

## Uma análise iconográfica do Skinhead Crucificado de Mick Furbank

*An Iconographic Analysis of Mick Furbank's Crucified Skinhead*

Diego Leonardo Santana Silva \*

Caroline de Lara \*\*

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar de que maneira a iconografia construída pelo artista inglês Mick Furbank, se tornou referência para skinheads de todo o mundo. Para isso, selecionamos um panfleto produzido por Furbank para sua loja chamada The Last Resort, denominado O skinhead crucificado. Devido às suas características, essa imagem logo se tornou um símbolo ostentado por skinheads de todo o mundo, sendo apropriado e ressignificado por variadas correntes skinheads. Para tanto, utilizaremos como arcabouço metodológico de análise das imagens, as concepções de Martine Joly (1996), além dos conceitos de autoimagem e outsiders formulados por Norbert Elias e John L. Scotson (2020) e da relação entre a subcultura e o estilo formulada por Dick Hebdige (2002).

**Palavras-chave:** Iconografia; Skinhead; Skinhead crucificado.

**Abstract:** This article aims to analyze how the iconography constructed by English artist Mick Furbank became a reference for skinheads around the world. To do this, we selected a pamphlet produced by Furbank for his store called The Last Resort, called The Crucified Skinhead. Due to its characteristics, this image soon became a symbol displayed by skinheads around the world, being appropriated and given new meaning by various skinhead groups. To this end, we will use the concepts of Martine Joly (1996) as a methodological framework for image analysis, in addition to the concepts of self-image and outsiders formulated by Norbert Elias and John L. Scotson (2020) and the relationship between subculture and style formulated by Dick Hebdige (2002).

**Keywords:** Crucified Skinhead; Iconography; Skinhead.

### Introdução

A subcultura skinhead está presente em vários centros urbanos ao redor do mundo. Composta em sua maioria por homens jovens com suas cabeças raspadas, calças jeans, botas Doc Martens, jaquetas bomber, camisas Ben Sherman e tatuagens, os skinheads chamam atenção quanto a sua estética, gosto musical, vestuário e objetivos. A

---

\* Doutor em História Comparada (UFRJ), Mestre em Educação (UFS) e Graduado em História (UFS). Atualmente realiza estágio de pós-doutorado no Profhistória/UFS onde é professor colaborador. Integrante do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GER/UFS/CNPq). E-mail: diego@getempo.org.

\*\* Mestre em História, Cultura e Identidades e Graduada em História (UEPG/PR), é docente voluntária do componente curricular Metodologia Científica (UFS) e leciona na educação básica do estado de Sergipe. E-mail: carohistoriadora@gmail.com.

fidelidade de seus adeptos e sua capacidade de penetração social fez com que ela perdurasse por décadas, estando presente em centros urbanos há meio século.

Embora pareçam singulares devido a suas cabeças raspadas, os skinheads estão longe de serem homogêneos. Ao aprofundarmos nosso olhar para esta subcultura, encontramos skinheads de vários tipos, desde aqueles que lutam contra o preconceito racial, denominados SHARP- *Skinheads Against Racial Prejudice* -, os que se tornaram neonazistas, os skinheads gays, os que lutam contra a homofobia etc. (Salas, 2006). A presença feminina também ocorre, mas é menor, com as skinheads mulheres também conhecidas como skingirls. Elas raspam parte dos seus cabelos e deixam suas franjas, adotam camisetas semelhantes às dos homens e, em muitos casos, substituindo as calças por saias jeans ou xadrez.

Essa subcultura perdura há mais de meio século. Sua origem remete à Inglaterra durante os anos de 1960, momento em que as subculturas juvenis inglesas se disseminavam naquele país e fora dele. Esse boom de subculturas urbanas aconteceu num período de crescimento econômico entre as décadas de 1960 e 1970. A juventude inglesa do período estava empregada e conseguiu obter uma renda a mais permitindo a ela também consumir, o que fez com que uma cultura jovem se disseminasse para uma geração que desejava se diferenciar da anterior (Judt, 2008).

