

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

LUÍSA GUIMARÃES BITTENCOURT

**O movimento punk e as políticas de preservação da memória**

**São Paulo**

**2022**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

## **O movimento punk e as políticas de preservação da memória**

Luísa Guimarães Bittencourt

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Especialista em Gestão de Projetos  
Culturais e Eventos (Celacc/ECA/USP)

**Orientador: Prof. Dr. Silas Nogueira**

São Paulo

2022

# O MOVIMENTO PUNK E AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA<sup>1</sup>

Luísa Guimarães Bittencourt<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo discutir sobre as iniciativas de preservação da memória do movimento punk brasileiro, tendo a cidade de São Paulo como epicentro, a partir de uma reflexão sobre os aspectos historiográficos do movimento, sua produção documental e a necessidade de criação de espaços para preservar essa produção, como acervos, arquivos e centros de memória.

**Palavras-chave:** Punk. História. Memória.

**Abstract:** This article aims to discuss the initiatives to preserve the memory of the Brazilian punk movement, in the city of São Paulo, based on a reflection on the historiographical aspects of the movement, its documentary production and the need to create spaces to preserve this production, such as collections, archives and memory centers.

**Key words:** Punk. History. Memory.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo discutir las iniciativas para preservar la memoria del movimiento punk brasileño, en la ciudad de São Paulo, a partir de una reflexión sobre los aspectos historiográficos del movimiento, su producción documental y la necesidad de crear espacios para preservar esta producción, como colecciones, archivos y centros de memoria.

**Palabras clave:** Punk. Historia. Memoria.

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

<sup>2</sup> Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais e Eventos (Celacc/ECA/USP).

## 1. INTRODUÇÃO

Em 1982, o escritor Antonio Bivar publicava *O que é punk*, pela Coleção Primeiros Passos, livro que se tornaria a primeira e mais importante referência para entender o nascente movimento punk em São Paulo. Bivar foi um dos organizadores do primeiro festival punk do Brasil, “O começo do fim do mundo”, realizado no mesmo ano no Sesc Pompeia, e seria uma das principais figuras a viver e a pensar o punk como movimento, até sua morte, em 2020.

O livro teve seis edições, muitas tiragens, tornando-se um clássico. Na edição de 2001, celebrando os 25 anos do movimento, e eu continuando minha missão como um de seus historiadores, das 120 páginas originais o livro deu um salto para 180 páginas, contando, entusiasticamente, o que acontecera no movimento até a data. (BIVAR, 2001, p. 11)

Hoje, o punk se aproxima dos seus 45 anos, trazendo consigo a proliferação de uma infinidade de iniciativas, organizações, bandas, coletivos, livros, discos, festivais, fanzines, e distribuidoras e editoras independentes, ou seja, um vasto material – entre itens audiovisuais, impressos e outros objetos. Contudo, a desorganização desse material e a insuficiente produção historiográfica e políticas de preservação dessa memória contribuem para que a realização de uma pesquisa sobre a história desse movimento não seja tarefa simples.

É possível identificar hoje três frentes que, de certa forma, compreendem o punk como movimento: uma acadêmica, voltada para a reflexão do punk entendido como fenômeno social e que, segundo Gallo (2010, p. 310), é formada, predominantemente, por pesquisas na área da Antropologia; uma segunda frente, relativa à atuação dos próprios integrantes do movimento no que se refere à construção e preservação da sua própria memória; e uma terceira, formada por instituições culturais, públicas ou privadas, cuja missão é a salvaguarda, preservação e difusão da cultura, que compreenderia o movimento punk.

Na última década, têm surgido várias dissertações de mestrado e teses de doutoramento, em diferentes universidades de diversas regiões do país, preocupadas com diferentes questões dentro dessa problemática. Entretanto, nesses mais de 30 anos de existência do punk, persiste, ainda, infelizmente, uma lacuna acerca tanto de uma história como de uma historiografia do fenômeno, embora em âmbito acadêmico encontremos estudos na área da antropologia e da sociologia que converteram em clássicos e trabalhos de qualidade incontestável. (GALLO, 2010, p. 291)

No que se refere à produção de um material historiográfico por parte dos próprios integrantes do movimento, o levantamento feito para essa pesquisa indica que grande parte dele está calcado em pesquisas que partem de uma perspectiva da história oral, ou seja, são

construídos a partir de relatos, depoimentos, registros e impressões desses indivíduos. Dessa forma, é possível, portanto, falar de uma história do punk sem pensar, mais do que na construção de uma historiografia, na preservação da sua memória? Afinal, quem está contando essa história, de que forma e do que ela é composta?

A proposta deste artigo, portanto, não é elencar o que existe de produção disponível para uma pesquisa, seja antropológica ou historiográfica, nem recontar a história do punk, mas propor a reflexão sobre a manutenção da memória do movimento punk, seja por meio de políticas públicas, iniciativas privadas ou autogeridas. Tal proposta é feita no sentido de fomentar o debate sobre a forma como essa história tem sido contada e sua memória preservada, e pela necessidade de criar espaços que busquem promover e difundir esse fenômeno sociocultural. Cada um dos movimentos e experiências que serão aqui mencionados produziu uma infinidade de materiais, sejam discos, fitas, registros audiovisuais, *flyers* de divulgação, cartazes de eventos, fanzines ou cartas. O destino deles e a sua contribuição para a construção da história do punk são os objetos da presente discussão.

Para isso, é feito aqui um breve resgate dos primórdios do movimento punk, bem como de seus desdobramentos até os dias de hoje, a partir de livros produzidos por estudiosos do punk que também foram atores dessa história, como Craig O'Hara, em âmbito internacional, e Silvio Essinger e Antonio Bivar, no Brasil. Em seguida, é feita uma discussão sobre os conceitos de “memória” e “história”, no campo da História Social, a partir de autores como Pierre Nora, Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, Marcos Napolitano e Ivone Gallo. Optou-se, enfim, por fazer uma pesquisa tanto com integrantes do punk quanto com instituições culturais para embasar a reflexão sobre a construção dessa história/memória, no que diz respeito a arquivos, acervos e coleções.

