

GUIA DE REFERÊNCIA DA MÚSICA *SKINHEAD WHITE POWER* BRASILEIRA

REFERENCE GUIDE OF SKINHEAD WHITE POWER BRAZILIAN MUSIC

GUIDE DE REFERENCE SUR LA MUSIQUE *SKINHEAD WHITE POWER* BRÉSILIENNE

LA GUÍA DE REFERENCIA DE LA CANCIÓN *SKINHEAD WHITE POWER* BRASILEÑA

Alexandre de Almeida

Universidade de São Paulo, Departamento de História Social, São Paulo, Brasil

RESUMO: Este artigo relata a experiência da produção de um guia de referência da música *skinhead white power* brasileira. Utilizando uma abordagem interdisciplinar, sua finalidade é mapear organizações grupusculares, bandas e seus repertórios, esses últimos entendidos como ferramentas de agitação metapolítica. O guia de referência é um instrumento de apoio à pesquisa, analítico e exaustivo, cuja finalidade é agrupar em uma mesma obra informações a respeito de um determinado conjunto de documentos de uma determinada cena musical. O guia sobre a cena *skinhead white power* brasileira foi organizado na forma de verbetes, mapeando toda a produção musical das bandas com este perfil, identificando bandas, álbuns, canções (e suas respectivas funções) e a trajetória das organizações grupusculares às quais estavam vinculadas.

Palavras-chave: neonazismo, arquivística, documentos sonoros, metapolítica, musicologia.

ABSTRACT: This article reports on the experience of producing a reference guide of the song Brazilian *skinhead white power*. Using an interdisciplinary approach, its purpose is to map group organizations, bands and their repertoires, the latter understood as tools of metapolitical agitation. The reference guide is an analytical and exhaustive research support tool, whose purpose is to group together in the same work information about a certain set of documents of a particular music scene. The guide on the Brazilian *skinhead white power* scene was organized in the form of entries, mapping the entire musical production of the bands with this profile, identifying bands, albums, songs (and their respective functions) and the trajectory of the group organizations to which they were linked.

Keywords: neo-Nazism, archival, sound documents, metapolitics, musicology.

RÉSUMÉ: Cet article décrit l'expérience de la production d'un guide de référence de la chanson brésilienne *skinhead white power*. Utilisant une approche interdisciplinaire, son objectif est de cartographier les organisations de groupes, les groupes et leurs répertoires, ces derniers étant compris comme des outils d'agitation métapolitique. Le guide de référence est un outil d'aide à la recherche analytique et exhaustif, dont le but est de regrouper dans un même ouvrage des informations sur un certain ensemble de documents d'une scène musicale particulière. Le guide sur la scène brésilienne du *skinhead white power* a été organisé sous forme d'entrées, cartographiant l'ensemble de la production musicale des groupes avec ce profil, identifiant les groupes, albums, chansons (et leurs fonctions respectives) et la trajectoire des organisations du groupe auxquelles ils étaient liés.

Mots-clés: néonazisme, archives, documents sonores, métapolitique, musicologie.

RESUMEN: Este artículo relata la experiencia de la producción de una guía de referencia de la canción *skinhead white power* brasileña. Utilizando un enfoque interdisciplinario, su finalidad es mapear organizaciones grupúsculas, bandas y sus repertorios, esos últimos entendidos como herramientas de agitación metapolítica. La guía de referencia es una herramienta analítica y exhaustiva de apoyo a la investigación, cuyo propósito es agrupar en el mismo trabajo información sobre un determinado conjunto de documentos de una escena musical en particular. La guía sobre la escena del *white power* del *skinhead* brasileño se organizó en forma de entradas, mapeando toda la producción musical de las bandas con este perfil, identificando bandas, álbumes, canciones (y sus respectivas funciones) y la trayectoria de las organizaciones del grupo a las que estaban vinculadas.

Palabras-clave: neonazis, archivística, documentos sonoros, metapolítica, musicología.

1. Introdução

A proposta de produzir um guia de referência atende a um anseio sobre a identificação de protagonistas, trajetórias, reivindicações, influências doutrinárias e conexões internacionais de indivíduos e organizações da Direita radical²⁷. As "cenas musicais" às quais grupos juvenis estão vinculados é um campo bastante profícuo para esse exercício. O guia de referência é um instrumento de apoio à pesquisa, analítico e exaustivo, cuja finalidade é agrupar em uma mesma obra informações a respeito de um determinado conjunto de documentos de uma determinada cena musical. O guia sobre a cena *skinhead white power* brasileira foi organizado na forma de verbetes mapeando toda a produção musical das bandas com este perfil, identificando bandas, álbuns, canções (e suas respectivas funções) e a trajetória das organizações grupusculares²⁸ às quais estavam vinculadas.

O recorte temporal se inicia no final da década de 1980 com a criação da primeira organização local, o *Poder Branco Paulista* ou *White Power São Paulo* e o início das atividades das primeiras bandas brasileiras assumidamente *White Power*: a *Poder Branco/Locomotiva* e o *Grupo Separatista Branco*. Entre a segunda metade da década de 1990 e o início dos anos 2000, surgiram outras duas organizações localizadas em São Paulo: a *Divisão 18* (D18) e a *Imperium South America*, com suas bandas, Brigada NS, ligada à primeira organização, e Resistência 1945 e Frente Nacional, ligadas à segunda. No início dos anos 2000, no Rio Grande do Sul, a *White Sul Skinheads* (WSS) iniciava suas atividades dando suporte à banda Zurzir. Na década de 2010 a banda se desvinculou da WSS para se engajar na organização norte-americana *Hammer Skin Nation* (HSN), criando assim a célula brasileira. Por fim, na segunda metade de década de 2000 surge, em São Paulo, a *White Power São Paulo*, e a banda *Stuka* passa a apoiar suas atividades.

O objetivo do guia é colaborar com as pesquisas sobre juventude militante da direita radical mapeando a trajetória da vertente *skinhead white power* e apresentando ao leitor informações detalhadas a seu respeito, além de oferecer novas possibilidades de temas de pesquisa e colaborar para evidenciar as lacunas existentes, pois quando se pensa nessas vertentes em um período temporal mais longo, devido à falta de acesso à documentação por eles produzida, o resultado são investigações relevantes, mas que abarcam o "retrato de momento". A ideia de produzir um guia de referência também vai de encontro à experiência de quase duas décadas atuando na área de arquivos e a necessidade de refletir sobre metodologias para a descrição mais eficiente dos documentos sonoros, em especial a música²⁹. Por fim, o guia pretende apresentar os elementos distintivos da vertente *white power*, já que a expressão *skinhead* é carregada de significações, embora prevaleça uma visão mais generalista.

