

Dossiê #rccs18

COMUNICAÇÃO

Desafios e (Im)possibilidades

RCCS – Edição 18, V. 11, Ano 10, Nº 1 – JUL/DEZ - 2025



Organização

LAWRENBERG ADVÍNCULA DA SILVA
SONIA REGINA SOARES DA CUNHA



ISSN 2317-7519
COMUNICAÇÃO

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso
Carlos Alberto Reyes Maldonado


EDITORAS
UNEMAT

EXPEDIENTE

REVISTA COMUNICAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE (RCCS) ISSN: 2317-7519 (Comunicação)

Revista do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Sociedade da Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat, com apoio da Editora da Unemat e do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Sociedade.

Portal RCCS: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs> E-mail: lawrenberg@unemat.br

Editoração: A RCCS utiliza como sistema de editoração o *Open Journal Systems*.

Design Gráfico: Capa desenvolvida com apoio da IA *Canva*.

Indexação: A RCCS está indexada em diversas bases dados, entre elas, o Portal de Periódicos da Capes, Reviscom, Google Scholar e Directory of Open Access Journals (DOAJ).

A REVISTA COMUNICAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE (RCCS) é uma publicação acadêmica desde 2013 como periódico acadêmico da área de Comunicação e suas áreas afins. Atualmente ela é coordenada, editada e supervisionada por editoria executiva formada pelos professores Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva (Unemat) e Dra. Sonia Regina Soares da Cunha, com o apoio editorial de: Luiz Kenji Umeno Alencar (Supervisão de Bibliotecas), Pedro Henrique Romeiro Ferreira (Assistência Editorial), Heloiza Gadani Mendes de Souza (Assistência Científica/Parecerista) e professora Dra. Maristela Cury Sarian (Assessora de Gestão da Editora e das Bibliotecas).

CONSELHO EDITORIAL

Dr. Marcelo de Oliveira Pires (Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC-BA), Dr. Itamar Nobre (Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN), Dr. Josuel Mariano Hebenbrock (Universidad Pompeu Fabra, Espanha), Dr. Juliano Domingues da Silva (Universidade Católica de Pernambuco – Unicap-PE), Dr. Iuri Gomes Barbosa (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat-MT), Dr. Rafael Rodrigues Lourenço Marques (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat-MT), Dr. Paulo Eduardo Linz Cajazeira

(Universidade Federal de Pelotas – UniPel-RS), Dr. Gibran Lachowski (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat), Dr. Juliano Maurício de Carvalho (Universidade Estadual Paulista – Unesp-SP), Dra. Rosana Alves (Universidade do Estado de Matogrosso – Unemat), Dra. Antônia Alves (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat), Dr. Alfredo Costa (Universidade Federal de Goiás – UFG) e Felipe Collar Berni (Universidade Federal de Roraima – UFRR)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Dr. Lawrenberg Advíncula da Silva (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat), Dra. Sonia Regina Soares da Cunha, Dr. Élmano Ricarte de Azevêdo Souza (Instituto de Comunicação da Universidade Nova Lisboa-Portugal), Dra. Vânia Maria Lescano Guerra (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS), Dra. Marli Barboza (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat), Dra. Maria Isabel Amphilo (Universidade Complutense-Espanha), Dr. Ulysses Oliveira Evangelista (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat), Dr. Alfredo José da Costa (Universidade Federal de Goiás – UFG-GO), Dra. Antônia Alves (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat), Roscélia Kochhann (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat), Felipe Collar Berni (Universidade Federal de Roraima – UFRR), Dr. Eduardo Luís Mathias Medeiros (Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat



As opiniões expressas nos artigos são de inteira responsabilidade de seus autores. Todo material incluído nesta revista tem a autorização expressa dos autores ou de seus representantes legais. Qualquer parte dos artigos da revista pode ser reproduzido desde que citados autor e fonte.

