

DIY or DIE: do *Crustpunk* ao *Rawpunk*

DE CARVALHO, Diogo¹
DE OLIVEIRA, Vitória Harumi Oyakawa²
FABRICIO, Ariela Porto³

RESUMO

Este artigo examina a indumentária como expressão de resistência social e radicalização cultural nas vertentes *Crustpunk* e *Rawpunk* no movimento *punk* brasileiro. A pesquisa adota abordagem qualitativa, utilizando entrevistas semiestruturadas com indivíduos pertencentes às vertentes e análise de imagens relacionadas à estética e ao cotidiano desses sujeitos. O estudo foi conduzido com base em referenciais teóricos sobre contraculturas, identidade visual e práticas anarquistas. Os resultados evidenciam que o vestuário funciona como ferramenta simbólica de comunicação, permitindo a expressão de pertencimento, crítica ao sistema e afirmação de autonomia. A prática do *DIY* (faça você mesmo) revela-se como eixo central nas experiências relatadas, sustentando tanto os aspectos visuais quanto os valores filosóficos desses grupos. As análises apontam diferenças marcantes, em território nacional, entre *Crustpunk* e *Rawpunk* em relação à estética, à musicalidade, aos posicionamentos ideológicos e à forma de atuação social. Conclui-se que a moda, neste contexto, transcende sua função estética, configurando-se como linguagem política e cultural de resistência. Este trabalho contribui para os estudos em Design de Moda ao ampliar a compreensão sobre a indumentária enquanto instrumento crítico nas dinâmicas socioculturais contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVES

Punk. Crustpunk. Rawpunk. Indumentária. DIY.

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa apresenta uma análise sobre a indumentária e comportamento dos *punks* no Brasil e suas diferenças entre as vertentes do *Crustpunk*⁴ e o *Rawpunk*⁵. O processo de formação identitária de grupos marginalizados está atrelado a fatores geográficos e sociopolíticos. Sendo influenciado pelo abandono do controle público, pela ausência de fiscalização e regulamento, bem como pela falta de amparo estatal à população assalariada e periférica, conforme argumenta Sposito (1988). A ausência dessas estruturas resulta em desordem e insatisfação, refletindo-se na paisagem urbana, na população e nas suas expansões.

Busca-se compreender, a partir da subjetividade, os processos identitários de indivíduos residentes em áreas suburbanas de São Paulo que aderem à cultura do *punk*, analisando-os em suas dimensões sociais, políticas e subjetivas. Dessa forma, a pesquisa tem como objetivo geral investigar as relações entre a sociedade e a radicalização do indivíduo *punk* por meio de sua indumentária e comportamento. Para tanto, propôs-se ouvir e interpretar os relatos desses sujeitos compreendendo a forma como manifestaram suas percepções acerca da sociedade por meio de sua vestimenta e atitudes.

A justificativa para esta pesquisa reside na escassez de estudos na área da moda que tratem da indumentária como parte da esfera cultural do *punk*. Existe, portanto, a necessidade de

¹ Graduando (2025), Instituto Federal de Santa Catarina, diogo.c23@aluno.ifsc.edu.br.

² Graduando (2025), Instituto Federal de Santa Catarina, vitoria.hoo@aluno.ifsc.edu.br.

³ Mestre (2013) Universidade Federal de Santa Catarina, ariela.porto@ifsc.edu.br.

⁴ *Crustpunk* é a segunda onda do anarcopunk no final dos anos 70 e início dos anos 80.

⁵ *Râpunk* ou *Rawpunk* servem para representar bandas *punk* suecas.

relatar as motivações da radicalização de indivíduos dentro do contexto do capitalismo, entendido como uma fase em que o consumo e a cultura passam a ocupar um papel central na manutenção do sistema, operando como instrumentos de controle e integração de resistências, por meio da mercantilização de valores simbólicos e da estetização da crítica Jameson (1996) e Marcuse (2002). Dentro desse cenário, a presente pesquisa se orienta pela seguinte problemática central: como a indumentária *punk* nos revela os processos de radicalização de indivíduos em meio a uma sociedade capitalista, e como o vestuário está ligado à formação do *punk* como entidade cultural? Dentro dessa pergunta, a pesquisa parte da premissa de que o indivíduo na sociedade do subúrbio usa a expressão visual como uma forma de protesto e busca visibilidade de sua cultura e radicalização. Para isso, propõe-se a aplicação de discussões de cunho social e comportamental à moda enquanto campo científico, deslocando o foco de pesquisas voltadas exclusivamente às tendências ditadas pelo padrão hegemônico da indústria da moda.

Para fundamentar este trabalho, utilizamos o pensamento de Clifford Geertz (1973), *Interpretação das Culturas*, em que o autor concebe a cultura como um tecido de significados que os indivíduos interpretam a partir de suas vivências e guiam suas ações, propondo uma antropologia interpretativa, busca uma descrição densa ao analisar integralmente o significado dessas ações. O *punk*, por sua vez, dentro do pensamento geertziano, assume o caráter de cultura, visto que possui uma indumentária própria, conjunto de valores, normas, símbolos, linguagem e práticas. Nesse processo, o indivíduo é capaz de produzir novos sentidos, que se manifesta através ao desinserir-se da sociedade hegemônica, por meio de um universo simbólico que ancora as suas próprias interpretações de mundo.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de caráter descritivo que, conforme argumentam André e Ludke (1986), justifica-se o uso dessa metodologia ao considerar que o estudo do indivíduo deve considerar seus contextos e percepções do mundo, possibilitando uma relação mais próxima entre pesquisador e objeto de pesquisa. Utiliza-se o estudo de caso, com indivíduos pertencentes a duas sub vertentes específicas da cultura do *punk* de maneiras distintas e subjetivas, como instrumento de análise. As entrevistas semiestruturadas foram conduzidas sob a perspectiva do observador como participante Oliveira (2008), na qual, o pesquisador explicita sua identidade e os objetivos da investigação, estabelecendo uma relação de confiança com os interlocutores. O estudo seguiu as etapas propostas por Bardin (2011) para a análise de conteúdo, são elas: pré-análise, exploração e interpretação, aplicadas tanto aos relatos quanto às imagens. A articulação entre linguagem verbal e visual possibilitou compreender as expressões estéticas como estratégias de resistência e construção identitária da cultura do *punk* brasileiro.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 O PUNK