²⁷ O presente artigo foi baseado na tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, intitulado *Música Skinhead White Power Brasileira: guia de referência* (2017).

²⁸ Criado pelo historiador inglês Roger Griffin (2003), o conceito "organizações grupusculares", se refere aos pequenos partidos políticos ou organizações sociais caracterizadas pelos seguintes aspectos: não denominam organizações político-partidárias; dedicam-se a atividades metapolíticas de difusão do nacionalismo e a condenação do sistema liberal-democrático e nunca a atividades eleitoras; são autônomas, mas podem se alinhar taticamente a outras organizações para atividades conjuntas; possuem uma quantidade insignificante de membros, pouca visibilidade ou suporte; não possui uma rígida estrutura hierárquica. Na verdade, a liderança é policêntrica; possui um perfil contra cultural, cuja finalidade é perpetuar o extremismo político, em uma era relativamente de instabilidade, mas em termos práticos suas aspirações são utópicas.

²⁹ Os últimos doze anos foram dedicados ao tratamento da documentação dos gêneros audiovisual e sonoros dos acervos sob a guarda de Fundação Fernando Henrique Cardoso.

Isso ocorre, pois, nos últimos anos, a visibilidade midiática dada a algumas “culturas juvenis” (Feixa, 1998) tem se ampliado por conta inúmeros casos relacionados à violência, ao neonazismo, ao racismo e ao ganguismo. Nesse contexto, os *skinheads* geralmente são identificados como aqueles dedicados exclusivamente a essas atividades. No entanto, tal compreensão pode ser resultado de uma espécie de reducionismo analítico, relegando, em última instância, as práticas destes grupos ao mero banditismo. Costa (1993), autora do pioneiro estudo sobre os *skinheads* brasileiros, entende a violência física contra outros grupos como uma de suas facetas. No caso dos *Carecas do Subúrbio*, a autora afirma que seus membros se identificam como um “movimento” formado por “jovens de origem operária, conscientes e não alienados, fortes de corpo e puros de mente, nacionalistas, dispostos a formar um exército de 'carecas' para salvar o Brasil” (Costa, 1993: 13). Em relação aos ativistas *white power* brasileiros, eles também postulavam pertencer a um movimento, embora com objetivos antagônicos aos de seus contemporâneos “Carecas do Subúrbio”, pois seu foco era “defender a supremacia da 'raça branca', a secessão paulista e o combate aos judeus, vistos como conspiradores” (Almeida, 2004: 12).

É importante salientar que as pesquisas produzidas até o momento realizaram análises relevantes sobre o tema, mas enfocando questões a respeito da violência e identidade de grupos específicos. Isto pode ser verificado em trabalhos posteriores ao de Costa (1993), como o significado do nacionalismo (Brancht, 2003; Mathias, 2014) e da violência (Lima Grande, 2001) para os *Carecas do Subúrbio* e *Carecas do Brasil*; o significado da violência para os *Carecas do ABC* (França, 2008) e os mitos ordenadores da primeira geração de *skinheads white power* (Almeida, 2004). Somam-se a isto outras análises de importantes pesquisadores das direitas, cujo esforço de tentar identificar com clareza o perfil dos *skinheads* locais deparou com a dificuldade imposta pela polissemia do termo. Em seu importante trabalho sobre a trajetória do integralismo, dos anos 1930 até o tempo presente, Carneiro (2007) relata ter se deparado com um grupo de *skinheads* “de tendência neonazista” em meio aos integralistas, em seu trabalho de campo. Ao verificar a informação, ficou claro que eles eram *skinheads* auto-identificados com o Integralismo, mas, diferentemente de outras tendências do integralismo dos anos 1990, não se intimidavam em defender “aspectos positivos” da doutrina Nacional Socialista, apesar de repudiarem o racismo. Também ao pesquisar a temática do Integralismo contemporâneo, Barbosa (2012) e Caldeira (2016), em trabalhos igualmente relevantes para os estudos das Direitas, identificaram a presença de *skinheads* no meio dos seguidores do integralismo, contribuindo significativamente para o aprofundamento sobre o que é ser um *skinhead* e, ao mesmo tempo, um ativista Integralista.

Considerando os últimos 30 anos, no caso brasileiro, o termo *skinhead* serviu para identificar uma miríade de “cenas” bem delimitadas em relação às suas posições políticas, muito delas antagônicas. A título de distinção, pode-se estabelecer com segurança a existência das seguintes “cenas” *skinheads* no Brasil:

Skinheads Nacionalistas: na qual se enquadra a vertente dos *Skins* integralistas e “patriotas”, aglutinados em organizações como os “carecas do subúrbio”, “carecas do Brasil”, “carecas do ABC”, “carecas do interior/SP”, entre outros;

Skinheads Antifascistas: *skinheads* anarquistas e comunistas, aglutinados na *red and anarchists skinheads (RASH)*, organizados em São Paulo, Fortaleza e Rio de Janeiro, e o *skinheads against racial prejudice (SHARPS)*;

Skinheads Tradicionais: assumem-se como apertidários;

Skinheads White Power : aglutinados em organizações auto-identificadas com os nacional socialistas, como a “Divisão 18”, “Poder Branco Paulista”, *Blood and Honour* São Paulo, *Hammerskins Brazil*, entre outras;

Skinheads Evangélicos: aglutinados em igrejas *underground* como a *Renascença em Cristo* e a *Crash Church*.

Isso demonstra a característica polissêmica do termo *skinhead*, que pode assumir diversas configurações políticas antagônicas, apesar de sugerir ao leigo certa homogeneidade. Nesse sentido, o conceito de "cena" torna-se fundamental para distinguir tal polissemia. Para Will Straw, "cena" pode ser definida como:

determinados conjuntos de atividade social e cultural sem especificação quanto à natureza das fronteiras que os circunscrevem. As cenas podem ser distinguidas de acordo com a sua localização (como em a cena de St. Laurent em Montreal), o gênero da produção cultural que lhes dá coerência (um estilo musical, por exemplo, como nas referências a cena *electroclash*) ou da atividade social vagamente definida em torno da qual elas tomam forma (como nas cenas urbanas de jogo de xadrez ao ar livre). Uma *cena* nos convida a mapear o território da cidade de novas maneiras enquanto, ao mesmo tempo, designa certos tipos de atividade cuja relação com o território não é facilmente demonstrada (Straw, 2013: 13).

A "cena", de acordo com o autor, nos permite mapear territórios e atividades difusas na metrópole. Mas o que vemos nela? Carles Feixa (1998), ao estudar as culturas juvenis, apoiou-se em cinco elementos de estilo que podem ser observados numa "cena": a linguagem (como as gírias e entonações), a música (como forma de se autodeterminar e demarcar posições), a produção cultural (fanzines, stickers, etc...), estética (para distinguir-se visualmente dos adultos e de outros grupos) e atividades focais (como a prática de andar de skate por parte do público da cultura *hard core*). (Feixa, 1998: 102-103).