EXPRESSÃO GRÁFICA PUNK: A SUBVERSÃO DO DESIGN NAS CAPAS DE ÁLBUNS BRASILEIROS DOS ANOS 1980

PUNK GRAPHIC EXPRESSION: THE SUBVERSION OF DESIGN ON BRAZILIAN ALBUM COVERS FROM THE 1980s

MARIA FERNANDA MEZZARI CSUNDERLICK¹
EDUARDO EVANGELISTA²

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise da influência da estética punk nas capas de álbuns brasileiros dos anos 1980, destacando a desconstrução dos padrões do design gráfico. A pesquisa qualitativa utilizou análise visual nos níveis sintático, semântico e pragmático. Contextualiza-se o surgimento do punk em Nova York e Londres, seu espírito “faça você mesmo” e sua chegada ao Brasil, especialmente nas periferias de São Paulo, como forma de resistência cultural e política. O estudo analisa as capas dos álbuns musicais *Grito Suburbano* (1982), *Sub* (1983) e *Crucificados pelo Sistema* (1984), que apresentam colagens, letras irregulares, composições caóticas e cores contrastantes. Os resultados mostram que a estética punk rejeitou padrões clássicos, criando novas formas de comunicação visual ligadas à contestação social e política no design brasileiro.

Palavras-chave: design gráfico; subversão estética; movimento punk; capas de álbuns.

113

ABSTRACT

This paper presents an analysis of the influence of punk aesthetics on Brazilian album covers from the 1980s, highlighting the deconstruction of graphic design standards. The qualitative research used visual analysis at the syntactic, semantic, and pragmatic levels. It contextualizes the emergence of punk in New York and London, its "do it yourself" spirit, and its arrival in Brazil, especially in the peripheries of São Paulo, as a form of cultural and political resistance. The study analyzes the covers of the musical albums "Grito Suburbano" (1982), "Sub" (1983), and "Crucificados pelo Sistema" (1984), which feature collages, irregular lettering, chaotic compositions, and contrasting colors. The results show that punk aesthetics rejected classical standards, creating new forms of visual communication linked to social and political contestation in Brazilian design.

Keywords: graphic design; aesthetic subversion; punk movement; album covers.

¹ Graduanda do curso de Design do UniSATC. E-mail: mariafernandamck@gmail.com

² Professor do UniSATC. E-mail: eduardo.evangelista@satc.edu.br

INTRODUÇÃO

O movimento punk firmou-se como fenômeno estético que desafiou normas sociais, políticas e visuais nas décadas de 1970 e 1980. Sua linguagem visual crua, com colagens, letreiros irregulares, contrastes e técnicas manuais, rompeu com a rigidez do design gráfico convencional, baseado na clareza e simetria.

As capas de álbuns tornaram-se suporte de expressão subversiva, refletindo contestação, marginalidade e o espírito “faça você mesmo”, assumindo a precariedade como linguagem estética (Krvine, 2020 *apud* Oliveira, 2021).

No Brasil, durante a ditadura militar, essas produções funcionaram como manifestações simbólicas de resistência cultural (Moretto; Farias; Braga, 2023). Diante disso, a pesquisa busca analisar como a estética punk subverteu padrões gráficos em capas brasileiras dos anos 1980. O objetivo geral é investigar como essa estética influenciou a identidade visual dos álbuns. Os objetivos específicos são: identificar a desconstrução das técnicas de design, investigar o contexto sociopolítico e analisar os elementos gráficos das capas.

A pesquisa adota abordagem qualitativa, exploratória e descritiva, baseada na análise semiótica de Moretto e Farias (2021), contemplando as dimensões sintática, semântica e pragmática, e evidenciando como as capas funcionaram como resistência simbólica e estética.