Nos subúrbios da Inglaterra, filhos jovens de operários sob o governo da Thatcher⁶ observavam suas vidas no mais completo desamparo. Rompendo com os valores da esperança e paz que os hippies da época pregavam, buscaram alternativas a dor e a revolta dentro do sistema capitalista avançando com seu modelo conservador, assumem uma atitude radical que, somado ao desapego de soluções partidárias, buscaram em suas vivências a essência do *Do It Yourself, DIY*⁷ ou faça você mesmo, conforme argumenta Gallo (2010). Bandas como *Sex Pistols* e *Ramones* desenvolveram em meio a depressão econômica na Inglaterra no final dos anos 70, usando-a como combustível aos ideais de rebeldia, embora esses ainda influentes no que seria conhecido como a musicalidade *punk*, eram apenas um fruto da indústria que comercializa a estética *punk*, ditando esse padrão, *Vivienne Westwood* e *Malcolm McLaren* são, principalmente,

⁶ Primeira-ministra e figura política da direita conservadora na Inglaterra entre os anos 1979 e 1990.

⁷ *DIY* - Abreviação de *Do it Yourself*, em uma tradução livre - faça você mesmo.

responsáveis pela comercialização do que era vendido como *punk*, suas boutiques ditavam o que se entendia como o visual *punk*, que chocava a sociedade da época. Enquanto musicalmente, o empresário *Malcolm McLaren*, à frente da banda *Sex Pistols*, contribuiu para consolidar a estética sonora do *punk*, marcada pela velocidade, protesto, ruído e agressividade, que dialogava diretamente com o sentimento de revolta de muitos jovens da época. Esses jovens, insatisfeitos com o sistema, adotaram um visual inspirado em *Sid Vicious e Rotten*⁸, com os cabelos arrepiados, jaquetas de couro, roupas rasgadas, calças xadrez e camisas listradas, ou com estampas de protesto, assim era visto a primeira onda do *punk*, conhecidos posteriormente como *punks 77* (Bolton; Savage; Hell; Lydon, 2013).

Embora ainda sem os ideais anarquistas difundidos no movimento, o *punk* chega ao Brasil no começo dos anos 80, durante o contexto da ditadura militar, mesmo sendo dificultada a chegada de informação estrangeira no país. O contato dos pais de alguns indivíduos do movimento de Brasília, sendo professores ou diplomatas, fez com que *Never Mind The Bollocks*⁹ chegasse em território nacional em 1977, contudo paulistas reivindicam o início do *punk* à São Paulo, como explica Ariel¹⁰ no documentário *Botinada*¹¹: “Filhinho de diplomata revoltadinho falando que começou o movimento *punk* em Brasília? Ah, dá licença, meu!” (Botinada, 2006). Este comentário expressa o sentimento vivo das periferias de São Paulo que, durante o regime militar, sofreram pesadas retaliações dos militares por aderirem ao movimento (Memória *Punk*, 2023). Clemente¹² completa dizendo ao *Botinada* (2006) que ouvir um disco no ano de seu lançamento não expressa o sentimento vivo que o *punk* trazia à realidade periférica de São Paulo. Com o avanço do *rock* progressivo e da MPB¹³ que, ao olhar do subúrbio, trazia o elitismo ao *rock*, que sempre há de ser um movimento de ruptura com a música tradicional, a musicalidade do *punk* carregava a agressividade pura dos subúrbios em que os indivíduos se localizavam e, organicamente, produziam e compartilhavam suas revoltas por meio do som (Rosset; Junior, 2014).

Ao analisarmos o vestuário de indivíduos *punks* desse período, notamos uma similaridade entre os pertencentes a contracultura, coturnos, calças jeans e jaquetas de couro, com o faça você mesmo, dentro de cada expressão, mesmo com o baixo salário, situação considerada comum à população da época. O *DIY* servia como uma ferramenta para além do vestuário, um modo de vida que auxiliava pessoas nas mais diversas tarefas do dia, gravadoras independentes, bares e casas de shows vinculadas ao *punk*, contribuíram para a sua longevidade e disseminação em diferentes contextos geográficos e sociais (Moran, 2010).

2.2 ANARCOPUNK

No final dos anos 70, o *punk* na Inglaterra experienciava um processo de massificação pela mídia, o sistema a fim de ocultar o viés crítico do movimento, passou a fazer dele um produto vendável, partindo do ponto que, uma vez dentro do *mainstream*¹⁴ as convicções facilmente se camuflam e perdem o teor contestador, que seria o ponto central para disseminar uma resistência contracultural, acarretando em um certo prejuízo para o pleno funcionamento das engrenagens capitalistas (Neto; Júnior, 2022). Nesse contexto, alguns grupos e bandas aderiram a essa massificação, assinando com grandes produtoras, o que resultava em grande visibilidade e lucro. Esses foram considerados traidores e vendidos, pois a ideia de estar no *mainstream* era extremamente contrária ao movimento.

⁸ Integrantes da banda *Sex Pistols*.

⁹ Único álbum de estúdio do *Sex Pistols* lançado em 1977.

¹⁰ Ex-integrante da banda *Inocentes* e atual vocalista da *Invasores de Cérebros e Restos de Nada*.

¹¹ *Botinada - A Origem do Punk no Brasil*, documentário lançado em 2006 por Gastão Moreira.

¹² Integrante ativo da banda *Inocentes*.

¹³ MPB - Música Popular Brasileira.

¹⁴ Termo utilizado para se referir a cultura dominante, convencional ou popular.

Os membros da cena¹⁵ *punk underground*¹⁶ tinham consciência de que não seriam contemplados pelas diretrizes midiáticas que governavam as gravadoras da época e nem sequer gostariam de estar relacionados a tal contrariedade, em resposta, as bandas passaram a associar-se à ideia do *DIY* (Gosling, 2004). Esse conceito se estabelece através de uma rejeição extrema a produções midiáticas e defende a confecção própria de seus materiais, criadas e direcionadas exclusivamente para os que fazem parte do movimento, Gallo exemplifica:

Os *punks* passaram então, à recusa total da mídia e do mercado, estabelecendo como substituto um sistema de comunicação próprio com a confecção artesanal de *flyers* e *fanzines*¹⁷ cuja circulação ficava restrita ao universo *underground*. Como recusa ao sistema comercial dos *shows*, criaram *gigs* de apresentação de bandas formadas com equipamentos rudimentares que produziam um som bruto, sem o trabalho de acabamento oferecido pelo aparato tecnológico como acontecia com as demais bandas do circuito comercial.(Gallo, 2008, p. 751)

É nesse momento, já nos anos 80, que começa a surgir o anarcopunk, o qual se aprofundava cada vez mais nas problemáticas sociopolíticas. Na urgência de se afirmarem enquanto um movimento de contestação à cultura hegemônica, o anarcopunk passa a ser não apenas uma resistência a esse formato de sociedade, mas sim uma alternativa a ele, uma cultura própria, produzida de *punks* para *punks*, com uma extensiva negação a tudo que sustentava as engrenagens sistêmicas, regulando-se com exatidão ao cerne anarquista, sendo anti-moda e anti-música, como vinha afirmar Caiafa (1985).