Em minha dissertação de mestrado (2004), esbocei uma definição para "cena" a partir da percepção de seus protagonistas, ou seja:

parte da concepção de uma categoria explicativa criada pelos próprios *Skins* para delimitar uma teia de produções e posturas em um determinado período. A “cena” se apresenta como um sinônimo para ciclo, etapa, período e somente mediante de sua análise é que podemos evitar as generalizações, pois somos obrigados a aproximar o foco de nossa lente o máximo possível do objeto de investigação. Em nosso caso, os elementos que compõem uma “cena” podem ser definidos como o conjunto interligado de fanzines, bandas, manifestações públicas de força, “o combate de rua” e a compreensão do grupo sobre o que é ser *skinhead* (Almeida, 2004:12).

Diante de tal polissemia, conclui-se que quando se pretende analisar segmentos da juventude que optam por um estilo espetacular, é importante perceber suas singularidades, pois isso evita que generalizações venham dificultar ainda mais a diferenciação das vertentes. Por isso, a atenção deve ser redobrada quando se investigam organizações com discursos distintos, mas que mantêm alguns aspectos visuais imediatamente identificáveis, sugerindo ao pesquisador o mesmo significado (Almeida, 2012). Nesse sentido, a música se torna um recurso indispensável para atingir o objetivo de compreender as diversas "cenas" *skinheads*.

2. As atividades fim das bandas *white power*

No caso do *white power*, os sociólogos norte-americanos Pete Simi e Robert Futrell (2010), entendem a música e as bandas *skinheads* ligadas aos movimentos de defesa do ideário da supremacia branca como elementos-chave para estes tipos de organizações. De acordo com a análise dos autores, as diversas organizações *white power* daquele país utilizam a música como meio de transmissão de ideias sobre a sua noção de “luta justa” e os focos do movimento, bem como une os racistas em “espaços arianos livres” como os shows ou festivais musicais, onde seus frequentadores compartilham o mesmo estilo, atitudes e emoções, criando vínculos entre os participantes. Os músicos e ouvintes acreditam na música como "uma forma de ativismo, o que os ajuda a manterem-se comprometidos com a causa, lembrando-os dos motivos pelos quais lutam em prol da supremacia ariana" (Simi & Futrell, 2010, :59). As bandas difundem entre o público mensagens de “conscientização racial”, sendo reverenciadas como ícones pelos ativistas do movimento *white power*, pois as suas canções insuflam a “raiva ariana” (Simi & Futrell, 2010: 64).

Para King & Leonard (2014), a música é importante para os ativistas não apenas por causa de seu ritmo ou som, nem por dar voz a visões e valores, mas porque fornece uma expressão material para o *white power*. Os autores entendem a música como uma "âncora da cena", que abre espaço, incentiva a interação, promove a articulação da identidade e cria a comunidade. Enquanto os críticos destacam a letra do rock de ódio e frequentemente os liga à violência, para os autores, tais avaliações ameaçam criar uma caricatura dessa "cena". Para eles, o significado da música *white power* é multifacetado: "parte ideológico, parte interacionais e parte identificação" (King & Leonard, 2014: 35). Os autores concluem que a música se dirige às preocupações racistas e expressa a presunção de advogar o *white power* nos seguintes aspectos: (i) apresentando noções naturalizadas de raça e diferenças de gênero em um contexto de "guerra de raças", em curso ou iminente; (ii) celebrando o orgulho, honra e lealdade; (iii) vocalizando a uma cosmovisão hipermasculina e heteronormativa; (iv) apresentando os brancos como um povo, raça, nação ou cultura; (v) desumanizando os outros, especialmente judeus e americanos africanos (King & Leonard, 2014: 33).

De acordo com Dyck (2016), a expressão *white power music* é uma categoria analítica mais eficaz para designar toda a música produzida e distribuída por indivíduos com o objetivo de difundir pontos de vista da agenda política pró-branca. De acordo com o autor, seu sentido de "empoderamento" expresso distingue a "música abertamente racista da música que expressa, inadvertidamente, objetivos racistas" (Dyck, 2016: 02) e é capaz de englobar estilos musicais não alinhados com o *Hate Rock*, mas também executados por bandas *white power* de música *folk* e o RAP, vale complementar. O relatório *The Sounds of Hate The White Power Music Scene in the United States in 2012*, produzido pela Anti Defamation League, nos Estados Unidos, afirma ser a música uma ferramenta de recrutamento ativo e passivo. A primeira forma se caracteriza pela ação proativa de grupos de ativistas, desenvolvendo ações de distribuição de música para os jovens como uma forma de "isca" para obter adesão. O relatório cita o episódio da campanha encabeçada pelo selo fonográfico norte-americano *Panzerfaust*, em 2004, intitulada "Project Schoolyard", que consistia na venda a baixo custo (100 cópias seriam vendidas a US\$ 15) de um álbum coletânea em formato *compact disc*, com canções de bandas *white power* que poderia ser adquirido por ativistas e distribuído gratuitamente aos estudantes nas portas das escolas. Com o slogan "Nós não entretemos racistas, nós criamos eles", foi publicizada a informação de que seriam prensadas cem mil cópias.

Já o recrutamento passivo, tática também utilizada pelos ativistas brasileiros, consiste em difundir a música sem despende esforços, utilizando, por exemplo, a internet, apostando que muitos neófitos encontrarão acidentalmente esse material e poderão se interessar pela causa da "revolução branca". O relatório é taxativo: a música ajuda a criar novos racistas e a motivar os já existentes. Uma vez consolidado o processo de recrutamento, é necessário garantir a adesão do ativista neófito na organização e, de acordo com o mesmo relatório da ADL, a música também exerce um importante papel. Outro aspecto relevante para definirmos a função da música *white power* é a sua potencialidade para geração de recursos financeiros por meio, como afirma o relatório da ADL, de distribuição de *Compact Discs* e LPs, promoção de concertos e venda de roupas e acessórios. Outro relatório da ADL, intitulado "Deafening hate – the revival of resistance records", apresenta dados referentes ao montante de recursos financeiros movimentados pelo selo fonográfico norte-americano Resistance Records, afirmando que a empresa chegou a faturar anualmente um milhão de dólares comercializando música *white power*, além de roupas, livros e itens de *merchandising*. Por fim, o relatório da ADL afirma que a música é um meio de instrumentalização para a formação de uma "subcultura da supremacia branca", substituindo a estratégia da retórica, como era praticada por *George Lincoln Rockwell* nos anos 1960, por costumes e modas, unificando os militantes que vivem em uma sociedade multicultural. Em outras palavras, a música é uma ferramenta de grande importância para a agitação metapolítica.

