



UTOPIA

REVOLUÇÃO, EXPRESSÃO E ESTÉTICA DO PUNK ATRAVÉS DO DESIGN

por mariana ferreira de oliveira

Mariana Ferreira de Oliveira

Utopia: Revolução, expressão e estética do punk através do Design

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

Aprovado em: 25 de Novembro de 2021.



Prof. Julie Pires (orientadora)
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro



Documento assinado digitalmente
RAQUEL FERREIRA DA PONTE
Data: 28/01/2022 19:05:41-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Raquel Ponte
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof. Pedro Sánchez
Gravura/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Mario Antonio e Ana Lucia, por todo o carinho e apoio incondicional, por sempre aceitarem minhas loucuras e ideias estranhas. Por se envolverem e interessarem pelo mundo de Utopia. E principalmente, por todo o amor dado e pelos momentos que já vivemos e continuamos a viver juntos.

À todas as minhas amigas, Grazielle, Letícia F., Luisa, Beatriz, Lays, Letícia M., Júlia e Tatiane. Por todos os nossos papos, passeios, risadas, surtos coletivos e pelas raivas passadas em conjunto (em jogos ou na vida real). Ao meu melhor amigo, Zé, de quem sinto saudades todos os dias.

À minha família, Ermelinda, Vera Lucia, Carlos Augusto, Beatriz, Fernanda e Felipe, por tudo, passado, presente e futuro.

A todos os músicos, designers e artistas do punk, por serem a razão deste projeto existir e por todos os anos em que suas músicas foram a trilha sonora da minha vida. Aos *podcasters* e *streamers* que me fizeram companhia durante o processo de produção, pelos novos interesses despertados (e inesperados) e pelas novas amizades e camaradagem.

À minha orientadora, Julie Pires, por todos os conselhos e ideias valiosas que contribuíram imensamente para o desenvolvimento desse projeto. Muito obrigada pelas orientações, pela paciência e por todos os momentos que transformaram “Utopia, a ideia” em “Utopia, o projeto”.

Ao professor Pedro Sánchez e à professora Raquel Ponte pela participação na banca e pelas dicas e feedbacks dados durante a pré-banca, que ajudaram a definir o destino de Utopia.

A todos os professores que contribuíram com minha formação até este momento. Desde a escola até a Universidade, todos impactaram profundamente minha vida e decisões até o momento.

À UFRJ, por ter me dado um lar, amizades para a vida inteira e um local em que pude crescer e ser eu mesma sem ressalvas. Por todas as lições ensinadas e por me tornar a pessoa e profissional que sou hoje.

de Oliveira, Mariana.

Utopia: revolução, expressão e estética do punk através do design.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design)

Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

Utopia busca traçar, por meio de uma publicação autoral, as relações entre o design e o punk rock, além de explorar os limites desse movimento musical através de suas polêmicas e contradições, para traçar uma comparação com as manifestações presentes em seu momento atual e entender como as visões antigas se traduzem em novas vertentes, como expressões artísticas e culturais. O projeto faz uso de narrativa verbal e visual para apresentar o punk ao leitor e convidá-lo a formar uma visão crítica desse movimento, em que sejam reconhecidas suas maiores influências e conquistas sem, contudo, ignorar as diversas falhas e omissões encontradas na maioria das narrativas que o apresentam. Para isso, foram realizadas pesquisas bibliográfica e iconográfica, para constituir uma base textual e gráfica trabalhada ao longo do projeto, visando a produção final em risografia, com tiragem alternativa de alguns exemplares em impressão digital. Para aporte teórico e histórico, foram usadas publicações tais quais **Sniffin' Glue** e **Punk**, além de entrevistas e livros de autores como Legs McNeil, Jon Savage e Sara Marcus.

Palavras-chave: Punk rock, música, história, underground, fanzine

de Oliveira, Mariana.

Utopia: revolution, expression and punk aesthetics through design.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design)

Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

Utopia seeks to trace, through a self published publication, the relations between design and punk rock, as well as to explore the limits of this musical movement through its controversies and contradictions, to draw a comparison with the manifestations present currently and to understand how the old views are translated to new branches, as artistic and cultural expressions. The project makes use of verbal and visual narratives to present punk to the reader and invite them to form a critical view of the movement, where its biggest influences and accomplishments are recognized, albeit without overlooking the various failures and omissions found in most narratives that present the genre. To achieve that, bibliographic and iconographic studies were performed, to form a textual and graphical base carved throughout the project, seeking a final production in risograph, with an alternative run of a few copies in digital printing. For theoretical and historical support, publications such as **Sniffin' Glue** and **Punk** were utilised, as well as interviews and books from authors like Legs McNeil, Jon Savage and Sara Marcus.

Keywords: Punk rock, music, history, underground, fanzine

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Fachada do bar Max's Kansas City.....	10
Figura 2	Membros do Ramones na entrada do CBGB's.....	10
Figura 3	Flyer de shows no CBGB's.....	10
Figura 4	Fundadores da Punk Magazine em frente à sede da revista.....	11
Figura 5	Capa da edição 1 da Punk Magazine	11
Figura 6	Capa da edição 2 da Punk Magazine	11
Figura 7	Apresentação dos New York Dolls durante a era McLaren.....	12
Figura 8	Documento assinado pelos New York Dolls e McLaren.....	12
Figura 9	Arte de divulgação do single <i>God Save the Queen</i>	12
Figura 10	Arte de divulgação do single <i>God Save the Queen</i>	12
Figura 11	Capa do tabloide Daily Mirror com os Sex Pistols	13
Figura 12	Manifesto hard-core punk.....	14
Figura 13	Capa de <i>Never Mind the Hosen, Here's die Roten Rosen</i>	15
Figura 14	Capa do The Sun reporta a morte de Nancy Spungen.....	16
Figura 15	Capa do The Sun reporta a morte de Sid Vicious.....	16
Figura 16	Página da primeira edição da Punk Magazine	17
Figura 17	Ilustração da quarta edição da Punk Magazine	17
Figura 18	Spread da zine Sniffin' Glue	18
Figura 19	Capa da quarta edição da Sniffin' Glue	18
Figura 20	Capa e contracapa da zine Os Explorados	19
Figura 21	Spread da zine Os Explorados	19
Figura 22	Pôster promocional dos Sex Pistols , por Reid.....	20
Figura 23	Pôster promocional dos Sex Pistols , por Reid.....	20
Figura 24	Capa do single <i>Orgasm Addict</i> (Buzzcocks).....	21
Figura 25	Capa do álbum <i>Magic, Murder and the Weather</i> (Magazine).....	21
Figura 26	Capa do álbum <i>Unknown Pleasures</i> (Joy Division).....	21
Figura 27	Capa do álbum <i>Movement</i> (New Order).....	21
Figura 28	Capa da edição 4 da revista <i>Ray gun</i>	22
Figura 29	Capa da edição 24 da revista <i>Ray gun</i>	22
Figura 30	Pôster promocional de "Sid & Nancy" em Espanhol.....	23
Figura 31	Pôster promocional de "Sid & Nancy" em Alemão.....	23
Figura 32	Capa do livro "Please Kill Me" (Penguin Books).....	23
Figura 33	Capa do álbum <i>Live in Atlanta</i> (YUNGBLUD).....	23
Figura 34	Fluxograma do processo de produção de Utopia.....	24
Figura 35	Gênese , Linha do tempo.....	25
Figura 36	Auge , Linha do tempo.....	25
Figura 37	Mutação , Linha do tempo.....	25
Figura 38	Gênese , detalhes da Linha do tempo.....	25
Figura 39	Mutação , detalhes da Linha do tempo.....	25
Figura 40	<i>Moodboard</i> de Gênese	26
Figura 41	<i>Moodboard</i> de Auge	26
Figura 42	<i>Moodboard</i> de Mutação	27
Figura 43	Comparação entre os formatos.....	27
Figura 44	Testes do logo em stêncil.....	28
Figura 45	Resultados da impressão em xilogravura.....	28
Figura 46	Resultados da impressão em xilogravura.....	28
Figura 47	Representação do grid em formato fechado.....	29
Figura 48	Representação do grid em spread.....	29
Figura 49	Subtítulo (Gênese) montado em papel paraná.....	30
Figura 50	Subtítulo (Gênese) escaneado.....	30
Figura 51	Subtítulo (Auge) montado em papel.....	30
Figura 52	Subtítulo (Auge) escaneado.....	30
Figura 53	Placa de recortes escaneada.....	31
Figura 54	Imagem recortada a mão.....	31
Figura 55	Mutação - páginas montadas para impressão digital.....	33
Figura 56	Spread de Mutação para impressão em Risografia.....	34
Figura 57	Spread de Mutação para impressão digital.....	34
Figura 58	Capas dos três volumes de Utopia.....	35

Figura 59	Contracapa dos três volumes de Utopia.....	36	Figura 88	Auge , com Linha do Tempo.....	65
Figura 60	Capa e contracapa de Gênese	37	Figura 89	Auge , com Linha do Tempo.....	66
Figura 61	Guarda de Gênese	38	Figura 90	Mutação , com Linha do Tempo.....	67
Figura 62	Primeiro spread de Gênese	39	Figura 91	Mutação , com Linha do Tempo.....	68
Figura 63	Segundo spread de Gênese	40			
Figura 64	Terceiro spread de Gênese	41			
Figura 65	Quarto spread de Gênese	42			
Figura 66	Quinto spread de Gênese	43			
Figura 67	Guarda de Gênese	44			
Figura 68	Capa e contracapa de Auge	45			
Figura 69	Guarda de Auge	46			
Figura 70	Primeiro spread de Auge	47			
Figura 71	Segundo spread de Auge	48			
Figura 72	Terceiro spread de Auge	49			
Figura 73	Quarto spread de Auge	50			
Figura 74	Quinto spread de Auge	51			
Figura 75	Guarda de Auge	52			
Figura 76	Capa e contracapa de Mutação	53			
Figura 77	Guarda de Mutação	54			
Figura 78	Primeiro spread de Mutação	55			
Figura 79	Segundo spread de Mutação	56			
Figura 80	Terceiro spread de Mutação	57			
Figura 81	Quarto spread de Mutação	58			
Figura 82	Quinto spread de Mutação	59			
Figura 83	Guarda de Mutação	60			
Figura 84	Linhas do Tempo dos três volumes de Utopia.....	61			
Figura 85	Linhas do Tempo fechadas.....	62			
Figura 86	Gênese , com Linha do Tempo.....	63			
Figura 87	Gênese , com Linha do Tempo.....	64			

Introdução.....	8	4.8 As publicações: Linhas do tempo.....	61
1. Uma (breve) história do punk.....	9	5. Conclusão.....	69
1.1 Gênese: Nova York.....	9		
1.2 Auge: O triunfo do Reino Unido.....	11		
1.3 A expansão: Brasil e o mundo.....	13		
1.4 Implosão e mutação.....	15		
2. As Zines no movimento.....	17		
2.1 A importância das zines.....	17		
2.2 Publicações punk no Brasil.....	19		
3. Punk e o Design.....	20		
3.1 A estética punk.....	20		
2.2 A influência do punk no Design Pós-Moderno.....	22		
4. Metodologia operacional.....	24		
4.1 Sobre o projeto.....	24		
4.2 Pesquisa e edição de conteúdo.....	24		
4.2.1 Miolo.....	24		
4.2.2 Linha do tempo.....	25		
4.3 Referências visuais.....	26		
4.4 Formato.....	27		
4.5 Escolhas visuais.....	28		
4.5.1 Logo e Identidade Visual.....	28		
4.5.2 Grid.....	29		
4.5.3 Tipografia.....	30		
4.5.4 Imagens e tratamento.....	31		
4.6 Escolha de processos gráficos.....	32		
4.6.1 Paleta de cores.....	32		
4.6.2 Impressão.....	33		
4.6.3 Papeis.....	34		
4.7 As publicações.....	35		

Texto em cores:

Nome de bandas e artistas

Nome de zines

Volumes de Utopia

INTRODUÇÃO

Utopia, palavra derivada do grego *ou topos* (não lugar), refere-se a uma ideia ou lugar ideal, fantasioso. Neste projeto, quando associado ao punk, refiro-me à realidade em que viviam as maiores figuras desse movimento durante os anos 70 e, também, ao tom quase mítico usado ao se referirem a ele. Ao ser lembrado apenas como um movimento contestador de normas e, pela rebeldia de seus integrantes, acredito que apagam-se as nuances e as maiores falhas ideológicas do punk.

Utopia surgiu de um profundo carinho que possuo pelo movimento, desde o início de minha juventude e por frustrações crescentes que guardo sobre os posicionamentos assumidos pelo mesmo. O punk sempre foi um grande companheiro em minha vida: o descobri durante a adolescência e logo ele se tornou uma grande fonte de catarse e libertação de frustrações. Naquela época, desenvolvi um fascínio pela atitude transgressora e agressiva do movimento, mas rapidamente passei a apreciar, também, seu lado musical. Ao iniciar a faculdade, mais um aspecto capturou minha atenção: a estética gráfica do movimento - simultaneamente desenvolvida de forma cautelosa e amadora. Porém, com meu amadurecimento, comecei a perceber nele aspectos e atitudes pouco comentados - por exemplo, o fascínio por imagens nazistas e ataques à minorias - que me incomodavam profundamente.

Tais frustrações, que me motivaram a desenvolver esta pesquisa e uma publicação a partir de suas reflexões, não possuem intuito de atacar o movimento com minhas opiniões, mas estimular leitores a elaborarem suas próprias conclusões acerca dos posicionamentos do punk. Para isso, busco contar a história do movimento em seus momentos mais importantes, englobando altos e baixos. Como base de estudo, adotei publicações de autores como Legs McNeil, Gillian McCain, Jon Savage e Patti Smith; além de ter como referência suas próprias músicas, de bandas da época.

Ao estudar o punk, também é fundamental abordar a influência e importância das publicações independentes e a estética adotada pelo movimento. Para contemplar o aspecto visual, levei em consideração não apenas a estética por ele empregada, mas também as influências adotadas, o modo de produção DIY (*do it yourself*) e o impacto que o movimento teve no design pós-moderno. Já acerca das publicações, contemplam-se, principalmente, as duas fanzines de maior destaque do movimento: **Punk** e **Sniffin' Glue**. Os escritos de Poynor, Krivine e The Subcultures Network também foram fundamentais para a compreensão destes aspectos e as interseccionalidades existentes entre os mesmos.

Por isso, o projeto tomou forma em um trabalho que não busca mimetizar a estética estudada, mas praticar a filosofia punk de publicação: criar uma composição a qual tem como prioridade usar as ferramentas disponíveis no momento. Assim, forma-se uma narrativa visual-textual que engloba tanto a memória do movimento na música e na sociedade, quanto nas produções visuais daquele momento.

Neste capítulo, serão estudados os principais momentos da história do punk em locais e conjunturas essenciais para o movimento. No primeiro momento, são exploradas suas origens, em Nova York, seguido pelo seu momento de maior popularidade no Reino Unido, sua expansão internacional ocorrida após a explosão de sucesso e, por fim, sua decadência e os momentos finais do movimento em sua manifestação inicial. Tal divisão foi pensada como forma de criar um panorama para fornecer contexto aos tópicos seguintes, visto que a história do movimento afetou diretamente seu design e a produção de zines sobre o tema.

1.1 GÊNESE: NOVA YORK

Apesar de não haver um consenso acerca do início definitivo do punk, é possível associar fortemente suas principais influências e experimentações à cidade de Nova York. Num lugar que, naquela época, habitava a violência e o tráfico de drogas (SMITH, 2010) nasceu uma cena underground que revolucionou um gênero musical. Foi nesse cenário que, no ano de 1967, o **Velvet Underground** lança seu álbum de estreia *Velvet Underground & Nico*. O disco - produzido por Andy Warhol - que embora não esteja inserido no gênero punk, serviu como grande inspiração sonora para a próxima geração de músicos que estava a surgir.

Além disso, crescia a frustração dos futuros punks com o movimento *hippie*, que se encontrava no seu auge no fim dos anos 1960. Segundo Ed Sanders, poeta e membro da banda **Fugs**:

O problema com os hippies foi que se desenvolveu uma hostilidade dentro da contracultura entre aqueles que tinham o equivalente a um fundo de crédito [...] e aqueles que tinham que se virar sozinhos. [...]

Eles podiam voltar pra casa. Podiam ligar pra mamãe e dizer: "Me tira daqui". Ao passo que alguém criado num conjunto habitacional da Rua Columbia e que estava se arrastando em volta de Tompkins Square Park não podia escapar. Aqueles garotos não têm pra onde ir. [...] Assim, ali surgiu um outro tipo de hippie lúmen, que vinha de uma verdadeira infância de maus-tratos - com pais que o odiavam, pais que o haviam rejeitado. [...] E esses garotos se transformaram num tipo hostil de gente da rua. Tipos punks. (SANDERS in MCNEIL; MCCAIN, 2017, p. 42-43)

Posterior ao lançamento de *Velvet Underground & Nico*, houve uma explosão de novas bandas e artistas que propunham a experimentação, o retorno às raízes do rock e à simplicidade de poucos acordes e arranjos descomplicados. Durante essa explosão, tomou forma o que hoje é descrito como pré ou proto punk (HEYLIN, 1993, p. 228). Dentre as figuras que surgiram nesse momento do movimento, temos **MC5** (de Detroit), **Iggy & The Stooges** (com os álbuns *The Stooges*, *Fun House* e *Raw Power*), **Patti Smith** (com *Horses*), **Television** e os **New York Dolls**.