## **Dos primórdios ao século XXI**

Nos últimos 45 anos, o movimento punk, aqui considerado como um movimento de contracultura<sup>3</sup> surgido no início da década de 1970 tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos e que posteriormente se expandiu para outros países do mundo, marcou de forma contundente as expressões culturais e políticas de uma parcela da juventude e permitiu o

---

<sup>3</sup> Sem desconsiderar a multiplicidade de entendimentos sobre o conceito de “contracultura”, neste artigo, o termo será entendido genericamente como “resistência individual e coletiva à autoridade política, convenções sociais ou valores estéticos estabelecidos” (DUNN, 2016, p. 4, tradução livre).

surgimento de uma série de outros movimentos e expressões estéticas, musicais e sociais ligados à rebeldia.

Na Inglaterra e nos Estados Unidos, ainda em seus primeiros anos, o punk adquiriu uma faceta de fenômeno de grande mídia, já que chegou rapidamente à TV, às rádios, às grandes gravadoras e às lojas de roupa. Uma entrevista da banda Sex Pistols para o programa de Bill Grundy, em 1976, colocou o punk pela primeira vez em rede nacional e, de acordo com Essinger (1999, p. 46), “[...] os Sex Pistols haviam conseguido não só se tornar anticelebridades nacionais, como estampar a palavra ‘punk’ nas primeiras páginas de alguns dos mais importantes jornais londrinos”. É importante considerar aqui que, apesar de fenômeno da grande mídia, o punk tem, nos dois países, um pano de fundo socioeconômico que permitiu seu surgimento:

Ignorar as ligações óbvias entre o fenômeno punk e as desigualdades econômicas e sociais da Grã-Bretanha seria negar a validade das bases filosóficas do movimento. O punk na Grã-Bretanha era essencialmente um movimento composto por jovens brancos da classe operária desprivilegiada. Muitos deles sentiram fundo sua situação social e usaram o meio punk para manifestar sua insatisfação. [...] A música dos Sex Pistols era uma explosão de ódio e desespero. (O’HARA, 2005, p. 32)

De acordo com Essinger (1999), dessa primeira fase, além dos Sex Pistols, surgiram bandas como Ramones e The Clash, bem como a estética essencialmente agressiva, criada e explorada exaustivamente pelo empresário Malcom McLaren e pela estilista Vivienne Westwood. Donos da loja de roupas Sex, em Londres, o casal foi o principal responsável pelo surgimento do Sex Pistols.

Rondavam em sua cabeça [referência a Malcom McLaren] milhares de ideias sobre como os movimentos de vanguarda (principalmente os relacionados ao anarquismo), a moda e a mídia poderiam confluír numa obra de grande impacto. [...] qualquer que fosse a banda que ele iria moldar para o sucesso, ela teria uma só função: promover a sua nova loja, a Sex. O conceito desse empreendimento *fashion* era uma coleção de provocações. (ESSINGER, 1999, p. 27-37)

Já no Brasil, o punk adquiriu contornos próprios. Os primeiros registros por aqui remontam ao final da década de 1970 e início da década de 1980, nas periferias de São Paulo, em um contexto de ditadura civil-militar – ainda que caminhando para o processo de abertura política, com o fim do AI-5, em 1978.

[...] podemos localizar entre 1977 e 1985 o auge de uma significativa “cultura independente e alternativa”, que se manifestava não só na expressão artística, mas em posturas comportamentais diante da nova conjuntura social e cultural que o país atravessava [...]. Mas, efetivamente, parece ter ocorrido uma convergência de

características culturais e comportamentais que marcou uma geração de jovens do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, jovens estes que haviam crescido sob a ditadura, sob o AI-5 e, mesmo possuindo o natural desejo de participação, até porque a ditadura ainda era uma realidade contundente, viam seus caminhos cerceados e limitados, seja por fatores políticos, seja por fatores econômicos. O movimento foi particularmente forte em São Paulo [...]. (NAPOLITANO, 2017, p. 124-25)

Naquele momento, em que o acesso à informação e à tecnologia era escasso e os pontos de encontro eram muito raros, os jovens punks encontraram uma forma de resistir, reunindo-se em grupos e criando suas próprias bandas, seus próprios bailes<sup>4</sup> e sua própria forma de comunicação: os fanzines.

Resgatar a história do movimento punk, entender a importância dos fanzines para o movimento, tentando demonstrar a diversidade e profundidade dos conhecimentos de que dispunha um jovem punk que, mesmo longe da educação formal (escola), era agente de produção cultural, estando integrado e interligado a uma cultura internacional que, através dos fanzines, possibilitava aos punks estarem “ligados” aos principais acontecimentos da sua época. [O fanzine era] um veículo de socialização de ideias, espaços de debates e instrumento de organização do movimento. (OLIVEIRA, 2006, p. 11)

Das primeiras bandas punks periféricas, como Restos de Nada, Inocentes, Cólera, Ratos de Porão e Olho Seco, o punk brasileiro explodiu após o festival “O começo do fim do mundo” (ESSINGER, 1999, p. 97). Até então sustentado por seu mais importante meio de comunicação, os fanzines – que permitiram o desenvolvimento de uma cena independente, paralela a todos os movimentos culturais que começavam a surgir com a abertura política –, o punk foi amplificando sua voz e, ao mesmo tempo em que se transformou em objeto de exploração midiática (DENGUE PICADA, 2019), multiplicou-se em iniciativas e movimentos diversos. Apesar da apropriação estética e até mesmo comportamental por parte de uma indústria cultural que crescia no país, sua existência (e resistência) no Brasil se deu independentemente e apesar dessa indústria.

Ele [o punk] abordava muito mais coisas além da música, que sempre tendia a ofuscar os outros aspectos magníficos do punk. Para aqueles que permaneceram envolvidos na cena (e quando digo envolvido, quero dizer mais do que ir aos shows e comprar discos), o punk se torna mais do que isso. Ele se torna uma comunidade e uma verdadeira via para se compartilhar ideias e fazer mudanças, tanto no âmbito pessoal como mundial. (O’HARA, 2005, p. 17)

Temas como feminismo, anarquismo e veganismo, por exemplo, entraram na pauta do movimento punk, marcando a década de 1990 com o surgimento de uma diversidade de

---

<sup>4</sup> Eram comuns os bailes de fita, em que os punks se encontravam para ouvir fitas gravadas com as novidades do rock, como MC5, Stooges e New York Dolls (ESSINGER, 1999, p. 98).

manifestações, expressões e movimentos artísticos, políticos e comportamentais, como o Straight Edge e o Riot Grrrl. A partir de então, iniciativas ligadas ao movimento não param de surgir, até os dias de hoje.

