clássica e na fotografia contemporânea figuras de mulheres que menstruam? O corpo da mulher também foi higienizado na sociedade biopolítica. E nesse sentido, para Graciela Natansohn (2005, p. 287-304), a menstruação é tida em nossa sociedade como algo perigoso, e as mulheres seriam, portanto, as portadoras desse perigo.

A menstruação, o sangue vermelho<sup>63</sup> que escorre por entre as pernas, como na imagem acima, foi substituída em nossas propagandas televisivas por um líquido azul, higienizado (NATANSOHN, 2005, p. 295). Retomar o sangue menstrual como algo poderoso é uma profanação do dispositivo higienizador, desta higienização forçada que sofreram os corpos femininos ao longo da história. O perigo a ser retomado e utilizado pelas mulheres é representado acima também pela figura da medusa, aquela que na mitologia transformava quem a olhasse em pedra. Fazendo uma analogia pessoal, essa imagem diz muito sobre um dos lemas das anarcofeministas contemporâneas que é: “nenhuma agressão ficará sem resposta”, não só pelo dito acima, como pelas “armas de luta” presentes em cada mão da medusa; que tem também um pouco da deusa indiana Kali, a deusa da morte, com seus infinitos braços. Em cada braço está uma das armas de uma revolução anarquista e feminista, a bandeira negra com o *anabola* representando o anarquismo, um livro do conhecimento, um molotov e uma faca para o enfrentamento direto, uma pena para escrever sua história, e uma árvore, pois esse novo mundo deverá ter em conta a natureza.

A imagem acima é um exemplo daquilo que apresentamos como uma violência estética. O apreço por uma imagem que choca a maior parte das pessoas tem relação direta com a estética punk que propõe o choque visual como ferramenta para fomentar o questionamento da sociedade, e nesse caso, do papel atribuído às mulheres nessa sociedade. É a interseção feminismo, punk e anarquismo que torna o anarcofeminismo da década de 1990 tão particular.

Essa edição do zine Pandora (n. 3, 1993, São Paulo) traz diversos textos sobre as temáticas do aborto, da violência contra a mulher e do estupro. Algumas imagens trazem a Igreja como uma das grandes reguladoras dos corpos femininos, como bem apresentado na

---

<sup>63</sup> A imagem é em branco e preto devido a fotocópia, nela o sangue aparece em negro. Não podemos saber a cor da imagem original, no entanto cabe a abstração que todo sangue é vermelho.

charge final do zine. Uma característica interessante dessa edição é a linguagem utilizada, diferente de outros zines publicados em outras partes do mundo. O Pandora utiliza a forma “as/os” para designar homens e mulheres. Em outros zines da mesma época, como o Mulibu (1994), publicado em Portugal, já vemos a utilização da @, e no Brasil o zine Roj@s de Rabia, #1, ano 1, de 1995, coloca propositalmente o **anabola** no lugar das marcas de gênero das palavras. Em princípios do ano 2000, torna-se comum na cena punk e nos zines punks a utilização do “x” no lugar das letras “a” e “o”, no sentido de romper com o binarismo de gênero e abarcar todas as pessoas. Esses usos vieram possivelmente atrelados à popularização dos debates sobre essas questões (teorias de gênero e *queer*, por exemplo), que as anarcafeministas ajudaram a introduzir na cena. Em 1997, um texto publicado no zine anarcofeminista Sarcastic Smile, assinado por Estilou Nervenkrank (Anarco-punk autônomo/ pró-feminista), conhecido anarcopunk de São Paulo, afirmava que:

a gramática e a linguagem portuguesa são difusoras da ideologia machista. E sem questionamento profundo, a utilizamos em textos, livros, zines, e mais comum ainda em nossa fala. “os caras daquela banda, os punks daquela casa, os anarquistas daquele coletivo, o movimento anarco-punk são alguns exemplos.” (zine Sarcastic Smile #1, 1997, p.8, Sem local)

O autor propõe ao invés disso usar “@”, “as/os”, “pessoas” e “gente” para visibilizar a existência das mulheres na cena. Através desse texto percebemos que o anarcofeminismo estava na retórica não só de mulheres, mas de homens na cena que percebiam a importância do debate para a construção de uma cena anarcopunk livre de opressão. Para Estilou, o importante é “avaliar a própria conduta sem subterfúgios para depois intervir socialmente. Não em uma visão romântica, mas um apelo a autocrítica” (zine Sarcastic Smile #1, 1997, p.7).

Figura 4 - Capa do zine Roj@as de Rabia, 1995. Usa o anabola, pois ele funciona como "a" e "o".

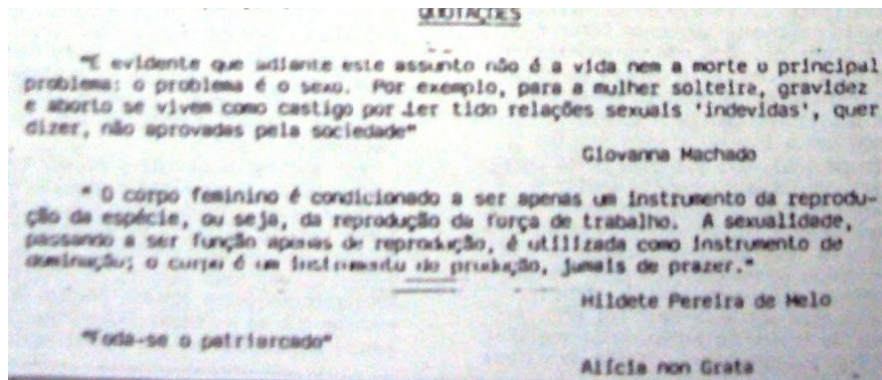


As alterações na forma de escrita são gradativas e também plurais. Não há uma normatização sobre a melhor forma de escrita,

desse modo, lembramos que não se trata de uma evolução e sim de uma alteração que visibiliza a inclusão de outras pautas, e são grafias muitas vezes utilizadas juntas em textos diferentes de um mesmo zine. Interessante perceber como a grafia punk, em todo o mundo ocidental, se utiliza de grafismos específicos não só no tocante ao gênero, mas a todas as palavras, a substituição da letra c pela letra k, por exemplo, é comum em diversos países como Chile, Brasil, Espanha e França, e nos mostra como a grafia também é um campo de batalha e como ela circula.

Apresentamos abaixo uma construção relativa à linguagem, mas que na construção desse zine é englobada também na dimensão estética. Mesmo com a imagem desfocada, temos uma ideia clara do conjunto de frases (também reproduzidas no rodapé):

Figura 5 - Trecho do Zine Pandora, n. 3, 1993, São Paulo. Arquivo da autora



Sob o título de “Quotações”, temos apresentadas três frases de feministas<sup>64</sup>. As duas primeiras frases são de acadêmicas, logo, suas frases são elaboradas e trazem conceitos e explicações. A terceira,

<sup>64</sup> Zine Pandora n. 3, 1993, Leia-se na imagem: “Quotações. É evidente que diante este assunto não é a vida nem a morte o principal problema: o problema é o sexo. Por exemplo, para a mulher solteira, gravidez e aborto se vivem como castigo por terem tido relações sexuais indevidas, quer dizer, não aprovadas pela sociedade. Giovanna Machado. O corpo feminino é condicionado a ser apenas um instrumento da reprodução da espécie, ou seja, da reprodução da força de trabalho. A sexualidade, passando a ser função apenas de reprodução, é utilizada como instrumento de dominação, o corpo é um instrumento de produção, jamais de prazer. Hildete Pereira de Melo. Foda-se o patriarcado. Alicia Non Grata.” (transcrição da autora).

assinada por Alicia non Grata, diz somente “Foda-se o patriarcado!”. O destacado contraste entre as frases tem uma dimensão sarcástica, e também uma dimensão imagética que iguala a importância do conteúdo de suas sentenças, sendo, portanto, não hierárquica em relação aos conteúdos. Explico: as três estão juntas, a última bem poderia ser o resumo das duas primeiras, esse é um exemplo da paródia sarcástica que debatemos anteriormente; a escritura de si que provoca a reflexão sobre aquilo que se lê.

O CAF de São Paulo, como já dito, foi dissolvido em 1995, todavia, algumas das suas integrantes continuam ativas na cena. Mesmo que o coletivo tenha acabado, o zine do grupo continuou circulando muitos anos depois; o que é uma das características interessantes desse tipo de suporte. Dessa forma, outras mulheres puderam se inspirar em suas ideias e criar, por exemplo, um CAF no Distrito Federal em meados de 1998. Outro ponto que deve ser ressaltado é que o fato desta tese se aprofundar em alguns coletivos e zines específicos, não significa que outras experiências não aconteceram antes ou durante essas temporalidades em outras partes do Brasil. Devemos ressaltar que a cena anarcopunk tem certa característica nômade. Um dos princípios anarquistas é negar fronteiras e nações como limitadoras da circulação humana, servindo apenas para os controles estatais. Sendo assim, é prática constante que anarcopunks estejam frequentemente em trânsito. Viajando de carona, em boleias de caminhões, ou com bandas para fazer apresentações que paguem a viagem, é comum que alguém passe períodos de sua vida em cidades ou regiões diferentes. Mesmo que devido a questões de gênero não seja tão simples para as **mulheres** como é para os **homens** pegar caronas, devido à possibilidade de estupros, por exemplo, elas também se deslocam. Nesse sentido, o visual punk ajuda a minar um pouco a violência. São os usos de gênero observados em tantos momentos diferentes da história.

Como a prática de deslocamento é constante, o fim de um coletivo em certa localidade, algumas vezes, pode ter relação com esse deslocamento. Quando uma pessoa se desloca, comumente suas práticas se deslocam com ela, e dessa forma, o feminismo é também nômade, assim como podem ser os coletivos anarcofeministas. Além disso, nesta pesquisa, temos algumas fontes e alguns relatos que nos ajudam a visualizar essas experiências e não podem de forma alguma ser entendidos como a totalidade de uma cena.

Publicando fanzines, essas mulheres começam a fazer barulho sobre a realidade de sexismo encontrada na sociedade e também na cena. Podemos citar como exemplo o zine Protest to Resistance.



publicado por Naira em São Paulo. Mesmo tendo em sua capa “publicação anarcopunk”, no interior do zine vemos alguns escritos de cunho anarcofeministas, além de alguns desenhos feitos pela própria Naira. Isto é, o anarcofeminismo não está isolado nas publicações que se reivindicam como tal, mostrando como as lutas e debates não estavam solitários nos poucos coletivos existentes.

“Fazemos do punk a nossa vida, nossa essência” (Protest to Resistance, n. 1, 1996, São Paulo), é a frase que inicia o editorial do zine citado acima; ao longo do texto que segue, podemos ler uma conclamação à coerência e à autocrítica como coisas necessárias pra ser uma verdadeira pessoa punk. É necessário viver o punk em sua plenitude e lutar para canalizar o ódio dentro de si para os reais inimigos: “o racismo, a burguesia e o patriarcado” (Protest to Resistance, n. 1, 1996). Esse é um clássico zine anarcopunk que junta vários textos de temáticas diferentes com desenhos e frases feitos a mão, colagens e muitos temas relacionados ao punk. Dentre estes, nesse capítulo eu gostaria de ressaltar uma entrevista com o coletivo Moñanoz, sobre sexualidade, da qual falaremos mais adiante, e um texto intitulado “*Mujeres punks in Lutcha*”. Ambos falam de assuntos ligados à luta feminista na cena.

O texto “*Mujeres punks in Lutcha*” aponta a presença de mulheres na cena neste período como “animadora”. De acordo com esse texto, as mulheres estariam assumindo um protagonismo maior em suas lutas na cena punk, saindo da posição de ofuscamento atrás das figuras masculinas. Como vimos antes, esse foi um momento de formação de coletivos só de mulheres, o que fez com que houvesse a tentativa de um “I encontro de mulheres punks”. Porém, o mesmo não aconteceu devido à falta de um local (Protest to Resistance, n. 1, 1996). O zine feito por Naira, de São Paulo, aponta que a tentativa de realizar um encontro foi um esforço coletivo que uniu, para além dos coletivos da cidade, meninas de Curitiba e Belo Horizonte, duas capitais próximas. Mesmo que o encontro em si não tenha ocorrido, os contatos e as trocas de materiais fortaleceram o que definimos como uma rede de mulheres punks; a troca de zines e de experiências de atividades e coletivos faz com que o discurso deixe de ser localizado e possa também circular numa rede, fortalecendo as linhas do rizoma.





Podemos visualizar minimamente essas redes nas referências aos outros zines que constam nessas publicações. Como uma mídia que não visa competição e nem lucro, os zines têm por hábito fazer a propaganda de outros zines que têm assuntos em comum ou são de pessoas com as quais xs zineirxs<sup>65</sup> já se correspondem. A “propaganda” nada mais é que o nome do zine e o endereço para o qual as pessoas interessadas devem escrever. Por exemplo, no número um do zine Protest to Resistance do qual falávamos antes, nas divulgações de outros zines vemos dois que são definidamente anarcofeministas, o zine do CAF do qual já falamos aqui, e o zine Libertação Feminina cujo endereço é uma caixa postal de São Paulo.

Essa divulgação foi feita em 1996, no entanto, os dois zines da Libertação Feminina os quais tivemos acesso como fontes para esta pesquisa são um do ano de 1995, tratando-se da primeira edição do mesmo, e o outro de número 4 do ano 2, 1997. Com esses dados podemos ver certa continuidade na publicação do zine, mesmo sendo uma publicação aperiódica, ele foi publicado ao longo de três anos. Podemos apontar uma mudança significativa observando a capa desses dois números. Na edição de 1995, abaixo do nome do zine aparece “Opúsculo Anarco Punk \*ano1 \* n° 1”, já na edição de 1997 podemos ler “Opúsculo Anarco Feminista - ano 2 - n° 4 – Out/97”. A mudança de anarcopunk para anarcofeminista representou, em nossa leitura, um significativo movimento de ressaltar identidades, marcar aquela que mais se pronunciava, e que era importante em cada período. Além de demonstrar as identidades possíveis em cada momento histórico: não havia uma cena anarcofeminista forte para visibilizar e fazer parte em 1995, o que já é diferente em 1997, quando esta é uma identidade coletiva que está cada vez mais se fortalecendo na criação de novos coletivos e debates, se tornando de fato “uma cena”.

Sabemos que as identidades são múltiplas e fluídas (HALL, 2005) e sabemos também que ao longo de nossas vidas, em diferentes situações, certas identidades são ressaltadas: por nós mesmxs ou através das opressões que sofremos. Estamos num grande imbricamento de identidades, mas, em alguns momentos, algumas se tornam mais visíveis (CRENSHAW, 2002, p. 171-188). Entendemos a mudança na identificação do zine como o deslocamento de uma identificação enquanto participantes da cena anarcopunk e no interior desta sendo feministas, para um ato de nomeação discursiva que “cria” e reforça também um campo de luta, ou uma cena específica. Neste caso, é o

---

<sup>65</sup> Zineirx refere-se àquela ou aquele que faz zines.

nomeando o anarcofeminismo que ele é inventado (FOUCAULT, 2002; BUTLER, 2003).

Performar e reforçar discursivamente o anarcofeminismo, colocando-o no centro argumentativo, impulsiona, e por sua vez faz emergir, a mesma cena anarcofeminista de que se diz fazer parte. Essa criação, conforme já aponta Butler (2002) quando fala de performatividade de gênero, precisa ser reiterada pelos discursos, de modo a criar os sujeitos que se propõem. Acreditamos que na formação de uma cena, ou de um campo, como no caso do anarcofeminismo no interior do anarcopunk, isso só é possível a partir do (re)conhecimento, da troca que faz com que as diversas mulheres anarquistas e punks se reconheçam enquanto sujeitos em uma luta específica. Fato que possibilita a emergência da cena anarcofeminista e pode ser exemplificado pela presença de tantos zines criados de forma coletiva.

Sobre a mesma década de 1990, Sonia Maluf, Juracy Tonelli e Karla Adrião (2011) discutem essa mudança discursiva que cria novos sujeitos no campo do feminismo institucional. Para elas, neste período, existem várias especificidades que estão compostas no campo englobador “mulher”, e nesse sentido: “questões como raça, sexualidade etc., marcavam especificidades (as negras, as lésbicas, etc., eram o ‘outro’ dentro do feminismo) em relação à ‘identidade maior’ (mulheres e/ou feministas)” (MALUF; TONELLI; ADRIÃO, 2011). Na década de 1990, portanto, elas apontam para a importância das feministas jovens e das feministas lésbicas na formação de uma luta feminista institucional, para um feminismo plural. Mesmo que as mulheres anarcopunks não se reconheçam nesse feminismo institucional, não podemos negar que estas são partes de um mesmo período histórico de identidades de um feminismo plural, que vai permeando a cena paulatinamente. A formação de uma identidade e da cena anarcofeminista vai possibilitar inclusive as diversas formas de troca e aproximação com o feminismo institucional, conforme veremos mais a frente.

O Anarcofeminismo é atravessado por questões de classe, de raça e de geração<sup>66</sup>. Por muitas vezes seu feminismo poderia ser visto

---

<sup>66</sup> A maior parte das entrevistadas se coloca nos estratos sociais baixos, com exceção de uma delas que vem de estratos médios altos. Em entrevista na Radio Cordel Libertário, anarcofeministas de diversas partes do país falam de si mesmas como mulheres da periferia e pobres. Essa entrevista pode ser acessada através da página da radio em <http://radiocordel-libertario.blogspot.com.br/2013/04/1804-2110-anarcafeministas-ao-vivo.html> Acesso em janeiro de 2016. São mulheres que entram na cena punk ainda

por outros campos feministas como “pouco qualificado”, dado que seu lugar de emergência é “pouco qualificado” e a sua negação a atuar em espaços como os grandes encontros feministas e os fóruns governamentais. No entanto, Gloria Anzaldúa (2000) e seu feminismo mestiço já nos demonstraram a importância de se respeitar as alteridades dentro do feminismo, de perceber a contribuição de cada corrente feminista para a emancipação das mulheres, e de pensar que a luta feminista é diferente em cada interseccionalidade identitária, como também pode não ser. Nesse sentido, o anarcofeminismo se manteve ativo e combativo nesses anos, mesmo que somente um feminismo hegemônico fosse visível, referenciado e pesquisado. De certa forma esta também foi uma escolha dessas mulheres, de não querer se encaixar em uma luta somente por direitos institucionais, mas fazer aquilo que Foucault chamou de microrrevoluções. Voltemos agora para ver um pouco dessas formas de atuação e organização.

## 2.1. ORGANIZAR E RESISTIR

De acordo com as fontes levantadas (Ata do Encontro Anarco-Feminist@, 1998, arquivo pessoal), as raízes do rizoma tornam-se fortes o suficiente para sustentar um encontro dessas mulheres no ano de 1998. Não será este um encontro de mulheres punks, conforme havia sido proposto em 1996, mas sim um "Encontro Anarco Feminista". Muitas **mulheres** estavam lá, aquelas que antes participaram do CAF, aquelas que escreviam os zines Libertação Feminina, Sarcastic Smile, Anima Libertárias, A mulher e o seu corpo, Boletim Mulheres Livres e Informativo de resistência Libertária (Ata do Encontro Anarco-Feminist@, 1998, arquivo pessoal).

Essas mulheres se reuniram por três dias nesse que foi o primeiro encontro de anarcofeministas que conseguimos mapear<sup>67</sup>. Eram vinte e uma mulheres, nem todas se identificavam como punks, uma delas disse, inclusive, que não era anarquista. Todas em suas apresentações afirmaram fazer parte de algum coletivo, frente de luta, ou editar algum fanzine, demonstrando que nenhuma delas estava lá por acaso (Ata do Encontro Anarco-Feminist@, 1998, arquivo pessoal). Foi

---

jovens e muitas delas são negras.

<sup>67</sup> Não há a informação na literatura que algo do tipo tenha acontecido no início do século XX aqui no Brasil.

um encontro pequeno, com maioria de mulheres de São Paulo e Santos, apenas uma era de Curitiba; destas, muitas fizeram parte da tentativa de encontro que ocorreu anos antes, em 1996. A falta de lugar foi resolvida com um apoio muito significativo do campo feminista mais geral: o encontro aconteceu na União de Mulheres de São Paulo.

A União de Mulheres do Município de São Paulo (UM)<sup>68</sup> é uma organização não governamental(ONG) feminista, fundada em 1981 tendo como fundadora central Maria Amélia de Almeida Teles que até hoje participa da gestão da ONG. Por ser uma ONG feminista, se aproxima do trabalho de diferentes coletivos e busca promover outras lutas feministas. Interessante é que, em geral, nos meios anarquistas, as ONGs não são muito bem vistas em decorrência da sua dependência de financiamento estatal ou de outras organizações, faltando a aclamada autonomia. No entanto, podemos entender essa relação de proximidade entre a União de Mulheres e essas mulheres anarcofeministas em outros termos, estes nos dão pistas dessa relação duradoura<sup>69</sup>.

As histórias dessas feministas se cruzam e se conectam e isso é possibilitado por características de um feminismo particular e localizado. Não se tratam de correntes feministas similares como afirmei antes; o anarcofeminismo não estava representado em ONGs, sabemos que algumas mulheres da União, como no caso de Maria Amélia, se alinhavam a um feminismo de cunho mais socialista<sup>70</sup>. No entanto, o feminismo como campo de luta social e plural foi historicamente um campo atacado, por movimentos de esquerda, de direita, partidários ou não. O campo feminista desenvolveu uma resiliência, se assim podemos dizer, onde para além de suas diferenças internas, quando um embate é feito, muitas vezes, as muitas mulheres de correntes diversas são capazes de se unir sob um mesmo ideal.

Os feminismos no Brasil também possuem uma característica bem específica da qual a União de Mulheres (UM) não foge. As feministas que começaram a militar no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 vinham de experiências em grupos de esquerda onde, muitas vezes, o tema do feminismo era vetado ou mal visto (PESQUISA

---

<sup>68</sup> Mais informações em <http://www.uniaodemulheres.org.br/>.

<sup>69</sup> Digo relação duradoura pois o último encontro de mulheres anarcofeministas de São Paulo de que tive notícia em 2013 aconteceu também na sede da ONG.

<sup>70</sup> TELES, Maria Amélia de Almeida. Entrevista concedida a Joana Maria Pedro (3 fitas cassete). São Paulo, Brasil, 24/08/2005. Transcrita por Soraia Mello, Maria Cristina Athayde e Veridiana Bertelli de Oliveira, revisada por Luciana F. Klanovicz, e corrigida pela entrevistada. Acervo do LEGH/UFSC.

CONESUL<sup>71</sup>). Essas mulheres tiveram que fazer naquela época o que as anarcofeministas estavam fazendo na década de 1990: se reunir separadamente, fora daquele espaço de militância tomado por homens para que pudessem afirmar e de fato construir sua luta feminista. Muitas vezes questionando os espaços onde se organizavam, sejam eles partidos ou organizações de esquerda, ou o movimento anarcopunk e libertário.

Uma aproximação da UM com a prática anarcopunk e anarcofeminista tem relação com o faça-você-mesma, prática que muitas vezes serve ao autofinanciamento de coletivos e atividades, que foi colocada em prática também pela União de Mulheres. Em sua entrevista ao Projeto Conesul, Maria Amélia de Almeida Teles (Entrevista, 2005) fala das dificuldades enfrentadas para garantir o espaço físico da sede da ONG, que era uma casa que durante alguns anos foi cedida pela proprietária e que acabou tendo que ser adquirida pelas militantes. Amelinha informou que fez rifas, bingos e todas colaboraram para a compra do espaço, que só terminou de ser pago em 2005. Mesmo que elas não deem esse nome, grande parte da organização e manutenção da União de Mulheres é também de forma faça-você-mesma, o que também aproxima essas mulheres e seus movimentos. Podemos perceber esta convergência entre as anarcopunks e a UM (e Amelinha Teles) também em termos de uma identificação de classe, o trabalho nas periferias, o reconhecimento mútuo do trabalho com mulheres pobres ou o lugar de fala a partir deste feminismo periférico também permitiria um vínculo afetivo entre estas mulheres<sup>72</sup> solidificando esta relação.

**Sororidade e apoio mútuo** são alguns dos preceitos dos feminismos, mesmo com todas as divergências entre correntes que geram tensões e conflitos nessa relação, em especial o recorte

---

<sup>71</sup> Uma extensa pesquisa sobre os feminismos e movimentos de mulheres durante as ditaduras militares no conesul latino-americano vem sendo desenvolvida pelo Laboratório de Estudos de Gênero e História da Universidade Federal de Santa Catarina. Com essa temática desenvolveram-se inúmeras teses, dissertações e artigos que nos ajudam a traçar um panorama das relações de gênero sobre a égide das ditaduras nessa região. Para mais informações em <http://www.legh.cfh.ufsc.br/>

<sup>72</sup> Devo esta análise a leitura de Regina Facchini, a quem não posso deixar de agradecer. Essa identificação de classe, afetiva e de lugar de fala, entre Amelinha e as anarcopunks, pode ter também o seu contraponto na desidentificação de classe da autora Margareth Rago (como também o nariz empinado da riot branca na figura do zine) com as anarcopunks. Já que a autora que ocupa outro lugar social e faz outra leitura da história do feminismo anarquista.

geracional, também ajuda que estas palavras sejam postas em prática. Não há, nesse caso, uma disputa direta de campo de atuação, as feministas da UM são de mais idade, com mais experiência e de certa forma veem “com agrado” que essas novas feministas, muito mais novas, continuem o trabalho que foi por tanto tempo tocado por elas. A disputa fica vaga, e a relação ganha o sentido histórico de uma continuação da luta feminista. Lembramos também a falta de referências de outras anarcofeministas ainda em atividade nesse momento, com exceção de poucas como veremos a seguir, o que faz com que as anarcofeministas punks criem laços de afeto e militância com outras feministas.

Essa relação de estranhamento, mas também de alegria em ver que jovens estão se envolvendo em lutas feministas, podemos ver na fala de Margareth Rago, reconhecida como anarcofeminista acadêmica e pesquisadora do tema. O ano é 1994, as mulheres anarcopunks do CAF organizam um evento em comemoração ao Dia internacional da Mulher; vejamos as impressões da autora:

O desconhecimento do anarquismo e do feminismo do grupo me pareceu muito grande, porém menor do que o meu sobre aquelas jovens. Perguntei-me de onde haviam saído, como haviam conhecido o anarquismo e, mais ainda, como haviam estabelecido a ponte entre o anarquismo e o feminismo? O sentimento de que uma tradição política se perdia foi, é claro, violento. O interesse que elas demonstraram pelo tema também foi surpreendente. De certa maneira, estamos nos reconhecendo na paralela, já sabendo, graças as novas descobertas da geometria euclidiana, que as paralelas se encontram no infinito (RAGO, 2007, p. 57)

Esta fala de Margareth Rago é bastante salutar de uma característica que atribuímos anteriormente ao anarquismo propagado no meio anarcopunk; o anarcofeminismo anarcopunk ocupa um “não-lugar”, ele não é reconhecido como parte dessa norma, ou seja, da tradição anarquista dos grandes anarquismos de princípios do século XX. Ao mesmo tempo, elas não querem fazer parte dessa norma, criam algo novo que se relaciona com o passado nos seus próprios termos. Assim, o anarquismo praticado e propagado ali foge muito da teoria anarquista clássica, é um anarquismo cotidiano, uma bricolagem das várias correntes anarquistas, que não pode e nem deve ser colocado numa relação hierárquica com as formas mais conhecidas de

anarquismo. Assim, xs anarcopunks fazem uma apropriação dos escritos e teorias anarquistas com base na prática e na experiência de vida, forjada no centro da cultura punk, com fortes recortes de classe e com uma clara influência do faça você mesma, fazendo-se do uso frequente do autodidatismo pregado pelos anarquismos e possuindo teorias que questionam tanto o estado como o campo de educação formal (PASSETTI, ACÁCIO, 2008). Desse modo, anarcopunks compreendem-se como uma corrente anarquista em si, construída através dessa diversidade que apontamos. Talvez por isso as mulheres do CAF não desconhecem o anarquismo, somente o conheciam em outros termos.

Margareth Rago foi chamada pelo CAF para falar sobre as relações entre anarquismo e feminismo. A circulação dessa autora pelo meio libertário e o recente lançamento de sua obra “Anarquismo e feminismo no Brasil”, do mesmo ano, não passaram despercebidos no meio punk. Essa questão demonstra a busca por informações por parte das pessoas que faziam parte da cena punk, neste caso, especialmente, as mulheres do CAF. Margareth Rago ressalta também a juventude e o visual diferente das mulheres do CAF, e também o fato de elas virem de regiões periféricas da grande São Paulo. Foi um encontro de mundos. Um encontro entre uma reconhecida historiadora, professora da UNICAMP, de classe média, com vasto conhecimento em anarquismo e feminismo, e mulheres jovens, punks, de áreas pobres, com um conhecimento vasto de feminismo ao jeito delas.

Em conversa com uma anarcofeminista presente no encontro de 1998 (caderno de campo, 13 de março de 2013), ela disse que essa quebra de tradição a que a Margareth se referia, não era uma quebra. O anarquismo no meio punk tem poquíssima relação com o anarquismo passado de geração para geração, no interior das famílias no início do século aqui no Brasil. Trata-se de algo novo e por isso mesmo “surpreendente”. O punk desde seu início buscou quebrar a tradição, com o anarcopunk e o anarcofeminismo não seria diferente. A tradição aqui não interessa, trata-se da formação de algo que tem uma relação com aquele passado, que não pretende negá-lo, mas que busca colocar a vida e a luta em seus próprios termos. Nessa direção perde-se o sentido de comparar coisas distintas, e usando a própria metáfora de Margareth, são movimentos paralelos com poucas possibilidades de encontro.

Para entender um pouco mais sobre o anarcofeminismo anarcopunk, voltemos para o encontro de 1998 e a formação da rede anarco feminista *Obirin Onijá* (menina guerreira em Ioruba). O primeiro

encontro anarcofeminista na União de Mulheres rendeu grandes debates e muitos projetos. Um deles foi um segundo encontro feminista para o mesmo ano. Ainda antes desse houve diversas reuniões que deram origem à rede que funcionava por meio de grupos de afinidades<sup>73</sup>, assim como faziam os grupos anarcofeministas, a exemplo das *Mujeres Libres*, e os da década de 1970 nos EUA. Esta é a única rede (formal) de anarcofeministas das quais temos informação. Nela, muitos coletivos se associaram, e como já foi discutido nesta tese, seguiu possuindo características rizomáticas, tanto em relação aos fanzines, como também à própria cena punk/anarcopunk.

Agora, gostaria de analisar um pouco mais a rede anarcofeminista *Obirin Onijá*. Usando as palavras de Flávia Turino Ferreira, que por sua vez se apoia na teoria de Bruno Latour, afirmo que “A rede, tal como a pensamos, é a-centrada e sem forma pré-definida, já que ela se configura e se desconfigura a partir de movimentos, de fluxos, conexões e alianças entre os diversos atores” (FERREIRA, 2008, p. 33). Dessa forma, a multiplicidade de mulheres, zines e coletivos que fizeram parte da rede feminista, formavam uma teia de contatos e ações, que para além de uma organização hierarquizada, priorizava a troca e a ação entre suas partes, entendendo que todas elas cumpriam um caráter fundamental para o manutenção da mesma. Também devido a isso, em sua carta de apresentação, no tópico “critérios de adesão”, elas diziam:

Sendo assim, consideramos autoritária toda e qualquer adesão, rompimento, afastamento, feitos de maneira irresponsável, pois estas atitudes tendem a nos desestruturar, porém deixamos claro que os mesmos atos serão livres e respeitados desde que coerentes. (Carta de apresentação da rede anarco-feminista Obirin Onijá, 1998, arquivo particular)

Mais acima vimos que as cartas de princípios ou cartas de apresentação são práticas comuns aos coletivos anarcopunks. A carta da rede Obirin-Onijá é mais um exemplo. Neste caso, percebemos uma preocupação com o manutenção da rede, dado que a maior parte das

---

<sup>73</sup> Uma das participantes da rede afirmou isso em entrevista concedida a Radio Cordel Libertário, na qual anarcofeministas de diversas partes debateram. Elas ainda afirmaram que seus atuais coletivos funcionavam também como grupos de afinidade. Essa entrevista pode ser acessada através da página da rádio em <http://radiocordel-libertario.blogspot.com.br/2013/04/1804-2110-anarcafeministas-ao-vivo.html> Acesso em janeiro de 2016. São mulheres que entram na cena punk ainda jovens e muitas delas são negras.



mulheres já fazia parte de outros coletivos, “sobrecarregar” as militantes era uma preocupação. Para que a rede se mantivesse forte e atuante seria necessário o compromisso de todas.

A busca de coerência, tema recorrente nas cartas de princípios de coletivos anarquistas, pode parecer antagônica com que o afirmamos ao longo desta pesquisa em termos de fluidez e identidades múltiplas. No entanto, a coerência tem relação direta com o tema da *parrésia*<sup>74</sup>, com a fala da verdade e a prática daquilo que se fala. Uma das entrevistadas lembrava que:

os espaços anarcopunks eram os espaços que tinham mais cobrança também. Era um espaço que em certo momento os anarcopunks eram vistos como a polícia do pensamento. Porque cobravam muito atitudes. Por outro lado, as coisas que tinham relações com as mulheres: violência física, manipulação, estupro foram ficando escamoteadas no processo. (Entrevista Renata, 2012)

A maior parte das mulheres da rede, ou fazia parte do movimento anarcopunk ou se relacionava diretamente com ele por meio de coletivos, como o Anarquistas contra o racismo (ACR)<sup>75</sup>. Assim sendo, a cobrança era praticada também por essas mulheres, a busca dessa coerência no coletivo acabava em cobranças pessoais, entendendo como anarquistas, que todxs eram responsáveis pelo coletivo ou rede, e suas lutas. Trata-se de certo controle, uma regulação/agenciamento dos

---

<sup>74</sup> Conforme apontamos na introdução desta tese.

<sup>75</sup> Sobre a ACR - “Criado no final de 1992, começo de 1993, o Projeto A.C.R. foi idealizado e hoje é tocado por anarquistas e em maior número por militantes do MAP (Movimento Anarco-Punk), embora esteja aberto a participação de tod@s. O movimento anarco-punk já tinha a luta antifascista e anti-racista como uma das bandeiras de luta antes da idealização do A.C.R., cada localidade onde havia o MAP, já vinha desenvolvendo um trabalho dentro da luta antifascista e anti-racista, porém as dificuldades existentes na época eram este trabalho era desenvolvido de forma superficial, completamente desconectado dos movimentos sociais que também desenvolviam a luta anti-racista e sem contato com as “minorias” étnicas e de gênero atingidas pelo preconceito, discriminação e pelo racismo”. Retirado de Um pouco sobre a historia do ACR – Anarquistas contra o racismo, de junho de 2014, disponível em <http://anarcopunk.org/antifa/2014/06/18/um-pouco-sobre-a-historia-do-acr-anarquistas-contra-o-racismo/>

corpos mantido de forma coletiva. Como todo mecanismo de controle e regulação que tem seus objetivos, é criado e mantido por certo grupo de indivíduos ou maquinárias, no caso anarcopunk nem tudo era regulado.

Como a entrevistada denuncia, algumas “atitudes”, no caso violências de gênero ligadas ao manutenção do sexismo na cena, acabaram sendo escondidas ou relevadas. Este foi um fator para a emergência e fortalecimento de uma quantidade cada vez maior de coletivos só de mulheres. Isso se deu porque nesse momento era importante reforçar uma identidade **mulheres**, para que na disputa com uma identidade **homens** ficasse marcada a diferença e o machismo fosse evidenciado. Poderemos ver isso no próximo capítulo nos desenhos e representações de mulheres que encontramos nos zines. A ameaça que se fez à predominância política dos homens na cena e o medo da “cobrança” de atitudes consideradas sexistas e perpetradas por anarcopunks foram alguns dos motivos da resistência de muitos homens, e também de algumas mulheres, aos coletivos só de mulheres. O **privilégio** masculino estava sendo ameaçado, mesmo que essa leitura só seja possível anos depois por parte destas mesmas mulheres que estavam agindo contra esse privilégio. Vamos descobrindo ao longo desta tese o por quê.

No ano de 1998 a principal forma de troca de materiais da rede (e de quase todo movimento anarcopunk) era feita via correio. Vale lembrar que a internet ainda era algo pouco acessível para a maior parte da população e as mulheres imbricadas nesse processo eram em geral de estratos baixos, jovens trabalhadoras que ainda não podiam arcar com o valor desses equipamentos. Assim, cartilhas, textos, notícias sobre atos realizados nas diferentes cidades chegavam através de cartas na caixa postal dos coletivos participantes ou na casa das próprias mulheres. Como dito antes, muitas delas participavam do Movimento Anarco Punk (MAP), coletivo anarcopunk organizado que existia em diversas cidades do Brasil; algumas pessoas confundem o MAP com a cena anarcopunk. Mas o fato é que existiu uma diversidade de outros coletivos anarcopunks que tinham discordância com o MAP, e este era formado por vários outros coletivos. Além de participar de coletivos como o MAP ou a ACR, algumas das anarcofeministas já tinham contato com o movimento de mulheres, participando de oficinas em outros espaços, como na União de Mulheres.

Essa participação em outras instâncias do movimento feminista e de mulheres possibilitou uma série de dinâmicas diferenciadas no encontro anarcofeminista. Dinâmicas e práticas que eram pouco

conhecidas na cena anarcopunk. Como afirma a entrevistada Renata (Entrevista, 2012), no começo do dia as participantes faziam alongamentos e vivências de prática corporal, práticas ligadas ao **feminino** para algumas correntes feministas<sup>76</sup> e que não tinham circularidade no meio punk. De acordo com essa entrevistada, para além do encontro, a rede fazia shows com rodas de debate, bate-papos, ações práticas e atividades com outros coletivos, como o Núcleo Força Ativa de cultura Hip Hop, e tinha presença forte em eventos feministas mais gerais, como nas manifestações do 8 de março em São Paulo. A entrevistada lembra com saudosismo da quantidade de anarcofeministas nos eventos de rua, que criava uma visibilidade para o grupo. Hoje elas também estão lá, mas em número menor.

Era um anarcofeminismo muito marcado pelo punk, e devido à pressão dos homens do movimento anarcopunk, o último dia do encontro foi marcado por um bate-papo aberto para homens e mulheres. De acordo com Renata (Entrevista, 2012), “as meninas dessa época, elas tinham muito sangue nos olhos, os caras que participaram no último dia eles ouviram muito” (entrevista Renata, 2012). E acrescentava na mesma entrevistada: “elas tinham muito ódio”, era um ódio ao **patriarcado**<sup>77</sup>, à cultura machista que as oprimia e que era reproduzida na cena que faziam parte. Abordamos anteriormente a relação do punk com a violência, de como esta é ressignificada e positivada como forma de luta, como o ódio é algo valorizado, o ódio é o que os fazem se manterem em movimento, se manterem lutando (ESSINGER, 1999, p. 23-32). Essas mulheres tinham muito ódio, como disse a entrevistada, e estavam canalizando esse ódio para lutar contra a opressão que identificaram como machismo. No entanto, muitas vezes a forma da resposta à opressão, e esse ódio canalizado para tal, acabavam por reproduzir algumas das características da masculinidade hegemônica (CONNEL, MESSERSCHMIDT, 2013). Reproduziam, por exemplo, uma normativa não dita de que só é ouvida aquela que fala grosso e alto, repetiam que não se deve ter medo, que é necessário atacar sempre, reproduziam e emulavam essa masculinidade hegemônica na luta contra o machismo na cena e acabavam por reforçá-la; o que será questionado dentro da cena gerando novas possibilidades de masculinidades e feminilidades, conforme veremos nos próximos capítulos. Para a

---

<sup>76</sup> Ecofeminismo, sagrado feminino.

<sup>77</sup> Lembrando que patriarcado aqui é utilizado como termo êmico. Para essas militantes, afirmar que a opressão das mulheres é pré-existente ao capitalismo, é uma forma de colocar a importância da luta feminista conforme já apontamos.

entrevistada Renata, algumas dessas mulheres achavam que:

para bater de frente com os caras tem que fazer a mesma linguagem que os caras, eu acho que isso é um escudo de resistência, eu até entendo hoje vendo as mulheres no hip hop... tem um pouco disso. Tem umas mulheres do hip hop que são muito duronas daí aquelas que são mais femininas são rechaçadas. Tinha isso no punk (Entrevista Renata, 2012).

Volto a afirmar que as características mais valorizadas dentro da cena são aquelas relacionadas à masculinidade hegemônica: enfrentar, falar alto, chocar, ter coragem, ter eloquência, e nenhuma delas é ensinada às mulheres desde pequenas. Como sabemos, o modelo de feminilidade hegemônica é exatamente o contrário deste. Ser uma mulher feminina para o senso comum envolve se preocupar muito com a aparência, falar baixo, ser comportada, não entrar em conflitos, ser pacificadora, cuidadora. Ao rejeitar os padrões da sociedade em certos momentos, como no citado acima, as mulheres punks, para fazerem valer suas ideias e serem reconhecidas como iguais na cena, reproduzem os padrões de uma masculinidade hegemônica, criam outro padrão de feminilidade punk e rechaçam a feminilidade *standard* como um sinal de fraqueza, como relataram quase todas as entrevistadas. Nesse momento, estar em “pé de igualdade” envolve dominar as mesmas características dos homens e usá-las nas relações estabelecidas com eles. Nos anos 2000, cada vez mais essa postura de “ser quase um cara” vai sendo questionada, como será questionada progressivamente a própria masculinidade e a reprodução da masculinidade hegemônica no meio punk. Desde a década de 1990 essa crítica já era feita, muitos homens e mulheres que não se encaixavam nessas padronizações hegemônicas traziam o tema ao debate, no entanto, naquele momento, ela somente repercutia em pequenos grupos, que se dispunham a discutir o tema. A partir da análise de imagens, acompanharemos esse movimento no capítulo 3. Quando questionada sobre esse aspecto, outra entrevistada, Ana<sup>78</sup>, afirma: “é ...vou concordar porque eu já vi eu tendo essa reação”. Essa entrevistada vive outra temporalidade do anarcopunk, tendo

---

<sup>78</sup> Entrevista com Ana. Entrevista concedida a Gabriela M. Marques em Florianópolis, SC, em 04 de fevereiro de 2012. Audio digital. Acervo pessoal. Ana é branca, no momento da entrevista tinha por volta de 22 anos, não tinha moradia fixa, nem pretensão de acessar o ensino superior, tem vivido há alguns anos em ocupações, vem de estratos sociais baixos.

entrado na cena já em meados dos anos 2000. Ela nos ajuda a perceber como movimentos de mudança cultural, mesmo que em grupos que se propõem a tal, são muito lentos.

A apropriação do debate sobre a reprodução de uma dita feminilidade hegemônica é um dos pontos que diferencia as anarcofeministas das *Riot Grrrl*. Mesmo que ambas organizassem bandas, formassem coletivos e se encontrassem em alguns espaços, algumas diferenças devem ser traçadas para que não as coloquemos num mesmo grupo, pois esse embate identitário localizado na década de 1990 entre os dois, em maior e menor grau, ajudou a formar o anarcofeminismo exatamente através do choque. Ao apontar quem são as outras inventam a sua própria identidade.

## 2.2 MAS AFINAL, O QUE É *RIOT GRRRL*?!

*Riot Grrrl* é uma expressão em inglês, amplamente utilizada no Brasil e em outros países para designar um feminismo específico. Pode ser traduzida como garota rebelde ou motim das garotas. A utilização da grafia e pronúncia *Grrrl*, em contraponto ao *girl*, funciona como um grunhido, o som de sua revolta. O *Riot Grrrl* surge inicialmente nos Estados Unidos, no início da década de 1990, sendo constituído por garotas que participavam da cena punk americana e se sentiam excluídas dentro desse contexto. A mesma exclusão que as mulheres da cena brasileira percebiam: existiam poucas bandas de garotas e suas vozes de forma geral eram pouco ouvidas.

Dessa forma, as bandas, os fanzines, os shows e os encontros *Riot* surgem nos EUA, levantando uma série de bandeiras de luta: contra o patriarcado, a homofobia e pela sororidade. As *Grrrls* começaram através de seus fanzines e músicas a levar a ideia de um feminismo que buscava revolucionar ao estilo das garotas, para fora do punk e para outros países. O fato do feminismo *Riot* ter emergido inicialmente nos EUA nos possibilita entender muito de suas formas de ação, e a sua relação de enfrentamento com a mídia e com o *status quo*, além de algumas particularidades.

Nos Estados Unidos a década de 1990 foi a “década da internet”, o que possibilitou a circulação de ideias, de músicas e de fanzines nesse país, e para fora dele de forma bastante intensa. Mesmo datando o início do *Riot* no Brasil em 1995, um pouco após a cena iniciar nos EUA, percebemos através dos zines e da estética das músicas, uma grande similaridade de ideias, discursos e estéticas musicais presentes no Brasil e nos EUA. Nesse caso, temos o exemplo

do *Zine Kaostica*, editado pelas mesmas *Grrrls* que formaram uma das primeiras bandas *Riot* em São Paulo, em 1995, chamada Dominatrix. Nele, aparecem *releases* de demos<sup>79</sup> recém-lançadas nos EUA e na Europa, e debates sobre o feminismo pró-lifer<sup>80</sup> - um debate americano que passava a ser feito também aqui, principalmente na cena *straight edge*<sup>81</sup>. Podemos ler essa circularidade como a identificação de um *Riot* global, com muitas especificidades locais (MINELLA, 2010, p. 131-152). Este pode ser lido também em seu caráter globalizado e redutor de fronteiras, como um meio através do qual as ideias circulam de forma mais subjetiva e ampla.