Tão importante quanto as bandas e artistas são os lugares que os mesmos frequentavam. No primeiro momento, houve o bar Max's Kansas City (ou simplesmente Max's) - inicialmente frequentado por Andy Warhol e seus colegas da Factory (devido à proximidade do local com o estúdio) e, depois, por músicos e fãs de rock. Para Lenny Kaye, escritor, produtor e guitarrista do **Patti Smith Group**:

De certo modo você podia sentir a mudança de geração no Max's, e ele sem dúvida fazia parte do bando de Warhol que tinha ajudado a inventar o Max's, mas, à medida que os anos setenta avançavam, os rockers assumiram o controle, e a ordem mudou. (KAYE in MCNEIL; MCCAIN, 2017, p. 146)

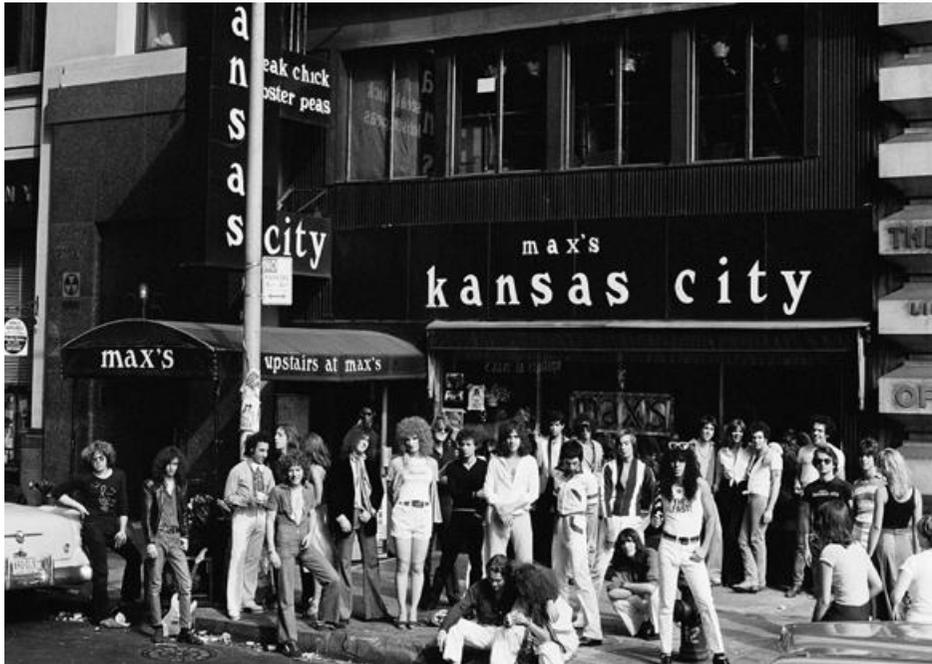


Fig. 1: Fachada do Max's Kansas City, circa 1976. Fonte: Bob Gruen, Rolling Stone

Em paralelo, os **New York Dolls** faziam residência no Mercer Arts Center, localizado na Broadway, e se tornavam um grande foco de atenção na cena *underground*, com seu visual marcado pelo glitter e pela forte influência *drag*. O sucesso da banda no glam rock nova-iorquino coincidiu com a adesão do gênero por grandes nomes da música, como os britânicos **David Bowie** (que chegou a colaborar com os **Stooges**) e **T-Rex**. Posteriormente, o icônico CBGB's entra em cena, impulsionado por shows do **Television** e, em seguida, **Patti Smith Group** e **Ramones**.

O nome do movimento surgiu apenas em 1976, através da criação da fanzine **Punk**, que trouxe entrevistas com figuras regulares dos bares, além de editoriais e quadrinhos - sempre fazendo uso do DIY para a publicação. A fanzine não marcou o início do movimento propriamente dito - para Roger Sabin (1999, p. 3), tal momento é incerto e estima-se ter ocorrido no período entre os anos 1973 e 1974 - mas trouxe um senso de identidade à cena.

À medida que os anos 70 avançavam, o punk encontrava mais sucesso comercial. Seja com o grande número de vendas de *Parallel Lines*, terceiro álbum de estúdio do **Blondie**, ou com as inúmeras turnês pelo Reino Unido de artistas tais quais **New York Dolls**, **Richard Hell and the Voidoids** e **Ramones** ao lado de nomes britânicos mais recentes como **The Clash**, **Sex Pistols** e **The Damned**.



Fig. 2 (esquerda): Danny Fields, Arturo Vega, Joey Ramone, David Johansen e outros na porta do bar CBGB's, 1977. Fonte: Bob Gruen.

Fig. 3 (direita): Flyer anuncia shows de **Patti Smith, Television, Ramones** e **Marbles** no CBGB's. Fonte: johnnyramone.com



Fig. 4: John Holmstrom, Legs McNeil e Geddy Dunn em frente ao Punk dump.
Fonte: pleasekillme.com



Fig. 5 (esquerda): Edição 1 da **Punk Magazine**. Fonte: pleasekillme.com
Fig. 6 (direita): Edição 2 da **Punk Magazine**, Fonte: KRIVINE (2020, p. 42)

Tais turnês e o interesse popular recebido por elas demonstraram o que estava a vir: uma transferência no eixo principal do movimento. O que se iniciou como uma pequena manifestação artística na plural Nova York viria a se tornar uma febre nacional no Reino Unido, protagonizada pelos jovens e impulsionada pela crise vivenciada pelo país na época.

1.2 AUGE: O TRIUNFO NO REINO UNIDO

Malcolm McLaren, ex-empresário dos **New York Dolls**, é apontado por Jon Savage (1992) como um grande responsável pela importação do punk no Reino Unido. McLaren empresariou os **New York Dolls** durante parte da era *Too Much Too Soon* (1974), último álbum da banda, e retornou ao Reino Unido após o fracasso com o grupo, que se dissolveu em 1975, durante a turnê promovendo o disco. Ele foi acusado, por membros da banda, de tentar politizar os **Dolls**, após incorporar elementos visuais comunistas ao álbum.

McLaren retornou ao Reino Unido após o fim dos Dolls inspirado pelo que viu em Nova York, com **Richard Hell**, **Patti Smith**, **Ramones** e outras bandas. Mais em seguida, ele estaria incorporando as lições americanas em um pacote mais palatável ao público britânico, adequado à realidade e contexto social do país.

Durante os seis meses em Nova York, ele viu se desenvolver uma subcultura musical que era auto gerada, mutuamente sustentável, e ainda potencialmente comercial, que irradiava 'inteligência, velocidade, estar conectado ao momento'. (SAVAGE, 1992, p. 92, tradução da autora)

Ainda em 1975, McLaren formava os **Sex Pistols** – com maior intuito de promover a loja de roupas “SEX”, de McLaren e Vivienne Westwood. Para lançar a banda, o empresário também pensava em tirar proveito do fato de que não haviam chegado muitas notícias sobre o cenário de Nova York no Reino Unido. A estratégia de McLaren era de vender uma atitude, a qual rapidamente se mostrou efetiva: os **Sex Pistols** logo ficaram notórios pela sua falta de habilidade musical e pelo caos que causavam por onde passavam.

Após a formação dos **Pistols** (e inspirados pelos mesmos) várias bandas começaram a ser criadas - foi o caso de **Buzzcocks**, **Slaughter & the Dogs**, **The Damned** e **The Clash**. Rapidamente formou-se uma cena musical, em que ocorriam pequenos festivais e apresentações com atrações musicais punk.

Para melhor entender a manifestação britânica do movimento, é muito importante conhecer a posição em que se encontrava aquela sociedade na segunda metade dos anos 1970: o Reino Unido passava por



Fig. 7: Show dos **Dolls** durante a era Too Much Too Soon, fotógrafo desconhecido. Fonte: Sandra Hale Schulman, Medium



Fig. 8: Documento assinado pela banda e por McLaren. Fonte: thunders.ca

uma crise econômica, causada pelos gastos na Segunda Guerra mundial e pelas mudanças dos poderes econômicos internacionais. Para Savage (1992, p. 110, tradução da autora), “O longo declínio dos anos 1970 criaram não somente uma sensação de medo, mas também um senso de culpa”. Por conta deste cenário, muitos jovens logo adotaram o punk como forma de expressão. Para Matthew Worley (2011), o movimento serviu como uma revolta contra a sociedade pós-guerra e o utopismo liberal da contracultura dos anos 1960.

Tal frustração é visível nas músicas da época: em *God Save the Queen*, os **Sex Pistols** criticam a monarquia, a Guerra Fria e a falta de liberdade:

Deus salve a rainha/Seu regime fascista/Fez de você um idiota/Uma bomba de hidrogênio em potencial/Deus salve a rainha/Ela não é um ser humano/Não há futuro/Nos sonhos da Inglaterra/Não deixe que digam o que você quer/Não deixe que digam o que você precisa/Não há futuro, nenhum futuro/Nenhum futuro para você¹



Fig. 9: Arte de divulgação de *God Save the Queen* (Jamie Reid). Fonte: MoMA



Fig. 10: Arte de divulgação de *God Save the Queen* (Jamie Reid).

Fonte: KRIVINE (2020, p. 167)

¹ “God save the queen/The fascist regime/They made you a moron/Potential H-bomb/God save the queen/She ain’t no human being/There is no future/In England’s dreaming/Don’t be told what you want to want to/And don’t be told what you want to need/There’s no future, no future/No future for you”

Já o **The Clash** critica a guerra e a falta de oportunidade de emprego em *Career Opportunities*. “Eu odeio o exército e eu odeio a R.A.F/ Eu não quero ir lutar no calor tropical/Eu odeio as regras do serviço público/E eu não vou abrir as cartas bombas para vocês”².

Eventualmente, por volta de 1976, as bandas mais bem sucedidas do cenário britânico assinavam com grandes gravadoras - como, por exemplo, o acordo entre **The Clash** e a CBS. Pouco a pouco, o gênero musical tornou-se parte da consciência pública britânica - impulsionado pelos inúmeros escândalos reportados na mídia. A popularidade que o movimento alcançou, então, proporcionou a formação das mais diversas bandas, durante e depois da explosão midiática, como **Siouxsie and the Banshees**, **Buzzcocks** e **Slaughter & the Dogs**.

O que se iniciou como um pequeno movimento *underground* em Nova York transformou-se em um fenômeno nacional no Reino Unido, marcado por manchetes, altos números de vendas e desaprovação popular. Para Jon Savage (1992, p. 374), o punk virou um bode expiatório da violência e crise do país.

1.3 A EXPANSÃO: BRASIL E O MUNDO

Notícias acerca do movimento chegaram ao Brasil ainda na década de 1970 e reportagens abordando o assunto assumiram uma linguagem pejorativa ou diminutiva do movimento. Marco Antonio Milani (2015, p. 28 e 29), por exemplo, cita a existência de reportagens em revistas como “Istoé” e “Homem e Amiga” em 1977 e na Folha de São Paulo, Jornal da Tarde, Veja e Revista Pop! em 1978. Já segundo Tiago Vieira:

² *I hate the army and I hate the RAF/I don't wanna go fighting in the tropical heat/I hate the civil service rules/I won't open letter bombs for you*



Fig. 11: Manchete reportando a aparição dos **Sex Pistols** em um programa de TV britânico (Dezembro de 1976). Fonte: The Mirror

[...] no primeiro momento as informações limitaram-se a poucas matérias, geralmente superficiais, veiculadas em jornais e revistas, geralmente classificando o punk como um fenômeno da moda ou manifestação explícita da imbecilidade juvenil. (VIEIRA, 2017, p. 42)

O punk como movimento propriamente dito, entretanto, tomou forma no Brasil apenas na década de 1980 – concentrado na cidade de São Paulo, ABC paulista e metrópoles como Rio de Janeiro, Brasília e Recife. Ivone Gallo (2010), em seu artigo, explora as diferentes facetas que o movimento assumia nas cidades – fossem elas a visão de uma classe, posicionamento político ou de violência.

É importante destacar o contexto histórico em que o país se encontrava na época: entre 1964 e 1985 ocorreu a ditadura militar. Como consequência da repressão imposta pelo regime, vários movimentos artísticos e musicais – incluindo o punk – foram abafados e censurados.

Em cada contexto histórico e cultural do seu surgimento e trajetória o punk nunca se deu como imitação das matrizes originárias e procurou responder também a inquirições e necessidades específicas. No Brasil as correntes mais críticas chocaram-se de frente com a ditadura o que lhes valeu perseguições policiais e censura a interromper um fluxo natural de suas produções, além, é claro, da criminalização pela imprensa e pela mídia. (GALLO, 2010, p. 289)

Entre as principais bandas brasileiras do gênero na década de 1980, temos **AI-5** (cujo nome foi inspirado no decreto imposto durante a própria ditadura), **Condutores de Cadáver**, **Cólera** e **Restos de Nada**. Todas as quatro bandas foram formadas no estado de São Paulo, no final dos anos 1970.

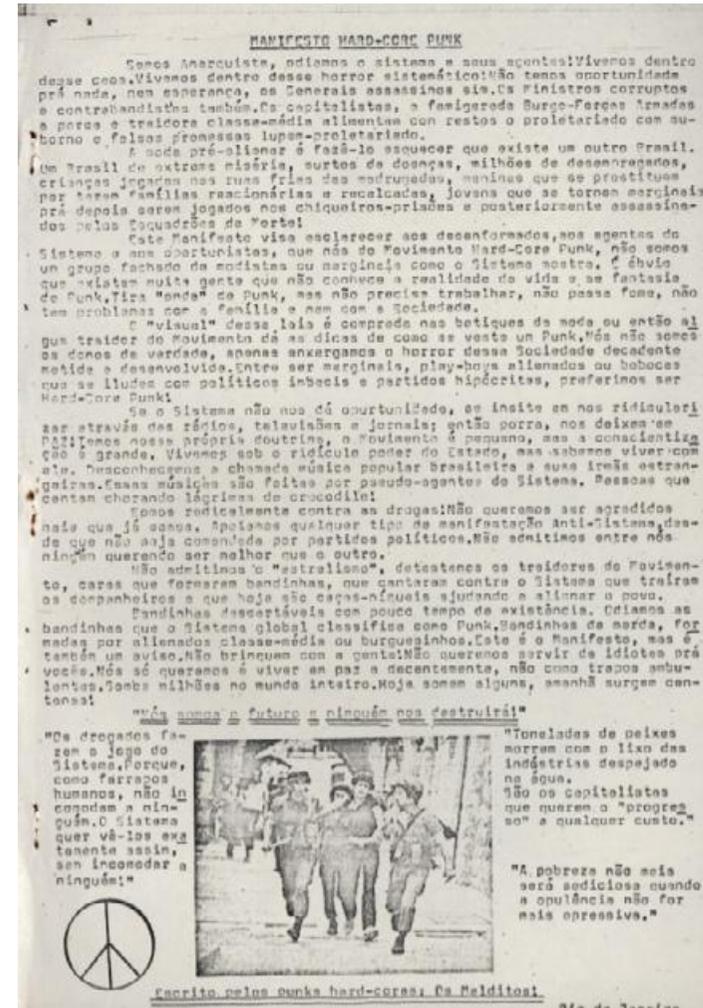


Fig. 12: Manifesto hard-core punk, origem desconhecida. Fonte: CEDIC-PUC-SP <http://www4.pucsp.br/cedic/semui/colecoes/movimento_punk.html>

No cenário internacional, as Alemanhas - na época, divididas em República Democrática Alemã (divisão Oriental) e República Federal da Alemanha (divisão Ocidental) - contavam com bandas como **Die Toten Hosen**, **Die Ärzte**, **Die Goldenen Zitronen** e **Feeling B**, fundadas na primeira metade dos anos 1980. Já na antiga Iugoslávia, de acordo com Jergovic (2017), o movimento surgiu cedo - a par com sua disseminação no Reino Unido - e atacava o regime da época (com interferência mínima do governo, o qual considerava menos arriscado mantê-lo na cultura pop do que como parte do *underground*). Deste país nasceram as bandas **Paraf**, **Prljavo kazalište** e **Pankrti**. Na África do Sul, o gênero foi importado do Reino Unido por jovens de classe média, teve a cidade de Durban como epicentro e incorporou críticas contra o regime de *apartheid* (de Jongh, 2013). Deste país destacam-se **Wild Youth**, **National Wake**, **The Safari Suits** e **Gay Marines**.

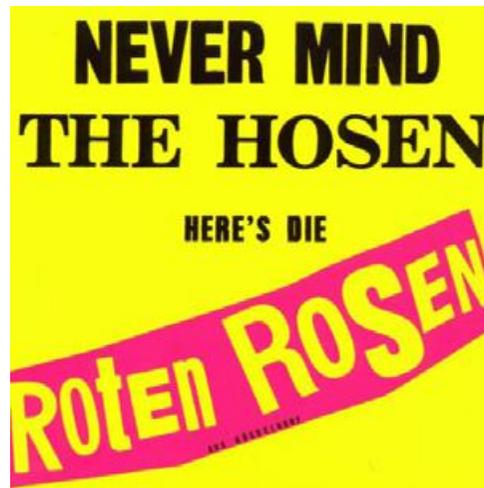


Fig. 13: Capa do álbum *Never Mind the Hosen, Here's die Roten Rosen* (**Die Toten Hosen**, 1987). A composição evidencia as referências do grupo nos **Sex Pistols**.

Fonte: Spotify

1.4 IMPLOÇÃO E MUTAÇÃO

A implosão do movimento em seu estágio inicial pode ser dada a muitos fatores, que serão explorados a seguir. Assim como no início, não pode ser determinado um momento exato no qual o mesmo “acabou” - pode-se apenas estudar os resquícios e os vários acontecimentos que levaram a tal constatação.

Um dos maiores fatores contribuintes foi o uso e abuso de drogas e a tendência de auto-destruição de muitos que se intitulavam punks: era comum artistas, groupies e frequentadores dos bares serem usuários de drogas pesadas, como heroína e anfetamina. Danny Fields, ex-executivo da Elektra e Atlantic Records e ex-empresário de bandas como **Stooges** e **Ramones** afirma:

Quando os Sex Pistols terminaram em San Francisco, aquilo mostrou pra todo mundo que o lance punk não era viável. Que eles eram a fim de se autodestruir, e, desse modo, qual era o sentido de investir em qualquer um deles? (FIELDS in MCNEIL; MCCAIN, 2017, p. 428)

O fim dos **Sex Pistols**, em 1978, ocorreu por conta das crescentes tensões internas e foi acompanhado por polêmicas: a morte de Nancy Spungen no Hotel Chelsea, ainda em 1978; a consequente prisão do baixista e seu namorado Sid Vicious, pelo assassinato da mesma, e em seguida a morte por overdose de Vicious, na madrugada em que foi solto da prisão, em 1979. O caso de Spungen, não solucionado, foi arquivado após a morte do músico.

Além disso, ao longo dos anos, houve a dissolução de várias bandas de grande relevância no movimento. Entre alguns casos há o **Patti Smith Group**³, que teve seu fim após a turnê do álbum *Wave*, de 1979, o **New York Dolls**, dissolvido durante a turnê de seu segundo álbum, *Too Much Too Soon* e **Iggy Pop**, que seguiu carreira solo após o fim dos Stooges. Já as bandas **Blondie** e **The Clash** começavam a tender ao recém-popularizado New Wave, movimento categorizado como parte do pós-punk, mais amigável ao conteúdo das rádios e que também incorporava influências disco. (CATEFORIS, 2011, p. 5 e 10)

Novas bandas surgiram e, logo, subgêneros foram desenvolvidos - como, por exemplo o anarcopunk, o movimento feminista riot grrrl e



Fig. 14 (esquerda): Edição do tabloide The Sun noticia a morte de Nancy.

Fonte: Pop Expresso

Fig. 15 (direita): Edição do tabloide The Sun noticia a morte de Sid Vicious.