Surgido como crítica aos aspectos destrutivos e excessos dentro do punk, como o abuso de álcool e drogas, o Straight Edge<sup>5</sup> aparece, na cena independente estadunidense da década de 1980, como filosofia de vida de jovens que escutam punk e *hardcore*<sup>6</sup>, mas que não usam álcool, cigarro e drogas, mais tarde também adotando o vegetarianismo e o veganismo. A maior expressão do movimento no Brasil se deu a partir da Verdurada (c2022), festival que aconteceu entre 1996 e 2013 e promovia shows de bandas punk e *hardcore*, feira de material independente, palestras, oficinas, debates, exposições, e distribuição de comida vegana gratuita ao final do evento, sempre com conteúdo político e crítico. O movimento Straight Edge foi fortemente ativo em São Paulo, particularmente na década de 2000, com bastante repercussão na mídia (O QUE FAZ..., 2008).

No início da década de 1990 surge, também nos Estados Unidos, o movimento Riot Grrrl, tendo como referência a banda Bikini Kill, que trouxe o debate sobre feminismo para dentro do punk, culminando em uma proliferação de bandas de garotas e a inserção do feminismo no punk e na cultura *underground*. No Brasil, a primeira banda *riot* foi o Dominatrix, que segue ativa até hoje e que, em sua história, não só atuou nos palcos de todo o país e fez uma turnê nos Estados Unidos como também fomentou festivais como o Lady Fest<sup>7</sup>. O Girls Rock Camp Brasil (2018), antes um evento e hoje um instituto, segue atuando na promoção do empoderamento feminino e pensamento crítico de garotas de 7 a 17 anos por meio de aulas de música, oficinas e atividades voltadas ao “fortalecimento da autoestima, desinibição e trabalho em grupo”.

O anarquismo como ideologia e posicionamento político também será adotado por punks, dando origem ao movimento anarcopunk (RIBEIRO, 2018) e a outras iniciativas libertárias. Aqui, é importante mencionar o Espaço Impróprio (ANARCOPUNKORG, 2014), centro libertário de cultura autogerido localizado no centro de São Paulo que existiu entre

---

<sup>5</sup> O movimento Straight Edge, muitas vezes abreviado como “sXe”, é uma vertente surgida dentro do movimento punk, nos Estados Unidos, na década de 1980, que defende a abstinência total de bebidas alcoólicas, cigarro e qualquer tipo de entorpecente. O nome do movimento tem origem na música “Straight Edge”, da banda Minor Threat, que criticava o uso de drogas.

<sup>6</sup> Gênero musical mais acelerado e agressivo do que o punk rock, mas igualmente ligado à cultura punk e ao faça-você-mesmo. Algumas das mais importantes bandas de *hardcore* punk são Circle Jerks, Bad Brains e Dead Kennedy’s.

<sup>7</sup> O Lady Fest foi um festival global de arte autogerido organizado por mulheres feministas que reunia bandas, artistas, performances, oficinas e debates. A primeira edição do festival aconteceu no ano 2000, em Olympia, nos EUA. No Brasil, teve mais de seis edições.

2003 e 2011; o Carnaval Revolução (2019), festival que aconteceu entre 2002 e 2008 em Belo Horizonte e São Paulo, com a proposta de ser a antítese dessa festividade ao promover oficinas, exposições, debates e shows que tinham na pauta temas como anarquismo, veganismo, autogestão, ecologia, faça-você-mesmo e feminismo; a Casa da Lagartixa Preta (2022), centro social também autogerido localizado em Santo André, de 2004 a 2020; a Biblioteca Terra Livre ([2022]), espaço político-cultural voltado ao debate, à preservação e à publicação de materiais anarquistas e movimentos libertários do Brasil e do mundo, em atividade desde 2004<sup>8</sup>; o Cultive Resistência (2016), associação sem fins lucrativos atuante desde 2013 em três frentes: gestão do espaço e ponto de cultura Semente Negra, localizado em Peruíbe; o projeto social Vivência na Aldeia, voltado a populações indígenas; e a distribuidora e selo de livros, fanzines e discos No Gods No Masters. No campo musical, há o Hangar 110 (2022), casa de shows ativa desde 1998 e que recebeu as mais importantes bandas de punk rock e *hardcore*; e, por fim, no campo do ativismo vegano, os restaurantes Urbã, Salad Days, Subte e Pizza Youth, para citar alguns, gerenciados por pessoas que estiveram ou estão ligadas ao punk.

É importante destacar que todas essas experiências e iniciativas, no que diz respeito a São Paulo, sempre estiveram em diálogo, em uma espécie de funcionamento em rede que, mesmo com eventuais pontos de discordância entre uma e outra, existiram dentro daquilo que se considera neste artigo como a cultura, cena ou movimento punk.

Desde o princípio atrelado à mídia (as histórias de violência e ultraje sempre foram um prato cheio, como podemos ver, para os tablóides e programas de TV sensacionalistas), o punk no entanto luta para destruí-la em sua base, em prol de uma cultura pop alternativa, que só passou a existir depois que ele cavou os seus meios ideais de expressão – fanzines, selos fonográficos próprios, redes paralelas de informação e um circuito próprio de shows. Ele é o antimainstream. (ESSINGER, 1999, p. 20)

Cada um dos movimentos e experiências aqui elencados produziu uma infinidade de materiais, como já mencionado. Toda essa produção, seja material ou imaterial, contudo, encontra-se dispersa, o que afetou, inclusive, esta pesquisa, já que muitos sites não existem mais e foi necessário contactar muitas pessoas para ter acesso a parte do material usado como fonte do presente artigo.