Garcia e Jiménez (2001) afirmam que a opção pela metapolítica pela direita radical surgiu na França, em meados da década de 1970, capitaneada por Alain de Benoist e Jean Claude Valla. Após sucessivos desastres eleitorais dos partidos nacionalistas, os dois mentores da "Nova Direita" passaram a difundir que o combate deveria ocorrer no campo da cultura, seguindo a estratégia das esquerdas, que utilizavam este campo para a criação de um "estado de conscientização ideológica", para, posteriormente, obter parcelas do poder político. Já Sanromán (2008), outro estudioso da "Nova Direita", a metapolítica pode ser definida como um "espaço" pré-político, ou seja, "localizado" antes da política partidária. Ela sintetiza um conjunto de práticas de natureza cultural anteriores às tradicionais práticas imediatistas da "política feita pelos políticos", tornando-se assim muito "mais profundo e determinante" para o sucesso da difusão de ideias, agendas políticas e até mesmo o próprio sucesso eleitoral. O autor argumenta que o fracasso eleitoral da "Nova Direita", no pós Segunda Guerra, se deu por conta da não ocupação desse espaço.

Para Shekhovtsov (2009), algumas organizações da Nova Direita Europeia (NDE) atuam no terreno cultural com o objetivo de "influenciar a sociedade e torná-la mais suscetível a modos autoritários e antidemocráticos de pensamento". O autor afirma que muitas lideranças de organizações vinculadas à NDE se valem das canções dos gêneros *neo folk* e *martial industrial* como meio de interagir com a juventude e, assim, cooptá-la para suas fileiras. Apesar da rejeição à política partidária, estas bandas são fundamentais para a transmissão de um ideário definido pelo autor como "Fascismo Metapolítico". O campo da cultura se transforma em um campo de batalhas culturais. Em síntese, a estratégia metapolítica da "Nova Direita" tem como pontos fortes dois aspectos: a atuação no campo cultural e a rejeição da política partidária. Com isso, surge um novo tipo de militância e a música passa a difundir ideias com a finalidade promover um tensionamento de longo prazo no corpo social visando a ruptura ou, como é entendido pelos ativistas *white power*, a "revolução branca".

3. As funções das canções *white power*

Definidas as atividades fim das bandas *white power*, surge a seguinte questão: se a música é para as organizações grupusculares *white power* uma ferramenta de agitação metapolítica, seria possível classificar conjuntos de canções a partir de funções mais específicas? A inspiração surgiu na existência de canções com funções já consagradas, como a "canção de ninar"³⁰ e foram atribuídas funções ao repertório das bandas analisadas com base nas letras das canções. Questões sobre a relação entre texto e som, como a prosódia, não foram analisadas nessa investigação. Para tanto, o processo de classificação por função baseou-se nos pressupostos da arquivologia, em especial, na análise tipológica. De acordo com Belloto (2006), a "função" designa "aquilo que se pretende ao emitir um documento" (Belloto, 2006:13) e o conceito de "Tipologia Documental", tem como escopo perseguir "a contextualização nas atribuições, competências, funções e atividades da entidade geradora/acumuladora" (Belloto, 2006: 19).

Ruipérez (2013) afirma que o tipo documental é um modelo que permite "reconhecer as unidades documentais semelhantes" (Ruipérez, 2013: 78). Na mesma linha de raciocínio, o *Diccionario de Terminología Archivística* (2019) irá definir o tipo documental como unidades documentais homogêneas em relação à sua função e o *Dicionário Brasileiro de Terminologia Archivística* (2005) o define a partir das "características comuns" em relação a "natureza de conteúdo". No entanto, Heredia (1991) chama à atenção para a necessidade do "estudo a fundo do documento" (Heredia, 1991: 20) para definir sua especificidade de sua atividade. Camargo e Goulart (2007) questionam a "tábula rasa" no processo de "batizar" os documentos, citando o caso do emprego do coletivo genérico "correspondência", em substituição a terminologias mais específicas, como telegramas, bilhetes etc.. No caso desta investigação, embora a discussão sobre as fórmulas e normas para identificar as canções de acordo determinadas funções ainda esteja em estágio inicial de desenvolvimento (admitindo-se alterações nas funções ou mesmo uma dupla atribuição de funções) conclui-se não ser adequado a utilização de termos genéricos, como, por exemplo, "música", ou o nome de um estilo musical (rock, jazz, samba, etc...) para nomear uma canção, pois não carrega em si o motivo pelo qual ela foi composta e que pouco contribuem no processo de identificação de um documento.³¹

O ponto central desse método de atribuição de funções para as canções apoia-se na ideia amplamente difundida em diversas "cenas" sobre a música ser uma forma sucinta de transmitir a mensagem de uma organização e, posteriormente, estimular o neófito a conhecer em profundidade o que ouviu.

Tomando como exemplo a canção "Sábios do Sião"³², da banda Brigada NS (1997), chegou-se a conclusão de que a ela poderia ser atribuída a função de "denúncia", pois a letra foi baseada no

³⁰ De acordo com o Dicionário de Temos e Expressões da Música, a "canção de ninar" ou Lullaby tem a função de "acalantar e embalar o sono das crianças" (Dourado, 2004:186).

³¹ Pensando nesse aspecto, o critério da identificação das funções baseou-se na experiência do tratamento arquivístico empregado na série "cartas" presentes no Acervo Presidente Fernando Henrique Cardoso. No glossário disponível no livro "Tempo e Circunstância" identificam a espécie documental "Carta" seguida por dezesseis possibilidades funcionais: aceitação, agradecimento, apelo, convite, convocação, crítica, cumprimentos, denúncia, desagravo, encaminhamento, esclarecimento, orientação, pêsames, recomendação, recusa e solicitação. (Camargo & Goulart 2007:186).