O *Hardcore*¹⁸ tomava o espaço dentro do *punk*, fazendo do visual e da música cada vez mais agressivos, os *fanzines* tornam-se uma das principais ferramentas de comunicação e expressão, as temáticas adquiriam cada vez mais o teor contestador e ofensivo, tendo diversas causas sociais abordadas e debatidas, a visão era ainda mais marginalizada do que antes, com a cultura ganhando o caráter de um coletivo autônomo centralizado na ideia de união entre os seus (Neto, 2010). Tendo como base explícita o ideário anarquista, é dessa forma que se visualiza com clareza os objetivos do movimento, são sobre construir uma sociedade onde não há papéis de dominância e hierárquicos, sendo assim, não há forma de se conviver se não na base de cooperação e mutualidade.

Em meados dos anos 90, surgia o Movimento Anarco-Punk (MAP) no Brasil, tendo seu início na região Sudeste, especialmente em São Paulo, que eventualmente se alastrou a outras regiões. Em uma das *zines* do grupo, lançada em 93, chamada *Informativo Coletivo Movimento Anarco-Punk e Juventude Libertária*, dentre os outros assuntos abordados, o grupo explicitava sua crença ideológica. Na Figura 1, apresenta-se um recorte dessa publicação, evidenciando a relação entre discurso político e produção gráfica do movimento.

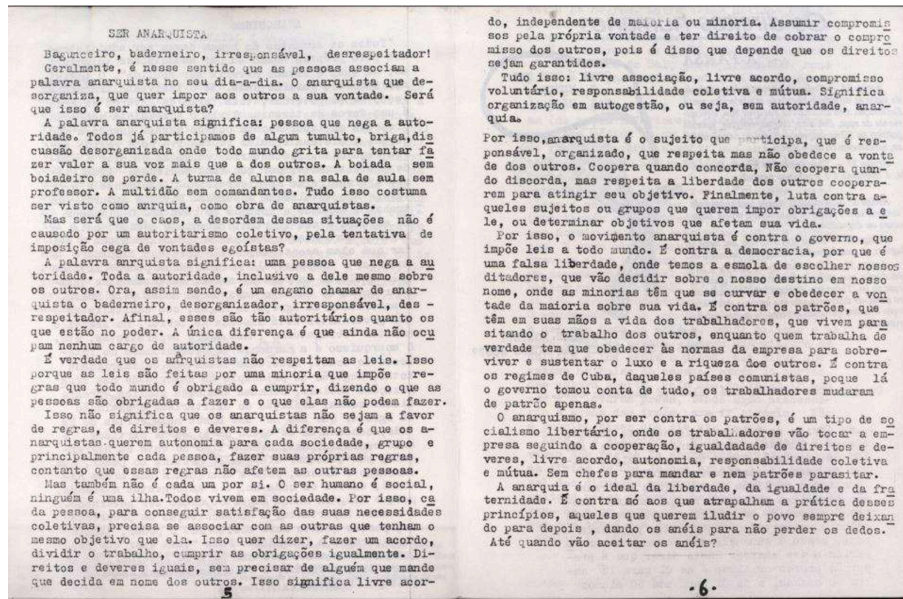
¹⁵ No contexto do *punk*, cena refere-se ao movimento em si, os locais, espaços e contextos em que se encontram.

¹⁶ Refere-se a culturas alternativas que fogem do popular e do tradicional.

¹⁷ *Fanzine* ou somente *zine*, são publicações independentes e artesanais, com caráter expressivo, informativo e criativo. Dentro da cultura *punk*, são ferramentas importantes de disseminação de ideais.

¹⁸ *Hardcore*, em tradução literal “núcleo duro”, sendo mais adequada a tradução para “casca grossa”, simbolizando algo mais agressivo. O *Hardcore punk* é considerado a segunda onda do *punk*, sendo uma variável mais radical.

Figura 1 - Ser Anarquista



Fonte: ZINE informativo coletivo MAP-JL 1993. Disponível em:

<https://www.impregnantes.com.br/2023/01/zine-informativo-coletivo-map-jl-1993.html>. Acesso em: 11 jun. 2025.

A imagem apresentada reforça o conteúdo ideológico do Movimento Anarco-Punk (MAP), demonstrando como o discurso político era integrado ao material gráfico e à comunicação interna dos coletivos. As ideias apresentadas no texto, seguem sendo o ponto central do cerne filosófico da cultura até a atualidade, tal articulação entre estética e conteúdo reflete o papel central do *DIY* e da crítica anticapitalista no cenário *punk* brasileiro.

2.3 CRUSTPUNK

O *Crustpunk*, *Mincecore* ou *Stenchcore*¹⁹ surge com a presença de indivíduos intitulados *punks hardcore*, buscando referência musical também do *metal*²⁰ e do *grind*²¹, entendendo um maior alinhamento no *DIY*, acolhendo causas sociais em forma de ação direta, como a causa animal com o *ALF*²², lutas por direitos a comunidade *queer*²³ e a rejeição com massas midiáticas que exploravam o que foi vendido como estética *punk* e qualquer forma de pertencimento à sociedade (Griffin, 2012). Alguns *punks hardcore*, buscando alternativas de vida para além de tudo que o *punk* possui como cultura, se distanciaram buscando um estilo de vida nômade, morando nas ruas, viajando clandestinamente em trens e ônibus, totalmente alheios a sociedade padrão, ficaram esses conhecidos como *Crusty*²⁴ *Crustpunk*, tendo outros menos radicais que se entendem apenas como *Crustpunk*, que adotam a quase tudo que se entende do movimento, contudo não seguem o mesmo estilo de vida nômade (Roby, 2021). Utilizando de um novo ritmo musical, o *d-beat*, que se criou com o *Discharge* e, posteriormente, teve sua influência espalhada ao redor do globo com bandas como *Anti-Cimex*, *Mob 47*, *Disclose*, *Besthoven*, *Doom*, entre outras bandas que seguiram o que ficou conhecido como *d-beat* ou *Disbeat*, uma bateria agressiva, com uma nuance rítmica, diferenciando-se do que se entendia como música *punk* na época, sempre buscando batidas cada vez mais aceleradas (Pearson, 2019).