Fonte: Tali Magnets

³ Patti Smith eventualmente voltou a lançar álbuns - seu retorno ocorreu em 1988, com *Dream of Life*.

o extremamente popular pop punk. A crescente popularidade do gênero também contribuiu, de certa forma, para sua dissolução - muitos dos colaboradores do movimento precedente a seu sucesso passaram a se sentir alienados ou excluídos da nova cena.

Então a cena foi poluída pela imprensa. De repente, pessoas de Uptown estavam vindo pra Downtown, a cidade alta indo pra cidade baixa, e pra mim foi de fato uma lástima. De repente o CBGB's estava lotado. E quanto mais pessoas, mais clones, certo? (HANNAH in MCNEIL; MCCAIN, 2017, p. 432)

Com a divergência de caminhos seguidos pelas bandas que chegaram a liderar o movimento, o gênero ao longo do tempo adotou novas facetas (como os subgêneros mencionados previamente). Tal afastamento gradual significou o fim do punk como conhecemos em seus momentos iniciais e a migração da música *underground* para novas ideias - como o grunge.

Neste capítulo, serão exploradas as fanzines produzidas no punk, sua importância, seu impacto para o movimento e seus métodos de produção. No primeiro momento, esses tópicos são explorados de modo global, cobrindo principalmente os eixos geográficos de Nova York e do Reino Unido. Posteriormente, no item 2, são abordadas as fanzines brasileiras com o objetivo de compreendermos como a cultura punk se adaptou à realidade da época no nosso país, além de suas similaridades e diferenças das publicações internacionais.

2.1 A IMPORTÂNCIA DAS ZINES

Conforme vimos, no capítulo anterior, a atribuição do nome punk ao movimento foi dada por conta da publicação nova-iorquina de mesmo nome. Tal fato evidencia a grande importância que zines e fanzines possuíram no cenário musical: essas publicações foram primordiais para a divulgação de artistas, fomento de discussões e para a representatividade dentro do movimento (muitas vezes ignorado pela mídia popular). Teal Triggs destaca a importância do meio como um “espaço livre para desenvolver ideias e práticas, e um espaço visual desprendido das regras e expectativas visuais do design formal” (TRIGGS, 2006, p. 70), enquanto Worley no livro *Ripped, Torn and Cut* (THE SUBCULTURES NETWORK, 2019, p. 56) destaca também a importância da intervenção das zines: ao se criar uma publicação, se teria o controle do espaço criado por ela no movimento.

No eixo de Nova York, **Punk** foi a publicação de maior influência no movimento - fato comentado por Bill Osgerby em *Punk Rock: So What*, onde afirma que a revista se tornou um “elemento intrínseco da cena musical subterrânea de Nova York” (OSGERBY in SABIN, 1999, p. 162). Em seu primeiro volume - lançado em Janeiro de 1976 - a zine misturou fotos,

caricaturas, quadrinhos e blocos de texto manuscrito em sua entrevista com Lou Reed conferindo à publicação uma estética explicitamente amadora. Tais marcadores visuais perduraram até a edição final da publicação nos anos 1970⁴. A respeito da sua importância no movimento, Guy Lawley comenta:

As pessoas o estavam chamando de nomes como ‘street rock’ (rock de rua), até a Punk Magazine aparecer em dezembro de 1975 para dar à cena um nome cativante e (o aspecto de) uma identidade unificada. (LAWLEY in SABIN, 1999, p. 102)



Fig. 16 (esquerda): página da primeira edição da **Punk** (1976). Fonte: HOLMSTROM, John e PUNK MAGAZINE (1998, p. 9)

Fig. 17 (direita): Rivalidade com outras zines do movimento, edição 4 da **Punk**. Fonte: HOLMSTROM, John e PUNK MAGAZINE (1998, p. 78)

⁴Edições adicionais foram publicadas nos anos 1981, 2001 e 2007

Já o eixo do Reino Unido teve como destaque a **Sniffin' Glue**. Fortemente influenciada pela Punk e pelo movimento Nova-Iorquino (seu nome foi baseado na canção *Now I Wanna Sniff Some Glue*, dos **Ramones**), a zine seguiu a tradição de produção manual estabelecida e era composta por blocos de texto digitados em máquina de escrever, títulos e rabiscos feitos em marcador, fotografias xerocadas e colagens. Em *England's Dreaming* (SAVAGE, 1992, p. 202) Mark Perry, criador da publicação, afirma não ter ligado para a revista em si, mas apenas para as ideias para as ideias nela existentes.

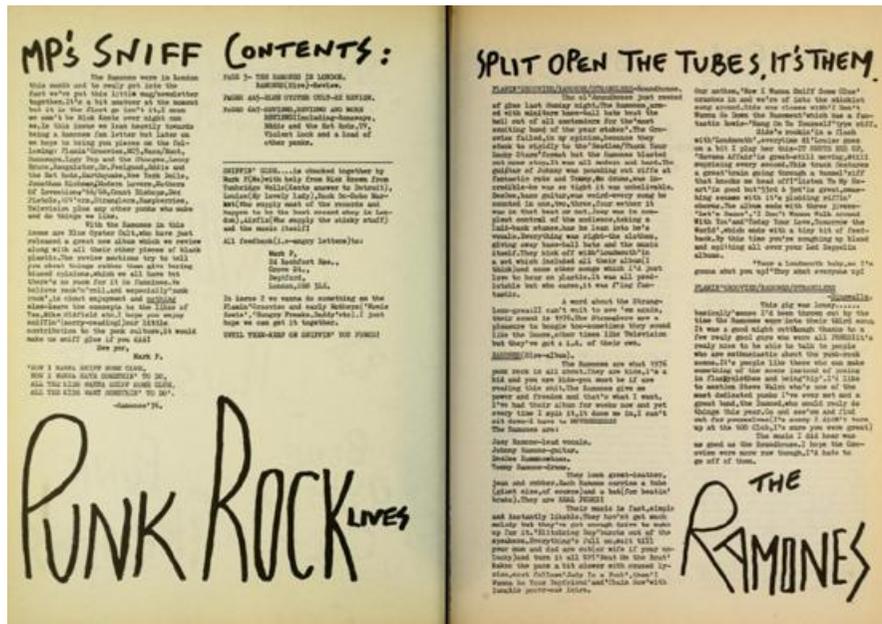


Fig. 18: spread da primeira edição da **Sniffin' Glue** (1976). Texto datilografado e títulos escritos manualmente com marcador. Fonte: PERRY (2000, p. 140 e 141)

Além dessas publicações, inúmeras outras foram criadas (com variados graus de popularidade), entre elas: **Slash** (Los Angeles), **Ripped and Torn** (Glasgow), **JOLT** (Londres) e **Shy Talk** (Manchester). A grande quantidade e disseminação de publicações está relacionada ao modo de produção extremamente barato: em sua maioria, as zines usavam materiais acessíveis como recortes de revistas, canetas hidrográficas, máquinas de escrever e stencils que eram reproduzidos em tiragem por copiadoras.



Fig. 19: Capa da edição número 4 da fanzine (Setembro de 1976). Fonte: PERRY (2000, p. 175)

A maior parte das zines primitivas [...] seguiu o modelo Sniffin' Glue: texto fervoroso com imagens de corte e colagem que eram impressas com mimeógrafo ou xerocadas para serem vendidas a custos mínimos em shows, escolas, faculdades ou em lojas de disco locais. (WORLEY in THE SUBCULTURES NETWORK, 2019, p. 2)

A grande variedade de zines foi, também, responsável por dar voz a grupos que eram amplamente ignorados tanto pela mídia tradicional quanto pelo próprio movimento – como grupos feministas, negros, LGBT, entre outros. Tal fragmentação e variedade possibilitou a sobrevivência (e influência) do meio diante da desintegração do movimento e de sua evolução a outros gêneros do pós-punk, como mencionado no item 2.4.

2.2 PUBLICAÇÕES PUNK NO BRASIL

Em seu artigo, Gabriela Gelain e Giovana Carlos (2016) afirmam não existir uma documentação exata da origem de fanzines punk brasileiras, já que não é conhecida a primeira publicação deste gênero no país. Apesar disso, as autoras destacam as similaridades de tais publicações com aquelas produzidas nos grandes polos punks do exterior: a plena adoção da filosofia *do it yourself* e do uso da xerox, além da preferência por formatos pequenos, como o A5.

Conforme afirmam as autoras:

[...] em relação ao conteúdo dos fanzines, predominam discursos anti-hegemônicos, contra a cultura dominante, que valorizam a ética punk do DIY e criticam o consumo (GELAIN e CARLOS, 2016, p. 12)

Milani (2015) destaca a relevância do período entre 1981 e 1983 como aquele que viu uma erupção de zines do gênero no Brasil, acompanhando a popularização do movimento. O autor menciona, também, a aproximação do movimento com círculos *skinheads* (ou “carecas”) e aponta diferenças entre as publicações dos grupos: “Os fanzines carecas são permeados de símbolos belicosos [...] além das sempre presentes teias de aranha” (p. 35).

Dentre características marcantes dessas publicações impressas no Brasil, temos ainda a forma de difusão, pois o envio postal foi apontado por Milani (2015, p. 43) como o modo mais utilizado para troca de zines, mas afirma que “podiam ainda ser deixados em lugares frequentados pelos prováveis interessados, como lojas e shows punks”. Além disso, o autor aponta que a estética adotada se assemelhava a encontrada em zines estrangeiras, notavelmente como aquelas vistas no Reino Unido (p. 46), mencionadas aqui anteriormente.

Entre as zines brasileiras de maior destaque temos **Anti Sistema**, a qual servia como forma de divulgação de bandas e *merchandising*⁵ do movimento em escopo nacional, e também as publicações **Coletivo Cancrocítrico**, **Factor Zero** e **SP Punk**.



Figs. 20 (esquerda): Capa/contracapa da zine **Os Explorados** número 1.

Fonte: CEDIC-PUC-SP

Fig. 21 (direita): Página dupla da zine **Os Explorados** número 1.

Fonte: CEDIC-PUC-SP

⁵ Termo usado na língua inglesa para se referir a vestimentas e produtos do dia a dia que promovam bandas ou artistas (também é usado o termo *merch*)

Neste capítulo serão exploradas as ramificações do punk no Design, suas origens e seu legado para outras expressões artísticas após o movimento. No primeiro momento, é estudada a estética e os estilos estabelecidos no cenário, suas influências e os maiores nomes surgidos. Em seguida, é abordado o legado deixado pela gráfica do movimento, tanto para o design mainstream como para o underground, além da forma na qual o estilo foi adotado como influência para as tendências que surgiam.

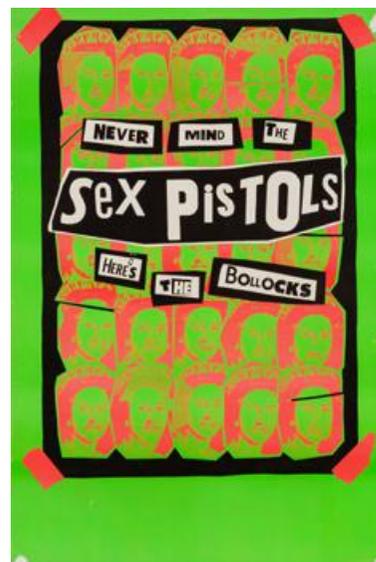
3.1 A ESTÉTICA PUNK

A tentativa de determinar uma estética definitiva e inflexível a um movimento como o punk, que englobou diversas culturas e épocas, seria impossível. Deste modo, a abordagem de estudo adotada foi de ressaltar as tendências, influências e os maiores destaques - e, por tratarmos de um movimento primariamente musical, é natural que as peças mais reconhecidas estejam relacionadas às bandas de maior importância.

Segundo o autor Steven Heller:

Os códigos subculturais contidos dentro das capas e 'identidades' de bandas agiram como fatores em definir o senso de pertencimento e filiação tanto em sentido local quanto nacional. Esses códigos frequentemente adotavam os mecanismos estereotipados do punk - fontes feitas à mão e com stencil, tipografia no estilo nota de resgate (ransom note) e imagens fotocopiadas [...] Em outros casos, o aspecto era menos deliberadamente DIY (*do-it-yourself*) e aplicava imagens de significância local e produções genuinamente low-tech como o uso de texto datilografado e imagens grosseiramente reproduzidas. Essa abordagem exemplificou uma recusa persistente de engajar em valores sofisticados de design apesar do sucesso comercial subsequente. (HELLER in KRIVINE, 2020, p. 60, tradução da autora)

O designer responsável pelas peças gráficas dos **Sex Pistols**, Jamie Reid, é um nome frequentemente citado e foi quem popularizou a estética *ransom note*. Tendo estudado pintura em Wimbledon, posteriormente transferiu-se para a Croydon Art School (na cidade de Croydon, Inglaterra), onde iniciou sua carreira profissional em um pequeno jornal antes de trabalhar para os **Pistols**. Para a banda, ele produziu peças como a capa do álbum *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (1977) e várias versões de pôsteres de divulgação para o single *God Save the Queen*. Sobre suas intenções com as peças gráficas produzidas, o designer comenta: "Nós queríamos fazer [o público] pensar por si próprios, sempre com aquele elemento questionador do status quo e do que é considerado normal". (REID in POYNOR, 2003, p. 40)



Figs. 22: Poster promocional "Never Mind the Sex Pistols", produzido para os **Sex Pistols**. Design de Jamie Reid. Fonte: Rock Paper Film

Fig. 23: Poster promocional "Fuck Forever" produzido para os **Sex Pistols**. Design de Jamie Reid. Fonte: Artnet

Além de Reid, outros grandes nomes do design surgiram no punk. Malcolm Garrett, nome prolífico do design britânico, foi apresentado ao campo por intermédio da banda **Buzzcocks**, para a qual ele produziu diversas peças - entre elas, os pôsteres do álbum *Another Music in a Different Kitchen* (1978) e da turnê *Beating Hearts* (1978). Em entrevista ao website Creative Review (WILLIAMS, 2017), Garrett comentou acerca da capa do single *Orgasm Addict* (1977), que possuía referências ao Modernismo e à Bauhaus, e explicou a decisão de não incorporar a estética de *ransom note* como forma de criar distanciamento e distinção do visual dos **Sex Pistols**. Dentro do movimento, Garrett trabalhou também com a banda britânica de pós-punk **Magazine**.

Outro nome importante a ser lembrado é o de Peter Saville, que iniciou sua carreira produzindo capas de discos para a gravadora Factory Records, de Manchester. Por intermédio da gravadora, ele passou a produzir peças gráficas para o grupo de pós-punk **Joy Division** (a qual

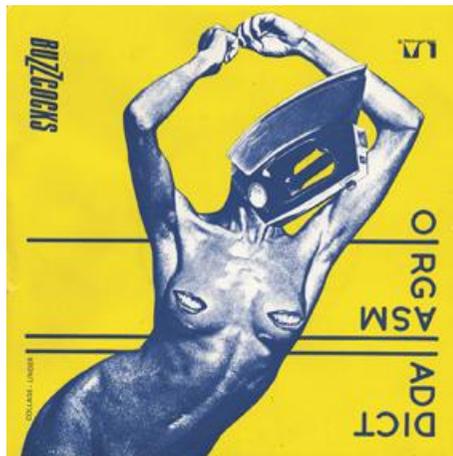


Fig. 24 (esquerda): Capa do single *Orgasm Addict* (**Buzzcocks**, 1977). Design de Malcolm Garrett, montagem de Linder Sterling. Fonte: MoMA

Fig. 25 (direita): Capa do álbum *Magic, Murder and the Weather*, da banda **Magazine** (1981). Design de Malcolm Garrett. Fonte: Spotify



após a morte do vocalista Ian Curtis se transformou no **New Order**). Para Rick Poyner, “os dispositivos pós-modernos de Saville emolduram e celebram o conteúdo – música de excepcional poder emocional – de forma inteiramente desconhecida na época” (POYNOR, 2003, p. 37, tradução da autora). O método de Saville produziu obras como a capa do álbum *Unknown Pleasures* (**Joy Division**, 1979), apontada pela Billboard e pelo Independent como uma das melhores artes de capa de todos os tempos⁵, e a capa do disco *Movement*, fortemente influenciada por um poster da exposição *Futurismo Trentino* (KRIVINE, 2020).

Além destes designers, outros nomes são citados, como Barney Bubbles (Stiff Records), Raymond Pettibon (**Sonic Youth**, **Black Flag**), Arturo Vega (**Ramones**) e Mike Coles (**Killing Joke**). Tais profissionais faziam uso de diversas referências artísticas em suas peças; Andrew Krivine cita, entre elas: “Bauhaus, futurismo, vorticismismo, expressionismo, De Stijl e construtivismo e surrealismo soviéticos” (2020, p. 10).



Fig. 26 (esquerda): Capa do álbum *Unknown Pleasures* (**Joy Division**, 1981). Design de Peter Saville. Fonte: Amazon



Fig. 27 (direita): Capa do álbum *Movement* (**New Order**, 1981). Design de Peter Saville e Grafica Industria. Fonte: Spotify

⁵ Disponível em <<https://www.billboard.com/photos/6715351/best-album-covers-of-all-time>> e <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/album-covers-best-iconic-all-time-b1844506.html>>

3.2 A INFLUÊNCIA DO PUNK NO DESIGN PÓS MODERNO

Descritos por Poynor como pertencentes de teor “ecclético na inspiração” e “pluralístico na sua aplicação de estilo” (p. 34), os trabalhos punk do Reino Unido e sua vernaculidade são apontados pelo autor como obras que não seguiam as correntes modernistas, mas, de certa forma, constituíram respostas a elas. Como previamente comentado, os designers muitas vezes faziam uso daquilo que possuíam em mãos ou do que poderiam criar com baixo custo, e tal forma de produção deixou marcas na estética da era por conta das falhas cometidas (por exemplo, manchas, riscos, erros ortográficos) e por consequência dos próprios métodos utilizados para sua produção. Glen Cummings e Adam Michaels, no livro *Too Fast to Live, Too Young to Die*, destacam as imperfeições presentes em um pôster que promovia as apresentações de **Patti Smith** e **Television** no Max's Kansas City (1974). Dentre as observações feitas, há a variação tonal provocada por matrizes em xerox e o “esforço profissional de hora extra apesar do efeito amador”. (CUMMINGS, MICHAELS in KRIVINE, 2020, p. 40)

A abordagem estética do movimento perdurou após seu fim - encontrada em grupos e artistas das novas vertentes criadas com o pós-punk, em outros movimentos musicais e até mesmo no mainstream. Poynor cita o exemplo de David Carson, cujos trabalhos adotaram “o impulso de quebrar as regras visto no punk” (POYNOR, 2003, p. 61). Na revista *Ray Gun*, descrita pelo teórico como parte do movimento grunge, Carson não prioriza elementos formais do design como legibilidade e clareza da informação, e opta por adotar o caos e as imperfeições remanescentes do punk.