O feminismo *Riot* chega ao Brasil na metade da década de 1990, em parte graças à internet e em parte via fanzines e cartas. Lembro, conforme salientei acima, que a realidade brasileira era bastante diferente da americana do quesito tecnológico. A internet ainda era para poucas pessoas que possuíam uma condição financeira mais abastada. Essa vai ser uma marca diferencial importante do feminismo *Riot* em relação ao anarcofeminismo, apesar de ambos circularem em uma mesma cena. De acordo com Facchini:

Embora a *cena das minas do rock* não possa ser confundida com o movimento *anarco-punk* ou com a *cena straight edge*, que também possuem muitas iniciativas no campo do combate ao racismo, ao sexismo e à homofobia, boa parte das iniciativas na *cena Riot Grrrl* nos remete aos princípios do *faça-você-mesmo* e/ou da *ação direta*, caras ao *punk* e a posicionamentos políticos anarquistas. Embora haja pontos de diferenciação entre tais práticas políticas e culturais, é possível perceber um campo mais geral de referências políticas compartilhadas. Trata-se de um campo um tanto difuso, mas fundamental para entender melhor as relações que

---

<sup>79</sup> Demo ou demo tape são fitas ou CDs de bandas com músicas inéditas geralmente em faixas únicas ou duplas.

<sup>80</sup> Feminismo *pró-lifer* ou pela vida é um movimento de mulheres que se dizem feministas, mas são contra o aborto.

<sup>81</sup> Do inglês "caminho reto", em uma tradução livre, usada em inglês também no Brasil, é uma cena dentro da cena punk que surgiu nos anos 80 nos EUA e no Brasil em meados dos 1990. Ele defende a total e perene abstinência em relação a entorpecentes (tabaco, álcool e as chamadas drogas ilícitas) e geralmente marcam um x nas mãos, marcas que os bares americanos faziam na mão de menores de idade para que eles não pudessem comprar bebidas.

se estabelecem entre as *Riot Grrrls* e o movimento feminista mais amplo (FACCHINI, 2011).

Concordamos com Regina Facchini, portanto, ao afirmarmos que as anarcofeministas da década de 1990 e as *Riot Grrrls* compartilham de uma cena punk de forma mais geral, possuindo dessa forma modos de agir e se organizar que são semelhantes. Devido a isso existe muita confusão na catalogação de fanzines e bandas, por exemplo. Certamente catalogações servem mais à academia do que à vida nela mesma, porém, no cotidiano desses grupos o acesso ou não a certos espaços está delimitado por sua identificação; logo, cartograficamente, é interessante demarcar essas diferenças, pois elas se materializam em lugares e discursos. Uma questão importante nessa diferenciação é a incorporação do anarquismo como prática política feita pelas anarcofeministas, mas não necessariamente pelas *Riots*. Mesmo que as *Riots* praticassem um feminismo não hierárquico, e tivessem práticas anarquistas, como dizia Peggy Kronneger (2010) sobre os grupos dos anos 1970, elas não se reivindicavam anarquistas, o que as colocava num campo próximo mas diferente do das anarcofeministas.

As bandas de mulheres anarcofeministas ou *Riots* nessa década tinham o punkrock<sup>82</sup> e o hardcore<sup>83</sup> como sua principal expressão, e elas compartilhavam o espaço da cena punk mais ampla. Os fanzines possuíam uma estética parecida. Para aquelas/es que observam de fora, num primeiro olhar poderia parecer que era tudo a mesma coisa, no entanto, não era. Vamos tentar entender o motivo.

O ano de 1991 foi emblemático para o *Riot Grrrl*, pois foi quando essas novas feministas lançaram o “*The Riot Grrrl manifesto*”, publicado no fanzine intitulado *Bikini Kill Zine*, escrito, dentre outras, pelas componentes da banda americana homônima. Nesse manifesto, podemos ler os motivos para o surgimento movimento. Na primeira linha, a explicação liga-se ao próprio meio de onde ele surgiu, o punk:

PORQUE nós garotas desejamos fazer discos e livros e fanzines que falem a NÓS e onde NÓS

---

<sup>82</sup> Punk rock é um ritmo agressivo de letras curtas e de músicas com poucos acordes, geralmente gravadas e distribuídas de forma artesanal. Podemos citar as primeiras bandas de punkrock mais influentes no mundo: Sex Pistols, Ramones, The Clash. No Brasil, no interior da cena punk surgem várias bandas de mulheres influenciadas pelo ritmo, como: As mercenárias, Bulimia e Ira dos Corvos.

<sup>83</sup> O hardcore já foi explicado no início deste capítulo. Como exemplo de banda de hardcore feminista no Brasil podemos citar a Anti-corpos de São Paulo.

nos sentimos incluídas e possamos entender isso de nossas próprias maneiras [...]  
 PORQUE nós sabemos que a vida é muito mais do que sobrevivência física e nós estamos muito cientes que a ideia do punk rock “você pode fazer o que quiser” é crucial para a chegada da revolução de garotas que nós buscamos para salvar a vida psíquica e cultural de garotas e mulheres de todos os lugares, de acordo com os termos delas, não os nossos.<sup>84</sup> (*RIOT GRRRL MANIFESTO*, *Bikini Kill Zine*, n. 2, 1991 – Estados Unidos)

Ao assumir o espaço e os preceitos do punk, essas garotas se incluem nessa cena, ao mesmo tempo em que afirmam que agora as coisas seriam feitas de “garota para garota”, propondo então um **empoderamento** dessas mulheres no seu meio e assumindo o protagonismo na cena. Outro fator interessante na citação acima é a afirmação de que a revolução teria que se dar também em nível cultural: “revolução de garotas [...] de todos os lugares [...] de acordo com os termos delas e não os nossos”. Essa é uma ideia muito parecida com a de um feminismo transnacional onde a revolução feminista aconteceria em cada lugar se utilizando dos termos e da cultura de um feminismo local.

Lembrando que os feminismos dos anos 1970 e 1980, muitas vezes, tentaram “levar a consciência” a outros grupos de mulheres, numa perspectiva que podemos chamar de “salvacionista”. Essas mulheres mais ilustradas e com mais acesso às leituras feministas levariam para aquelas que não haviam ainda percebido sua opressão uma nova leitura de suas vidas. Acreditamos ser desnecessário aqui ressaltar o quando essa atitude pode ser vista como colonizadora e evidentemente hierárquica. Ao se colocar o feminismo nos termos daquelas que levam o conhecimento para “as outras”, que supostamente não conseguiriam fazer isso sozinhas, cria-se uma linha que designa aquele “feminismo verdadeiro”, “letrado”, na maior parte das vezes branco e de classe média, como o feminismo real, salvação daquelas que

---

<sup>84</sup> *Zine Bikini Kill Zine* # 2. 1991. Zine escrito pela banda punk Bikini Kill em Olympia, Washington, nos Estados Unidos. “BECAUSE us girls crave records and books and fanzines that speak to US that WE feel included in and can understand in our own ways.” A tradução apresentada no texto é de Carla Duarte e está disponível em: <<http://ansia2.blogspot.com.br/2013/06/kathleen-hanna-le-riot-grrrl-manifesto.html>>. Acesso em: 10 jun. 2013.



não conseguem criar por elas mesmas uma resistência às opressões de gênero. O que as garotas *Riot* ressaltam no trecho acima é a necessidade de se negar o feminismo “imperialista”, pois elas não se dispunham a “levar” o feminismo, mas sim a escutar e auxiliar dentro do possível a revolução das garotas em outros lugares. Esse feminismo *Riot* estava mais atento às questões colocadas pelas gerações anteriores de feministas e que precisariam ser superadas: que o feminismo seria levado por elas para conscientizar ou esclarecer mulheres de outros países. Lembrando que toda essa argumentação está ligada à cena estadunidense na década de 1990. Mesmo com esse apelo ao respeito da cultura local e ao feminismo em termos locais veremos mais adiante que esse “imperialismo” foi uma das críticas que o *Riot Grrrrl* recebeu na cena brasileira.

Figura 7 - Página interna Bikini Kill Zine, 1991.

**What IS RIOT GIRL?**

BECAUSE we will never meet the hierarchical BOY standards of talented, or cool, or smart. They are created to keep us out, and if we ever meet them they will change, or we will become tokens.

BECAUSE I need laughter and I need girl love. We need to build lines of communication so we can be more open and accessible to each other.

BECAUSE we are being divided by our labels and philosophies, and we need to accept and support each other as girls; acknowledging our different approaches to life, and accepting all of them as valid.

BECAUSE in every form of media I see us/myself slapped, decapitated, laughed at, objectified, raped, trivialized, pushed, ignored, stereotyped, kicked, scorned, molested, silenced, invalidated, knifed, shot, chocked, and killed

BECAUSE I see the connectedness of all forms of oppression and I believe we need to fight them with this awareness...

BECAUSE a safe space needs to be created for girls where we can open our eyes and reach out to each other without being threatened by this sexist society and our day to day bullshit.

BECAUSE we need to acknowledge that our blood is being split; that right now a girl is being raped or battered and it might be me or your mom or the girl you sat next to on the bus last Tuesday, and she might be dead by the time you finish reading this. I am not making this up.

BECAUSE I can't smile when my girlfriends are dying inside. We are dying inside and we never even touch each other; we are supposed to hate each other.

BECAUSE I am still fucked up, I am still dealing with internalized racism, sexism, classism, homophobia, etc.. and I don't want to do it alone. BECAUSE we need to talk to each other. Communication/inclusion is key. We will never know if we don't break the code of silence.

BECAUSE we girls want to create mediums that speak to us. We are tired of boy band after boy band, boy zine after boy zine, boy punk after boy punk after boy.

BECAUSE I am tired of these things happening to me; I'm not a fuck tov. I'm not a punching bag, I'm not a joke.

BECAUSE every time we pick up a pen, or an instrument, or get anything done, we are creating the revolution. We ARE the revolution.

No we are not paranoid.  
No we are not manhaters.  
No we are not worrying too much.  
No we are not taking it too seriously.

RIOT GIRL IS US + OUR ZINE  
P.O. BOX 11002  
WASHINGTON, D.C. 20008 (please no checks)

FOR MORE info: send \$ to

Start a Fuckin' RIOT HELP ME

riot grrrl is...

Assim como as anarcofeministas, o *Riot Grrrl* também enfrentou resistência na própria cena, algo que foi tão marcante que também entrou nas linhas do manifesto nos seguintes termos: “PORQUE nós estamos sem vontade de hesitar diante das alegações que nós somos reacionárias, “sexismo reverso”, e não as guerreiras com alma punk rock que nós sabemos que nós somos de verdade”<sup>85</sup> (*RIOT GRRRL*)

<sup>85</sup> Zine *Bikini Kill Zine* # 2. 1991. Zine escrito pela banda punk Bikini Kill em Olympia, Washington nos Estados Unidos. “because we are unwilling to falter under claims that we are reactionary ‘reverse sexists’ and not the

MANIFESTO. Bikini Kill Zine, n. 2, 1991, EUA). A acusação de sexismo reverso foi também algo comum quando se tratou de desqualificar a atuação das mulheres em grupos só de mulheres, visando desencorajar o protagonismo das mesmas. Como vimos na citação acima, as acusações foram respondidas buscando **empoderar as mulheres** em seu discurso, elas eram “guerreiras” no interior da cena punk e iam continuar lutando.

De acordo com Chérie Turner essa reação negativa ao movimento vinha de várias partes: “They are harrassed and dubbed ‘man-haters’ [...] As noted in Trouble Girls: ‘In the underground press, grrrls were getting bashed for being separatist, or just for being political at all.’”(TURNER, 2001, p. 17-18)<sup>86</sup>. Vemos aqui que as Grrrls sofreram o mesmo tipo de acusação nos EUA que as anarcofeministas e as *Riots* brasileiras estavam recebendo aqui, a de serem separatistas.

Outra aproximação que fazemos entre esse manifesto *Riot Grrrl* e o anarcofeminismo é em relação à importância da conjugação da luta anticlassista, antirracista etc., com o feminismo. Isso fica evidenciado no texto abaixo:

PORQUE fazendo/lendo/vendo/ouvindo coisas legais que validam e nos desafiam podem nos ajudar a ganhar força e senso de comunidade que nós precisamos, para entender como merdas como racismo, capacitismo\*, etarismo, especismo, classismo, padrões de beleza, sexismo, antissemitismo e heterossexismo funcionam em nossas vidas<sup>87</sup>. (*RIOT GRRRL* MANIFESTO. Bikini Kill Zine, n. 2,1991, EUA)

---

*truepunkrocksoulcrusaders that we know we really are.*” A tradução apresentada no texto é de Carla Duarte anteriormente citada.

<sup>86</sup> Tradução da autora: “Elas foram assediadas e taxadas de ‘odadoras de homens’ [...] Como observado em ‘Trouble Girls’: ‘Na imprensa underground, as grrrls vem sendo criticadas/atacadas por serem separatistas, ou somente por estarem fazendo política”.

<sup>87</sup> “BECAUSE doing/reading/seeing/hearing cool things that validate and challenge us can help us gain the strength and sense of community that we need in order to figure out how bullshit like racism, able-bodieism, ageism, speciesism, classism, thinism, sexism, anti-semitism and heterossexism figures in our own lives. BECAUSE I believe with my wholeheartmindbody that girls constitute a revolutionary soul force that can, and will change the world for real.” A tradução é de Carla Duarte.

Pelas frases apresentadas, podemos perceber como as *Riots*, colocadas aqui no campo feminista, entendem-se dentro de uma proposta maior de alteração da sociedade pelas próprias mulheres. Percebemos também, como a subjetividade, o corpo e a heteronormatividade são incluídas no discurso. Esse manifesto foi também um chamado radical à ação individual de cada garota, pois elas, com “corpomentecoração” (*RIOT GRRRL MANIFESTO. Bikini Kill Zine*, n. 2, 1991, EUA), poderiam mudar o mundo. Nas palavras de Kathleen Hanna, uma das percussoras do *Riot*:

Part of the whole idea about *Riot Grrrl* was that you couldn't define it: each person defined it as it happened... we didn't have a mission statement we could pass out, we didn't have a sentence that encapsulated it, we didn't have one unified goal, we didn't have one way to dress or look... *Riot Grrrl* is three-dimensional, not just one thing. (HANNA apud BELZER, 2004, p. 2)<sup>88</sup>

Na fala acima podemos perceber a preocupação em não criar definições do que seria o *Riot*. Kathellen Hanna, vocalista da primeira banda a reivindicar o *Riot Grrrl, Bikini Kill*, poderia ser o que Bourdieu (1998) chamaria de “voz autorizada do movimento”; no entanto, ela busca criar uma noção de mutabilidade e pluralidade do que seria o *Riot*. Mesmo com todo o caráter subjetivo que implica se definir como *Riot* e reivindicar o movimento, percebemos caracteres em comum nas mulheres que dele participaram, e gostaríamos de passar para a análise mais específica de como o *Riot* foi reconhecido e apropriado no Brasil.

Nas frases expostas acima, as do manifesto e a entrevista de Kathellen Hanna, percebemos que as palavras proferidas são muito mais próximas de uma “escrita de si” (FOUCAULT, 2006, p. 144-162), onde a subjetividade é a principal força motora. Dizer, “PORQUE eu estou cansada dessas coisas acontecendo comigo” e outras frases do tipo, pode nos remeter ao que foi exposto acima sobre a tri-dimensionalidade do movimento. As ondas feministas não são definidas por um período temporal, mas sim pelo uso, apropriação, significação e ressignificação de teorias. Quanto aos principais conceitos utilizados, não podemos

---

<sup>88</sup> “Parte da grande ideia sobre o *Riot Grrrl* é que você não consegue defini-lo: cada pessoa o define como ele aconteceu para si... nós não temos uma missão ou uma carta de princípios que possamos passar para as outras, nós não temos uma sentença que coloque tudo em uma cápsula, nós não temos uma meta unificada, nós não temos um único modo de se vestir ou um visual...*Riot Grrrl* é tri-dimensional, não uma coisa única”. (Tradução livre)

deixar de notar a aproximação da categoria “mulher” e “garota” (*girl*). Não estão em jogo, aqui, as relações de gênero propriamente ditas, mas o que é ser **garota/mulher** na cena punk, e isso levando em conta a radicalidade subjetiva que é característica dessa cena. Dessa forma, podemos aproximar o *Riot* ainda mais da categoria mulheres, pois dentro de seus discursos apresenta sua própria heterogeneidade e se coloca de fato como algo muito subjetivo, entendendo assim diferentes formas de ser **mulher/garota**.

Lembramos que “mulheres” enquanto categoria foi cunhada dentro da prática feminista. Ela emerge na reivindicação de algumas delas, que viam outras variáveis na sua opressão (PEDRO, 2005, p. 81). Mulheres negras, pobres e lésbicas não se sentiam representadas naquela “mulher” universal, que era marcada como sujeito do movimento feminista de então. A multiplicidade ressaltada pelo uso da categoria mulheres foi a mesma ressaltada pelas *Riots*, como vimos acima. No que tange o uso das categorias, podemos ressaltar uma relação geracional entre as feministas *Riots* e o feminismo radical estadunidense das décadas de 1960-70.

Trata-se de duas gerações de feministas radicais<sup>89</sup>. Uma da década de 1970, principalmente nos EUA e na Europa, que foi designada assim a *posteriori*, e as *Riot Grrrls* de 1990 em diante, que se autodesignavam feministas e radicais. Mesmo parecendo realidades muito distantes, é possível tratar desses dois feminismos radicais em termos de gerações feministas, pois a relação entre as ideias propagadas pelos grupos e a alcunha de “radicalismo” as aproximam. Se pensarmos em termos históricos, o tempo que as separa é curto e o feminismo as conecta.

As radicais da década de 1970 ficaram marcadas por seu ativismo. Foi uma geração de feministas que acreditou numa **irmandade feminina** contra o **patriarcado**, buscando, sobretudo, alternativas ao modelo social existente, já que este estava tão corrompido pelo machismo que não abria espaço para as mulheres (PEDRO, 2009, p. 66-68). O enfrentamento era diário e essa geração de feministas foi reconhecida justamente por suas manifestações nas ruas,

---

<sup>89</sup> Lembrando que o feminismo radical do qual falamos está localizado no tempo e espaço. Trata-se de grupos de enfrentamento direto às lógicas **patriarcais** que ganharam visibilidade nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970, e não se aproximam em teoria ou prática daqueles grupos com discursos transfóbicos que se designam **feministas radicais** no Brasil na atualidade.

pela sua ousadia estética, pelas palavras fortes dirigidas contra o machismo, e principalmente, pela busca do direito ao aborto.

Como o exemplo de Gloria Steinem, ativa militante do feminismo radical norte-americano da década de 1970, muitas dessas mulheres, com o passar dos anos, mesmo continuando a se afirmarem como feministas ocuparam outros espaços de ação e militância, não mais vistos como espaços de enfrentamento direto e radical. De certa forma, a geração que inicia o movimento *Riot Grrrl* na década de 1990 teve contato com esse feminismo radical, ou pelo menos já estava inserida num mundo com uma série de vitórias dos feminismos. Kathellean Hanna, uma das que ajudaram a cena *Riot* em seu início, afirma que no início do *Riot* ela costumava “falar muita merda” sobre as feministas do passado (SINKER, 2008, p. 64). Falava que elas não fizeram várias coisas e que deixaram de lutar.

Ao tomarmos Bourdieu como referência, podemos entender esse conflito geracional como um conflito de sistema de aspirações (BOURDIEU, 1998, p. 7), isto é, aquilo que para a geração um foi uma conquista de toda uma vida, é dado desde o nascimento à geração dois. Assim, a vitória fica esquecida, pois já é um dado na ocasião da emergência de um novo feminismo. O que fica muito nítido são os pontos nos quais essas antigas feministas “amoleceram” na luta. No zine Kaostica, vemos uma declaração assinada pela banda Dominatrix<sup>90</sup> que afirmava:

Os + velhos dizem que ñ faço parte disso e que não tenho que fazer o que está além de meus padrões de idade. Digo que estão errados e estão errados novamente. [...] não vou deixar de ser ativa tão cedo , eu vi você desistindo e me pergunto por quê. [...] eu não serei aquela a ser abusada (Zine Kaostica n. 3, São Paulo, 1998).

O trecho acima é uma boa demonstração de uma escrita de si; mesmo que ele não seja claro da mesma forma para todas as leitoras, fica clara a expressão da indignação com o que deve ou não ser feito em certa idade, ou seja, expressando a necessidade de continuar lutando, de não se deixar abusar ou não sucumbir da forma como “os mais velhos” sucumbiram.

A crítica ao descomprometimento ao longo do tempo – essa calma após o discurso de enfrentamento propagado pelas feministas

---

<sup>90</sup> Banda riot de mulheres criada em 1995 e que continua em atividade com uma formação diferente; suas integrantes editoravam o zine Kaostica.

radicais da primeira geração – para além de um “conflito de aspirações” ressalta a importância da radicalidade para as *Riots*, que deve aparecer na prática e não só no discurso. Podemos ver muitas aproximações com o anarcofeminismo: o discurso de radicalidade, a releitura de motes do feminismo passado, a cena que circulam, as músicas e as musicalidades, etc. Mas como havíamos afirmado anteriormente, também existem diversos pontos de fuga, divergências e embates. Voltamos nosso olhar mais especificamente para a cena brasileira e seguimos pontuando algumas questões entre os feminismos visibilizados aqui.

### 2.3 TRÊS ACORDES E QUESTÕES DE CLASSE

A cena punk foi terreno fértil para o crescimento e para a organização do anarcofeminismo e do *Riot Grrrl*. No entanto, ao contrário do que se poderia pensar, esses dois grupos nem sempre andaram juntos. A década de 1990 foi aquela na qual eles ganharam força e organização mais efetiva, se construindo enquanto grupos feministas que lutavam para mostrar o machismo dentro da cena que participavam e na sociedade de forma geral. Mesmo que se unissem em alguns espaços, essas são duas identificações que estavam colocadas numa relação. Uma se formava negando, em parte, a outra. A principal disputa identitária para as anarcofeministas dos anos de 1990 foi com as *Riot*, conforme veremos a seguir.

Apesar de que para fora da cena punk muitas vezes o anarcofeminismo e o *Riot Grrrl* se confundam, houve uma época em que inclusive havia desconhecimento entre os grupos, mesmo que eles circulassem nos mesmos espaços, como podemos ver na Ata do Encontro Anarcofeminista de 1998. No segundo dia do encontro houve um ponto de discussão específico sobre *Riot Grrrls*. As anarquistas trocaram informações sobre o que sabiam desse feminismo e sua história além de debater alguns pontos específicos da realidade do *Riot* no Brasil e em São Paulo.

De acordo com a Ata do Encontro, percebemos uma tensão em relação a esse assunto. No documento podemos ler algumas das opiniões das anarcofeministas sobre o *Riot Grrrl* naquele momento, como por exemplo: “Temos a clareza que a maioria das R.G. daqui do Brasil deturpam o movimento e é incrível pois muitas dessas são anti-punx.” (Ata do Encontro Anarco-Feminist@, 1998, arquivo pessoal). A citação anterior é bastante elucidativa. Após conversarem sobre a história do *Riot* e como este surgiu na cena punk nos EUA, as anarcofeministas

chegam à conclusão de que o que acontece no Brasil é uma deturpação, pois para elas não existiria Riot fora do punk, ou seja, da cena da qual elas também participavam. Podemos ver essa tensão na tirinha do zine anarcofeminista Anima, n. 1, de 1997, São Paulo<sup>91</sup>:

---

<sup>91</sup> Transcrição: “*Personagem 1*- Ola garota, soube que você é feminista! *Personagem 2* – Hã...? Se eu sou feminista? Sim, eu sou!. *Personagem 1* – Que bom! Por isso mesmo eu vim convida-la para participar de um manifesto contra o assédio sexual, neste sábado! *Personagem 2* – O problema é que sou uma garota muito ocupada. Aliás, querida, eu vou indo pois vou ali na galeria comprar um cd do bratmobile e depois vou ver o acustico do L7 na MTV! *Personagem 1* – Mais uma que pensa que tudo é moda, música e pose! E nada de luta!”



Figura 8 - Tirinha do zine Anima, n. 1, 1997, São Paulo. Arquivo da autora.



Esta tirinha é repleta de signos que são muito ricos na interpretação das relações entre anarcofeministas e *Riot Grrrls* pelo ponto de vista das anarquistas, na década de 1990. Primeiramente, é importante ressaltar que o fanzine de onde foi retirada a imagem acima foi escrito por ex-integrantes do CAF e que também estiveram presentes no encontro anarcofeminista de 1998. Na imagem podemos ver duas mulheres, uma representando as anarcasfeministas e outra as *Riot Grrrl*. Essa representação traz uma estética para pontuar a diferenciação entre as duas personagens. Do lado esquerdo temos uma personagem negra, de cabelos volumosos, com uma blusa com o símbolo da anarquia, que inicia uma conversa com a personagem da direita convidando-a para uma atividade feminista contra o assédio sexual. Já a personagem da direita é branca, de feições finas, usa fones de ouvido, e tem um leve olhar de superioridade, além de uma camiseta onde lemos em inglês “Eu sou uma *Riot*”. Nessa imagem elas aparecem como polos opostos, o que já diz bastante sobre o caráter da imagem e dos conflitos identitários e categorias de acusação que a perpassam.

Como já dissemos antes, os desenhos e as ilustrações são repletos de significados e assim podemos fazer uma leitura das principais tensões entre anarcofeministas e *Riot Grrrls* sob a perspectiva das primeiras. Um das acusações levantadas pelas anarcofeministas está expressa na fala das personagens, e é essa que a autora busca destacar na tirinha e no texto que acompanha a imagem: trata-se da falta de ação prática das *Riots*, a falta de atitude para complementar o que seria um discurso “de sujeita revolucionária”. Ao acusar as *Riot* de não serem ou não fazerem algo, as anarcofeministas estavam reforçando o que elas eram e faziam, apontando os eixos que construíam sua própria identidade.

A crítica à falta de atitude está ligada a importância atribuída por grupos anarquista à política pré-figurativa, e no meio punk ligada também ao faça-você-mesma, a exaltação das práticas transformadoras dos indivíduos e suas atuações na sociedade tendo em vista a mudança do contexto de opressão em que se vive. Para as anarcofeministas, não adiantaria ler muitos livros sobre feminismo, usar camisetas, escutar bandas feministas, se na prática não se fazia nada para mudar a realidade machista na sua cena e no mundo. Não se trata de um desprezo pelo que seria o *Riot Grrrl*, pois no texto elas demonstram admiração pelas atividades desenvolvidas por outras *Riots* ao redor do mundo, mas levanta-se uma crítica às sujeitas específicas que circularam em cenas compartilhadas no Brasil.

Devemos ressaltar que xs anarcopunks não foram taxados de “policia revolucionária” sem motivo algum. É prática comum, ligada também a *paressia* punk, apontar os erros, provocar o conflito, demonstrar as falhas coletivas ou individuais. Mesmo que externamente isso pareça “policimento ideológico”, era essa prática a “coragem da verdade”, que é a própria lógica do anarcopunk, permitindo a gestão do conflito e a troca franca de ideias. Por isso, no fim do texto publicado no zine do qual retiramos tal imagem, intitulado “Você é uma garota realmente riot ou American Way of Fashion?” (Zine Ânima, n.1, 1997, SP) lemos:

Bom, isso é um desabafo meu, mas com uma crítica construtiva, como disse antes, pessoas vão ficar ofendidas, mas, vejam pelo lado bom, muitas vezes, as pessoas nem se ligam em algo que poderia ser bom pra elas, e/ou para a cena, seria também, uma forma de questionar, o quanto uma ideia é importante para a gente. Não custa nada ver esse lado, e garanto que vocês não vão se arrepender, pelo contrário. Pensem nisso, se manifestem, xinguem, critiquem, colaborem, briguem comigo, façam qualquer coisa, Mas vamos discutir e tentar fazer uma militância verdadeira por esse **nosso** feminismo, para que ele cresça e se torne uma ameaça real. (Zine Ânima, n.1, 1997, SP - grifo nosso).

Mesmo com as críticas apresentadas – podemos ver que ainda que as anarcofeministas colocassem nas imagens que as *riots* só estivessem interessadas em som, em fazer música como meio de ação, enquanto que as anarcofeministas vislumbravam um campo muito mais vasto – elas buscavam fazer essas observações não com o intuito de desqualificá-las totalmente, mas sim de convocá-las para uma luta conjunta. A proposta era realizar as críticas com o objetivo de provocar a ação, como é característica da cena anarcopunk. Para além disso, vemos no trecho acima que elas reconhecem as *Riot* como compartilhadoras de uma mesma cena, onde todas se encontravam, mas também, compartilhando um feminismo específico ligado a essa cena. Esse ponto pode ser observado através da expressão “por esse **nosso** feminismo”.

A crítica levantada no zine Ânima é reafirmada na Ata do Encontro Anarco-feminista. Nela lemos o seguinte relato: “Citam também que ocorreram algumas confusões em shows, seguido [sic] de agressão e difamação do feminismo e as R.G. presentes não tiveram nenhuma atitude a não ser de dar risadas” (Ata do Encontro Anarco-

Feminista, 1998, arquivo pessoal). De acordo com as anarcofeministas, nenhuma agressão deveria ficar sem resposta. Se afirmar feminista e se omitir frente a uma realidade opressiva, ou a um caso de violência, certamente não é algo admitido por elas, que acreditavam de fato que se deveria estar em guarda a todo tempo e fazer o enfrentamento do sexismo e das diversas opressões (dados do caderno de campo). Como disse Maria no texto que acompanha a tirinha: “uma ideia que alguém adote, ela só se faz com luta” (MARIA, Anima n. 1, 1997). Essa prática de enfrentamento direto do anarcofeminismo não é nova, ela só aparece nesta (re) invenção numa nova roupagem. As anarcofeministas do princípio do século XX faziam esse enfrentamento ao seu modo, como por exemplo, na resposta de artigos anarquistas que considerassem contra as mulheres, fazendo a crítica aos seus companheiros em reuniões e assembleias, não aceitando a abstenção diante dos machismos cotidianos, principalmente dentro das organizações anarquistas; da mesma forma, as anarcofeministas contemporâneas não toleravam os machismos na cena que participavam.

Essa tensão principal entre *Riots* e anarcofeministas tem relação com a forma como foi apropriado o *Riot Grrrl* no Brasil, isto é, por uma série de mulheres que o conheceram principalmente através da internet e da televisão. Isso nos remete a um ponto crucial de diferenciação do anarcofeminismo com o *Riot Grrrl*, que a questão de classe. Na década de 1990, como já comentamos, o acesso à internet no Brasil ainda era muito restrito, visto que os equipamentos necessários eram muito caros, e o sistema ainda muito incipiente. As pessoas que conseguiam ter esse acesso pertenciam, portanto, a estratos médios/ médios altos da população. A possibilidade de acesso à internet em 1999 ainda se restringia a quase 7 milhões de usuários no Brasil, o que é um número bem pequeno dada a dimensão do país, e tendo em vista ainda que o número de usuários cresceu 130% entre 1998 e 1999 (WILSON III, 2000). A identificação com textos e materiais ligados ao *Riot Grrrl* por essas mulheres não deve ser, todavia, menosprezada, como muitas teóricas já afirmaram. A violência e a opressão contra as mulheres não distingue classe, somente atua diferentemente em cada uma delas. No entanto, os meios de atuação e ação política serão diferentes, dado que essas garotas aqui no Brasil muitas vezes não circulavam em espaços punks inicialmente. Assim, elas não estavam na cenapor meio da ação política, se aproximando de ideologia punk somente *a posteriori*.

Como a música assume papel central na cena punk – funcionando como difusora de ideias, de atuação e intervenção na cena – fazer bandas, letras e shows também foram aspirações das mulheres.

Através dessas ações, além de falarem dos temas comuns a cena punk, falavam também de sua realidade como garotas e do machismo que enfrentavam. Quando as informações sobre o *Riot Grrrl* chegaram aqui, foi principalmente através das bandas, das músicas e dos zines. A movimentação/mobilização *Riot* para fora da cena punk (atos feministas, grupos de apoio etc.) que acontecia nos EUA, não foi de imediato conhecida aqui no Brasil ou acontecia em pequena proporção. Nesse sentido, a crítica das anarcofeministas às *Riot Grrrls* é advinda da experiência de classe de cada grupo. Esta passa pela forma como as *Riot Grrrls* tiveram acesso a certo conhecimento, que não podia ser adquirido da mesma forma por outras mulheres sem acesso a internet, por exemplo, e pela forma como elas atuaram ou deixaram de atuar nas atividades nas quais se inseriam.

Muitas mulheres ao entrarem em contato com o *Riot* através de bandas vistas na televisão, principalmente através da MTV<sup>92</sup>, acabavam por deixar de lado uma das principais coisas prezadas pelo anarcofeminismo: a atitude, o faça-você-mesma. A banda “Bulimia”, de Brasília, escreve uma música sobre isso em 1998. Tratava-se da música “Homenagem”. Segue a letra:

Letras fúteis repetidas, moda dread e adidas  
 Fazendo fila pra dar mosh, que falta de atitude no  
 rock  
 Segura a pose e a social e triunfa a burrice total  
 (3x)  
 Com o seu poder de influência você optou por  
 agradar  
 Uma porrada de moleques que mal conseguem  
 pensar  
 Fazer rimas com buceta é a sua maior fluência  
 Isso que é agredir pra você?  
 Atitude??! Irreverência??!  
 No seu meio punk-super-pop o público não é  
 inteligente, qualquer merda, qualquer merda,  
 qualquer merda vende! (2x)  
 Tão inconsequente no que diz, seu mundinho é

---

<sup>92</sup> MTV Brasil era uma rede de televisão brasileira pertencente ao Grupo Abril e dedicada ao público jovem. Foi fundada em 1990 como a primeira rede de televisão aberta segmentada, sendo a versão nacional da MTV dos EUA. Este canal tinha por características divulgar bandas e seus clipes. A rede foi responsável pelo sucesso ou fracasso de muitas bandas nacionais.

agradar o show biz  
 Isso que é tocar o terror pra você fazer gracinhas  
 na MTV?  
 Que atitude, que atitude, que atitude você revela?  
 Que atitude, que atitude, que atitude você revela?  
 No seu meio punk-super-pop o público não é  
 inteligente, qualquer merda, qualquer merda,  
 qualquer merda vende! (2x)  
 Com o seu poder de influência você optou por  
 agradar  
 Uma porrada de moleques que mal conseguem  
 pensar  
 Segura a pose e a social e triunfa a burrice total  
 (3x)

Esta letra aborda de outra forma a questão das disputas na cena, seja com as *Riot Grrrls*, seja com pessoas que afirmavam ser punks, e, no entanto, não faziam nada pela cena em si, sustentando apenas o “visual e a pose”. Essa acusação de “aparência punk sem conteúdo punk” era a mesma que recaía sobre as *Riot Grrrls* de São Paulo, como vimos no zine Anima. A atitude ainda é a peça chave para entender a cultura punk sob a égide do faça-você-mesma. Relacionando os eixos acima, podemos ver que para além de uma separação que pode ser originária da classe social, a crítica tem relação, sobretudo, com o esvaziamento do punk, com sua apropriação pela grande mídia e também pelo mercado, fazendo com que diversas pessoas que não tinham contato com a cena em suas cidades passem a se dizer punks, ou *Riot Grrrls*. A MTV como emissora que se propunha a incluir temáticas e grupos jovens, acabou absorvendo inclusive algumas das *Riot Grrrls* com visibilidade nacional para trabalhar em seus programas, fato que não foi bem recebido na cena punk.

No anarcofeminismo ou no *Riot Grrrl*, a forma como se tem contato com o punk, portanto, é atravessada também por questões classistas. A classe social de origem pode indicar algumas das opressões sofridas por uma pessoa; e também o modo como essas mulheres tiveram acesso ao conhecimento sobre diferentes temas, inclusive o feminismo, assim como, pode indicar questões para pensar suas atuações sociais enquanto feministas.

Isso nos remete, de certa forma, à discussão sobre o dito “desconhecimento” do feminismo por parte das anarcofeministas punks apontado por Margareth Rago (1997) do qual já falamos. O encontro com o feminismo e a forma como se debate e se atua como feminista

também será marcada pela experiência de classe, da mesma forma como é marcada pela experiência racial conforme já apontavam bell hooks e Audre Lorde. As mulheres ainda jovens que criavam coletivos anarcofeministas na década de 1990 eram principalmente periféricas, mulheres trabalhadoras que possuíam uma condição financeira restrita como nos apontam muitas delas em seus zines e falas. O pouco acesso à cultura do letramento acadêmico pode ser um apontamento da falta de conhecimento teórico sobre o anarcofeminismo, que pode resultar numa apropriação diferente dos cânones. Anarcopunks de modo geral participam de grupos de estudos e buscam informações de forma autodidata, certamente suas leituras e interpretações passam por interseções diferentes daquelas da academia. O que tem relação também com o fato de que mesmo no interior da cena anarcopunk, os textos e livros mais reproduzidos em zines sejam de homens anarquistas, que não falavam (quase) nada sobre a questão das mulheres e o machismo. Com o material que tinham acesso, essas mulheres criavam uma nova forma de anarcofeminismo de maneira bricolada, juntando aquilo que tinham acesso. Mesmo que, a outros olhos, os referenciais parecessem contraditórios, nas suas experienciais cotidianas e culturais eles faziam muito sentido. Esse era também um feminismo de enfrentamento, inclusive ao capitalismo agora transnacional e globalizado. Era um anarquismo feito na prática para lidar com problemas da contemporaneidade.

Conforme apontam Edson Passetti e Augusto Acacácio (2008), a questão da educação sempre foi muito debatida nos círculos anarquistas. Os autores ressaltam como foi importante nos meios anarquistas a elaboração de uma pedagogia libertadora e o respeito às vontades e ao tempo de cada indivíduo. Para aquelas que viviam o anarcopunk como forma-de-vida, a conjunção da crítica ao sistema educacional com o lema faça-você-mesma trouxe uma clara valorização e um desenvolvimento do autodidatismo no meio. Foi essa vivência prática, que buscava lidar com os problemas contemporâneos de que falamos antes, que fez com que mulheres e homens buscassem conhecimentos específicos de forma individual e não nos bancos escolares, para criar meios de resistência e questionamento do *status quo*. O feminismo anarcofeminista não foi diferente, percebemos ao longo das entrevistas e do contato com as diversas mulheres que fazem parte da cena, como a busca do aprendizado individual, ou em grupos de estudos e coletivos foi importante para a formação política e elaboração de uma via própria de ação. O conhecimento passava pelo

autodidatismo, pela troca, pelo contato não individualizado (como na crítica feita as *Riots*), mas no debate coletivo nos grupos de estudo.

O anarcofeminismo também “contempla” a pauta do próprio movimento anarcopunk, conforme afirmado anteriormente, e o modo de vida tensiona também o que vem dos ditos “países imperialistas”. Nesse sentido, a crítica ao *Riot* vem cruzada com a crítica ao americanismo e ao imperialismo norte americano muito presente nos anos 1990. Mesmo que as *Riots* americanas tivessem um discurso contra o ‘imperialismo feminista’, importava mais a cena local e como no Brasil isso foi ressignificado. Para além disso, é importante lembrar o desconhecimento das anarcofeministas desse feminismo “que veio de fora” na década de 1990. Uma crítica às meninas *Riots* de São Paulo que aparece no fanzine Anima, dizia o seguinte:

Há quem fale em “riot girl”, mas pelo que sei uma “riot” é uma garota com uma atitude e ação. Acaba sendo uma idolatria que vem dos EUA, as “riots” americanas, e só fica nisso. Já que acha tão legal, por que não assimilar o lado realmente positivo nisto? Qual? Em vez de só falar vai agir! (zine Anima, n. 1, 1997, SP)

Essa crítica à idolatria a tudo o que vem dos EUA, além de ser uma crítica em certa medida anti-imperialista, possui também relação com o que a autora entendia como uma negligência frente a um dos principais preceitos do punk: o “faça-você-mesma”. Ao somente se idolatrar as riots americanas, deixa-se de lado a perspectiva prática de transformar sua realidade possibilitada pelo punk, de cada uma poder fazer sua banda e cantar sua realidade. Outro fator de tensão com a palavra “ídolos”, é que ela vai ao encontro à iconoclastia defendida pelo anarcopunk. Sem ídolos e sem líderes se busca fazer a transformação da sociedade, a idolatria gera certa imobilidade de ação, pois nunca seria possível fazer igual ao ídolo, e, portanto, a idolatria seria um grande agente desmobilizador para mudança.

Quando as *Riot Grrrls* colocam em prática o “faça-você-mesma” e criam suas próprias bandas, a tensão entre elas e as anarcofeministas se apresenta em outro nível. Se antes só fomos capazes de mapear tais tensões em São Paulo, dadas as fontes disponíveis<sup>93</sup>, o atrito gerado pelo apagamento historiográfico das anarcofeministas e a preponderância das

---

<sup>93</sup> Mesmo que algumas entrevistadas afirmem similaridade em outras cidades do Brasil.



narrativas acerca do *Riot Grrrls* pode ser percebido em todo o país, e se estende até a década seguinte.

Trata-se de uma discussão que perpassa o campo da história, daquilo que merece ou que acaba por aparecer na historiografia, se tratando dos mais diversos temas. Como já dito, a historiografia por muitos anos invisibilizou a participação das mulheres na história, e hoje temos muito evidente o pressuposto de que a história é sim parcial. A pessoa que conta a história escolhe (dentro de suas possibilidades) o que quer, ou não, colocar em foco. Percebemos que frequentemente em teses e dissertações (MELO, 2008; RODRIGUES, 2006; CAMARGO, 2010) a narrativa sobre bandas e intervenções feministas na cena punk é contada a partir da banda riot Dominatrix<sup>94</sup>, o que pode ser atribuído ao local onde essas narrativas são produzidas. Essas buscam uma origem do feminismo ou do protagonismo das mulheres na cena punk e acabam, mesmo que não propositalmente, por invisibilizar as mulheres anarcopunks e anarcofeministas, e ressaltar o protagonismo das *Riot Grrrls*. O que não desmerece de forma alguma a qualidade e os debates feitos nesses trabalhos; no entanto, ressalta-se a diferença do olhar, do lugar onde se escreve, e como isto vem a influenciar na construção de uma narrativa acerca de um período/grupo/cena. Lembramos também que a cena anarcopunk não é uma das mais acessíveis devido a questões de segurança e desconfiança com pessoas “de fora”, conforme já falamos.

Se o ponto “de origem” nessas histórias fossem bandas de mulheres que questionassem o machismo, por exemplo, poderíamos destacar que na narrativa das anarcofeministas: “em 1983, já havia bandas aqui no Brasil de mulheres punkx/feministas” (Relatório do segundo Encontro Anarco-Feminist@. Ata do segundo dia, 1998). Para não afastar a narrativa em tantos anos, podemos citar bandas anarcofeministas em São Paulo em 1995, como fala a entrevistada Renata:

Ai, em 95, cara?! Tinham as bandas das meninas que eu conheci de São Paulo que eram anarcopunks: “Ira dos corvos”, que era a X no vocal, era como se fosse um protesto no palco assim, você ficava o tempo todo falando e menos tocando. É... a banda da Y, né: “Pós Guerra”.

---

<sup>94</sup> Banda *Riot Grrrl* criada em São Paulo no ano de 1995.

(entrevista Renata, 2012 – os nomes foram suprimidos).

Um protesto no palco não é algo que seja facilmente reconhecido e apropriado pela mídia ou por um discurso hegemônico, mas as bandas de mulheres anarcopunks e feministas estavam lá, incomodando, chocando, fazendo pensar, apresentando o anarcofeminismo e o punk em forma de música/protesto. No entanto, essas mulheres não aparecem nas narrativas historiográficas do tema. Seria esta invisibilização historiográfica também uma questão de classe? Podemos traçar algumas hipóteses fugindo de uma resposta definitiva.

É sabido que só muito recentemente a cena punk e suas/seus membros passam a ser objeto sistemático de interesse de estudo<sup>95</sup>; na década de 2000-2010, vemos um crescente interesse no Brasil sobre o tema. Ao se falar em cena, algumas coisas acabam se confundindo, ou seja, por essas pessoas circularem num espaço muito amplo torna-se um pouco difícil diferenciar quem é o que, principalmente se você não está no interior da cena e observa os conflitos na prática. Há também pouca cultura de preservação na história do punk dentro do próprio movimento, destacando-se principalmente o arquivo do CCS (Centro de Cultura Social) em São Paulo e o arquivo da ACR (Anarquistas Contra o Racismo) em Criciúma. Mesmo com o material preservado, há no próprio meio desconhecimento sobre o passado da cena punk no Brasil, o que reverbera em alguns grupos. O conjunto de zines de Mabel Dias, *Mulheres Anarquistas*, que depois foi transformado em dois livretos, é uma das tentativas de “resgatar uma história pouco contada”. Assim, é compreensível que nas narrativas acadêmicas sobre o tema, as bandas e as experiências conhecidas e registradas sejam aquelas que tiveram maior visibilidade midiática, e que permaneceram por mais tempo atuando. Além disso, temos as limitações do tempo de pesquisa, visto que a maior parte do produzido sobre o tema são artigos, trabalhos de conclusão de curso ou mestrado.