¹⁹ *Stenchcore* significa fedorento(a).

²⁰ *Metal*, termo usado para se referir ao subgênero do rock *Heavy Metal*.

²¹ *Grindcore* ou somente *Grind*, é uma vertente musical originada pela mistura do *heavy metal* com o *hardcore punk*.

²² *Animal Liberation Front*, grupo radical que resgata animais de seus abatedouros.

²³ O movimento *queer* tem como objetivo principal questionar normas de gênero, sexualidade e padrões heteronormativos.

²⁴ *Crusty* traduzido significa crosta, duro, em referência ao tempo que esses indivíduos ficam sem tomar banho.

O vestuário como ferramenta expressiva de indivíduos *Crustpunks* tem suas raízes no faça-você-mesmo ou *DIY*, trajes que denunciam a indústria da moda e seu descaso com o meio ambiente em função da poluição, do extrativismo desacerbado e a exploração da vida de seus trabalhadores (Mcluhan, 2011). Na Figura 2, observa-se um exemplo dessa estética, evidenciando como os elementos visuais do vestuário *Crustpunk* incorporam crítica social e práticas de reaproveitamento.

Figura 2 - Oficina *Crust DIY punk*



Fonte: Oficina CHK. 2024 Disponível em: https://www.instagram.com/zona_Crust_zine. Acesso em: 11 jun. 2025.

A imagem apresentada reforça os elementos característicos da indumentária *Crustpunk*, como o uso de tecidos reaproveitados, aplicações feitas à mão e mensagens de contestação. Essa visualidade comunica tanto uma crítica à indústria da moda quanto uma afirmação de valores anticapitalistas e ecológicos, sendo parte fundamental da identidade visual dos indivíduos que se reconhecem nessa vertente.

Abraçam uma estética própria, com a ruína, o sujo e o podre servindo de base para a identificação desses indivíduos, os *patches*²⁵, que tem um papel fundamental no visual *Crustpunk*, tem suas raízes nos *headbangers*²⁶ (Cardwell, 2015), que expressam à primeira vista seus ideais, seus gostos e suas intenções, uma forma de conhecer antes da primeira interação, além disso, observamos o uso de rebites, *spikes*, tachas e retalhos, em coletes, jaquetas e calças, como expressão do *DIY* na vida desses indivíduos, a rejeição a forma de produção capitalista e o pertencimento à cultura do *punk*, nesse caso, do *Crustpunk* (Griffin, 2012).

2.4 RAWPUNK

Rawpunk ou *Râpunk* surge conhecido como *d'beat Rawpunk*, um sub gênero do *hardcore punk*, que eleva a agressividade e velocidade nas músicas a outro nível. Letras simples, tratando de assuntos como anarquia, guerras e niilismo²⁷, guitarras ainda mais distorcidas, sem solos, escapando do contexto que formava os *Crustpunks* mesmo que, por muitas vezes, sendo confundidos, o *d'beat Rawpunk* não se aproxima do metal e foca sua raiva na produção de um som *punk* cru, bandas como *Disclose*, *Crude SS* e *D-Clone* fazem de forma quase didática o que seria esse som, possuindo referências ainda do *Discharge* como precursores do *d'beat* (Jandreas,

²⁵ *Patch* é retalho de tecido que pode conter nele uma frase de protesto ou algo que remeta a uma banda.

²⁶ *Headbangers* é a denominação dada a fãs de *heavy metal*.

²⁷ Corrente filosófica que questiona ou nega os valores da sociedade hegemônica.

2008). O *Rawpunk* no Brasil é compreendido de uma forma diferente do que no resto do mundo, *Rawpunk* no exterior possui um aspecto puramente musical e visual, em território nacional, o foco do *Rawpunk* é a valorização do *punk* enquanto cultura, *zines* abordando diversos aspectos da vivência do *punk*, juntamente com bandas como Pós-guerra, Raaza, Luta Armada, Arma Biológica, Síndrome Letal, Distravaatrava e Subúrbio99, formaram, a partir de suas vivências, em 1999, o *99Rawpunk* um grupo que produz para a cultura do *punk*.

Existente somente em São Paulo, possui seus pensamentos próprios que se equivalem entre os membros que o compõem, buscando se afastar da sociedade e viver numa comunidade de *punks*, criando e vivendo um espaço de *punk* (verdadeiro) para *punk* (de verdade). Organizando eventos e *shows*, em um espaço em que vivem alguns *punks* que é também uma gravadora independente e *distro*²⁸.

Na Figura 3, apresenta-se uma representação visual do coletivo *99Rawpunk*, evidenciando a estruturação do grupo como espaço cultural autogerido e voltado à produção *punk* independente.

Figura 3 - *99Rawpunk*



Fonte: *99Rawpunk* (2023) disponível em: https://br.pinterest.com/guiRawpunk/_created/. Acesso em: 11 jun. 2025.

A imagem demonstra como o *Rawpunk* brasileiro fortalece práticas coletivas de resistência e produção cultural. Por meio de *zines*, selos independentes e espaços compartilhados, o grupo afirma sua identidade *punk* como modo de vida e reforça o valor da autogestão e da autonomia dentro da cena alternativa.

Ao observarmos a expressão visual de um indivíduo *Rawpunk*, notamos que sua aparência comunica o rompimento com a sociedade e se manifesta já na escolha estética, que denuncia explicitamente as práticas capitalistas. No *Rawpunk*, o uso de *patches* é menos frequente do que em outras vertentes, concentrando-se principalmente na parte superior do corpo, como coletes e jaquetas. Nesses elementos, predominam *spikes*, tachas e rebites, símbolos da ética do *DIY*, que reafirma a autonomia criativa e a resistência ao sistema de produção hegemônico (Gallo, 2010).

Diante desse panorama, compreende-se que o *Rawpunk*, embora muitas vezes marginalizado até mesmo dentro da cena *punk*, representa uma expressão radical e coerente de

²⁸ *Distro* é uma organização que produz *patches* e camisetas, que fomentam a cultura do *punk*, derivando da palavra distribuidora

resistência estética, política e cultural. Sua singularidade no contexto brasileiro, marcada pela valorização do coletivo, do *DIY* e da recusa ao sistema, justifica sua escolha como objeto de investigação empírica nesta pesquisa.