A diferença essencial entre o punk dos anos 1970 e o grunge dos anos 1990 era tecnológica. Gráficos punks eram produzidos manualmente de forma barata, com birôs, fotocópias, *found type*, tesoura e cola. O grunge, apesar de sua aparência degradada, quebrada e não tecnológica, era o produto de poderosas ferramentas digitais que potencialmente permitiam qualquer um com o talento e inclinação fazer uma tipografia em um dia. (POYNOR, 2003, p. 63 e 65, tradução da autora)

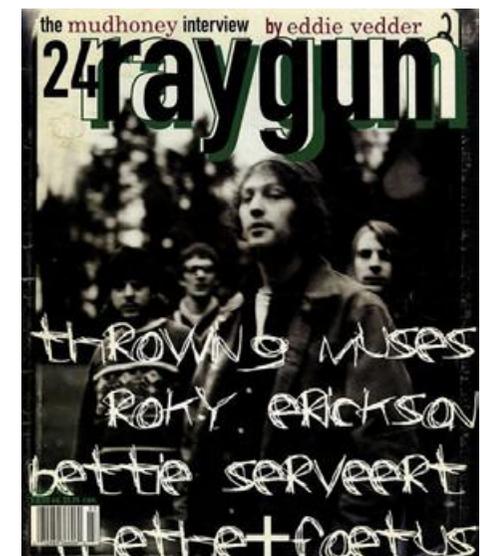


Fig. 28 (esquerda): Capa da revista Ray Gun, nº 4 (1993). Fonte: It's Nice That
Fig. 29 (direita): Capa da revista Ray Gun nº 24 (1995). Fonte: Amy Talkington

Já a representação e reconstrução moderna da estética punk são tipicamente associadas ao visual “nota de resgate” estabelecido por Reid para os **Sex Pistols** - fato ocorrido pela popularidade da banda, conforme Russ Bestley comenta em seu artigo, *Kicks in Style*.

O sucesso - e notoriedade - dos Sex Pistols como líderes do novo movimento foi refletido no reconhecimento do grande público acerca de um conjunto de estereótipos visuais que sentavam lado a lado de clichês da mídia e suposições comuns sobre a música, moda e comportamento punk. Em termos de Design Gráfico, isso era uma faca de dois gumes: por um lado, o punk estava começando a desenvolver um conjunto de estilos visuais reconhecíveis, largamente concentrados no trabalho de Reid para os Sex Pistols. Porém, o poder e dominância daquela estética, combinada com o foco autopromocionado da subcultura em individualidade, autonomia e autenticidade significaram que outros atos punk promissores estavam cientes da necessidade de evitar serem vistos copiando os Sex Pistols e se destacarem do bando por conta própria. (BESTLEY, 2020, p. 7, tradução da autora)

Tal fenômeno pode ser percebido a partir de comentários de Garrett para o *Creative Review* (presentes no tópico 3.1) acerca de suas escolhas estilísticas e através da análise de diversas obras gráficas que fazem referência ao movimento de alguma forma. Nas imagens abaixo, apesar de pequenas diferenças estilísticas, é possível observá-lo através dos dois pôsteres promocionais para o filme “Sid & Nancy” (1986), que conta a história do casal; pela capa da edição de 1997 do livro “Please Kill Me”, o qual possui como objetivo principal contar a história da vertente Nova-Iorquina do movimento, e através da capa e contracapa do álbum *Live in Atlanta*, lançado em 2019 pelo cantor de pop punk **YUNGBLUD**.

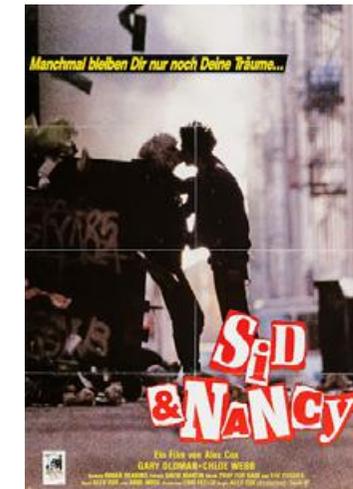
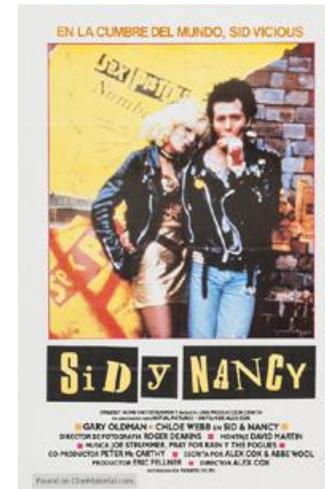


Fig. 30 (esquerda): Poster do filme Sid & Nancy (1986) no Chile. Fonte: IMDb
Fig 31 (direita): Poster de Sid & Nancy (1986) na Alemanha. Fonte: Cinematerial

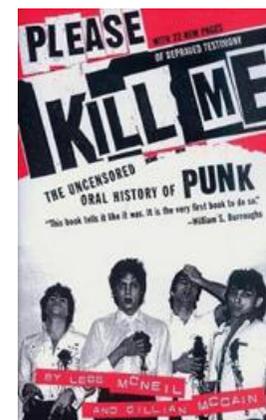


Fig. 32 (esquerda): Capa do livro “Please kill me: the uncensored oral history of punk” (Edição Penguin Books paperback, Setembro de 1997). Fonte: Goodreads
Fig. 33 (direita): Capa do álbum ao vivo *Live in Atlanta* (YUNGBLUD, 2019).
Fonte: Spotify

Neste capítulo serão apresentadas, demonstradas e justificadas as decisões tomadas durante a parte projetual deste Trabalho de Conclusão de Curso. Tendo como base teórica e referencial os estudos dos capítulos anteriores, explico as ideias, os objetivos, a adoção das referências e dos conhecimentos obtidos durante a pesquisa e demonstro os principais componentes do projeto.

4.1 SOBRE O PROJETO

Como comentei na introdução deste trabalho, Utopia surgiu a partir de frustrações ideológicas que surgiram em meu relacionamento com o punk. Desta forma, o objetivo primário do projeto é contar por meio do design a história do movimento sem deixar de lado suas maiores controvérsias e falhas.

Como parte prática da pesquisa em Comunicação Visual, foi criada uma publicação dividida em três volumes, cada uma com foco em momentos distintos do gênero: **Gênese** aborda seu início, **Auge** seu momento de maior popularidade e **Mutação** a decadência e o surgimento de novas vertentes. Cada edição foi pensada também como forma de apresentar a estética e características do design de cada recorte - por isso, elementos visuais foram incorporados para o desenvolvimento de uma narrativa visual em cada volume.

4.2 PESQUISA E EDIÇÃO DE CONTEÚDO

4.2.1 MIOLO

A seleção, escrita e edição do conteúdo da publicação foi idealizada e realizada em conjunto com a pesquisa desta monografia. As seções deste texto foram pensadas para não apenas corresponder com os assuntos dos três volumes de Utopia, mas também para dialogar e fornecer referências importantes para o projeto ao longo do desenvolvimento.

Por isso, a parcela textual do miolo foi baseada na mesma bibliografia selecionada para a escrita acadêmica. A pesquisa acerca de fanzines punk, tópico abordado no capítulo 2 deste texto, ofereceu valiosas referências de estilo, tom e formato para a publicação. Por fim, a pesquisa estética correspondente ao capítulo 3, Punk e o Design, gerou referências visuais e de estilo para todos os três volumes de Utopia.



Fig. 34: Fluxograma detalhando as relações entre projeto e monografia dentro do processo de produção. Fonte: Acervo pessoal



Figs. 35 (topo), 36 (meio) e 37 (baixo): Linhas do tempo de **Gênese**, **Auge** e **Mutação**, respectivamente. Fonte: Acervo pessoal



Figs. 38 (topo) e 39 (baixo): Detalhes das linhas do tempo. Fonte: Acervo pessoal

4.2.2 LINHA DO TEMPO

As linhas do tempo foram pensadas como forma de incorporar a música ao projeto, além de conferir cronologia. Elas foram idealizadas como forma de mitigar as sobras de papel que ocorreriam com a impressão do projeto, em folhas A3.

Desenvolvi, então, uma linha do tempo para cada volume do projeto. Elas apresentam imagens de 24 dos álbuns mais influentes de cada contexto acompanhadas por códigos QR que, quando escaneados, levam à reprodução do disco na plataforma de *streaming* de áudio Spotify⁶. Por estarem fortemente atreladas ao contexto de cada volume, as linhas fazem uso das cores de destaque de cada volume, conferindo coesão e conjunto. Além dos álbuns e códigos, o elemento também inclui a logo, o título do projeto, o número do volume e o título do volume. As linhas são presas por dois pequenos engates encontrados no início e final dos volumes, e podem ser soltas com facilidade.

⁶ Entre as opções disponíveis no mercado atualmente, o Spotify foi a opção mais apropriada devido a grande variedade de títulos em sua biblioteca e por conta da possibilidade de reprodução de música gratuitamente - o que não é disponibilizado por alguns concorrentes.

4.3 REFERÊNCIAS VISUAIS

As referências visuais foram organizadas por meio de *moodboards* - elaborado um para cada volume do projeto devido às grandes divergências visuais entre os recortes. Nos boards foram incorporados projetos variados como posters, flyers e capas de discos produzidos dentro do período e local correspondente às edições da publicação.

Para o recorte de **Gênese**, é grande a influência do design modernista, com textos centralizados e fontes sem serifa. É possível perceber, também, ampla difusão da xerox e layouts monocromáticos.



Fig. 40: Moodboard **Gênese**. Fonte: Compilação da autora



Fig. 41: Moodboard **Auge**. Fonte: Compilação da autora

Para **Auge**, notei uma grande adoção da estética nota de resgate, popularizada por Jamie Reid e os **Sex Pistols**. O domínio da xerox como método de impressão continuou e houve o desenvolvimento de layouts com aspecto mais “sujo” e vernacular.



Fig. 42: Moodboard **Mutaçao**. Fonte: Compilação da autora

Por fim, para **Mutaçao** o recorte mais amplo e as evoluções tecnológicas possibilitaram layouts mais diversificados e com grandes diferenças estéticas e de abordagem. O preto e branco continuou seu domínio, porém o uso das cores tornou-se mais difundido.

4.4 FORMATO

Para a publicação, foi escolhido o formato fechado de 12 x 19,5 cm (24 x 19,5 cm em formato aberto). A escolha foi baseada no estudo de formatos mais populares entre as zines punks clássicas, as quais possuíam preferência por publicações no tamanho A5. Criei, então, um tamanho híbrido com este formato tradicional e a verticalidade de revistas tradicionais, como Vogue e Time. Além disso, o método de impressão escolhido inicialmente - a risografia - aceita, no máximo, impressões em tamanho A3; portanto, a soma altura da linha do tempo + altura do miolo deveria ser obrigatoriamente menor que 29,7 cm.

O modelo de encadernação usado foi em sanfona - no qual o miolo é composto por uma montagem de impressões que compõem uma única tira de papel, dobrada e colada na capa. Os tipos de papéis usados foram Canson Iris Vivaldi e Sulfite branco 140g.

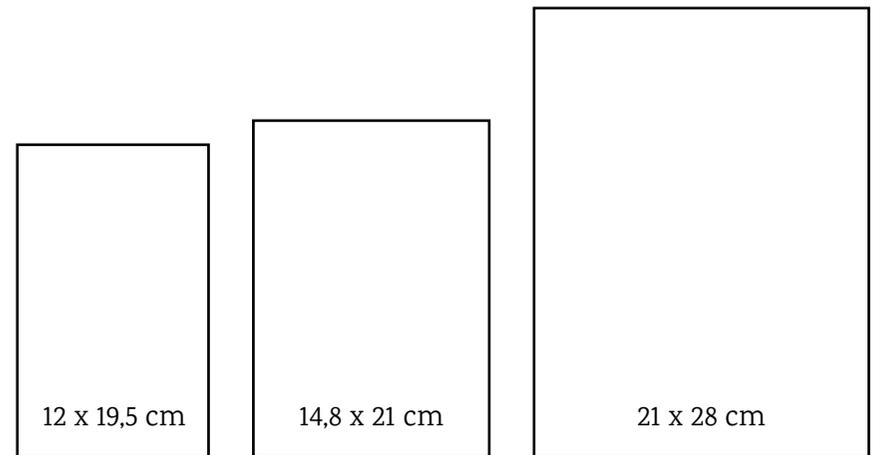


Fig. 43: Comparação entre os formatos Utopia, A5 e Tabloide, respectivamente. Fonte: Acervo pessoal

4.5 ESCOLHAS VISUAIS

4.5.1 LOGO E IDENTIDADE VISUAL

O principal objetivo em mente ao desenvolver o logotipo da publicação foi de criar uma marca de reprodução fácil, rápida e, principalmente, que mantivesse o espírito DIY do projeto. Por isso, testei métodos de impressão em stencil e xilogravura, sendo esta última a técnica escolhida. Para desenvolver a matriz, escolhi sobras de MDF que tinha em mãos. No início do processo, o material foi lixado para remover a camada protetora existente; em seguida, rascunhei o layout pretendido e iniciei a gravação. Por fim, com a matriz pronta, fiz testes de impressão, que foram escaneados.

Além da logo, a identidade visual é composta pela unidade e coesão dos elementos que compõem o projeto, como o uso padronizado de tipografias (item 4.5.3) e de cores (item 4.6.1). Dentro destes limites impostos, cada volume do projeto possui, também, suas próprias variações identitárias, a fim de corresponder com a estética do recorte abordado na edição.



Fig. 44: testes de impressão com stêncil. Fonte: Acervo pessoal

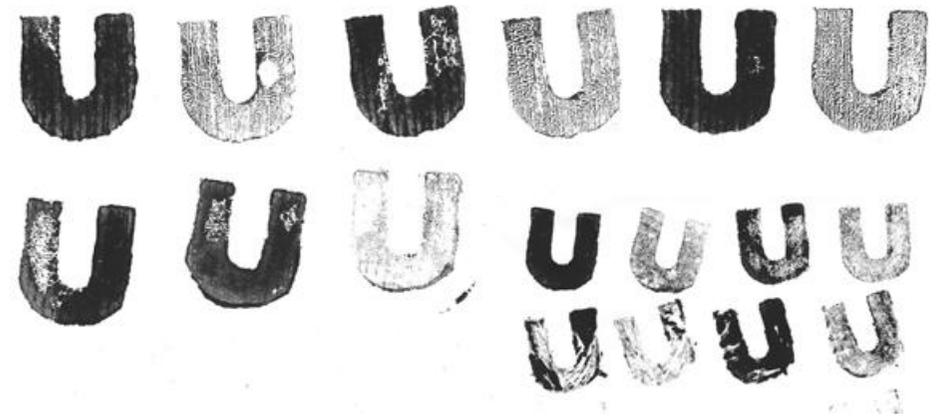


Fig. 45: Resultados da impressão em xilogravura. Fonte: Acervo pessoal



Fig. 46: Resultados da impressão em xilogravura. Fonte: Acervo pessoal

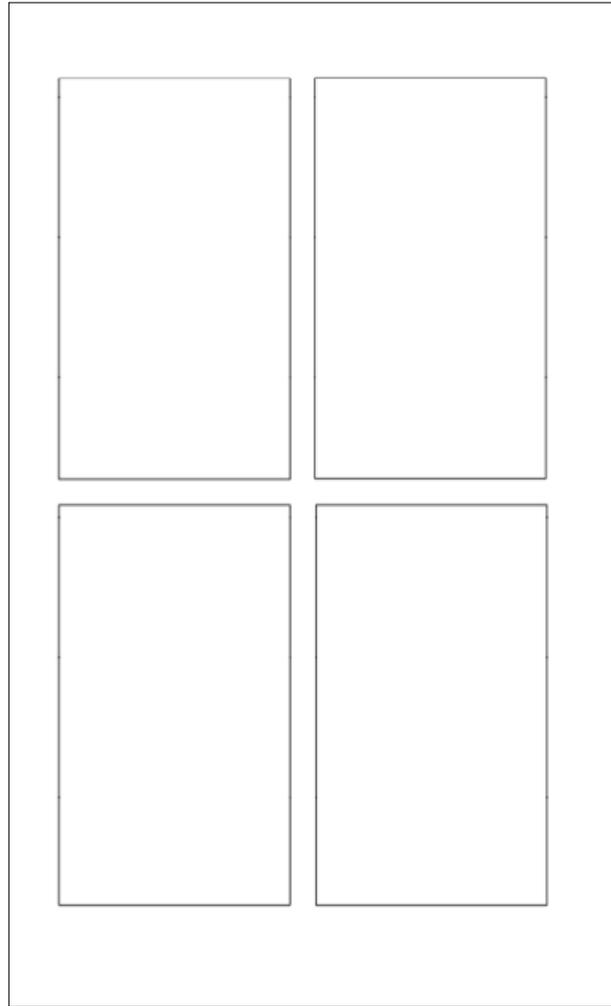


Fig. 47: representação do grid no formato fechado da publicação.
Fonte: Acervo pessoal

4.5.2 GRID

O tipo de grid adotado no projeto foi o grid modular - aplicado a todos os volumes do projeto. Tal escolha foi feita como forma de manter a coesão e identidade comum entre as três edições.

Além disso, optei por esse tipo de grid por conta de sua adaptabilidade a diferentes conteúdos e abordagens - mesma filosofia aplicada à tipografia, comentada anteriormente. A grade precisava obrigatoriamente se adaptar e fluir bem com vários tipos de imagens, subtítulos e sobreposições.

Medidas do grid:

Margem superior: 1,5 cm

Margem inferior: 2,0 cm

Margem interna: 1,0 cm

Margem externa: 1,5 cm

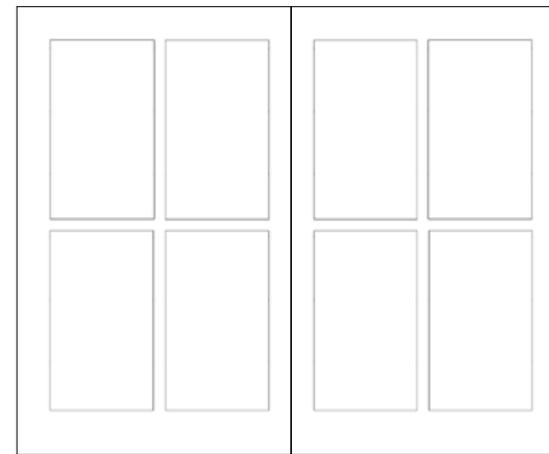


Fig. 48: representação do grid no formato página dupla da publicação.
Fonte: Acervo pessoal

4.5.3 TIPOGRAFIA

Baseada em observações das referências, foram selecionadas duas famílias tipográficas para compor a parte textual do projeto. Foi necessária a escolha de fontes flexíveis, que pudessem ser bem adaptadas e incorporadas às diferentes características e abordagens gráficas dos três volumes de Utopia.