Entretanto, se privilegiamos uma narrativa hegemônica frente a uma grande diversidade de experiências, estamos também funcionando como dispositivos reguladores e controladores, traçando assim, o que “deve ou não” ser lembrado, apontado, o que é válido de entrar para a história e o que não é. Esse dispositivo biopolítico de regulação da história também tem seu foco higienista, dado que, trazendo esse exemplo específico das bandas de meninas, a “Dominatrix” era uma

---

<sup>95</sup> Na década de 1980 temos dois trabalhos de Janice Caiafa e Sonia Maluf, e depois disso um grande silenciamento ao longo da década de 1990.

banda mais “vendável”, branca e de classe média, do que a “Banda Sem Nome”, da periferia paulista no seu visual punk bem carregado. Escrevo esses últimos parágrafos para a necessidade de se repensar cotidianamente a prática historiográfica e deixar claro que mesmo nesta tese, como não poderia deixar de ser, muitas outras experiências contra hegemônicas ficaram de fora. Nesse sentido, me alinho com o que diz Guacira Lopes Louro (2004, p. 24) no trecho abaixo.

Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer vêm promovendo uma nova articulação entre sujeitos e objetos do conhecimento. Não são apenas novos temas ou novas questões que têm sido levantadas. É muito mais do que isso. Há algumas décadas os movimentos e grupos ligados a esses campos vêm provocando importantes transformações que dizem respeito a quem está autorizado a conhecer, ao que pode ser conhecido e às formas de se chegar ao conhecimento. Desafiando o monopólio masculino, heterossexual e branco da Ciência, das Artes, ou da Lei, as chamadas minorias se afirmam e se autorizam a falar sobre sexualidade, gênero, cultura. Novas questões são colocadas a partir de suas experiências e de suas histórias; noções consagradas de ética e estética são perturbadas.

Acredito que visibilizar essas “minorias”, como diria Guacira, ou ainda, visibilizar o que é contra hegemônico, é uma forma também de questionar a própria história, e trazer narrativas que possibilitam questionar práticas e estéticas. E por falar em estéticas, falamos anteriormente sobre a estética dos zines, e agora buscaremos no próximo capítulo focar mais na estética apresentada nos zines, e que visa representar homens e mulheres na cena. Se estamos compreendendo nesta tese que o anarcofeminismo foi (re) inventado na década de 1990, entendemos também, que a formação de identidade como anarcofeministas anarcopunks só foi possível através dos choques e das disputas identitárias no interior da cena punk. Vimos aqui como elas marcaram a diferença com as *Riot Grrls* e como formaram seus primeiros coletivos. No entanto, elas também precisaram marcar a diferença frente aos homens da cena. Se as mulheres não tinham espaço e visibilidade na cena, se a androginia punk, principalmente no modo de se vestir, fazia com que as diferenças fossem escamoteadas, as anarcofeministas precisavam mostrar que tinham pautas específicas e

diferenças que deveriam ser debatidas. E principalmente, elas precisavam ser vistas, pois as mulheres punks existiam e começaram a se reconhecer como sujeitas de sua própria luta. No próximo capítulo, vamos ver como a necessidade de demarcar essa diferença apareceu nas imagens dos fanzines e como foi alterada na medida em que os debates na cena também o foram.

### 3. ESTÉTICA E CONFLITOS ATRAVÉS DOS ZINES

Neste capítulo pensaremos nas marcas distintivas do que podemos chamar de um estilo anarcopunk, que constitui uma estética específica, diferenciando-a de diferentes estéticas presentes no espaço urbano. Alguns fatores são fundamentais para constituir uma estética anarcopunk, mas com o passar do tempo veremos que o **visual**<sup>96</sup> se altera, e de certa forma perde um pouco sua importância. Mesmo que o **visual** seja algo do âmbito da performance espetacular, algo criado para o choque, o enfrentamento, trazendo elementos da paródia e da profanação<sup>97</sup>, ele se apropria de elementos que dialogam com a moda<sup>98</sup> de forma geral, com outros grupos, delimitando espaços e cenas dentro da própria cena punk. Assim, a estética ajuda a visibilizar identidades.

A estética punk pode ter muitas variações como veremos neste capítulo. É uma estética que visa o choque e é um meio de expressão da revolta, como já observado anteriormente, mas também, indica pertencimento e reconhecimento pelo grupo. No punk, a estética é a materialização da ideia do faça você mesma, a execução de uma política pré-figurativa: “dois fatores permitem xs Punks se identificar como integrantes de um movimento: a aproximação dos indivíduos por meio da afinidade de ideias e a construção de meios que viabilizem a prática de seus propósitos por meio de produções artísticas independentes” (POLE, 2015, p.7-8). Assim, se a definição de quem pode se dizer punk se dá através da prática, a construção de uma estética corporal punk também ajuda a definir a pessoa enquanto pertencente ao grupo. O que pode gerar conflitos e acusações em torno de quem “só tem **visual** e não tem atitude”, dado que o **visual** punk também pode ser adquirido em lojas especializadas, e até em algumas grifes famosas.

Na década de 1980, as mulheres eram colocadas como pouco ativas na cena punk, mesmo que usassem um **visual** carregado que as inseria no grupo. Elas passavam como coadjuvantes, pois mesmo com a estética correspondente, segundo a visão hegemônica dos homens da cena, lhes faltava a prática. Hoje podemos refletir que a prática estava

---

<sup>96</sup> Visual é um termo êmico e está relacionado a vestimentas, adereços e maquiagens que podem ser colocadas no corpo e retiradas depois. Logo o visual é montado/desmontado.

<sup>97</sup> O que já mencionamos a respeito dos zines, onde esta estética também pode ser observada.

<sup>98</sup> Lembramos que a moda se constitui também a partir da circulação e apropriação.

lá, ela só não era valorizada e visibilizada como as produções masculinas eram.

Se pensarmos que a (re)invenção do anarcofeminismo é específica de um meio que conjuga o modo de fazer política anarquista com a **cultura punk**, a estética punk cumpre um papel na sua diferenciação com outros grupos. Lembramos que a estética compõe a **cultura anarcopunk** e tem nela seus principais traços, o faça-você-mesma, a contestação do *status quo*, e também uma estética de protesto, como afirma o texto<sup>99</sup> sobre anarcopunks do livro Semeando a Revolta: Anarcopunk na América Latina:

A vestimenta servia para expressar no próprio corpo o que sentiam, por meio de simbologias como o lixo, a miséria, a prostituição, a androginia, a sexualidade reprimida. Ao utilizarem aspectos visualmente chocantes e agressivos, **recusaram a uniformização e a moda**, valorizando o indivíduo, seu livre desenvolvimento cultural e político, a orientação sexual, a espontaneidade, a criatividade e um ferrenho combate ao autoritarismo.[...] **Especificamente no caso das mulheres, elas assumiram uma estética considerada socialmente imoral**, muito semelhante às prostitutas, isso porque além de chocante, era a realidade de várias delas. (POLE, 2015,p.7-8 - grifos nossos).

A narrativa acima foi retirada de um livro, no qual se priorizam as memórias do anarcopunk e se refere principalmente aos anos 1990. São falas localizadas, que narram uma experiência urbana anarcopunk de maneira universalizante. A ideia da vestimenta punk, de forma geral, passa por expressar o que se sente sobre o que se vê na sociedade, mas na prática isso acontecia de muitas maneiras diferentes, conforme veremos neste capítulo. Ao mesmo tempo em que “recusaram a uniformização e a moda” hegemônicas, os punks acabaram por, em alguns contextos, criar uma uniformização punk, tamanha era a importância atribuída ao “**visual**”. Se a moda da burguesia e do consumismo era criticada, outra moda foi criada dentro da estética punk, criando certa “norma” de vestimenta punk, por mais que esta fosse

---

<sup>99</sup> Inicialmente publicado na Revista Libertárias n°5 – dezembro de 1999 – “Inominável”.

flexível ainda tinha elementos chave que definiam um estilo punk e aqueles pertencentes a ele.

O estilo anarcopunk englobaria então uma estética de combate que objetiva “dar a ver”<sup>100</sup> os principais aspectos da sua cultura. No texto acima, escrito originalmente em 1999, vemos a referência a uma estética diferenciada para as mulheres, que seria “considerada socialmente imoral”. O que não é levantado para as vestimentas masculinas, pois mesmo que choquem a sociedade, elas não têm relação com a moralidade que recai principalmente sobre os corpos femininos. O que nos permite ver também como o **visual** funciona de forma diferente para homens e mulheres.

Nesse sentido, buscamos nos zines as imagens relativas às representações de mulheres e homens na cena anarcopunk de maneira a pensar as relações de gênero através delas, pois entendemos que as representações e a estética ajudam a constituir uma identidade anarcopunk e anarcofeminista. As representações dialogam com os debates e os conflitos no interior da cena, conforme veremos ainda neste capítulo. Privilegiaremos as imagens existentes nos zines, ainda que em alguns momentos problematizaremos vídeos e fotografias de terceiros como fontes para ajudar na construção do argumento.

Como as principais imagens analisadas serão retiradas dos zines, cabe aqui retomar a argumentação apresentada no capítulo anterior acerca do caráter rizomático e das demais características desse suporte. Os fanzines são compostos em geral por recortes e colagens de textos e imagens, eles circulam na cena, sem muita preocupação com a periodicidade, e muitas vezes chegam às mãos de uma leitora muitos anos depois de produzidos. Além disso, os zines partilham de uma rede de referências comuns, aquelas fontes, textos e imagens que alimentam o rizoma. Como neste capítulo vamos observar as representações nos zines, devemos lembrar que elas nem sempre são produções originárias, criadas especificamente para aquele zine. Observemos o caso da imagem abaixo:

---

<sup>100</sup> Dar a ver implica não somente visibilizar, mas usar intencionalmente a estética como ferramenta, pensando que o que se deseja despertar no outro (o que vê) com cada elemento da composição é uma estética do espetáculo.

Figura 9 - Contracapa do zine Libertação Feminin@, 1997, ano 2, n 4, São Paulo.





Figura 10- Capa zine Popyatã, 2005, n3, São Paulo.

Encontramos a imagem acima, que mostram três bruxas bastante diferentes entre si, representando três gerações de mulheres. Primeiramente na contracapa do zine Libertação Feminina, ano 2 #4 de 1997. A referência às bruxas seja em forma de imagens ou texto é uma constante nos zines anarcofeministas analisados nesta tese, em algum momento eles retomam as bruxas, seja abordando o tema da inquisição e a perseguição feita pela igreja católica, seja para falar do uso medicinal de ervas e divulgar receitas naturais. A respeito do tema apresentado ao longo da pesquisa pode-se observar que as bruxas sempre são exaltadas nos zines por sua resistência e conhecimento. Com o andamento da investigação encontramos a mesma imagem levemente modificada na capa do zine Popyatã, #3 de 2005. A bruxa do centro da imagem ganhou um *patche*<sup>101</sup> com o A de anarquia em sua roupa e sobre a imagem foram coladas em forma de pastiche palavras, frases e imagens que remetem aos temas que compõem o zine. Como no exemplo desta imagem, teremos muitas outras que atravessam décadas e continuam sendo usadas, transformadas ou não, demonstrando como o rizoma dessas fontes é extenso e intertemporal. Assim, ao longo deste capítulo vamos observar que nem todas as imagens são “novidades”, mas devemos nos ater ao fato de que estas são escolhidas com uma intencionalidade por cada zineira ou zineiro.

### 3.1. CONSTRUINDO UM VISUAL: DE ONDE PARTIMOS

Se a indumentária anarcopunk é um aspecto de fácil visualização da política pré-figurativa (do faça-você-mesma), é importante ressaltar não só o seu caráter “espetacular”, como o faz a maior parte dos autores (HEBRIDGE,1979; CAIAFA,1985), mas também é necessário destacar a agência atrelada a esses objetos. Logo, a indumentária punk constitui a materialidade da ética anarcopunk e ao mesmo tempo ajuda a construí-la. Mesmo que dê a aparentar desleixo e aleatoriedade, os signos e mensagens são colocados e pensados tendo em vista um objetivo. O jogo do que é considerado belo dentro de dado contexto, o que gera choque na sociedade em geral, é utilizado como forma de identificação e reconhecimento dentro da cena punk. Assim, através dos *patches* que se porta, da cor de um cadarço, ou de um tipo específico de tatuagem, pode-se definir a qual “cena dentro da cena” pertence uma pessoa. Como diria Mylene Mizrahi (2007, p.254), dialogando com Mauss

---

<sup>101</sup> Patche, também encontrado com as grafias patch e pache, é um recorte de tecido com dizeres ou imagens que pode ser costurado em peças de roupa. Adiante falaremos mais sobre eles.

(2003), “são técnicas corporais muito características que expressam cobiça e desprezo pelo “mundo oficial””, e desprezando o mundo oficial constituem uma alteridade e compõem seu estilo.

Para pensar essas relações analisaremos aspectos que compõem a estética anarcopunk ao longo de todo o período abarcado na tese, afinal, a história também se faz de continuidades. Iniciaremos com os “**jacos**<sup>102</sup>” sua portabilidade e agência. Se nesta tese estamos pensando a (re)invenção do anarcofeminismo dentro da cena anarcopunk é porque creditamos marcas distintivas pertencentes à **cultura punk** que constituem uma diferença frente ao anarcofeminismo vivenciado em outros espaços. Uma delas é justamente a apropriação estética do punk, e seus ideais de faça-você-mesma, que se refletem nas indumentárias e no estilo.

Pensemos inicialmente nos **jacos** e seus elementos. **Jacos** são jaquetas, de qualquer material, sendo as mais comuns jaquetas de tecido jeans ou couro (tecido imitação de couro). São usadas como base para se transformarem em um “**jaco punk**”, e para isso passam por um processo de inserção de símbolos e elementos. As inserções mais comuns são *patches* e rebites. Os rebites são tachas, em geral prateadas, pontudas ou arredondadas que são inseridas manualmente (um a um) com objetivo de formar padrões; eles compõem uma estética bélica, pois muitas vezes lembram balas de revólveres, e os mais pontiagudos podem gerar dor quando pressionados. Conferem “peso” (literalmente) às roupas, as tornam pesadas e são extremamente visíveis dado sua cor. O peso e a falta de maleabilidade que eles conferem a uma jaqueta também criam uma corporalidade, a necessidade de uma postura que sustente este peso, cria um corpo mais duro e firme, para sustentar a falta de maleabilidade e o peso do tecido que é colocado sobre ele. Assim, não só a estética punk é criada pelos punks, como ela mesma cria uma corporalidade punk. Obviamente, a construção de uma postura firme não é feita somente através da roupa, no caso do punk podemos apontar a dança (pogo), e nos grandes centros os constantes enfrentamentos físicos com grupos de extrema direita. Nenhum desses fatores está isolado ou é pré-discursivo, eles ajudam a formar a corporalidade punk, e essa pretensa corporalidade ajuda a extremar esses fatores. A relação entre corporalidade e indumentária foi explorada por

---

<sup>102</sup> **Jaco** é o nome utilizado por punks para designar jaquetas jeans ou de couro (sintético ou não); essas jaquetas eram ornamentadas com uma diversidade de rebites, de patches e coisas escritas de forma artesanal. O **jaco** de cada punk mostrava de certa forma quem ela/ele era, falaremos disso mais adiante.

Mylene Mizrahi (2010) em sua tese, na qual ela observa, dentre outras coisas, o figurino no mundo do funk carioca. Para ela, nesse contexto a roupa também define uma corporalidade, que no mundo do funk passa pela relação com a dança. Importante observar como na cena funk<sup>103</sup> as vestimentas além de demarcarem um mundo separado entre mulheres e homens, define coporalidades distintas na cena, e têm um papel fundamental nas relações de gênero existentes ali. Na cena aqui observada veremos como o **visual**, por vezes, ajuda a diminuir as diferenças, e por outras, as reforça.

A agência que atribuímos aos **jacos** alteraram as construções de feminilidades e masculinidades no punk, pois eles são utilizados por todxs. Assim a vestimenta ajuda a construir uma feminilidade fora dos padrões estabelecidos de “delicadeza e leveza”. Possui a própria indumentária a sua agência, que além de criar uma corporalidade, ainda indica pertencimento a determinadas vertentes, visto que o que é colocado em um **jaco** expressa o que se pensa. Isso é feito especialmente através dos *patches*.

Figura 11 - Exemplos de Patches. Arquivo da autora.



---

<sup>103</sup> Mais recentemente alguns aspectos da cena punk e funk vêm se cruzando, principalmente nas periferias cariocas, onde as duas cenas coexistem. Muitos coletivos anarcopunks gravam músicas em ritmo de funk estimulados principalmente pelo pouco apelo social que a musica punk encontrava nos eventos realizados nessas periferias.

Figura 12 - Exemplos de **Jacos**. Zine Existência Ácrata, número n. 1 de 1997, SP e Zine Mensagem de Kaos, n. 3 de 1996, São Paulo.



Os *patches* são recortes de tecido em diferentes tamanhos, estampados em geral por meio da serigrafia<sup>104</sup>, feita de modo FVM, com imagens que remetem as bandeiras de luta de cada cena, ou de bandas, ou frases com conteúdo político. Cada *patche* ajuda a definir a ideia de pertencimento de um indivíduo dentro de uma cena punk multifacetada. Assim, mulheres anarcofeministas e punks usam, além de outros *patches*, aqueles que remetem ao feminismo e a luta das mulheres. A materialidade dos *patches* é bastante interessante para pensarmos uma metáfora da constituição da identidade. Pode-se reproduzir basicamente qualquer coisa em um *patche*, e esse mesmo *patche* pode ser costurado (ou colado) em qualquer outro componente do **visual** (um **jaco**, calça,

104 Serigrafia é uma técnica de impressão de desenhos de cores planas através de um caixilho com tela [A tinta é colocada sobre uma tela (tecido de seda, de náilon, rede metálica) com umas regiões permeáveis e outras impermeáveis, de modo a formar um desenho sobre qualquer base (papel, metal, tecidos etc.)].

saia, mochila, boné). Podendo ser colocado da maneira que se preferir, mesmo que seja uma reprodução e em geral compartilhado (vendido e trocado) em banquinhas, etc. Ele guarda certa individualidade, pois cada pessoa irá usá-lo de maneira diferente. Além disso, pode ser retirado, colocado junto a outros e alterado de lugar sempre que se queira, tornando-se fluido. São individualizadores, pois cada pessoa escolhe o seu e o coloca da maneira que lhe convém, mas também são repetições, são componentes de reconhecimento coletivo que ajudam a definir o pertencimento a uma cena.

Figura 13 - Exemplos de Patches. Arquivo da autora.





Os **jacos** dos quais falávamos antes, em geral, são criados com pelo menos um *patche*. Escolhi falar do **jaco**, pois ele permite uma análise de gênero que se dá em relação com os objetos e permite perceber algumas especificidades do anarcofeminismo ligado à cena anarcopunk. São elementos da indumentária punk que permanecem desde sua invenção e é amplamente utilizado por punks de todas as vertentes e de todas as expressões de gênero. Os **jacos**, como já citado anteriormente, podem ser considerados responsáveis por criar uma corporalidade dura, firme, e também ajudam a compor um **visual** andrógino. Essa corporalidade, que em muitos momentos históricos foi atrelada ao que é masculino, dado que a moda feminina foi pensada para reforçar a ideia de mulheres delicadas e “leves” permite então perceber a construção de uma pretensa igualdade em termos corporais na cena punk, reforçada pela androginia principalmente nos anos 1980, conforme veremos adiante. Portanto, a construção de uma corporalidade andrógina também é possível graças às vestimentas. Em muitos momentos, o apagamento do gênero, de suas relações e expressões também acontece por uma suplantação do que chamamos indivíduo punk. Este indivíduo não é homem, nem mulher, cis ou trans, é punk, algo entre o não binário e a androginia radical. Todavia, essa postura não deixa de gerar conflitos e não representa a totalidade. Veremos que ao longo das décadas são estabelecidas diversas relações com vestimentas e demarcações identitárias, e um dos conflitos que possibilita gerar o anarcofeminismo vêm desta demarcação representativa, pois afinal, nem só de **jacos** se faz um **visual**.

Esta tese busca focalizar as décadas de 1990 e 2000, no entanto é impossível não voltar um pouco no tempo, principalmente no caso da cena punk no Brasil, que começa a ganhar força, e um caráter mais político e organizado na década de 1980. Já citamos antes alguns trabalhos, como o de Caiafa (1985), que retrata esse período. Esta pesquisadora, quando se remete às mulheres punks dos anos 1980 no Rio de Janeiro, fala principalmente da maquiagem e de seu papel secundarizado. Aponta também que existiam pouquíssimas mulheres na cena punk do Rio. Infelizmente, não temos muitos registros visuais do punk na década de 1980, tampouco realizei um levantamento de zines desse período, dado que a cena anarcopunk ainda não existia em muitos lugares, ou era incipiente em outros.

Sendo assim, as imagens usadas para pensar essa década foram aquelas presentes no documentário Punks de 1983 (Sara Yakami;

Alberto Gieco. SP. Cor: 1983), disponível no youtube<sup>105</sup>, e as imagens do “Festival Começo do Fim do Mundo”, realizado em 1982 em São Paulo<sup>106</sup>. Infelizmente, as fontes restringem a análise a observar a cidade de São Paulo, sabemos que a cena desta cidade não pode ser transposta como realidade para o resto do Brasil; no entanto, devido às limitações desta pesquisa teremos como foco esses registros, na esperança que em um futuro próximo outras pesquisas surjam e possam matizar as narrativas de um país tão diverso. Compreendemos que os vídeos e as fotos também são representações mesmo que se utilizem de suportes diferentes e a elas sejam agregadas outras camadas simbólicas<sup>107</sup>.

O que percebemos nas imagens são alguns traços comuns quando se trata das vestimentas e cabelos, e uma diferença marcada através da maquiagem. No documentário, que tem o mérito de mostrar uma banda formada só por mulheres, vemos todas elas retratadas usando cabelos curtos, algumas de maquiagem e algumas sem. As vestimentas no geral acompanham as dos homens que estão presentes, **jacos**, calças, tênis e coturnos, algumas vezes vemos mulheres de saias, mas elas aparecem em um número bem menor frente aos outros registros.

Nas fotos do “Festival Começo do Fim do Mundo”, compiladas no site do jornal Folha de São Paulo, temos mais exemplos dessa androginia punk dos anos 1980. Era uma androginia que apagava visualmente a diferença entre homens e mulheres, mas sem problematizá-la. Colocando todas as pessoas na cena como iguais, eram apagados os machismos presentes que de certa forma “impediam” a participação de mais mulheres na cena, podemos dizer, portanto, que a androginia era de certa forma estratégica possibilitava as mulheres estar em espaços que poderiam ser lidos como “masculinos”. Abaixo temos algumas imagens:

---

<sup>105</sup> Infelizmente devido a qualidade da gravação foi impossível incluir aqui as imagens desse documentário, no entanto ele pode ser encontrado no link: <https://www.youtube.com/watch?v=r540M8wQ4GE>

<sup>106</sup> As fotos utilizadas aqui foram retiradas do arquivo da Folha de São Paulo disponível em: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80>

<sup>107</sup> Enquadramento, luz, narrativa, som, etc...



Figura 14 – Punks em 1980. Imagens retiradas de <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80>



Figura 15 – Punk maquiada. Retirada de:  
<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80>



As imagens acima nos dão um pequeno demonstrativo de como eram as vestimentas punks no início dos anos 1980. Nessa época, apesar de já existirem bandas só de mulheres, como aparece no documentário Punks, essas bandas não questionavam as relações de gênero na cena, tampouco o machismo no interior dela. Mesmo que no vídeo uma das mulheres fale “que os homens sempre se acham um pouco superiores” isso é feito em tom jocoso, e cercado por risadas. Assim, a melhor forma de sobrevivência na cena era “ser como os caras” e uma forma de fazer isso era se parecendo com eles. Por isso estamos chamando aqui essa androginia nos visuais de generalizante, pois ela visava mesmo “apagar

as diferenças”. Ao longo deste capítulo, veremos como essa lógica de uma pretensa igualdade vai se alterando ao longo do tempo. Cria-se uma preocupação com as dinâmicas das relações de gênero e o predomínio masculino na cena vai sendo questionado, principalmente pelas anarcofeministas, e como esses questionamentos acabam por alterar as representações de homens e mulheres punks trazendo a tona debates identitários e pós identitários.

Nesse sentido, para pensarmos a forma como as lutas anarcofeministas vão se desenvolvendo ao longo da década de 1990, especialmente sua expressão na representação das mulheres na cena, é fundamental compreendermos esse elemento andrógino predominante na década anterior. É também a partir do deslocamento desse sujeito punk, vivido e representado “sem diferenças”, que as pautas e discussões anarcofeministas vão sendo inseridas. Questionar e construir novas estéticas passam a ser também estratégias de lutas feministas na cena; e é ao longo dos anos de 1990 que esses caminhos vão sendo consolidados.

### 3.2 MEIA ARRASTÃO E CINTO DE REBITE: ESTÉTICA ANARCOFEMINISTA NOS ANOS 1990.

Pensar a representação das mulheres que estão nas páginas dos zines também é pensar a formação de suas identidades como mulheres, como anarcofeministas e como punks. Se o **visual** pode ser desmontado dependendo de onde se vá, já que as identidades são fluidas, e elas não são somente anarcopunks, as imagens dos zines são uma representação de uma identidade que se vislumbra, que se busca disputar politicamente. Dessa forma, a construção de uma identidade anarcofeminista na cena anarcopunk, a partir também de imagens corporificadas em fotografias ou em registros de campo, é fundamental na compreensão das disputas políticas em torno dessa construção. Por uma escassez dessas outras fontes<sup>108</sup> as imagens dos zines serão privilegiadas.

Como vimos no ponto anterior, a estética nos anos 1980 pode ser compreendida a partir do ideal andrógino. Ele pode ser pensado como invisibilizador da presença das (poucas) mulheres na cena, sendo as mulheres pouco ou nada representadas nos zines. Diferentemente, a

---

<sup>108</sup> É importante frisar que a ausência dessas imagens também tem relação com a cultura de segurança, dado que anarcopunks em geral estão em conflito com o Estado. Assim, as imagens são mantidas em âmbito privado.

partir dos anos 1990 observamos uma forma específica de representação das mulheres. O ideal de androginia nesse momento começa a ser alterado quando novas questões apontadas pelas mulheres anarcofeministas passam a ser pautadas. Nesse momento, começa a ser politicamente importante a demarcação das diferenças em contraposição à androginia invisibilizante dos 1980, questionamento que acompanha o debate mais geral no campo dos feminismos no Brasil.

A partir dos zines utilizados como fonte é possível perceber signos que se repetem nas diversas imagens, signos que visam demarcar a diferença, especialmente entre corpos, pois a pauta nesse momento na cena é a existência das mulheres e suas lutas. É possível perceber um essencialismo estratégico na representação das mulheres nos zines desse período, pelos grandes seios, silhuetas curvilíneas, saias e acessórios tidos como femininos. Ou seja, por uma série de elementos que durante essa década vão ser colocados de modo mais geral como importantes na demarcação da feminilidade. Neles, o corpo aparece delineado a partir das vestimentas mais exacerbadamente vistas como “femininas”.

A moda no Brasil, na forma de sua indústria e a partir da década de 1980, vai sofrer uma grande alteração. Saindo dos modelitos andróginos das décadas de 1960 e 1970, nos quais os corpos ficavam de certa forma “escondidos” atrás de roupas largas e unissex, a década de 1980 começa a vender uma moda que demarca muito bem as fronteiras entre feminino e masculino. As mulheres são cada vez mais incentivadas a voltar a usar saias, e saias bastante curtas, o que implica num “modo de se comportar” diferente. Luciana Klanovitz (2008, p. 183-207) nos demonstra como o discurso da roupa está vinculado a um discurso sobre o corpo que define o que seria uma postura feminina. Assim, as saias curtas vinham agregadas a um discurso que salientava “pernas fechadas ao sentar”, reforçando um modelo bem específico de corporeidade para quem as usa.

Embora a cena punk seja definida na sua relação conflituosa e reativa aos modelos impostos pela moda, é possível inferir que alguns desses elementos acabaram adentrando a cena. De forma estratégica, e objetivando visibilizar e combater algumas invisibilidades, alguns desses marcadores foram utilizados como representação que rompia com a não demarcação da existência das mulheres na cena. Mesmo que o trabalho da historiadora Luciana Klanovitz pense as alterações na corporeidade existentes nos anos de 1980, é perceptível que esses elementos ainda aparecem na década de 1990.

Em tempos de um capitalismo globalizado, as roupas e a indústria da moda servem tanto para aumentar os lucros de grandes

empresas como para ajudar a controlar os corpos. Dessa forma, a moda é também um dispositivo de controle, um dispositivo que ajuda a definir masculinidades e feminilidades hegemônicas, definindo peso, tamanho, cores, cortes, tecidos e posturas diferentes para aqueles que são reconhecidos como homens e para aquelas que são reconhecidas como mulheres. A moda, porém, varia entre classes, lugares e estratégias relacionais que traçamos no dia a dia, assim, uma coisa que pode “estar na moda” em Jurerê Internacional em Florianópolis, pode ser vista como “cafona ou fora de moda” em uma favela do Rio de Janeiro.

Na década de 1990, percebemos uma continuidade do discurso midiático de moda “ultrafeminilizada” para as mulheres: são as saias, meias-calças, maquiagens que estão em voga. Luciana Klanovitz (2008) nos aponta a relação dos decotes com um crescente interesse pela cirurgia plástica para aumento de seios. Dessa forma, uma relação direta foi estabelecida entre seios grandes e feminilidade, e ao que seria de fato uma “mulher desejada”. Dizemos isso, pois o movimento anarcopunk e as mulheres que estavam ali, pertenciam também a essa sociedade, logo, as vestimentas punks também sofreram alterações ao longo do tempo. Por mais que se vista “o que chega na mão”<sup>109</sup>, o famoso “recicle”, essas roupas vêm de produtos que foram consumidos antes por alguém, tendo ligação com o que estava ou não na moda no período. E se a roupa serve como forma de contestação, ela também dialoga com a moda no geral.

Se o corpo punk é uma arma de guerra, então as vestimentas que estão sobre ele são alguns armamentos, dado que nosso corpo e o que está sobre ele são, se não a primeira, nossa principal interface com o mundo. Pelas roupas também podemos ser reconhecidos como pertencentes a um grupo, uma classe, um sexo ou a uma orientação sexual, ou ainda adentrar em outros grupos que não são os nossos. A moda e as vestimentas podem definir padrões de feminilidades e masculinidades, contestá-los ou embaralhá-los. Se olharmos o registro visual de mulheres punks na entrevista com o Movimento anarcopunk de São Paulo no programa do apresentador Serginho Groisman em 1991<sup>110</sup>, podemos perceber uma alteração no **visual** das mulheres nos vídeos com relação aos dos anos 2000. No vídeo, a maquiagem aparece

---

<sup>109</sup>As roupas de brechó ou que foram doadas são as principais vestimentas de punks, que as adornam com itens próprios da **cultura punk**, como patches e rebites.

<sup>110</sup>Programa Matéria Prima TV Cultura (1991) – entrevista com o Movimento Anarco Punk de São Paulo - Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=PbpADWqvCsk>

como marca forte dos rostos femininos, mas não aquela maquiagem que aparecia em editais de moda e cadernos femininos. É uma maquiagem pesada, escura, diferente daqueles tons coloridos e esfumados característicos das capas da revista Claudia<sup>111</sup>, por exemplo.

Figura 16 - Mulheres anarcopunks. Programa Matéria Prima, TV Cultura, 1991.  
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PbpADWqvCskh>



---

<sup>111</sup> Capas disponíveis no site da Editora Abril. Mais informações sobre maquiagem nos anos 1990 em <http://invictamaquiagem.com/2012/06/17/historia-da-maquiagem-parte-11-anos-90/>.



A maquiagem das mulheres punks é entendida aqui como uma paródia, no sentido apresentado por Giorgio Agamben (2007, p.33-42). Os elementos da maquiagem são deslocados de seu objetivo inicial, que seria torná-las mais belas, e passam a ser exagerados, borrados, ressaltando outras características. São escuros para mostrar a dor e o sofrimento, diferente da tendência do colorido que propunha a moda da época. A maquiagem para as mulheres punks não ocupa, portanto, o lugar da feminilização da dita “valorização do corpo feminino”; ela foi deslocada para causar desconforto a quem observasse, causando riso, ódio e/ou repulsa. Este é o objetivo mesmo dessa paródia. A paródia e a profanação são dois elementos utilizados para desativar diversos dispositivos de poder e dispositivos reguladores dos corpos, para chocar e trazer a reflexão. Como dizem as/os punks do MAP/SP no vídeo<sup>112</sup> citado acima, o **visual** punk é para mostrar a sociedade como ela é: suja, feia, destruída, podre.

Mesmo que a maquiagem seja uma constante entre as mulheres punks das décadas de 1990 e 1980<sup>113</sup>, as roupas sofreram algumas

<sup>112</sup> Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=PbpADWqvCsk>

<sup>113</sup> Janice Caiafa (1985) apontou a presença marcante da maquiagem entre as mulheres punk que encontrou no seu campo no Rio de Janeiro. Mesmo que nesse momento não houvesse um movimento anarcopunk, achamos possível traçar um ponto de comparação. A autora em sua pesquisa também identificou o

alterações, conforme apontamos antes. Um **visual** mais andrógino da década de 1980 foi sendo gradativamente matizado com elementos do vestuário exclusivamente feminino da década de 1990. Os “**jacos** de rebites” na década de 1980, utilizados massivamente por homens e mulheres, com calças jeans e camisetas de bandas, com coturnos militares e cabelos curtos e moicanos, são substituídos algumas vezes na década de 1990 por minissaias e meias-calças rasgadas, ainda mantendo o coturno como calçado e uma grande presença de *patches* e rebites. Portanto, as saias que essas mulheres usavam não eram aquelas dítadas pela moda, da mesma forma como foi feito com a maquiagem. Essas saias eram rasgadas, sujas, cortadas, costuradas de forma que fossem deslocadas de seu objetivo inicial, sendo parodiadas no **visual** dessas mulheres. É justamente essa apropriação contestadora que estamos entendendo como essencialismo estratégico. A apropriação de algo normativo, como a maquiagem e as saias em um novo contexto, nesse caso a cena punk, fazendo com que esses signos assumam caráter contestatório e de resistência.

No punk, como dito antes, a década de 1990 foi também um marcador da diferença no vestuário. Elementos que são normalmente identificados como masculinos – itens que são relativos ao militarismo, à violência – no punk são itens que representam a **cultura punk**. São objetos que demonstram a violência da sociedade. Com a pretensão de chocar, cada pessoa constrói o seu **visual** se utilizando de alguns artigos comuns. Dessa forma, itens entendidos enquanto masculinos, são amplamente utilizados pelas mulheres sem que isso seja entendido como uma masculinização pelas mesmas, sendo nas mulheres anarcopunks parte da composição do indivíduo punk. A questão da vestimenta relativa à padronização de gênero, ou ao assumir características femininas ou masculinas, também foi abordada em outras pesquisas, como a da historiadora Cristina Wolff (2007; 2012), sobre a participação das mulheres na guerrilha armada. Nessa pesquisa a historiadora aponta que as mulheres guerrilheiras nem sempre viam com bons olhos a necessidade de vestimentas mais masculinas para empunhar armas e participar dos grupos. Para elas “essa masculinização” nada mais era que um jogo de gênero que indicava para a impossibilidade de ser mulher e empunhar armas. No punk, um **visual** violento que poderia ser entendido como masculino, faz parte da cultura, e em geral as mulheres

---

uso de alguns símbolos, como a suástica, por exemplo, com o intuito de esvaziá-los de significado. No entanto, a partir da década de 1990, essa prática será a combatida dentro do punk e aos poucos completamente abandonada no Brasil.



punks não veem problemas em usar elementos marcadamente masculinos. A composição de um **visual** andrógino é típica do punk, favorecida muitas vezes por corpos jovens e pequenos, chocavam também por não se deixar definir como homens ou mulheres, ao menos esteticamente. No entanto, itens típicos do vestuário feminino, como saias, não são utilizados pelos homens na década de 1990, o que ilustra o que Luciana Klanovitz (2008) chamou de “medo de se perder a masculinidade”. Interessante notar que nos anos 2000, vemos que as saias passam a ser um item mais compartilhado do vestuário punk, acompanhando novos debates na cena como veremos no próximo tópico.

Para uma observação mais profunda é necessário ter em vista o fato de que muitos desses “artigos de vestuário” foram também objetos de defesa frente aos embates constantes com grupos fascistas ou neonazistas, mais conhecidos como “carecas”<sup>114</sup>. Homens e mulheres tinham que se defender, pois a agressão que partia (e parte) de tais grupos contrários aos ideais anarcopunks não fazia distinção de sexo. Nesse sentido, a roupa era muito mais que adorno e delimitação de uma cultura, a roupa também ajuda(va) a formar essa arma de guerra que são os corpos punks. A arma de guerra é também ideológica, por isso a sempre grande quantidade de coisas escritas nas roupas, a grande quantidade de tatuagens, uma estética da violência que visa fazer chocar, mas principalmente fazer refletir. Dessa forma, as mulheres anarcofeministas em seus visuais utilizavam patches que as ligavam ao feminismo, traziam bruxas e símbolos da luta feminista, e carregavam elementos clássicos do **visual** punk como os cintos de rebite e *spikes*<sup>115</sup>, usados conjuntamente com meias-arrastão rasgadas e coturnos.

---

<sup>114</sup>O nome “carecas” foi atribuído aos participantes de grupos neonazistas, skinheads e *white powers*. O apelido advém do seu corte de cabelo, em geral raspado com gilete. Esses grupos estão presentes em quase todas as regiões do Brasil, no entanto, tem maior atuação e organicidade em São Paulo e nos estados do sul do país. Eles propagam ideais nazistas e de supremacia branca, destilam ódio contra imigrantes e migrantes, especialmente nordestinos, e são conhecidos por ataques à população LGBTTT, que muitas vezes acabam em morte, como no caso de Edson Neris ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Edson\\_N%C3%A9ris\\_da\\_Silva](https://pt.wikipedia.org/wiki/Edson_N%C3%A9ris_da_Silva)).

<sup>115</sup> Os *spikes* são rebites pontudos, que podem ser mais ou menos afiados, em formatos triangulares ou imitando balas de revólver ou fuzil.

Figura 17 – Punk gorda de moicano. Zine Sarcastic Smile, n. 1, 1997, SP.



Figura 18 - Punk gorda. Zine Existência Ácrata, n. 1, 1997.



Chama atenção nas imagens acima, retiradas de zines anarcofeministas de 1997, a presença de duas punks gordas. Trata-se de fotografias, são pessoas reais, e como a maior parte do mundo, elas estão fora dos padrões estéticos que a magreza delimita para que corpos femininos sejam definidos como “belos”. A escolha de fotos e desenhos de um zine é proposital e ajuda a mostrar um pouco o que a fanzineira ou fanzineiro pensa ou acha importante de ser pensado pelo conjunto de pessoas que serão suas/seus leitoras/es. Como diria a entrevistada Renata (Entrevista, 2012): “Então assim, tinha um olhar assim, mas ao mesmo tempo tinham meninas baixas e gordinhas, que falavam sobre

isso” e representavam essas estéticas em seus zines. Todavia, o debate sobre a padronização dos corpos ainda não era uma discussão comum na cena, mesmo que existisse entre as anarcofeministas. Ele era um debate novo. Essas imagens contrastam um pouco com as representações que encontramos nos zines, onde podemos ver uma estética bem peculiar:

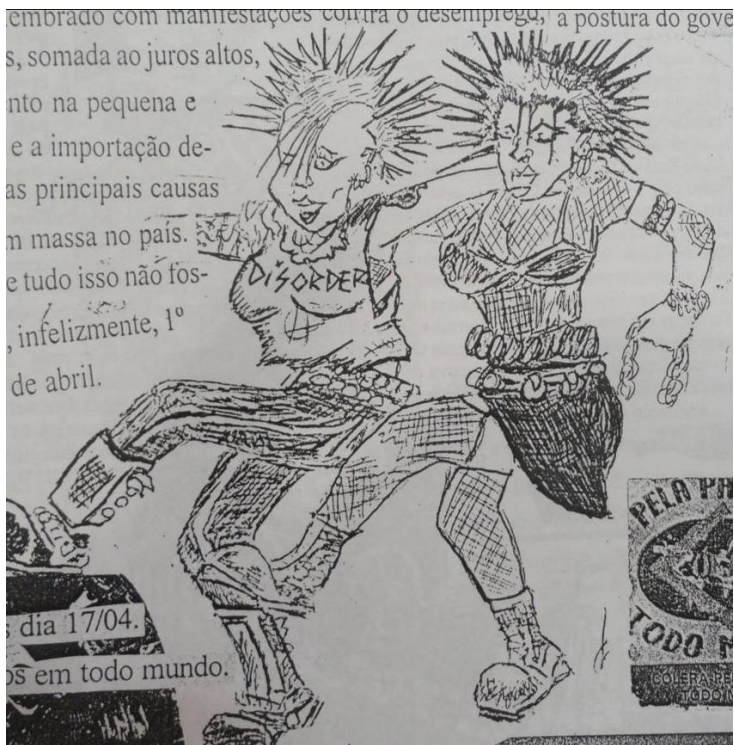
Figura 19 - Zine Libertare #6, 1997/98, Joao Pessoa.



Figura 20 - Zine Rojas de Rabia, ano1, #1, 1995.



Figura 21 - Zine Mensagem de Kaos, n 3, 1996.



Nas imagens acima vemos figuras que poderiam ser andróginas, ou representações de homens, todavia, a elas foram acrescentados marcadores como grandes seios, saís e meias. A imagem de duas punks dançando foi retirada de um zine anarcopunk e as outras duas de zines anarcofeminista. Em comum elas representam um "tipo" de mulher bem específico, com uma feminilidade característica da cena punk, mostrando uma postura endurecida da qual já falamos antes. Na imagem do zine Libertare, #6 de 1997/98, essa incorporação da postura altiva é feita pela pose da personagem; já na imagem do zine Rojas de Rabia #1 de 1995, é a feição da personagem que nos transmite a raiva e o ódio que é incorporado pela **cultura punk**. Na imagem do zine Mensagem de Kaos, #3 de 1996, mesmo que uma das mulheres use saia, ela carrega na mão uma corrente, símbolo que se contrapõe a um ideal de feminilidade hegemônica em que as mulheres devem ser delicadas e passivas. Aqui esses elementos são mesclados, desmonstrando a

construção de uma corporeidade e feminilidade combativa e questionadora das mulheres punks, em contraponto as tidas corporeidades "femininas" normativas. Outros aspectos conformam essa feminilidade punk, como a utilização de signos considerados femininos sem que haja uma busca do que se compreende hegemônica como feminino. Dessa maneira, se conforma uma identidade mulher usada estrategicamente e que passa por outras questões, como por exemplo, a apropriação da violência.

Representar é também construir uma realidade (CHARTIER,1991), assim o ato de representar mulheres punks foi um meio de demarcar a presença das mesmas na cena. É a representação que ajuda a dar imagem à forma como a própria **cultura punk** se vê, neste caso, como as mulheres punks se veem. Ao mesmo tempo era necessário que quem visse o desenho entendesse que se tratava de mulheres, que existiam, portanto, mulheres anarcopunks. Como diria Roger Chartier (1991), a construção das identidades sociais seria o resultado de uma relação de força entre as representações impostas por aqueles que têm poder de classificar e de nomear, e a definição submetida ou resistente que cada comunidade produz de si mesma. Assim, se a grande mídia só mostrava os homens punks, se as bandas que eram visibilizadas eram apenas de homens, era necessário para a existência representativa dessas mulheres algo que as demarcasse como tal também nas representações imagéticas. Foi necessário um essencialismo estratégico em algumas imagens, algo que remetesse a uma ideia de "mulher" para apontar a presença delas. Com toda a discussão sobre separatismo e a necessidade de falar sobre o machismo na cena, como vimos no capítulo anterior, era necessário que elas ficassem evidentes também através das imagens. Era importante mostrar que estavam ali, que eram diferentes dos "homens" e precisavam ser vistas. Esta é uma das razões pelas quais nas imagens acima as mulheres são marcadas por grandes seios, que parecem adicionados posteriormente aos desenhos.

Figura 22 - Zine Informativo Punk na Beira do Kaos, 1998.



Figura 23 – Contracapa do zine Sarcastic Smile #1, 1997.



A problematização levantada pelas anarcofeministas atinge toda a cena, e mesmo em zines que não são anarcofeministas as mulheres passam a estar representadas. Podemos ver um exemplo disso na imagem à esquerda, que foi retirada do Informativo Punk na Beira do Kaos, 1998. Não foi possível saber a autoria do desenho, como no caso



da maior parte das imagens presentes nos zines e o que em parte se deve às características rizomáticas do suporte e de sua materialidade. Em outros momentos os desenhos são assinados, como no caso da imagem à direita, ao lado da perna da personagem temos uma assinatura, "Naira". Naira é lembrada por nossa entrevistada Renata, como uma das pessoas que fazia os desenhos reproduzidos nos zines, ela também fazia o zine Protest to Resistance, com conteúdo anarcofeminista do qual falamos no capítulo anterior. O **visual** mais sexy e curvilíneo da personagem é composto com um rosto maquiado que lembra um palhaço sinistro. Assim, o corpo feminino ganha sua parcela contestatória, apresentando essa profanação que mencionamos antes. Os diferentes tipos de representação coexistem, sejam as formas mais duras ou outras mais curvilíneas ou delicadas. A importância é, neste momento, reafirmar a presença das mulheres como ativas e importantes na constituição de uma cena que também é heterogênea, assim como são as representações.