A seguir, apresenta-se o percurso metodológico adotado para compreender, a partir das vozes e imagens de indivíduos engajados nesse movimento, como a indumentária atua como ferramenta de construção identitária e contestação social.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Optou-se por uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo-interpretativo, fundamentada na premissa de que os fenômenos sociais devem ser compreendidos a partir dos significados atribuídos pelos próprios sujeitos (André; Lüdke, 1986). O delineamento metodológico adotado corresponde ao estudo de caso, de natureza instrumental, uma vez que possibilita examinar, um fenômeno contemporâneo, a indumentária na cultura do *punk*, inserido em seu contexto real.

O campo empírico abrangeu a cena punk suburbana da zona leste da capital de São Paulo, os participantes selecionados por Diogo e Vitória, participaram da investigação como interlocutores. Os critérios de inclusão contemplaram ser *punk*, primeiramente, abraçar a indumentária como parte da cultura e usá-la para além de um visual, ter mais de dezoito anos e a amostra final compreendeu dois homens com idades de 24 e 26 anos.

Para a coleta de dados, foram utilizados dois instrumentos principais: entrevistas semiestruturadas e registros fotográficos das indumentárias, cedidas pelos entrevistados com o devido consentimento. As entrevistas, conduzidas a partir de um roteiro com 5 perguntas abertas, foram gravadas em áudio e as fotografias, por sua vez, foram empregadas exclusivamente como material analítico.

A condução do trabalho de campo seguiu a perspectiva do observador como Participante, conforme a classificação proposta por Oliveira (2008). As entrevistas ocorreram em ambientes online. Cada encontro compreendeu três etapas: apresentação dos objetivos da pesquisa e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE); realização da entrevista gravada, com duração média entre 30 e 60 minutos. O trabalho de campo foi realizado entre os meses de maio e junho de 2025.

A análise dos dados foi orientada pela proposta de análise de conteúdo conforme sistematizada por Bardin (2011), articulando tanto os relatos verbais quanto os registros visuais coletados. Inicialmente, as entrevistas foram transcritas integralmente e organizadas manualmente o que permitiu a categorização e o armazenamento sistemático do material empírico. A seguir, foi realizada a pré-análise, etapa na qual se procedeu à leitura dos dados, à formulação das hipóteses iniciais e à delimitação. Na etapa final, de tratamento dos resultados, inferência e interpretação, os dados foram analisados visando aos objetivos da pesquisa e do referencial teórico, ao final, realizado a construção de uma tabela para facilitar a visualização dos resultados obtidos. No caráter visual, as imagens, cedidas pelos entrevistados, estão presentes como uma forma de ilustrar como se entende a indumentária dentro da cultura do *punk*, seus adereços e a presença do *DIY* na mesma.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO

Seguindo a metodologia proposta neste artigo, realizamos as entrevistas semiestruturadas com os indivíduos que preferem serem chamados Leo (24 anos) e Piauí (26 anos) residentes nas periferias da cidade de São Paulo, se auto intitulando, respectivamente, *Crustpunk* e *Rawpunk*, com o objetivo de compreender a evolução filosófica das duas diferentes vertentes do *punk* e a importância da indumentária à formação do identitário cultural do *punk*.

Não foram abordadas nesta pesquisa outras vertentes mencionadas no referencial, como o 77, por ser compreendido como a origem do movimento *punk* e por não possuir, de acordo com os dados coletados, elementos e relatos suficientes para ser definido como uma cultura no sentido proposto por Geertz (1973). Essa vertente inicial é mais atribuída à esfera da contracultura, caracterizando uma ruptura com a sociedade dominante, mas sem apresentar plenamente os aspectos culturais identificados por Geertz. Já o *anarcopunk* constitui-se como uma esfera sociopolítica e filosófica mais ampla, que abrange indivíduos das vertentes *Crustpunk* e *Rawpunk*. Dessa forma, compreende-se que, em regra, todos os indivíduos que se identificam como *Raw* ou *Crust* também são classificados como *anarcopunks*.

Para facilitar a compreensão das características analisadas nas entrevistas, foi elaborado a tabela 1, que elenca os aspectos utilizados para classificar o *anarcopunk* enquanto cultura, considerando o significado cultural sob a perspectiva geertziana:

Quadro 1 - Análise do *punk* enquanto cultura

Aspecto Cultural	Expressão no Anarcopunk	Significado Cultural
Valores	<i>DIY</i> , autonomia, anarquia, mutualidade e cooperação	Rejeição de normas hegemônicas; valorização da autogestão e da resistência política e cultural
Práticas	Produção de <i>zines</i> e música, o manguieio e a organização de eventos, <i>okupas</i> , coletivos e manifestações	Formas de ação direta que materializam a crítica social e a criação de conexão entre os indivíduos
Indumentária	Moicanos, modificação corporal, roupas rasgadas, <i>bottons</i> , jaquetas e coletes com <i>patches</i> e aviamentos metálicos, coturno, correntes e acessórios no geral	Estética como linguagem visual de revolta, uma identidade construída através do vestuário, se ampliando ao corpo como ferramenta de expressão
Símbolos	<i>Patches</i> , pixos, bandeiras, <i>pogo</i> , <i>d'beat</i> e o moicano	Uma forma de comunicação direta e indireta da ideologia a outros indivíduos

Fonte: elaborado pelos autores, 2025

Leo nos conta em sua participação, na entrevista, o começo do *punk* em seu embrião, desde a criação industrial do *protopunk*²⁹, com o início do *Sex Pistols* e *Ramones* e a participação da *Vivienne Westwood* no que seria a estética *punk* da época, mesmo criticando esse passado do *punk*, afirma ter sido de extrema importância para a divulgação do mesmo:

[...] e ai começou o rolê visual, quando surgiu *Sex Pistols* era totalmente comercial, produzido por uma indústria e, conseqüentemente, um visual rebelde pra condizer

²⁹ Termo usado também para referenciar o começo do *punk*.

com o que era falado nas letras, quando eles falavam foda-se a rainha, foda-se o sistema, de anarquismo e o caralho a quatro, eles precisaram pensar em algo para além do som, aí começaram a pensar na estética, a *Vivienne Westwood*, totalmente comercial, essa ideia era totalmente comercial, apesar de eu achar ruim, pra época isso foi extremamente importante, porque ajudou a popularizar o que hoje a gente conhece como *punk* (Leo, 2025).