Para títulos e subtítulos foi adotada a família Tusker Grotesk, no peso 5800 para uso apenas nos títulos das publicações e 3700 para subtítulos e legendas. A fonte foi aplicada nos estilos nota de resgate (**Auge**), por montagem manual e scan (**Gênese**) e digitalmente (**Mutação**). Os mesmos critérios foram aplicados na elaboração das linhas do tempo. Já para o texto corrido foi selecionada a família Karma, por conta de sua semelhança com fontes datilografadas. A importância da escolha de tal estética está atrelada às fanzines do movimento, as quais adotaram amplamente a máquina de escrever como forma de reprodução textual.



velvet
underground



NotORiEdAdE

Figs. 49 e 51 (esquerda): Subtítulos montados em placa de papel Paraná e escaneados. Fonte: Acervo pessoal

Figs. 50 e 52 (direita): Subtítulos editados e prontos para serem incorporados no documento digital. Fonte: Acervo pessoal

Tusker Grotesk 5800 Super
abcdefghijklmnopqrstuvwxyZ
ABCDEFGHIJKLMNopQRSTUVWYXZ
1234567890 .,:;'”[]/*?!

Tusker Grotesk 3700 Bold
abcdefghijklmnopqrstuvwxyZ
ABCDEFGHIJKLMNopQRSTUVWYXZ
1234567890 .,:;'”[]/*?!

Karma
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyZ
 ABCDEFGHIJKLMNopQRSTUVWYXZ
 1234567890 .,:;'”[]/*?!

4.5.4 IMAGENS E TRATAMENTO

Em todos os três volumes, as imagens principais foram aplicadas em escala de cinza e as imagens secundárias em tom monocromático correspondente à cor de destaque do volume (risografia) ou em tons claros de cinza (impressão digital), de forma que as figuras não afetem a legibilidade do texto. A priorização de tons cinza novamente faz referência à grande adoção da xerox pelas zines punk e traz coesão ao conjunto de volumes.

No segundo volume, **Auge**, a imagem da banda **The Clash** e os recortes de jornais foram impressos, cortados a mão, digitalizados e, então, inseridos no projeto digitalmente. No caso das manchetes, as imagens foram também coladas em placa de papel paraná e passaram por processo de decolagem antes de serem escaneadas.



Fig. 53: Scan da placa de paraná após decolagem. Fonte: Acervo pessoal

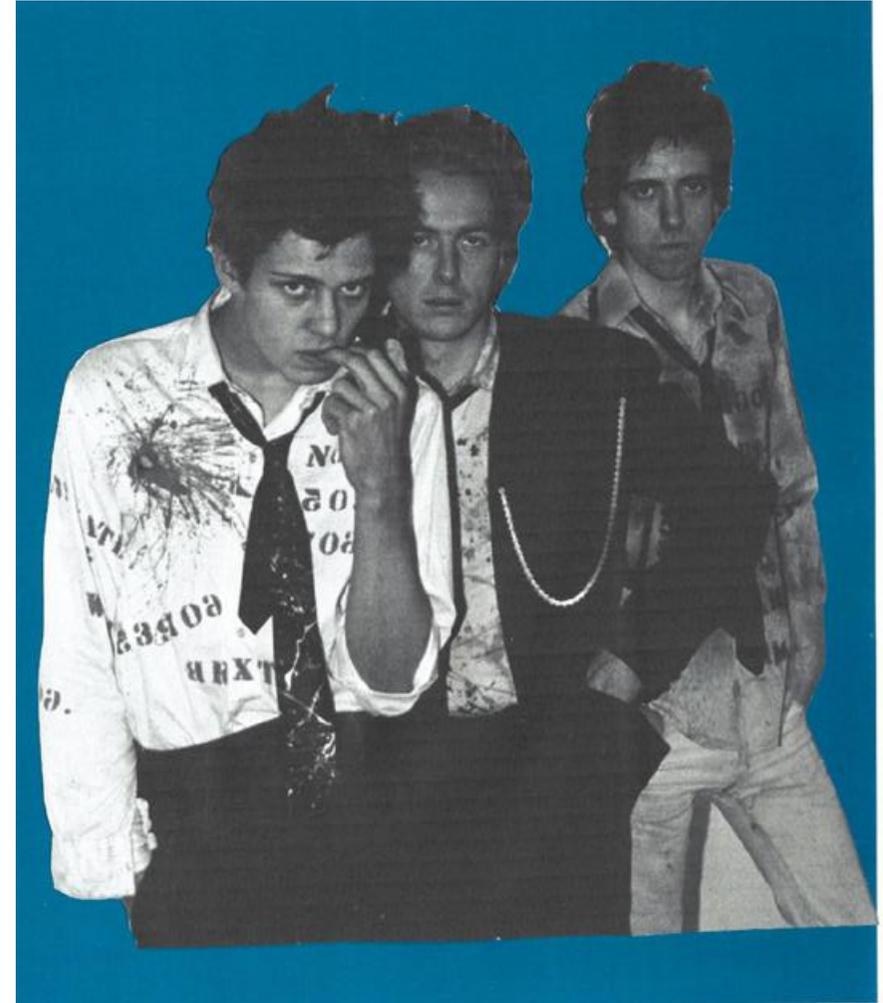


Fig. 54: Imagem escaneada do **The Clash**, já recortada manualmente. Fonte: Acervo pessoal

4.6 ESCOLHA DE PROCESSOS GRÁFICOS

4.6.1 PALETA DE CORES

A paleta de cores foi determinada de acordo com o método de impressão em risografia, conforme planejado inicialmente. Por isso, o desenvolvimento do layout precisou levar em conta não apenas os estudos de referência, mas também as cores disponíveis na gráfica. Os três volumes do projeto possuem uma cor fixa - o preto - e uma cor própria para cada volume, baseadas na escala de cor *Solid Uncoated* da Pantone.

A escolha consistente do preto foi baseada na grande difusão da cor no design e nas zines punk por conta da vasta adoção da xerox. Tal característica encontrou-se presente em todos os recortes do movimento abordados pelo projeto, desde o proto-punk de Nova York até o pop punk dos anos 2000.

Para **Gênese**, foi selecionada como cor de destaque o vermelho Pantone 185 U. A escolha foi baseada em dois elementos do moodboard da seção, os álbuns Talking Heads '77 (**Talking Heads**) e Funhouse (**The Stooges**). Tais gravações foram vitais para a cena da época e, portanto, para o primeiro volume do projeto.

Já para **Auge** foi escolhido o rosa flúor Pantone 806, baseado primariamente na capa do álbum *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (**Sex Pistols**), por conta de sua influência e notoriedade como, no mínimo, um dos álbuns mais conhecidos e aclamados do movimento. Além do disco, a escolha foi, também, baseada no pôster de turnê do grupo **Buzzcocks**, projetado por Malcolm Garrett.

Por último, em **Mutação** optei por não escolher a cor baseada em uma ou duas peças de destaque dentro do contexto, visto que o recorte

do volume é mais amplo que o de seus antecessores (**Gênese** cobre um período de aproximadamente 10 anos, e **Auge** um de aproximadamente 3 anos), englobando desde os anos finais da década de 1970 até a década de 2000. Com base nesse espectro mais amplo de material gráfico, o azul mostrou-se como uma tonalidade comum e, por isso, foi escolhido o Pantone 3005 U.

Para a impressão digital foram escolhidas os tons 8C 94M 91Y 0K (**Gênese**), 5C 92M 44Y 0K (**Auge**) e 95C 23M 29Y 0K (**Mutação**). As cores foram selecionadas com base em suas semelhanças com a tonalidade dos papéis de cada volume.

GÊNESE



Risotrip
Pantone 185U



Canson Iris Vivaldi
Vermelho (nº 14)



Impressão digital
8C 94M 91Y 0K

AUGE



Risotrip
Pantone 806U



Canson Iris Vivaldi
Rosa Escuro (nº 11)



Impressão digital
5C 92M 44Y 0K

MUTAÇÃO



Risotrip
Pantone 3005U



Canson Iris Vivaldi
Azul Royal (nº 21)



Impressão digital
95C 23M 29Y 0K

A cinta, elemento a parte que tem como função incorporar o título de cada volume à capa e fechar as zines, foi impresso em preto e branco em papel branco. As partes impressas foram, então, usadas como referência no corte dos moldes dos títulos vazados e não ficaram visíveis no formato finalizado de Utopia.

4.6.2 IMPRESSÃO

Inicialmente, o método de impressão pelo qual optei foi a risografia, por conta de aspectos estéticos como a texturas de retículas, da sobreposição de cores e erros de registro ocorridos na impressão. Como mencionado no tópico anterior, em função das características da risografia, as cores do projeto foram selecionadas a partir das cores disponíveis na gráfica.

Contudo, pelas dificuldades proporcionadas pela pandemia de COVID-19 (de acesso e econômicas), o método de impressão foi adaptado de forma que possibilitou a concretização do projeto. Por isso, o projeto foi inteiramente ajustado à impressão digital, com impressão em preto e CMYK incluindo o uso de papéis coloridos, como abordado no tópico a seguir.

Optei por manter a risografia para uma edição especial futura, comemorativa, após o esgotamento dos lotes “padrão” digitais (a primeira tiragem digital possui 10 exemplares, enquanto a tiragem mínima para risografia é de 100 cópias). Nesta versão, seria realizada uma pré-venda para determinar o número de exemplares a serem produzidos e não gerar estoque.

O projeto foi, ainda na etapa em que a risografia era considerada como opção principal, idealizado de forma que o uso de cores ocorresse apenas em páginas específicas de cada publicação, com a finalidade de reduzir os custos. Tal método continuou a ser aplicado após a mudança para a impressão digital.



Fig. 55: **Mutação** - páginas montadas para impressão digital. Somente uma página A3 seria impressa em cor. Fonte: Acervo pessoal.

A adaptação de cores também foi relativamente simples, visto que arquivos de impressão na risografia necessitam ser em escala de cinza. Isso tornou a conversão de cores das imagens prática, em certos casos mantendo em cinza e em outros rapidamente convertendo as figuras aos novos tons. A mudança mais notável deu-se na sobreposição de imagens (que na risografia é uma característica do método), onde precisei reduzir amplamente a opacidade dos objetos para manter a legibilidade do texto.



Fig. 56 (cima): Spread de **Mutações** para impressão em Risografia (ainda simulando cor). Fonte: Acervo pessoal. Fig. 57 (baixo): Spread de **Mutações** para Impressão Digital. Fonte: Acervo pessoal.

Uma grande alteração projetual que precisa ser levada em conta com a mudança do método de impressão é a estética. A risografia produziria um resultado visualmente distinto, com as transparências mencionadas no parágrafo anterior, retículas e falhas no registro; enquanto isso, a impressão digital resultou em um produto mais preciso e com resultados mais facilmente calculáveis e previsíveis.

4.6.3 PAPEIS

Após a mudança no método de impressão, os papéis escolhidos tornaram-se vitais para a incorporação das cores de destaque de cada volume. Portanto, os tons selecionados para impressão em Risografia foram substituídos por papéis coloridos nas cores Vermelho (nº 14), Rosa escuro (nº 11) e Azul royal (nº 21) da linha Canson Iris Vivaldi.

O material foi aplicado às capas dos três volumes e também a todas as linhas do tempo, seguindo a paleta e critérios adotados. Além disso, a gramatura de 185g do papel conferiu mais durabilidade ao manuseio dos produtos. Já para o miolo dos três volumes, usei papel Sulfite branco 140g.

4.7 AS PUBLICAÇÕES



Fig. 58: Capas dos três volumes de Utopia



Fig. 59: Contracapa dos três volumes de Utopia



Fig. 60: Capa e contracapa de **Genesis**



Fig. 61: Guarda de **Gênese**



Fig. 62: Primeiro *spread* de **Gênese**

**festival de
Woodstock**



A música popular dos anos 1960 foi marcada, principalmente, pela cultura Hippie, que se posicionou contra a guerra do Vietnã e a favor dos direitos civis. Tal relevância foi evidenciada pela magnitude do festival Woodstock. Ocorrido em agosto de 1969, o evento contou com a headliners que viriam a se tornar ícones da música, como: Janis Joplin, The Who, Jimi Hendrix e Joe Cocker. Woodstock foi um sucesso claro - foram mais de 400.000 pessoas contabilizadas no festival - o ápice da contracultura dos anos 60.

Durante os anos 60 e no início dos anos 70 via-se, também, uma mudança nas estruturas de músicas de rock - o que antes eram combinações simples de versos e refrões embalados num pacote de 3 minutos ia se transformando em músicas longas, com solos, arranjos complexos e longa duração. Essa tendência hoje é conhecida como Rock Progressivo, e na época já contava com nomes como Pink Floyd e King Crimson.

O primeiro rock CONTINUOU, E CRESCERU

A crescente frustração com esses dois fatores eventualmente deu origem ao que é conhecido como proto-punk ou pré-punk. Tendo como epicentro a cidade de Nova York, jovens músicos exploravam a quebra com as tendências da época, o retorno às tradições musicais antigas e a experimentação. A importância Nova Iorque está diretamente relacionada a um álbum experimental e que veio a influenciar gerações de músicos: **Velvet Underground & Nico**, de 1967.

Descrito pela Rolling Stone como o "primeiro álbum a convidar a designação "alternativo", a obra deu origem a um novo submundo. Andy Warhol, empresário da banda, e responsável pela arte de capa, incorporou performances dos Velvets em suas obras com o Factory. O coletivo tinha hábito de frequentar o bar Max's Kansas City, por sua localização próxima ao atelier. Logo o bar tornou-se um ponto de encontro para artistas e músicos vanguardistas.



**velvet
underground**

VER MAPA

Fig. 63: Segundo spread de **Gênese**

Fig. 64: Terceiro spread de **Gênese**



Fig. 65: Quarto *spread* de **Gênese**

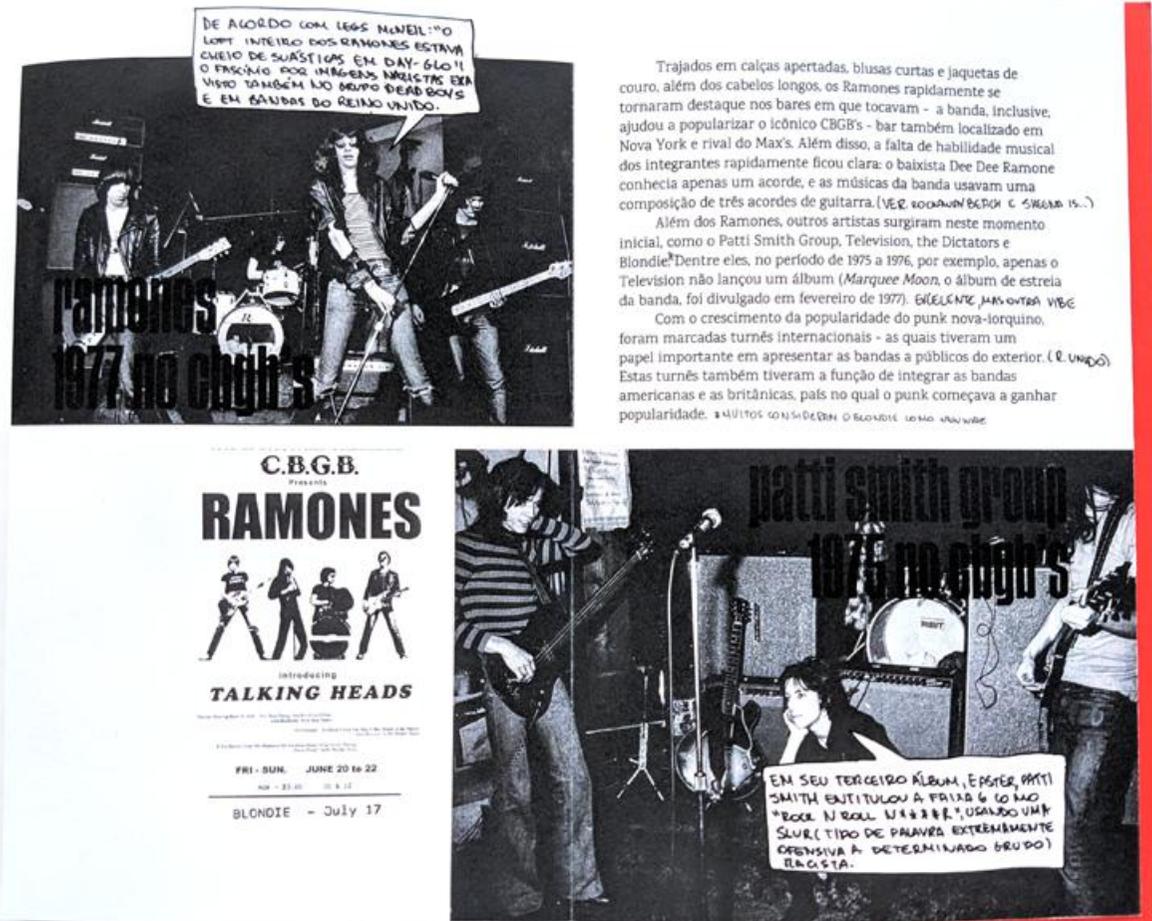


Fig. 66: Quinto spread de Gênese



Capa: Ramones. Foto: Howard Barlow/Bedferns
 Quarta capa: Iggy Pop. Foto: Michael Ochs Archive
 Público do festival de Woodstock durante apresentação de Richie Havens, 15 de agosto de 1969. Foto: Paul DeMaria
 Capa do Álbum Velvet Underground & Nico, 1967. Capa: Andy Warhol
 Fachada do Max's Kansas City, em Nova York, 1975, Fernando Natalici
 Mapa de Nova York - autorai, baseado no Google Maps.
 New York Dolls (Nolan, Sylvain, Johansen, Thunders, Kane), 1973.
 Foto: Michael Putland
 Ramones se apresentam no CBGB's, 1977. Foto: Allan Tannenbaum
 Flyer de show dos Ramones no CBGB's, 1975
 Patti Smith Group no CBGB's, Abril de 1975. Foto: Richard E. Aaron.

