



**Economia Humana como aglutinadora da rede de sustentabilidade do projeto musical
Putrefação Humana: Barulho e longevidade a partir do álbum *Colhendo Desespero*
(1994)**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Musicologia

Carlos Henrique de Moraes Alves
Universidade Federal da Paraíba
chmalves12@gmail.com
Marcello Messina
Universidade Federal da Paraíba
marcello@ccta.ufpb.br

Resumo

Este trabalho investiga os mecanismos de longevidade e sustentabilidade do projeto musical Putrefação Humana, ativo há 36 anos no cenário do “grindnoise”/“noisecore”. Esta vertente radical do punk opera às margens do mercado fonográfico hegemônico, sustentando-se por uma rica capilaridade midiática formada por trocas de fitas, fanzines e contatos diretos. O objetivo é mapear a rede de sustentabilidade do grupo sob a noção de longevidade, analisando o processo de produção e circulação da fita cassete *Colhendo Desespero* (1994). A base teórico-metodológica articula a “mediação musical” de Georgina Born, a Teoria Ator-Rede de Bruno Latour e a Antropologia Econômica de David Graeber, com foco nos conceitos de “Economia Humana” e “comunismo de base”. Refletimos, ainda, sobre os desdobramentos da “convergência midiática” de Henry Jenkins neste fenômeno. Ao rastrear interações entre agentes humanos (músicos, editores, redes afetivas) e não humanos (gravadores, mídias físicas, circuitos geográficos), o estudo analisa como a economia humana sobrepõe a de mercado através da criação e transformação de relações, focando na continuidade relacional em detrimento do acúmulo de bens. Os resultados indicam que a longevidade do projeto independe de retornos financeiros, sustentando-se pela ampliação da capilaridade social e satisfação estética e moral. Conclui-se que o mapeamento dessas redes oferece à musicologia novos marcadores qualitativos para avaliar a sustentabilidade de manifestações culturais periféricas.

Palavras-chave: Economia Humana, Sustentabilidade Musical, Economia Musical, Música Urbana

Human Economy as an aggregator of the sustainability network of the musical project Putrefação Humana: Noise and longevity from the album *Colhendo Desespero* (1994)





Abstract

This paper investigates the mechanisms of longevity and sustainability of the musical project Putrefação Humana, which has been active for 36 years in the "grindnoise"/"noisecore" scene. This radical branch of punk operates on the fringes of the hegemonic phonographic market, sustained by a rich media capillarity formed by tape exchanges, fanzines, and direct contacts. The objective is to map the group's sustainability network under the notion of "anti-profit," analyzing the production and circulation process of the cassette tape *Colhendo Desespero* (1994). The theoretical-methodological basis articulates Georgina Born's "musical mediation," Bruno Latour's Actor-Network Theory, and David Graeber's Economic Anthropology, focusing on the concepts of "Human Economy" and "baseline communism." We also reflect on the consequences of Henry Jenkins' "media convergence" in this phenomenon. By tracing interactions between human agents (musicians, editors, affective networks) and non-human agents (recorders, physical media, geographic circuits), the study analyzes how the human economy supersedes the market economy through the creation and transformation of relationships, focusing on relational continuity to the detriment of asset accumulation. The results indicate that the project's longevity does not depend on financial returns, sustaining itself through the expansion of social capillarity and aesthetic and moral satisfaction. It is concluded that the mapping of these networks offers musicology new qualitative markers to evaluate the sustainability of peripheral cultural manifestations.

Keywords: Human Economy, Musical Sustainability, Musical Economy, Urban Music

Introdução

O objetivo deste trabalho é analisar a sustentabilidade do projeto musical sergipano Putrefação Humana através da sua relação com uma rede pautada na ação e agência cotidiana de seus sujeitos na manutenção do que é definido pelos agentes como a "grindnoise/noisecore" ou mesmo "barulho". Buscamos compreender os artifícios e as táticas utilizados para a gestão, manutenção e sustentação do grupo como elemento agregador de uma rede de sustentabilidade.. Elementos sociais oriundos do modelo de "Economia Humana" (GRAEBER, 2023) foram detectados na construção de uma conexão que ativa e alimenta essa cultura musical.. Dentre os diversos nós detectados na trajetória do grupo, utilizamos como ponto de partida a gravação e o lançamento da fita cassete independente *Colhendo Desespero* (1994)¹ e a forma como ela ganhou espaço na rede através da sua circulação e sedimentou a banda Putrefação Humana na memória dos agentes e ouvintes da cena.