Figura 24 - Boneca de palitinho. Zine anarcofeminista Libertare #6, 1997/1998, João Pessoa.

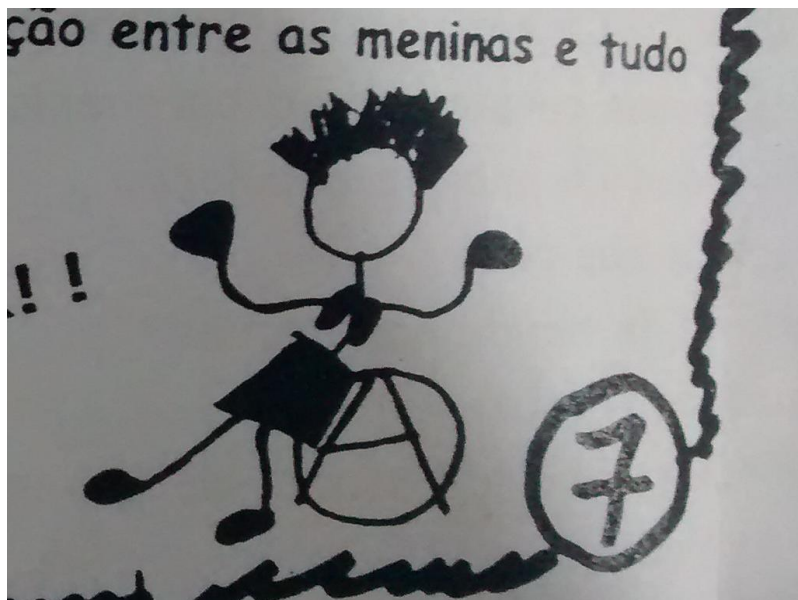
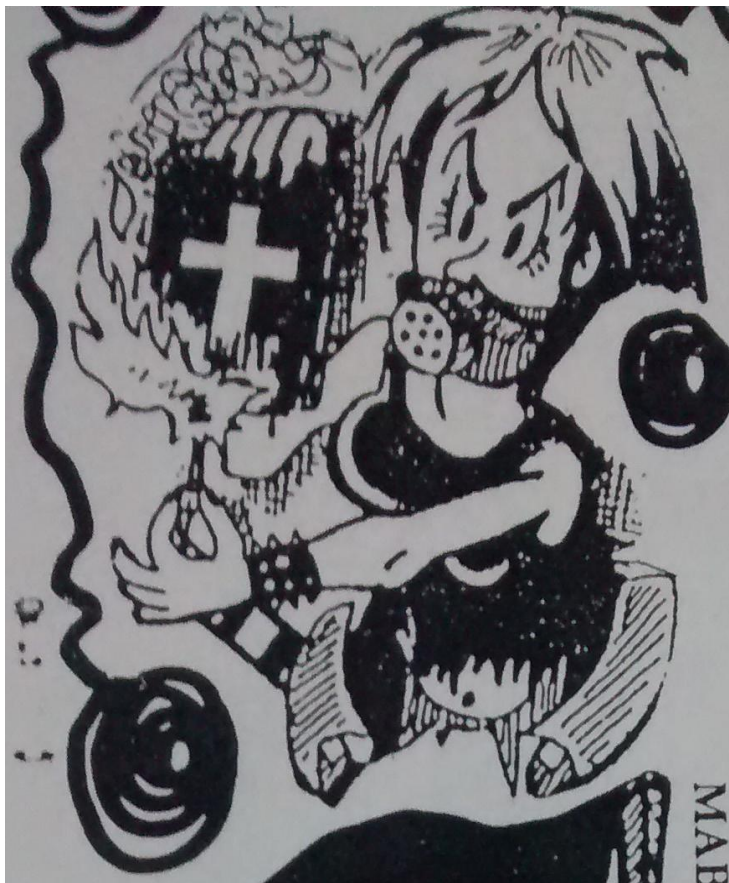




Figura 25 - Imagens do zine anarcofeminista Libertare #6, 1997/1998, João Pessoa. (No zine as imagens estavam dispostas uma acima da outra, foram colocadas lado a lado para facilitar a leitura da tese).





Para que o objetivo de visibilizar as mulheres na cena anarcopunk fosse alcançado na década de noventa, percebemos nos desenhos acima dois marcadores que designam que se tratava de representações de mulheres: grandes seios ou o uso de saias. Eles demonstram a importância dessas características para sinalizar um corpo feminino, principalmente em representações. O essencialismo estratégico de colocar seios e saia inclusive em "desenho de palitinho" como no exemplo do Libertare #6 visto acima, demonstra a importância atribuída à visibilidade nesse momento. Vimos que essa representação está também vinculada ao ideal de mulher e beleza que se apresentava

na década de 1990; se em todos os lugares representavam-se mulheres com grandes decotes e seios fartos, este era o modo mais fácil de se delimitar um corpo feminino. No entanto, as posturas, as atitudes representadas, os cabelos e o **visual** dos desenhos destaca que esse ideal de mulher também estava sendo contraposto. Esse debate vai ser problematizado pelas anarcofeministas da década seguinte. Como fala Renata:

Então, mas assim, no punk, na cultura punk, anarcopunk, as mulheres dessa época, dessa geração dos anos 90, elas tinham uma preocupação com a estética. O anarcopunk tem uma preocupação com a estética visual muito forte. E elas tinham também. Todas as meninas da época, eu via, elas usavam saia, e meia e coturno. Mais o seu **jaco** de rebite, o cabelo de moicano. Todas. Quando eu conhe... eu vi as meninas, elas tinham uma estética própria, cê pode ver nos desenhos. Se você pegar os fanzines [...] se pegar esses desenhos dessa época, todas as meninas tinham, todos os desenhos tinham uma estética da presença da mulher. Tinham umas coisas até exageradas, peito demais sabe? Peito demais assim, era tudo peituda, pra mostrar assim, somos mulheres, sabe? [...]. As minas eram muito peitudas, usavam saia, magra, as mina muito magra assim, do desenho. [...] Só pra poder ver como uma época pensavam uma coisa e hoje já se pensa outra, porque vai se tornando necessidade falar sobre isso e romper com padrão de beleza, né? (Entrevistada Renata, São Paulo, 2012).

A fala acima faz uma síntese de algumas das questões apresentadas neste tópico, uma vez que afirma a preocupação com o **visual** e a representatividade enquanto típicas das anarcofeministas da década de 1990. Os desenhos, para além de buscar demarcar a presença das mulheres na cena, também funcionavam como mecanismos reguladores dos corpos. A necessidade de mostrar a “diferença” nesse momento era demarcada mais em relação aos homens do que ao conjunto de mulheres anarcopunks. Essa representação hegemônica do que é a mulher anarcopunk vem acompanhada de uma performance de gênero que cria uma feminilidade específica no interior da cena. Essa feminilidade é também uma bricolagem de elementos dispersos e constitui uma política pré-figurativa, de ação direta e denúncia, e ao

mesmo tempo de propaganda anarquista, como veremos mais a frente. Mesmo que a entrevistada coloque o questionamento de padrões estéticos como uma necessidade criada depois dos anos 2000, alguns zines já demonstravam a importância atribuída à diversidade de corpos e estéticas na composição do anarcofeminismo. Começam a aparecer demarcações das diferenças com relação às *Riot Grrrls* (como vimos no capítulo anterior), entre homens e mulheres punks, e também entre as mulheres, ajudando a construir relacionalmente o anarcofeminismo. Se há um essencialismo estratégico em representar mulheres para visibilizá-las, os desenhos também são usados para reconhecer uma diversidade entre as anarcofeministas. As imagens abaixo, retiradas do zine anarcofeminista Ânima, de 1997, nos ajudam a perceber isso:

Figura 26 - Editorial, Fanzine Ânima, #1, 1997, São Paulo.

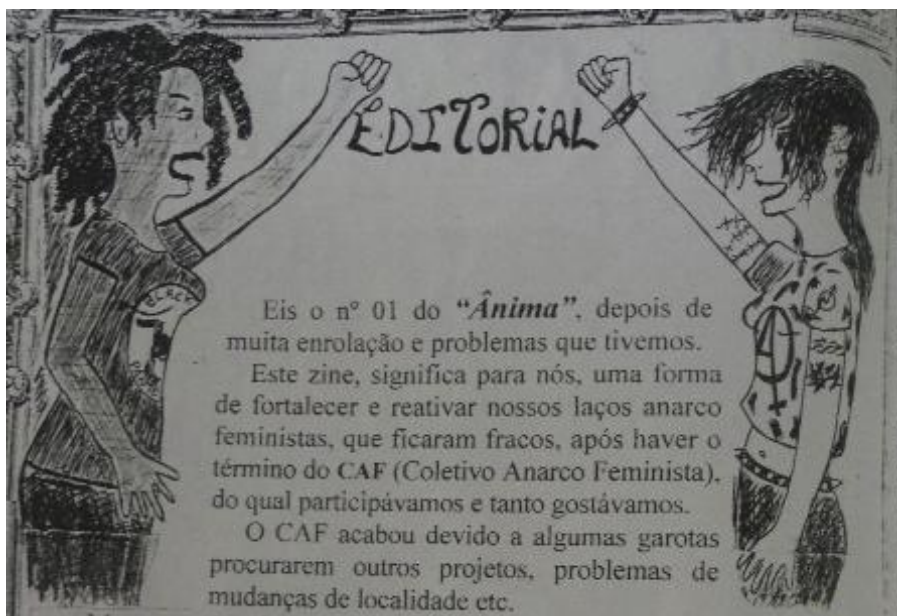


Figura 27 - Última página. Fanzine Ânima, #1, 1997, São Paulo.



Nas imagens acima, retiradas do zine Ânima, #1, de 1997, vemos representações diversas de mulheres. Na primeira imagem do editorial, que trata da permanência da luta anarcosocialista, há uma mulher branca e uma negra, demonstrando uma preocupação em pontuar

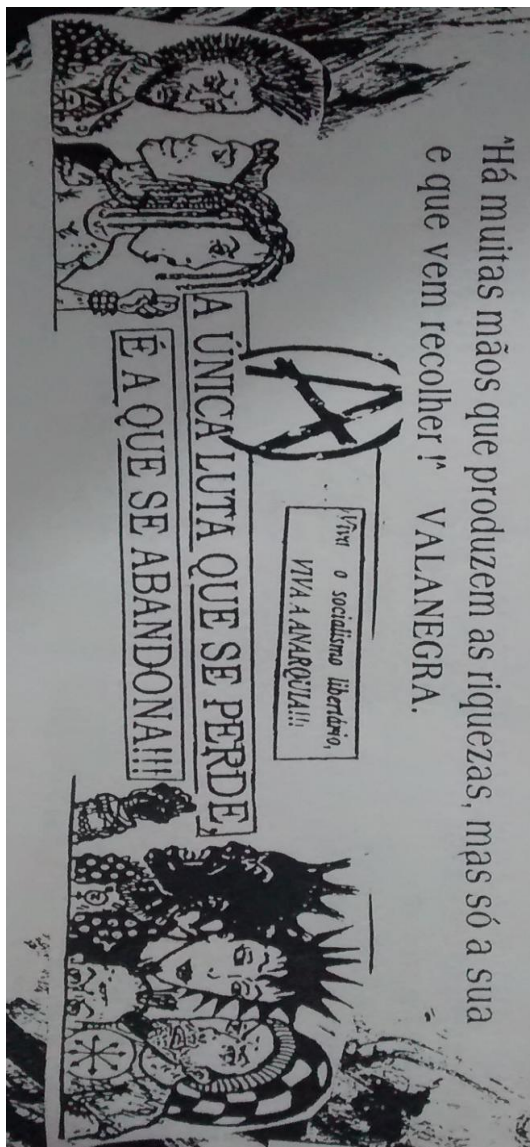
a diferença racial. Apesar de diferentes, as duas são colocadas na mesma posição, se olham nos olhos, elas "estão juntas em uma mesma luta".

Nesse sentido, a segunda imagem nos trás um complemento a despeito das diferenças estéticas raciais e "de classe" presentes nos desenhos, elas estão juntas, em busca de uma luta comum, pois afinal, o anarcofeminismo seria uma luta dessas mulheres diversas, sejam elas punks ou não. É possível observar nesses zines a demarcação da diferença como elemento de construção de uma identidade "mulheres" na cena, mas também, de uma identidade feminista que a ultrapassa. Ou seja, a demarcação na cena mobiliza filiações e parcerias políticas fora da cena. Por isso, o texto da última imagem é um chamamento ao encontro de mulheres para "lutarmos juntas! Para uma maior participação feminina! Para trocarmos experiências! Para o aumento de círculos de amizade! Para nos divertirmos também!". Essa convocatória é um apelo para o encontro de mulheres contra o machismo, que visa expandir relações de militância para fora da cena. Esse chamado é direcionado a "você, garota, punk, anarquista, alternativa, simpatizante, qualquer menina que esteja indignada com o machismo". Há uma grande amplitude de mulheres representadas também nos desenhos; por isso, a tática do essencialismo estratégico passa pela necessidade de resistência dentro da cena, mas também, pela construção de uma identidade anarcofeminista, com pautas, diálogos e estéticas diferentes e demarcadas com outros objetivos.

Não eram somente as representações de mulheres que se diversificam; na figura abaixo podemos ver como estéticas e identidades diferentes são usadas na composição da imagem.



Figura 28 – Zine Libertare #11, 2001, João Pessoa/PB



A diferença de cor de pele, penteados, traços e feições, punks ou não punks, ajuda a mapear diferentes identidades nessas imagens. Estas são unidas pela frase central "A única luta que se perde é a que se

abandona". Esta frase foi amplamente reproduzida por anarquistas da década de 1990, e dialoga diretamente com aqueles movimentos sociais cooptados pelo estatismo, que era para os anarcopunks uma forma de se abandonar a luta. Interessante que mesmo aqui as mulheres continuam marcadas por seus grandes seios, como é o caso da última figura à esquerda. O zine que reproduz essa imagem é de 2001, e apesar disso, ela se conecta muito mais com a temporalidade dos anos 1990. Sabemos muito bem que as mudanças de temporalidade não se dão apenas com alterações de datas(décadas, séculos,etc), mas sim de forma muito mais complexa e intertemporal, fazendo com que frequentemente múltiplas temporalidades coexistam.

Na década de 1990 era importante a demarcação da presença das mulheres, da sua contribuição para o movimento e do reconhecimento de uma diferença que precisava ser visibilizada. Isso se dá não só com as mulheres, mas também com outras especificidades que passam a estar nas representações punks, como por exemplo, homens e mulheres negras e também anarquistas de outras correntes, que não eram necessariamente punks. A questão da androginia universalista, portanto, vai sendo deixada de lado. Ela não cabe mais como estratégia representativa das demandas políticas construídas dentro da cena. Nesse sentido, representar e pautar essas diferenças e os debates políticos que acompanham essas representações foram se tornando marcas dessa década. Representar a diversidade da cena e da sociedade em geral só foi possível graças a um movimento de crescente politização no interior da cena; que nessa década criou muitos coletivos que poderíamos chamar de "identitários": de mulheres, sobre sexualidade e antirracistas. Na década de 2000 o paradigma identitário vai sendo aos poucos deslocado, muitas das discussões trazidas pelas anarcofeministas são retomadas e acabam por alterar as representações de homens e mulheres no início do novo milênio; falaremos disso a seguir.

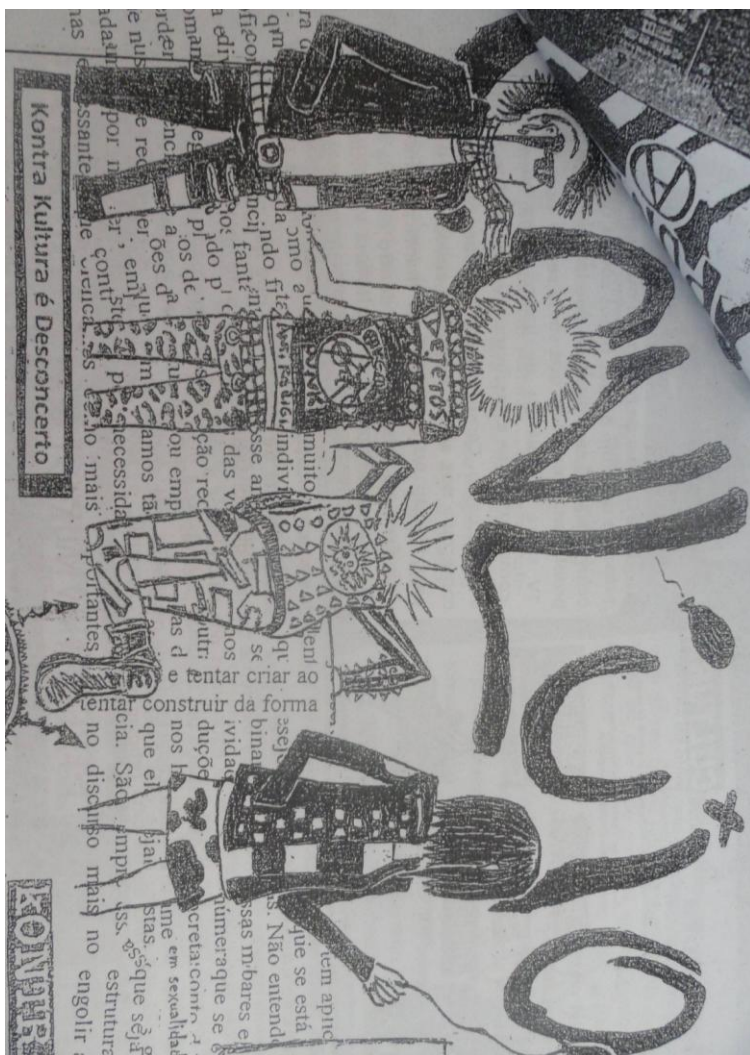
### 3.3 RELAÇÕES ENTRE IDENTIDADE E ESTÉTICAS NOS ANOS 2000.

Se olharmos os zines dos anos 2000 perceberemos algumas diferenças nas representações da estética punk na cena. Dois indicadores – saias e corpos magros – que na década anterior ajudavam a marcar uma identidade "mulheres" permanecem, mas agora, coexistem com outras imagens que trazem uma "volta à androginia", que agora estará pautada por outras questões. Mesmo com o uso de saias, outras representações de mulheres são encontradas, e também outras



representações de homens, que ajudam a descentrar as definições do que é ser homem e/ou mulher. O padrão andrógino que era exibido nos anos 1980 retorna aos desenhos punks buscando representar esse não-lugar, visando gerar certo desconforto com a falta de padrões ou definições, que são provocações próprias do punk. No fanzine Conluio (Conluio zine, #2, 2009, Campina Grande/PB) podemos ver a coexistência dessas representações e modelos de indumentária punk:

Figura 29 - Zine Conluio, #2,2009, Campina Grande/PB – Zine coletivo.



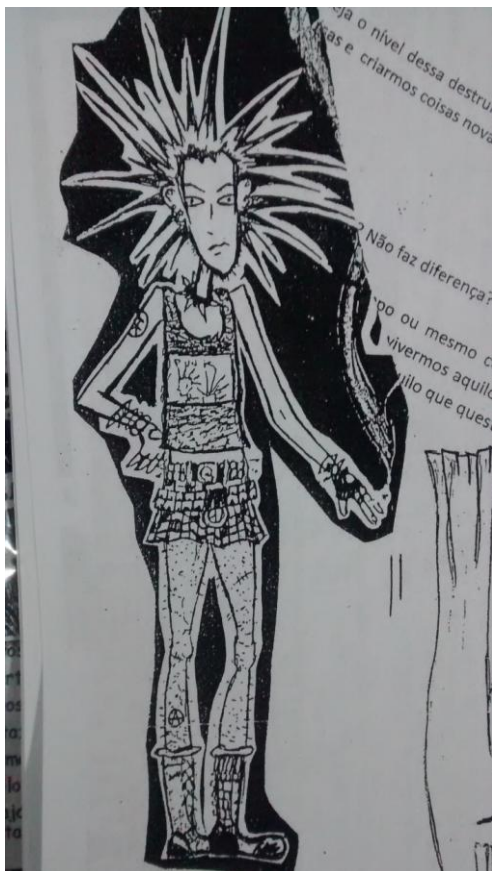
Na imagem acima, podemos ver alterações e permanências. Se os **jacos** sobrevivem ao tempo, sendo utilizados por todas as pessoas na imagem, também aparece a saia, peça marcadora da existência de mulheres na década de 1990. Se as duas pessoas de frente podem ser a representação de um homem e de uma mulher (mesmo que isso não seja completamente evidente), as duas figuras de costas, que nos permitem ver seus *patches* nos **jacos**, não nos dão pistas sobre o que querem representar. De costas poderiam ser homens ou mulheres, ou simplesmente punks. Os **jacos** aqui trazem uniformidade, colocam algo em comum na representação de todas as pessoas: são todas punks e todas têm elementos estéticos semelhantes. Esse zine é escrito de forma coletiva e traz muitos desenhos. Estes parecem ter sido feitos por uma mesma pessoa, apesar das fontes não nos indicarem quem seja.

Dentro da temática desse zine, percebe-se a preocupação com a manutenção da **cultura punk** e também com uma discussão sobre sexualidade e teoria *queer*; o que nos indica que para além de representações dúbias dentro da matriz binária, há um questionamento das representações, um questionamento do que é ser homem e ser mulher na cena. Esses tópicos serão mais aprofundados no próximo capítulo. Por ora, chama-se atenção para a figura feminina à direita na imagem. Mesmo que a saia esteja aí, a imagem não é tão feminilizada como vimos na década anterior. Ela é esbelta, mas todos os personagens também são; mesmo que a marca de seu seio avolume-se sob o **jaco**, a imagem não é tão exagerada como na década anterior, como se a diferença não fosse mais tão importante, ao menos não importante de ser marcada taxativamente como antes.

Ainda é cedo, historicamente, para que possamos definir com alguma precisão as mudanças estéticas nos anos 2000. O que percebemos é que as representações não estão descoladas do debate mais geral na cena. Algumas discussões, como as relacionadas à masculinidade, entram em voga, o que altera não só os debates, mas também as formas de “montar-se” e as representações dessa estética nos zines. Vimos no princípio deste capítulo como as imagens de mulheres na década de 1990 são marcadas, ou por uma ultra femininização, corpos curvilíneos, de saia, com grandes seios, ou por uma transposição direta de figuras que poderiam ser masculinas, sendo acrescentados apenas seios, para indicar que se tratava de mulheres. Ao mesmo tempo em que vemos essas diferenças nas representações das mulheres, as figuras masculinas são menos maleáveis, são muitas vezes representadas de calças, coturnos, **jacos** e cabelos espetados; nos anos 2000, quando a crítica de gênero já está mais difundida na cena, com todo o trabalho

feito pelos coletivos anarcofeministas na década anterior, as imagens de homens começam também a ser mais plurais.

Figura 30 - Zine Insatisfação Contínua, 2010, Paraíba.



Se afirmamos que as vestimentas ajudam a construir um corpo ao mesmo tempo que são construídas por este, isso não vale somente para os **jacos**, mas também, para as saias, representadas aqui pela primeira vez sendo usada por um "homem". A imagem, retirada do zine coletivo Insatisfação Contínua, feito em 2010 na Paraíba, nos permite ver um questionamento da masculinidade, feito a partir da indumentária.

Devemos lembrar que é necessário conferir importância a algo para representá-lo. O desenho acima questiona a masculinidade atrelada à ideia de um homem punk, que seria composta por uma vestimenta mais parecida com aquelas dos anos 1980 e 1990. Nesse caso, mesmo que um homem de saia não fosse novidade na cena punk, a representação dele é. Essa imagem não seria possível sem o questionamento das masculinidades no interior da cena, e sem os questionamentos trazidos pelas anarcofeministas na década anterior. Tal representação nesse momento histórico indica algo sobre a visibilidade de outras masculinidades e o questionamento da hegemonia de um "ideal punk" de vestimenta e existência.

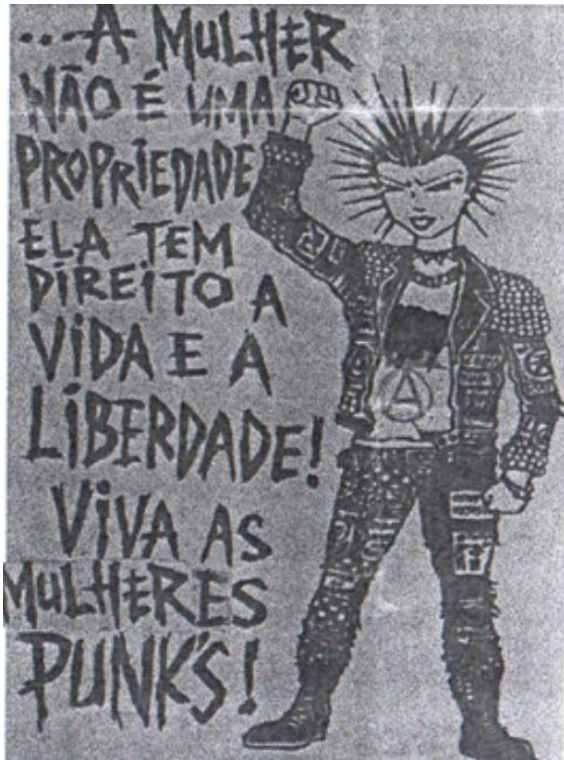
A ideia de chocar pelo **visual** esteve sempre presente no (anarco)punk em contextos relacionados com a vida em centros urbanos, onde as imagens que as pessoas passam de si através da indumentária tem uma importância significativa. O **visual** também é importante para delimitar os de dentro e os de fora, e as mudanças feitas nele ao longo do tempo nos permitem refletir sobre o que chocava, ou não, dentro do próprio punk. Questões como feminismo e sexualidade, conforme falamos no capítulo 2 e continuaremos a debater no capítulo 4, por mais que fossem um discurso, influenciavam discussões e novas práticas no interior da cena. Podemos pensar se um **visual** como o apresentado acima não chocaria também punks de outros períodos. Essa é uma questão para pontuar como as mudanças estéticas se dão no tempo, acompanham mudanças identitárias e o questionamento da própria "identidade", como veremos no capítulo 4.

A androginia na década de 1980 implicava em esconder o corpo em roupas que não permitissem ver o que se era, e assim acabava por invisibilizar identidades que não fosse a pressuposta e universal "homens". Na imagem acima é possível perceber alguns deslocamentos dessa androginia, que agora coloca em suspenso a definição mesma do que é "ser homem" e o que é "ser mulher". Isso é possível por todos os debates travados desde a década de 1990, cuja demarcação da diferença dentro da cena foi colocada mais intensamente, em especial, pelas feministas. Após todas as perturbações estéticas geradas pela ideia de androginia anteriormente, o questionamento às representações identitárias passa a ser mais intenso desde a década de 1990, encontrando nos anos 2000 uma multiplicidade ainda maior de marcadores da diferença nessas representações.

Afinal, é importante lembrar que o conceito de **visual** é uma generalização, pois ao mesmo tempo que na década de 1990 algumas mulheres usavam um **visual** da "diferença", muitas outras adotavam um

**visual** mais andrógino. Como afirma a entrevistada Renata, “Imagina que tinha umas meninas que tinham visu que não sabia que que eram. [...] mas eu, quando eu via ela era um menino pra mim. Ela andava com aquele visual meio... pintava o olho, fazia uns negócio engraçado meio palhaço.” (Entrevista Renata, 2012). Se na década de 1990 haviam concomitantemente representações mais andróginas, nos anos 2000 localizamos algumas imagens que se referiam às prevalências da década anterior, ou seja, embora consigamos observar algumas inserções ao longo do tempo nas representações das identidades dentro da cena punk, a coexistência de várias temporalidades é algo não apenas observável, mas que mostra a fluidez e a diversidade próprias da produção cultural dessa cena.

Um exemplo dessa coexistência nas representações pode ser visualizado através dos fanzines do Grito de Revolta das Mulheres Libertárias (GRML), grupo de São Paulo, ligado à cena punk por meio da União do Movimento punk. O grupo foi fundado em 2001 e lança seu primeiro zine batizado com o nome do coletivo em 2002. No próximo capítulo falaremos um pouco mais do grupo e sua importância para o debate identitário na cena paulista. Agora nos ateremos às imagens encontradas em alguns números de zines desse coletivo. Na capa do zine número um vemos uma figura andrógina, e por ser um zine feito por e sobre mulheres, compreendemos então que se trata de uma mulher.

Figura 31 - GRML zine, número 1, 2002, São Paulo.

O texto que compõe a imagem é bastante indicativo sobre qual mulher se refere: é uma mulher punk, que se contrapõe a uma mulher não punk, ajudando assim a definir essa identidade formada por aspectos mais generalizantes. Está em jogo uma definição do que é ser mulher numa sociedade. Os traços do rosto são finos, indicando ainda um componente que demarca um certo tipo feminino, que não é delicado em sua forma de vestir, mas ainda sim carrega traços dessa pretensa "delicadeza" feminina. É uma mulher específica, afinal, nem todas têm traços considerados finos e delicados. Esse exterior andrógino apresentado na capa do zine número um do coletivo coexiste com outras imagens existentes nos números seguintes, onde outras "mulheres" são apresentadas. Alguns exemplos são as imagens encontradas na edição 4, ano 2 do fanzine do GRML(GRML zine, ano2, #4, 2003).

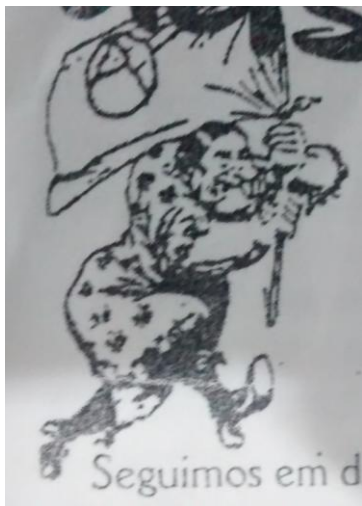


Figura 32 – Grupo de mulheres diversas. Capa GRML #4, 2003.



Figura 33 - Mulher punk e companheiras anarcofeministas (capa) e Figura 34 - mulher idosa/bruxa carregando bandeira da anarquia.

Figuras 32, 33 e 34 - retiradas do fanzine GRML, numero 4, ano 2, 2003, São Paulo.



Ao contrário da primeira publicação do GRML, o zine número 4 não era tão marcadamente punk. Vemos uma punk na última imagem, mas principalmente uma diversidade de mulheres, com corpos e estéticas bem diferentes entre si. Essa diversidade pode ser comparada com a imagem do fanzine *Ânima* (Figura 26) do tópico anterior; é uma diversidade que busca mostrar que são mulheres diversas que compõem o anarcofeminismo. Colocar essa pluralidade em pauta possibilitava também uma abertura para além da cena punk, para uma cena anarcofeminista conectada com outros espaços. A permanência das representações em relação aos anos de 1990 pode ser percebida a partir do “anabola” (símbolo do anarquismo) que unifica todas essas imagens, além do próprio questionamento imagético da identidade “mulher” e do que poderíamos chamar de “mulher punk”.

Como podemos perceber, a inserção de novos debates passa pelos questionamentos construídos através das imagens, mas isso não acontece da mesma forma para todos os grupos. Podemos refletir que esse era um grupo só de mulheres, e portanto, mostrar a diversidade entre elas poderia ser uma estratégia de identificação com outras mulheres fora da cena anarcopunk, agora mais alargada em relação a uma exclusiva estética punk. A mulher que representaria uma punk está na última imagem e possui dois marcadores estéticos punk, o cabelo moicano e o **jaco**. Esse **visual** mais "leve" é uma tendência dos anos 2000. O **visual** carregado dos anos anteriores vai sendo deixado para poucas ocasiões e é cada vez mais comum ver punks com camisetas e calças, com elementos mais simples, de caráter "unissex", demarcando a identidade punk principalmente pela qualidade dos materiais, ou seja, pelos patches e por aquilo que é impresso em suas camisetas.



Figura 35 - Retirada da capa do zine anarcofeminista Resist@, de 2002, SP.



Nessa perspectiva, a imagem acima é bastante significativa. A personagem, com suas roupas largas tem um patche com o símbolo do feminismo e também a inscrição "femme revolté", que pode ser traduzido como "mulher revoltada" ou "revolução das mulheres". Essa primeira tradução foi aplicada como alcunha à Flora Tristán num livro sobre sua vida, de 1972<sup>116</sup>, e a segunda deriva de uma leitura do livro "L'homme revolté" de Albert Camus, de 1951, onde a revolta assume seu caráter histórico como se fosse uma característica imanente aos homens, veja bem, *aos homens*. A crítica à linguagem e a uma história contada no masculino, que apaga a presença e a importância das mulheres ao longo da história das sociedades foi uma ampla pauta encampada por diversas correntes feministas, inclusive as anarcofeministas aqui estudadas. Ora, não é a toa que em dado momento deixam de se referir a elas mesmas como anarcofeministas e passam a se chamar *anarcafeministas*, ou que os zines passem sistematicamente a adotar signos inclusivos na linguagem como o @ ou o x.

A ideia de "femme revolté" foi apropriada pela cena anarcopunk. O jornal Iconoclasta<sup>117</sup>, informativo do Coletivo de

<sup>116</sup> DESANTI, Dominique. **Flora Tristán, la femme revolte**. Paris, 1972.

<sup>117</sup> O jornal Iconoclasta foi publicado trimestralmente/bimensalmente durante muitos anos (não sabemos a data final, o número que usamos aqui foi de 1997). Iniciado em 1994, é uma das publicações com maior durabilidade temporal na

Resistência Anarco Punk (KRAP) de São Paulo, que possuía ampla circularidade nacional, tinha numa de suas páginas um suplemento anarcofeminista chamado justamente de "femme revolté", e era escrito por mulheres punks e anarcofeministas. Esse título não foi escolhido por acaso e mostra as diversas referências constituintes de uma cena bricolada. Ajuda a demonstrar também os caminhos do nosso rizoma, o rizoma dos zines, que se conectam não somente entre os zines anarcofeministas, mas também, entre zines anarcopunks e outros materiais externos à cena. A imagem e a inscrição "femme revolté" vai se repetir em outros zines que usamos nesta tese, como por exemplo no fanzine Libertare, da Paraíba.

Figura 36 e Figura 37 - Imagens do zine Punx Desconstruindo o Sexismo, 2010, São Paulo. Interna e capa.



---

cena anarcopunk, e seria uma ótima fonte de pesquisas futuras. Alguns de seus números encontram-se na biblioteca digital da Unesp.



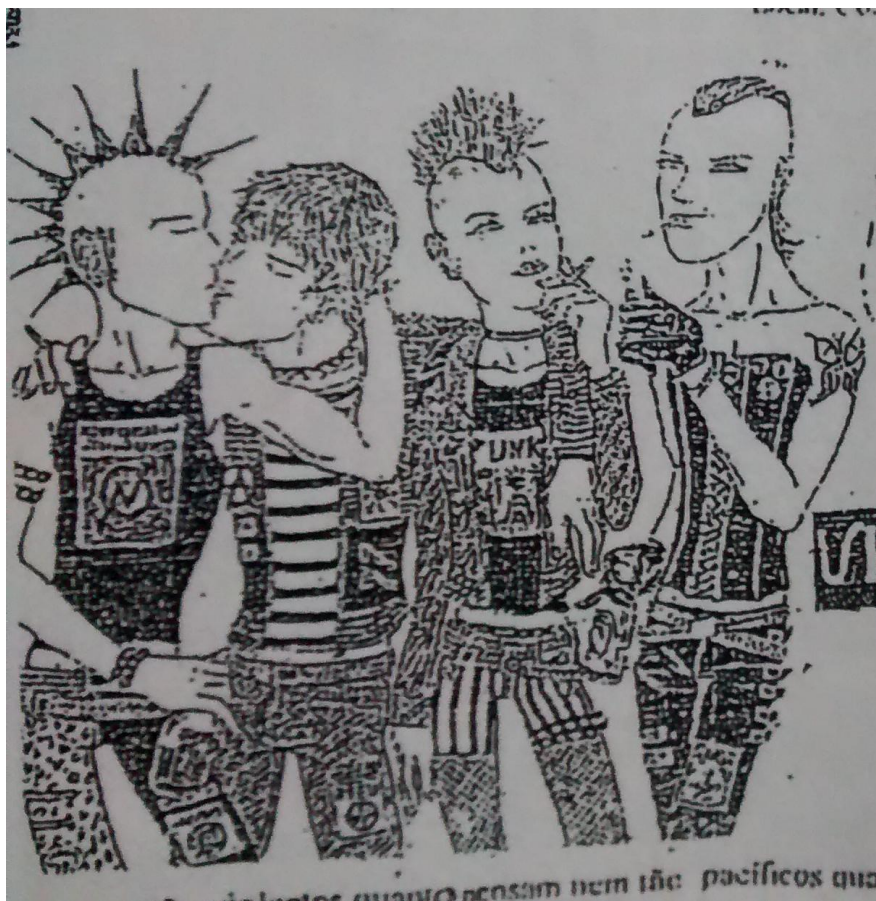
As imagens acima, do zine Punks Desconstruindo o Sexismo de 2010 representam, ao contrário da imagem anterior, um **visual** mais ajustado ao corpo e às “novas” representações a partir dos anos 2000,

ou seja, um corpo que não é mais aquele extremamente marcado na diferença de gênero da década de 1990. Nos dois desenhos as representações de mulheres têm seios, mas são menores e não estão em evidência, não são o ponto focal como vimos nas imagens do tópico 3.2. Muitos elementos remetem ao punk, *patches*, rebites, roupas rasgadas e costuradas, mas também, temos na segunda imagem um **visual** mais "limpo", como no caso da imagem do zine Resist@; elas são imagens que como dissemos antes acompanham um movimento de menos importância para a indumentária punk. Ainda é cedo para tirarmos alguma conclusão sobre os anos 2000, no entanto, a alteração estética pode estar conectada com a apropriação cada vez maior da indústria da moda sobre os signos que antes eram mais específicos da cena. Hoje é possível comprar um *jaco* completo com rebites e patches no melhor estilo punk por um preço bem salgado numa loja de grife, como a Cavaleria<sup>118</sup>.

Se as representações das mulheres punks foi alterada, houve também uma mudança significativa na representação dos homens, conforme podemos observar na imagem abaixo.

---

<sup>118</sup>Loja fundada em 1995. Em seu site lemos: “Alberto Hiar uniu música, moda e arte, sendo o merchan de diversas bandas que estavam começando nos anos 90, como Ratos de Porão e Sepultura. Através dessa pegada rock and roll Alberto conheceu Igor Cavaleria, ex-baterista do Sepultura, e juntos fundaram a CAVALERA, em 1995” Fonte: <http://www.cavaleria.com.br/portugues/historia.html> Em 2012 a loja tinha um *jaco* à venda por um valor médio de R\$400.

Figura 38 - Zine Conluio, 2009, Campina Grande, PB.

A mudança nas representações dos homens só é possível porque nos anos 2000 a categoria homem passa a ser pautada e questionada enquanto construção histórica e social. É a partir de um questionamento da masculinidade do ser homem e punk que ocorre uma mudança nas representações existentes nos zines da cena. Ser homem e punk deixava de estar associado somente à "brutalidade" ou a um **visual** pesado, e passava a ter mais possibilidades de representação como a que vemos acima – de um punk de espartilho, compartilhando momentos de

sociabilidade afetiva com outrxs punks. Como no exemplo da imagem de um punk de saia, é percebida agora uma androginia deslocada de um pólo que encobria a existência das mulheres, para outro onde se questiona o que é ser homem ou mulher na cena punk, matizando existências e pontuando formas diferentes de femininidades e masculinidades. Assim, no mesmo zine onde aparece o punk de espartilho e uma mulher de **jaco** invertendo uma estética esperada, temos também a imagem abaixo:

Figura 39 - Zine Conluio, 2009, Campina Grande, PB.



A imagem com um **visual** clássico punk retoma a androginia. O conjunto das imagens nos permite afirmar um retorno “politizado” da androginia nos anos 2000. A necessidade de marcar a presença de mulheres através de um essencialismo estratégico já não é tão grande ou, ao menos, não tão exacerbada. É importante destacar que muitas dessas questões só são possíveis em decorrência da contribuição política das ações anarcofeministas desde os anos 1990, quando o machismo e o sexismo na cena começavam a ser mais articuladamente denunciados e debatidos. Nos anos 2000 se questiona não só a identidade “mulher/es”, mas também passa-se a questionar mais intensamente a identidade “homem”, fazendo com que se visibilizem outras masculinidades, muitas delas declaradamente não-hegemônicas e combativas. Esses temas não aparecem só nas imagens dos zines analisados neste capítulo, eles estão também (não sem conflitos) nos debates que ocorreram tanto nas páginas dos zines como na cena anarcopunk como um todo. Essas questões podem estar relacionadas com o guarda chuva da temática *queer*, conforme veremos no capítulo seguinte.

Enfim, se é verdade que os debates mais intensificados nos anos 2000 sobre sexualidade e identidade de gênero aparecerão nas estéticas punks representadas nos zines analisados, essas mudanças e permanências só podem, e devem, ser pensadas historicamente. Todo o trabalho militante realizado ao longo da década de 1990 pelas anarcafeministas trouxe não apenas novos debates, mas também, abriu portas para que alguns temas deixassem de ser invisibilizados ou naturalizados, alterando a sensibilidade e construindo novas demandas políticas nessa cena. As anarcafeministas, obviamente, não modificaram o todo da cena que ainda permanece cheia de conflitos, machismos e violências marcadas pelo gênero, mas sem dúvida, alteraram permanentemente muitos espaços e muitas discussões dentro dela.





#### 4. ANARCOFEMINISTAS E A TEORIA QUEER: IDENTIFICAÇÕES E CONFLITOS (2000-2012).

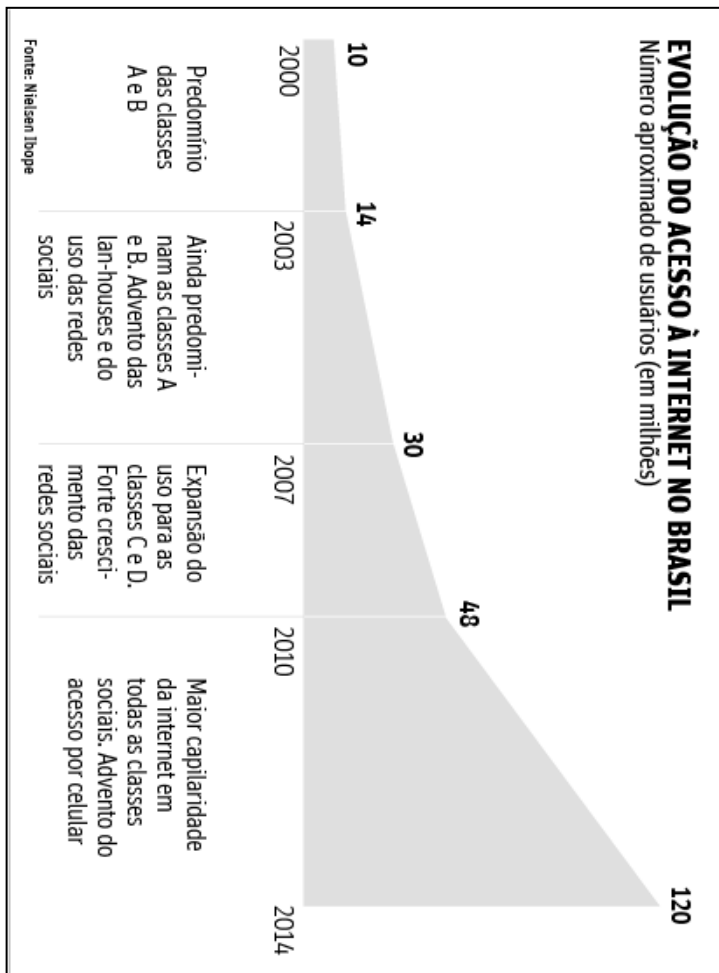
Os anos 1990 foram marcados pela denúncia da presença de diferenças e opressões no interior da cena, e por conchamar “mulheres à frente nos shows” usando do essencialismo estratégico para apontar a existência da opressão. Mesmo que o binômio de gênero fosse reforçado em “bandas só de mulheres” ou “coletivos só de mulheres”, por outro lado, outros parâmetros desse binarismo estavam sendo desafiados; assim, a identidade mulheres funcionava como uma identificação estratégica, ora necessária ora dispensável. No capítulo anterior pudemos observar esse movimento através das imagens presentes nos zines. Em alguns momentos a identidade usada é apenas punk, em outros, anarcopunk ou sujeito sem gênero, que seria dirimido num coletivo de “iguais”. As mulheres anarcopunks e anarcofeministas geralmente não aparentaram o ideal de feminilidade imposto por esse padrão binário, suas roupas, cortes de cabelo, gritos no microfone, discursos inflamados em atividades, sua agressividade, criam um exterior andrógino e uma postura de combate para mulheres e homens. Todavia, é necessário um sujeito do anarcofeminismo, e se como propomos nesta tese, esses sujeitos são construídos através de disputas e choques identitários e pós-identitários, formando uma identidade bricolada na invenção de um coletivo de **mulheres**, nem sempre estas correspondem aquilo colocado por outros feminismos<sup>119</sup>.