Do underground de Nova York ao movimento punk inglês e sua explosão global

Na década de 1970, os Estados Unidos enfrentaram crise econômica e social, marcada pela crise do petróleo e instabilidade financeira do pós-guerra, que abalaram o *Welfare State* (Prado, 2016). Nesse contexto, ganharam força teorias neoliberais que defendiam a desregulamentação dos mercados, menor intervenção estatal e valorização da iniciativa privada como motor do desenvolvimento econômico (Marrach, 1996).

Essas transformações geraram manifestações que questionavam os valores estabelecidos (Gallo, 2010). Artistas e jovens do underground novo-iorquino buscavam novas formas de expressão: bandas como *The Stooges* e *MC5* agitavam o cenário pop no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, associando rock a política, brigas, sexo e drogas, promovendo uma “revolução cultural” (Teixeira, 2007).

Embora esses contextos não definissem o punk, ajudaram a compreender a atitude transgressora que moldou a estética e postura das bandas da década

de 1970 (Teixeira, 2007). Esse espírito de rebeldia marcou a cena nova-iorquina, e em 1973 o clube *CBGB & OMFUG*, no *Lower East Side*, tornou-se epicentro de bandas de punk e new wave, recebendo grupos como *Television* e *Ramones* (McNeil; McCain, 2014).

O underground de Nova York encontrou identificação na juventude inglesa, especialmente filhos da classe trabalhadora em meio ao desemprego e à falta de entretenimento em Londres (Turra, 2012). A conexão entre as cenas se fortaleceu quando Malcolm McLaren e Vivienne Westwood levaram influências nova-iorquinas à Inglaterra, fundando os *Sex Pistols*, marco do punk britânico (Teixeira, 2007).

E esse visual, a imagem desse cara [Richard Hell, baixista da banda americana *Television*], aquele cabelo todo espetado, tudo nele – não há dúvida de que levei aquilo pra Londres. (...), eu iria imitá-la e transformá-la em algo mais inglês (Mcneil, Mccain, 2014, p. 241).

McLaren (McNeil, McCain, 2014) explica que a juventude da época se revoltava contra uma cultura corporativa dominada pelo dinheiro, buscando a filosofia de que qualquer coisa era possível através da raiva e da vontade. O punk rejeitava o sistema de entretenimento comercializado e reivindicava liberdade para fazer escolhas próprias. Nesse contexto, o espírito do “faça você mesmo” tornou-se pilar do movimento (Gallo, 2010), com artistas gravando e distribuindo suas músicas de forma independente, mostrando que a autoprodução era viável (Turra, 2012). Bandas como *The Clash* e *Sex Pistols* não só romperam musicalmente, mas também transformaram o punk em protesto cultural e social, ampliando-o globalmente (Oliveira, 2021).

Essa expansão levou o punk ao Brasil no final da década de 1970, especialmente em São Paulo, por meio da circulação informal de discos, fitas e revistas importadas. Jovens compartilhavam e gravavam músicas em fitas cassete, favorecendo a disseminação de comportamentos e ideias do punk estrangeiro e incentivando a formação das primeiras bandas no país (Teixeira, 2007).

O punk no Brasil: influência e adaptação ao contexto da ditadura militar

Segundo Teixeira (2007), os primeiros sinais do punk no Brasil surgiram no final da década de 1970, com ideias contestadoras veiculadas por reportagens

esporádicas em jornais e revistas. Em 1977, a revista *POP* publicou matérias sensacionalistas sobre o movimento, apresentando-o de forma deturpada e com “linguagem pejorativa ou diminutiva” (Oliveira, 2021, p. 13). Assim, o punk expandiu-se para outras regiões, como Rio de Janeiro, Brasília, Salvador, Recife, Rio Grande do Sul e Paraná (Gallo, 2010). Nas periferias de São Paulo, o movimento ganhou maior visibilidade. Segundo Guerra e Silva (2021), a violência enfrentada pela população periférica e negra contribuiu para a formação de um grupo social acostumado a uma realidade difícil, marcada pela falta de oportunidades. Teixeira (2007) destaca que crises de inflação, desemprego, endividamento externo e repressão à classe trabalhadora coincidiram com a transição da ditadura para a democracia, aproximando os jovens das periferias dos conceitos do punk, conforme observado no documentário *Botinada – A origem do punk no Brasil* (2006), dirigido pelo cineasta Gastão Moreira (YouTube @KazaGastão, *Botinada*, 2015). No filme o baixista da banda *M-19*, Zorro, observa que: “Em plena ditadura militar, nós rompemos com tudo. Rompemos com uma estética visual, rompemos com uma estética musical, rompemos com uma estética comportamental” (Zorro, *Botinada*, aos 3:20, 2006).