Além disso, essa foi uma época na qual ocorreu a emergência do adolescente enquanto um ator consciente de si mesmo. Muitas das personalidades a nível mundial na época, de políticos como John F. Kennedy (1917-1963) a Fidel Castro (1926-2016) e de astros de cinema e da música como Elvis Presley (1935-1977) eram jovens, o que inspirou os anseios de uma geração (Hobsbawm, 1995). Neste cenário, surgiram roupas, estilos musicais e diversos outros elementos que caracterizariam a juventude da época.

Grupos de adolescentes que desejavam se diferenciar da normalização imposta pelos mais velhos cresciam e chamavam atenção. As subculturas juvenis inglesas estavam inseridas nesse contexto caracterizando-se como grupos, em sua maioria compostos por jovens, que agiam contrários a essa normalização e se comunicavam entre si através de seu estilo (Hebdige, 2002).

Para punks, skinheads, mods, rockers, rastafaris, entre outros, a projeção de sua autoimagem representava também a maneira como eles queriam serem vistos e se comunicar com o mundo. Tal projeção também contou com a presença e uso de

símbolos pichados em muros e ostentados em camisetas e tatuagens. Cada subcultura construiu sua iconografia.

Neste processo, partimos do pressuposto de que o skinhead acabou se enxergando como um excluído, alguém que ia de encontro a normalização comportamental e cultural e que projetava tal percepção em sua autoimagem. E que, por essa razão, sua iconografia acabou sendo composta por elementos que remetem a jovens revoltados que se viam como excluídos e sacrificados. Acreditamos que olhar para essa iconografia, nos ajuda a observar como essa autoimagem acaba sendo projetada e construída.

Sendo assim, este artigo tem como objetivo analisar de que maneira o artista Mick Furbank (1962 -) projetou uma iconografia que se tornou referência para skinheads de todo o mundo. Para isso, selecionamos um panfleto produzido por Furbank para sua loja chamada *The Last Resort*, denominado o *Skinhead Crucificado*.

Para tanto, utilizaremos como arcabouço metodológico de análise das imagens, as concepções de Martine Joly (1996), a citar o contexto de produção da peça, circulação e recepção; a materialidade da imagem, com seus elementos formais de composição e estilo, bem como a presença textual. Considerando a imagem enquanto mensagens de comunicação (Joly, 1996), daremos ênfase à análise denotativa, ou referencial, que tem como escopo evidenciar a mensagem que se está falando, ou seja, a descrição de seus elementos. Por fim, a verificação interpretativa do contexto sociocultural, formando os processos de conotação.

Além disso, utilizaremos os conceitos outsider e autoimagem, e da alegoria analítica de subcultura, tendo como ponto de partida o skinhead enquanto um outsider deste cenário urbano ao qual ele se insere.

### **O skinhead enquanto um outsider**

O estudo das subculturas e sua caracterização renderam discussões quanto a sua especificidade, e com os skinheads não seria diferente. Por isso, algumas considerações iniciais serão necessárias para nos situarmos neste debate. O primeiro fator a ser ressaltado, é o que se entende por subcultura. Sabemos que a expressão subcultura é criticada por um possível escalonamento entre culturas como se estas pudessem ter definições hierárquicas, existindo culturas maiores e menores como macroculturas e

microculturas. Desse modo, a concepção de subcultura é aplicada aqui, mais como uma alegoria analítica de que como um conceito. Dessa forma, concebemos a subcultura como um conjunto de valores, crenças e padrões comportamentais adotados por um grupo de pessoas inseridas em uma cultura predominante (Bruce; Yearley, 2006).

O segundo elemento é o que essas subculturas representariam. Temos que separar as subculturas juvenis inglesas, dentre as quais estão os skinheads, objeto de análise de nosso texto, das demais. As subculturas juvenis inglesas da segunda metade do século XX, são aqui enxergadas a partir dos escritos de Dick Hebdige como movimentos de afirmação da juventude, com o campo da subcultura sendo entendidas aqui como um espaço de disputa entre estilos e um movimento de ação contrário à normalização (Hebdige, 2002).