Nos anos 2000 temos um cenário global no qual os movimentos descentralizados e não hierárquicos ganham destaque, fazendo críticas ao sistema a partir de um prisma anarquista, mesmo que muitas vezes sem esse nome. A internet, principalmente a partir do seu boom em 2007, permite que mais informações circulem, e de forma mais rápida, possibilitando que o conhecimento também seja acessado por uma gama maior da população. De acordo com o gráfico abaixo, elaborado com dados do Nielsen Ibope, entre 2003 e 2007 o acesso a internet no Brasil dobrou; nesse mesmo período iniciou-se a expansão do uso para outras classes sociais como a “C e a D” principalmente devido ao advento das Lan houses e da popularização de redes sociais como o Orkut.

---

<sup>119</sup> Como, por exemplo, o **feminismo liberal** ou o **feminismo radical** contemporâneo com quem as anarcofeministas vêm se confrontando.

Figura 40 - Grafico de acesso à internet nos anos 2000 no Brasil



Esse mesmo período é marcado por discursos de implosão do gênero, é a teoria *queer* que ganha espaço na cena e vai trazer outros questionamentos e conflitos. Não é que as atitudes e os debates da década de 1990 houvessem desaparecido, trata-se de um novo questionamento que vai ganhando preponderância nos debates, conformando assim um novo aspecto na bricolagem que permite a invenção do **anarcafeminismo**, formado na relação entre o binarismo de gênero e a teoria *queer*.

#### 4.1. OS ANOS 2000 E A TEORIA *QUEER*.

Podemos dizer que *queer* e *punk* são palavras feitas uma para a outra. Ambas foram criadas com o objetivo de ser depreciativas e foram reapropriadas; ambas foram aplicadas a desajustados e estranhos; ambas definiam o que não se encaixava nos padrões. Mais tarde foram cobertas de significado combativo, de luta e de criação. O *queer* acabou encontrando o *punk*, e o *punk* o *queer*, mesmo que de certa forma já andassem juntos há muito tempo, afinal, os punks sempre foram considerados desviantes e anormais na sociedade ocidental capitalista. Por mais próximos que eles sejam, o *queer* acabou ganhando status de teoria acadêmica cada dia mais prestigiada, e o *punk* continuou restrito aos círculos específicos, mesmo que estudado em algumas teses e dissertações conforme já apontamos.

Os anos 2000 são os da tecnologia, e a mediação tecnológica altera a forma de propagação e criação das principais fontes desta tese. Se antes os fanzines eram enviados por correio, trocados com pessoas amigas em feiras e shows, agora muitos deles estavam disponíveis na internet, não só na proximidade de um *click*, mas com um aspecto estético diferenciado, já que a ferramenta computador permitiu outros usos e outras possibilidades ao clássico pastiche dos fanzines<sup>120</sup>. Fato é que os fanzines ainda são o principal meio de troca e propagação de ideias na cena anarcopunk, lembrando que o boom da internet ocorreu apenas em 2007, quando mais pessoas passam a ter acesso à rede; porém, muita coisa ainda circulava (e circula) em papel e via correio. Com relação a isso, em 2009, o fanzine *Conluio* fez uma crítica ao que elxs chamaram “virtualização da contracultura”, afirmando que a facilidade da internet dificulta a ida das ideias às ruas, o que restringiria o acesso e virtualizaria as relações. No entanto, nesse mesmo fanzine são apresentadas as resenhas de seis eventos de rua acontecidos ao longo de um ano, como a contraprova de que a cultura punk ainda estava nas ruas.

Outro ponto interessante é que temos uma geração de punks envelhecendo. Se pensarmos que as primeiras pessoas a se definirem

---

<sup>120</sup> Uma alteração significativa é a facilidade de leitura dos textos. Como muitos deles passam a ser digitados, o problema com a grafia deixa de existir. Por outro lado, o recorte e cola continua em voga. Os textos são impressos, depois recortados e colados numa nova folha, mantendo de forma geral uma estética específica que permite a identificação desses zines como pertencentes à cena punk.

punks no Brasil o fizeram no fim dos anos 1970 quando ainda eram adolescentes, temos a primeira geração de punks que envelheceram na cena, formando outras relações e outras sociabilidades. Criam espaços de vida coletivos, continuam ativos na cena, circulando em seus espaços, e também, muitas pessoas que se definiam como anarcopunks ingressaram nas universidades, passando a ter outras vivências e acesso a materiais que não estavam disponíveis nos Centros Sociais Anarquistas<sup>121</sup>. Essas pessoas passaram também a pesquisar sobre punk e anarquismo, porém, nenhuma delas falou na academia sobre anarcofeminismo contemporâneo. Com a inserção nas universidades e o acesso a internet, algumas discussões que já existiam e não eram nomeadas como tal, passam a se configurar como *queer* na cena punk. O início dos anos 2000 teve uma efervescência de coletivos anarcofeministas de norte a sul do país. E a discussão sobre anarcofeminismo tomou conta da cena. Como nos relata uma entrevistada: não havia mais como não se discutir gênero.

Ao longo da década de 2000, as anarcofeministas vão se afirmando, questionando a linguagem, possibilitando a formação de uma identidade e de uma cena anarcofeminista. Isso proporciona, inclusive, trocas e aproximações com o feminismo mais institucionalizado e com a teoria *queer*, mesmo que essa troca e esse encontro deixem evidentes algumas tensões. Houve e há uma grande desconfiança com o meio acadêmico, fato que apareceu em todas as entrevistas realizadas para esta tese. Essa desconfiança sobre a apropriação, a deturpação, a cooptação e o uso sem alteração das estruturas não existe somente no punk. Embora possa parecer mais forte aí, ela está também em diversos movimentos sociais que vem reivindicando escrever sua própria história.

Nós historiadoras sabemos que as histórias escritas por nós nem sempre são aquilo que as entrevistadas ou que as fontes gostariam que fossem, pois são interpretações, possuem nossos posicionamentos e intencionalidades. Sabemos também que muitas vezes nossas histórias são apropriadas com o intuito de justificar algo que não apoiáramos, e muito menos o movimento que nos permitiu escrever. Sabemos que a escrita acadêmica muitas vezes cristaliza e engessa identidades fluidas, e assim, movimentos ricos e múltiplos acabam expressados numa só

---

<sup>121</sup> Centros Sociais Anarquistas são espaços construídos por diferentes correntes do anarquismo. Com a ideia de serem espaços abertos e autogeridos, podem funcionar em locais ocupados ou em salas, geralmente contam com uma biblioteca e espaço para atividades e reuniões. Já falamos um pouco disso no capítulo 1.

vertente. Corremos esses riscos, e estes são apenas alguns dentre muitos outros. No entanto, é necessário escrever a história e compreender que ela é composta também de divergências, de política que não é feita no Estado, de coisas que talvez ainda não compreendamos bem e nem por isso as tornam menos importantes. Nesse sentido, a história aqui apresentada sobre a (re)invenção do anarcofeminismo entre os anos 1990 e 2012, é apenas uma das muitas histórias possíveis. Os fanzines são uma fonte muito rica e certamente os mesmos fanzines seriam observados por outras pessoas com milhares de outros entendimentos, e obviamente, resultariam em outras histórias.

Esse “medo da academia” – hierarquizadora e criadora de discursos hegemônicos – justificado no parágrafo anterior, contribuiu também para uma resistência à inserção da temática *queer* dentro da cena anarcopunk. Como vimos, não é que a discussão contra o binarismo e o heterossexismo não existisse antes, é que num dado momento ela passa a ser revestida de uma roupagem acadêmica, de um discurso “culto” que só algumas pessoas tinham acesso e conseguiam compreender. Além disso, como tudo o que se produz na academia, é uma teoria passível de apropriações e leituras que podem acabar sendo utilizadas para deslegitimar experiências. Sendo assim, as entrevistadas também mostram uma preocupação com o discurso pós-identitário e sobre a maneira como ele estava sendo usado para desqualificar o feminismo. A entrevistada Renata, de São Paulo, fala um pouco sobre isso:

Você deve notar que esse discurso pós-moderno ele vem forte porque tem muita gente na academia agora. Eu to deixando de falar com os caras porque a perversidade tá tão grande! Primeiro queria se legitimar nas mulheres feministas, depois eles tão querendo é... se apropriar de um discurso que eles sequer estudam; porque pelo menos poderiam estudar né?! Por favor! Agora vem de rodas de conversas, de eventos, *Liga anti-sexo* não sei o que, se apropriam disso e falam assim: “eu sou um homem em processo de desmasculinização”, mas se você perguntar pra ele assim: “Se você deitar numa cama com uma outra mulher pra dividir o espaço, dormir e tal, isso é um problema pra você?” Porque já tem vários casos de mulheres que sofreram estupros e assédios assim de homens que dividem a mesma cama, porque não tem respeito, porque não

conseguem. E cara, tem casos de mulheres que sofreram a mesma coisa, homens com homens, mulheres com mulheres, tem, mas tô falando de outra coisa. Você vim falar que tá num processo de desmasculinização e a pessoa chegar e falar assim... oh, foi alta amiga minha que fez o relato de um cara daqui de São Paulo, eu tenho nojo desse cara já, o cara falou assim “É, mas tem o tesão né?”

Então essa coisa da teoria *queer* é uma coisa que tá sendo usada perigosamente dentro de movimentos libertários mais jovens e mais ligado a cultura punk, contra-cultura punk, que nessa comunidade aqui sempre privilegiou a igualdade, a horizontalidade, sabe? Tá parecendo que tem pessoas melhores que outras hoje em dia, pessoas que conhecem outras pessoas que dominam o outro pelo conhecimento. Aí você começa a tirar algumas discussões de campo assim, tipo, violência contra a mulher (Renata, 2012, arquivo da autora).

Renata explica suas preocupações no trecho acima, referindo-se aos anos de 2010 a 2012, quando começam a se organizar eventos punks com o tema *queer* em São Paulo, como o “Liga Juvenil Anti-sexo” (2010 - duas edições e 2012). É interessante notar que eventos com essas características já vinham acontecendo nos anos anteriores, mas nesse momento há uma maior visibilidade de tais discursos. Foram realizados, por exemplo, dois encontros no nordeste com a temática *queer* que nos chamam a atenção: o “Incógnito” realizado em Campina Grande nos anos de 2006 e 2007, e o “*Queer Punk Queer Funk*” realizado em Salvador em 2007. Todos com o intuito de discutir gênero a partir do ponto de vista da pós-identidade e da sexualidade.

Como as anarcofeministas e as anarcopunks têm uma preocupação histórica com a horizontalidade, a principal preocupação acerca da temática *queer* é a hierarquização gerada por um discurso teórico, em que somente poucas pessoas têm acesso e conseguem de fato compreender. A outra preocupação é a utilização da ideia de *queer* para deslegitimar pautas das lutas feministas por estas serem identitárias. Sobre esse mesmo tópico outra entrevistada, Maria<sup>122</sup>, de Brasília, fala:

---

<sup>122</sup> Entrevista com Maria. Entrevista concedida a Gabriela M. Marques em Barcelona, Espanha, em 15 de abril de 2014. Áudio digital. Acervo pessoal. Maria nasceu e morou grande parte da sua vida em Brasília, mas no momento

Então, por exemplo, toda essa questão... a questão trans, essa questão das novas coisas, dos novos temas e tal são coisas que pra mim já podem ser mais interessantes. Obviamente mais interessantes, porque eu não tenho essa experiência na minha vida vivida e tal, então vamos pensar essas outras questões que os feminismos mais novos tão trazendo também, né. Acho engraçado esse tema, porque eu fui num encontro feminista autônomo em Viena, que esse foi faz uns quantos anos(2010)... bastantes anos já, mas que era um encontro assim nível europeu e tal e eram só de mulheres e lesbianas, mas não era inclusivo pros trans. Então, foi muito interessante porque eu nessa época tava muito verde nesse tema, muito... não entendia nada das coisas. Pensava, claro, questão *queer*, achava interessante até certo ponto, mas também era isso. Era tipo, eu tinha esse medo que depois lá eu percebi que era o medo das feministas mais antigas e mais velhas, eram mais velhas que eu, bastante mais velhas que eu, não é... não to me botando na sua geração, mas que era esse medo do... de que tudo muito *queer*, tudo muito tal, não gênero, não gênero e perder esse... que era um pouco do que você tava falando né, que é verdade, que é perder essa realidade mais palpável, né, de que... não, assim, tudo bem que a gente pense sempre mais além do binarismo e tal, na verdade “hello!” toda crítica do binarismo de gênero vem do feminismo mesmo sabe? Antes do *queer* e tal, mas é o medo disso ficar muito vazio, que de repente agora tudo é *queer*, tudo é sem gênero e essa realidade mais cotidiana de muitas de nós, de você que ta num corpo mais cis ou coisa assim experimenta, né. Ou num corpo trans que você vai experimentar igual uma violência de gênero ali também muito classificada que é muito do machismo, feminismo, homem, mulher, não pode perder esse ponto de vista

---

da entrevista fazia quase 10 anos que residia na Espanha. Maria é branca e vem da classe média alta no Brasil. Na Espanha se situa nas camadas médias baixas e possui formação no ensino superior.

né?(Maria, 2014, arquivo da autora).

Maria saiu do Brasil no início dos anos 2000 e desde então vive na Espanha, o que facilita o acesso aos encontros realizados no continente europeu. Ela não estava próxima à cena brasileira nesse período, mas através de sua fala podemos perceber o quanto esse debate era atual também em outros países e movimentos. Gostaria de destacar o “medo do queer”, trazido no trecho referenciado acima, como uma questão geracional. As mulheres entrevistadas para a tese são de uma primeira geração de anarcofeministas no anarcopunk. Por serem as primeiras, acabam tendo outras referências de feminismos de mulheres mais velhas e de outras vertentes. No entanto, a entrevistada resolve isso de forma muito simples, afirmando que essa crítica ao binarismo de gênero, ponto principal do *queer*, vem do feminismo e mesmo que tenhamos um ideal de uma sociedade sem binarismos, é necessário entender as opressões cotidianas relacionadas ao gênero, principalmente no caso das mulheres. Este é de certa forma o ponto de vista apresentado em fanzines com a temática *queer*. Claudia de Lima Costa (2002), num artigo no qual debate o sujeito no feminismo, traça de forma muito completa o debate que envolve a crítica ao uso da categoria mulher/mulheres e do “medo de um feminismo sem mulheres” que também vemos na fala de nossas entrevistadas, aqui contraponto o uso do *queer* que apagava as diferenças encontradas na cena. Devido a essas questões colocamos a posicionalidade das anarcofeministas como mulheres na cena punk como um essencialismo estratégico, e acrescentaria localizado (respondendo ao apelo da autora). Isso, porque elas se colocam como mulheres punks anarquistas, que seria uma identificação específica, dotada de um uso específico e interno; deslocar essa posicionalidade para uma acusação vazia de essencialistas, portanto, seria bastante complicado. Como afirma Claudia de Lima Costa, acerca da teoria de Daiane Fuss:

“essência” é um conceito escorregadio, contingente e mutável (não monoliticamente codificado), seu uso como estratégia politicamente progressista ou conservadora dependerá fundamentalmente não de qualquer valor intrínseco associado ao signo, mas, sim, “das relações discursivas mutáveis e determinantes que o produziram” – ou seja, no “quem o está utilizando, como está sendo utilizado e onde seus efeitos estão concentrados”. Em outras palavras, impugnar qualquer uso do essencialismo como inerentemente reacionário é “agir com se o



essencialismo tivesse uma essência”  
(FUSS, 1989, p.20-21 Apud COSTA, 2006, p. 74).

As anarcofeministas estão se utilizando da tática do essencialismo estratégico em períodos históricos e conflitos contingenciais bem específicos, que nos permitem perceber o uso da identificação estratégica não como um apelo conservador num mundo binário e utilizado de forma sistemática, mas algo pontual do qual lançam mão frente ao esvaziamento de sua luta.

A forma como o debate do *queer* foi sendo feito na cena anarcopunk, pode ser dividido em dois momentos: um primeiro momento, pensado no âmbito das masculinidades sem muito apelo à narrativa feminista, e um segundo momento, quando a narrativa *queer* é apropriada por feministas e anarcafeministas<sup>123</sup> na cena, quando o debate passa a ter outros parâmetros. Infelizmente, esse segundo momento extrapola a temporalidade desta tese, estando mais situada após 2012, entretanto, tentarei explicar rapidamente como ela se deu. Ora, se entendemos o anarcofeminismo como uma bricolagem, então a alteração constante, a substituição daquilo que não cabe mais em dado momento histórico, a fluidez e a compreensão anarquista de permanente crítica e aprendizado, permitem que a mudança seja, por vezes, “mais simples” do que em feminismos mais institucionalizados, que buscam alinhamentos, por exemplo, com os programas partidários e governamentais.

Mas para podermos adentrar no debate acerca do *queer* na cena devemos primeiramente entender o que se falava sobre o *queer* no campo acadêmico e como esse debate aparece no anarcopunk, nos fanzines e eventos ligados a cena.

#### 4.2. MAS ENFIM, DE ONDE VEM O *QUEER*?

*Queer*, na década de 1990 e principalmente nos EUA, deixa de ser somente uma palavra que visava desqualificar a vivência de pessoas de sexualidades dissidentes e que era reapropriada politicamente, e passa a ganhar o status de teoria acadêmica, a chamada teoria *queer*. *Queer*, portanto, diz respeito primeiramente a um movimento de resistência

---

<sup>123</sup> Num dado momento da primeira década dos anos 2000 (que não podemos precisar com exatidão), as anarcofeministas da cena anarcopunk passaram a se referir a elas mesmas como anarcas, ou anarcafeministas, marcando também em suas nomeações a crítica feminista que vinham fazendo desde a década de 1990.

social que se apropria do termo e politiza sua “dissidência sexual”. Antes de entrar na teoria acadêmica onde ganha uma roupagem pós-estruturalista, o *queer* emergira nos debates feministas sobre sexualidade e diferença, na liberação gay – que inclusive se distanciava das reivindicações do movimento homossexual assimilacionista –, e no ativismo que acompanhou a “onda” de contaminação pelo HIV/AIDS. Para Jamie Heckert (2006), o *queer* vem de uma herança anti-autoritária. No Brasil, somente no fim dos 1990 e início dos 2000, é que a teoria *queer* ganha fôlego nas pesquisas universitárias e passa a ser utilizada na academia para designar todo um campo de estudos reconhecido pelos estudos gays e lésbicos, e por questionar o heterossexismo e o binarismo de gênero. *Queer*, todavia, diz respeito também a questionar binarismos em geral, a enxergar o mundo para além de um maniqueísmo. *Queer* tem relação com dissidências, com ruptura, com o que vai além.

Muitas das críticas à teoria *queer* vem dos estudos pós-coloniais que afirmam que essa categoria cunhada na expressão e na realidade dos EUA não se aplicaria às realidades latinoamericanas, por exemplo, e principalmente, porque invisibilizariam um debate sobre os não humanos criados pelo colonialismo europeu e o neocolonialismo norte americano. Outras afirmam que:

*queer* theory has been charged with monopolising sexuality as its domain of study and thus neglecting feminist theories of sexuality and displacing the importance of gender. Thirdly, *queer* politics can maintain a degree of homocentrism if built around the lesbian and gay identities it had sought to deconstruct. And finally, *queer* stands accused of romanticising textual deconstruction and a cultural politics of knowledge to the neglect of institutional (Seidman, 1997) and material engagement (Ebert, 1995, 1996; Glick, 2000; Hennessy, 2000). (HECKERT, 2005, p.49)<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> “Teoria queer foi acusada de monopolizar a sexualidade como seu domínio de estudo e, portanto, negligenciar as teorias feministas da sexualidade e deslocar a importância do gênero. Em terceiro lugar, a política queer pode manter um grau de homocentrismo se construída em torno das identidades gays e lésbicas que se tinha buscado desconstruir. E, finalmente, queer é acusado de romantizar a desconstrução textual e as políticas culturais do conhecimento e de negligenciar o engajamento institucional (Seidman, 1997) e material (Ebert, 1995, 1996; Glick, 2000; Hennessy, 2000).” (HECKERT, 2005, p.49) (Tradução livre).

Algumas dessas críticas são referendadas pela análise anarcofeminista brasileira no início dos anos 2000. Talvez, as principais expoentes a nível acadêmico da teoria *queer* sejam Judith Butler e Paul B. Preciado. O livro Gender Trouble (1990)<sup>125</sup>, de Butler, é tido como um dos primeiros a conceitualizar a teoria *queer*, questionando o binarismo de gênero e a heterossexualidade compulsória. Paul B. Preciado inicia seu debate com o livro Manifesto Contrasexual, de 2002. Ambas são profundamente inspiradas pelas teorias de Michael Foucault e pensam a sociedade biopolítica no regime de controle dos corpos e da sexualidade, mesmo que ultrapassem esse autor e não poupem críticas a ele e a seus escritos<sup>126</sup>. Ora, se existe um regime e a busca por destruí-lo, nada poderia ser mais anarquista. Como afirma Jamie Heckert<sup>127</sup> (2005, p.248), o anarquismo questiona as noções de público/privado, de individual/coletivo, hetero/homo, e outros binarismos que são sustentados pelo aparato de Estado. Trata-se, portanto, da radicalização do *queer*, para além dos limites dos debates sobre a sexualidade, que estão no centro dos debates acadêmicos a respeito do tema, como no exemplo das autoras apontadas antes. Concordo com Jamie Heckert quando ele afirma que “while anarchism must necessarily challenge hierarchies of gender and sexuality in order to be consistent with a critique of all forms of domination “*queer*” need not necessarily be anarchist” (HECKERT, 2005:49)<sup>128</sup>. Isto é, nem todo *queer* é anarquista, no entanto, para manter a coerência o anarquismo deve “ser” *queer*. Questionar a normatização dos corpos, das experiências sexuais e afetivas é algo que o anarquismo, em especial o anarcofeminismo, vinha fazendo desde princípios do século, como pudemos ver nos debates iniciais da tese. No entanto, a apropriação do *queer* não se deu sem disputas, e veremos algumas delas a seguir.

---

<sup>125</sup> Problemas de gênero na edição em português.

<sup>126</sup> Preciado, assim como outras autoras feministas, apontam que a teoria Foucaultiana é homocentrada, branca e feita dentro da “ótica do armário”, sem o posicionamento do autor quanto ao seu lugar de fala.

<sup>127</sup> Na sua tese ele que investiga o anarquismo como uma política de afinidade, e suas relações com o desejo e com a sexualidade, buscando enfatizar sua teoria de desejo como nômade ou anarquista. (HECKERT, 2005)

<sup>128</sup> “enquanto o anarquismo tem que necessariamente desafiar as hierarquias de gênero e sexualidade de modo que seja consistente com a sua crítica a todas as formas de dominação, o “*queer*” não precisa ser necessariamente anarquista” (HECKERT, 2005:49) (Tradução livre).

Para podermos acompanhar as apropriações do *queer* na cena anarcopunk, abordaremos agora as definições e usos do *queer* presentes nos fanzines. Um texto do zine Conluio #2 (2009), assinado por Lucas Altamar, versa sobre a definição e uso da palavra *queer*:

Hoje posso dizer francamente que fui anteriormente relutante em aceitar tal palavra para definir o que eu havia construído em mim, mesmo antes de conhecer nada sobre teoria *queer*. Por muito perguntei se era uma palavra que daria mais força ou atitude ao que eu sou. Entretanto vi que o *queer* além de tudo isso até aqui discutido não é só um termo que pode ter tradução. Não é só uma movimentação ou ideologia. E num dia de reflexão a chama acendeu na mente e de um momento para o outro, como num piscar de olhos compreendi da melhor forma a tradução indubitável do que é *queer*: **é ser como sempre me senti, em relação a mim, ao outro, a tal ética e a moral que predomina em nossa sociedade alienada... É ser em si (pessoalmente) uma quebra de todos os padrões vigentes que determinam o que você é ou pode ser.** Além das escolhas que dizem o que você pode fazer. Além das falsas necessidades que tem de assumir o que se é por uma etnia, uma orientação, uma cultura... **O significado de *queer* é como todo ser social identitário tem a possibilidade de ser se livre desejar ser – Incógnito.** (Conluio zine #2, 2009, Paraíba - grifo nosso).

Esse excerto retoma que por mais que o *queer* seja uma discussão teórica, ela surge da preocupação com experiências reais, e também tem suas relações com o anarquismo, principalmente com o que chamamos de políticas pré-figurativas, ou seja, a necessidade de colocar na prática aquilo que se imagina no plano ideal. Essa questão tem relação com o que bem ressaltou Gustav Laudaner (Apud Heckert, 2005) quando escreveu: “o estado não é algo que possa ser destruído por uma revolução, mas é uma condição, certa relação entre os seres humanos, um modo de comportamento humano, destruímos isso construindo outras relações e comportando-se diferentemente”. Logo, colocar em prática essa quebra dos padrões definidores de sexo, gênero, sexualidade, assim como a coerência entre estes, também seria anarquista, também seria (in)corporar o *queer*. Aqui o incorporar implica não só em interiorizar, mas em performar, colocar no corpo ou

representá-lo como vimos no capítulo anterior.

Por outro lado, ele expressa o caráter geral do que é apresentado no zine Incógnito e que será abordado mais a frente, alargando a ideia de um sujeito de luta “mulheres” para “dissidentes, monstrxs, perversas”, ocasionando um alargamento da visão de grupo, mas também, diluindo e questionando o potencial de identificações estratégicas, como no caso do apoio a algumas políticas públicas e leis, como no caso da Lei Maria da Penha. A ideia de ser incógnito, de poder ser quem se é em meio a tantas pessoas pode parecer nova, no entanto, já temos traços dela, por exemplo, na figura do flanêur de Walter Benjamin, aquele que se confunde com a multidão, aquele que é a multidão, e é em parte a cidade e as relações que construiu com ela. No caso aqui observado, a figura punk somente poderia ser comparada ao flanêur entre seus iguais numa condição futura, onde não houvesse o que é visto como o normal em oposição ao anormal, dado que a figura punk hoje se destaca por seu caráter de anormalidade.

Figura 41 - Capa do zine Libido # 2, ano 2, de 2004, Fortaleza, CE



*Descobrir que a luta é conjunta*

**Informativo No. 2 – Ano 2 – Fevereiro/ Março de 2004 – Uma publicação bimestral do Coletivo Lua**  
 Cx. Postal 2501 Cep: 60721-970 Fortaleza – Ceará coletivolua@hotmail.com

---

**PARA PENSAR O FEMININO**

Como dizemos sempre, qualquer tentativa de transformação social que desconside a necessidade de uma revolução individual efetiva tenderá ao fracasso. Enquanto seres sociais, acabamos por institucionalizar e internalizar as normas sociais sancionadas pela coletividade. Nesse sentido, precisamos questionar tudo o que nos parece óbvio se pretendemos realmente romper com a sociedade capitalista pois são as nossas atitudes cotidianas que mantêm a engrenagem social e econômica à todo vapor. Consideramos que a "questão de gênero" – por falta de um nome melhor – deve inserir-se nesse contexto de uma revolução individual contra o sistema capitalista e à favor de uma nova sociabilidade fundamentada em um indivíduo portador de uma individualidade que signifique ser mais que apenas um consumidor de produtos e que ultrapasse, dentre outros, os limites estabelecidos pelas determinações do masculino e do feminino.

Diferente do que muitos acreditam, o moderno sistema produtor de mercadorias não é sexualmente neutro. Se é verdade que o capitalismo não inventou o patriarcado, é certo que ele o acentuou. É o princípio masculino o agente que constitui e afirma o masculino. O homem é o senhor da esfera pública, âmbito das decisões políticas e da produção de riqueza; suas características confundem-se com as do próprio modo de produção: força, racionalidade, competência, virilidade, inteligência. Sendo a esfera pública masculina o motor do sistema e que, enquanto tal, possui importância primeira na sociedade dado o resultado de suas atividades – o lucro – aquilo que estiver fora desse esquema será submetido à ele. Porém, existe uma esfera da vida que não é expressa em dinheiro e da qual a mulher foi feita responsável. É o reverso do sistema, a vida privada, o cuidado com os filhos, a afetividade, a emotividade. Ao feminino são remetidas tarefas desvalorizadas economicamente e essa interioridade é estendida às qualidades que o patriarcado lhe imputou: o cuidado com a vida, a esfera do sensível – e com ela a fraca inteligência, a incapacidade de viver no público, etc. O feminino conta apenas enquanto suporte sobre o qual desenvolve-se o homem, tornando-se dele um apêndice.



Na sociedade de mercado, o feminino ocupa posto de subalteridade. No entanto, e apesar disso, acredita-se que através do dinheiro é possível superar essa inferioridade, ilusão perigosa que tem resumido a luta feminista à exigência de maior participação no mercado como forma de emancipação. Os resultados, até agora, alertam o equívoco de tal interpretação e o feminino continua subjugado: dupla jornada de trabalho, função igual com salário desigual, prostituição, mercantilização do corpo; e quando chega a ocupar postos de comando, o feminino precisa travestir-se de masculino pois é este o princípio regente. Entretanto, os grandes avanços feministas estão, quase sempre, nessa ordem e representam a entrada da mulher no universalismo do capital que é, como já dito, ele próprio masculino. A emancipação é comemorada quanto maior a entrada da mulher na esfera pública mas nunca refere-se a participação masculina na esfera privada. Ao contrário, temos assistido a um crescente abandono deste mundo particular – onde as relações entre as pessoas não são mediadas pelo dinheiro – causado por essa supervalorização do público. Homens e mulheres são levados ao mundo externo, promovendo uma institucionalização do cuidado com a vida ou deixando-o sob responsabilidade de empregados. (Claro que aqui deve-se atentar para o fato de que as diferenças de classe social e de desenvolvimento do país influenciam diferentemente o desenrolar dessa situação.)

Por outro lado, há as que se contrapõem a essa condição, denunciando o fato de que a mulher continua subalterna quando nega sua feminilidade ante o masculino, e propõem o inverso: a feminização do mundo como alternativa social. Acreditando que existe um ser feminino fruto das suas vivências corporais e das interações psíquicas experimentadas por este corpo, além das próprias representações sexuais que lhes imputam a sociedade, a mulher apresenta-se enquanto indivíduo perfilado e as suas características morais são o caminho para a superação do estado de miséria, corrupção e desigualdade que se tornou o mundo sob a égide masculina.

Percebemos que, apesar das múltiplas interpretações, a dicotomia homem-mulher permanece inquestionável. A atuação da mulher limita-se a tentativa de trocar os postos na hierarquia

Sem o discurso tão elaborado, alguns fanzines anteriores já vinham questionando o gênero e o sistema binário. No zine Libido (# 2, ano 2, de 2004), publicado pelo coletivo Lua, de Fortaleza/CE, temos nas duas primeiras páginas o texto "Para pensar o feminino", que se dedica a pensar a separação público/privado relacionada ao sistema

capitalista e às divisões de gênero. Argumentam que: "O sistema de gêneros, como os demais sistemas classificatórios, pressupõe ele próprio uma hierarquização que, ao reproduzi-la em nossas relações sociais, perpetuamos as bases que mantêm o sistema capitalista" (Libido, #2, ano 2, 2004). Este trecho explicita uma das preocupações das anarcofeministas: o fim do capitalismo. Relacionam esse sistema com o gênero (ou o que elas chamam de **sistema de gêneros**), explicitando a hierarquização em ambos os sistemas, e exatamente por isso, propondo o fim do gênero.

Nesse fanzine a palavra *queer* não aparece. No entanto, o discurso propõe diretamente o fim do binarismo, numa proposta que depois é revestida do discurso *queer*, sendo diretamente articulada com a luta anticapitalista. Uma argumentação similar, porém com uma roupagem mais teórica, irá aparecer alguns anos depois no fanzine *queerpunk Incógnito* (2010). Com uma linguagem simples e efetiva, vemos aqui a articulação clara entre capitalismo e o sistema binário, que muitas vezes não é encontrada no discurso *queer* mais acadêmico, gerando algumas das críticas que pontuamos acima. Esse discurso que não se intitula *queer*, mas tem uma proposta bastante similar, nasce da prática anarcofeminista ou do feminismo em geral, como apontava a entrevistada Maria. Porém, tem a sua base na crítica anarquista do sistema de produção, pregando uma revolução individual, que permita novas formas de sociabilidade para a criação de um mundo novo. O texto termina com um chamado: "Nem homens, nem mulheres! Pela liberdade de sermos nos mesm@s em busca de um mundo livre!" (Libido, #2, ano 2, 2004).

O mesmo zine traz ainda um texto do coletivo de Wen-do de Salvador. A prática do wen-do é somente para mulheres<sup>129</sup>, o que foi

---

<sup>129</sup> De acordo com o site do grupo de Wen-do Teimosia de João Pessoa: "Wendo significa "caminho das mulheres." Trata-se de uma autodefesa feminista, voltada exclusivamente para mulheres. O Wendo surgiu no Canadá, entre meados das décadas de 60 e 70, se dissipou na Europa e foi absorvido pelo movimento feminista-lesbiano da época e também nos dias atuais. Porém, esta técnica não é voltada apenas para as mulheres lésbicas nem para feministas, sendo praticada por toda mulher que queira aprender meios de se defender. O objetivo dos coletivos de Wendo é desenvolver técnicas fáceis de serem compreendidas e praticadas, potencializando a segurança e a defesa da mulher, tanto física, quanto psicológica. Além de abordar questões físicas e emocionais, o Wendo é um espaço para o bem-estar e interatividade social entre as mulheres, através de conversas, jogos e dinâmicas. O espaço estimula a auto-estima e desmistifica a incapacidade física das mulheres para a luta, pois,

motivo de tensão entre alguns queerpunks e as anarcofeministas, como veremos mais adiante ainda neste capítulo. Interessante aqui notar como essa prática não parece conflituosa para anarcofeministas, que indicam que espaços de desconstrução do gênero, ou a luta pelo fim do binarismo, podem conviver com práticas exclusivas para mulheres, dado que a situação de violência de gênero, sobretudo, as atinge. Para fins dessa tese, é interessante notar como coisas aparentemente díspares podem, por vezes, compor uma identidade como a anarcofeminista, ou uma cena como a anarcopunk, afirmando mais uma vez a composição de uma bricolagem, podendo assimilar aquilo que lhe parece interessante para combater as opressões. Tendências que academicamente poderíamos vir a considerar opostas constituem a invenção desse anarcofeminismo, cunhado em meio ao anarquismo, ao feminismo, ao punk e, por que não, ao *queer*. Entretanto, nem todo *queer* na cena tem suas raízes em grupos feministas, o que demarca um choque identitário e teórico, e de certa forma nos ajuda a compreender as críticas da entrevistada Renata que aponta a falta de coerência entre o *queer* e a luta feminista, afirmando que este é proposto por homens, muitas vezes cis, que não contemplam as pautas das mulheres. Vamos pensar isto mais a frente quando analisarmos o que é falado sobre masculinidades nos fanzines.

É relevante observar que o fanzine Libido, #2 de 2004, se encontra no contexto do I Encontro de Gênero e Anarcofeminismo - Mulheres Livres, que aconteceu em Campina Grande/PB (04 a 07 de setembro). Deste encontro participaram anarcopunks e anarquistas de diversas cidades, principalmente do nordeste. Ele foi criado após muitos Encontros Anarcopunks do Nordeste<sup>130</sup> que identificaram a necessidade de debater a pauta anarcofeminista e discutir **gênero**. De acordo com a entrevistada Lúcia, neste encontro a pauta *queer* já estava presente, com um grupo de meninos, que possivelmente são aqueles que mais tarde vão escrever os fanzines Conluio e Incógnito. E dentro desses debates também se questionava a importância de grupos só de mulheres, o que posteriormente gerou conflitos entre queerpunks e anarcofeministas. O discurso das anarcofeministas naquele momento, e até hoje, é a

---

independente de condicionamento físico, biótipo ou sensibilidade, o mais importante é a força de vontade, determinação e o bem estar no que fazemos." Disponível em <http://wendoteimosia.blogspot.com.br/2009/08/wendo-auto-defesa-para-mulheres.html> Acesso em janeiro 2016.

<sup>130</sup> Encontros locais organizados por coletivos anarcopunks ligados a IAP. Existiram e existem nas diferentes regiões do Brasil.



importância desses espaços dentro da cena, pois mesmo em encontros onde se buscava discutir anarquismo e feminismo houve relatos de violência contra as mulheres. Assim, as anarcofeministas, por mais que incorporem o discurso do fim do binarismo, também respaldam grupos baseados na identidade de gênero, como no caso o *wen-do* e de outros coletivos anarcofeministas, por entender que na atual conjuntura eles ainda são de extrema importância no **empoderamento** das mulheres. Uma mesma temporalidade é capaz de conter diversos discursos anarcofeministas que coexistem indicando uma cena múltipla, fruto dessa bricolagem. Por exemplo, no zine Informativo do Coletivo Anarcopunk Mentis Plurais, de 2009, de Porto Alegre, vemos uma tomada de posição quanto ao discurso do *queer*. Na página 2 do fanzine diz-se que: "afirmar que não existe raça é o mesmo que afirmar que não existem gêneros, contribuir com a chacina de parte da população". Esse discurso foi direcionado aqueles punks que tem uma "visão branca e eurocêntrica". Aqui, gênero pode ser entendido como o que define homens e mulheres em dada cultura. A fala pode ser lida também como uma crítica ao *queer* por este ser um discurso que "vem de fora" e porque algumas vezes na cena afirma-se que gênero não existe, o que é uma apropriação "simplória", e muitas vezes mal intencionada da teoria *queer*, como diriam as entrevistadas.

Figura 42 - Capa e contracapa do zine Informativo do Coletivo Anarcopunk Mentes Plurais, 2009, Porto Alegre.



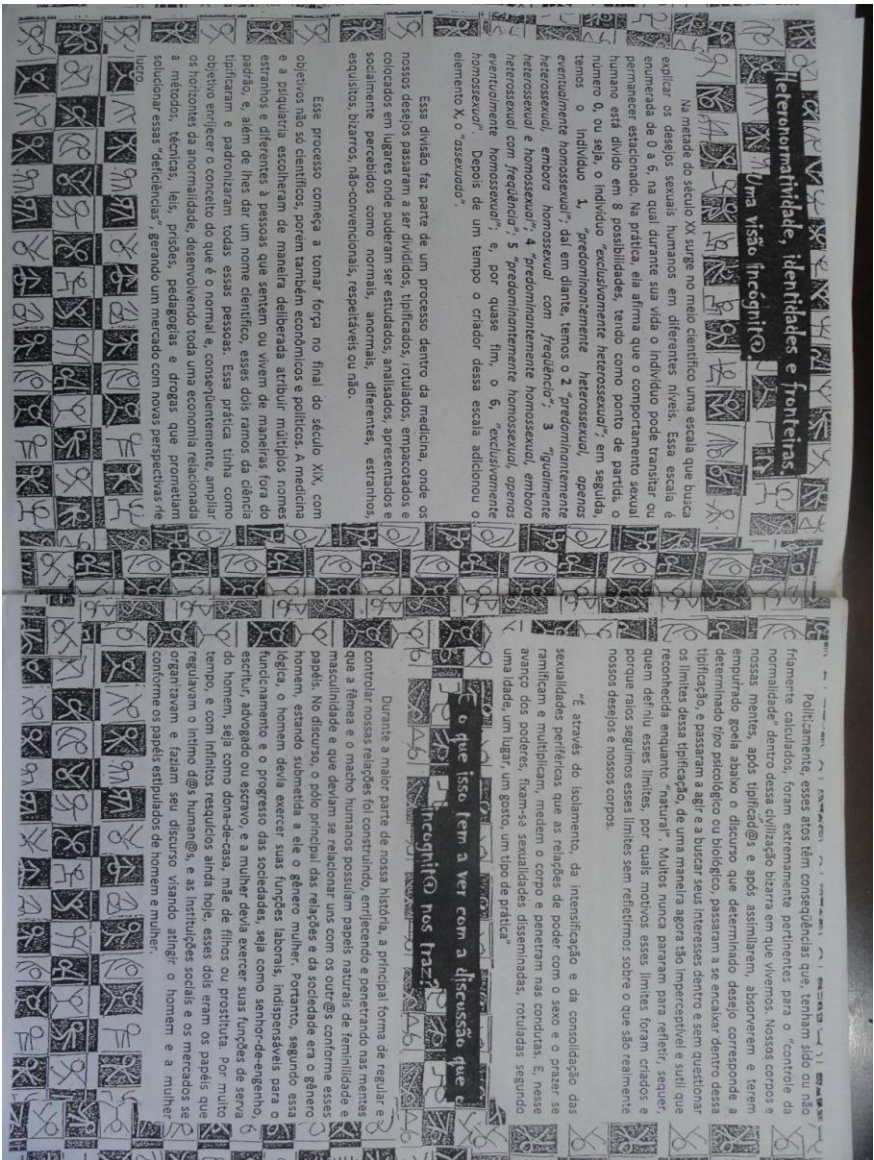
O coletivo Mentis Plurais atuou em Porto Alegre e região entre 2006 e 2010, e tinha como principais pautas questões ligadas a sexualidade:

a luta pelo direito a diversidade sexual, questionando a heteronormatividade e a perseguição social que muitos homossexuais estão sujeitos, a luta por uma verdadeira revolução dos gêneros, onde a mulher e o homem são parceiros na busca por igualdade e na destruição do sexismo e do machismo, sentimentos ainda muito enraizados nas nossas vidas. (Informativo Mentis Plurais, POA, 2009, p.2).

Vemos acima que o coletivo trabalhava dentro da matriz binária, pensando homens e mulheres numa perspectiva de gênero que não era de toda incompatível com o *queer*, mas ao mesmo tempo se colocava na base material da opressão, falando da perseguição social aos homossexuais e do machismo, que são colocados aqui não como um inimigo exterior, mas como um enfrentamento também pessoal, já que o machismo estaria enraizado em todos nós. Se ser anarcopunk é uma forma de vida que implica uma alteração de si e uma autocrítica constante, seriam essas ferramentas que permitiriam a criação por elxs de espaços de sociabilidades que fossem seguros, sem violências e sem opressões de nenhum tipo, pelo menos na teoria. Infelizmente, a ideia de espaços seguros já foi amplamente questionada através das vivências nesses espaços e que geraram diversos enfrentamentos ao machismo, dos quais falaremos no fim deste capítulo.

Continuamos pensando o *queer* através dos fanzines, agora a partir de um que se propunha explicar a temática *queer* dentro da cena punk. O fanzine Incógnito, de João Pessoa, objetivava apresentar a proposta contida em ser "incógnito": Ideia baseada no combate ao binarismo de gênero e ao heterossexismo. Esse zine é resultado do amálgama dos fanzines Conluio e Insatisfação Contínua, sendo os três publicados por pessoas diferentes de um mesmo grupo. O Incógnito é um fanzine individual escrito por r., o incógnito do lago; são oito páginas repletas de texto, com poucas imagens, e que se dispõe a ser explicativo.

Figura 43 - Parte interna zine Incógnito, 2010, Paraíba.



Com o subtítulo "Heteronormatividade, identidade, fronteiras y liberdade", o zine inicia com conselhos de leituras, apresentando na sequência uma breve história da sexualidade e do que ele chama de "controle da sexualidade", que foi associada ao fortalecimento do capitalismo. Em suas páginas podemos ver um esboço da definição de *queer*, que negaria, inclusive, a anormalidade, e faz críticas aos essencialismos estratégicos:

A lógica binária oprime a multiplicidade, e a multiplicidade existe e se faz presente. [...] não queremos reproduzir o sexismo e o poder. [...] o normal impera, e o anormal existe, porém dentro das fronteiras que o normal determinou como sendo permitidas de um ser humano. [para ser mais específico] Nós não estamos propondo práticas realmente novas, estamos propondo uma maneira diferente de se ver as práticas: livres do ranço da heteronormatividade e relacionando tudo a política e a economia. Não estamos propondo que as pessoas façam amor de um jeito diferente mas que elas reestruturem a forma que elas veem os atos de amor, sexualmente, afetivamente, economicamente e politicamente.(sic. Zine Incógnito, 2010, PB).

Assim, como afirma Preciado "as políticas das multidões queer se opõem não somente às instituições políticas tradicionais, que se querem soberanas e universalmente representativas, mas também às epistemologias sexopolíticas straight, que dominam ainda a produção da ciência" (PRECIADO, 2011, p.18). Usando a ideia presente no fanzine Incógnito podemos radicalizar ainda mais essa afirmação e perceber que o anarcoqueerpunk proposto questiona o próprio sujeito e a vida no capitalismo, a produção de relações e sentimentos, com o objetivo de transcender a estrutura generificada da vida. Se os anos 2000 trazem novos debates como o *queer*, alguns outros tópicos se repetem e se mesclam às diferentes temporalidades. Ora, se para algumas o debate pós-identitário era a nova aposta de luta, para outros, temas marcadamente identitários continuam em voga, e muitas vezes ambas coexistem em indivíduos e coletivos. Aqui, apresentarei alguns dos temas dos fanzines e das entrevistas que compõem a bricolagem do anarcofeminismo, que também não se dão de forma única e não se apresentam sem conflito. Infelizmente, nem todas as pautas dos fanzines poderão ser abordadas, muitas coisas ficarão para trabalhos futuros que

poderão explorar os temas levantados de forma mais profunda. Seguimos na nossa argumentação em busca dos choques que inventam esse anarcofeminismo.

#### 4.3 I BELIEVE IN RADICAL POSIBILITIES OF PLEASURE BABE<sup>131</sup>

Aqui começamos a narrar alguns temas que demarcaram o anarcofeminismo e o *queer* na cena anarcopunk. São temas, tópicos, que podem ser apontados como temas clássicos do *queer* enquanto teoria – sexualidade, sexo, identidades, pós-identidades – mas que são reinventados no dia a dia da cena, que é nosso objeto. Assim, são temas que compõem a bricolagem do anarcofeminismo, ao mesmo tempo são temas fluidos, em constante (re)invenção a partir das experiências localizadas desses sujeitos. Começamos pelas mais polêmicas.