Nesse contexto, os circuitos de reciprocidade revelam uma lógica voltada à transformação de relações humanas, e não ao acúmulo de bens. A intersecção entre antropologia econômica e musicologia, pode ser viabilizada pelo modo como a "Economia Humana" propicia uma reflexão sobre formas alternativas de desenvolvimento da sociedade,

¹ https://youtu.be/Oi_cgExc7c?si=7_Pskdk0RXDKfApM - álbum *Colhendo Desespero* (1994).
Informações técnicas via Discogs: https://www.discogs.com/pt_BR/release/7893435-Putrefa%C3%A7%C3%A3o-Humana-Colhendo-Desespero?srltid=AfmBOorigQEcemc98QSMdNzMgo9rnioAevsIDoJhC3JpE65GYHpEZpR



onde a atividade musical integra um atuante fenômeno nesse processo Promove-se, assim, um método de análise de culturas musicais urbanas que se apropria tanto da sistematização sonora quanto da estrutura social para garantir sua existência.

[...] são sistemas econômicos preocupados não tanto com a acumulação de riquezas, mas com a criação, a destruição e a reorganização dos seres humanos. Do ponto de vista histórico, as economias comerciais - economias de mercado, como gostamos hoje de chamá-las - são relativamente recentes. Durante a maior parte da história, predominaram as economias humanas. (GREABER, P. 169, 2023)

Putrefação Humana e o Álbum Colhendo Desespero (1994)

A Putrefação Humana é uma banda sergipana de “*grindnoise* / *noisecore*” criada em 1986 por Ricardo Core. O projeto foi estruturado sob uma estética radical oriunda do movimento punk priorizando saturação sonora, utilizando gravadores caseiros, produção de ruídos e uma filosofia niilista. Ao articular uma comunidade com meios de comunicação próprios formada por bandas de diversas localidades que se comunicavam a partir da troca de zines e fitas, criou-se a base para disseminar conhecimentos alternativos e promover a sua circulação. Nela, o defeito e a escassez sonora, em oposição à “limpeza” dos meios tradicionais, geraram uma síntese de produção que evoca rejeitos da cultura hegemônica para constituir sua atmosfera musical.

O pivô da nossa investigação acerca dessa dinâmica debruça-se nos momentos de pré-produção, produção e circulação do álbum *Colhendo Desespero* (1994). Gravado de forma independente em Itabaiana - SE, cidade de pouco mais de 50 mil habitantes na época, em um gravador portátil Panasonic RX-1822 utilizando uma fita K7 BASF Chromo. O disco apresenta 87 músicas distribuídas em apenas 16 minutos. As faixas duram em média 20 segundos e articulam temáticas subversivas inerentes ao movimento *punk*, sendo classificadas pelos próprios agentes como “anti-música” e “anti-lucro”. O uso da fita BASF Cromo exemplifica como a escolha de um artefato não humano específico — motivada pelo desejo de registrar com fidelidade as nuances das frequências de ruído e microfonia — impulsionou tanto o esmero formal quanto às redes de distribuição física do grupo por meio das trocas de fitas que se utilizavam da qualidade da mídia como base para sua reprodução. O fato relevante é que na época Itabaiana era o centro nacional da circulação de caminhões, tendo o recorde de maior concentração de caminhões por habitante do Brasil.

Enquanto muitos projetos musicais encerram atividades por ausência de retorno financeiro, a Putrefação Humana ancora sua permanência em circuitos de retribuição afetiva e simbólica. Investigamos aqui culturas musicais “anti-lucro” que, ao desenvolverem comportamentos alheios ao mercado, preservam laços sociais e técnicas de circulação que garantem longevidade, distanciando-se de dispositivos industriais como a plataformação (GHEZZI, 202).

A estética radical do grupo é marcada pelo tensionamento dos conceitos de ruído e agressão, apresentando uma deliberada recusa em adequar-se às instâncias de agenciamento mercadológico. Propõe-se que a longevidade do projeto, que produz há mais de três décadas sem acúmulo de capital financeiro, é garantida pela manutenção da sociabilidade ativa de seus agentes e pelo apoio de uma comunidade onde o som circula é apreciado e retorna como elemento potencializador de mais materiais.