Considerando o que foi apresentado sobre o início do *punk*, tanto no contexto internacional quanto nacional, optamos por apenas focar no início do MAP e sua repartição entre o que viria a ser o *Crustpunk* e o *Rawpunk*, entendendo a formação e a evolução da cultura, indumentária e do viés filosófico. Observado a evolução dessas vertentes do *punk* no exterior, podemos reafirmar que, mesmo tendo sua diferença, acaba ocasionando em uma união peculiar, onde a musicalidade fala mais alto que outros aspectos da cultura, nessa repartição, bandas podem apresentar para uns um som considerado *Raw* e para outros indivíduos um som *Crust*, esse com suas influências do metal e do *grind* fortemente notadas, e este, com um som que resgate puramente o *punk*, sem influências do metal.

No Brasil, o MAP, se preocupando com as causas sociais, realizava *okupas*³⁰, ou *squats*, debatia a causa animal, atuava em ações diretas, buscando a liberdade do indivíduo, contudo, por motivações diversas, houve divergências entre seus próprios membros e confronto direto com comunidade externa extremista como os *White Power*³¹ e reacionários da ditadura. O que fez despertar o pessimismo entre indivíduos que viriam a ser intitulados *Crustpunk* e um sentimento de abandono da cultura do *punk*, pelos intitulados *punks hardcore*, que despertou o desejo, em 1999, por fomentar e manter viva a cultura do *punk*, através da produção de *zines*, de bandas, do visual e do pensamento acerca da auto reflexão do indivíduo, são esses que posteriormente vieram a se auto intitular *Rawpunk*, como cita Piauí:

O movimento (o MAP) estava tomando um rumo que estava meio que deixando o *punk* de lado, tá ligado? Estavam transformando o *punk* numa ferramenta de mudar o mundo, entendeu? Sim, eram seres pensantes, sim, eram anarquistas, só que as pautas sociais estavam fazendo com que o *punk* fosse deixado de lado. São causas válidas, a causa negra é uma causa válida, causa LGBT é válida e tudo isso tem o seu valor, isso é óbvio, é básico de todo *punk*, todo *punk* tem que ser anti-homofobia, antirracista, anti-nazista. Não tem muito o que falar quanto a isso, certo? Só que depois de uma ruptura dentro do MAP, de *punks* que queriam levar o *punk* mais pra esse lado da inserção social, de estar lá no meio, de estar lá na roda de capoeira, sem visu nenhum dizendo que é *punk*, sem fazer música *punk*, só com o nome de *punk* e cem por cento inserido na sociedade, entrando nos moldes da sociedade para poder tentar mudar alguma coisa, que a gente sabe que é algo que nunca vai acontecer (Piauí, 2025).

Nesse cenário, observa-se uma distinção nítida, tanto em visual, musical e no viés filosófico desses indivíduos, algo que fora do Brasil, mesmo tendo suas diferenças, existe uma coalizão onde o *Crust* e o *Raw* se encontram.

Em território nacional a diferença é bastante nítida e expressiva, aqui abraçam sua identidade de todas as formas possíveis e se reafirmam constantemente pertencente ao seu subgênero, bandas *Crustpunk* é notório como a música faz essa mescla entre o *punk d'beat* e o metal ou o *grind*, com os *riffs* pesados, guitarra distorcida quase inaudível, letras retratando guerras, causas ambientais, mesmo que seja quase impossível entender a letra por conta dos vocais rasgados, distorcidos e gritados, visto que o sentimento da anti-música³² abraça por completo o movimento. Já no *Rawpunk* a preservação do *punk* se faz ativa, com músicas simples, com uma letras que retratam tanto de causas sociais, mas abraçam também a marginalidade do

³⁰ *Okupas* (do espanhol, *okupación*) ou *Squat* (em inglês), refere-se a ocupações de imóveis urbanos ociosos sem autorização, como forma de resistência e prática cultural.

³¹ Grupo de supremacistas brancos.

³² Movimento que rejeita as formas padrões harmônicos em que a música se constrói.

indivíduo *punk* perante sociedade e de seu afastamento com o mesmo, *riffs* rápidos sem solos, ainda bastante distorcidos e um *d'beat* bastante marcado.

No visual não seria diferente, como podemos analisar na imagem que foi cedida à pesquisa por Leo:

Figura 3 - Chaoz Day



Fonte: Acervo pessoal do Léo (2024) . Acesso em: 11 jun. 2025.

Nas ruas é fácil reconhecer as nuances entre os indivíduos, visuais surrados, remetendo a podridão vivida em meio ao capitalismo e aos andarilhos que deram início a construção do visual, remendos e *patches*, normalmente de bandas *Crust*, ou em sinal de protesto, que se estendem em vários aspectos sociais, a causa ambiental e a libertação animal sempre caminhou com o *Crustpunk* desde a sua formação, relatado por Léo.

Indivíduos dessa vertentes entraram com os dois pés fundos em questões sociais, *patches* que apresentavam escritos *animal liberation* ou *ALF*, *1312* ou *ACAB*, bandeira preta e vermelha são na verdade códigos que representam a repulsa à violência brutal da polícia, o fim da indústria alimentícia que explora animais e a luta anti-facista são observados em todos os cantos, calças, pochetes, jaquetas e coletes, remendados, costurados ou rebitados, nos cabelos é possível observar moicanos e a presença de dreads, estes elementos como um todo formam o visual que o *Crustpunk* busca expressar em meio sua revolta.

Como Léo classifica, em suas palavras e vivências, a filosofia que engloba o *Crust* no Brasil, reflete na descrença com melhorias na sociedade e o desamparo do indivíduo:

O *Crust* aqui é muito pessimista e destrutivo, eu mesmo tenho essas ideias, não vejo muito sentido nas coisas, mas eu gosto de algo chamado *punk*, consegue me tirar algumas risadas as vezes, mas as vezes também me dá um desprazer, uma vontade de desistir de tudo inclusive até do *punk*, isso é foda, você começa a enxergar as coisas de uma outra forma e outras perspectivas que as vezes você

não tinha, é como se tivesse algo ali na tua cara e depois que a máscara cai, você percebe que tava sempre na sua cara e não teve a capacidade de entender (Léo, 2025).