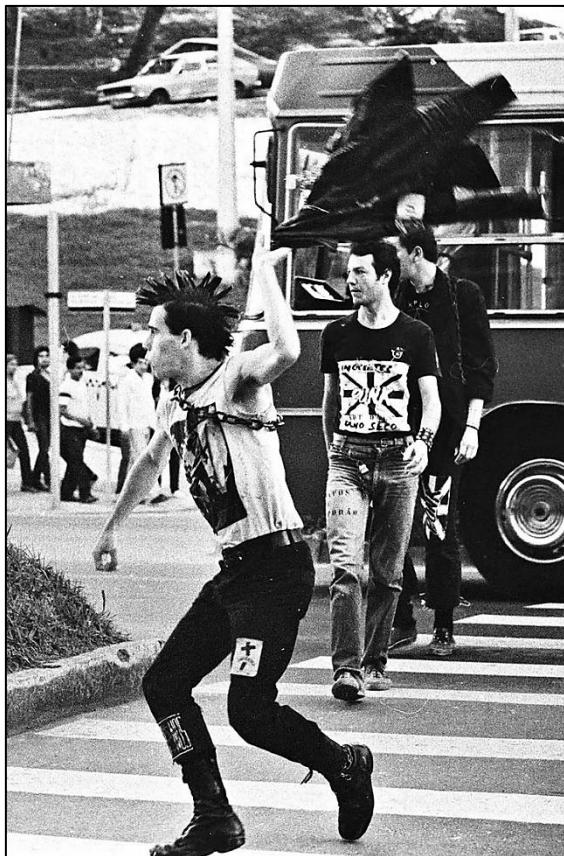
O modelo econômico da ditadura levou à explosão da pobreza, atingindo especialmente trabalhadores urbanos e jovens de baixa renda. A ditadura militar no Brasil, iniciada em 1964 por golpe de Estado, constituiu uma mudança violenta e ilegal do governo (Bivar, 1988). Nesse contexto, o movimento punk se manifestou não apenas pela música, mas de forma diversa e intensa, refletindo diferentes realidades sociais, culturais e políticas. No cenário paulista, o punk se dividiu em frentes distintas, influenciadas pelas dinâmicas urbanas ou pelas particularidades regionais (Teixeira, 2007).

Na região do ABC paulista³, marcada pela forte industrialização entre 1979 e 1983, os punks eram majoritariamente operários metalúrgicos e atuavam nas lutas trabalhistas, participando de greves, manifestações, panfletagens e piquetes (Teixeira, 2007).

Diferentemente dos punks do centro, mais expostos à mídia e cuja imagem era explorada pela imprensa devido ao visual marcante, cabelos coloridos e espetados, blusões de couro, jeans rasgados e atitudes provocativas (Souza, Vargas, 2020).

³ O Grande ABC está inserido a sudeste da Região Metropolitana de São Paulo e é composto por sete municípios: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. (Consórcio Abc, 2025).