Economia Musical e Mediações

No campo da economia musical, predominam análises que replicam jargões do mercado financeiro, focando em fenômenos como plataformação e modelos de negócios baseados em algoritmos (GHEZZI, 2022). Outras vertentes dedicam-se à economia criativa ou à geografia (SANTOS, 2006) em seus circuitos de economia urbana, tão importantes para a gênese desse discurso. Apoiados na musicologia fenomenológica e sociológica de Georgina Born (2005), assumimos que tecnologia, artefatos e identidades locais são mediadores fundamentais do fenômeno musical.

Tendo em vista que a Putrefação Humana se desenvolve sob uma ética de “anti-lucro”, mobilizamos campos como a comunicação e a antropologia para rastrear como a realidade se constrói a partir da “convergência midiática” (JENKINS, 2008), definida como o fluxo de conteúdos através de diversas plataformas. O conceito trata do processo no qual os usuários produzem e replicam conteúdos por meio de variados dispositivos (mídias), inserindo-se no cenário atual como uma Cultura da Convergência. Ao investigar a história da dívida e por consequência a do dinheiro (GRAEBER, 2023), percebemos que a sociabilidade se desenvolveu mais a partir de “prazeres compartilhados”, como a música, do que pela noção de troca por valores equivalentes, como é percebido no “mito do escambo”.

Dialogando com as redes da sociologia da arte (GUERRA, 2020), utilizadas como ponte para outros prismas teóricos, apoiadas nas nossas inquietações, sempre usando a



interdisciplinaridade (ALVES, 2017), depara-se e mobiliza campos como a comunicação e a antropologia para rastrear e triangular como a realidade afeta o fenômeno musical, bem como sua percepção a partir da mídia (JENKINS, 2008). Explorando a ideia de “anti-lucro” proposta pela grupo fomos investigar a história do dinheiro (GREABER, 2023) e para nossa surpresa esse estudo se apresentou como o complemento ideal para nossa abordagem, dado a ideia que de fato as relações sociais a partir do estudo da antropologia econômica.

No caso deste estudo, tais dinâmicas fundamentam uma rede de sustentabilidade parametrizada pelo valor social implícito na relação direta entre os sujeitos. David Graeber conceitua esses laços como os "primeiros estágios da sociabilidade", desencadeados por prazeres comuns que desmistificam a premissa de que a formação humana é essencialmente baseada em trocas mercantis.

Tudo se torna possível quando se firma o primeiro estágio da sociabilidade na forma de prazeres compartilhados, música e dança - a base comum de convívio sobre a qual o comércio deve sempre se construir. (GREABER, P.46, 2023)

Para Graeber, antes dos processos mercantis estruturados, operava um "comunismo de base" fundado no cotidiano, na ajuda mútua e nos prazeres compartilhados. Esse gesto manifesta-se hoje em atos simples de reciprocidade que alimentam o desejo de proximidade e proteção social. Tais fenômenos de afeto social associados à difusão sonora podem ser observados no canto do vendedor ambulante, onde o som cria identidade e reconhecimento comunitário.

Hoje em dia, esse gesto de prazer compartilhado pode estar representado no ato de “segurar a porta do elevador para um vizinho”, deixar o pedestre passar enquanto motorista em um carro, ajudar financeiramente um ente querido. Todas essas formas geram uma potência de reciprocidade e poder coletivo que sempre alimentou o desejo de proximidade, proteção e por fim a manutenção da sociabilidade humana.

É interessante observar, de forma informal outros fenômenos de construção de afeto social associado a difusão sonora como: O canto do vendedor ambulante, com seus gritos



repetitivos, de intensidade máximo ²; Nos tocadores de triângulos que vendem Cavaco Chines ³, doce popular, similar a uma casquinha de sorvete. Com seu triângulo feito de qualquer barra de ferro dobrada, produz um fraseado repleto de articulações e cheio de nuances, criam uma identidade e reconhecimento que se mistura à qualidade do produto. Podemos ver mais desses fenômeno comunicacional, social do som, na África a partir do desenvolvimento do Talk Drum e da intersecção entre música e linguagem fomentada pela antropologia evolutiva para agregar pessoas.