---

<sup>8</sup> Cabe aqui propor uma discussão sobre o diálogo entre punk e anarquismo, já que é possível falar em anarquistas que encontraram no movimento punk um campo efetivo de atuação e em punks que viram no anarquismo uma ferramenta para o ativismo.

## A memória punk

Gallo (2010, p. 291) defende a necessidade de se discutir e fomentar uma história e uma historiografia do punk, mas, para evitar um debate puramente historiográfico, que recai mais especificamente sobre questões relativas ao ofício do historiador, este artigo pretende retomar uma discussão antiga da área, mas talvez inédita quando se fala em movimento punk, entendido como fenômeno: a memória.

Referência para o tema, o historiador Pierre Nora (1993) trouxe para as discussões da Nova História a problemática da memória, segundo ele, muitas vezes confundida com História. Ele não só diferencia os conceitos, como também os coloca em oposição, “tudo opõe uma à outra”, sendo a memória um fenômeno atual e presente, afetiva, mágica, múltipla, coletiva, individualizada e absoluta, enquanto a História é a representação do passado, operação intelectual, prosaica, relativa, racional e “que acaba por esvaziar o poder da memória” (NORA, 1993, p. 9).

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. [...] A memória emerge de um grupo que ela une, [...] que há tantas memórias quantos grupos existem. [...] A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. [...] Em sendo assim, memória pode ser constituída de diversas formas, sofrer pressões e forças que a delinham, fazendo com que as narrativas e lembranças sejam plásticas e se formem independentemente do fato histórico. No sentido positivo, ela expressa a liberdade do povo de entender e vivenciar a si mesmo. (NORA, 1993, p. 9)

Distinção feita, conforme explica o mesmo autor, os objetos da memória podem ser muitos e a busca por uma construção identitária a partir dessa memória é o motor por trás da preservação de uma memória, por meio de uma multiplicação do que ele chama de “lugares de memória” (NORA, 1993, p. 12) que podem ser monumentos, arquivos, bibliotecas, museus ou até mesmo celebrações.

O historiador Meneses (1992, p. 23) retoma o argumento da necessária distinção entre os conceitos de história e memória, já colocado por Nora (1993), e defende que “a memória precisa ser tratada como objeto da história”.

A memória, como construção social, é formação de imagem necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. Não se confunde com a História, que é forma intelectual de conhecimento, operação cognitiva. A memória, ao invés, é operação

ideológica, processo psicossocial de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz. (MENESES, 1992, p. 23)

Ou seja, o tema aqui tratado – o punk como expressão sociocultural, compreendido a partir do final da década de 1970, com reverberações até os dias atuais –, antes de ser entendido como fato histórico ou objeto de uma “forma intelectual de conhecimento”, deve ser olhado através das lentes da memória, já que, conforme mencionado acima, o movimento produziu e continua produzindo uma infinidade de materiais que, reunidos e contextualizados, podem “reorganizar simbolicamente” seu universo (MENESES, 1992, p. 23). Se a memória é objeto da história, em que a história deve se debruçar para constituir a narrativa historiográfica do punk?

Tanto Meneses (1992) quanto Nora (1993) defendem que a memória é “um processo permanente de construção e reconstrução” (MENESES, 1992, p. 10), ou seja, considerando que o movimento punk ainda está em atividade e produzindo materiais, esses itens podem se constituir em documentos e/ou fontes para o trabalho historiográfico, possibilitando leituras plurais e diversas sobre esse fenômeno.

Aqui é necessário abrir um parêntese para entender de que forma esse tipo de material pode ser entendido como documento histórico. Como defende Meneses (1980, p. 2), os documentos, no sentido de fonte para o conhecimento da história, são geralmente diferenciados entre voluntários e involuntários<sup>9</sup>, ou seja, os que nascem com o objetivo de serem documentos e os que se tornam. Contudo, para ele, esse entendimento deve ser revisto, já que todo documento possui uma função ambígua, pois as duas formas documentais podem adquirir diferentes sentidos, de acordo com quem analisa e diferentes circunstâncias:

[...] só em função de terceiros que existem condições para que alguma coisa se chame documento, exerça função de documento, sirva de suporte de informação, independentemente de um propósito original deliberado de informar sobre certo assunto [...] somente na perspectiva do observador externo é que ele ganha seu sentido documental e que um objeto se transforma em documento ou deixa de ser simples objeto e passa a pertencer a uma categoria específica de objetos: os documentos. (MENESES, 1980, p. 3)

---

<sup>9</sup> De acordo com Meneses (1980, p. 2), documentos voluntários são “aqueles que já em sua origem surgem para ser suporte de informação”, e os involuntários, “aqueles que não tivessem como função primária registrar e conservar informações, mas que, apesar disso, poderiam convenientemente também fornecer uma certa carga de informação. Seriam coisas que, por sua própria precariedade, não conseguiriam conservar adequadamente e completamente uma informação, mesmo que possam registrá-la”.

Considerando que a historiografia do punk ainda não foi devidamente estruturada, mas que, ao mesmo tempo, existe uma infinidade de registros materiais e imateriais que podem ser transformados em documentos históricos, faz-se necessário refletir sobre a preservação destes itens de memória e a criação de arquivos e acervos para acondicioná-los, espaço esse denominado por Nora (1993, p. 13) “receptáculos da memória”.

### **A memória e a coleção**

Quando se fala na construção da memória de qualquer manifestação sociocultural, os agentes produtores e pertencentes àquele fenômeno devem necessariamente ser investigados.

Para cobrir a problemática social da memória, é necessário considerar não somente o sistema (os mecanismos, os suportes/vetores/referenciais), os conteúdos (as representações), mas também incluir os agentes e suas práticas. [...] Sem investigação sobre os agentes ativos e passivos da memória e seus papéis sociais – os bardos e rapsodos da epopeia, os escribas, os escrivães, feiticeiros, líderes políticos e religiosos, arquivistas, museólogos, vizinhos, velhos, avós e netos, filhos, testemunhas autorizadas, vigilantes, adolescentes, alunos, recrutas, turistas, etc., etc., etc. – debilita-se o estudo da memória. (MENESES, 1992, p. 19-20)

Retomando o recorte proposto inicialmente, baseado na premissa de que podem ser identificadas três frentes de atuação no campo da preservação da memória (academia, punks e instituições culturais), foi realizada pesquisa com 11 pessoas que viveram e vivem ainda hoje o movimento punk, por meio de um questionário acerca de suas impressões sobre a construção e a preservação da sua própria memória.