CRISTOU E QUER SABER MAIS SOBRE O PUNK NO NOVA YORK?
 HEYLIN, Clinton. From the velvets to the voidoids: a pre-punk history for a post-punk world. New York, N.Y., U.S.A: Penguin Books, 1993.
 KRIVINE, Andrew. Too Fast to Live Too Young to Die: Punk & Post Punk Graphics 1976-1986. 1a edição. Londres: Pavilion, 2020.
 MCNEIL, Legs; MCCAIN, Gillian. Mate-me por favor. 1a edição. Porto Alegre: L&PM, 2017.
 SMITH, Patti. Só garotos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Fig. 67: Guarda de **Gênese**

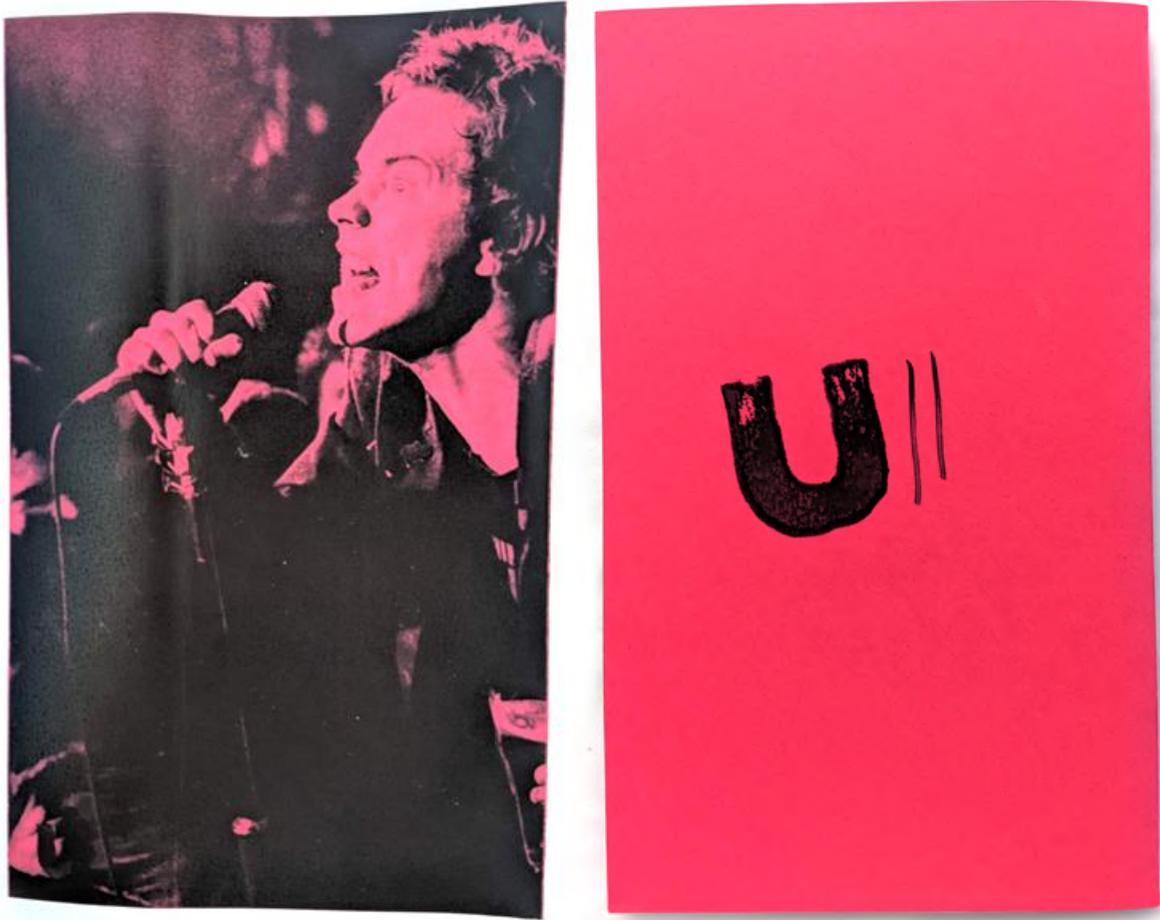


Fig. 68: Capa e contracapa de **Auge**

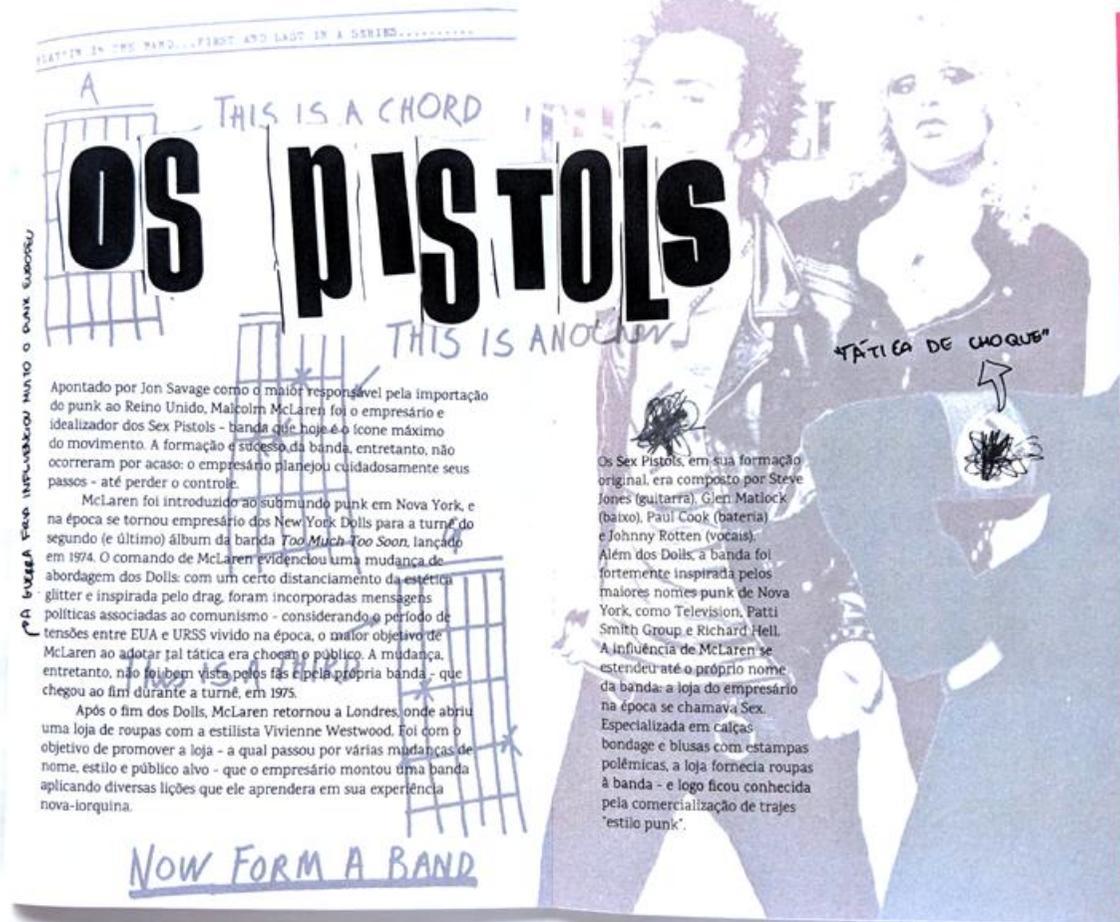


Desenvolvido em 2021 como parte do TCC "Utopia: revolução, expressão e estética do punk através do design", para o curso de Comunicação Visual Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Por Mariana Ferreira de Oliveira e orientação de Julie Pires

Fig. 69: Guarda de **Auge**



Fig. 70: Primeiro *spread* de [Auge](#)

Fig. 71: Segundo *spread* de Auge

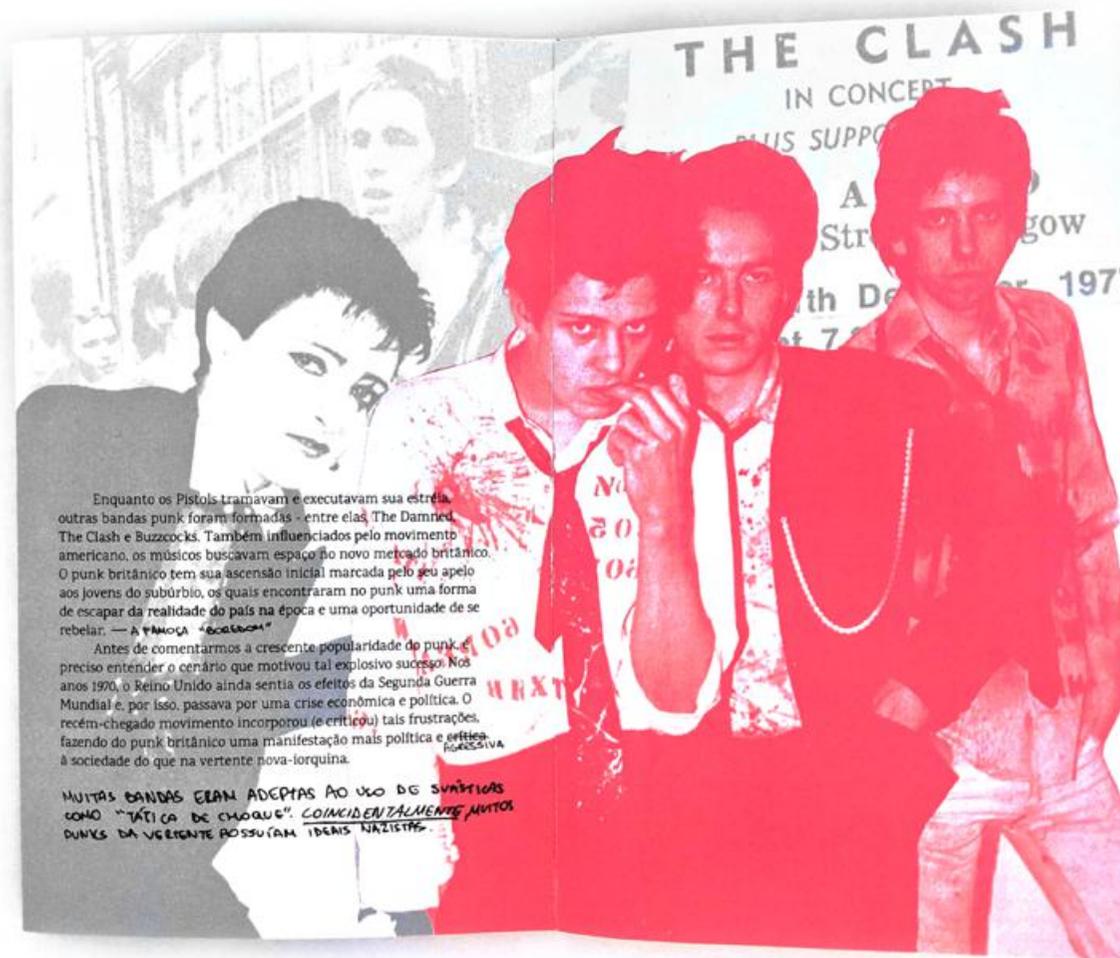


Fig. 72: Terceiro spread de [Auge](#)

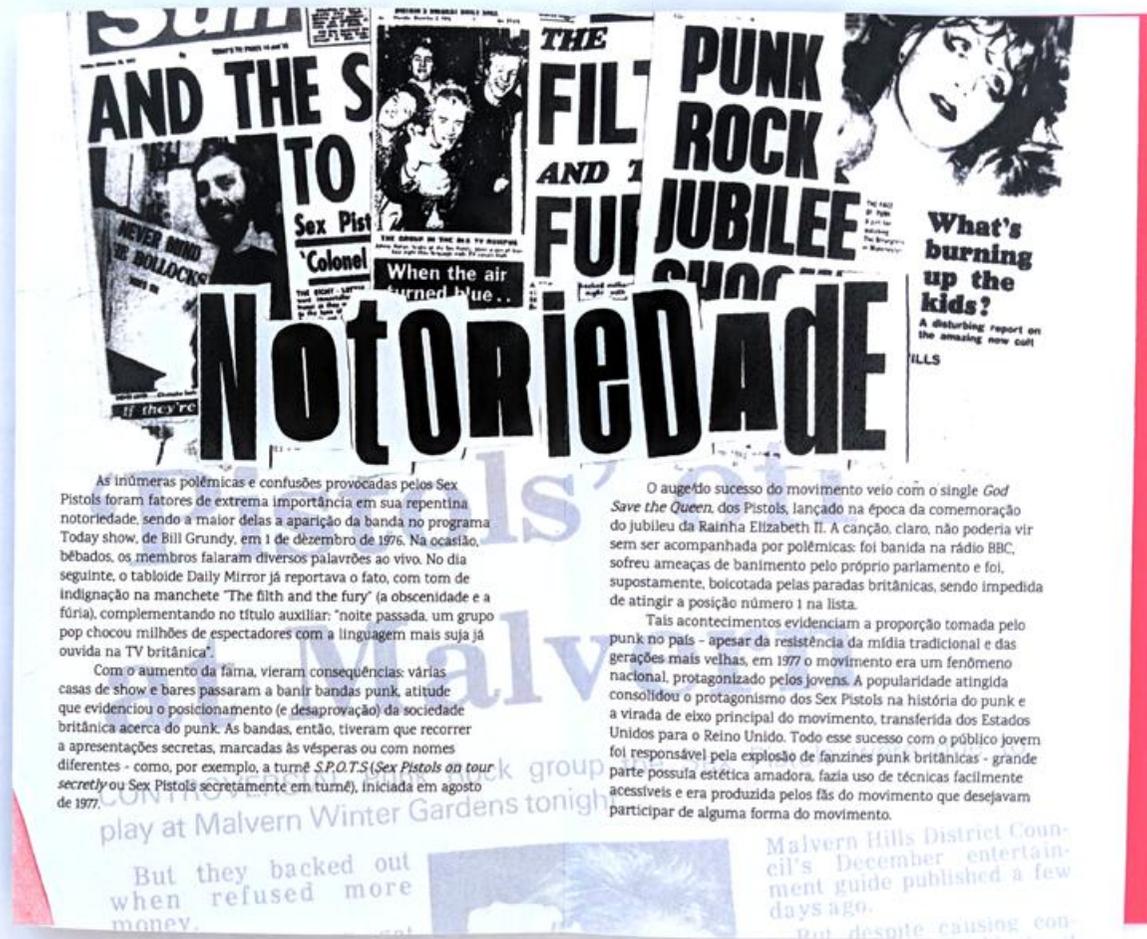


Fig. 73: Quarto spread de Auge



Fig. 74: Quinto *spread* de [Auge](#)

Capa: Sex Pistols. Foto: Kevin Cummins
 Sex Pistols em 1977. Hulton Archive
 "This is a chord", Sideburn edição 1, por Tony Moon
 Sham 69, poster "What 'ave we got?", designer desconhecido
 The Clash no Fillmore, 1979
 The Clash, 1976. Foto: Sheila Rock
 Recortes de jornal: The Sun, 25 de Novembro de 1977. Daily Mirror, 2 de Dezembro de 1976. Sunday Mirror, 12 de Junho de 1977.
 "Pistols off at Malvern": Malvern Gazette, 01 de agosto de 1977
 Noite do Jubileu da Rainha, Londres, 1977
 Arte promocional do single "God Save the Queen", dos Sex Pistols (1977). Design: Jamie Reid

ÓSTOY E QUER SABER MAIS SOBRE O PUNK DO BRITO UNIDO?

HEYLIN, Clinton. From the velvets to the voidoids: a pre-punk history for a post-punk world. New York, N.Y., U.S.A: Penguin Books, 1993.
 KRIVINE, Andrew. Too Fast to Live Too Young to Die: Punk & Post Punk Graphics 1976-1986. 1a edição. Londres: Pavilion, 2020.
 SABIN, Roger. Punk Rock: So What? : The Cultural Legacy of Punk. 1a edição. Londres: Routledge, 1999.
 SAVAGE, Jon. England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and beyond. 1a edição. Nova York: St Martin's Press, 1992.
 WORLEY, Matthew. One Nation Under the Bomb: The Cold War and British Punk to 1984. Journal for the Study of Radicalism, v. 5, n. 2, p. 65-83, 2011.
 WORLEY, Matthew. Punk, Politics and British (fan) zines, 1976-84: 'While the world was dying, did you wonder why?'. History Workshop Journal. Oxford, Volume 79, Número 1, páginas 76-106, 07 de Março de 2015.

Fig. 75: Guarda de **Auge**

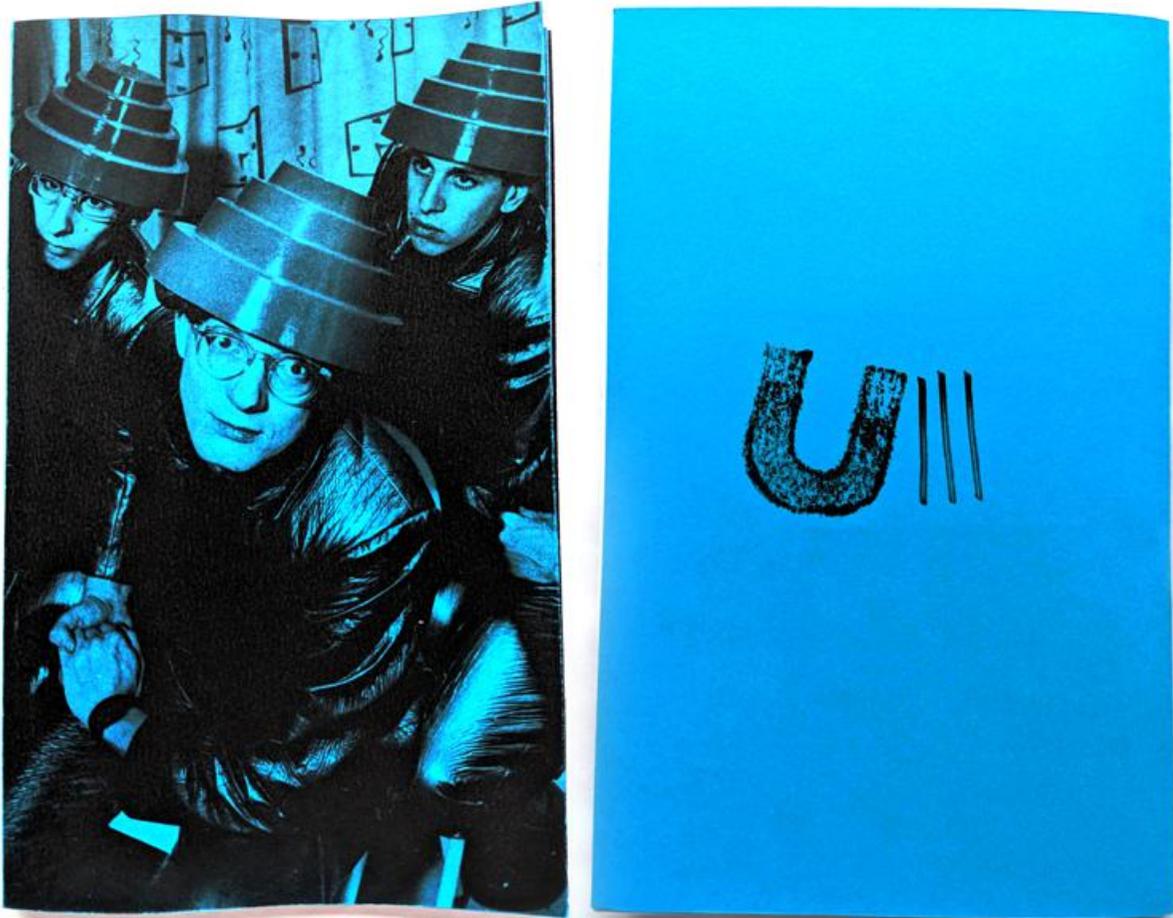


Fig. 76: Capa e contracapa de **Mutaçao**



Fig. 77: Guarda de **Mutação**



Fig. 78: Primeiro *spread* de **Mutação**

DECADÊNCIA

A MORTE E O RENASCIMENTO PUNK

A crise no punk ocorreu rapidamente, e ainda em 1977 poderiam facilmente serem observadas as fraturas iniciais no movimento. As tensões internas nos Sex Pistols evidenciaram o fato e o fim da banda foi marcado por abuso de drogas, crimes e conflitos internos. Em seus momentos finais, o baixista do grupo, Sid Vicious, foi acusado pelo assassinato de sua então namorada, Nancy Spungen em 1978 (o crime ocorreu no Hotel Chelsea, NY) e foi seguido pela morte por overdose do músico após sua saída da prisão em 1979.