Figura 1. Capa do *Botinada*. Charles ao meio, Vietnã na frente



Fonte: Morais, 2018.⁴

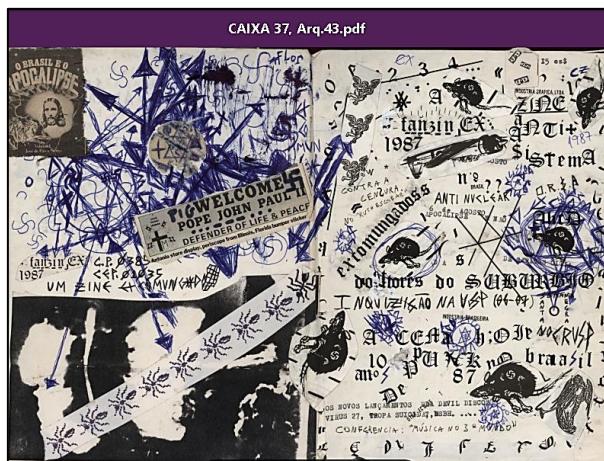
117

No entanto, o movimento punk enfrentava criminalização recorrente. Os grupos do ABC sofriam intensa repressão e maior censura por estarem afastados do centro e fora da mídia. O Estado os via como ameaça à ordem estabelecida devido à militância política, tornando-os alvo principal de repressão. Os policiais frequentemente associavam os jovens punks à delinquência, e programas sensacionalistas da grande mídia jornalística reforçavam essa imagem como destaca Tina Ramos, ou Tina Punk SP, conhecida como a "madrinha dos punks" ou a "primeira-dama do punk paulista": "O punk tinha tudo para estar na linha de frente, de qualquer coisa, de uma revolução. O punk era muito forte. Só que a mídia conseguiu detonar" (Tina, *Botinada*, aos 63:09, 2006). Na segunda metade dos anos 1980, o processo de redemocratização avançou com o enfraquecimento da ditadura e a luta por eleições diretas. O período foi marcado por mobilizações populares, como a *Campanha das Diretas Já*, maior liberdade de imprensa e declínio da censura. Nesse contexto, músicas e fanzines ganharam espaço,

⁴ Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/wp-content/webp-express/webp-images/uploads/2018/05/Charles-ao-meo-Vietn%C3%A3-na-frente-capa-do-Botinada.jpg.webp> Acesso em 20 dez. 2025.

consolidando o punk como movimento de resistência cultural e política (Prado, 2016). É importante destacar que as fanzines no movimento punk foram criadas por jovens das periferias para driblar a censura nos meios de comunicação. Além de promover artistas, abordavam temas além da música, como violência, exclusão social, política e meio ambiente. Entre as fanzines brasileiras, destaca-se a *Anti Sistema* (Figuras 2 e 3), que funcionava como meio de divulgação de bandas e merchandising do movimento em âmbito nacional (Gomes, Alcântara, 2024; Oliveira, 2021; Prado, 2016).

Figura 2. Fanzine *Anti Sistema* (1987), São Paulo, Caixa 37, Arq. 43



Fonte: Acervo Punk, 2025.⁵

Figura 3. Fanzine *Anti Sistema* nº 4 (1985), São Paulo, Caixa 46, Arq. 3



Fonte: Acervo Punk, 2025.⁶

No contexto do cenário musical, pode-se mencionar *Restos de Nada*, *AI-5*, *Cólera* e *Condutores de Cadáver* que usaram suas letras para criticar o governo,

⁵ Disponível em: <https://acervopunk.com.br/35-2/> Acesso em: 20 dez. 2025.

⁶ Disponível em: <https://acervopunk.com.br/35-2/> Acesso em: 20 dez. 2025.

a violência urbana e as desigualdades sociais, tornando-se símbolos de resistência ao sistema (Verbena, 2017). Mesmo em meio ao caos da ditadura, o punk brasileiro deixou um legado histórico com o álbum *Grito Suburbano* (Figura 4), que teve a presença de bandas como *Olho Seco*, *Inocentes* e *Cólera*.