³² Essa é a letra da canção: Lobos em pele de cordeiros/ Dominam a economia mundial /Causam miséria e fome/E combatem todo o orgulho racial/ Corrompem toda a mocidade/ Pelo ensino subversivo/ Destroem a vida em família/ E dominam as pessoas pelos seus vícios

Acordem homem branco/ E lute contra o Sionismo/ A cura para essa praga/ E o Nacional Socialismo

livro Os protocolos dos sábios do Sião (1991), publicação que teve como objetivo denunciar a existência de um suposto plano judaico de dominação mundial. O livro e a canção, por extensão, idealizam os Judeus/ Sionistas como um povo "parasita", "lobos em pele de cordeiro", as "serpentes" e o "mal", cujo modo de vida está baseado na exploração de outros povos. Também são descritos como aqueles que controlam a economia mundial, a imprensa, a distorção da história e o controle dos povos por meio do terror. Ou seja, atribuir funções às canções prescinde o cotejamento com outros documentos produzidos ou difundidos pelas organizações grupusculares analisadas. Após analisar o repertório, foi possível propor o seguinte quadro de funções:

Função	Definição	Temáticas	Quantidade de Canções (N.)
Homenagem	Demonstrar respeito e/ou admiração a uma pessoa, personagem, coletivo, organização, localidade ou mesmo elementos constitutivos do estilo de vida	Imigrantes Personalidades Organizações grupusculares Personagens coletivos Localidades Estilo de vida	17
Apoio	Prestar solidariedade ou reconhecimento a personalidades ou organizações	Perseguidos políticos	1
Denúncia	Atribuir responsabilidade a pessoa ou grupo por atos considerados ofensivos, conspiratórios ou negligentes	Conspiração judaica Crimes de guerra Comunismo	11
Crítica Social	Opinião desfavorável em relação a grupos sociais ou situações cotidianas	Migrantes Negros	8
Apelo	Solicitação imediata de auxílio ou mobilização em função da crença em uma ameaça iminente	Extinção da raça branca Migração	10
Crítica de Conduta	Depreciar condutas como a traição, a covardia e o "politicamente correto"	Covardia Traição Politicamente correto	9
Motivação	Estimular nos ativistas condutas virtuosas como lealdade, tenacidade e coragem.	Lealdade Coragem Tenacidade	30

Tabela 1. Funções e temáticas de canções

Fonte: Elaboração do Autor.

4. Fontes utilizadas

A tarefa mais complexa foi o levantamento da documentação, dada a inexistência de um centro de referência, físico ou virtual sobre o tema, onde a documentação produzida pelas organizações estivesse disponível à consulta. Outro dado agravante é a incerteza em relação a fidedignidade das informações sobre as organizações e suas bandas disponíveis na rede mundial de computadores. E o último problema é a dificuldade de encontrar tais documentos à venda em lojas de música, devido ao boicote às bandas pelo teor negativo das canções e a baixa tiragem de exemplares dos títulos³³. Para os pesquisadores do tema, estes documentos são verdadeiras raridades e a atenção deve ser redobrada para não perder oportunidades.

Destroçam os povos com sofrimento/ Preparam a agonia dos Estados/Criam angústias e privações /Por que a fome gera escravos.

³³ O álbum *Guerra Total* (Terceira Facada Records, 2015, Compacto), da banda Zurzir, por exemplo, teve uma tiragem de 250 cópias e foi lançado por um selo fonográfico irlandês. Já o álbum da banda Locomotiva, intitulado *São Paulo Pátria* (Raça e Pátria Records, 1991, Fita Cassete), circulou apenas entre os fãs da banda, não possuindo uma tiragem definida, pois a reprodução era feita pelos próprios membros da banda.

Ainda que algum material esteja disponível na rede mundial de computadores, a possibilidade de o documento ser publicado de forma incompleta ou com informações equivocadas³⁴ é real, comprometendo a credibilidade dos resultados finais da pesquisa. A solução encontrada foi a constituição de um acervo privado, atividade iniciada desde a época da realização do trabalho de conclusão de curso, em 1997, destinado a suprir a investigação com documentos produzidos ou acumulados pelas organizações, com a segurança necessária para não comprometer os resultados com dados inadequados. Esse acervo não é composto apenas pelas canções, mas por toda uma gama de documentos que permitem contextualizar a produção artística das organizações, além de informações sobre a sua trajetória e linha doutrinária, pois era fundamental entender as especificidades de cada organização e as funções das canções produzidas pelas bandas. Os elementos desse acervo são: cartazes, catálogos de produtos de *merchandising*, catálogos de selos fonográficos, documentários, entrevistas, estatutos, fanzines, filmes televisivos, literatura, manifestos, noticiários publicados pela imprensa, panfletos, reportagens fílmicas de shows; e ainda videoclipes.

Mas como constituir um acervo com documentos tão difíceis de coletar? Para dar cabo da constituição desse acervo, a solução encontrada foi um longo e paciente processo de coleta de materiais, contatando bandas, ex-membros de organizações e até mesmo ativistas de organizações contrárias aos ideais do *white power*. Em relação às canções, o processo de aquisição ocorreu principalmente por meio de compra ou, em menor quantidade, adquirido por meio de downloads em formato MP3 disponíveis em fóruns de discussão de ativismo *white power*³⁵ cujo conteúdo foi cotejado com o material de apoio para garantir a integralidade das informações. O quadro abaixo, apresenta a relação de álbuns analisados.

Banda	Título	Selo Fonográfico	Data
Locomotiva	Demo tape	Raça e Pátria Produções (Brasil)	1990
Locomotiva	São Paulo Pátria	Raça e Pátria Produções (Brasil)	1991
Frente Nacional	Paulistarm Terra Mater (vol. 1)	ABC Records (Brasil)	1996
Brigada NS	O Retorno da Velha Ordem	Divisão 18 Productions (Brasil)	1997
Brigada NS	Brigada NS	Independente (Brasil)	1997
Locomotiva	<i>Blood And Honour</i>	MAIM/ZOG (Brasil)	1997
Locomotiva e Resistência 1945	<i>Imperium South America</i> (vol. 01)	<i>Imperium South America Records</i> (Brasil)	1998
Locomotiva	<i>We will never die!</i> (vol. 2)	<i>Nordisc Records</i> (Dinamarca)	1999
Zurzir	Resistência	<i>Front 14 Productions / Oi! Brasil Records</i> (Brasil)	2001
Zurzir	Sangue, Glória e Raça	<i>White Sul Skinheads Records</i> (Brasil)	2002
Estandarte 88	Lealtad	SSR (Espanha)	2003
Locomotiva	Locomotiva	<i>Totenkopf Records</i> (Brasil)	2003
Stuka	Sob a cruz de ferro	Stuka Produções (Brasil)	2003

³⁴ Nome das canções, ano de lançamento, ausência de canções nos álbuns disponibilizados virtualmente, entre outros problemas.

³⁵ <http://www.rac-forum.org>

Brigada NS	<i>Blood And Honour</i>	ISD Records (Espanha)	2004
Zurzir	<i>Battle Voice</i>	White Pride Records (Brasil)	2005
Stuka	<i>Revolurock 88</i>	Stuka Produções (Brasil)	2006
Stuka	Das cinzas à vitória	Stuka Produções (Brasil)	2008
Zurzir	<i>She is my Skinhead Girl</i>	Arcabuz Records (Brasil)	2012
Zurzir	Triunfo da Vontade	Wewelsburg Records (Alemanha)	2013
Brigada NS	Bialy Front Deluxe - Honor	Homo Superior (Polônia)	2014
Zurzir	Sons de Revolta	Selo fonográfico não identificado (Portugal)	2014
Zurzir	Guerra Total	Terceira Facada Records (Irlanda)	2015

Tabela 2: Álbuns analisados

Fonte: Elaboração do Autor.