Ao investigarmos o que sustenta o fazer musical para além do plano estético e do acúmulo de bens, mapeamos as forças das ações que beneficiam a rede em torno de *Colhendo Desespero*. O projeto evoca em seus agentes uma satisfação que alimenta a saúde performática e mental, gerando um desprendimento das métricas industriais. Buscamos, portanto, marcadores válidos fora da economia de mercado convencional para compreender o *modus operandi* desse fenômeno.

Realismo Capitalista e a Economia Humana

Mark Fisher (2020), em *Realismo Capitalista*, reflete sobre a dominação da subjetividade humana pelo sistema financeiro, cooptando desejos e inserindo agentes musicais em engrenagens de monetização. Contudo, Fisher também vislumbra potencialidade nas dimensões cotidianas e no êxtase da conexão musical. Ao cruzar essa visão com a história da dívida de Graeber, percebemos que as culturas musicais alternativas operam em frestas de autonomia criativa que resistem à plataformização digital.

A arte autônoma singular e as práticas detectadas e relacionadas ao grindnoise/noisecore, quando observadas, evidenciam as fraturas desse realismo e uma aplicação prática a noção de distribuição, baseada na circulação midiática (JENKINS, 2008) e na prática da construção de relações. Onde a indústria fonográfica enxerga apenas ausência de valor e inviabilidade econômica financeira pela produção sonora radical, comunidades erguem

² <https://www.youtube.com/shorts/dm9Krbzr2c4>

³ Podemos ver um exemplo aqui <https://www.youtube.com/watch?v=79R0A49t-2o> e aqui <https://www.youtube.com/watch?v=79R0A49t-2o>

redes de sustentabilidade orgânicas, pautadas na manutenção de relações diretas entre seus agentes.

Encontramos na musicologia de orientação fenomenológica (CLIFTON, 1983) um lastro para a descrição desses elementos. No espectro da música *underground*, alternativa ou urbana, frequentemente vivenciam-se aspectos da “economia humana” de maneira intuitiva, ligada a uma necessidade social econômica. Contudo, estar nessa situação gerada pela exclusão, acaba por se tornar celeiro e laboratório de ideias e tecnologias sociais que carece de uma articulação teórica direta, através do seu universo relacional constituído, potencializa uma conexão e imersão na história da sociabilidade humana e econômica desenvolvida por Graeber.

Elementos de sustentabilidade na formação da rede

Utilizando a Teoria Ator-Rede (LATOUR, 2012) e entrevistas com agentes históricos como Cícero Mago, Alessandro Cabelo, Silvio Campos e Adelman Kenobi, mapeamos os fluxos de mediação da rede. A longevidade do grupo foi fomentada por uma confluência midiática (JENKINS, 2009) de fanzines, panfletos e fitas K7 trocados entre os agentes. Dentre as estratégias de manutenção da rede, destacam-se a troca constante de cartas (*tape trading*), a solidariedade mútua na divulgação de materiais e o uso de agendas meticulosas para organizar endereços e registros fonográficos.

Dentre as estratégias para a manutenção da rede entre os agentes podemos destacar:

Troca de Cartas e Correspondências (Tape Trading): A principal estratégia de conexão e manutenção da cena era o envio constante de cartas. Os participantes relataram que recebiam dezenas de correspondências recheadas de materiais. Havia uma forte relação de expectativa e ansiedade em relação ao trabalho dos Correios (com relatos de alegria ao abrir a caixa postal e encontrar até 15 cartas registradas).

Solidariedade e Apoio Mútuo: Existia uma forte cultura de cooperação onde uma banda dava força para a outra, aproveitando o envio de suas próprias cartas para anexar e divulgar materiais (flyers, zines e fitas) de grupos parceiros.

Uso de Agendas de Registro Meticulosas: Para manter a rede organizada e ativa, os membros mantinham agendas detalhadas onde anotavam os endereços dos contatos, o que havia sido enviado para cada correspondente e quais músicas estavam gravadas em cada fita cassete (uma vez que as fitas eram gravadas até o limite de sua capacidade).

Conexões Internacionais e Festivais: A rede expandia-se para além do Brasil, alcançando países como Peru, Japão e Alemanha. Festivais e shows funcionavam como pontos físicos cruciais para o fortalecimento de contatos e a troca direta de materiais. Para viabilizar o envio de materiais sem custos insustentáveis, utilizavam-se táticas de reaproveitamento de selos postais, conforme relata Cícero Mago: “pedia para a galera passar cola no selo para piratear os selos [...] para circular mesmo”.