Se existiu uma possibilidade de radicalização da máxima feminista “o pessoal é político”, essa foi de certa forma as construídas acerca daquilo que seria o mais pessoal e privado: o amor e a prática sexual<sup>132</sup>. Se os debates acerca do amor livre são antigos, como já apontado no capítulo 1 desta tese, eles também se transformam e ganham novas roupagens em diferentes temporalidades. Se no princípio do século XX o tema do amor livre versava sobre a possibilidade do amor fora do casamento, a livre escolha e o direito a divorciar-se, ao longo do século ele passa, dentro do próprio anarquismo, a pensar amores livres e fluidos, contemplando múltiplas sexualidades, novas constituições amorosas, que perpassam o afeto, a amizade e o respeito às individualidades<sup>133</sup>.

Pode-se dizer que a transa foi politizada pelas feministas, mas foram os sujeitos *queer* que a levaram ao centro da cena, literalmente<sup>134</sup>.

---

<sup>131</sup> Tradução literal: “eu acredito nas possibilidades radicais do prazer, baby”. Frase encontrada na música *I like Fucking* (Eu gosto de transar/Eu gosto transando) do grupo riot grrrl Bikini Kill.

<sup>132</sup> A partir daqui, algumas vezes, usaremos a palavra transa para indicar ato sexual, já que a palavra sexo pode gerar confusão com a categoria.

<sup>133</sup> No sentido que Jamie Heckert define o desejo como anárquico e nômade em sua busca por compreender o desejo nos círculos de *queer*/anarquistas na atualidade. 2005

<sup>134</sup> Performance de grupos como o Anarcofunk, ligado a cena anarcopunk, geralmente simula atos sexuais. Solange tô Aberta em suas letras e performances traz a fala sobre o sexo e/ou o ato sexual como um componente fundamental. Um pouco dessa construção é mostrada através do mini



O debate dentro da cena punk e do anarcofeminismo também não fugiu muito dessas polêmicas e alterações. Podemos ver como em diferentes períodos os debates sobre práticas sexuais e prazer sexual foram abordadas. Os temas que aparecem nos fanzines nos permitem perceber uma diferença entre aqueles fanzines da década de 1990 e os dos anos 2000, com influência em diferentes níveis da teoria *queer*. No capítulo 2 já falamos um pouco sobre identidade lésbica, e também, como diferentes sexualidades apareciam nos fanzines. No entanto, é somente nos anos 2000 que percebemos nas fontes a visualização imagética dessas “dissidências” sexuais.

Há no Brasil um “mito da sexualidade livre”, como se no país a sexualidade fosse extremante maleável e erotizada, permissiva com novas possibilidades, o que pode ser interpretado como uma carnavalização das práticas sexuais (HEILBORN, 2006) e um reiterado racismo que sexualiza especialmente corpos negros. Segundo Maria Luiza Heilborn, essa liberdade e diversidade são um mito, já que a ideia da permissividade não se confirma quando observados relatos de jovens brasileiras/os. A pesquisa leva em consideração que esses relatos devem ser questionados sob o ponto de vista da heterossexualidade, da questão geográfica e da classe social. A pesquisadora demonstra como o ideal de união estável e fidelidade são componentes do imaginário da juventude brasileira.

Se vamos falar de atos sexuais, convém apontar que a temática ampliada – incluindo direitos sexuais e reprodutivos, sexualidade, liberdade sexual, consentimento, pornografia, DST's – é encontrada de forma ampla nos fanzines. Aqui devemos fazer uma distinção entre sexo positivo, aquele que fala de prazer, de autonomia corporal, dos direitos adquiridos, e sexo negativo, no qual estão incluídas as violências sexuais, a violação de direitos sexuais, as DST, etc. Nos fanzines vemos a predominância do debate sobre o sexo na chave negativa, principalmente no tocante a violência e ao estupro. Todavia, também vemos cada vez mais ao longo da temporalidade estudada o discurso sobre a liberdade sexual das mulheres e o prazer com o sexo.

Na fala de uma das nossas entrevistadas vemos como essas questões estavam presentes nos debates das anarcofeministas. A entrevistada Maria (2014) afirma que ainda na década de 1990, em seu coletivo em Brasília, se discutiam sexualidade e pornografia, onde pensavam o desejo como algo construído e mutável. Uma dessas

atividades para pensar o erótico foi o que ela chamou de “oficina de vinho”, pois para se “liberar um pouco”, tomavam vinho antes de escrever histórias eróticas e:

Depois a gente lia, assim sem saber de quem que era e tal, porque tinha essas coisas das vergonhas, né, pra chegar nesse nível né, de realmente a gente tá falando de sexo mesmo. Como que eu... o que é... na verdade, o que é o erotismo, o que que né... o que que dá tesão, o que que não, e por quê e discutir. Então depois a gente lia os textos, e ia conversar sobre isso, e pensar isso. É muito legal!(Entrevista Maria, 2014, arquivo da autora).

A “vergonha” em falar sobre sexo, resolvida neste caso com um pouco de álcool, é um indicativo de que elas partilhavam da cultura que vende uma imagem sexualizada, mas que concretamente fala muito pouco sobre o tema, no sentido do que Foucault (2003) chamou de “hipótese repressiva”: controlar o sexo e o discurso sobre ele ajuda a manter as relações de poder. Nesse sentido, o sexo ou o discurso sobre ele só é bem vindo quando serve ao capitalismo e ao controle exercido pela sociedade biopolítica. No entanto, a prática de discutir coletivamente sexo e tesão, isto é, de politizar o desejo, pode ser colocada como uma característica à parte, pertencente a grupos feministas, e na atualidade, ao movimento *queer*. O sexo positivo foi apropriado como bandeira de luta e desconstrução das relações de poder estabelecidas. O relato de Maria se assemelha ao de um “grupo de consciência”, salvo suas atualizações, de um grupo onde mulheres se reuniam para falar de suas experiências, possibilitando um (re)conhecimento coletivo e individual. No capítulo 1 falamos um pouco sobre esses grupos e como se percebe neles uma prática anarquista, de horizontalidade, mesmo que estivessem presentes em diversas correntes feministas. Uma crítica a eles seria a falta de externalização daquilo “produzido” nos grupos, o que não ocorre no caso das anarcopunks, pois são desses encontros que surgem os fanzines e as propostas de ação direta. No caso de Maria, o grupo o qual se realizava esta oficina era o coletivo “Nada Frágil”, muito ativo no tocante às questões feministas da sua cidade, na cena punk e fora dela.

Se falamos em politizar o desejo, fica difícil não refletir acerca da sexualidade. As temáticas de diversidade sexual, lésbicas e gays já estavam ganhando espaço na cena desde o fim dos anos 1990, e a afirmação da existência de pessoas com sexualidades diversas levava algumas vezes a comentários que afirmavam que punks diziam que “xs



anarcopunks queriam que todxs se transformassem em homossexuais”, como apontam algumas entrevistas da dissertação de mestrado de Paula Vanessa Golçalves (2005). Fato é que anarquistas, e principalmente anarcofeministas, já discutiam a questão da homossexualidade desde os escritos de Emma Goldman em princípios do século XX. Se o anarquismo acredita na liberdade e na emancipação, nada mais lógico que respeitar as sexualidades diversas. Obviamente, a teoria é muito mais bonita que a prática. Como sujeitas do seu tempo nem sempre foi fácil respeitar e lutar pelas chamadas “dissidências sexuais”, anarcopunks foram duramente criticadas por suas alianças com o movimento LGBTTT, mas foi uma aliança extremamente profícua para o questionamento deste próprio movimento e a criação de outras possibilidades de vidas homodissidentes que não passassem pelo capitalismo<sup>135</sup>. Como afirma a entrevistada Renata, na década de 1990 a luta era contra a homofobia. A problematização do movimento LGBTTT e a heterossexualidade vêm num momento posterior:

Então tem essa discussão da sexualidade, do corpo, do... de romper com essa heteronormatividade, que não era uma coisa que era falada, não existia esse... existia a luta contra a homofobia né. Várias meninas conheciam grupos, coletivos gays, né. [...] Eu sei que começou aparecer anarcopunks gays em um determinado momento, mas isso já em 2000. (Renata, 2012, arquivo da autora).

Anarcopunks gays e lésbicas sempre existiram, no entanto, sua visibilidade na cena foi aumentando a partir dos anos 2000, antes disso, sua existência era dirimida numa genérica luta contra a homofobia<sup>136</sup>, sem muita problematização sobre a própria homofobia na cena, conforme já discutimos em capítulos anteriores. No fanzine do evento *Queer Punk, Queer Funk*, podemos ler o relato de uma das pessoas que questionou (e questiona) a homofobia na cena punk: Carlos Mamá, que narra como foi para ele ser um punk gay e todo o preconceito que

---

<sup>135</sup> Crítica ao capitalismo rosa e ao paradigma heterossexual do movimento LGBTTT que passa por pautas como casamento e adoção, buscando no Estado a validação de suas existências.

<sup>136</sup> O termo homofobia tem sua historicidade. Uma boa análise de sua conceitualização e uso pode ser encontrada em GOMES, Mauricio Pereira. **A força de uma palavra: homofobia nas páginas da folha de São Paulo (1986-2011)**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). 2014.

sofreu. Ele mesmo afirma que não se pode generalizar a cena, e que mesmo com as atitudes homofóbicas, muitas coisas ligadas à sexualidade livre acontecem na cena, e ele afirma:

Hoje sei como é importante estar abraçado com meu namorado num show qualquer, e ou trocar carinhos com ele, ou com quem eu queira sem ter medo do que as pessoas vão pensar. Hoje faço 36 anos, e de alguma forma me sinto cada vez mais envolvido no punk, é nele que aprendi o valor de ser verdadeiro, sincero, e de estar no caminho que considero melhor pra mim. Conheci várias pessoas legais, inclusive pessoas que devem estar lendo esse texto agora. Sou grato ao punk por todas as amizades que fiz, por todas as bandas que tive, por todas as discussões que me fizeram pensar e agir. (Carlos Mamá, fanzine *Queer punk, Queer funk*, 2007, p.6, Salvador, BA).

A cena punk pode ter sua faceta homofóbica, mas também tem sua faceta criativa, agregadora, que possibilita o choque de posições diferentes e uma parresia, o falar a verdade e o se expressar verdadeiramente, mesmo que por vezes isso provoque conflitos e possíveis riscos (FOUCAULT, 2011). Assim, o relato do Mamá nos coloca numa cena que vai se alterando e que tem diversas facetas. Se hoje é possível e importante expressar a sexualidade de forma livre na cena, foi por todo o debate travado por anarcofeministas e coletivos anarcopunks que debatiam sexualidade.

Entretanto, o sexo na década de 1990 e dentro da cena anarcopunk ainda era pensado dentro de uma matriz heterossexual. Outra entrevistada afirma, por exemplo, que mesmo que a grande maioria das mulheres em seu coletivo fosse bissexual, ainda mantinham relacionamentos fixos com homens (Entrevista Renata, 2012). Hoje a entrevistada aponta como essa era uma forma de privilégio que, muitas vezes colocava à margem as companheiras lésbicas do coletivo. No entanto, essa elaboração tardia só foi possível frente aos novos questionamentos sobre a **lesbianidade** dentro dos coletivos anarcafeministas, principalmente, acerca da relação desejo, práticas sexuais e identidade<sup>137</sup>. Se antes os relacionamentos sexoafetivos entre

---

<sup>137</sup> Podemos encontrar uma historicização da categoria lésbica dentro dos movimentos homossexuais na tese de Regina Facchini (2008). A autora, se apoiando na ideia de invenção do homossexual apresentada por Foucault, apresenta o termo lésbica como uma categoria de análise. Comprendemos aqui

pessoas do mesmo sexo estavam ali e não eram necessariamente problematizados, na segunda metade dos anos 2000, as problematizações são extremamente presentes nos fanzines. E isso se deve, em grande medida, ao debate gerado pelo *queer*. A visualização da questão do sexo e do prazer também se dá de outras formas. Se buscarmos as imagens que sejam relativas ao sexo (sexo positivo, excluindo aquelas que remetem a violência), encontramos duas imagens nos zines da década de 1990, no total de 25 fanzines analisados para esta tese. Seguem abaixo:

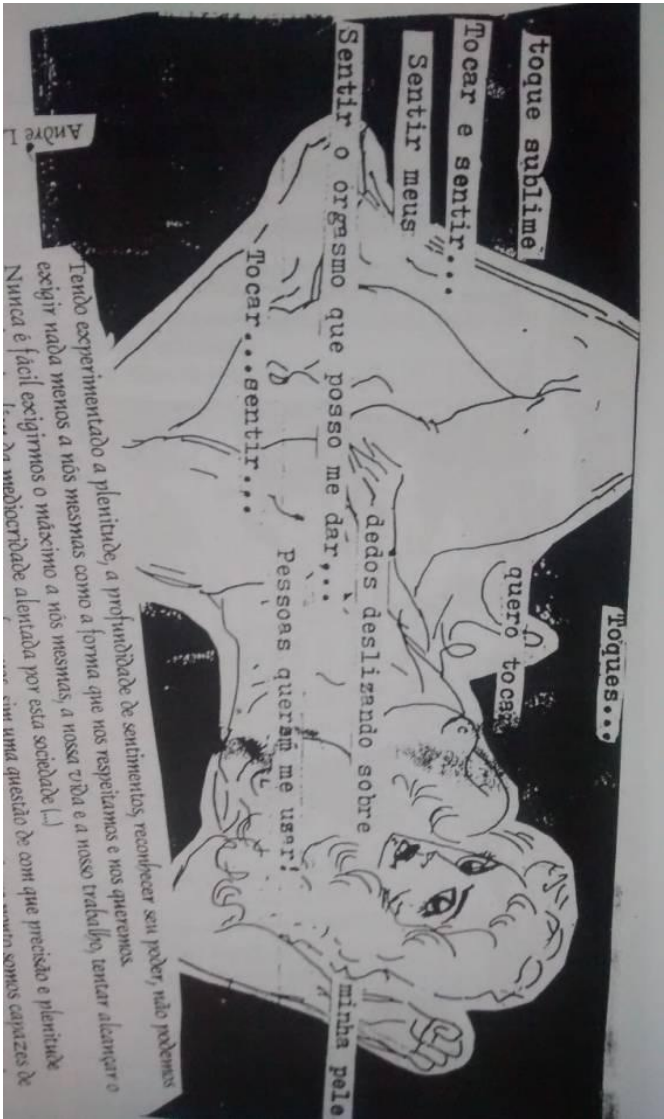
Figura 44 - Zine Lilith, 1998 Brasília



---

que mesmo que as práticas ditas lésbicas existissem, a identidade só passa a ser reivindicada quando passa a ser necessária a sua regulação e o seu controle. Nesse sentido, mulheres lésbicas se apropriaram desse termo quando necessitaram problematizar suas experiências com relação à identidade de homossexuais dentro do movimento punk.

Figura 45 - Zine Libertare #11, 2002, Joao Pessoa



As imagens acima compartilham de certo pudor, o que acompanha os resultados da pesquisa de Heilborn, apesar desta ser realizada nos anos 2000. A figura 45 representa uma mulher se masturbando, no entanto, não chega a ser mostrado o ato em si, já que por cima da vagina foi colada uma frase do texto. A imagem 44 é a reprodução de um quadro de 1949 que mostra uma transa, que presumimos por suas características que seja heterossexual. Neste caso, nem sequer são figuras realistas, trata-se de desenhos mais conceituais. Essas imagens são acompanhadas de textos que falam de erotismo e do direito a transar.

A imagem 44 (reprodução do desenho de Dubblet) ilustra um texto chamado “Sexo!!! Nos também queremos sexo!!!” e afirma “Vamos transar com quem quisermos, independente de uma permissão. Vamos transar porque queremos. Vamos transar pelo nosso prazer!!!” (*Lilith* #1, 1998, Brasília). O texto termina com um telefone para a denúncia de estupros. O texto é bem explícito, assim como o sujeito dele, a autora fala em “nós mulheres” com um tom de subversão do papel recatado, do ideal de virgindade imposto a estas ao longo da história. Já que, como afirma o fanzine (*Aborto social*, #6, 1999, Brasília), “os discursos elaborados sobre a sexualidade feminina encontra-se associada ao papel que a mulher desempenha após o casamento” (sic), nada mais combativo então, que afirmar a própria sexualidade de forma livre e consensual.

A imagem da *siririca* (imagem 45)<sup>138</sup> ilustra a página que reproduz um texto de Audre Lorde intitulado “O erótico como poder”. De acordo com a informação do zine, o texto foi retirado da revista anarquista *Mujer Publica*, do grupo anarcofeminista *Mujeres Creando* da Bolívia. Além dele, uma poesia intitulada Toques... é a poesia que se sobrepõe a imagem em questão, e nela lemos:

Toques...  
 Toque sublime... quero tocar.  
 Tocar e sentir...  
 Sentir meus dedos deslizando sobre minha pele.  
 Sentir o orgasmo que posso me dar...  
 Pessoas querem me usar!  
 Tocar...sentir... (*Libertare* #11, 2002, Joao Pessoa/PB)

A poesia, mesmo que cubra a parte mais explícita da imagem, é bem direta: fala sobre sentir prazer e se dar prazer. A masturbação

---

<sup>138</sup>Siririca é o termo comum pelo qual é chamada a masturbação feminina.

envolvendo vagina e clitóris continua tabu, somente recentemente realizam-se pesquisas sobre o clitóris, que ficou por muito tempo banido dos materiais de anatomia. Nas pesquisas sobre sexualidade e sexo o tema da masturbação feminina não é muito abordado – podemos perceber isso pela falta de bibliografia encontrada sobre a questão; por outro lado, podemos observar que as pesquisas sobre o controle das DSTs, gravidez na adolescência, HIV, sexo seguro e estupro são encontradas em larga escala. O ato sexual visto como negativo prevalece discursivamente sobre aquele positivo<sup>139</sup>. O texto de Audre Lorde<sup>140</sup>, presente na imagem acima, trata do erotismo e da pornografia, esta apareceria como algo vendável e controlável, que não tem espaço para as mulheres, enquanto que o erotismo é entendido como algo que se descobre, o poder de se ter e de se dar prazer. É muito significativa a presença dessa autora que em geral é pouco difundida no Brasil, com exceção talvez entre os movimentos feministas de mulheres negras. É bastante significativo também que apareça justamente no zine de uma mulher negra. Audre Lorde escreve:

Essa conexão que comparto uma mostra do gozo que eu mesma sei que sou capaz de sentir. Uma lembrança da dita capacidade. E essa profunda e irrepresável sabedoria de exigir minha capacidade de gozo tem que toda minha vida seja vivida com a sabedoria que a satisfação é possível sem que precise mencionar as palavras matrimônio, nem deus, nem uma vida depois da morte. Essa é uma das razões por que se teme tanto o erótico. (LORDE, Audre In: *Libertare* #11, 2002).

A autora fala do prazer e do gozo não para satisfação externa ou deleite de outrem, mas como exercício de liberdade e encontro consigo mesma, do prazer como algo revolucionário. A ideia de sexualidades e de práticas sexuais que estejam fora da lógica de consumo e tentem ser um contraponto a um sistema heterocapitalista segue aparecendo e

---

<sup>139</sup>A pesquisa de Ana Talita da Silva Rocha aponta que mesmo entre adolescentes a masturbação feminina é vista como algo feio ou reprovável, diferentemente da masturbação masculina que seria considerada natural. **O prazer como o local do “não dito”: discursos e relações juvenis sobre sexualidade(s) e gênero.** Disponível em <http://www.cnpq.br/documents/10157/56e4d6fe-b75b-4d35-8803-5c54f0082f77>

<sup>140</sup>Escritora feminista afroamericana, lésbica, é responsável por diversos textos onde articula estas identidades. Para saber mais: <http://blogueirasfeministas.com/2014/08/a-irma-outsider-audre-lorde/>

sendo radicalizadas. Seguindo a argumentação de Paul B. Preciado (2003), concordamos quando este afirma que no feminismo clássico havia uma tendência à dessexualização, à negação da pornografia e do trabalho sexual, por exemplo; e que recentemente vem sendo contestada pela politização mesma do sexo, com a ideia de pornografia feminista, de pós-pornografia, e com a emergência de um feminismo que pensa a prostituição e tem como sujeitas muitas vezes as próprias prostitutas<sup>141</sup>. Um reflexo gerado pelo discurso sobre o sexo e a sexualidade ser feito de forma mais ampla por feminismos recentes, para além do movimento *pós-pornô*, é a apropriação da temática em movimentos feministas de amplo alcance como as Marchas das Vadias, que acontecem no Brasil anualmente em quase todas as capitais<sup>142</sup>. Nesses movimentos, mesmo debatendo centralmente a violência contra as mulheres e a cultura do estupro, procura-se fazê-lo a partir de uma ideia de mudança cultural, pensando o sexo como algo positivo. O sexo em si passa a ser um campo de batalha, de visibilidades, de questionamentos. Um exemplo disso aparece nas imagens a seguir retiradas dos fanzines Incógnito e Conlujo. Foram as únicas imagens explícitas de sexo localizadas no corpus documental da tese. Aqui, mais uma vez notamos a parresia punk, a ideia de confrontação direta, o choque e o fim do pudor. Afinal, as imagens também funcionam como ação direta.

---

<sup>141</sup> Lembramos que esta é uma narrativa que coloca o feminismo como exclusivamente um feminismo liberal e com base nos EUA e na França. Lembramos mais uma vez dos feminismos dissidentes, pois as próprias anarcofeministas do início do século XX tinham uma perspectiva muito particular sobre a prostituição e o sexo, por exemplo.

<sup>142</sup> Sobre algumas relações da marcha das vadias com o anarquismo ver: Nathália Dothling Reis. “**Se eu não puder gozar, não é a minha revolução**”: etnografia da Marcha das Vadias de Florianópolis/SC em 2014. TCC. Ciências Sociais. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.



Figura 46 - Representação de cenas de sexo no zine queerpunk Conluio (2009, PB)





Figura 47 - Cena de sexo representada no fanzine Incógnito(2010, PB)



São imagens que não poderiam ser mais explícitas, marcando grande diferença em relação às duas imagens anteriores. Como os zines são escritas de si, também as imagens utilizadas expressam subjetividades de formas bem específicas, e que vão ao encontro dos objetivos e do caráter mais geral dos zines. Essas últimas imagens foram

retiradas de fanzines preocupados principalmente com a temática *queer* e centrados no debate da sexualidade. Colocando outra resposta para a questão da pornografia, diferente daquela elaborada por Audre Lorde, xs autorxs parecem partilhar da visão de Preciado quando afirma que "[...] o melhor antídoto contra a pornografia dominante não é a censura, mas antes a produção de representações alternativas da sexualidade, feitas a partir de olhares divergentes do olhar normativo" (PRECIADO, 2007, p. 8 - tradução nossa).

As imagens acima também chamam atenção em outro aspecto: aquilo que elas deixam de fora. Ao mesmo tempo em que chocam no tocante a sexualidade e ao uso despidorado das imagens de transas grupais, repetem um padrão muito específico de pessoas. Notoriamente os desenhos foram feitos por um(a?) mesma artista e de alguma forma todas as personagens aparecem com as mesmas características: todas elas são magras, brancas, de feições finas e tem um visual punk bem característico. Se por um lado as imagens chocam e criam questionamentos de desconstrução de um padrão de sexualidade e desejo, por outro elas reforçam um padrão de quem seriam as sujeitas desse desejo, podendo ainda indicar que esse questionamento é somente possível para um tipo específico de pessoas. Muitas autoras como Adriana Piscitelli, Sueli Carneiro e Osmundo Pinho<sup>143</sup>, só para citar algumas, vêm chamando a atenção para o cruzamento necessário da categoria raça quando falamos em sexualidade e desejo. Para essas autoras, as pessoas negras sempre foram vistas como objeto sexual, aquelas de desejo incontrolável, e ao pensar de forma mais geral sobre o questionamento do desejo devemos refletir como os discursos sobre eles afetam diferentemente as pessoas no cruzamento das diferentes identidades que as demarcam. Nessas imagens, a ausência fala muito sobre quem são os sujeitos desse discurso e quais os sujeitos que não estão presentes na narrativa. No entanto, esses sujeitos existiam, e mesmo que aqui não apareça, a preocupação com o racismo está presente na cena anarcopunk, como afirma Renata:

As mulheres negras, por exemplo. Essa... como a

---

<sup>143</sup>PISCITELLI, Adriana. “Sexo tropical”: comentários sobre gênero e “raça” em alguns textos da mídia brasileira. **Cadernos Pagu** . n. 6/7 (1996); CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em <http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>; PINHO, Osmundo de Araújo. O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação. **Cadernos Pagu**(23), julho-dezembro de 2004, pp. 89-119

gente vem da experiência do movimento do Anarquistas contra o Racismo, a discussão sobre a mulher negra, e tinham muitas mulheres negras na rede anarcofeminista, ela é muito forte. Colocar o nome de uma rede chamada Obirin Onijá, mulheres guerreiras em orubá, não é a toa! Isso vem de uma consciência negra, né. Então a gente já tava super linkado com essa questão da mulher negra, do negro na sociedade. Mesmo assim, é... eu ainda acho que o racismo é muito forte no... o racismo é uma coisa presente nesses espaços. Por que que ainda não tem tantas mulheres e homens negros nos espaços de política, né? Pelo menos nesses espaços que tá ligado ao anarquismo. É, o espaço libertário. Por que a maioria é branca? Você vai na feira de livro anarquista, por que que a maioria é branca universitária? Agora, mais do que nunca, isso tá mais do que nunca claro pra mim, o movimento anarquista está extremamente acadêmico. (Entrevista Renata, 2012, arquivo da autora).

Renata aponta para uma relação entre branqueamento e academia, e como acontece com o feminismo, mesmo que todas as pessoas sejam antissexistas e antirracista não quer dizer que tais opressões não estejam presentes aí. Mesmo que no interior da cena anarcopunk exista a preocupação em discutir raça, principalmente o racismo, um olhar mais cuidadoso sobre a interseccionalidade é uma prática mais recente.

Voltando às imagens acima, percebemos que elas buscam quebrar padrões sexuais e de sexualidade e são inexistentes na cena na década anterior. É através das representações imagéticas que vemos o emergir de novas identidades e práticas, e também, da busca por quebrar os padrões impostos pelo binarismo de gênero, seguindo alguns princípios do punk de causar confusão e repulsa. Algumas entrevistadas indicam que o debate sobre o desejo e a sexualidade começou antes, na década de 1990, e que a presença de mulheres lésbicas e bissexuais era notada. Dessa maneira, encontramos duas matérias nos zines sobre sexo entre mulheres (Rebelu Virino, #2, 2002, p.2, SP; Libertare, #12, 2002, p.3, PB).

Figura 48 - Libertare, #12, 2002, p.3, PB

## Sexo é massa, mas tem que ser seguro. Sexo entre mulheres.

Em pesquisas realizadas entre lésbicas a maior parte das entrevistadas admitem não utilizar nenhum método preventivo contra DSTs ao fazer sexo com outras mulheres. O mais surpreendente é que quase um terço das mulheres abordadas que hoje mantêm relações com outras, acham que não existe nenhum risco de contrair DST ou AIDS; e só um quarto delas usam camisinha quando transam com homens.

Tanto para mulheres que colocam a boca no sexo da outra, quanto para a mulher que recebe sexo oral existe risco de contrair uma DST.

Para a mulher que está pondo a boca em contato com o órgão sexual da outra, o risco é maior, já que o fluido vaginal ou sangue menstrual da parceira pode entrar em contato direto com a parte interna da boca, que frequentemente tem lesões, mesmo que difíceis de serem percebidas.

Para evitar o risco, recomenda-se o uso de uma barreira que impeça o contato direto da boca com a vagina. Esta barreira pode ser uma caminha cortada – formando um retângulo – ou um filme PVC, que é usado na cirúrgia.

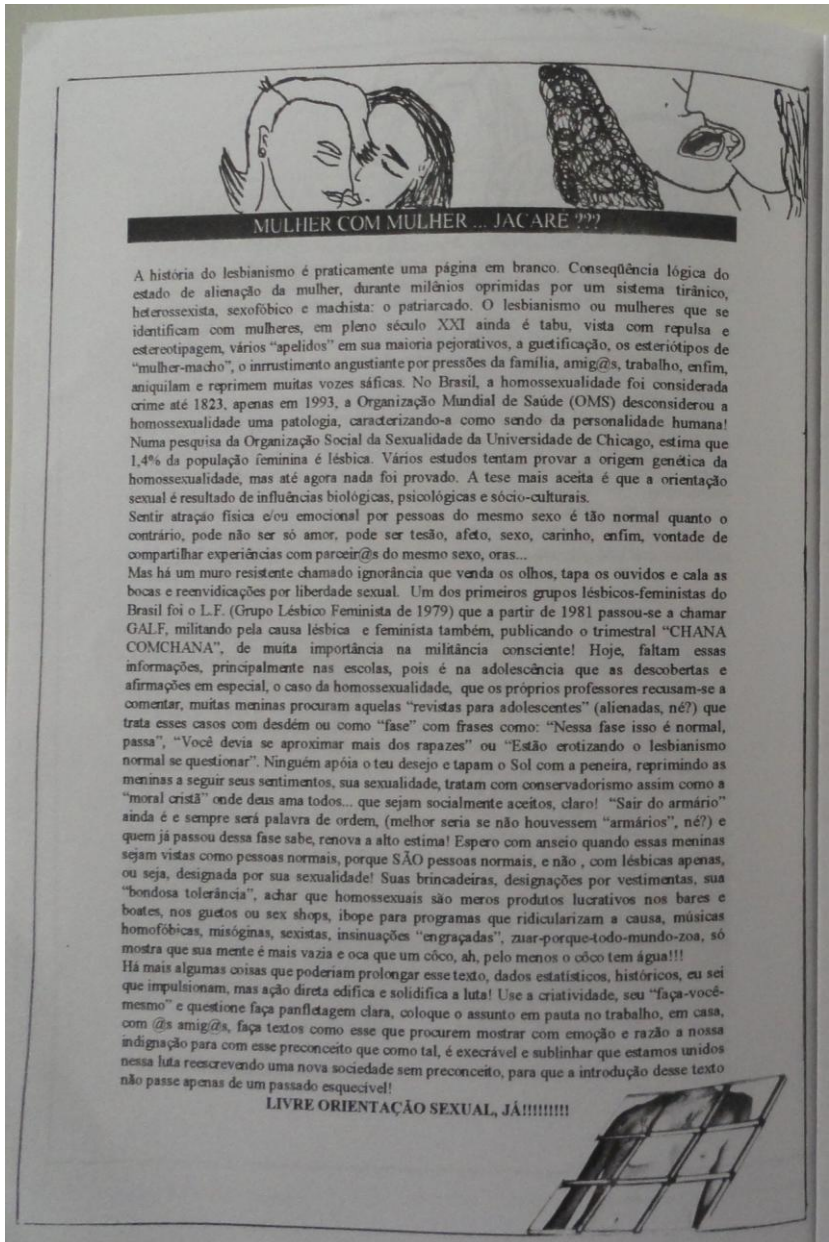
Mas, se você não resistir e quiser fazer o sexo oral sem proteção, preste atenção a estas dicas:

- Evite fazer sexo oral se você tiver algum machucado, sangramento, lesão ou inflamação na boca (inclusive gengivite), isso pode ser um canal aberto para adquirir uma doença.
- Na hora de “colar o velcro” verifique se na região do sexo de sua parceira não há presença de lesão ou corrimento, isso pode ser porta de entrada para alguma DST.
- Se você fez depilação (raspagem com gilete) evite fazer sexo oral ou ter contato direto sexo/sexo pelo menos durante dois dias. O atrito com os pêlos crescendo pode causar pequenas lesões e lhe expor ao contágio.
- Em caso de introdução de objetos na vagina ou ânus, como por exemplo, pênis de borracha, use sempre um preservativo e não compartilhe esses objetos com outras mulheres, não se esqueça de limpar a camisinha.
- No mais, existem muitas formas criativas de ter prazer e dar prazer à sua parceira sem risco. Experimente inovar e descobrir novas formas de amar, ou simplesmente gozar!

### **Você sabia que as mulheres também ejaculam??**

Muitos pensam que ejaculação é só coisa de homem, mas não é. O líquido expelido pela mulher no momento do gozo é uma ejaculação, e não tem nada a ver com lubrificação vaginal. A lubrificação é feita antes do orgasmo, no início da excitação. Mas, nem todas as mulheres ejaculam, pois produzem pouco líquido, ou por não serem bem estimuladas, têm mais dificuldades de ejacular. O preconceito e a desinformação são os principais fatores que mantêm a ejaculação feminina um assunto pouco conhecido. As mulheres que nunca ejacularam podem ejacular sim, o estímulo do clitóris e do chamado ponto G (que fica na entrada da vagina) são os mais indicados para provocar a ejaculação na mulher.

Texto retirado do mini-boletim *Babado Legal*, do grupo *GAPA/CECSOS*, de Salvador.

Figura 49 - Rebelu Virino, #2, 2002, p.2, SP

Parece-nos curioso a presença de matérias sobre sexo entre mulheres e nenhuma sobre sexo entre homens. O fato é que os zines anarcofeministas estavam aqui falando de uma perspectiva de “mulheres”. Tais como os que foram utilizados acima, outros fanzines utilizados para esta pesquisa falam de sexo aberto, mas o sexo gay propriamente dito não é trazido à tona; este é um indício de como a masculinidade ainda é um debate pouco travado. Numa cena extremamente “masculina” é mais difícil “aceitar gays” do que lésbicas, já que estas podem ser vistas sob a perspectiva da fetichização<sup>144</sup>. As feminilidades e as experiências das mulheres, inclusive no tocante à sexualidade, estavam sendo debatidas nos grupos exclusivos de mulheres; já os homens, irão fazer isso num momento posterior. Sobre a masculinidade construída na cena anarcopunk falaremos no próximo tópico.

#### 4.4. IDENTIFICANDO TENSÕES OU IDENTIFICAÇÕES NO CONFLITO

Novas identidades são criadas quando experiências divergentes são nomeadas. Mesmo a busca pela não identificação, num mundo claramente classificatório e regulador, acaba por definir certos padrões identitários. Anarcafeministas, *queerpunks*, transfeministas anarquistas, são possibilidades de existências na cena que foram consolidadas a partir dos anos 2000. Novos fluxos e agenciamentos são colocados no papel e discutidos coletivamente, e a despeito da preocupação com as apropriações indevidas da teoria *queer* para diminuir a luta anarcofeminista, as discussões seguem ganhando espaço na cena anarcopunk. O anarcafeminismo vai se alterando e criando sua identidade na relação com os “novos” temas que ganham destaque na cena. Existe também muita troca e uma composição que no fim forma um todo, o que para muitas pode não ser coerente exatamente por sua

---

<sup>144</sup> Compreendemos que relacionamentos afetivosexuais entre mulheres são aceitos somente quando orientados para o prazer masculino. Os desejos sexuais de transar com duas mulheres fazem parte, de forma generalizante, do imaginário coletivo daqueles que se compreendem como homens heterossexuais. Um claro exemplo disso são as categorias de pornô lésbico em sites para adultos da internet, as atrizes são sempre as consideradas sexys e atraentes aos padrões mais aceitos na sociedade, e de forma geral, só se apresentam no par feminina-feminina.



característica de bricolagem. Aqui vamos pensar algumas das questões surgidas com a pauta *queer* e como elas geraram conflitos ou não, e quais as pautas que os fanzines nessa nova temporalidade apresentaram.

Como dissemos anteriormente, todo o trabalho feito pelas anarcafeministas da década de 1990, não foi em vão. No início dos anos 2000, sexismo, machismo, feminismo e gênero se tornaram temas de debates de forma mais sistemática pelo menos nos encontros anarcopunks. A questão colocada para elas é que mesmo com a intensificação dos debates, na prática pouca coisa mudou. Porém, aumentaram o número de denúncias de violências contra as mulheres na cena, agora a voz passa a ter eco em muitas outras que sofriam com a mesma realidade. Por outro lado, pensar a masculinidade deixa de ser algo de alguns poucos “iluminados” e passa a ser uma prática mais generalizada, deixando de ser exclusividade de gays, e mesmo que seja ainda bastante restrita. Vamos perceber esses debates nos fanzines.

Na década de 1990 vimos que o anarcofeminismo estava principalmente atrelado à categoria mulheres. Nesse momento, pensava-se em grupos só de mulheres e bandas só de mulheres; ao longo do tempo, esse discurso vai se alterando e a categoria gênero vai sendo apropriada. O gênero permite manter o discurso dos grupos só de mulheres e ao mesmo tempo afirmar o fim dos binarismos de gênero. A leitora deve lembrar que estamos trabalhando com a ideia de bricolagem e este é apenas um dos exemplos que demonstram como a flexibilidade teórica pode ajudar a se apropriar de conhecimentos que parecem opostos e sintetizá-los em forma de luta. Para mostrar como o **gênero** era abordado, traremos aqui como ele aparece nos fanzines. Por exemplo, no zine Nem escravas. Nem musas.#1(Porto Alegre, 2007/8), realizado pelo coletivo Ação Antisexistista, um zine que se propõe a “veicular nossa opinião e a opinião de quem se identifica com a luta em favor da abolição da ideia de superioridade de um gênero sobre outro, de uma escolha pela outra” (Sobre o zine. Nem escravas Nem musas.#, Porto Alegre, 2007/8, p.1). Logo, a temática principal do zine é a luta contra o sexismo, contra o sistema de gênero que seria “a fantasia, a máscara, a camisa de força, na qual homens e mulheres dançam sua dança desigual” (p.2). Essa afirmação é de Gerda Lerner<sup>145</sup>, apontada

---

<sup>145</sup> Ainda que pouco conhecida no Brasil, essa historiadora foi uma das pioneiras na criação de centros de estudos das mulheres e de formações universitárias voltadas para o tema. No livro citado, a autora aponta que o patriarcado foi estabelecido no fim da era neolítica, com o princípio das sociedades. Para ela, o patriarcado atravessa os tempos, vestindo-se de novas roupagens; porém a

como retirada do livro “The Creation of Patriarchy” (1986), e é dessa autora que retiram a definição de gênero, que seria uma categoria cultural, de papéis diferentes atribuídos a homens e mulheres, e estaria em oposição ao sexo que aqui visto como natural. Para as autoras do zine, o sexismo “nos torna escravxs do gênero!” prejudicando assim, mulheres e homens.

---

opressão sobre o corpo das mulheres atuaria da mesma forma para a Rainha e as plebeias (apesar da primeira ter privilégios em outras áreas) Ela trabalha com o conhecido sistema sexo-gênero, hoje bastante criticado pela teoria queer. Este é um discurso datado como todos os outros, mas nos dá ideia do amplo leque de referências utilizado por anarcofeministas por ocasião de reforçar um argumento. Essa ideia está presente, por exemplo, no texto “Dominação patriarcal” do zine Aborto social #6, agosto de 1999, Brasília.





A narrativa da relação entre sexo e gênero ajudava a demarcar o discurso que seguia sobre a violência contra as mulheres, e como o sexismo na cena punk impedia que esse tema fosse debatido de forma intensa, já que muitos homens compactuavam com o machismo. Nesse zine, o gênero se esvazia e o sexo se fortalece, ou o debate acerca do sexismo.

Já o zine anterior Resist@, #1 (São Paulo, 2002) nos apresenta o texto “Desconstruindo o machismo (re)construindo a igualdade”(p.2). Marilene, a autora, fala que o feminino e o masculino são construções, afirmando a ideia de relações de gênero. Para ela, a ideia de diferença de gênero foi apropriada pelo capitalismo, colocando as mulheres na esfera privada e os homens na esfera pública. O mais interessante desse texto aparece no final. Citamos:

É triste ver que muitos que se dizem libertários, e até anarquistas, não perceberam que gênero e classe são co-extensivos, um recobre o outro e tem sua igual importância. O conceito de gênero permitiu superar a oposição entre “luta específica” e “luta geral”, porque demonstra como as relações de gênero estruturaram o conjunto da sociedade (Resist@, #1, São Paulo, 2002, p.2).

A autora faz a relação dos conceitos de gênero e classe para além da máxima marxista que apontaria o fim do capitalismo como o fim da opressão das mulheres. Ela aponta a responsabilidade de seus companheiros de militância, destacando que as lutas no interior do anarquismo devem ter a mesma importância, além de indicar a pouca importância dada pelos “companheiros” aos temas relativos ao gênero.

Essas definições e apresentações das categorias gênero e mulheres coexistem com outras que elaboram o gênero como performático, que visam o fim do binarismo, que falam em heterossexismo. Essa simultaneidade dos usos nos permite ver como o emprego das categorias não segue uma “evolução temporal”. Essa bricolagem de conceitos que compõem a cena, e levam algumas teóricas a dar pouca credibilidade ao conteúdo, é aqui entendida como potência. É potência, pois se vivemos num tempo heterogêneo, fluído e não linear, com afirmava Deleuze, de um capitalismo biopolítico, a resposta, a recusa a esse sistema tem de ser da mesma forma heterogênea. É na capacidade de juntar o diferente que se cria a possibilidade de resistir aos distintos dispositivos de captura<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup>Aqui poderíamos fazer uma relação com a potência de não, abordada por

Dentro do debate sobre as categorias mulheres, sexo e gênero, os zines também apresentam suas definições de anarcofeminismo. É interessante notar que as identificações com o anarcofeminismo podem acontecer e serem expostas de diversas formas. Aqui temos o caso de um zine que se assume **anarco- feminista** no número dois do seu segundo ano. Vocês devem se lembrar de que apresentamos um caso parecido no capítulo dois dessa tese. Para esse zine se assumir anarcofeminista implicou numa mudança no conteúdo e nesse número a maior parte dos textos é relacionada à luta feminista. Trata-se do zine Rebelu Virino (ano II, #2, 2001) e é escrito por Jaque e xFabiox. Após o editorial, apresenta-se o texto “Feminismo, anarquismo e anarcofeminismo”, no qual afirmam que a luta feminista é muito difícil, pois a opressão contra as mulheres é a mais antiga e também “porque além de mudar a sociedade, devemos mudar interiormente também” (Rebelu Virino, ano II, #2, 2001). Além disso, afirmam que “uma vitória do feminismo neste sistema atual seria uma vitória incompleta! Por isso defendemos que o anarquismo e o feminismo tem que andar sempre de mãos dadas pois um completa o outro. Viva o anarco-feminismo!”. A crítica ao feminismo que trabalha dentro do sistema é uma constante nos fanzines anarcofeministas. A preocupação em se reformar algo que não se acredita está bastante presente. Ao mesmo tempo, as anarcofeministas têm estado presentes em lutas e manifestações pela aprovação de leis (como no caso da Maria da Penha) ou pelo fim dessas leis (como no caso daquelas que penalizam o aborto). Outro ponto que muitos zines anarcofeministas apresentam em comum é a reprodução de frases de anarcofeministas do princípio do século, tais como de Maria Lacerda de Moura e de Emma Goldmann. Em menor número aparecem citações de anarcofeministas dos anos 1970 como Peggy Korneggner.

No Auto-libertação zine, #1, de novembro de 2002, a autora afirma “Ser mulher é difícil sim. Ainda mais sendo **mulher punk e anarquista**” (grifos nossos), uma posição que poderia ser vista como vitimismo, e por isso ela se apressa em afirmar: “Não me vejo de forma alguma como vítima. Posso sofrer discriminação sim, mas não sou

---

Agamben e Pal Pébart, a potência de não ser contida na recusa do que se define como o ideal. PELBART, Peter Pál. **A potência de não:** linguagem e política em Agamben. Disponível em <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/31/a-potencia-de-nao-linguagem-e-politica-em-agamben-peter-pal-pelbart/> Acesso em junho 2014.

vítima a partir do momento em que não calo. Que falo, que opino, que luto, que faço”, (Auto-libertação zine, #1, São Paulo, 2002, capa). Essa rejeição ao vitimismo pode ser apontada como uma das razões que dificultaram a denúncia da violência no interior na cena conforme veremos no fim deste capítulo. Percebemos mais uma vez a importância atribuída na cena anarcopunk ao fazer, ao não se calar, dar respostas, combater a opressão. Para isso, existe uma diferenciação exposta na última matéria do zine entre feminismo e **anarco-feminismo**. Esse texto, após chamar o movimento feminista de reformista e dizer que ele aponta para a manutenção do autoritarismo existente, se concentra em explicar o que entende por anarcofeminismo. Reproduzo:

Anarco-feminismo é o movimento que luta pela libertação da mulher com atuação anarquista. Compreende-se que só conseguiremos igualdade, lutando pela emancipação conjunta; indo contra quaisquer princípios e atitudes autoritárias e discriminatórias (seja o capitalismo, o comunismo, o governo representativo, o trabalho patronal, o machismo, o racismo, o sexismo, a homofobia, o nazismo, o facismo e todas as outras formas de exclusão que exercem poder de dominação sobre outra pessoa). Anarcofeministas não possuem líderes ou representantes. A organização é autônoma, independente e espontânea. Abominam-se as práticas autoritárias e os valores burgueses (exploração, competitividade...). E, ao contrário, se pratica a ação direta, para que possamos, junt@s, criar uma nova sociedade, onde tod@s, (independentes do sexo) possam viver e conviver em harmonia, assim germinando o ideal anarquista (com apoio mútuo, autogestão, autodidatismo, cooperação, respeito, sinceridade...). Para que haja real igualdade, é preciso abolir todas as relações de superioridade; portanto, o processo de libertação da mulher tem que atuar junto à luta contra as hierarquias (que é um impedimento à liberdade). As anarco-feministas, diferentes das feministas reformistas, têm consciência que as mulheres que se propuseram a conseguir espaço dentro do sistema opressor, tornando-se gerente de empresas, soldadas, politiquieiras, etc... em nada contribuíram no processo de emancipação, muito ao contrário, apenas engrossaram a massa

burguesa-capitalista, tornando-se tão repressoras quanto aqueles que diziam estarem combatendo. No Anarco-feminismo, valoriza-se as relações humanas e incentiva-se a participação e atuação em união, respeitando sempre as particularidades e individualidades de cada pessoa, porém, sem ser egoísta/individualista (Portanto, se diferencia totalmente também do femismo). Assim sendo, chega-se a conclusão que a luta pela libertação feminina, para que se realize de forma coerente, há de permanecer na luta de classes e há de caminhar junto ao ideal anarquista, pois só assim será possível que exista de verdade a igualdade e consequentemente, a liberdade. (Auto-libertação zine, #1, São Paulo, 2002, última página).