5. Modo de usar o guia de referência

Como já dito, o guia de referência foi organizado em verbetes nos quais são apresentadas informações sobre as organizações grupusculares, as bandas a elas associadas e seus respectivos repertórios. Para auxiliar a consulta, cada verbete foi dividido em uma sequência numérica multinível. Tomando como exemplo a organização grupuscular *White Power São Paulo/Poder Branco Paulista*, a apresentação dos verbetes obedeceu a seguinte ordem:

1 - Código para identificar organização grupuscular.

1.1 - Código para identificar a primeira banda ligada à organização grupuscular.

1.1.1 - Código para identificar o primeiro álbum dessa banda.

1.1.1.1 - Código para identificar a primeira canção presente no primeiro álbum da banda.

Na prática:

1.- Poder Branco Paulista (nome da organização grupuscular)

1.1 - Locomotiva (nome da banda)

1.1.1 - Sangue e Raça (título do álbum)

1.1.1.1 - Sangue e Raça (título da canção)

No final do guia existem dois índices para consulta: um elencando em ordem alfabética todas as informações acima citadas e outro dividido por categorias³⁶.

Organização dos verbetes

A primeira seção do verbete, intitulada "**Caracterização da organização grupuscular**", apresenta as seguintes informações: **(i)** o recorte temporal e espacial de atuação da organização, com a finalidade de definir o início e término de suas atividades e em quais cidades os ativistas estavam distribuídos; **(ii)** o significado do nome e do símbolo da organização; **(iii)** informações centrais sobre o contexto da "cena" *skinhead* brasileira que influenciou a formação da organização; **(iv)** as ideias força da organização e os argumentos em sua defesa; **(v)** sua produção documental,

³⁶ Organização grupuscular, bandas, álbuns e canções.

além da música. Panfletos, *stickers* e *fanzines* são materiais de ativismo identificados durante o processo de levantamento das fontes e são apresentados em seus respectivos contextos de ativismo. Ainda em relação ao *fanzines* são apresentados quadros com a descrição de seus respectivos conteúdos; **(vi)** ações de ativismo além da música.

Na segunda seção do verbete, intitulada "**Trajetória das bandas**", são apresentadas informações sobre: **(i)** local e período de atuação; **(ii)** o significado do nome da banda; **(iii)** o objetivo da banda e da música para seus membros. Na terceira seção do verbete, intitulada "**Produção fonográfica**", são apresentadas informações sobre os álbuns lançado pelas bandas organizadas em uma ficha descritiva com os seguintes campos: **(i)** Título do álbum - Por extenso, no idioma original e sem abreviações. **(ii)** Documento - O termo documento será utilizado para designar o que poderia ser entendido como espécie documental, ou seja, as "características que assumem um documento de acordo com a disposição e a natureza das informações nele contidas" (Camargo & Belotto, 1996: 34). A utilização desse recurso foi baseada na experiência de Camargo & Goulart (2007) para o tratamento da documentação sonora do *Acervo Presidente Fernando Henrique Cardoso*. No caso em questão, o documento é o "Álbum" acrescido do termo que identifique a sua especificidade.

Solo: Reunião canções autorais (demonstração ou versão final), regravações ou versões de uma única banda, geralmente inéditas.

Antologia: Reunião de canções autorais (demonstração ou versão final), regravações ou versões de uma única banda, selecionadas pela própria banda ou pelo produtor, utilizando como critério as canções consideradas mais representativas do seu repertório.

Coletânea: Reunião de canções autorais (demonstração ou versão final), regravações ou versões de diversas bandas utilizando como critério uma função (homenagem ou apoio, por exemplo), localidade (bandas de um mesmo país ou continente, por exemplo), de uma mesma linha de ativismo (*White Power*, por exemplo) ou ainda de um mesmo selo fonográfico.

Split: Reunião de canções autorais (demonstração ou versão final), regravações ou versões de duas bandas, com o objetivo de estreitar laços de afinidade e demonstração de unidade.

Na terceira seção do verbete, para além do título do álbum e do documento, temos o **(iii)** formato - Identificação da "configuração física" (Camargo & Goulart, 2007: 99) do documento. Foram divididos em duas categorias: **(a)** Formatos analógicos - Fita Cassete, Compacto simples e Long play. **(b)** Formatos digitais - *Compact Disc Audio (CDA)* e *Compact Disc Recordable (CDR)*. **(iv)** Selo fonográfico - Indicar da empresa responsável pela produção do álbum. **(v)** Local do selo fonográfico - Indicar a cidade, estado ou país onde se localiza a sede do selo fonográfico. **(vi)** Código do álbum - Indicar o código atribuído pelo selo fonográfico ao álbum, geralmente formado pelas letras iniciais do nome do selo e número do lançamento. **(vi)** Ano - Indicar a data de lançamento, conforme consta no álbum. **(vii)** Canções - Indicar o repertório, listadas na ordem em que constam no álbum.

1.1.1.1 Locomotiva *Demo Tape*

Documento:	Álbum solo
Formato	Fita cassete
Selo fonográfico:	Autoproduzido
Local do Selo Fonográfico:	São Paulo

Código do Selo Fonográfico:	Sem código
Ano:	1991
Canções:	1.1.1.1 Sangue e raça 1.1.1.2 Futebol 90 1.1.1.3 Vida longa Klan

Tabela 3: Ficha descritiva dos álbuns

Fonte: Elaboração do Autor.