A entrevista apresentou questões sobre a atuação desses punks dentro do movimento, bem como suas visões com relação à destinação de coleções de itens relativos ao movimento e à necessidade de criação de centros de memória voltados para o tema.

Todos os entrevistados participaram do movimento ativamente, principalmente a partir da década de 1990, não só com a formação de bandas, mas também com a produção de fanzines, cartazes, estampas de camisetas e publicação de livros, majoritariamente. Com exceção de um entrevistado, todos os outros possuem algum tipo de acervo pessoal ou arquivo com esse tipo de material. Nesse ponto, é importante abrir um parêntese sobre a questão do colecionismo:

Estudiosos do colecionismo creem que recolher aqui e ali objetos e “coisas” seja como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi

formada, e também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e a transformou em “coleção”. (SUANO, 1986, p. 25)

Além daqueles que participaram por meio de questionário, a pesquisa para esse artigo também teve contribuição de Ariel Uliana Jr. (1962-) e Tina Ramos (1963-2022), dois integrantes do movimento punk desde o surgimento no Brasil, que possuem uma coleção composta por fotos, cartazes, *flyers*, filipetas e fanzines do fim da década de 1970 e início dos anos 1980, produzidos pelos próprios punks e que resgatam a história do punk em São Paulo. A coleção reúne itens raros que remontam os primórdios das produções gráficas alternativas, como os primeiros cartazes – alguns feitos em mimeógrafos, desenhos e colagens, escritos em máquinas de escrever –; originais e bonecos dos primeiros fanzines, como o Vix Punk (1982) e o SP Punk (1982); o programa de atividades do festival “O começo do fim do mundo”; *flyers* de shows, como o primeiro Grito Suburbano (1981); e fotos originais de shows em casas históricas, como o Salão Beta da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Ácido Plástico, Mont Blanc e também na Universidade de São Paulo.

Nenhum dos entrevistados via questionário está inserido em alguma iniciativa de organização desse material, com vistas à preservação ou construção da memória coletiva, mas todos relataram o desejo de que existisse um espaço ou centro de memória responsável por preservar esse tipo de material e que tanto sirva como um centro de pesquisa quanto seja um espaço para destinação de suas próprias coleções, caso não possam mais acondicioná-los por qualquer motivo. Já Ariel apresentou projetos de organização e de digitalização de seu acervo para editais como Rumos e ProAc, não sendo contemplado por eles. Todos os entrevistados relataram também a necessidade de que um possível arquivo ou centro de memória punk, sendo público ou privado, funcionasse em um modelo de cogestão com os próprios membros do movimento punk.

Durante a pesquisa, foi identificada também iniciativa por parte de alguns punks ligados ao mundo acadêmico. Em 2020, surgiu na Inglaterra o Punk Scholars Network (2022), organização internacional sem fins lucrativos com o objetivo de fomentar e apoiar projetos acadêmicos voltados para o punk por meio de debates, conferências, publicações e conversas. A rede chegou ao Brasil e, no mesmo ano, surgiu o Punk Scholars Network Brasil, que promoveu, em janeiro de 2021, um seminário on-line de três dias que contou, inclusive, com um debate sobre “Arquivo punk: colecionismo, memórias e resistências”. No mesmo ano, por meio do Punk Scholars BR, o punk brasileiro foi debatido na VIII Annual Conference & Postgraduate Symposium (2021), que discutiu temas como “Punk, cidade e sociabilidade”,

“Punk, política e ativismo social”, “Estilos de vida: crust punk, *squatters*, vegetarianismo, direitos dos animais e straight edge” e “A arte do punk”.

Entre os entrevistados, foi aventada a possibilidade de se criar um espaço com gestão de uma equipe mista, sendo parte dela com perfil técnico de gestão, preservação e difusão de acervo, e parte com experiência, vivência e entendimento do movimento punk. Quanto ao órgão gestor, entrevistados apontaram a problemática de se destinar uma produção contracultural e anticapitalista a entidades privadas ou ao Estado, sem, contudo, apresentarem uma solução para o paradoxo. Todos concordaram que, em termos de preservação da memória punk, é difícil pensar em um formato de gestão apenas dos punks, já que tal empreendimento exige investimento e, além disso, o Estado é o responsável pela aplicação de políticas públicas para o patrimônio, memória, arte e cultura.

Em termos de uma produção historiográfica vemos, nestes mais de trinta anos de punk, iniciativas que facilitam o acesso ao tema, como a produção de documentários, publicações de depoimentos orais e arquivos que começam a receber documentos da militância punk. Tudo isso contribui, sem dúvida, para a importante tarefa de preservação da memória do punk, mas agora precisamos de uma história e de uma historiografia. (GALLO, 2010, p. 312)

### **A memória institucionalizada**

Além de pesquisa com membros do movimento punk, foi realizada para este artigo uma pesquisa com instituições culturais paulistanas, públicas e privadas, sobre as políticas desenvolvidas para a preservação da memória e da história do movimento punk no Brasil. Das 13 instituições culturais pesquisadas<sup>10</sup>, apenas quatro responderam a esta pesquisa: Centro de Cultura Social (CCS), Memorial da Resistência, Museu da Cidade de São Paulo e Memorial da América Latina, sendo que, entre estas, somente o CCS e o Memorial da América Latina afirmaram ter algum acervo relacionado ao movimento punk.