Essa fala nos revela o pessimismo, as ideias niilistas e a misantropia dentro do movimento *Crustpunk*, algo que se faz visível ainda mais na realidade brasileira.

Para indivíduos *Rawpunk*, o visual nos faz observar o *DIY* de forma expressiva, como revela a imagem cedida por Piauí após a entrevista:

Figura 4 - *Rawpunk*



Acervo pessoal do Piauí (2024). Acesso em: 11 jun. 2025

Moicanos mais coloridos que no *Crust*, modificação corporal, o finlandês³³, jaquetas e coletes com abundância de aviamentos metálicos, resgatando ainda mais a cultura do *punk* e vendo sentido naquilo, buscando sempre coexistir no seu meio entre *punks* e para *punks*, é um visual mais simples, ainda que bastante elaborado, algo que demanda tempo, feito manualmente detalhe por detalhe, a existência dos patches não é tão forte, mesmo que ainda presente, o foco principal está nas *spikes*, rebites, tachas e aviamentos metálicos no geral. Os *99Rawpunk*, expressam seu apelo por gostar de ser *punk*, o visual para esses indivíduos é de extrema importância, por ser um elemento que compõe a cultura do *punk* e te revela perante sociedade como um indivíduo *punk*:

E aí saíram do MAP e o Jacaré (fundador do *99Rawpunk*) teve a ideia de usar o nome *Rawpunk*, para denominar os *punks* que prezam pela cultura e que fazem a cultura *punk* acontecer, que veem o *punk* como a cultura em si, né? Porque até então o *punk* era contra cultura ou subcultura, ficava nesse meio termo. O *Rawpunk* é o cara que enxerga o *punk* como uma cultura, que tem código de ética, que tem vestimenta. Todos os aspectos que constituem uma cultura, existem dentro do *punk*, tá ligado? Então o *punk* é sim uma cultura e o *Rawpunk* é o cara que preza pela cultura e faz ela ser mantida viva, através de música, de *zine*, de troca de ideia, de produção. E quando a gente fala em produção a gente não fala só da música, a gente fala de tudo, a gente faz *zine*, a gente faz camisa, a gente faz tela de serigrafia, a gente produz as músicas, a gente grava as músicas, a gente lança as músicas, a gente faz tudo, mano, organiza evento, tá ligado? Tudo que é necessário para manter a cultura viva, o *Rawpunk* que faz, mano (Piauí, 2025).

³³ Refere-se a um moicano feito na lateral da cabeça, muito comum entre os *Rawpunks*.

Essas observações reforçam como a indumentária funciona, entre o meio de seus integrantes, como elemento de identidade e resistência dentro das diferentes vertentes *punk*, um buscando manter a cultura viva e o outro representando a auto destruição do indivíduo.

A seguir, apresenta-se uma síntese comparativa entre as duas vertentes investigadas, destacando suas principais características conforme emergiram nos relatos dos entrevistados e na fundamentação teórica:

Quadro 2 – Análise entre as vertentes Crustpunk e Rawpunk

Aspecto	<i>Crustpunk</i>	<i>Rawpunk</i>
Origem	Surge como desdobramento do <i>punk hardcore</i> com influências do metal e <i>grindcore</i>	Inspirado no <i>d'beat</i> sueco, com foco na pureza do som <i>punk</i>
Musicalidade	Pesado, sujo, com elementos do <i>metal</i> e do <i>grind</i> e o <i>d'beat</i> presente	<i>Riffs</i> rápidos, com <i>d'beat</i> marcado e letras agressivas
Filosofia	Pessimismo, niilismo, críticas socioambientais e desilusão com o sistema capitalista	Valorização da cultura <i>punk</i> como resistência e modo de vida
Indumentária	Visual sujo, roupas remendadas, inteiramente preto, uso intenso de patches	Visual mais limpo, moicanos coloridos, aviamentos metálicos em exagero
Relação com o MAP	Sentimento de autodestruição do indivíduo, pessimismo e a fuga da inserção social	A busca por manter o <i>punk</i> vivo como cultura autogestionada e ativa

Fonte: Elaborado pelos autores, 2025

As análises realizadas com base nas falas dos entrevistados e nos referenciais teóricos permitiram identificar como o visual e a atitude dos indivíduos *Crustpunk* e *Rawpunk* refletem não apenas suas preferências estéticas, mas sobretudo suas posições filosóficas, sociais e políticas. A tabela evidencia que, embora ambas as vertentes compartilhem raízes no movimento *punk* e na prática do *DIY*, suas formas de resistência e relação com a sociedade divergem, resultando em modos distintos de expressão e pertencimento cultural.

5 CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observar a moda apenas pelo viés do vestuário é reduzir seu papel como linguagem expressiva e identitária. Culturas mantêm seus códigos visuais e com o *punk* isso não é diferente, visto que os elementos que o compõem se enquadram nas definições de cultura utilizadas na

pesquisa, seu visual caminha lado a lado à música e a atitude, formando um sistema simbólico complexo e profundamente enraizado nas experiências de vida dos indivíduos.

A pesquisa teve como objetivo investigar como a indumentária do *punk* expressa os processos de radicalização cultural e resistência social, atingindo o mesmo ao decorrer de seu percurso, sendo possível confirmar que o vestuário atua como ferramenta de identidade e posicionamento político, servindo tanto como forma de resistência quanto como meio de comunicação entre os pares e com a sociedade.

O processo investigativo também revelou a importância do *DIY* como pilar simbólico e prático dentro das vertentes analisadas, reafirmando a indumentária como um campo fértil para a análise de culturas marginais e alternativas. Essa compreensão contribui para ampliar o olhar da pesquisa em Design de Moda, deslocando o foco de tendências mercadológicas para experiências de moda contra-hegemônicas.

Os autores afirmam que não é possível compreender um movimento cultural apenas por seu caráter estético, sem antes entendermos o que levou a evolução dessa indumentária. Com o começo do seu visual puramente industrial feito para vender essa estética, até os dias de hoje com o resgate dessa cultura e buscando coerência em suas ações, um longo período de lutas, ações diretas, revolta, descontentamento e ódio. Quando analisamos um movimento ou uma cultura apenas focando em uma das extensões que a compõem, nos resulta em uma análise rasa sobre o tema que não evoca toda a complexidade acerca da mesma.