A quarta e última seção do verbete, intitulada "**Repertório**", foca a análise individualizada de cada canção organizadas em uma ficha descritiva com os seguintes campos: **(i)** Título da canção – Indicando por extenso, no idioma original e sem abreviações, precedido por seu código de localização no guia de referência. **(ii)** Forma arquivística - De acordo com Camargo e Belloto (1996), a forma arquivística é o "estágio de preparação e transmissão de documentos", exemplificada como "rascunho", "minuta", "original" e "cópia", quando se referem aos documentos do gênero textual. Mas, em relação às canções? É possível estabelecer critérios identifiquem possíveis formas arquivísticas? No conjunto das canções analisadas, duas formas arquivísticas podem ser consideradas: **(a)** Demonstração (nome geralmente abreviado para "demo"): é a versão preliminar de uma canção. **(b)** Versão final: é versão de uma canção considerada pela banda como aquela que terá ampla distribuição. **(iii)** Função - Indicando a função de acordo com os critérios pré-definidos. **(iv)** Temática - Indicando as temáticas de acordo com os critérios pré-definidos. **(v)** Idioma - Língua em que é cantada. **(vi)** Letra - Indicando o(s) responsável(s) pela autoria da letra da canção. **(vii)** Arranjo musical - Indicando o(s) responsável(s) pela autoria do arranjo musical. **(viii)** Melodia - Indicando o(s) responsável(s) pela autoria composição da melodia. **(ix)** Instrumentação - Indicando os instrumentos utilizados na canção: **(a)** Guitarra elétrica, **(b)** contrabaixo elétrico, **(c)** bateria americana acústica, **(d)** bateria programável, **(e)** violão e **(f)** teclado. **(x)** Duração - Indicar em minutos e segundos de duração da canção. **(xi)** Tonalidade - Indicando a tonalidade da canção por extenso. **(xii)** Fórmula de compasso - Indicando a fórmula de compasso da canção. **(xiii)** Padrão rítmico - De acordo com Dourado (2004), o ritmo é a "divisão do tempo em partes perceptíveis e mensuráveis" (Dourado, 2004:84) de uma música e a criação de campo descritivo específico para este ele tem por finalidade identificar os padrões presentes nas canções analisadas³⁷.



Figura 1: Exemplo de padrão rítmico identificado.

Fonte: Appice, 1972.

³⁷ No entanto, é preciso cautela para não nomear esses padrões influenciados pela subjetividade do pesquisador, geralmente fundamentada em terminologias midiáticas. Por esse motivo, se faz necessário o desenvolvimento de termos capazes de expor com clareza as já citadas partes "perceptíveis e mensuráveis" da canção, restringindo-se, no caso dessa investigação, aos padrões básicos, ou seja, aqueles que têm maior presença ao longo da canção. Para tanto, será utilizado como apoio teórico a metodologia aplicada ao estudo de bateria desenvolvida por Carmine Appice (1972) e Rick Kettner (2005), bem como os resultados obtidos durante as aulas com o músico Heraldo Parmaan, pois elas apresentam uma série de padrões rítmicos baseados no *rock'n'roll*, a principal referência das bandas que fazem parte desta investigação. Organizadas a partir de diversas combinações, tem-se como resultado uma infinidade de padrões rítmicos básicos. Para evitar a atribuição de nomes que possam confundir a percepção a respeito das especificidades de cada padrão, optou-se em atribuir numerais para distinguir cada um deles.

Letra da canção - Transcrever a letra da canção.

Descrição - Indicar a função de cada seção da canção de acordo com os seguintes critérios pré-definidos: sons incidentais, fala de terceiros, entrada de um ou mais instrumentos, entrada da banda, estrofe, ponte, refrão, solo de guitarra, final.

1.1.1.1 Sangue e Raça

Forma arquivística:	Demonstração	Função:	Motivação
Temática:	Lealdade	Idioma:	Português
Letra	Poder Branco	Arranjo musical:	Poder Branco
Melodia:	Poder Branco	Ano de gravação:	Década de 1980
Instrumentação:	Guitarra elétrica, contrabaixo e Bateria americana		
Duração:	3 min 05 s	Tonalidade:	Sol maior
Fórmula de compasso:	4 por 4	Padrão rítmico:	Padrão 10
Letra	Descrição		
-	Entrada da banda		
Sangue e raça querida São Paulo Honro a minha estirpe a estirpe branca Do sangue nobre justo e glorioso Glorioso valioso como a <i>Hakenkreuz</i> Poder autoridade e determinação Pilares de uma forte uma grande nação Submetidos aos desejos de uma nobre bandeira A bandeira nacional, nacional socialista	Estrofe 1A		
-	Solo de guitarra		
Sangue e raça São Paulo pátria E a raça branca senhora da terra Sou um aristocrata um superior E a raça branca senhora da terra	Refrão 1A		
-	Solo de guitarra		
Branco, branco alegre eu sou por ser Cultura e antepassados sois meu ideal Supremacia corre em minhas veias <i>White Pride White Passion White Revolution</i> Erga a sua cabeça e mostre o seu orgulho Você também é branco você é paulista A nossa pátria é apenas São Paulo São Paulo branca limpa e Nacional Socialista	Estrofe 1B		
-	Solo de guitarra		
Sangue e raça São Paulo pátria E a raça branca senhora da terra Sou um aristocrata um superior E a raça branca senhora da terra	Refrão 1A		
-	Solo de guitarra		
Sangue e raça querida São Paulo Honro a minha estirpe a estirpe branca Do sangue nobre justo e glorioso Glorioso valioso como a <i>Hakenkreuz</i> Poder autoridade e determinação Pilares de uma forte uma grande nação Submetidos aos desejos de uma nobre bandeira A bandeira nacional, nacional socialista	Estrofe 1A		
-	Solo de guitarra		
Sangue e raça São Paulo pátria E a raça branca senhora da terra Sou um aristocrata um superior E a raça branca senhora da terra	Refrão 1A		
-	Solo de guitarra / Final		

Tabela 4: Ficha descritiva das canções

Fonte: Elaboração do Autor.

6. Considerações finais

Índices, guias de referência, prosopografias, catálogos, entre outros, são ferramentas de trabalho que se elaboradas sem rigor podem prejudicar investigações por oferecerem informações incompletas. Isso não significa que os instrumentos de pesquisa não devam passar por rotineiras revisões e ampliações de seu escopo. Por isso, ao finalizar essa guia, algumas reflexões surgiram e servirão como inspiração e motivação para as próximas etapas a serem desenvolvidas.

A primeira delas é a preocupação com o trabalho de campo para delimitar uma "cena". Trata-se de uma atividade essencialmente etnográfica e, como aponta Geertz (1989), é necessário realizar uma "descrição densa" e "ver de dentro e de perto", complementa Magnani (2002). Esse guia não teria sido produzido sem essa conduta científica, considerando a dificuldade de obter as fontes. Essa opção metodológica também nos permite observar como as dinâmicas das organizações grupusculares se desenvolveram ao longo do tempo e conhecer algumas histórias de vida que resultaram na adesão a determinadas ideias.

A segunda diz respeito à interdisciplinaridade. Embora o guia seja uma tese de doutorado em história social, ele dialoga profundamente com outras áreas: antropologia, a arquivística, musicologia e comunicação. Enfrentar o desafio de elaborar um trabalho acadêmico pressupõe, a meu ver, "circular" pelas áreas do conhecimento. Voltar a estudar teoria musical com o professor Heraldo Parmaan, por exemplo, foi fundamental para entender como as bandas analisadas produzem as suas músicas. Embora a produção de instrumentos de pesquisa seja considerada por parte da comunidade acadêmica como uma atividade mecânica e sem "espírito crítico" a sua contribuição para orientar a produção acadêmica é fundamental. Em tempos de hiper-produção documental é necessário muito trabalho metódico e olhar crítico para como não "misturar alhos com bugalhos" durante o processo de mapeamento das "cenas" dado o volume de informação circulando, em especial, na internet.