O Centro de Cultura Social é uma associação sem fins lucrativos voltada à preservação e promoção do anarquismo, cuja origem remonta a 1933, remanescente de organizações culturais “criadas pelo movimento anarcossindicalista e libertário nas primeiras décadas do século XX” (CUBERO, c2022, não paginado). Atualmente localizado no centro de São Paulo, promove atividades como palestras, cursos, seminários e exibição de filmes e peças teatrais; além de manter um acervo dedicado à temática anarquista. No contato entre a pesquisadora e

---

<sup>10</sup> Centro Cultural da Juventude, Centro Cultural São Paulo, Centro de Cultura Social, Cinemateca Brasileira, Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Itaú Cultural, Museu de Arte de São Paulo (Masp), Fundação Memorial da América Latina, Memorial da Resistência, Museu da Imagem e do Som (MIS), Museu da Cidade de São Paulo, SESC-SP e Sistema Municipal de Bibliotecas de São Paulo.

o representante da instituição, o CCS declarou possuir nesse acervo vários itens relacionados ao movimento punk, entre eles, os livros *Os fanzines contam uma história sobre punks* e *Punk: memória, história e cultura*, de Antonio Carlos Oliveira; e *Punk: cultura e protesto*, de Rafael Lopes de Sousa. De acordo com Nilton Melo, responsável pelo acervo, entre 1999 e o 2000, o CCS montou um acervo dedicado ao punk – o Arquivo Punk do Centro de Cultura Social –, que foi doado em 2002 para o Centro de Documentação e Informação Científica (CEDIC, c2022), da PUC-SP.

Apesar de o CEDIC não ter respondido à pesquisa, já era de conhecimento a existência desse acervo, utilizado em pesquisa anterior (BITTENCOURT; LAMBAUER, 2008). O acervo está separado como uma coleção denominada Movimento Punk e é composto por 46 caixas de arquivos, 3 CDs e 20 fitas cassetes (MOVIMENTO PUNK, 2003). Entre os itens da coleção, estão correspondências, cartas, panfletos, artigos de jornal, manifestos, fanzines, revistas, fotografias, cartazes e catálogos.

O Memorial da América Latina informou possuir em seu acervo apenas um VHS do filme *Garotos do Subúrbio* (direção de Fernando Meirelles, 1983), adquirido em 1989.

O Itaú Cultural afirmou não poder participar da pesquisa “por conta de políticas internas” e: “Olhando em nosso acervo, não encontramos muitos itens relacionados ao seu tema, então também compreendemos que nossas respostas não seriam de grande valia para a sua pesquisa”.

A Cinemateca Brasileira também não respondeu à pesquisa, mas, em busca realizada em sua base de dados na internet (CINEMATECA BRASILEIRA, [2022?]), foram identificadas algumas produções audiovisuais sobre punk, como os filmes *Punk* (direção de Sarah Yakhni e Alberto Gieco, 1983) e *Pânico em SP* (Cláudio Morelli, 1983). O Museu da Imagem e do Som (MIS) não retornou o contato, mas, em pesquisa em seu acervo on-line (MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, [2022?]), foram encontrados os títulos *Punks*<sup>11</sup> (Sarah Yakhni e Alberto Gieco, 1983) e *Garotos do Subúrbio*<sup>12</sup> (Fernando Meirelles, 1983).

Apesar de o Sesc não ter respondido à pesquisa, será considerado neste artigo como uma das instituições culturais mais voltadas para a preservação da história do punk, já que, além de ter sido palco do festival “O começo do fim do mundo”, ainda promove iniciativas voltadas para o tema: em 2012, realizou na unidade Pompeia o festival “O fim do mundo, enfim”, em comemoração aos 30 anos do primeiro festival; e, em 2019, realizou, na unidade Consolação, a exposição “Não temos condições de responder a todos” (2019), com exibição

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/filme/punks>

<sup>12</sup> Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/video/garotos-do-suburbio-3>

de fanzines, fitas cassete, vinis, cartazes de shows, cartas e fotografias sobre a história do punk, com curadoria de Alexandre Cruz Sesper, ex-vocalista da banda Garage Fuzz. Fica em aberto, contudo, se a intenção do Sesc é a de resgatar a história do punk ou a do próprio Sesc e seu nome como instituição. É importante destacar aqui também que, em 2005, o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) promoveu uma semana de atividades, com shows, debates e exibição de filmes, em comemoração aos 25 anos do punk. As iniciativas do Sesc e do CCBB, contudo, tiveram um caráter de promoção de eventos, e não da construção de um acervo ou arquivo voltado à preservação da memória do punk.

Em outros países, existem iniciativas institucionais de preservação da memória punk, muitas delas fomentadas por prefeituras, governos e universidades, como a coleção *The Sparrow's Nest Library and Archive* (c2022), organização de Nottingham (Reino Unido) voltada à preservação de material sobre a história de anarquistas no Reino Unido, cujo acervo é mantido por doações da comunidade interessada e pode ser acessado digitalmente; e a *Punk in The East* (c2018), coleção digital de fotografias, ingressos para shows, pôsteres e roupas, mantido pela Universidade de Reading, Museu de Norwich e parceiros do Reino Unido.

Apesar de a presente pesquisa apontar uma falta de interesse das principais instituições culturais paulistas pelo punk brasileiro, ele é objeto de reconhecimento em países da Europa. O Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2013), em Madri (Espanha), por exemplo, realizou a exposição “Perder la forma humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina”, entre 2012 e 2013, propondo uma leitura sobre o contraponto entre os efeitos da violência sobre os corpos e as experiências radicais de liberdade e transformação na América Latina. A exposição contou com uma série de itens sobre o movimento punk no Brasil, entre fotografias históricas e relatos de alguns de seus personagens.

Diante do pouco retorno das instituições procuradas para essa pesquisa, bem como da dificuldade em encontrar no site dessas instituições alguma referência sobre seus acervos e de encontrar um centro de referência no qual ela pudesse ser feita, foi constatado que, apesar da multiplicidade de itens e referências existentes sobre a história do punk, essa memória ainda se encontra difusa e desorganizada, não sendo objeto de interesse das principais instituições culturais paulistanas. Esse dado não exclui, contudo, a possibilidade de que existam outros arquivos e acervos institucionais que contenham o material aqui pesquisado, porém, não identificados.