Como aprendizado, os autores puderam vivenciar o diálogo entre teoria e prática, entre escuta e análise, reconhecendo a potência dos relatos orais e visuais na construção do conhecimento acadêmico. Sugere-se, para pesquisas futuras, a ampliação da amostra de entrevistados, a inclusão de mulheres e dissidências de gênero no universo *punk*, ou ainda comparações entre regiões do país, a fim de aprofundar o entendimento sobre múltiplas formas de expressão e resistência presentes nesse universo.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos os professores que seguindo o verdadeiro propósito do ensino, trouxeram, com paciência e sabedoria, o conhecimento que agora temos. Em especial a Ari, não só por ser a orientadora, mas principalmente por ter feito do espaço acadêmico, um ambiente de acolhimento e encorajamento.

Agradecemos as ações afirmativas, sem as políticas públicas de incentivo à educação, jamais seria possível chegar até aqui.

Agradecemos os parceiros de cena, pela união, pela luta, pelas histórias e artes compartilhadas, em especial ao Léo e ao Piauí, que aceitaram conversar conosco e foram extremamente importantes, tanto academicamente falando, quanto para o nosso pessoal.

Por último, mas não menos importante, agradecemos a todos que lutaram antes de nós, para que hoje tivéssemos a liberdade e a oportunidade, não só de expressar e manifestar quem somos, mas também de ocupar lugares que antes não seriam possíveis, vale mencionar quem continua na ativa, a todos que se estende nas conexões absurdas que o *HARDKORE* trouxe para o nosso cotidiano, pessoal do Goiás, São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Espírito Santo, Bahia, Recife, vocês que fazem o rolê acontecer, que vivem o punk de punk para punk, sem palavras.

ERÂ PUNK!

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de; LÜDKE, Menga. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

BOLTON, Mick; SAVAGE, Jon; HELL, Richard; LYDON, John. **Punk 77: An inside look at the rise of British punk**. Londres: Plexus Publishing, 2013.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOTINADA: A origem do punk no Brasil. Direção: Gastão Moreira. Produção: Ideal Filmes. São Paulo: ST2 Vídeo, 2006. Documentário

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985

CARDWELL, Tom. **Battle Jackets, craft and folk culture: research through creative practice**. In: **MODERN HEAVY METAL: MARKETS, PRACTICES AND CULTURES: INTERNATIONAL ACADEMIC RESEARCH CONFERENCE**, 6., 2015, Helsinki. Conference proceedings. Helsinki: [s.n.], 2015. p. 138-149. ISSN 1797-318X (online), 1799-4977.

DE ALCÂNTARA, Moacir Oliveira. **Tão bonita quanto imoral: identidade anarcopunk feminina na cena paulistana**. Em *Tempo de Histórias*, [S. l.], v. 1, n. 33, p. 24–46, 2019. DOI: 10.26512/emtempos.v1i33.23551. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/23551>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. **Punk: cultura e arte**. *Varia Historia*, v. 24, n. 40, p. 99–120, dez. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-87752008000200024>. Acesso em: 24 março 2025

GALLO, Silvio. **A ética do “faça você mesmo”**: notas para uma filosofia punk. In: GALLO, Silvio. *Filosofia e educação: entre o filosofar e o educar*. Campinas: Autores Associados, 2010. p. 97-108.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOSLING, Tim. **Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual**. Vanderbilt University Press, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf74v>. Acesso em: 24 março 2025.

GRIFFIN, Naomi. **Gendered performance performing gender in the DIY punk and hardcore music scene**. *Journal of International Women's Studies*, v. 13, n. 2, p. 66-81, 2012. Disponível em: <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol13/iss2/6>. Acesso em: 15 jun. 2025.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevasco. 2. ed. São Paulo: Ática, 1996.

JANDREUS, Peter. **Råpunk: the birth of Swedish hardcore**. Stockholm: Premium Publishing, 2008.

MARCUSE, Herbert. **Ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

MCLUHAN, Marshall (1964). **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução: Décio Pignatari. São Paulo: Editora Pensamento – Cultrix, 2011.

MEMÓRIA PUNK. **Não é Permitido: um recorte da censura ao Punk Rock no Brasil**. [S.l.]: YouTube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EEJHRoy2gAo>. Acesso em: 22 jun. 2025.

MORAN, Nick. **The DIY punk aesthetic in theatre: doing it yourself in performance**. *Performance Research*, Abingdon, v. 15, n. 1, p. 107–113, 2010. Disponível em:

<https://doi.org/10.1080/13528165.2010.485747>. Acesso em: 22 jun. 2025.

OLIVEIRA, V. C. C. . **O Movimento Anarco-Punk: A identidade e a Autonomia nas Produções e nas Vivências de uma Tribo Urbana Juvenil**. Natal/RN: Vantiê Clínio Carvalho de Oliveira, 2008. v. 01. 150p .

OLIVEIRA, Zulmira Maria de Araújo. O observador e a cena: questões de método. In: LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. 10. ed. São Paulo: EPU, 2008. p. 135–151.

ROBY, David. **Crust Punk: Apocalyptic Rhetoric and Dystopian Performatives**. 2013. Tese de Doutorado.

ROSSET, Tiago; JUNIOR, Antonio Luiz Rodrigues. **O grito suburbano e a paulicéia desvairada: punk e violência simbólica na cidade de São Paulo**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2014, Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis: ANPUH, 2014. Disponível em: https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/29/1401140591_ARQUIVO_Ogritosuburbanoeapaaliceiadesvairada.pdf. Acesso em: 22 jun. 2025.

PEARSON, David M. **Extreme hardcore punk and the analytical challenges of rhythm, riffs, and timbre in punk music**. Music theory online, v. 25, n. 1, 2019.

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; BRESSAN JÚNIOR, Mario Abel. **A estetização do movimento punk na/pela indústria cultural: do esgotamento político à busca pela nostalgia**. Revista Crítica Cultural, Palhoça, SC, v. 17, n. 2, p. 103-113, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.59306/rcc.v17e22022103-113>. Acesso em: 10 abril 2025

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. **Capitalismo e urbanização**. Florianópolis: FAED/UDESC, 1988. Disponível em: https://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/1415/capitalismo_e_urbanizacao___maria_encarnacao_beltrao_sposito__pdf_rev.pdf. Acesso em: 21 jun. 2025.

TURRA NETO, Nécio. **A difusão da cultura punk como difusão da ideia de anarquia**. Território Autônomo, 2010. Disponível em: <https://territorioautonomo.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/10/a-difusc3a3o-da-cultura-punk-como-difusc3a3o-da-ideia-de-anarquia.pdf>. Acesso em: 09 maio 2025.