Por fim, a necessidade de pensar sobre como popularizar o acesso aos instrumentos de pesquisa. Dois projetos futuros decorrentes desse trabalho estão em processo de desenvolvimento: a criação de um centro de documentação virtual sobre cultura *underground* e o uso de ferramentas digitais para disponibilizar para consulta as fontes coletadas ao longo de quase vinte e cinco anos de investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Alexandre (2004). *Skinheads: os mitos ordenadores do poder branco paulista (Mestrado)*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Almeida, Alexandre (2017). *Música Skinhead White Power brasileira: guia de referência (Doutorado)*. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Almeida, Alexandre de (2012). Nem vermelho, nem racista: os *skinzines* integralistas. In Leandro Pereira Gonçalves & Renata Duarte Simões (Eds.). *Entre tipos e recortes: histórias da imprensa integralista* (pp. 399-427). São Paulo: Sob Medida.
- Anti Defamation League (2012). The sounds of hate. The *white power* music scene in the united states [online]. Disponível em: <https://www.adl.org/education/resources/reports/the-sounds-of-hate>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- Anti Defamation League (2013). Deafening hate. The revival of resistance records [online]. Disponível em: <https://www.adl.org/news/article/deafening-hate-the-revival-of-resistance-records> . Acesso em: 02 fev. 2017.
- Appice, Carmine (1972). *Ultimate realistic rock*. Warner Bros. Publications.

- Arquivo Nacional (2005). Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística [online]. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf Acesso em: 02 fev. 2019.
- Barbosa, Jefferson Rodrigues (2012). *Integralismo e ideologia autocrática chauvinista regressiva: crítica aos herdeiros do sigma* (Doutorado). Marília: Universidade Estadual Paulista.
- Barroso, Gustavo (1991). *Os protocolos dos sábios do Sião*. Porto Alegre: Editora Revisão.
- Belloto, Heloisa Liberalli (2006). *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Belloto, Heloisa Liberalli & Camargo, Ana Maria Almeida (1996). *Dicionário de Terminologia Arquivística*. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros - Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura.
- Bracht, Alessandro (2003). *Skinheads no Brasil: trajetória e nacionalismo (Mestrado)*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Caldeira, Odilon (2016). *"Nosso nome é Enéas!": Partido da Reedificação da Ordem Nacional (1989-2006) (Doutorado)*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Carneiro, Márcia Regina (2007). *Do Sigma ao Sigma - entre a anta, a águia, o leão e o galo: a construção das memórias integralistas (Doutorado)*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense.
- Costa, Márcia Regina (1993). *Os carecas do suburbio: caminhos de um nomadismo moderno*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Dourado, Henrique Autran (2004). *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34.
- Dyck, Kirsten (2016). *Reichsrock: the international web of White Power and neo-nazi hate music*. London: Rutgers University Press.
- Feixa, Carles (1998). *De juvenes bandas e tribus*. Barcelona: Editorial Ariel.
- França, Carlos Eduardo (2008). *O linchamento de Edson Neris da Silva: reelaborações identitárias dos skinheads carecas do Brasil na sociedade paulista contemporânea. (Doutorado)*. Marília: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- França, Carlos Eduardo (2013). *A violência dos grupos Skinheads e a questão da segurança pública: a instituição policial e o combate aos crimes de intolerância 2001 - 2011 (Mestrado)*. Marília: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- García, Antonio Fernández & Jiménez, José Luis Rodríguez (2001). *Fascismo, neofascismo y extrema derecha*. Madrid: Arco Libros.
- Geertz, Clifford (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT
- Goulart, Silvana & Camargo, Ana Maria Almeida (2007). *Tempo e Circunstância: A abordagem contextual dos arquivos pessoais*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso.
- Grande, Sergio Vinicius Lima (2001). *Violência urbana e juventude em São Paulo: um estudo de caso sobre os skinheads (Mestrado)*. Araraquara: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- Griffin, Roger (2003). From slime mould to rhizome: an introduction to the groupuscular right. *Patterns of Prejudice*, 37:1, pp. 27-50.
- Heredia, Antonia Herrera (1991). *Archivística general. Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- King, Richard & Leonard, David (2014). Beyond the hate: *White Power* and popular culture. London: Routledge.
- Magnani, José Guilherme Cantor (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 49, pp.11-29.
- Mathias, Renata (2014). *Carecas do subúrbio: identidade nacional e produção artística*. São Paulo: Giostri.
- Ministerio de Cultura Y Deporte (2019). Diccionario de Terminología Archivística [online]. Disponível em: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/dta/diccionario.html>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- Kettner, Rick (2005). *Drummer essentials*. London: Amazon.
- Ruipérez, Mariano García (2013). La denominación de tipos, series y unidades documentales: modelos. In: *Dar nome aos documentos: da teoria à prática* (pp.13 - 29). [online]. Disponível em: https://fundacaofhc.org.br/files/dar_nome_aos%20documentos.pdf. Acesso em: 02 fev. 2019.
- Sanromam, Diego (2008). *La nueva derecha: quarenta años de agitación metapolítica*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Shekhovtsov, Anton (2009). Apoliteic music: Neo-Folk, Martial Industrial and metapolitical fascism. [online] (pp. 431-457). Disponível em: http://www.shekhovtsov.org/articles/Anton_Shekhovtsov-Apoliteic_Music.html. Acesso em: 02 fev. 2019.
- Simi, Peter & Futrell, Robert (2015). *Inside the white spaces movements hidden spaces of hate*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

Straw, Will (2013). Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. In Jeder Janotti Jr. & Simone Pereira de Sá (Orgs.). *Cenas musicais* (pp.13 - 29). Guararema: Anadarco.

Tightrope (2017). Project Schoolyard [online]. Disponível em: <http://www.tightrope.cc/sampler/about.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

DISCOGRAFIA

Brigada NS (1997). Sábios do Sião [Gavado por Brigada NS]. In *O Retorno da velha ordem* [CD]. São Paulo: D18 Productions.

Alexandre de Almeida. Doutor em História pela Universidade de São Paulo. Avenida Professor Lineu Prestes, 338 - Butantã, São Paulo - SP. CEP 05508-000. Email: aledealmeida@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5257-6074>.

Receção: 12-03-2019

Aprovação: 22-11-2019

Citação:

Almeida, Alexandre (2019). Guia de referência da música *skinhead white power* brasileira. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 2(2), pp. 53-68. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/ta2n2a4