### **Considerações finais**

Como visto até aqui, a história do punk no Brasil ainda carece de uma historiografia, que ainda depende da manutenção e preservação da memória desse movimento, não sendo este objeto de políticas públicas. O punk como manifestação artística e cultural, como aqui apresentado, é uma fração importante na construção da cultura na cidade de São Paulo e essa memória corre o risco de ser esquecida, seja com a perda de parte desse material devido à ação do tempo ou formas inadequadas de acondicionamento, pela futura destinação desse material ou, até mesmo, pela morte de seus personagens, já que são os próprios membros do movimento os maiores colecionadores desse tipo de material e as próprias fontes de memória desse movimento.

Mas como falar em historiografia se a própria memória não está sendo objeto de políticas de preservação com vistas à construção de uma memória coletiva, seja por parte de instituições públicas ou privadas que delas deveriam se responsabilizar, mesmo que em formato de cogestão com os próprios punks, seja por falta de iniciativas da própria comunidade punk?

A criação de centros de memória, arquivos ou museus voltados à preservação da identidade cultural de um movimento particular parece ter mais espaço a partir da combinação de forças entre iniciativas que tenham origem na sociedade civil e o apoio institucional público ou privado. A gestão de espaços de tal natureza requer tanto a *expertise* de uma equipe técnica especializada em salvaguarda e acondicionamento de materiais para arquivo tanto quanto uma área acadêmica voltada à pesquisa gerenciada pelos próprios punks. Até porque, a própria comunidade é parte de um acervo, pois são “protagonistas do discurso e peças vivas da memória” (ROCHA, 2013, p. 44), de forma que os punks não se configuram apenas como objeto de pesquisa histórica, mas também atores da sua própria história.

É importante destacar que, assim como Nora (1993, p. 9) afirma que a memória “pode ser constituída de diversas formas, sofrer pressões e forças que a delineiam, fazendo com que as narrativas e lembranças sejam plásticas”, o próprio movimento punk, como foi aqui apresentado, tem a mesma natureza, sendo múltiplo, plástico, contraditório, aberto “à dialética da lembrança e do esquecimento”, “vulnerável a todos os usos e manipulações” e “suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações”. Ou seja, as iniciativas dos diversos grupos existentes dentro do movimento punk para preservação de sua própria história podem adquirir contornos diversos e resultar em propostas diversas, muitas vezes conflituosas, mas ainda assim, importantes para a sua preservação.

A inexistência de arquivos e centros de memória voltados para o movimento punk – e aqui consideramos também acervos digitais –, bem como a falta de destinação de verba

pública ou privada para tal, pode também estar associada a uma resistência dos próprios punks. A pesquisa realizada com eles apontou, conforme apresentado, que não há um consenso sobre como deva ser a construção e gestão desse espaço, já que foram sugeridos formatos híbridos de cogestão entre iniciativa pública e privada e integrantes do movimento; uma responsabilidade exclusiva do Estado; e, até mesmo, a rejeição de qualquer apoio institucional. Sobre esse aspecto, Lopes (*apud* GALLO, 2010, p. 305) “identifica uma limitação forte no movimento punk, um paradoxo, na medida em que, para preservar-se enquanto cultura subversiva, fecha-se sobre si mesmo e, quando o faz, restringe o próprio alcance que sua crítica e sua rebeldia poderiam atingir”.

Além disso, é possível questionar se a inexistência desses acervos por parte de instituições culturais ou até mesmo por parte da academia não seja a própria tentativa de apagar a importância do punk como manifestação da contracultura nacional, já que se trata ela mesma de uma manifestação política que não interessa às forças hegemônicas, sejam elas políticas, econômicas ou culturais. O que se pode afirmar, porém, é que as iniciativas de preservação da memória do punk, bem como o desenvolvimento de uma historiografia sobre o tema, dependem fundamentalmente dos próprios atores dessa história: os punks.

Sem a memória não existiria a vida humana. Sem memória, toda atividade humana seria uma experiência a cada momento recomeçada e os comportamentos estariam embutidos previamente no equipamento biológico do homem. A memória, porém, assegura que toda ação humana seja permeada pelas experiências anteriores. Não existe ação humana puramente como resposta a um impulso externo. Em toda resposta que o homem dá, existe a presença das experiências anteriores, a ação da memória. Toda ação humana é uma ação com carga de memória e se não houvesse memória, a cultura não seria possível. (MENESES, 1980, p. 8)

Dessa forma, resgatar a história do punk e sua contribuição para a cultura do país e promover a reflexão acerca do seu reconhecimento como expressão cultural histórica são ações necessárias para nosso próprio entendimento como sociedade, já que o punk vem apresentando, nesses últimos 45 anos, um arcabouço de experiências e produções múltiplas, contestadoras e muitas vezes conflituosas, mas que estiveram e estão inseridas no contexto de qualquer pessoa que vive em centros urbanos. É urgente, portanto, que sua memória seja preservada e transformada em parte importante da história da cultura brasileira.

## REFERÊNCIAS

ANARCOPUNKORG. **Todo Fim É Um Começo [subtítulos ES]**. [S. l.], 13 set. 2014. 1 vídeo on-line. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kl08DuvAbwc>. Acesso em: 9 maio 2022.

ANNUAL CONFERENCE & POSTGRADUATE SYMPOSIUM PUNK SCHOLARS NETWORK BRASIL, 8., 2021. **Anais** [...]. [S. l.], 11 dez. 2021.

BIBLIOTECA TERRA LIVRE. **Sobre o coletivo**. São Paulo, [2022]. Disponível em: <https://bibliotecaterralivre.noblogs.org/about/>. Acesso em: 13 maio 2022.

BITTENCOURT, Luísa; LAMBAUER, Heidi. **Apoptose**. 2008. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Jornalismo) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CASA DA LAGARTIXA PRETA “MALAGUEÑA SALEROSA”. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/casadalagartixapreta>. Acesso em: 9 maio 2022.

CARNAVAL REVOLUÇÃO. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/carnavalrevolucao>. Acesso em: 9 maio 2022.

CEDIC: Centro de Documentação e Informação Científica da PUC-SP. São Paulo, c2022. Disponível em: <https://www.pucsp.br/cedic>. Acesso em: 9 maio 2022.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Acervos e Coleções**. São Paulo, [2022?]. Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/>. Acesso em: 9 maio 2022.

COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CORRÊA, Rodrigo. Punks, skins e socialistas: as virtudes e contradições dos movimentos de juventude nos anos 80 com Mao. *In*: CORRÊA, Rodrigo. **Balanco e fúria**. [S. l.]: Spotify, nov. 2021. 1 episódio de *podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7IJYUbSh7eqLbZFbRq6L8F>. Acesso em: 6 maio 2022.

COSTA, Caio Túlio. **O que é anarquismo**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CUBERO, Jaime. **História: as origens**. São Paulo: Centro de Cultura Social, c2022. Disponível em: <http://ccssp.com.br/portal/index.php/sobre-o-ccs/historico>. Acesso em: 13 maio 2022.

CULTIVE RESISTÊNCIA. [S. l.], 2016. Disponível em: <https://cultiveresistencia.org/>. Acesso em: 9 maio 2022.

DENGUE PICADA. **Documentário Punk em São Paulo TV Gazeta 1983**. São Paulo, 16 fev.2019. 1 vídeo on-line. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MXGfjp6gGls>. Acesso em: 9 maio 2022.

DUNN, Christopher. **Contracultura: alternative arts and social transformation in authoritarian Brazil**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2016.

ESSINGER, Silvio. **Punk, anarquia planetária e a cena brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1999.

GALLO, Ivone. Por uma historiografia do punk. **Projeto História**, São Paulo, n. 41, 2010.

GIRLS ROCK CAMP BRASIL. Sorocaba, 2018. Disponível em: <https://www.girlsrockcampbrasil.org/>. Acesso em: 9 jan. 2022.

GREIL, Marcus. **Lipstick traces: a secret history of the twentieth century**. Cambridge: The Belknap of Harvard University Press, 1999.

HANGAR 110. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/hangar110>. Acesso em: 9 maio 2022.

HIDEO NEURÓTICO. **A um passo para o fim do mundo**: documentário 2001. São Paulo, 2001. 1 vídeo on-line. Direção: Simone Paula Rego. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QpUrINhMFUk>. Acesso em: 6 maio 2022.

HOME, Stewart. **Assalto à cultura**: utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 1999.

KAZAGASTÃO. **BOTINADA (The Rise of Punk Rock in Brazil)**. São Paulo, 2006. 1 vídeo on-line. 75 min. Direção: Gastão Moreira. Produção: KZG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=trIAXkc003k>. Acesso em: 6 maio 2022.

KUCINSKI, Bernardo. **Abertura**: história de uma crise. São Paulo: Brasil Debates, 1982.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro, Zahar, 1986.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 7. ed. revista. Campinas: Unicamp, 2013.

MAIA, Tatyana. **Os cardeais da cultura nacional**: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú Cultural/Iluminuras, 2012.

MARCUS, Sara. **Girls to the front**: the true story of the Riot Grrrl revolution. New York: HarperCollins Publishers, 2010.

MCCAIN, Gillian; MCNEIL, Legs. **Mate-me por favor**. [S. l.]: L&PM Pocket, 2009.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. História cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, São Paulo, 1992.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O objeto material como documento**. Reprodução da aula ministrada no curso Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas. São Paulo: Instituto dos Arquitetos do Brasil/Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, 1980.

MOVIMENTO PUNK. São Paulo: CEDIC, 2003. Disponível em: <https://www4.pucsp.br/cedic/semui/cedic1fundoscolecacao.php?id=181&keyword=punk&por=todos&acervo=colecacoes&ok=ok>. Acesso em: 9 maio 2022.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. **Perder la forma humana**: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Madrid, 2013. Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/perder-forma-humana>. Acesso em: 10 maio 2022.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **Acervo**. São Paulo, [2022?]. Disponível em: <https://www.mis-sp.org.br/public/acervo>. Acesso em: 9 maio 2022.

NÃO TEMOS condições de responder a todos. São Paulo: Sesc, 23 jan. 2019. Disponível em: [https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/12913\\_NAO+TEMOS+CONDICOES+DE+RESPONDER+A+TODOS](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/12913_NAO+TEMOS+CONDICOES+DE+RESPONDER+A+TODOS). Acesso em: 13 maio 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil**: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985). São Paulo: Intermeios Casa de Artes e Livros, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura e poder no Brasil contemporâneo**. Curitiba: Juruá, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo: **Revista Projeto História**: PUC-SP, v. 10, p. 7-28, 1993.

O QUE FAZ um punk Straight Edge. **Folha**, São Paulo, 28 jan. 2008. Disponível: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm2801200806.htm>. Acesso em: 9 maio 2022.

O'HARA, Craig. **A filosofia do punk**. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, Antonio Carlos. **Os fanzines contam uma história sobre punks**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PRADO, Gustavo dos Santos. **O caminho para a morte na metrópole**: cultura punk: fanzines, rock, política e mídia (1982-2004). 2016. Tese (doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

PUNK IN THE EAST. Norwich, c2018. Disponível em: <https://punkintheeast.co.uk/about/>. Acesso em: 10 maio 2022.

PUNK SCHOLARS NETWORK. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.punkscholarsnetwork.com/>. Acesso em: 9 maio 2022.

ROCHA, Roselia Adriana Barbosa da. **Dos museus tradicionais aos museus comunitários**: os usos para legitimar identidades culturais. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado em Museologia) – Departamento de Antropologia e Museologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

SAVAGE, Jon. **England's Dreaming**: Sex Pistols and Punk Rock. London: Faber and Faber Limited, 2005.

SOUSA, Rafael Lopes de. **Punk**: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva, São Paulo, 1983/1996. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RIBEIRO, Eduardo. Uma história oral do anarcopunk em São Paulo – parte 1. **Vice**, [S. l.], 13 jul. 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/bjvx5m/historia-oral-anarcopunk-parte-1>. Acesso em: 9 maio 2022.

THE SPARROW'S NEST LIBRARY AND ARCHIVE. Nottingham, c2022. Disponível em: <https://thesparrowsnest.org.uk/>. Acesso em: 10 maio 2022.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011. 3 v.

VERDURADA. São Paulo, c2022. Disponível em: <https://www.verdurada.org/>. Acesso em: 9 maio 2022.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.