Além disso, também faremos uso dos conceitos de outsider e autoimagem formulados por Norbert Elias e John L. Scotson. Segundo os autores, a autoimagem é a maneira a qual um indivíduo ou grupo projetam a forma a qual desejam serem vistos (Elias; Scotson, 2020). Acreditamos que o estilo skinhead é uma projeção de sua autoimagem. Tal concepção é importante em nosso estudo se tornando um dos pilares da compreensão aqui constituída da iconografia analisada. Acreditamos que o fato de os skinheads serem estigmatizados por outros grupos, contribuiu na construção de um sentimento de isolamento e rejeição. Eles sofreram com essa estigmatização exterior, sendo encarados como uma subcultura que atraía repulsa.

A auto concepção de um outsider, aqui entendida a partir da formulação de Elias e Scotson (2020), absorvida e ostentada pelos skinheads, pode ser observada se olharmos uma das imagens mais icônicas desse movimento, usada por skinheads de vários tipos. Intitulada *Skinhead Crucificado*, a imagem acabou sendo apropriada por skinheads ao redor do mundo, se tornando um símbolo dessa subcultura.

Destacamos também que os skinheads são aqui compreendidos como atores conscientes de si mesmos e que constituem sua própria simbologia e ambientes de relacionamento, de acordo com o que os grupos aos quais eles se integravam propunham, em uma via de mão dupla. Isso pode ser observado na projeção de sua autoimagem, construída a partir de uma significação de seu local social e de sua identidade. A obra do artista Mick Furbank é um exemplo de como este processo ocorreu.

## Mick Furbank e sua iconografia

Mick Furbank foi um dos principais responsáveis pela iconografia skinhead dos anos 1980. Nascido na cidade de Leed na Inglaterra, Furbank era um estudante de arte budista que acabou enxergando semelhanças entre budistas e skinheads por conta do corte de cabelo. Após adentrar na subcultura ele acabou se interessando e fazendo parte da mesma, embora em determinados momentos se apresentasse mais enquanto um observador (Furbank, 1981).

Suas habilidades artísticas, bem como sua integração com os skinheads, fizeram com que ele se tornasse responsável por criar uma iconografia apropriada por muitos skinheads. Este processo criativo que Furbank desenvolveu quando ainda tinha 19 anos o trouxe reconhecimento. No ano de 1981 ele realizou uma entrevista cedida para a revista *New Musical Express* onde afirmou:

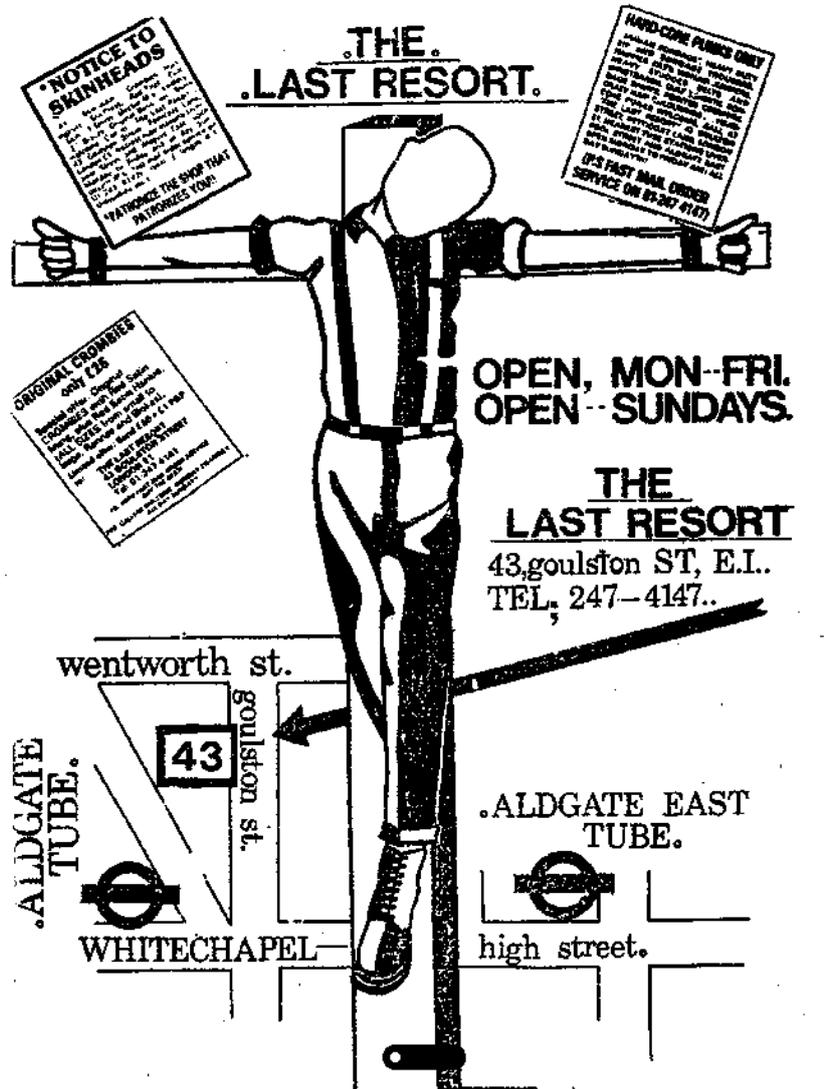
De todos os cultos, dos Teddy Boys ao punk-rock, a imagem skinhead é a imagem que não foi comercializada”, explica. “É muito difícil para pessoas como Zandra Rhodes fazer atualizações de moda do Dr. Botas Martens e calças Levi. Por causa de sua pureza básica, o visual clássico do skinhead, adotei isso como minha imagem (Furbank, 1981) (tradução nossa)<sup>1</sup>.

Podemos ver que a percepção do skinhead enquanto uma vanguarda de seu estilo, algo que não seria corrompido pela comercialização e que manteria sua essência, é percebido por Furbank. É preciso salientar ainda que a entrevista é de 1981 e os skinheads já existiam há mais de uma década. Diferente dos punks, que se popularizaram e foram absorvidos pela indústria cultural, os skinheads foram colocados de lado, algo que acabaria contribuindo para sua radicalização e que faria com que parte desses skinheads simpatizassem e adentrassem ao neonazismo (Silva, 2023).

Após conhecer algumas lojas punks, Furbank teve a ideia de abrir uma loja para na cidade de Londres, denominada *The Last Resort*, para consumo e comercialização de produtos para o público skinhead. Nela eram vendidos camisetas, botas, calças, discos e demais produtos. Em seu estudo sobre os skinheads, Patrick Potter (2018) afirma que com o passar do tempo, a loja acabou se transformando em um ponto de encontro para skinheads de toda a Inglaterra, virando referência para o estilo.

Nesse sentido, correspondendo com a primeira etapa de análise da imagem abaixo, constatamos que esse é seu contexto de criação, bem como sua circulação e recepção, pois fora criada como identidade visual e para fins de divulgação da loja *The Last Resort*, ficando conhecida como o *Skinhead Crucificado*:

Imagem 1: Flyer o Skinhead Crucificado



Fonte: Potter, 2018, p. 167.

No que tange à materialidade da imagem 1, temos o desenho de um indivíduo, possivelmente de gênero masculino, com os punhos presos à uma cruz por tiras, as quais circundam seus pulsos. Está vestindo uma camisa que remete ao estilo social, com as mangas dobradas na altura dos bíceps. A perna esquerda está sobreposta à direita, demonstrando o movimento de um corpo sem reação, e é composta por uma calça que remete ao mesmo estilo de vestimenta. O estilo visual é complementado por um suspensório e coturno de cano alto com cadarços, e as cores de predomínio são o preto e branco, sendo apresentadas de forma alternada.