A autora conjuga anarquismo e feminismo de forma bem explicativa, aponta para as principais características do anarquismo que devem estar presentes no anarcofeminismo: a ação direta, a negação da autoridade, a negação de um sistema capitalista que incluiu as mulheres em sua lógica de exploração como uma “falsa liberdade”. Forma-se uma identidade anarcofeminista na negação do que não se é, na negação do que é chamado de “feminismo reformista”.

Figura 51 - Libertare #12, 2002, João Pessoa.

# LIBERTARÉ

ZINE/INFORMATIVO LIBERTÁRIO@ - Nº 12 – 2002

## PORQUE SER ANARCOFEMINISTA?

Quando me perguntas porque sou anarcofeminista com esse tom de voz paternalista não posso fazer mais que sorrir, levantar os ombros e contestar "porque sim". Porque mais que respostas, tenho perguntas, perguntas que me faço desde sempre.

Será porque quando era menina não me deixavam subir em árvores porque era coisa de meninos?

Será porque quando eu morria de vontade de jogar bola e só me permitiam brincar de casinha, bonecas, a ler isto, mas como branca de neve, a bela adormecida e igual a elas esperar o príncipe azul que me salvaria e me protegeria de todos os males do mundo?

Será que porque durante o almoço não posso reclamar que falta sal, ou algo deste tipo, se espera que eu vá ao mercado para buscá-lo?

Será porque quero um companheiro ao meu lado, não à frente e não atrás de mim?

Será porque quero andar por minha conta sem pedir nenhuma permissão?

Será porque espero que cada homem não me enganar nunca, já que o erro ontem foi meu e hoje sou mulher?

Será porque não gosto de um "cara de homem" que não tem um telefone celular colado na orelha, não trabalha de folgada, se faz de mulher/crianças em potentes carros e não sabe lidar com a realidade?

Será porque quero companheiros que não tenham que estar preocupado com sua potência e não se preocupam com sua ternura, suas alegrias, seus sonhos e utopias?

Será porque não espero que chegue a revolução para mudar as relações de poder entre homens e mulheres em que na maioria das vezes, com raras exceções, as mulheres passam a ser propriedade dos machos?

Será porque acredito que a revolução social começa em casa?

Será porque a exigência de ser mãe como projeto de vida não me alcança?  
CARMEN.

Ainda em 2002, o zine Libertare, #12 (João Pessoa/PB) traz na capa sua definição em forma de questionamento: “Porque ser anarcofeminista?”. Logo em seguida vem à resposta, também em forma de perguntas:

Quando me perguntas porque sou anarcofeminista com esse tom paternalista não posso fazer mais que sorrir, levantar os ombros e contestar “porque sim”. Porque mais que respostas, tenho perguntas, perguntas que me faço desde sempre. Será porque quando era menina não me deixavam subir em árvores porque era coisa de meninos? [...] Será porque quero um companheiro para caminhar lado a lado e não na frente e nem atrás de mim? Será porque quero pensar por mim mesma sem ter que pedir permissão? [...] Será porque não espero que chegue a revolução para pensar nas relações de poder entre homens e mulheres em que na maioria das vezes, com raras exceções, as mulheres passam a ser propriedade dos machos? Será que é porque acredito que a revolução social começa em casa? Será porque que a exigência de ser mãe como projeto de vida não me alcança? (assinado por Carmen, *Libertare #12*, 2002, João Pessoa, capa).

De certa forma, essas perguntas são “respondidas” no panfleto da Chamada para a luta anarcofeminista, distribuído no “Dia de Ação Anarcopunk” de 2012, em São Paulo. Nele, ao lado do chamado para a construção do coletivo “Anarcas (nome em construção)”, é apresentada a primeira parte do seu manifesto e também um pequeno texto explicativo. Disseram:

Somos anarco-feministas, porque rejeitamos de maneira cruel implacável feroz e ativa o patriarcado, e [tod@s](#) que vivem em seu colo. Somos anarco-feministas, porque nos encontramos enseridas em um mecanismo que nós dá o falso direito de escolher depois que fomos privadas de poder fazê-lo. Somos anarco-feministas porque nos recusamos a viver em um estado de insegurança física e mental permanente. Somos anarco-feministas, porque mordemos raivosamente a mão que nos alimenta, que é a mesma que nós tortura. Anarco-feministas, porque estamos repudiando a condenação divina ao sofrimento. Anarco-feministas, porque estamos agindo contra aqueles que acreditam que o sexo, amor, prazer estão a venda. Somos anarco-feminista, porque estremeçemos só de ver essas publicações que nos mostram servil, atadas,

feridas, mutiladas, espancadas, submissas. Essas publicações que nos crucificam nos fragmentam, nos degradam e convertem essas situações em sexo para entreter aqueles que não conhecem e não conhecerão o prazer. Anarco-feministas, porque pretendemos fazer da liberdade uma experiência real. Anarco-feministas, porque eu não reconheço a autoridade. Anarco-feministas, porque não quero que nenhum estado “me defenda”, “me entenda”. Anarco-feministas, porque vivemos permanentemente em uma prisão chamada gênero. Somos anarco-feministas, pelas milhares de mulheres que foram queimadas, estupradas, dominadas, exploradas. Somos anarco-feministas, porque somos mulheres vivas. (sic) (Panfleto Chamada para a luta anarcofeminista, 2012, SP).

Além do tom pessoal, ambos os trechos compartilham do uso da identificação como mulheres. Para indicar a opressão que se sofre, necessita-se colocar um sujeito corporificado e inteligível dentro desse sistema. Ora, se vivemos num sistema binário “patriarcal e capitalista”, como apontado, seria necessário se situar nesse esquema, mesmo que o objetivo seja combatê-lo, e por mais que vejam o “gênero” como uma prisão e que muitas vezes se digam punks antes mesmo de mulheres.

Mabel, de João Pessoa/ PB, era fanzineira e o seu zine Libertare, número 12 de 2002, nos informa que o Encontro Internacional Anarco Punk (EIAP) realizado em 2002 e organizado localmente por anarcopunks ligados a Internacional Anarco Punk (IAP)<sup>147</sup> em Salvador, contou com uma extensa discussão sobre anarcofeminismo. Posteriormente, essa discussão foi levada ao Centro de Cultura Social de João Pessoa, local de encontro e debates dxs anarcopunks dessa cidade. Logo na capa, o zine apresenta o questionamento: “Porque ser anarcofeminista?” reproduzido acima, e passa a relatar que o debate sobre anarcofeminismo durante e após o EIAP fez com que a autora

---

<sup>147</sup>“A Internacional AnarcoPunk é uma rede de grupos de pessoas ativistas e/ou atuantes do movimento anarcopunk de todo o mundo, de ambos os sexos, sem distinção de cor ou grupos étnicos, que tenham uma preocupação social a qual permita o ser humano ser livre (social e individualmente) e equitativo com seus semelhantes, onde todos possamos contribuir com nossas experiências.” Texto retirado dos princípios que constam no site da AIP. Disponível em: <http://anarcopunk.org/iap/?q=node/9>

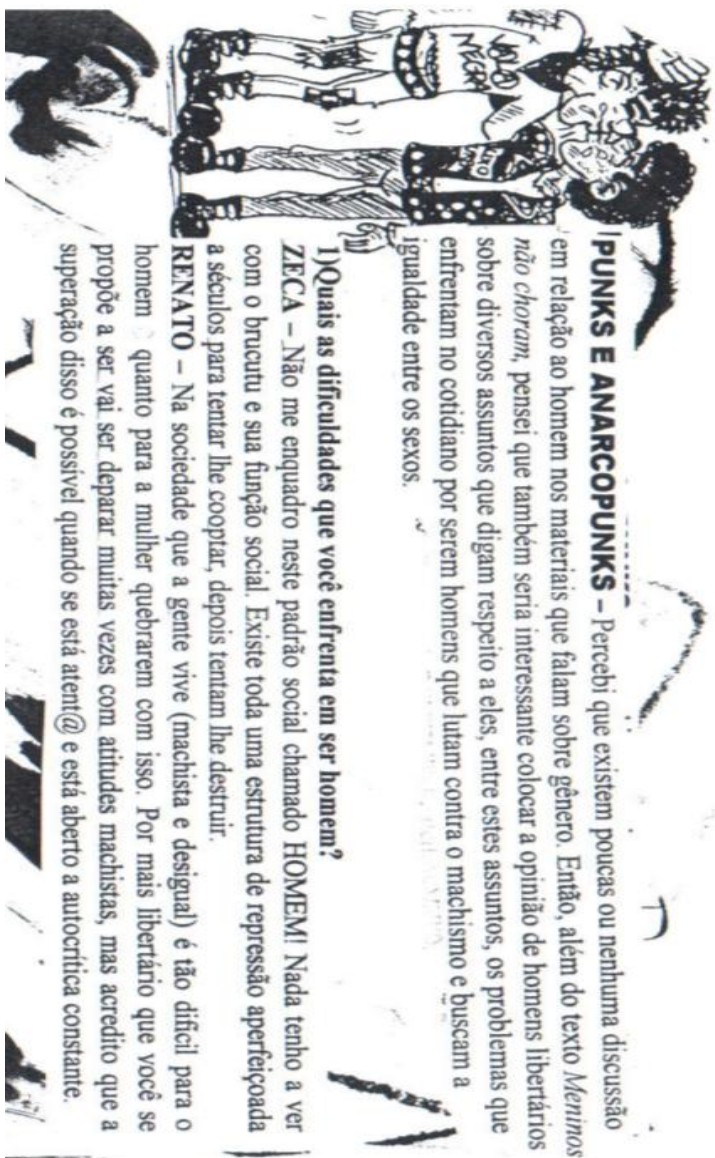


retomasse o zine, que já havia desistido de publicar. Eis mais uma característica do rizoma, que aquele bulbo ora morto pode ser revigorado por outras conexões e voltar à vida.

O zine aborda um lado pouco explorado das relações de gênero até então, o ponto de vista daqueles homens que sofreriam com as opressões do sexismo. A reclamação era que as mulheres não percebiam essas opressões. A editora do zine lembra que esses discursos acabam confundindo sexo e sexualidade, e que esses definidos homens não queriam saber mais sobre o anarcofeminismo e a luta das mulheres. A autora ainda estimula algo que se tornará prática na cena anarcopunk: grupos só de homens para desconstruir o machismo.

Esses grupos de desconstrução formam a base de debate do *queer* na cena punk, de certa forma gerando desconfiança das anarcofeministas. Voltaremos a isso mais a frente. Mabel abre espaço para a fala dos homens numa entrevista nas páginas 7 e 8 do zine, a primeira pergunta era “quais as dificuldades que você enfrenta em ser homem?” e uma das respostas nos chama atenção. Reproduzo: “não me enquadro neste padrão social chamado HOMEM! Nada tenho a ver com o brucutu e sua função social. Existe toda uma estrutura de repressão aperfeiçoada (sic) para tentar lhe cooptar e depois tentam lhe destruir.” (grifos do original) (*Libertare*, #12, 2002, p.7. João Pessoa). Esses são punks que afirmam a desconstrução de suas identidades e machismos, os “primeiros indícios” do *queer* na cena. Na mesma página em que estão as respostas, uma ilustração chama a atenção, dois punks “dando um selinho”. Sinal da afetividade entre os homens não necessariamente aqui representa a homossexualidade, já que em nenhum momento isso é comentado na entrevista. Notemos, mesmo questionando a ideia de “homem machista” propagada na nossa sociedade, de homem “insensível”, “forte”, “pegador”, “superior”, a premissa heterossexual deste homem é mantida.

Figura 52 - Zine Libertare #12, 2002, p.7, João Pessoa.



Todavia, o questionamento à categoria homem é de certa forma uma crítica ao binarismo de gênero e à compreensão de que a masculinidade se expressa de várias maneiras; um reconhecimento de que o sistema heterossexista binário não contempla as existências punks. Como vimos anteriormente, a elaboração de uma identidade punk ou nesse caso anarcopunk, passa pela crítica à construção estética, ao corpo e seus usos e representações, à formação de uma identidade que passa pela contestação daquilo que é estabelecido como “norma”. Na construção de uma nova masculinidade, que não seja aquela do “brucutu” como dito no zine, os homens se apropriam do *queer* e afirmam que também são oprimidos pelo sistema de gênero e por essa masculinidade. Apesar disso, o local de privilégio de suas falas é pouco questionado. De certa forma, se constrói uma masculinidade punk sem se incorporar a retórica feminista e compreender as hierarquias de gênero. Para Robert Connell e James Messerschmidt:

Essa crítica tem força. Ela se assenta na análise precisa de McMahon sobre o psicologismo em muitas discussões sobre homens e masculinidade. O comportamento dos homens é reificado em um conceito de masculinidade que, em um argumento circular, se torna a explanação (e a desculpa) para o comportamento. Isso pode ser visto em várias discussões sobre a saúde dos homens e os problemas na educação dos meninos – de fato, assim ocorre com qualquer dos problemas contemporâneos definidos sob a consígnia “crise da masculinidade” (CONNEL, MESSERSCHMIDT, 2013, p.255).

O que os autores querem dizer é que muitas vezes esse reconhecimento por parte dos homens de que eles podem ser agressivos, por exemplo, por que são ensinados assim, torna-se um discurso circular, uma desculpa para justificar o comportamento machista, neste caso. E nesse sentido, os grupos de masculinidades foram incentivados pelas feministas, mas ainda assim vistos com desconfiança.

No entanto, algumas questões podem ser levantadas para entendermos as tensões desse primeiro período. Podemos ver o questionamento da masculinidade como categoria única no texto “As fraturas da masculinidade (entre uma pica e uma buceta)” de Juliano Lopes, publicado no fanzine do evento “*Queer punk, Queer Funk*” realizado em Salvador, em 2007.

O discurso do ideal masculino (a propaganda,

novela, cultura, etc.) é tão difícil de ser alcançado que gera fraturas no tipo masculino (porque este está em franca decadência), como ocorreu comigo, simplesmente não há como chegar a esse tipo ideal, e o jogo impõe vitória ou DERROTA, sem meio termo, e a dor de ser derrotado é muito foda, como disse antes, as pessoas te passam isso, te apontam como o derrotado, e às vezes rola auto punição, ou seja, o discurso opressor introjetado no(a) oprimido(a), e essa parte é foda: perceber que a tua identidade foi colonizada, que tua fala não é tua, que teus olhos e sentimentos obedecem outras ordens, não às tuas, e que as tuas vontades sequer existem!! (p.22) E vejam só: é muito cômodo assumir a posição masculina na sociedade sem se ver como excluído, pois vivemos em uma sociedade machista basta eu assumir “minha identidade” (representação) previamente posta, cheia de privilégios, e “ser feliz”. Só que sinto que sou excluído de mim mesmo, que sou forçado a ter intenções que eu não estou completamente convencido de as ter! Sinto que tenho minha identidade masculina raptada a todo momento! [...]JUM TIPO DE HOMEM. Existem vários homens, de diferentes identidades, e, torço eu, trans identidades que se perdem na corrida pelo IDEAL, causando mais transtorno, mais dor. (Zine Queer Funk, Queer punk, 2007, p.23, Salvador).

O texto continua no mesmo tom e se utiliza de conceitos como a noção de *habitus*, de Pierre Bourdieu, para falar em heterossexualidade, cita Deleuze e Guattari clamando pela transformação das condições históricas de produção da masculinidade. Ora, aqui aparecem as referências mais teóricas, a argumentação a partir de uma teoria que não é de conhecimento amplo, apontando de certa forma para essa hierarquização que falamos antes. O texto continua e demarca outra questão: “Ah sim, “entre uma pica e uma buceta” foi um tema legal que achei, tentando dar uma espécie de trans identidades que variam dentro e fora dessa definição reducionista de “pica-homem” e “boceta-mulher”” (Queer punk, Queer funk, 2007, p.23, Salvador). Aqui vemos um indício do aparecimento das identidades trans, que não serão de fato tomadas como assunto de debate na cena até mais recentemente. Gostaria de pontuar com esse texto, e com as citações anteriores, que o “problema” visto pelas anarcasfeministas na inserção do debate sobre a teoria *queer*

na cena, está menos no que está sendo dito em si e mais na forma como está sendo dito e por quem. Como no exemplo dos zines acima, e de outros que serão abordados neste capítulo, a inserção do *queer* na cena anarcopunk surge através de vozes tidas como “masculinas”. Sujeitos que a princípio eram reconhecidos como homens, com os privilégios que isso implica, e passam a criticar a construção dessa identidade masculina. Todavia, esse questionamento nem sempre parte, de forma objetiva, do discurso feminista. É um novo discurso, que nem sempre contempla pautas antes levantadas pelas anarcafeministas, e em alguns momentos, contraria algumas de suas práticas, como por exemplo, os coletivos exclusivos de mulheres ou a prática do wen-do. E desse embate surgem novas tensões e discussões na cena.

Ora, se os feminismos no geral tem um apelo identitário nas décadas de 1990 e na primeira década do ano 2000, a tensão que uma teoria pós-identitária pode gerar fica bastante evidente. Temos pistas dessas tensões em inúmeros zines e falarei aqui de algumas delas. Os zines Conluio, Incógnito e Punx Desconstruindo o Sexismo trazem algumas pistas do que gera tensão na cena anarcopunk, mesmo que o discurso seja aliado ao anarcofeminismo e à luta contra a opressão das mulheres. Por exemplo, no zine Conluio de 2009, lemos:

Continuamos discutindo, agindo e quebrando todos os dias nas nossas existências, atitudes e palavras que de longe sejam sexistas, machistas e heteronormais. Até porque estamos interessados em livres escolhas, não em prisões com nomes de **emancipação feminina**, poder macho, bandeira gay ou algo do tipo (Conluio, 2009, p. 9, Paraíba).

Há uma grande resistência à nomeação e à definição. Não nomear a opressão pode ser uma escolha arriscada, tanto como não nomear o tipo de emancipação que se quer; no entanto, nos é provocada a reflexão acerca dessas vidas não nomeáveis e que reivindicam isso para si. A ideia de emancipação feminina discutida por anarcofeministas desde o princípio do século XX ainda é muito utilizada nesse período. Se afirmar de forma contundente contra a ideia de emancipação feminina é se colocar num campo de embate com as anarcofeministas, já que, como vimos antes, estas ainda se utilizam da categoria mulheres para definir que sofrem opressões específicas. Mesmo que anarcofeministas e queerpunks visem destruir o sistema binário e heterossexista, muitas de suas práticas divergem.

Também no zine Conluio (2009) encontramos o texto “Incógnito, por corpos e mentes livres e plurais” (evento realizado de 13

a 16 de novembro de 2008). Este faz um relato pessoal da experiência na organização e durante o decorrer do evento. Percebemos no texto algumas das tensões entre identidades e pós-identidades. O texto narra a experiência com a não execução da oficina de wen-do no encontro:

Chegamos a considerar a participação de temas que com o caminhar do nosso pensamento incógnito andarilho, vimos ser incoerentes e paradoxais. Foi o caso da oficina de wen-do. Até hoje perguntamo-nos onde estávamos com nossas cabeças. Abrir espaço dentro de um evento que propunha a quebra do binarismo de gênero para uma prática específica de um gênero que na raiz não tem nada de exclusão de gênero a não ser que é tão genérica quanto qualquer ser pode ser...(Conluio, 2009, p. 12, Paraíba).

O mesmo texto termina afirmando que os “estimados segredos” do wen-do poderiam ser descobertos em qualquer site da internet. Percebemos aqui que em alguns momentos a convivência e a cooperação entre *queers* e anarcafeministas não foi possível. Compreende-se que num evento que propõe a quebra do binarismo de gênero, de fato, uma prática como a do wen-do ficaria um pouco deslocada, no entanto, o tom “rancoroso” do texto demonstra que mesmo fora desse espaço os coletivos não conviveriam muito, pois teriam práticas opostas. Sobre esse mesmo tópico, Lucas Altamar diz que o tema era “vão ao evento”. A crítica das anarcafeministas com a falta de preocupação do *queer* com a **materialidade da opressão**, neste caso, da violência contra as mulheres e a necessidade que estas têm de defender-se da violência que é específica de gênero. Para elas, essas violências teriam seus desdobramentos em outras violências como, por exemplo, a homofobia, fazendo com que problemas e conflitos pontuais como esse criasse mais desconfiança entre os grupos. Entretanto, a cena anarcopunk se propõe a ser esse espaço de conflito, onde grupos opostos muitas vezes convivem, mas nem sempre atuam juntos. Contemporaneamente, o fanzine anarcafeminista Libido (Fortaleza, 2004) fala do fim do binarismo de gênero e conta com duas páginas sobre o wen-do e o evento “Europa Wen-do 2003”, que contou com a participação das brasileiras através do financiamento dos grupos europeus. Logo, é possível a coexistência de grupos orientados a partir de identidades, como os grupos de wen-do ou grupos só de mulheres, e de coletivos que buscam o fim do binarismo. De certa maneira se resolve o conflito entre pós-identidade e identidade estratégica, como a exemplo do zine Punx Desconstruindo o Sexismo (pdf 2010, papel

2011). Seu autor afirma no editorial: “Acredito na destruição dos papéis de gênero, da heteronormatividade, e do binarismo sexual, porém, eles existem, e existirão até que possamos compreendê-los e desconstruí-los” (2010, p.1). E na defesa de espaços exclusivos afirmava ainda que: “as mulheres como classe oprimida tem direito a autodeterminação” (Punx Desconstruindo o Sexismo, 2010, p.11). Ora, não se trata do gênero não existir na materialidade, trata-se de buscar o fim desse sistema num mundo fundado na divisão binária do gênero. Uma junção daquilo que aparece no conflito entre identidades e pós-identidades. Algo nesse sentido também pode ser visto no Panfleto de construção do Coletivo Anarcas (2012, São Paulo), que traz a primeira parte de um Manifesto onde se lê:

O coletivo será formado apenas por mulheres, pela necessidade de união que nos foi tirada ao longo dos tempos. Porém temos tod@s @s colaborador@s e companheir@s que estão comprometid@s com a luta anarquista. Concordamos que a partir da luta anarcofeminista podemos gaugar a desconstrução do genero. O anarcofeminismo propoem a mulher destruir as funções estabelecidas pelo Sistema/Estado à mulher a ao homem. Percebendo isto a luta pela emancipação da mulher esta lado a lado e a luta pela desconstrução de gênero.(sic) (Panfleto Anarcas, 2012, arquivo da autora).

Enquanto os estudos de gênero que se consolidaram na academia nas últimas décadas estão preocupados com a teoria que superaria a última teoria estabelecida, preocupados com a “coerência” que não a permitiria usar a categoria patriarcado nos dias atuais, essas anarcofeministas punks estão mostrando na prática que nem sempre a coerência teórica é eficiente no combate às opressões cotidianas e tampouco na luta feminista. A bricolagem torna possível instrumentalizar experiências construídas na cultura anarcopunk que pretendem transformar o mundo. No entanto, para se transformar o mundo há que se transformar a cena, e o primeiro passo a ser dado foi o enfrentamento aos casos de violência nesse espaço.





#### 4.5. TESOURAS PARA TODAS

Se há uma temática recorrente<sup>148</sup> entre os zines durante o período de 1990 a 2012, esta é a violência de gênero<sup>149</sup>. Dentro desta, a mais específica é a violência contra as mulheres<sup>150</sup>, principalmente em seu âmbito físico e sexual. Esse tipo de violência foi identificado e tipificado por movimentos feministas desde a década de 1970, e que no Brasil só se consolida como objeto de estudo acadêmico a partir de 1982 (SAFIOTTI, 2001, pp.115-136). Este não era o tema central das discussões no início do século XX e mesmo as anarcofeministas não se dedicaram sistematicamente a ele.

O início do debate acadêmico sobre a violência contras as

---

<sup>148</sup> Aqui não abordaremos os zines que falam da violência contras as mulheres em outros países, mas deixamos indicado que a temática aparece em Resist@ - 2002 # 1, SP, que apresenta recortes de jornais da anistia internacional sobre a violência contra a mulher no Paquistão e sobre a mutilação feminina em países da África e oriente médio, debate também presente no Sarcastic Smile, 1997. No zine Dandara ano1 #1 2001, Natal/RN, são citados casos recentes de violência contra a mulher no oriente (algumas fontes aparecem também no Resist@). No Libertaire #11, 2001, há uma página inteira denunciando o caso das mulheres deformadas por ácido em Bangladesh. No Auto-libertação zine #1, de novembro de 2002, debate-se a violência contra a mulher no México, em Ciudad Juárez.

<sup>149</sup> Entendemos como violências de gênero, aquelas estabelecidas sobre as relações desiguais de poder numa estrutura onde o masculino é privilegiado em detrimento daquilo que é tido como feminino. Assim, não necessariamente essas violências ocorrem somente entre homens e mulheres cis, mas são aquelas que, baseadas nessa estrutura hierárquica, reproduzem um padrão dos vários tipos de violência sobre corpos tidos como inferiores por suas definições de identidade de gênero, sexualidade, sexo biológico, etc. Devemos lembrar que as violências de gênero devem ser pensadas levando em conta as interseções com outras categorias como raça e classe, muitas vezes os tipos de violências perpetradas são muito diferentes, com histórias e métodos de combate distintos se observadas essas interseções.

<sup>150</sup> A violência contra as mulheres da forma como aparece nos zines identifica aquela violência cometida contras as mulheres cis, baseadas numa estrutura hierárquica que as coloca como inferiores e assujeitadas, à disposição dos homens cis. Violência esta que é apresentada de muitas formas: psicológicas, físicas, etc. No entanto, a maior parte dos textos encontrados nas fontes refere-se à violência física. A violência contra as mulheres está, para fins desta tese, englobada na violência de gênero, porém, entendemos que a violência de gênero não se resume à violência contra as mulheres.

mulheres é marcado por seu período histórico: o fim da ditadura militar e o início do debate acerca de políticas públicas na redemocratização. Nesse período, as narrativas sobre essas violências acabavam por colocar as mulheres numa posição de vítimas passivas da violência patriarcal, buscando então apoio para essas vítimas. Para Cecília Santos e Wânia Iuzumino, nesse momento:

um dos principais objetivos do movimento é dar visibilidade à violência contra as mulheres e combatê-la mediante intervenções sociais, psicológicas e jurídicas. Uma de suas conquistas mais importantes são as delegacias da mulher, as quais ainda hoje se constituem na principal política pública de combate à violência contra as mulheres e à impunidade. (SANTOS; IZUMINO, 2005, p.147)

Mesmo com as vitórias do movimento feminista na conquista de leis e equipamentos estatais para o apoio àquelas que sofrem com a violência, os números registrados de violência contra as mulheres no Brasil ainda são alarmantes. As autoras citadas acima apontam para a necessidade de pensar como a construção social das feminilidades e das masculinidades estão relacionadas com o fenômeno da violência (SANTOS; IZUMINO, 2005, p.159). Compreendemos que esse é um esforço que ultrapassa os objetivos desta tese, no entanto, se nos preocupamos em pensar o uso da identidade mulheres (mulher) como estratégica, temos algumas pistas sobre como se dá o debate acerca da violência contra as mulheres na cena. Os fanzines e as entrevistas nos permitem uma amostra de como o tema foi abordado e de que forma criou-se o debate acerca da violência contra a mulher nesse espaço. Debate esse que foi marcado pela rejeição do papel de vítima, pela denúncia sistemática e pelo combate ativo aos “agressores”.

No fanzine Ir@AnarcoFeminista, #1 1999, SP/Curitiba/Santos (ligado à rede anarcofeminista Obirin Onijá, da qual já falamos no capítulo 2), há um texto que fala sobre a resposta quando o assunto é violência contra as mulheres. No texto intitulado “Você é uma mulher emancipada ou escravizada?”, lemos:

Quando se pensa em violência contra a mulher, logo se pensa em violência doméstica, certeza é algo fácil de associar porque sempre se coloca em evidência. Mas a violência contra nós mulheres é expressada de várias maneiras e isso não vem de agora. Assim como as mulheres negras, indígenas e pobres, a 500 anos atrás foram escravizadas,

estupradas e transformadas em simples animais reprodutores de novos escravos, hoje nós também somos. A diferença é que agora ao invés de senzalas, favelas; ao invés de mata, becos onde somos cercadas e violentadas; ao invés de colonos, maridos que nos espancam e transformam-nos em escravas domésticas; ao invés de navios negreiros, ônibus e trens que transportam-nos como gado nos expondo ao assédio e a violência generalizada. [...] Mulheres, lutem, reajam, revoltem-se!!!! (Ir@AnarcoFeminista, #1, 1999, SP/Curitiba/Santos).

No zine vemos que a violência contra a mulher foi pensada de forma a englobar não só a “violência doméstica”, mas também, a violência histórica contra as mulheres, pensando uma interseção entre gênero, raça e classe. O fanzine Zine Anarco feminista, de 1994, refletiu a questão da classe sob outro aspecto, trazendo a narrativa de um caso de estupro de uma “garota de 15 anos” que chamou a polícia e foi inquirida pela mesma, sendo finalmente culpabilizada por “estar na rua aquele horário”. As fanzineiras dizem que “ali estavam representadas duas classes antagônicas, o povo reprimido, sem direitos, e os defensores da burguesia, cães que certamente agiriam diferente se ali estivesse a filha de um político ou um empresário ao invés de uma criança simples e pobre” (Zine Anarco feminista, 1994, Curitiba/PR). No fim do texto também conclamam as mulheres para que estas falem e exponham a violência que sofrem. Aqui a denúncia não se aplica somente à violência contra a mulher, mas também, à violência estatal (policial) e à violência que é a distinção de classe.

Ainda dentro do tema da violência contra as mulheres e sua interseção com classe social, no zine Popyatã, #3, 2005, da UMP/SP, aponta-se para a especificidade da violência que atinge as mulheres pobres e que muitas vezes passam despercebidas, como a falta de poder de argumentação e a realidade que faz muitas mulheres se sentirem inferiores aos homens. Já no zine Katastrofikaos, #4, 1998, entende-se que a “violência contra a mulher trata-se de um fenômeno mundial que não respeita fronteiras de classe social, raça, religião, idade e grau de escolaridade”, e aponta ainda que as mulheres, em caso de sofrerem violência, devem procurar os serviços de atenção médica e as delegacias da mulher. Já o fanzine Popyatã, na mesma matéria citada antes, lembra que muitas vezes são esses equipamentos do governo – como os hospitais e as delegacias – os espaços perpetradores da violência contra as mulheres, principalmente as mais pobres (Popyatã, #3,2005,Sp).

Como dizíamos acima, a conquista das delegacias da mulher foi uma vitória dos feminismos, buscando um atendimento para as mulheres “vítimas” de violência por uma equipe multidisciplinar. No entanto, como apontado nos fanzines acima e por diversas feministas até hoje, o atendimento policial muitas vezes culpabiliza a mulher pela violência sofrida e acaba perpetrando uma nova violência. Sobre a denúncia à polícia, as anarcofeministas apresentam diferentes visões. Mesmo com tudo o que foi afirmado acima, muitos zines, tais como o Katastrofikaos #4 citado anteriormente ou o Rebelu Virino, #2, da década de 1990(sem data), publicaram também endereços da delegacia da mulher e postos de atendimento às vítimas de violência.

Porém, a desconfiança em relação ao sistema de atendimento às “mulheres vítimas de violência” não é uma exclusividade do meio anarcopunk. Os zines Autonomy #7 e Parafernhalia #9, de 2000, falam que a maior parte das mulheres ainda tem medo de denunciar seus agressores, expõem dados retirados de um texto da União de Mulheres e do livro “A mulher brasileira é assim” de Heleieth Saffioti. Aqui a questão das relações entre denúncias e barganhas nas relações afetivas não aparece. Como apontado pelas autoras Cecília MacDowell Santos e Wânia Pasinato Izumino, nesse momento a visão sobre o patriarcado coloca as mulheres como vítimas tanto da violência como do sistema.

Outros fanzines, que discutem a ineficiência da denúncia na delegacia, apontam para a autodefesa e a auto-organização das mulheres como a única resposta capaz de acabar o ciclo de violência. Para o zine Auto-libertação zine #1, 2002, a “violência contra a mulher é admitida e protegida por lei\$” (p.2). Fala que as leis reduzem as mulheres a lixo e que ir a delegacia denunciar é a pior opção<sup>151</sup>. Os grupos de wendo citados anteriormente davam-se um pouco dentro dessa lógica. Se o Estado não existe para defender as mulheres e sim para agravar sua situação, a criação de grupos de autodefesa e apoio entre mulheres seria a única saída. Pode-se pensar que essa solução ficaria restrita a pequenos círculos; no entanto, como aponta a entrevistada Lúcia, as anarcofeministas também organizavam atividades fora da cena. Ela fala:

A gente fazia oficinas em algumas comunidades e a gente chegou a fazer uma cartilha de combate ao estupro, de combate a violência, né, que era “estupro: defenda-se!”, combate a violência contra

---

<sup>151</sup> É importante salientar que todos os zines que estamos citando neste debate são anteriores à Lei Maria da Penha, 2006, que foi uma lei comemorada pelas feministas, inclusive pelas anarcofeministas.

a mulher, especialmente a sexual, a gente chegou a fazer umas palestras na universidade que contou com o apoio do DCE, porque tinha um amigo da gente que era do DCE e ele ajudou a gente a imprimir as cartilhas, o Núcleo de Direitos Humanos também, uma professora da universidade, Nazaré Zenaide, ajudou também na impressão das cartilhas, e a gente começou a distribuir e a fazer palestra e conversar sobre isso. E depois, porque a gente queria dar um viés anarquista pra essa questão da violência contra a mulher, porque a gente questionava o papel do Estado, se era dessa forma que deveria ser feito, entendeu? Então a gente tinha essa questão de colocar o anarquismo dentro dessa discussão. [...] (Entrevista Lúcia, 2013, arquivo da autora).

Essa fala mostra algumas das alianças construídas, e que permitem que o anarcofeminismo circule por outros espaços que não só dentro da cena anarcopunk. A cartilha feita pelo grupo tinha na capa “Defenda-se” um convite claro a resposta à violência. Como a entrevistada afirma, era necessário questionar o papel do Estado, mas nessa época outro questionamento se torna preponderante na cena: a questão da violência que era praticada ali, naquele espaço de pessoas que se afirmavam militantes e/ou “desconstruídas”, e que teriam uma espécie de imunidade que as impediria teoricamente de exercer esse tipo de violência.

A violência contra as mulheres na cena anarcopunk vai ser o motivo da organização de outros grupos anarcofeministas de norte a sul do país, principalmente a partir dos anos 2000. Não que essa violência não estivesse presente antes, mas como diz a entrevistada Maria (2014):

Eu acho que a questão das agressões é também como as mulheres reconhecem isso como agressão e não simplesmente como algo que é normal, né? Algo que elas tão passando, um pequeno falho de comunicação ou algo assim que elas merecem... enfim. Então como... é... assim, por exemplo, um caso clássico né, de por exemplo tá bêbada e tal e de repente cê se dá conta que ta com... o cara tá lá fazendo alguma coisa com você, nem tava se dando conta e tal, acho que isso era difícil assim, não existia tanta denúncia porque acho que também as meninas era mais difícil que elas reconhecessem isso como sendo uma... tipo “ah,

mas putz, eu que tava bêbada, sabe? E eu não devia ta bêbada”. (Entrevista Maria, 2014, arquivo da autora).

Maria se refere aos anos 1990, e ela própria não se lembra de algum debate nesse período que remetesse à violência contra as mulheres na cena. Para a entrevistada, é necessário compreender antes o que é a violência contra a mulher e também que não se é culpada pela violência sofrida. Apontamos aqui outra questão para essa dificuldade, a própria construção de uma identidade de “mulher punk”, que tem relação com a apropriação da violência na cena. Se não existe um tipo único de mulher, também não existe um tipo único de feminilidade. Nesse caso, no cruzamento mulher e punk alguns pontos de construção dessa identidade são importantes. Como afirma o zine Sarcastic Smile, #1 de 1997: “resgatamos uma identidade feminina dentro do movimento punk e a mantemos, porque acreditamos que o punk é inerentemente jovem, subversivo, espontâneo e nega a passividade destinada a mulher, que desempenhou e desempenha papel ativo neste, mesmo que em menor número que os caras”.

Negar a passividade é, inclusive, insurgir, reagir e lutar contra o que não se está de acordo. Como já abordado anteriormente, a violência e a agressividade permeiam o punk, não só no sentido que abordamos agora (uma violência que gera violação), mas uma violência positivada, no sentido que Malcon X atribuiria. Num texto clássico para as anarcofeministas afirma-se que: “a não violência é patriarcal” (GELDERLOOS, 2007). A violência do oprimido não pode ser compreendida como violência. Então, a violência apropriada pelas mulheres punks poderia levá-las a pensar que deveriam lutar e resistir numa situação de violência, e se não conseguissem reagir, isso certamente entraria em conflito com suas expectativas. A ideia de uma feminilidade punk não era mais construída, como apontado por Caiafa (1985) em seu campo na década de 1980, somente por batons, visual, maquiagem carregada, mas principalmente, a partir dos anos 2000, pela força, pela dureza, pela capacidade de reagir de forma “violenta” à opressão. Essas mulheres se viam como possíveis de tudo, menos de serem frágeis. O que pode ter colaborado para a dificuldade de denunciar as possíveis violências sofridas, e que em outros momentos as agressões fossem resolvidas revidando, gerando grandes brigas (Entrevista Ana, 2012). Dentro da cena, em algum momento do início dos anos 2000, as mulheres percebem que as agressões sofridas não são casos isolados, ou que podem ser resolvidos individualmente, nem muito menos que eram culpadas dessas violências. Alguns coletivos se

formaram em torno dessa pauta, dentre eles o “Insubmissas”, de João Pessoa, e o “Grito de Revolta das Mulheres Libertárias”(GRML), de São Paulo. O “Insubmissas” foi criado em 2000, por ideia da fanzineira e anarcopunk Mabel (fanzine Libertare) e foi um dos coletivos responsáveis pelo I Encontro de Gênero e Anarcofeminismo, o qual já mencionamos antes. Mabel fala sobre a criação do grupo:

Quando eu conheci o movimento anarcopunk eu achava que podia mudar o mundo, não é? Eu achava que podia mudar o mundo, que aquilo ali era a resposta dos problemas que podia dar certo, e aí depois a gente vai enxergando as coisas de dentro como funcionam e tal. Então assim, na época que a gente organizou o Insubmissas a pauta principal era a questão das mulheres dentro do movimento anarcopunk, como era a participação das mulheres, né, que era muito questionada essa questão da invisibilidade, de ver as meninas como objeto e tal, e a violência contra a mulher, entendeu? E nos anos 2000 o índice de violência contra a mulher, aliás, os casos de violência contra a mulher dentro do movimento anarcopunk ... existiram muitos, né, pipocava vez ou outra um assim, entendeu? E a pauta do Insubmissas era basicamente a violência sexual, porque tava acontecendo muito aqui em João Pessoa.

O coletivo “Insubmissas” se organizou em torno do debate da violência contra as mulheres e da participação destas na cena anarcopunk. De acordo com as informações da cartilha Mulheres Anarquistas vol.2, o grupo se desfez em pouco tempo, mas gerou outro grupo chamado Wen-do Teimosia, que ficou ativo por mais tempo. O debate não era fácil, mesmo numa cena de pessoas que se viam como anarquistas, libertárias e desconstruídas. A entrevistada Renata comentava:

Mas apesar disso os espaços anarcopunks eram os espaços que tinham mais cobrança também. Então era um espaço que os anarcopunks eram, em determinado momento eram vistos como polícias do pensamento, porque cobravam muito assim, as atitudes e tal. E mano, vou te cobrar assim, a atitude desse cara e tal. Por outro lado, essas questões que tinham a ver fundamentalmente com as mulheres: agressão, opressão, violência verbal,

violência... manipulação, essas coisas assim, estupro... essas coisas elas foram ficando escamoteadas no processo. (Entrevista Renata, 2012).

Vejamos, mesmo que houvesse uma “cobrança” de posturas coerentes, antirracistas e anticapitalistas, por exemplo, quando o tema era a violência contra as mulheres isso de alguma forma se perdia. Hoje a maior parte das entrevistadas vê isso como uma prática nominada de “irmandade masculina”, ou seja, que acaba acobertando atitudes violentas de seus companheiros, “pois afinal um dia eles podem acabar fazendo isso também”, há toda uma questão de coleguismo (Ana, 2012). Neste caso, a questão da força da voz das mulheres também é colocada. Para serem ouvidas dentro da cena elas formaram coletivos “só de mulheres”, para dar força a uma narrativa que antes era isolada. Aqui caímos novamente na questão da identidade estratégica; nesse momento seria impossível travar o debate sobre os casos de estupro de mulheres na cena, por exemplo, sem um sujeito bem definido, sem um debate que se baseasse no gênero.



Figura 54 - GRML. Zine de ideias libertárias, ano 1, n 1, 2002, capa)

# Grito de Revolta das Mulheres Libertári@s

**MULHER** zine de idéias libertárias ano 1 n 1 janeiro /2002

**GRITO DE REVOLTA DAS MULHERES LIBERTÁRI@SI**

Quem Somos?

Somos um grupo de mulheres punks, que participam da U.M.P. (União do Movimento Punk), e começamos a nos reunir a cinco meses, pois muitas das garotas não se conheciam e nunca tinham nem ao menos conversado. A reunião foi muito produtiva, foi legal ver tantas mulheres punks conversando e rindo, uma coisa rara de se ver! Na verdade parecia que as punks não se gostavam, mas depois que começou rolar as reuniões, depois das idéias trocadas, descobrimos que podemos ser amigas, lutar juntas, enfim, existe. E nos estamos aquele papo: gostam".

Começamos a mesmos dias da primeira reunião um tema muito Violência Contra Punk".


Dessa conversa denúncias de cometidos por foi o tipo de para nós alertar também

nosso meio, e pior, é que debates sobre o Geralmente a violência, teve para o meio alguém que não acreditou na história ou simplesmente a culpou pela violência que ela mesmo sofreu.

Depois de muito conversar, decidimos que denunciaríamos o indivíduo para a UMP, na idéia de buscar o apoio de nossos companheiros. Fizemos isso no mesmo dia. Na hora, vimos que muitos (a maioria) nos apoiaram, dizendo que tomariam uma atitude,

esse ódio não conhecendo acabando com "as minas não se nos encontrar nos U.M.P. Logo na conversamos sobre polêmico: "A a Mulher na Cena surgiram algumas abuso sexual indivíduos "punks", assunto que serviu que essas coisas acontecem no não são raros! E o raramente se têm assunto. garota que sofreu a medo de denunciar punk ou falou para

**...A MULHER NÃO É UMA PROPRIEDADE ELA TEM DIREITO A VIDA E A LIBERDADE! VIVA AS MULHERES PUNKS!**



TUA LIBERTARIE SU DEPENDE DA LUTA CONTRA TUA OPRESSORA

Buscando essa força coletiva, em São Paulo no ano de 2001 forma-se o coletivo “Grito de Revolta das Mulheres Libertárias” (GRML). O primeiro zine desse coletivo, ligado a União do Movimento Punk (UMP)<sup>152</sup>, sai em 2002, cinco meses após sua primeira reunião. Na capa trazia um texto intitulado “Quem somos?”. Dizia:

Logo na primeira reunião conversamos sobre um tema muito polêmico: “A violência contra a mulher na cena punk.” Desta conversa surgiram algumas denúncias de abuso sexual cometidos por indivíduos “punks”, foi o tipo de assunto que serviu para nos alertar que essas coisas também acontecem no nosso meio e não são raros! E o pior é que raramente se tem debates sobre o assunto. Geralmente a garota que sofreu a violência teve medo de denunciar para o meio punk ou falou para alguém que não acreditou na história ou simplesmente a culpou pela violência que ela mesma sofreu.

Depois de muito conversar, decidimos que denunciaríamos o indivíduo pra UMP, na ideia de buscar apoio em nossos companheiros. Fizemos isso no mesmo dia. Na hora, vimos que muitos (a maioria) nos apoiaram, dizendo que tomariam uma atitude, porém o que realmente aconteceu foi que pouquíssimas pessoas tomaram uma posição verdadeira contra o estupro, e no decorrer desse tempo ficamos sabendo de mais casos de estupro onde o mesmo cara está envolvido, mas mesmo assim fica difícil ver algum/a punk com uma postura séria e que, obviamente, seja contra qualquer tipo de opressão. (GRML. Zine de ideias libertárias, ano 1, n 1, 2002, capa).