Além disso, várias bandas do círculo migraram para o New Wave, conhecido pela sua incorporação de elementos pop, influências disco, sintetizadores e um som mais "amigável" às rádios e ao consumo em massa, quase como uma espécie de meio termo entre punk e disco. Theo Cateforis descreve o movimento como uma versão menos perigosa do punk - o que pode ser observado pela quantidade de bandas do gênero que migraram para o New Wave como Blondie, The Clash e Talking Heads. O novo movimento também popularizou grupos como Devo e Duran Duran. Já bandas como Patti Smith Group, New York Dolls e The Stooges simplesmente chegaram ao fim.

FOI DURANTE ESTE PERÍODO QUE O MOVIMENTO PUNK SE DIVIDIU EM VÁRIAS SUBCULTURAS, COMO O NOVO PUNK E O PUNK MAIS UMA DAS GRANDES INFLUÊNCIAS NA MÚSICA POP.



Fig. 79: Segundo *spread* de **Mutação**

Todas essas mudanças no cenário foram também acompanhadas por uma nova geração de artistas inspirados pelo movimento. Esse grupo de pessoas incorporou elementos do punk em canções mais melódicas, elaboradas e melancólicas no que veio a ser chamado de pós-punk. Majoritariamente britânico, o pós-punk foi responsável pelo surgimento de bandas como The Cure, The Smiths, Siouxsie and the Banshees (a vocalista Siouxsie Sioux já era uma importante figura do punk e chegou a aparecer na entrevista dos Sex Pistols para o Bill Grundy Show em 1976), Buzzcocks, Joy Division e New Order.

Tanto o New Wave quanto o pós-punk ascenderam à consciência popular na mesma época em que o movimento punk via seu declínio, com poucas exceções. Em casos específicos, como o dos Buzzcocks - que é considerado por alguns como parte pós-punk antes mesmo do início formal do mesmo - ou de Blondie, a qual, por ter influências pop desde seu primeiro álbum, é para alguns críticos uma banda exclusivamente de New Wave.*

Após o final do movimento, surgiram também subgêneros como o riot grrrl (focado em mensagens feministas e em criar um espaço para as mulheres no rock, surgiu e ganhou força durante os anos 90), anarcho-punk (subgênero com ligações antifascistas e, como o próprio nome sugere, anarquistas que ganhou tração no Reino Unido durante os anos 1980) e art punk (geralmente considerado mais avant-garde). A grande difusão mundial do gênero permitiu com que diversas culturas adaptassem o som e a filosofia às suas realidades.

* CURIOSO QUE NENHUM GRUPO LIBERADO POR MULHER É CONSIDERADO PUNK, NÃO? BLONDIE É. THE RUNARMS? NEW WAVE. SIOUXSIE NÃO? PÓS-PUNK. PATTI SMITH? PÓS-PUNK... CURIOSO.

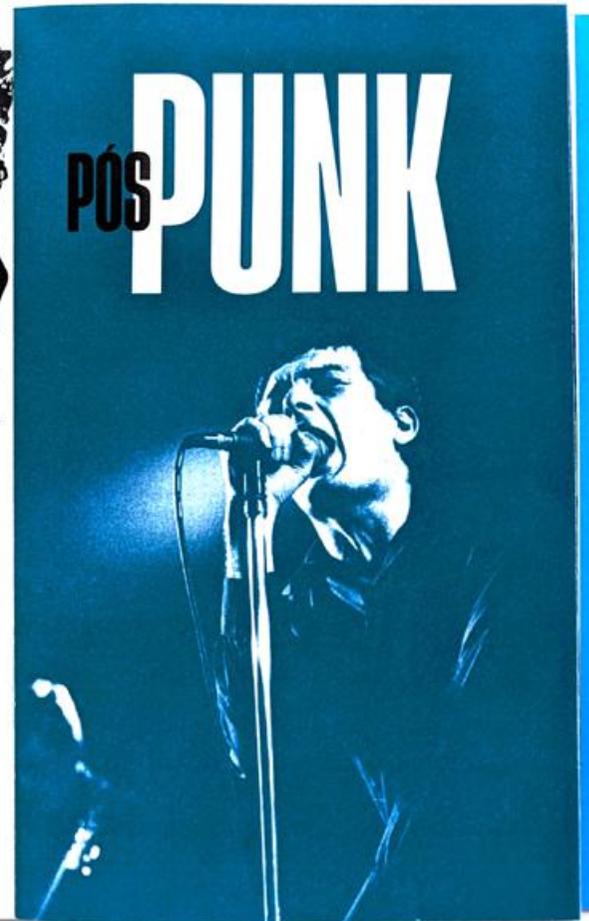


Fig. 80: Terceiro spread de *Mutação*

Kommen sie um - 2. Okt. 1996

A explosão em popularidade da cobertura midiática internacional do fenômeno. Tal exposição possibilitou que o punk iniciasse sua expansão e seu alcance para além de Nova York e do Reino Unido. No Brasil, as primeiras bandas do gênero surgiram ainda no final dos anos 1970, concentradas no estado de São Paulo. Porém, por conta do contexto de Ditadura Militar pelo qual o país passava na época, o movimento perdeu alcance e se concentrou principalmente nas grandes metrópoles. O movimento era visto com maus olhos pelo regime e era vítima de opressão. Entre as principais bandas brasileiras do gênero na década de 1980, temos AI-5 (cujo nome foi inspirado no decreto imposto durante a própria ditadura), Condutores de Cadáver, Cofera e Restos de Nada.

No mundo, o punk chegava muitas vezes politizado, como no caso da Jugoslávia. No país, o movimento não vivia no submundo e as bandas criticavam abertamente o regime da época (o governo considerou menos arriscado mantê-lo na consciência pública que como parte do underground). De lá nasceram as bandas Paraf.

Prijavo kazalište e Pankrti. Na Alemanha, na época dividida entre Oriental (República Democrática Alemã) e Ocidental (República Federal da Alemanha), destacaram-se os grupos Die Toten Hosen (até hoje extremamente populares no país, a canção *Tage wie diese* serviu como música-tema da seleção alemã de futebol durante a Eurocopa de 2012), Die Ärzte, Die Goldenen Zitronen e Feeling B. A África do Sul teve sua manifestação local do punk concentrada na cidade de Durban. O movimento sul-africano incorporou críticas ao regime do *Apartheid* nas canções e teve representantes como Wild Youth, National Wake, The Safari Suits e Gay Marines.

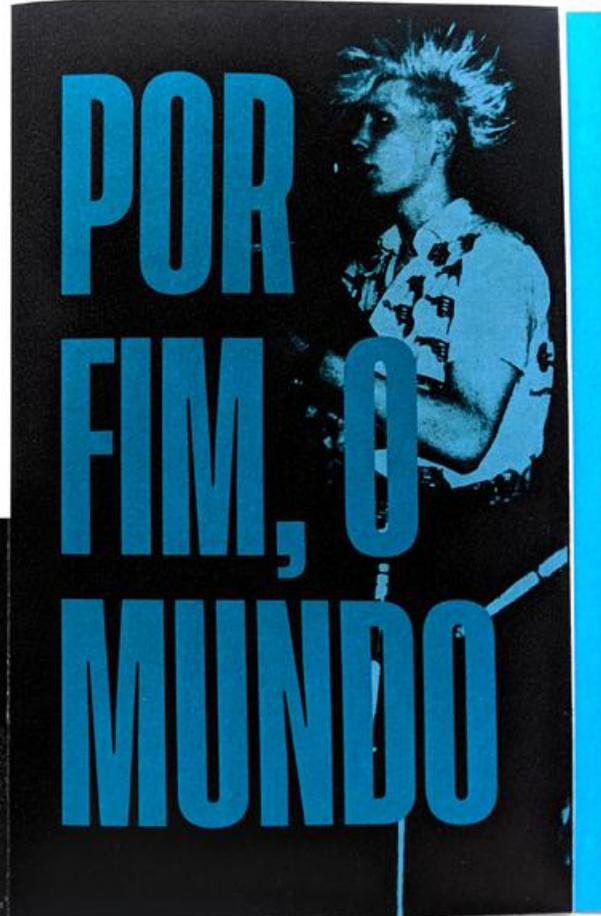


Fig. 81: Quarto *spread* de **Mutação**

ANOS 2000

OU: "NÃO É SO UMA FASE, MÃE!"



Os anos 2000 viram a chegada do pop-punk, cuja popularização se iniciou nos anos 90 com a explosão de *Dookie* (Green Day, 1994), no mainstream. Concentrado majoritariamente na América do Norte, o gênero impactou profundamente a cultura pop da época. O pop punk produziu hits como *Basket Case* (Green Day), *All the Small Things* (Blink 182), *Fat Lip* (Sum 41) e *Sugar, We're Goin' Down* (Fall Out Boy). Muitos fãs de bandas do gênero rapidamente ficaram conhecidos como "emos", termo que se refere ao estilo visual e musical composto por roupas escuras, maquiagem pesada e borrada, cabelos longos e canções melancólicas. (MUITOS EMOS NÃO GOSTAM DE TERMO)

A popularidade do emo e do pop punk foi impulsionada pela tv, com emissoras como a MTV e VH1, por revistas como a Kerrang! e Alternative Press e lojas como a Hot Topic, especializadas em venda de *merchandising* de bandas do gênero. O auge do emo ocorreu, provavelmente, em Outubro de 2006 com o lançamento do álbum *The Black Parade* da banda americana My Chemical Romance. O projeto conceitual relata a vida e morte de um paciente no estágio terminal de câncer e vendeu cerca de 4 milhões de cópias no mundo.

As turnês anuais da Warped Tour também foram vitais para o momento, visto que as apresentações percorriam os Estados Unidos durante o verão. O evento contava com vários dos maiores nomes do emo e pop punk do momento e ocorreu entre os anos 1995 e 2019. Entre as bandas que participaram do evento, temos NOFX (2000, 2004), My Chemical Romance (2004, 2005), Fall Out Boy (2004, 2005), Blink 182 (1997, 1998, 1999) e Bad Religion (1998, 2007).

Fig. 82: Quinto *spread* de **Mutação**

Capa: DEVO. Foto: Alan Bates
 Quarta capa: Sixousie Sioux. Foto: Ebet Roberts
 Paul Simonon (The Clash), 1979. Foto: Pennie Smith
 Zine Riot Grrrl, Julho de 1991
 Ian Curtis (Joy Division), 1980. Foto: Rob Verhorst
 Punk Iugoslavo. Do livro "Baikan Pank" (Joze Suhadolnik, 2014).
 Farin Urlaub (Die Ärzte). Fotógrafo desconhecido.
 Green Day. Foto: Dick Loek
 Poster Warped Tour 1998. Designer desconhecido
 Poster Warped Tour 2004. Designer desconhecido

GOSTOU E QUER SABER MAIS SOBRE O 90s -PUNK?

CATEFORIS, T. Are we not new wave? modern pop at the turn of the 1980s. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011.
 NAST, C. Boogie Nights and the Beginning of Disco. Disponível em: <<https://www.vanityfair.com/culture/2010/02/oral-history-of-disco-201002>>. Acesso em: 06 out. 2021.
 EL HUNT. A brief history of Riot Grrrl - the space-reclaiming 90s punk movement. NME, 27 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/brief-history-riot-grrrl-space-reclaiming-90s-punk-movement-2542166>>. Acesso em: 05 out. 2021
 GEORGE-PARKIN, H. How Warped Tour helped commodify punk. Disponível em: <<https://www.vox.com/the-goods/2019/7/23/20704187/warped-tour-consumerist-music-festival-revolution>>. Acesso em: 05 out. 2021.
 JERGOVIC, M. Opinion | What Punk Rock Meant to Communist Yugoslavia. The New York Times, 18 set. 2017.
 KRIVINE, A. Too Fast to Live Too Young to Die: Punk & Post Punk Graphics 1976-1986. 1a edição. Londres: Pavilion, 2020.
 SABIN, Roger. Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk. 1a edição. Londres: Routledge, 1999.
 SAVAGE, J. England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and beyond. 1a edição. Nova York: St Martin's Press, 1992.

Fig. 83: Guarda de **Mutação**

4.8 AS PUBLICAÇÕES: LINHAS DO TEMPO



Fig. 84: Linhas do Tempo dos três volumes de Utopia



Fig. 85: Linhas do Tempo fechadas

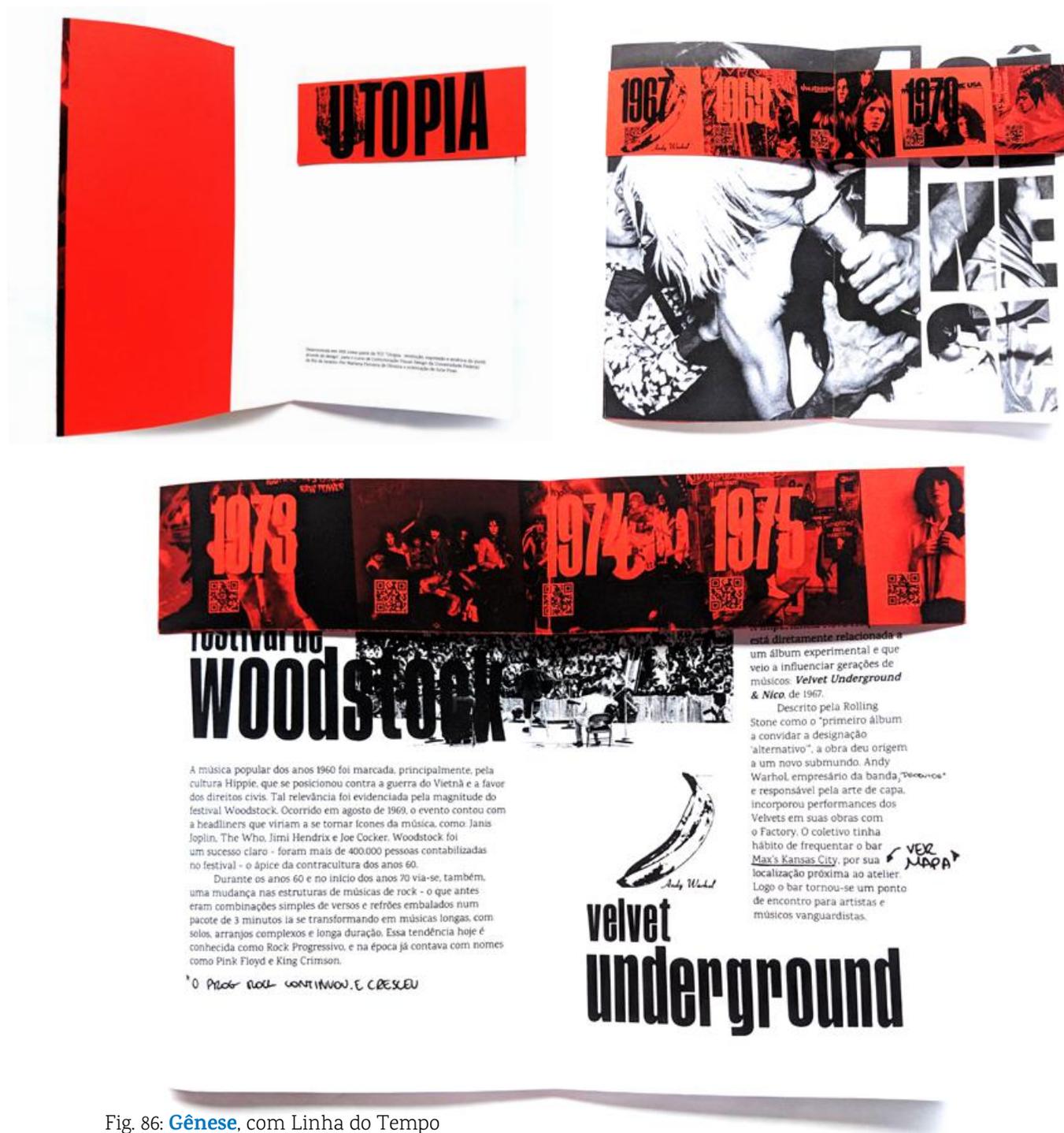


Fig. 86: Gênese, com Linha do Tempo

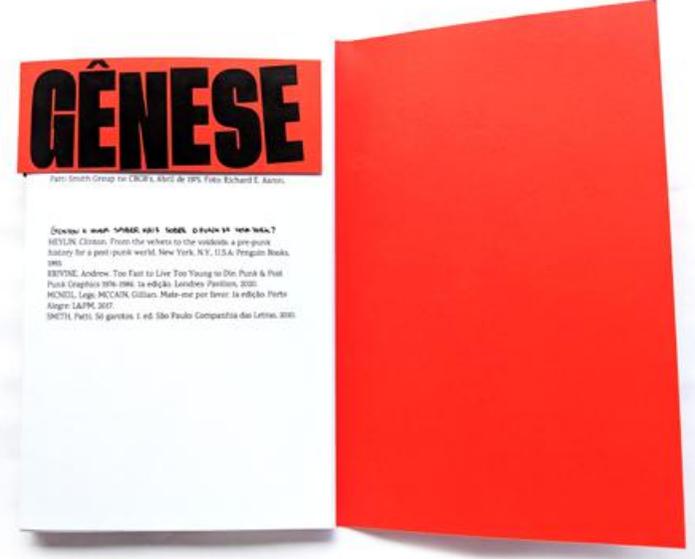


Fig. 87: Gênese, com Linha do Tempo



Fig. 88: Auge, com Linha do Tempo



seguinte, o tabloide Daily Mirror já reportava o fato, com tom de indignação na manchete "The filth and the fury" (a obscenidade e a fúria), complementando no título auxiliar: "noite passada, um grupo pop chocou milhões de espectadores com a linguagem mais suja já ouvida na TV britânica".