Como cenário do flyer, podemos verificar traços de um mapa, com a possível localização da loja na parte inferior do material, com a presença de uma seta entre as

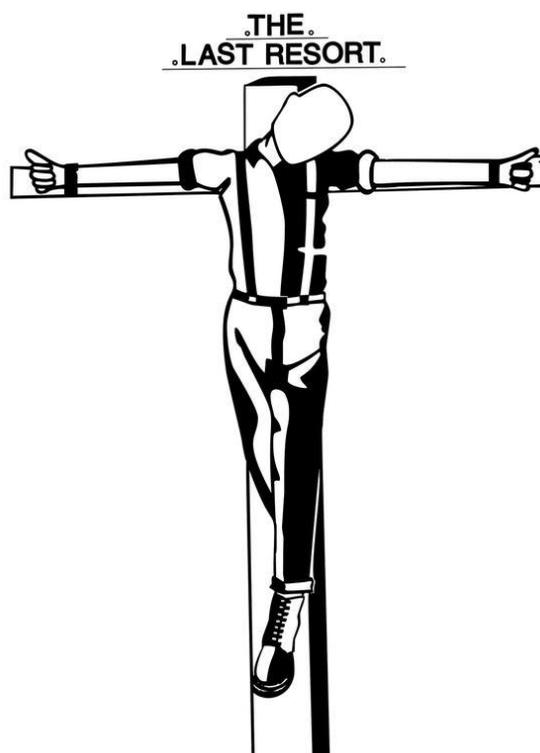
pernas do skinhead, apontando para o endereço e contato telefônico, situado do lado direito do material. Constan uma série de outros quadros que se modificavam conforme a época, onde identificamos em um deles, a frase “*Notice to skinheads*”, ou seja, “Aviso aos skinheads”. Podemos verificar também, que em um desses quadros sempre tinha o slogan da loja *The Last Resort* que era “*Patronize the shop that patronizes you*” - patrocine a loja que patrocina você – (Potter, 2018, p. 169).

Desse modo, também temos a construção de espaços em comum, visando um ambiente que unisse aqueles skinheads estigmatizados. Ou seja, existia a marginalização dessa subcultura, os skinheads sabiam disso e se manifestavam construindo elementos de união grupal. Isso acabou sendo expresso em lojas como a *The Last Resort*, através do estilo musical *Oi!*, bem como por meio de uma simbologia.

Nos chama atenção a maneira como o *Skinhead Crucificado* se popularizou entre os skinheads, passando ser ostentada em camisetas, tatuagens, pixações, cartazes, bandeiras entre outros. Furbank teve a sensibilidade de captar a maneira a qual muitos dos skinheads se sentiam, principalmente a como se relacionavam com esta subcultura.

A partir da imagem 1, vamos para a imagem 2, isolando o skinhead na imagem:

**Imagem 2:** O *Skinhead Crucificado* isolado



Fonte: <https://www.etsy.com/nz/listing/650936693/crucified-skinhead-100-vector-file>. Acesso em 06 de dez. de 2024.

Correspondendo à análise denotativa (Joly, 1996), podemos verificar uma alteração na qualidade, definição e nitidez dos traços que constituem a figura do indivíduo, que consideramos como skinheads. Porém, há o destaque apenas para a figura humana, com as mesmas características outrora mencionadas, e o nome da loja na parte superior. Interessante percebermos, que no que diz respeito à verificação conotativa (Joly, 1996), diversos autores, como Patrick Potter, afirmam que Furbank ilustra nessa imagem a forma com a qual ele e os outros integrantes do movimento se viam, devido a maneira como eram tratados pela mídia e pelo *establishment* (Potter, 2018).

A escolha desta simbologia fez com que Furbank se tornasse relevante entre os skinheads, e acabou expressando uma característica singular que é o senso de coletividade do skinhead. Ainda segundo a entrevista concedida por à *New Musical Express* em 1981, ao analisar a característica dos skinheads temos que:

E ainda assim, eles [skinheads] são fundamentalmente diferentes de todas as outras tribos da cultura jovem, pelo menos em um aspecto: enquanto outros grupos tribais tentam dizer que cada membro daquela tribo é um indivíduo, a tribo skinhead representa o pólo oposto da uniformidade regimentada (Sham Army, alguém?). A individualidade parece cruelmente minimizada, subsumida ao coletivo identidade tribal<sup>ii</sup>.