Festivais e Shows (Gigs): Os eventos ao vivo funcionavam como pontos físicos de encontro cruciais para reunir pessoas de diferentes cidades e estados, permitindo a troca direta de materiais, o fortalecimento de contatos e a consolidação da cena.

Para viabilizar o envio constante de cartas e fitas sem gerar custos insustentáveis para quem produzia, os remetentes utilizavam estratégias de reaproveitamento de selos postais. Cícero Mago relata:

Do tipo a gente tirava do próprio bolso para enviar carta né? As fitas eram feitas através de troca. Ou alguém mandava uma demo em troca ou a gente prezava pela pelo lance de mandar selos, né? Manda o selo na resposta, para facilitar. Então era bem assim, né? E tem uma questão de passar cola no selo também, né? Que rolava isso também. Pedia para a galera passar cola no selo para a gente piratear os selos. Mas é, que na época os correios ficavam na cola, né, cara? Disso aí. (MAGO, 2026)

Mas tipo, fita a gente tinha que mandar registrado, aí pedia para o cara mandar um “ajudão” em selo, né? Ou em selo ou então eu fazia troca mesmo, um mandava um material, outro mandava outro, mais grana que eu me lembro assim, não rolava. Eu fazia um fanzine, eu tirava do meu próprio bolso mesmo, cara. (MAGO, 2026)

Nesse trecho Cícero Mago relata a forma de burlar o custo do envio, passando cola em cima do selo para que o carimbo dos correios pudesse ser retirado. Além disso, mandar selos para serem utilizados comprados do próprio bolso era um custo que valia a pena no processo. Pensar nas formas de burlar E CRIAR o processo de circulação e diminuir seus custos aparece

aqui como uma tática (CERTEAU, 2014) eficiente e transmitida na rede como eficiência sem necessariamente ser algo obrigatório ou carregado de viés qualitativo.

E a gente fazia nosso super range e era através de troca e se tivesse que mandar alguma coisa, eu mandava uma grana camuflada, os cara mandava e assim sucessivamente. Não Não rolava lucro, não. Era só para circular mesmo, entendeu? (MAGO, 2026)

O nó principal da rede centraliza-se na gravação de 1994 em Itabaiana, cidade marcada economicamente pelo transporte rodoviário de caminhões. Um dos nossos interlocutores coloca esse fato como elemento que influenciou a circulação translocal de informações através dos caminhoneiros vindos de todas as partes do país. Esse fato gerou além da construção de um nicho particular a produção do que vemos como “DJ’s Caminhoneiros” (PANCITA, 2018), pessoas que conheciam métodos de gravação de músicas do vinil para fita e faziam coletâneas com características próprias. Nesse processo também usavam overdub para introduzir faixas vocais e comercializavam entre os caminhoneiros e seus grupos. Esses por sua vez entendiam no problema da falta de sinal radiofônico durante suas viagens um motivo para comprar tais produtos. Que na época nem eram considerados piratas. Programas de rádio de rock em Itabaiana-SE (como o programa *Guilhotina* e *Sabotagem*) fomentaram as conexões existentes e a estendiam para capital, Aracaju, Integrando dinâmicas de bairros periféricos (como o Bugio e no Marcos Freire) e pontos de encontro centrais (Praça da Catedral e Praça Camerino).

Os objetos técnicos e os espaços físicos atuavam com forte agência na rede: A infraestrutura precária, o uso de uma casa cedida temporariamente por familiares para a sessão de gravação, os artefatos musicais modificados: Uma guitarra com captador quebrado gerando microfônias controladas manualmente e uma bateria montada sem o bumbo; As tecnologias de reprodução mecânica: Máquinas de xerox utilizadas após o expediente para a impressão de fanzines e o gravador Panasonic de Ricardo Core; As táticas de postagem postal: O uso de cartas camufladas com dinheiro em espécie ou o artifício de passar cola em selos postais para reutilizá-los nos Correios, garantindo o intercâmbio de fitas cassete (*split tapes*) entre selos independentes como o *Zoada Demo Records* e o catarinense *Esterco Produções*.

A circulação monetária dentro do projeto sempre foi determinada pelo princípio do “anti-lucro”. O dinheiro arrecadado em eventos (como o festival *Dia do Caos em 1994*) destinava-se estritamente ao custeio de transporte, alimentação e hospedagem das bandas participantes, operando em regime de estrita reciprocidade e troca material direta.