As garotas do GRML romperam a barreira do silêncio, mesmo que não tenham encontrado eco em seus companheiros. Ora, se muitas mulheres se relacionavam com caras da cena – e como afirma o zine Aborto Social #6, 1999, na maioria das vezes os agressores são parceiros ou familiares – provavelmente entre seus companheiros estavam muitos desses violadores. Romper o silêncio foi um primeiro

---

<sup>152</sup> O grupo aglutinava diferentes tendências de punks, inclusive anarcopunks que não compartilhavam de alguma forma das ideias do MAP (Movimento Anarco Punk).

passo, pois como diria Audre Lorde<sup>153</sup>, o silêncio não iria protegê-las. Mas a denúncia de violências machistas dentro da cena leva a uma nova questão: como agir diante desses casos?

Se voltarmos à ideia de política pré-figurativa teremos como prerrogativa que anarcofeministas precisavam pensar coletivamente um meio de lidar com as violências contra as mulheres na cena da qual faziam parte. Para além da política de autodefesa, era necessário pensar e alterar as lógicas que levam a violência e tomar atitudes visando casos já conhecidos. Para mudar o futuro das relações existiam grupos de debate, de desconstrução do machismo e das masculinidades, grupos de **empoderamento**, grupos que discutiam e colocavam em prática “o fim do gênero”. Mas, o que fazer nos casos em que a violência persiste? Pois, apesar de todas as ideias libertárias a violência persiste mesmo no meio anarcopunk.

Para retomar alguns pontos fundamentais deste capítulo, pensaremos a relação do *queer* e do que chamamos de essencialismo estratégico para o combate à violência contra as mulheres nos espaços anarcopunks. Nesse sentido, o *queer* veio contribuir na compreensão de que nem sempre são as mulheres os sujeitos que sofrem as violências e na reflexão acerca de como o discurso do gênero por vezes cristaliza sujeitos nas figuras de “vítimas” ou de “agressores”. Por outro lado, uma estratégia política que “destrua o gênero” apresenta suas limitações no que diz respeito a uma violência que é centrada num sujeito “mulheres”, como no caso da violência contra as mulheres. Nesse sentido, a crítica das anarcofeministas ao discurso de implosão do gênero muitas vezes é utilizado “de forma perversa” – como nos comentou uma das entrevistadas ao indicar que não existe uma violência sistemática contra as mulheres e essas seriam apenas eventos pontuais, o que desqualifica anos de luta feminista e a experiência de militância diária de muitas mulheres.

Para então associar a busca por um mundo “sem gênero”, que também é compartilhada pelas anarcofeministas com lutas identitárias, estas têm se utilizado de uma identificação estratégica de “mulheres”. Assim, na cena, a identificação estratégica é algo que é usado, pensado e reinventado no combate real à violência de gênero, mobilizando debates, espaços para romper o silenciamento e realizando “cobranças” políticas dos companheiros. Nessa busca por romper silenciamentos e combater as violências de gênero tem-se produzido

---

<sup>153</sup> O texto pode ser encontrado em formato zine em <https://coletivafirmas.wordpress.com/tag/seu-silencio-nao-vai-te-proteger/>

muitos documentos, zines e coletivos. Já mencionamos os grupos de *wen-do* e autodefesa para mulheres, que são grupos centrados em reagir às violências sofridas por elas. Ao mesmo tempo desconstruir feminilidades e masculinidades, como proposto pelo *queer*, tem se mostrado uma estratégia profícua para compreender como as relações de poder se dão e como combatê-las.

Fato é que a denúncia de casos de violência na cena anarcopunk e em outros espaços anarquistas tem ficado mais evidente a partir dos anos 2000. Compilações de escritos como o *Tijeras para todas* (2009), que denunciam a violência e narram possibilidades de respostas a essas violências, se tornaram populares. Esse livro trata da cena de Barcelona/Espanha, mas teve ampla tradução e divulgação aqui no Brasil<sup>154</sup>. Coletivos feministas, mulheres e homens ligados à cena libertária, falam acerca do tema da violência e sobre como combatê-la. Aqui são abordadas questões do anarquismo clássico, como a ação direta, denúncia imediata, escracho de agressores, expulsão destes dos coletivos ou simplesmente uma boa surra<sup>155</sup>. E também, fala-se da gestão coletiva desses processos, percebendo como individualmente todas as pessoas estão implicadas nessas situações, tendo a necessidade de se assumir coletivamente o debate sobre o tema. Como dito no início deste capítulo, reconhece-se que o Estado que se quer destruir não está só fora, mas também dentro de cada um. Dessa forma, grupos de desconstrução de gênero e atividades que visam pontuar as relações de poder instituídas também no binarismo estabelecido são importantes na visualização de um futuro mais igualitário, e não se tornam, ou não deveriam se tornar contraditórias, devido aos grupos de autodefesa ou ao uso estratégico de identidades quando se faz necessário. Como aponta Diana Fuss:

[...]afirmar que identidades são ficções ou efeitos da linguagem (como os desconstrucionistas adoram fazer) não deveria levar ninguém a repudiar reivindicações identitárias, posto que desabilitariam qualquer ação política. Ao contrário, essa afirmação permite uma política mais transformadora, já que conceber identidades como desagregadoras e instáveis seria como “lutar contra a tendência de apagar diferenças e inconsistências para a produção de sujeitos políticos estáveis” (FUSS, 1989, p.20-21 Apud COSTA, 2006, p. 72).

Uma leitura similar à de Diana Fuss foi feita pelo evento

---

<sup>154</sup>Uma delas pode ser acessada em <http://we.riseup.net/assets/121348/tesouras+para+todas.pdf>

<sup>155</sup>Várias. Tesouras para todas. 2011. <http://we.riseup.net/assets/121348/tesouras+para+todas.pdf>, p.83

Todasqueer<sup>156</sup> realizado em 2011 em São Paulo, que teve como proposta ser um evento “queer e feminista”. Essa proposta não foi recebida sem conflito: na página do evento houve diversos questionamentos sobre espaços exclusivos para mulheres e lésbicas<sup>157</sup>, ao mesmo tempo que esses espaços compartilharam o evento com performances Drag King e debates sobre transexualidade.

Ao longo deste capítulo buscamos mostrar como na primeira década dos anos 2000 emergiu na cena anarcopunk um discurso pós-identitário que se apropriou da teoria *queer*, *assim como também*, buscou-se mostrar a maneira como as anarcofeministas se relacionaram com ele. A emergência da teoria *queer* na cena trouxe uma profusão de debates que não tinham centralidade ali, como a sexualidade e o desejo. Foram visibilizadas sexualidades dissidentes e se propagou o **fim do gênero** como categoria ultrapassada. As anarcofeministas, por sua vez, ainda lidavam com a necessidade da identificação estratégica como **mulheres**, usada como contraponto ao machismo e à violência na cena. No entanto, esses dois discursos não ocuparam sempre polos opostos, conforme observamos nos fanzines e narrativas das entrevistadas. Muitas vezes o fim do gênero e o essencialismo estratégico ocuparam a mesma frase, o mesmo texto ou o mesmo evento. Isso nos permitiu perceber de que forma o anarcofeminismo é uma bricolagem, que não busca uma coerência absoluta, mas sim, a funcionalidade numa dada realidade ou situação que enfrenta. Portanto, para combater a violência e os casos de violações na cena, se reconhecem e se reivindicam na posição de mulheres; e para construir propostas de vivências e experimentações livres, abarcam o não binarismo, se definem enquanto punks ou incógnitas, numa sociedade que busca constantemente classificá-las.

---

<sup>156</sup> Não foi um evento anarcopunk, mas teve a participação de várias pessoas da cena, e de muitas anarcofeministas.

<sup>157</sup> Comentários em: <https://todasqueer.wordpress.com/programaca/>



## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

### Notas para o início da busca de um feminismo plural e não hierárquico

Terminamos de escrever esta tese em 2016 quando, no Brasil, vivemos mais uma vez uma crise de representação atrelada à esquerda tradicional. O Partido dos Trabalhadores (PT) elegeu pela primeira vez uma mulher para a presidência do país, e em seu segundo mandato, a presidenta é uma das provas de que ser mulher não necessariamente significa ser feminista. O sistema democrático representativo nos demonstrou que, mesmo com um partido “de esquerda”, a máquina governamental impede qualquer mudança profunda na vida e no direito das minorias da população. Não é a toa que o sistema passa a ser criticado cada vez mais e a teoria anarquista nunca esteve tão viva. Das ocupações de escolas em São Paulo e em Goiás, aos movimentos de contra-mídia, a política pré-figurativa nunca foi tão presente. Mesmo que não sejam nomeadas como anarquismo, a prática de um dia a dia coletivo, não hierárquico e revolucionário é palpável; e muitos desses movimentos têm mulheres nas suas fileiras sendo protagonistas de suas lutas.

O feminismo passou a fazer parte dos debates de norte a sul do país, e não o feminismo engessado nas ONGs e partidos políticos, mas sim um feminismo que está ligado à cultura, à transformação da vida das mulheres, lésbicas, trans e travestis que não necessariamente dialogam com o Estado. O anarcofeminismo que foi tema desta tese se situa nesse panorama, algo que não é completamente novo, mas que se reinventa, e que graças à sua “falta de estrutura”, para fazer um trocadilho com Joreen Freeman, pode estar em muitas frentes e se utilizar de diversas ferramentas com o objetivo de alterar a realidade.

Acreditamos que visibilizar as anarcofeministas, ou ainda, visibilizar o que é contra-hegemônico, é uma forma também de questionar a própria história, e trazer narrativas que possibilitem questionar práticas e estéticas. Para além disso, observar de que modo esse feminismo anarcofeminista pode contribuir para o campo do feminismo mais geral que tem se deixado capturar pelos dispositivos do poder, é acreditar numa forma cultural de feminismo, que busca subverter na prática cotidiana os mecanismos que nos regulam e controlam, visando destruir a potência transformadora das pessoas. Nesse sentido, me alinho com o que diz Preciado (2010) ao afirmar que esses “novos” feminismos buscam dismantlar os dispositivos políticos

que produzem as diferenças (classe, raça, gênero e sexualidade) de forma interseccional, o que faz desses feminismos “una plataforma artística y política de invención de un futuro común” (PRECIADO, 2010). É relevante o destaque, por Preciado, de que o campo de embate ocorre diretamente no campo das artes e dos diversos dispositivos (AGAMBEN, 2009, p. 36-38) de controle de corpos e sexualidades. Ao feminismo contemporâneo é extremamente relevante, a meu ver, a construção de experiências diferentes de ser mulher, homem ou nenhum dos dois, a revalorização do conhecimento das mulheres que estão à margem questionando a sociedade e o feminismo hegemônico de um lugar particular, reinventando um futuro comum através de construções cotidianas.

Ressaltamos, mais uma vez, que nem todas as mulheres anarcopunks vão se identificar com o anarcofeminismo; no entanto, o que faz com que essas mulheres tenham a identificação com esse feminismo está atrelado à experiência pessoal. Uma cena que tinha homens em posição de protagonistas – e certa manutenção de privilégios ligados a ser reconhecido como homem na cena e fora dela – fez com que as mulheres anarcofeministas ao construir seus grupos passassem a ser atacadas de diversas formas. Este ataque, que ocorreu às diversas correntes do feminismo, com acusações de separatismo e ódio aos homens, não é uma novidade histórica e parece não sair de moda, conforme vimos nos capítulos um e dois. Em um primeiro momento, ao longo da década de 1990, as anarcofeministas ainda estão numa posição defensiva frente às diferentes acusações; no entanto, com o passar do tempo, vão se apropriar de vários desses termos em seu campo de embate.

Outro fator que merece ser ressaltado, a propósito de conclusão, é que a cena punk, de forma mais geral, durante os anos 1990 foi o cenário da emergência de mais de um feminismo. No capítulo dois abordamos o anarcofeminismo e o Riot Grrrl, ressaltamos suas diferenças através do que foi apontado pelas anarcofeministas em termos de classe e de organização, bem como as proximidades entre esses grupos. Durante a década de 1990, as anarcofeministas ainda colocavam o Riot Grrrl como mais um americanismo, um feminismo imperialista, mesmo que tenhamos visto que em linhas gerais esse feminismo se propunha exatamente o contrário, ou seja, ser um feminismo transnacional.

O choque entre esses feminismos nos ajuda a perceber como a identidade anarcofeminista é construída também na relação com outros feminismos. Sendo a identidade relacional, observamos também que ela



se constituiu uma chave geracional; as anarcofeministas de hoje, ao inventarem seu feminismo se relacionam com as anarcofeministas (e outras feministas) que vieram antes delas, pontuando similitudes e questionando limitações. Assim, ao construir o seu anarcofeminismo lançam mão de textos e exemplos advindos das anarcofeministas que atuaram no início século XX e nas décadas de 1960-80.

As anarcofeministas se propunham questionar a sociedade e o machismo inerente a ela a partir de seu lugar; e para isso, se utilizaram da estética punk, cena onde emergiram. Estética agressiva e chocante para fazer questionar seus papéis como mulheres na cena e na sociedade. A estética punk pode ser observada em suas vestimentas e também em seus zines, que apresentavam uma diversidade de questionamentos do status quo e ajudavam a representar as relações de gênero existentes na cena, mostrando como a representação pode nos mostrar muito sobre as construções identitárias presentes na cena punk. O uso dos zines como escritas-de-si de mulheres ou coletivos anarcofeministas nos permitiu perceber algumas redes e conexões entre mulheres de diversas partes do país, constituintes de um grande rizoma que ligava as cenas das diferentes cidades, por onde circulavam pessoas e materiais.

O anarcofeminismo emerge na cena punk dos anos 1990, mais precisamente dentro da cena anarcopunk, e é exatamente por isso que é impossível analisá-lo fora desse imbricamento identitário: punk, anarquista e feminista. A construção desse feminismo, por mais que tenha relação com os anarcofeminismos que vieram anteriormente, é também uma bricolagem de diversas teorias, conceitos e formas de ação. Muitas vezes pensamos a ideia de bricolagem como algo negativo: Bakunin e Foucault? Quando muitas vezes a academia busca uma coerência, que ela mesma nega quando fala de identidades e do conceito de autor, por exemplo, ela só faz cercear um infinito de possibilidades. As anarcofeministas, ignorando os preceitos acadêmicos, criaram através da bricolagem um feminismo que questiona identidades, ao mesmo em tempo que se utiliza de identidades de forma estratégica.

Se foi necessário para elas utilizar as categorias “mulher” e “mulheres” frente às questões específicas de sua cena, quando, por exemplo, se deparavam com casos de estupro, elas também criticaram essas identidades se declarando anarcopunks, sujeitas sem identidade de gênero. Elas questionavam a matriz binária ao mesmo tempo em que queriam “as mulheres” como protagonistas. A discussão acerca do gênero não é feita de uma forma única por todas as anarcofeministas. Com a chegada do debate atrelado à teoria queer a partir dos anos 2000, em diferentes medidas criou-se um embate entre identidade e pós-

identidade. Quando alguns anarcopunks passam a afirmar que não se pode mais afirmar “homens e mulheres”, pois essa seria uma limitação imposta por uma sociedade binária e heterossexista, as anarcofeministas entram num embate e mais uma vez demonstram a importância da bricolagem para sua forma de atuação.

Para as anarcofeministas, como observamos no capítulo quatro, afirmar “mulheres punks” ou “mulheres” de modo geral como contraponto a “homens punks”, foi uma estratégia localizada para combater opressões dentro da própria cena punk e afirmar a importância pontual de se demarcar a diferença para poder nomear opressões específicas. Por mais que afirmassem a identidade, elas também estavam na luta para destruí-la, como observado em diversos fanzines, que mesmo no embate com a teoria queer falavam também de um “mundo sem diferença de gênero”. Essa bricolagem entre queer e políticas identitárias foi a marca dos anos 2000 com a emergência de debates cada vez mais intensos sobre sexualidade e vivências sexuais não normativas na cena. Percebemos que a maior crítica ao queer por parte das anarcofeministas tinha relação com o caráter teórico da mesma, que veio para a cena a partir dos debates acadêmicos, que para elas eram rebuscados e pouco acessíveis e que acabavam por criar um hierarquização dentro de uma cena que se pretendia não-hierárquica.

Por fim, pontuamos que o debate de um queer feito a partir das experiências do sul do mundo e do cotidiano de diversos grupos periféricos, tem colocado o queer, agora cuir ou kuir, com uma nova linguagem e roupagem criadas nas próprias experimentações, algumas delas dentro da própria cena punk e sem se preocupar tanto com os cânones desse campo. Essa temporalidade escapa ao recorte desta tese, mas certamente será um campo profícuo para estudos futuros.

Finalmente, lembramos que os zines enquanto fontes perecíveis apresentam uma infinidade de debates e podem ser fontes de muitos trabalhos, acadêmicos ou não. Aqui nos propomos a preservar na história “oficial” um pouco dessas fontes e demonstrar, por conseguinte, que com a multiplicação de fontes possíveis, a história só tem a ganhar. Os zines anarcofeministas ainda têm muito a nos dizer sobre essa (re)invenção do feminismo na cena punk. Quem sabe você não pode contribuir com essa história?

## REFERÊNCIAS

- ACKELSBURG, Martha. **Mujeres libres**. El anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres. Barcelona: Virus, 2000.
- ADDOR, Carlos Augusto. **Um homem vale um homem**: memória, história e anarquismo na obra de Edgar Rodrigues. Tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense/ UFF, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGANBEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. Argos
- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. IN: PINSKY, Carla B. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- Anarchafeminist Manifesto. 1983. Congresso da federação anarquista da Noruega em 1983. Disponível em [https://archive.org/stream/al\\_Anonymous\\_Anarchafeminist\\_Manifesto\\_a4/Anonymous\\_Anarchafeminist\\_Manifesto\\_a4\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/al_Anonymous_Anarchafeminist_Manifesto_a4/Anonymous_Anarchafeminist_Manifesto_a4_djvu.txt) Acesso em fevereiro de 2015.
- ANZALDÚA, GLORIA Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista de Estudos feministas**. Ano 8, número 1, 2000. PP.229-236
- ARMAND, Émile. **El anarquismo individualista**. Lo que es, puede y vale. La Plata: Terramar, 2007.
- Arquivo **Punk 1980** da Folha de São Paulo disponível em <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7312-punk-nos-anos-80>
- BARRADO, Jesús M. M. **Anarcofeminismo en España**: la revista Mujeres Libres antes de la Guerra Civil. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2003.
- BELZER, Hillary. 2004. **Words + Guitar: The Riot Grrrl Movement and Third-Wave Feminism**. Thesis submitted to the Faculty of the

Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown of Master of Arts in Communication, Culture and Technology. Washington, DC.

BLOCH, MARC. **Apologia da História, ou o Ofício do Historiador**. tradução: André Telles. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **O Que Falar Quer Dizer: a economia das trocas simbólicas**. Algés: Difel, 1998.

BUTLER, J. **Gender trouble**. Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”**. New York: Routledge, 2003.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**. Sobre los limites materiales y discursivos Del “sexo”. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2002.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor. 1985

CAMARGO, Michelle Alcântara de. **Lugares, pessoas e palavras: o estilo das minas do rock na cidade de São Paulo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Antropologia social. Campinas, SP. 2010.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Disponível em [http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf](http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf;);

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança**. Movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CGT, Zerlouski. **Indomables: una historia de Mujeres Libres**. Cor. 61 min. Espanha, 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xvOz-VfEwgk>

CHARTIER, Roger. Le regard d'un historien moderniste. In:

INSTITUT d'Histoire du Temps Présent. **Ecrire l'histoire du temps présent**. Paris, CNRS Editions, 1993.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 241-282, janeiro-abril/2013

COSTA, Cláudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu** (19) pp. 59-90, 2002.

COSTA, Suely Gomes. Onda, rizoma e “sororidade” como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos (paris, rio de janeiro: anos 70/80 do século xx). **Revista Interdisciplinar INTERthesis**, Florianópolis, v.6, n.2, p. 01-29, jul./dez. 2009.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**. Vol.10, n.1, p.171-188, 2002.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil platôs** (volume I). São Paulo: editora 34, 2000.

DESANTI, Dominique. **Flora Tristan, la femme revolte**. Paris, 1972.

DIAS, Mabel. **Mulheres anarquistas**. vol.1. São Paulo: Imprensa Marginal, 2011.

DIAS, Mabel. **Mulheres anarquistas** vol.2. São Paulo: Imprensa Marginal, 2011.

EHRlich, Carol. **Socialismo, Anarquismo e Feminismo**. Tradução: Amor y Anarquia, 2013. Original: Research Group One Report, 1977, Baltimore. Organização: GEAPI -Grupo de Estudos Anarquistas do Piauí, 2014. Disponível em <https://we.riseup.net/assets/209358/Socialismo%2C%20Anarquismo%20e%20Feminismo.pdf> Acesso em abril de 2015.

ESSINGER, Silvio. **Punk: anarquia planetária e cena brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1999.

FACCHINI, Regina. "Não faz mal pensar que não se está só": estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 36, June 2011. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332011000100006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000100006&lng=en&nrm=iso)>. access on 30 June 2013.

FACCHINI, Regina. **Entre umas e outras: Mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo**. Tese. Programa de Doutorado em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2008.

FARROW, Lyanne. **Feminism as anarchism**. 1974. Publicado originalmente no periódico Aurora, de Nova York. Disponível em <http://www.anarcha.org/sallydarity/LynneFarrow.html>. Acesso em fevereiro de 2015.

FERREIRA, Flavia Turrino. Rizoma: um método para as redes?. **Liinc em Revista**, <<http://www.ibict.br/liinc>> v.4, n.1 (março). Rio de Janeiro, p.28-40. 2008.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente: desafios. **Cultura Vozes**, Petrópolis, v.94, nº 3, p.111-124, maio/jun., 2000.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & escritos: Ética, sexualidade e política**. v. 5. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 144-162. 2006.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II**. São Paulo: editora Martins fontes, 2011

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza Albuquerque e J. A. Albuquerque, 15 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

FREEMAN, Jo. **A ditadura das organizações sem estrutura**. 1970.

Disponível em

<https://www.nodo50.org/insurgentes/textos/autonomia/21tirania.htm>

Acesso em maio de 2015.

FREEMAN, Jo. **A tirania das organizações sem estrutura**. São Paulo:

Index Librorum Prohibitorum, 2002.

FRYE, Marilyn. **Algumas Reflexões sobre Separatismo e Poder**. S/L:

Difusão Lesbofeminista Herética, 1977.

GALLO, Ivone. Por uma historiografia do punk. **Projeto História**. n°

41. Dezembro de 2010.

MOREIRA, Gastão. Botinada: A Origem do Punk no Brasil. Cor.

110minutos. Brasil, 2006. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=90BSN113dOQ>. Acesso em

março 2016.

GELDERLOOS, Peter. A Não Violência é patriarcal. In: **Como a não violência protege o Estado**. 2007. Disponível em

[http://pt.protopia.at/wiki/A\\_N%C3%A3o\\_Viol%C3%Aancia\\_%C3%A9\\_patriarcal](http://pt.protopia.at/wiki/A_N%C3%A3o_Viol%C3%Aancia_%C3%A9_patriarcal)

GIMENO, Luz Sanfeliu. **Lucía Sánchez Saornil**; una vida y una obra

alternativas a la sociedad de su tempo.2009. Disponível em

[http://www.feministas.org/IMG/pdf/Mesa\\_memoria\\_franquismo-Lucia\\_Sanchez\\_Saornil.pdf](http://www.feministas.org/IMG/pdf/Mesa_memoria_franquismo-Lucia_Sanchez_Saornil.pdf)

GOLDMAN, Emma. **Living My Life**. Volume two. New York: Alfred

A Knopf Inc., 1931. Disponível

em:<http://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-living-my-life> Acesso em 05 de março de 2015.

GOLDMAN, Emma. **Anarquismo**: lo que significa realmente.

Traidores: Espacio Comunitario y Libreria Anarquista Emma

Goldman, [Santiago]. Disponível em:

<http://www.traidores.org/emma/textos/anarquismo.pdf> Acesso em:

21 de nov. 2009. Traduzido por Antonio Henrique do Espírito Santo Loula. Revisado por Íris Nery do Carmo. Disponível em

<https://dispor.files.wordpress.com/2011/10/emma-goldman-anarquismo-o-que-realmente-significa.pdf>

- GOLDMAN, Emma. **Emma Goldman: recompilatório de escritos**. Barcelona: Cópia i difon, 2013.
- GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo. **Ser Punk: a narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória**. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo / São Paulo-SP, 2005.
- GONÇALVES, Valdir Felix da Conceição. **Uma Experiência De Imprensa Anarquista No Brasil Censurado: O Jornal O Inimigo do Rei** (1977-1988). Disponível em <http://www.pph.uem.br/cih/anais/trabalhos/496.pdf>.
- GROS, Frédéric. Verità, soggettività, filosofia nell'ultimo Foucault. In: GALZIGNA, Mario (org.). Foucault oggi. Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 293-302. Tradução portuguesa de Selvino J. Assmann.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica. **Cartografias do desejo**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HANNA, Kathleen. Entrevista em JUNO, Andrea. **Angry Women in Rock** Vol. 1. New York: Juno Books, 1996. pp.100- 103.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos pagu** (5) 1995: pp. 07-41
- HEBRIDGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. (1979) Londres: Taylor & Francis e-Library, 2002. Disponível em <http://www.erikclabaugh.com/wp-content/uploads/2014/08/181899847-Subculture.pdf>
- HECKERT, Jamie. **Resisting Orientation: On the Complexities of**



Desire and the Limits of Identity Politics. Ph.D. thesis, School of Social and Political Studies, University of Edinburgh, 2005. 278 pp.,

HECKERT, Jamie. **The Anarchy of queer**: rethinking poststructuralist possibilities and the politics of sexuality. 2006. Disponível em [https://www.academia.edu/234256/The\\_Anarchy\\_of\\_queer\\_rethinking\\_poststructuralist\\_possibilities\\_and\\_the\\_politics\\_of\\_sexuality](https://www.academia.edu/234256/The_Anarchy_of_queer_rethinking_poststructuralist_possibilities_and_the_politics_of_sexuality)

HEILBORN, Maria Luiza. Entre as tramas da sexualidade brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 14(1): 336, janeiro-abril/2006.

KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. Moda na saia justa. **Caderno Espaço Feminino**, v. 20, n. 2, p. 183-207, ago./dez. 2008.

KORNEGGER, Peggy. **Anarchism**: The feminist connection. 1975. Originalmente publicado na revista The second Wave. New York. Versión en español por Gabriela HT, octubre de 2010, Ciudad de México, de "Anarchism: The Feminist Connection", disponível em <http://seminariodefeminismoenuestroamericano.blogspot.com.br/2010/10/anarquismo-conexion-feminista-1975.html>

KRAP. Iconoclasta, ano 3, n14, 1997 . São Paulo.

KROPOTKIN, Piotr. **Ajuda mútua**: um fator de evolução.[1902] Tradução Waldyr Azevedo Jr. São Sebastião: A Senhora Editora, 2009.

LEITE, Miriam L. Moreira. **Maria Lacerda de Moura**. Uma feminista utópica. Florianópolis: Mulheres, 2005

LEVINE, Cathy. **Tyrrany of Tyranny**. 1979. Disponível em <https://theanarchistlibrary.org/library/cathy-levine-the-tyranny-of-tyranny>. Acesso em maio de 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970

LIMA, Sandra Lúcia Lopes. Imprensa feminina, revista feminina. A imprensa feminina no Brasil. **Projeto História**, São Paulo, n.35, p.

221-240, dez. 2007.

LISBOA, Tereza Kleba. O empoderamento como processo político de conquista da cidadania e de inclusão social das mulheres. In: TORNQUIST, Carmen Susana et al (orgs.). **Leituras de Resistência: corpo, violência e poder**. Vol II. Florianópolis: Mulheres, 2009

LOURO, Guacira. **Um corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MALUF, Sonia. 68-88: da utopia ao desencanto. **Outra: revista do departamento de comunicação da UFSC**. Florianópolis: edUFSC. Nº1, 1990. pp. 13-18.

MALUF, Sônia Weidner, TONELI, Maria Juracy Filgueiras, ADRIÃO, Karla Galvão. O movimento feminista brasileiro na virada do século XX: reflexões sobre sujeitos políticos na interface com as noções de democracia e autonomia. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(3): 661-681, setembro-dezembro/2011.

MANNHEIM, Karl. 1993. El Problema de las generaciones. **Revista Española de Investigaciones Sociológicas**. (REIS). N62, PP.193-242. Disponível em [http://www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS\\_062\\_12.pdf](http://www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_062_12.pdf)

MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. Apresentando conceitos nômades: entre-gêneros, entre-mobilidades, entre- sexos, entre-orientações. *História Agora*, v. 2, p. 17-54, 2012.

MARGINAL, Imprensa(org). **Semeando a revolta: anarcopunk na América Latina**. São Paulo: Imprensa Marginal, 2015.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MACRAE, Edward; VIDAL, Sergio Souza. **Revista de antropologia**. São Paulo , USP, 2006, V . 49 N o 2. p. 645-666

MELO, Anibal Vaz de. **Cristo, o maior dos anarquistas**. Estudo sobre

a personalidade e filosofia de Jesus de Nazare. São Paulo: Piratininga, 1956. Disponível em <https://we.riseup.net/assets/173964/Anibal%20Vaz%20de%20Melo%20Cristo,%20o%20maior%20dos%20anarquistas..pdf> Acesso em janeiro 2016.

MELO, Érica Isabel. **Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP. 2008.

MIGUEL, Raquel de Barros Pinto. Universidade Federal de Santa Catarina Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. **A revista Capricho como um lugar de memória (décadas de 1950 a 1960)**. Florianópolis, SC, 2009. 1v Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. 2009

MINELLA, Luzinete S. Publicações feministas no contexto da globalização: diálogos "locais" e "globais" sobre políticas e avaliação. In: **2o. Encontro Nacional de Núcleos e Grupos de Pesquisa Pensando Gênero e Ciências**, 2010, Brasília. Pensando Gênero e Ciências. Encontro Nacional de Núcleos e Grupos de Pesquisa - 2009/2010. Brasília : Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, pp. 131-152.2010.

MIZRAHI, Mylene. **A Estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra**. Tese (Doutorado) UFRJ/ Instituto de Filosofia e Ciências sociais. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro:UFRJ/IFCS, 2010.

MIZRAHI, Mylene. Indumentária funk: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 231-262, jul./dez. 2007.

MOREIRA, Gastão. **Botinada: a origem do punk no Brasil**. Brasil. cor.110minutos. 2006. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=90BSNI13dOQ>

MOURA, Maria Lacerda de. Feminismo? Caridade? O Combate , São Paulo, n. 4598, p. 3, 05/01/1928(original) republicado em **Revista Utopia**, numero #9. Disponível <http://www.nodo50.org/insurgentes/textos/mulher/10feminismocaridade.htm> Acesso em fevereiro de 2015.

MOURA, Maria Lacerda de. Han Ryner e o amor plural. São Paulo: editora Unitats, 1933. Pp 39-43. In: LEITE, Miriam L. Moreira. **Maria Lacerda de Moura**. Uma feminista utópica. Florianópolis: Mulheres, 2005. pp 158-160.

MUNIZ, Cellina(org). **Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si**. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

NATANSOHN, L. Graciela. O corpo feminino como objeto médico e “mediático”. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(2): 256, maio-agosto/2005, PP -286- 304

NASH, Mary. Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil. **Convivium**. nº 44-5. Barcelona, 1975.

NASH, Mary. **Mujer y movimiento obrero en España**. Barcelona: Fontamara, 1981.

NASH, Mary. **Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil**. Madrid: Taurus,1999.

NOA, Francisco Jose Cuevas. **Anarquismo y educación**. La propuesta sociopolitica de la pedagogia libertaria. Madri:Fundacion de estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2003.

O HARA, Craig. **A filosofia do punk: mais do que barulho**.São Paulo: Radical Livros, 2005.

**O Inimigo do Rei**.Salvador/Rio/São Paulo/Porto Alegre, nº12, set./out. 1980

OLIVEIRA, Antonio Carlos de. **Os fanzines contam uma história sobre punks**. Rio de Janeiro: Robson Achiamé editor, 2006.

OLIVEIRA, João Henrique de Castro de. **Do underground brotam flores do mal: Anarquismo e contracultura na imprensa alternativa brasileira (1969-1992)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense. 2007 . Disponível em [http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert007\\_OLIVEIRA\\_Joao\\_Henrique\\_Castro-S.pdf](http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert007_OLIVEIRA_Joao_Henrique_Castro-S.pdf)

PASSETTI, Edson; ACÁCIO, Augusto. **Anarquismo e educação**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2008.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**. Franca, v. 24, n. 1, pp. 77-98. 2005.

PEDRO, Joana Maria. Os feminismos e os muros de 1968, no Cone Sul. **Revista Clio**. Série História do Nordeste (UFPE), vol. 26, p. 59-82. 2009.

PEDRO, Joana Maria. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978). **Revista Brasileira de. Historia**, São Paulo, v. 26, n. 52, p. 249-272, Dec. 2006 . Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882006000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000200011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso abril de 2015.

PEDRO, Joana Maria. Nosotras, Nós Mulheres, Nos/Otras, Noidonne. Rede de divulgação feminista dos anos 70 e 80. In: WOLFF, Cristina Scheibe (org). **Leituras em rede: gênero e preconceito**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007. p. 307-328.

PELBART, Peter Pál. **A potência de não: linguagem e política em Agamben**. Disponível em <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/31/a-potencia-de-nao-linguagem-e-politica-em-agamben-peter-pal-pelbart/> Acesso em junho 2014.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. São Paulo: editora Contexto, 2007, 190p

- PERROT, Michele. Práticas da Memória Feminina. A Mulher e o espaço público. **Revista Brasileira de História** .18, ANPUH/Marco Zero, 1989.
- PESAVENTO, Sandra Jataí. O mundo da imagem: território da história cultural. In: \_\_\_\_\_; SANTOS, Nadia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza(orgs). **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008. P. 99-122.
- PINHO, Osmundo de Araújo. O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação. **Cadernos Pagu**(23), julho-dezembro de 2004, pp. 89-119.
- PINTO, Leonardo Carvalho. O Inimigo do Rei: um jornal anarquista. In: Rafael Deminicis e Daniel Aarão Reis Filho (organizadores). **História do Anarquismo no Brasil** (volume 1)— Niterói : EdUFF : Rio de Janeiro : MAUAD, 2006. Pp 133-146.
- PISCITELLI, Adriana. “Sexo tropical”: comentários sobre gênero e “raça” em alguns textos da mídia brasileira. **Cadernos Pagu** . n. 6/7. 1996.
- POLÉ, Goulai. Anarco-punks. Revista Libertárias, #5, dezembro de 1999. In: MARGINAL, Imprensa(org). Semeando a revolta: anarcopunk na América Latina. São Paulo: Imprensa Marginal, 2015. pp.6-12.
- PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrasexual**, 2002.
- PRECIADO, Paul Beatriz. 2010. **Depois Do Feminismo – Mulheres Nas Margens**. Disponível em: <http://destemidxs.wordpress.com/2011/08/25/traducao-depois-do-feminismo-beatriz-preciado/>) Acesso em 03/12/2011.

- PRECIADO, Paul Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v.19, n.1, p.11-20, jan./abr. 2011.
- PRECIADO, Beatriz. Después del feminismo Mujeres en los márgenes. Reportaje. **El País(online)**. 13 enero 2007. Disponível em [http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html). Acesso em maio de 2015.
- PRECIADO, Paul Beatriz. **Multitudes Queer**: notas para uma política de los anormales. **Revista Multitudes**. Nº 12. 2003. Paris.
- Programa Matéria Prima TV Cultura (1991). Entrevista com o Movimento Anarcopunk de São Paulo – Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=PbpADWqvCskh> Acesso em dezembro 2015.
- PUNKS\_** Sara Yakami; Alberto Gieco. SP. Cor: 1983. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=r540M8wQ4GE> Acesso em dezembro 2015.
- Punk - La Estética del Rechazo**. Disponível em <http://www.punksunidos.com.ar/2010/05/punk-la-estetica-del-rechazo.html>. Acesso em maio 2015.
- RAGO, Margareth. **Anarquismo e feminismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2007.
- RAGO, Margareth. Mujeres libres: anarco-feminismo e subjetividade na revolução espanhola. **VERVE** #7, 2005, pp. 132-152.
- RAGO, Margareth. **Anarquismo e Feminismo no Brasil**: A Audácia de Sonhar. São Paulo: Achiamé, 1997.
- RAGO, Margareth. **Entre a história e a liberdade**: (Luce Fabbri e o anarquismo contemporâneo). São Paulo: UNESP, 2001, 368 pp.
- REIS, Nathália Dothling. “**Se eu não puder gozar, não é a minha revolução**”: etnografia da Marcha das Vadias de Florianópolis/SC em 2014. TCC. Ciências Sociais. Universidade Federal de Santa

Catarina, 2014.

RIBAS, Ana Claudia. **As sexualidades d'a plebe**: Sexualidade, amor e moral nos discursos anarquistas do jornal *A Plebe* (1917-1951). Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina. 2015

ROCHA, Ana Talita da Silva. **O prazer como o local do “não dito”:** **discursos e relações juvenis sobre sexualidade(s) e gênero.** Disponível em <http://www.cnpq.br/documents/10157/56e4d6fe-b75b-4d35-8803-5c54f0082f77>. Acesso em abril 2015.

RODRIGUES, Edgar. **Mulheres e Anarquia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2007.

RODRIGUES, Fernanda Gomes. 2006. **O Grito das garotas**. Dissertação (mestrado) em Antropologia Social - Universidade de Brasília. Brasília.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu** (16) 2001 : pp. 115-136.

SANTOS, Cecília MacDowell, IZUMINO, Wânia Pasinato. Violência contra as Mulheres e Violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil. **E.I.A.L.**, Vol. 16 – No1 (2005). pp147-164. Disponível em <http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/viewFile/482/446>

SCAVONE, Lucila. **Dar a vida e cuidar da vida**. Feminismo e ciências sociais. São Paulo: UNESP, 2003.

SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. **Projeto História**. São Paulo, 16, fev. 1998, p 297-325.

SIMOES, Gustavo. Por uma militância divertida: O Inimigo do Rei, um jornal anarquista. **Verve**, 11: 168-181, 2007.

SINKER, Daniel. **Não devemos nada a você**. São Paulo: Edições Ideal. 2008.

SOARES, Suane Felipe. **Um estudo sobre o paradigma monogâmico**



**e suas dissidências atuais.** Dissertação (Mestrado) - UFRJ/UFF/UERJ/FIOCRUZ. Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva, 2013.

SOIEHT, Rachel. Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários. **Estudos Feministas**. Florianópolis, 13(3): 320, setembro-dezembro/2005 Disponível em <http://brasil.indymedia.org/media/2007/02/374178.pdf>

SOUZA, Fábio Francisco Feltrin de. Universidade Federal de Santa Catarina Programa de Pós-Graduação em História. **Canções de um fim de século : história, música e comportamento na década encontrada (1978-1991)**. Florianópolis, SC, 2005. 154 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História.

**Tesouras para todas** – textos sobre violencia machisranos movimentos sociais. 2011. Disponível em <https://we.riseup.net/assets/121348/tesouras+para+todas.pdf>, p.83

**Tijeras para todas** – textos sobre violencia machista em los movimientos sociales. 1ª ed(2007) Barcelona, 2ª ed, marzo 2009. Disponível em <http://www.nodo50.org/herstory/textos/TIJERAS.pdf>

TURNER, Cherie. **The Riot Grrrl Movement: Feminism of a New Generation**. New York, NY: Rosen Pub. 2001.

WEBER, Lindsay Grace. **On the Edge of All Dichotomies: Anarch@-Feminist Thought, Process and Action (1970-1983)** Bachelor in Arts with departmental honor in History. Wesleyan University. Middletown,Connecticut 2009.

WELLAUSEN, Saly. Michel Foucault: parrhésia e cinismo. *Tempo Social – Rev. Sociol. USP*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 113-125, maio, 1996

WELLER, Vivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Sociedade e Estado**. Brasília, v. 25, n. 2, Aug, 2010. Disponível em

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922010000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922010000200004&lng=en&nrm=iso)>. access on 28 Feb. 2012.

WILSON III, Ernest J.. **Liderança e difusão da Internet: o caso do Brasil**. *DataGramZero - Revista de Ciência da Informação* - v.1 n.2 abr/00. Disponível em [http://www.dgz.org.br/abr00/Art\\_03.htm](http://www.dgz.org.br/abr00/Art_03.htm)

WOLFF, Cristina Scheibe . Feminismo e configurações de gênero na guerrilha: perspectivas comparativas no Cone Sul, 1968-1985. **Revista Brasileira de História** (Impresso), v. 27, p. 19-38, 2007.

WOLFF, Cristina Scheibe. Jogos de gênero na luta da esquerda armada no Brasil; 1968-1974. In: Cristina Scheibe Wolff; Marlene de Fáveri; Tânia Regina de Oliveira Ramos. (Org.). **Leituras em Rede: Gênero e Preconceitos**. Florianópolis: Mulheres, 2007, v. , p. 95-111.

WOLFF, Cristina Scheibe. Amazonas, soldadas, sertanejas, guerrilheiras. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. pp.423-446.

## FONTES

Ata do Encontro Anarco-Feminist@, 1998, arquivo pessoal.

Base de acordo; CAF, 1993, São Paulo, arquivo pessoal.

Carta de apresentação da rede anarco-feminista Obirin Onijá, 1998. arquivo pessoal.

Manifesto coletivo Anarcas – distribuído em 8 de março de 2012, no dia de ação anarcopunk MAP SP.

Panfleto de Chamada para a luta anarcofeminista, 2012, São Paulo. arquivo pessoal.

Panfleto de construção do Coletivo Anarcas, 2012, São Paulo. arquivo pessoal.

## Entrevistas:

Entrevista com Renata. Entrevista concedida a Gabriela Marques em São Paulo, SP, em 08 de dezembro de 2012. Audio digital. Acervo pessoal.

Entrevista com Lucia . Realizada por Gabriela M. Marques em João Pessoa, PB, em 27 de julho de 2013. Áudio digital. Acervo pessoal.

Entrevista com Ana. Entrevista concedida a Gabriela M. Marques em Florianópolis, SC, em 04 de fevereiro de 2012. Audio digital. Acervo pessoal.

Entrevista com Maria. Entrevista concedida a Gabriela M. Marques em Barcelona, Espanha, em 15 de abril de 2014. Audio digital. Acervo pessoal.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Entrevista concedida a Joana Maria Pedro (3 fitas cassete). São Paulo, Brasil, 24/08/2005. Transcrita por Soraia Mello, Maria Cristina Athayde e Veridiana Bertelli de Oliveira, revisada por Luciana F. Klanovicz, e corrigida pela entrevistada. Acervo do LEGH/UFSC.

### **Fanzines:**

Aborto Social, #5, 1998/99, Brasília.

Aborto Social, #6 de 1999, Brasília.

Anarco feminista, 1994, Curitiba/PR.

Anima, n. 1, 1997, São Paulo.

Autilibertação #1 2002, São Paulo.

Auto-libertação zine, #1, de novembro de 2002, São Paulo.

Autonomyzine #7/ Paraphernalia #9, 2000, São Paulo.

Bikini Kill Zine, n. 2, 1991 – Estados Unidos.

Conluio zine, #2, 2009, Campina Grande/PB.

Cresça e Desobedeça, n. 5, 1999, São Paulo.

GRML ano 3 #5 , 2004, São Paulo.

GRML zine, ano2, #4,2003, São Paulo.

GRML zine, numero 1,ano 1, 2002, São Paulo.

Incógnito #1, 2010, Paraíba.

Informativo do Coletivo Anarcopunk Mentas Plurais, 2009, Porto Alegre.

Informativo Punk na Beira do Kaos, 1998, São Paulo.

Insatisfação Contínua, 2010, Paraíba.

Ir@ Anarco feminista, 1999, São Paulo, Curitiba, Santos.

Kaostica n. 3, 1998, São Paulo.

- Katastrofikaos, #4, 1998, São Paulo.  
Libertação Feminina, nº 1, 1995, São Paulo.  
Libertação Feminina, nº 4, ano 2, 1997, São Paulo.  
Libertare #11, 2002, Joao Pessoa/PB.  
Libertare #6, 1997/98, Joao Pessoa.  
Libertare, #12, 2002, João Pessoa.  
Libido # 2, ano 2, 2004. Fortaleza, CE.  
Libido #1, 2001, Fortaleza, CE.  
Lilith #1, 1998, Brasília.  
Mensagem de Kaos, n. 3, 1996, São Paulo.  
Mulibu n. 2, 1994/95, Portugal.  
Nem escravas Nem musas, #1, Porto Alegre, 2007/8.  
Pandora, 1993, n. 3, São Paulo.  
Popyatã, #3, 2005, UMP/SP.  
Protest to Resistance, no 1, 1996, São Paulo.  
Punk - La Estética del Rechazo. Pode ser acessado em  
<http://www.punksunidos.com.ar/2010/05/punk-la-estetica-del-rechazo.html>. Acesso em 10/07/2013  
Punx Desconstruindo o Sexismo, 2010, São Paulo.  
Queer punk, Queer funk, 2007, Salvador, BA.  
Rebelu Virino, ano II, #2, Sao Paulo.  
Resist@, de 2002, SP.  
Roj@s de Rabia, ano 1, #1, 1995 – sem local  
Sarcastic Smile #1, 1997- sem local.  
Existência Acrata, número n. 1, 1997 – sem local.