Isso acabou fazendo que o skinhead se visse como parte de algo maior, de uma coletividade singular que depois seria imaginada como uma nação skinhead. Uma forma de comunidade imaginada, conforme concebe Benedict Anderson (2008) em seus escritos. Essa concepção de nação skinhead, a singularidade e o isolamento marginalizado, fizeram com que parte desse movimento acabasse se tornando alvo e depois se integrasse a organizações neonazistas (Silva, 2023).

Acreditamos que a escolha da alegoria da crucificação por parte de Furbank, acabou então sendo uma escolha acertada. Tanto pelo recurso utilizado na criação da imagem, que fez com que ela fosse facilmente replicada em camisetas, panfletos e tatuagens, bem como a representação simbólica da crucificação. Conforme sabemos, a crucificação remete principalmente ao sacrifício de Cristo para salvar a humanidade (Bíblia; Efesios, 1996). Mas também, ela foi algo que remetia a outras culturas da antiguidade que também são cultuadas por skinheads, principalmente os brancos e nórdicos que fazem apologia à antiguidade greco-romana e nórdica (Silva, 2023).

Afinal, a crucificação foi um ato comum na antiguidade, sendo realizada por exemplo, pelos romanos, gregos, persas e cartagineses, para punir criminosos condenados pelo Estado (Hengel, 1977). Ou seja, era uma maneira de acabar com a existência de quem não se adequava às normas dando uma morte cruel àquela pessoa. A cruz acabou se tornando um símbolo religioso de tormento, e expressões como “carregar uma cruz” acabaram se tornando sinônimo de fardos que as pessoas passavam (Hengel, 1977).

Outro elemento que chama atenção na imagem, é que ao longo do tempo, representações da crucificação de Cristo foram criadas por diversos artistas, que a retrataram com uma composição bastante replicada. Entre as várias produções desse tipo, chamamos atenção para o *Cristo Crucificado* do pintor espanhol Diego Velázquez (1599-1660). Realizada a pedido do rei Felipe IV (1605-1665), da Espanha, a pintura de 1632 ilustra em uma atmosfera barroca, o Cristo na posição central:

**Imagem 3:** O *Cristo Crucificado*, de Diego Velázquez, 1632



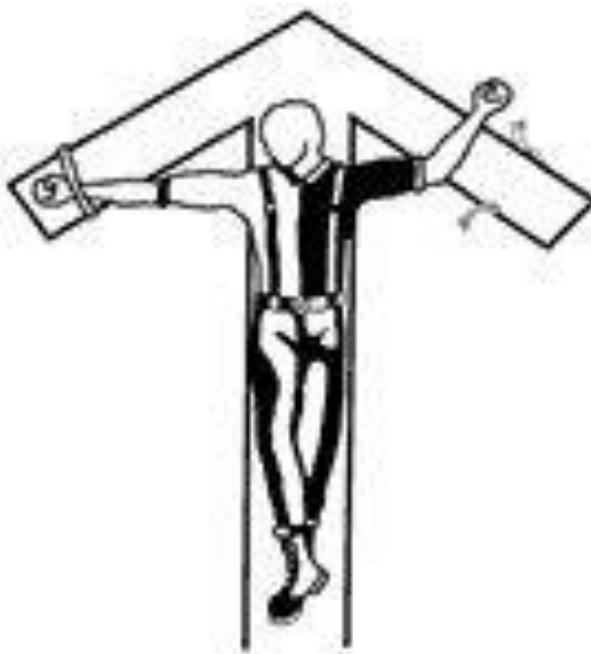
Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cristo\\_crucificado.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cristo_crucificado.jpg). Acesso em 06 de dez. de 2024.