Com o aumento da fama, vieram consequências: várias casas de show e bares passaram a banir bandas punk, atitude que evidenciou o posicionamento (e desaprovação) da sociedade britânica acerca do punk. As bandas, então, tiveram que recorrer a apresentações secretas, marcadas às vésperas ou com nomes diferentes - como, por exemplo, a turnê *S.P.O.T.S* (Sex Pistols *on tour secretly* ou Sex Pistols secretamente em turnê), iniciada em agosto de 1977.

supostamente, boicotada pelas paradas britânicas, sendo impedida de atingir a posição número 1 na lista.

Tais acontecimentos evidenciam a proporção tomada pelo punk no país - apesar da resistência da mídia tradicional e das gravações mais velhas, em 1977 o movimento era um fenômeno nacional, protagonizado pelos jovens. A popularidade atingida consolidou o protagonismo dos Sex Pistols na história do punk e a virada de eixo principal do movimento, transferida dos Estados Unidos para o Reino Unido. Todo esse sucesso com o público jovem foi responsável pela explosão de fanzines punk britânicas - grande parte possuía estética amadora, fazia uso de técnicas facilmente acessíveis e era produzida pelos fãs do movimento que desejavam participar de alguma forma do movimento.



Capa: Sex Pistols. Foto: Konzo Cusumano
 Sex Pistols em 1977. História Archive
 "This is a cheer", Salsbury Archive. L por Tony Mann
 Sham 66 poster "What we've got?", designer desconhecido
 The Clash no Filadélfia, 1979
 The Clash, 1978. Foto: Shelia Rock
 Revistas de jornal. The Sun, 25 de Novembro de 1977. Daily Mirror, 2 de Dezembro de 1976. Sunday Mirror, 12 de Junho de 1977.
 "Pistols off at Malvern": Malvern Gazette, 26 de agosto de 1977
 Notiz do jubileu da Rainha, Londres, 1977
 Arte promocional do single "God Save the Queen", dos Sex Pistols (1977). Design: Jamie Acid

and beyond. In edição Nova York. St Martin's Press, 1983.
 WORLEY, Matthew. One Nation Under the Bomb: The Cold War and British Punk in 1964. Journal for the Study of Religion, v. 1, n. 1, p. 40-63, 2013.
 WORLEY, Matthew. Punk, Politics and British Field sites, 1976-80. In: While the world was dying, did you wonder why? History Workshop Journal, Oxford, Volume 79, Number 1, páginas 76-106, 07 de Março de 2015.

Fig. 89: Auge, com Linha do Tempo



DECADÊNCIA

A MORTE E O RENASCIMENTO PUNK



Fig. 90: **Mutação**, com Linha do Tempo

riat errr

P.I

XO Yb

JUL

POS PUNK

Todas essas mudanças ou mesmo foram também acompanhadas por uma nova geração de artistas inspirados pelo movimento. Esse grupo de pessoas insouros elementos do punk em canções mais melancólicas, elaboradas e melancólicas no que veio a ser chamado de pós-punk. Muito mais politizado, o pós-punk foi responsável pelo surgimento de bandas como The Cure, The Smiths, Siouxsie and the Banshees (a vocalista Siouxsie Sioux já era uma importante figura do punk e chegou a aparecer na enciclopédia da Sex Pistols para o Big Grubby Show em 1976), Bauhaus, Joy Division e New Order. Tanto o New Wave quanto o pós-punk ascenderam à consciência popular na mesma época em que o movimento punk

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025

2026

2027

2028

2029

2030

2031

2032

2033

2034

2035

2036

2037

2038

2039

2040

2041

2042

2043

2044

2045

2046

2047

2048

2049

2050

2051

2052

2053

2054

2055

2056

2057

2058

2059

2060

2061

2062

2063

2064

2065

2066

2067

2068

2069

2070

2071

2072

2073

2074

2075

2076

2077

2078

2079

2080

2081

2082

2083

2084

2085

2086

2087

2088

2089

2090

2091

2092

2093

2094

2095

2096

2097

2098

2099

2100

2101

2102

2103

2104

2105

2106

2107

2108

2109

2110

2111

2112

2113

2114

2115

2116

2117

2118

2119

2120

2121

2122

2123

2124

2125

2126

2127

2128

2129

2130

2131

2132

2133

2134

2135

2136

2137

2138

2139

2140

2141

2142

2143

2144

2145

2146

2147

2148

2149

2150

2151

2152

2153

2154

2155

2156

2157

2158

2159

2160

2161

2162

2163

2164

2165

2166

2167

2168

2169

2170

2171

2172

2173

2174

2175

2176

2177

2178

2179

2180

2181

2182

2183

2184

2185

2186

2187

2188

2189

2190

2191

2192

2193

2194

2195

2196

2197

2198

2199

2200

2201

2202

2203

2204

2205

2206

2207

2208

2209

2210

2211

2212

2213

2214

2215

2216

2217

2218

2219

2220

2221

2222

2223

2224

2225

2226

2227

2228

2229

2230

2231

2232

2233

2234

2235

2236

2237

2238

2239

2240

2241

2242

2243

2244

2245

2246

2247

2248

2249

2250

2251

2252

2253

2254

2255

2256

2257

2258

2259

2260

2261

2262

2263

2264

2265

2266

2267

2268

2269

2270

2271

2272

2273

2274

2275

2276

2277

2278

2279

2280

2281

2282

2283

2284

2285

2286

2287

2288

2289

2290

2291

2292

2293

2294

2295

2296

2297

2298

2299

2300

2301

2302

2303

2304

2305

2306

2307

2308

2309

2310

2311

2312

2313

2314

2315

2316

2317

2318

2319

2320

2321

2322

2323

2324

2325

2326

2327

2328

2329

2330

2331

2332

2333

2334

2335

2336

2337

2338

2339

2340

2341

2342

2343

2344

2345

2346

2347

2348

2349

2350

2351

2352

2353

2354

2355

2356

2357

2358

2359

2360

2361

2362

2363

2364

2365

2366

2367

2368

2369

2370

2371

2372

2373

2374

2375

2376

2377

2378

2379

2380

2381

2382

2383

2384

2385

2386

2387

2388

2389

2390

2391

2392

2393

2394

2395

2396

2397

2398

2399

2400

2401

2402

2403

2404

2405

2406

2407

2408

2409

2410

2411

2412

2413

2414

2415

2416

2417

2418

2419

2420

2421

2422

2423

2424

2425

2426

2427

2428

2429

2430

2431

2432

2433

2434

2435

2436

2437

2438

2439

2440

2441

2442

2443

2444

2445

2446

2447

2448

2449

2450

2451

2452

2453

2454

2455

2456

2457

2458

2459

2460

2461

2462

2463

2464

2465

2466

2467

2468

2469

2470

2471

2472

2473

2474

2475

2476

2477

2478

2479

2480

2481

2482

2483

2484

2485

2486

2487

2488

2489

2490

2491

2492

2493

2494

2495

2496

2497

2498

2499

2500

2501

2502

2503

2504

2505

2506

2507

2508

2509

2510

2511

2512

2513

2514

2515

2516

2517

2518

2519

2520

2521

2522

2523

2524

2525

2526

2527

2528

2529

2530

2531

2532

2533

2534

2535

2536

2537

2538

2539

2540

2541

2542

2543

2544

2545

2546

2547

2548

2549

2550

2551

2552

2553

2554

2555

2556

2557

2558

2559

2560

2561

2562

2563

2564

2565

2566

2567

2568

2569

2570

2571

2572

2573

2574

2575

2576

2577

2578

2579

2580

2581

2582

2583

2584

2585

2586

2587

2588

2589

2590

2591

2592

2593

2594

2595

2596

2597

2598

2599

2600

2601

2602

2603

2604

2605

2606

2607

2608

2609

2610

2611

2612

2613

2614

2615

2616

2617

2618

2619

2620

2621

2622

2623

2624

2625

2626

2627

2628

2629

2630

2631

2632

2633

2634

2635

2636

2637

2638

2639

2640

2641

2642

2643

2644

2645

2646

2647

2648

2649

2650

2651

2652

2653

2654

2655

2656

2657

2658

2659

2660

2661

2662

2663

2664

2665

2666

2667

2668

2669

2670

2671

2672

2673

2674

2675

2676

2677

2678

2679

2680

2681

2682

2683

2684

2685

2686

2687

2688

2689

2690

2691

2692

2693

2694

2695

2696

2697

2698

2699

2700

2701

2702

2703

2704

2705

2706

2707

2708

2709

2710

2711

2712

2713

2714

2715

2716

2717

2718

2719

2720

2721

2722

2723

2724

2725

2726

2727

2728

2729

2730

2731

2732

2733

2734

2735

2736

2737

2738

2739

2740

2741

2742

2743

2744

2745

2746

2747

2748

2749

2750

2751

2752

2753

2754

2755

2756

2757

2758

2759

2760

2761

2762

2763

2764

2765

2766

2767

2768

2769

2770

2771

2772

2773

2774

2775

2776

2777

2778

2779

2780

2781

2782

2783

2784

2785

2786

2787

2788

2789

2790

2791

2792

2793

2794

2795

2796

2797

2798

2799

2800

2801

2802

2803

2804

2805

2806

2807

2808

2809

2810

2811

2812

2813

2814

2815

2816

2817

2818

2819

2820

2821

2822

2823

2824

2825

2826

2827

2828

2829

2830

2831

2832

2833

2834

2835

2836

2837

2838

2839

2840

2841

2842

2843

2844

2845

2846

2847

2848

2849

2850

2851

2852

2853

2854

2855

2856

2857

2858

2859

2860

2861

2862

2863

2864

2865

2866

2867

2868

2869

2870

2871

2872

2873

2874

2875

2876

2877

2878

2879

2880

2881

2882

2883

2884

2885

2886

2887

2888

2889

2890

2891

2892

2893

2894

2895

2896

2897

2898

2899

2900

2901

2902

2903

2904

2905

2906

2907

2908

2909

2910

2911

2912

2913

2914

2915

2916

2917

2918

2919

2920

2921

2922

2923

2924

2925

2926

2927

2928

2929

2930

2931

2932

2933

2934

2935

2936

2937

2938

2939

2940

2941

2942

2943

2944

2945

2946

2947

2948

2949

2950

2951

2952

2953

2954

2955

2956

2957

2958

2959

2960

2961

2962

2963

2964

2965

2966

2967

2968

2969

2970

2971

2972

2973

2974

2975

2976

2977

2978

2979

2980

2981

2982

2983

2984

2985

2986

2987

2988

2989

2990

2991

2992

2993

2994

2995

2996

2997

2998

2999

3000

3001

3002

3003

3004

3005

3006

3007

3008

3009

3010

3011

3012

3013

3014

3015

3016

3017

3018

3019

3020

3021

3022

3023

3024

3025

3026

3027

3028

3029

3030

3031

3032

3033

3034

3035

3036

3037

3038

3039

3040

3041

3042

3043

3044

3045

3046

3047

3048

3049

3050

3051

3052

3053

3054

3055

3056

3057

3058

3059

3060

3061

3062

3063

3064

3065

3066

3067

3068

3069

3070

3071

3072

3073

3074

3075

3076

3077

3078

3079

3080

3081

3082

3083

3084

3085

3086

3087

3088

3089

3090

3091

3092

3093

3094

3095

3096

3097

3098

3099

3100

3101

3102

3103

3104

3105

3106

3107

3108

3109

3110

3111

3112

3113

3114

3115

3116

3117

3118

3119

3120

3121

3122

3123

3124

3125

3126

3127

3128

3129

3130

3131

3132

3133

3134

3135

3136

3137

3138

3139

3140

3141

3142

3143

3144

3145

3146

3147

3148

3149

3150

3151

3152

3153

3154

3155

3156

3157

3158

3159

3160

3161

3162

3163

3164

3165

3166

3167

3168

3169

3170

3171

3172

3173

3174

3175

3176

3177

3178

3179

3180

3181

3182

3183

3184

3185

3186

3187

3188

3189

3190

3

CONCLUSÃO

Em primeiro momento, Utopia me permitiu mergulhar completamente na história e expandir o conhecimento elementar que possuía como admiradora do punk. A partir do projeto, compreendi melhor não apenas os desdobramentos históricos, mas também a sociedade da época, os contextos nos quais o gênero estava inserido e a filosofia do movimento (mesmo não necessariamente concordando com partes da mesma).

Posteriormente, durante a pesquisa gráfica, o estudo aprofundado de peças gráficas de variados locais, períodos e designers ofereceu proveitosas referências visuais e de produção. Tal resultado se provou valioso durante a elaboração do projeto gráfico dos três volumes, onde apliquei o conhecimento obtido de acordo com os contextos inseridos. Essa etapa foi fundamental para minha percepção gráfica não apenas do projeto mas de um modo geral - com a adoção da filosofia de produção DIY praticada no movimento tive a oportunidade de aprender e colocar em prática técnicas de produção primariamente manuais, nas quais busquei usar majoritariamente ferramentas e materiais em mãos. Tal postura resultou em meios de produção os quais evitaram ao máximo o desperdício e o reaproveitamento de recursos que em outras circunstâncias seriam descartados.

O resultado almejado e produzido com tal mentalidade também foi motivo de aclimação e desconstrução de costumes. Como uma estudante de design em uma era extremamente tecnológica como a que vivemos, sempre fui acostumada e adepta aos meios de produção digital e com os resultados precisos e, até mesmo, previsíveis por eles produzidos. Durante a produção manual de várias etapas do projeto, explorei um meio que, muitas vezes, produz resultados inesperados e irreversíveis e rapidamente passei a apreciar tal processo e o resultado final, sua estética e suas imperfeições.

Toda essa experiência, somada com a aplicação dos ensinamentos obtidos ao longo do curso, alterou completamente minha visão acerca da produção gráfica e de todo seu processo. Contornar (e muitas vezes lutar contra) meus instintos de produzir partes do projeto digitalmente e visualmente “corretas” criou uma nova vontade de, no futuro, explorar cada vez mais o manual e as imperfeições que podem ser ocasionadas.

Utopia me proporcionou a oportunidade de explorar um movimento musical que amo, o qual me ensinou muito também sobre o ser humano e sobre como diversas culturas podem interpretar um material em formas completamente distintas. O projeto me fez refletir sobre meios de produção alternativa, e a respeito da produção de layouts adaptáveis a tais meios.

BESTLEY, Russ. Kicks in Style: A Punk Design Aesthetic. In: BESTLEY, R. (Ed.). **The Oxford Handbook of Punk Rock**. [s.l.] Oxford University Press, 2020.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Ubu, 2018.

CATEFORIS, Theo. **Are we not new wave? Modern pop at the turn of the 1980s**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011.

DE JONGH, Santie. Anarchy in the Archive Again: An Account of a South African Punk Rock Music Collection. **Fontes Artis Musicae**, v. 60, n. 2, p. 63-75. 2013.

GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. **Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 41, n. 0, 2010.

GELAIN, Gabriela; CARLOS, Giovana. Fanzine e subcultura punk: produção, consumo e identidade na cena brasileira. **Revista Vozes & Diálogo**, v. 17, p. 74-87, 2018. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/vd/article/view/11703>>.

HEYLIN, Clinton. **From the velvets to the voidoids: a pre-punk history for a post-punk world**. New York, N.Y., U.S.A: Penguin Books, 1993.

HOLMSTROM, John e PUNK MAGAZINE. **Punk, the Original**. Nova York: High Times Pr, 1998.

JERGOVIC, Miljenko. **Opinion | What Punk Rock Meant to Communist Yugoslavia**. The New York Times, 18 set. 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/09/18/opinion/punk-rock-communist-yugoslavia.html>>. Acesso em: 23 set. 2021.

KRIVINE, Andrew. **Too Fast to Live Too Young to Die: Punk & Post Punk Graphics 1976-1986**. 1a edição. Londres: Pavilion, 2020.

MCNEIL, Legs; MCCAIN, Gillian. **Mate-me por favor**. 1a edição. Porto Alegre: L&PM, 2017.

MILANI, Marco Antonio. **Uma leitura vertiginosa: os fanzines punks no Brasil e o discurso da união e conscientização : (1981-1995)**. 2015. p. 137. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124457>>.

PERRY, Mark. **Sniffin' glue: the essential punk accessory**. Londres: Sanctuary House, 2000.

POYNOR, Rick. **No More Rules: Graphic Design and Postmodernism**. New Haven, Yale University Press, 2003.

SABIN, Roger. **Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk**. 1a edição. Londres: Routledge, 1999.

SAVAGE, Jon. **England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and beyond**. 1a edição. Nova York: St Martin's Press, 1992.

SMITH, Patti. **Só garotos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

The Subcultures network. **Ripped, Torn and Cut: Pop, politics and punk fanzines from 1976**. Manchester University Press, 2019.

TRIGGS, Teal. Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. **Journal of Design History**, Oxford, Volume 19, Número 1, Páginas 69-83, Março de 2006.

VIEIRA, Tiago. **O futuro do “sem futuro”: uma análise da escrita sobre o punk no Brasil e suas construções identitárias (1982 – 2010)**. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Geografia, História e Documentação, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, p. 266. 2017.

WILLIAMS, Eliza. **Malcolm Garrett on working with the Buzzcocks**. Creative Review, 17 out. 2017. Disponível em: <<https://www.creativereview.co.uk/malcolm-garrett-working-buzzcocks/>>. Acesso em: 8 ago. 2021.

WORLEY, Matthew. One Nation Under the Bomb: The Cold War and British Punk to 1984. **Journal for the Study of Radicalism**, v. 5, n. 2, p. 65-83, 2011.

WORLEY, Matthew. Punk, Politics and British (fan) zines, 1976-84: 'While the world was dying, did you wonder why?'. **History Workshop Journal**. Oxford, Volume 79, Número 1, páginas 76-106, 07 de Março de 2015.