Conclusão

Investigar o projeto musical a partir do fenômeno permite expandir o olhar sobre a música urbana brasileira sem as amarras das métricas mercadológicas de produtividade relacionada a demandas de plataforma e acúmulo de bens. O objetivo não é propor uma subversão macroeconômica do capitalismo, mas evidenciar táticas complementares de performance musical que atravessam o tempo e se mostram como potências na administração do projeto musical. Aqui percebemos a possibilidade desse fenômeno a partir das redes relacionais que promovem a circulação e promoção da singularidade interna. Tal consideração leva em conta as múltiplas facetas musicais, considerando tanto a variância de seu objeto, como o consenso comunitário de tal fenômeno. (RIBEIRO, 2019).

Este trabalho faz parte do estudo desenvolvido para nossa tese de doutorado. Aqui destacamos o aporte teórico para evidenciar as realidades econômicas alternativas que operam no tecido do projeto musical Putrefação Humana a partir do álbum *Colhendo Desespero* (1994). A Economia Humana de David Graeber revelou-se um vetor analítico eficaz que demonstrou o poder da construção de relações materiais, a partir da troca de fitas, correspondências e fanzines. Essa estrutura para compreender a longevidade, a satisfação estética e a manutenção de manifestações contraculturais à revelia da indústria hegemônica. Através do mapeamento empírico da cena, percebe-se que as táticas do cotidiano (CERTEAU, 2014) empregadas pelos agentes na gestão da escassez material neutralizam os imperativos do mercado financeiro e a asfixia criativa prevista pelo realismo capitalista.

Ao investigar o caráter saudável e longo do grupo, a pesquisa fornece à musicologia marcadores qualitativos que transcendem as noções convencionais de longevidade e saúde musical de um projeto, conferindo bases de compreensão quanto a sua atuação, capilaridade e perpetuação no tempo a partir do fomento da circulação de seu material a partir da construção da sua rede de sustentabilidade. Compreender o projeto musical como um construto social determinado em rede permite reposicionar o estudo das músicas urbanas brasileiras a partir do fomento de sua sustentabilidade. Jenkins nos informa sobre a convergência midiática e sobre uma necessidade de uma teoria musical pública. A partir da noção de Economia Humana, no princípio da criação e transformação de relações como moeda social, olhar os fenômenos mais diversos se torna terreno fértil para elaborações práticas sobre como a música circula e os elementos que fazem ela operar na sociedade vigente. Assim, a busca por capilaridade social e



densidade nos vínculos comunitários constitui uma forma legítima de preservação da agência humana e da longevidade em um projeto musical.

Referências

BORN, Georgina. On Musical Mediation: Ontology, Technology and Creativity. *Twentieth-Century Music*, Cambridge, v. 2, n. 1, p. 7-36, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2014.

CLIFTON, Thomas. *Music as heard: a study in applied phenomenology*. New Haven: Yale University Press, 1983.

COLHENDO DESESPERO: registro fonográfico. Ricardo Core (Compositor). Cícero Mago (Intérprete, bateria); Adilson Casca Grossa (Intérprete, baixo). Itabaiana/SE: Independente, 1994. 1 fita cassete.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* Tradução de Autonomedia. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GHEZZI, Daniela Ribas. “Plataformas de Música e Algoritmos de Recomendação“. In: XVIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT. GT Culturas Digitais – Mesa Inteligência Artificial e Cultura. Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador (BA), Ago. 2022, p. 19-35. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139278.pdf>.

GRAEBER, David. *Dívida: os primeiros 5.000 anos*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Três Estrelas, 2023.

GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do punk em Portugal*. Porto: Letra e Voz, 2020.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Ed. Aleph, 2009.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba, 2012.



PANCITA, Rica. Os DJs Caminhoneiros são a alma do bralsilzão estradeiro.Vice. 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/djs-caminhoneiros-sao-alma-brasil-estradeiro/>

RIBEIRO, Fábio Henrique Gomes. Música como consenso social: interações, significados e experiências musicais em performance na cultura popular contemporânea de João Pessoa (PB). **OPUS**, [s.l.], v. 25, n. 3, p. 256-280, nov. 2019. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2019c2512>>. Acesso em: 04 ago. 2026.

SANTOS, Milton. *O Espaço Urbano*: novos escritos sobre a cidade. São Paulo: Contexto, 2004.