Em análise denotativa e conotativa, a composição da cena esboça a áurea divina de Cristo com suas mãos e pés ensanguentados e com uma coroa de espinhos, e na parte superior da cruz, a presença de uma placa com algumas inscrições. Percebe-se que no contraste entre as sombras e a luz emanadas do Cristo, expressam seu poder de divindade. A obra de Velázquez inspirou outros trabalhos e se tornou uma referência da abordagem artística do sacrifício de Cristo (Esparza, 2023).

Trazendo tal analogia para o caso dos skinheads, temos um grupo que se enxergava como marginalizados. Ser skinhead significava expressar um estilo de vida repudiado pelos outros, ou seja, seria o mesmo que carregar uma cruz, um fardo. Nesse caso, a crucificação ocorreria pelo pertencimento a essa subcultura, ou seja, por aquilo que eles realmente são expressando e também pela forma a qual eles imaginavam que a sociedade os enxergava.

O skinhead crucificado foi um símbolo que se popularizou entre os skinheads e que sofreu variações, tanto nas roupas usadas como na própria cruz. Com o crescimento e fragmentação dessa subcultura, variações do *Skinhead Crucificado* surgiram. Tomaremos como exemplo a apropriação feita por alguns grupos mais ligados ao neonazismo com o uso da *tyr rune* - runa T – em detrimento da cruz “tradicional” mais comumente associada ao cristianismo conforme podemos observar na imagem adiante:

**Imagem 4:** O *Skinhead Crucificado* com a runa em T



Fonte: <https://www.adl.org/education/references/hate-symbols/crucified-skinhead>. Acesso em 06 de dez. de 2024.

No skinhead crucificado com a runa em T - *tyr rune* – temos o corpo inclinado em uma posição diferente do skinhead crucificado da imagem 2. A perna esquerda está sobreposta à direita e além disso, seu braço esquerdo está soltando uma das cordas que o prende à cruz, enquanto sua cabeça se inclina para o lado esquerdo da imagem. Esse conjunto de movimentos nos proporciona o entendimento de que o indivíduo, com olhar voltado para a corda, possui a intenção de se libertar da mesma. Acreditamos que a mudança do tipo de cruz também representa uma mudança de percepção da crucificação skinhead. Os skinheads que se apropriam de uma tradição pagã, entendiam o olhar para o passado como uma maneira de se fortalecer.

Isso traz uma ressignificação da concepção de Furbank, o que demonstra como essa iconografia tinha força entre o grupo. Além do uso de uma runa em T ao invés de uma cruz “tradicional”, o skinhead da imagem 4 se diferencia do skinhead da imagem 2, justamente por sua resistência e reação à crucificação, tendo em vista que não está totalmente amarrado. Nesse sentido, temos o skinhead que visa se levantar contra a crucificação.

A iconografia de Furbank acabou sendo apropriada e contando com variações. Por essa razão, os diversos usos desta simbologia possui significados distintos dentro da variedade de skinheads. O caso da apropriação que os skinheads neonazistas fizeram deste símbolo, acaba sendo também um exemplo de como organizações neonazistas ressignificaram a subcultura skinhead. Por meio das criações dessas imagens, podemos considerar ser um exemplo de elementos que remetem a uma união grupal entre os neonazistas, na medida em que ele empoderou esses skinheads, transformando-os em parte de algo maior, fazendo com que integrantes de gangues se vissem como “guerreiros” a serviço de uma “revolução racial”.

### **Considerações Finais**

Pudemos verificar a partir da breve análise da imagem *Skinhead Crucificado* e suas variações, que ambas seguem um estilo de representação semelhante do ponto de vista da montagem da cena. Evidentemente que o Cristo de Velázquez possui uma técnica de composição diferente, devido ao contexto histórico e artístico ao qual está inserido, ou seja, o Barroco. No entanto, a obra original de Velázquez serviu de inspiração artística, que nos remetem aos escritos de Walter Benjamin (2015), pois a

crucificação de Jesus foi base para a produção da arte criada por Furbank, bem como as reproduções posteriores.

O *Skinhead Crucificado* foi utilizado em camisetas, tatuagens e cartazes. Conforme verificamos, a apropriação deste símbolo pelos skinheads é um exemplo de projeção de autoimagem, já que este foi um dos elementos que mais se difundiu dentro da simbologia desta subcultura. Autores como Silva (2023), Potter (2018) e Hebdige (2022), demonstram o funcionamento da dinâmica relação skinhead, e como essa subcultura passou por transformações. Nisso, sua simbologia também foi apropriada e ressignificada ao longo do tempo.

Observar o processo de criação iconográfica feita por Mick Furbank, remete a como a sensibilidade de um artista e o seu conhecimento do elemento a ser representado, aqui neste acaso, possibilitou a produção de uma iconografia singular e que perdura há décadas. Furbank é autor de uma iconografia que remete a muitas camadas que são expressas em sua obra. Acreditamos que sua escolha, tanto simbólica com a crucificação quanto a produção estética visando traços simples e facilmente replicados, contribuiu para a significação, apropriação e difusão de sua obra.

Por fim, observar o *Skinhead Crucificado* é olhar para parte de uma juventude que se viu excluída em um processo de normalização cultural. Tempos depois, parte desta subcultura acabou adentrando no neonazismo, algo que acabou se tornando tão intenso, ao ponto de algumas pessoas associarem necessariamente skinheads ao neonazismo, quando, de fato, essa subcultura possui mais variações, conforme vimos no texto. Podemos dizer que boa parte dos skinheads de determinados tipos se identificou com a iconografia de Furbank e que, por isso, ela se tornou tão presente e perdura por décadas dentro deste universo.

## Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. Gabriel Valladão Silva. 1. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

BÍBLIA, Efésios. Português. In: **A Bíblia Tradução Ecumênica**. São Paulo: Edições Loyola, 1996. Capítulo 5, vers. 2.

BRUCE, Steve; YEARLEY, Steven. **The Sage Dictionary of Sociology**. London: SAGE Publications, 2006.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ESPARZA, Daniel R. Os Salmos inspiraram o “Cristo Crucificado” de Velásquez? In: **Aleteia**, 06 de out. de 2019. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2019/10/06/os-salmos-inspiraram-o-cristo-crucificado-de-velasquez/>. Acesso em 18 de nov. de 2024.

FURBANK, Mick. **Lament of the Terraces**. *Stand Up and Spit*. Disponível em: <https://standupandspit.wordpress.com/tag/mick-furbank/>. Acesso em: 5 de dez. 2024.

HEBDIGE, Dick. **Subculture the Meaning of Style**. London: Routledge, 2002.

HENGEL, Martin. **Crucifixion**: In the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross. Minneapolis: Fortress Press, 1977.

HOBBSAWN, Eric J. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). 2ª edição, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

JUDT, Tony. **Pós-Guerra: Uma história da Europa desde 1945**. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

POTTER, Patrick. **Skins**: a way of life. Carpet Bombing Culture, 2018.

SALAS, Antonio. **Diário de um skinhead**: um infiltrado no movimento neonazista. Editora Planeta do Brasil, 2006.

SILVA, Diego Leonardo Santana. **Guerreiros da Raça: História Comparada dos Skinheads Neonazistas nos Estados Unidos e na Inglaterra (1983-1993)** 30/03/2023 153 f. **Doutorado em HISTÓRIA COMPARADA** Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://sucupiralegado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=13099844](https://sucupiralegado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=13099844). Acesso em 18 de nov. de 2024.

---

<sup>i</sup> Do original: “From all the cults from teddy-boys to punk-rock the skinhead image is the image which hasn’t been commercialised,” he explains. “It’s very difficult for people like Zandra Rhodes to do fashionable updates of Dr. Martens boots and Levi trousers. Because of it’s basic purity, the classic look of the skinhead, I’ve adopted that as my image” (Furbank, 1981).

<sup>ii</sup> Do original: And yet, they’re fundamentally different from all other youth culture tribes in at least one respect: whereas other tribal groups attempt to say that each member of that tribe is an individual, the skinhead tribe represents the opposite pole of regimented uniformity (Sham Army, anyone?). Individuality seem ruthlessly minimised, subsumed under the collective tribal identity (Furbank, 1981).