Figura 4. Capa do disco *Grito Suburbano* (1982)



Fonte: Discogs, 2025.⁷

119

O álbum é considerado um marco inicial do punk em vinil no Brasil. Redson, líder, guitarrista e vocalista do *Cólera*, afirma que: "Não era o que a gente queria, mas foi o que a gente conseguiu com o que a gente tinha na época. E o *Grito Suburbano* tá aí como o maior registro do início do punk em vinil na história do punk no Brasil" (Redson, *Botinada*, 45:34, 2006). Além disso, sua materialidade visual revela aspectos importantes da linguagem estética do movimento, que, longe de se limitar a critérios convencionais de beleza, carrega intenções expressivas e subversivas.

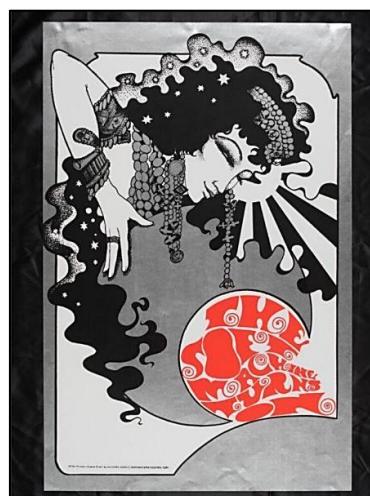
A estética punk e a desconstrução do design gráfico

A palavra “estética” vem do grego *aisthesis* e remete à sensação e ao sentimento. Trata-se da análise das percepções humanas e sua relação com conhecimento, razão e ética (Rosenfield, 2006). No entanto, as expressões visuais ultrapassam a simples escolha estética. No já referenciado filme *Botinada* (2006) Zorro observa que o punk reflete de forma distorcida uma sociedade

⁷ Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/master/226095-Various-Grito-Suburbano/image/SW1hZ2U6NDE1MTM4NzU= Acesso em: 20 dez. 2025.

opressora, que nega direitos e oportunidades, resultando não em algo “bonito”, mas no retrato perverso desse contexto. Nesse cenário, o design gráfico também foi impactado. Para Gomes e Alcântara (2024), o pós-modernismo e o punk estimularam uma abordagem experimental, marcada por hibridismo e multiplicidade. Antes disso, conforme Raimes e Bhaskaran (2007), o design gráfico dos anos 1940 foi fortemente moldado pela Segunda Guerra Mundial. Após Pearl Harbor, em 1941, os EUA produziram comunicação visual de massa coordenada pelo *Office of War Information* (OWI), baseada em controle tipográfico, uso racional de imagens e *grids*. Essa estética, voltada à clareza, legibilidade e padronização, estendeu-se a capas de livros, revistas e ao design editorial, dominando a cultura visual ocidental até o fim dos anos 1960. Nas décadas de 1960 e 1970, o design passou a ser também expressão cultural refletindo transformações sociais e a ascensão da juventude. Movimentos como o hippie e a psicodelia reagiram ao sistema com cores vibrantes, composições não convencionais e formas orgânicas, influenciadas pelo Art Nouveau. Paralelamente, a Arte Pop criticava a cultura de massa, com artistas como Andy Warhol e Roy Lichtenstein questionando limites entre arte e design (Raimes, Bhaskaran, 2007). Enquanto isso, a Tipografia Suíça adotava uma estética racionalista, baseada em *grids*, tipografia não serifada e formas geométricas (Figuras 5, 6, 7). Apesar do controle formal, contrastava com o espírito libertário da época (Raimes, Bhaskaran, 2007).

Figura 5. Poster psicodélico, *The Soft Machine Turns On* (1967)⁸



Fonte: VAM Collection, 2006.⁹

⁸ Cartaz da banda do clube UFO, *The Soft Machine Turns On*, inspirado no título de um romance de William Burroughs. Os artistas são os ingleses: Michael English e Nigel Waymouth, cujos pseudônimos são, respectivamente: Hapshash e Coloured Coat (Grunberg, 2005).

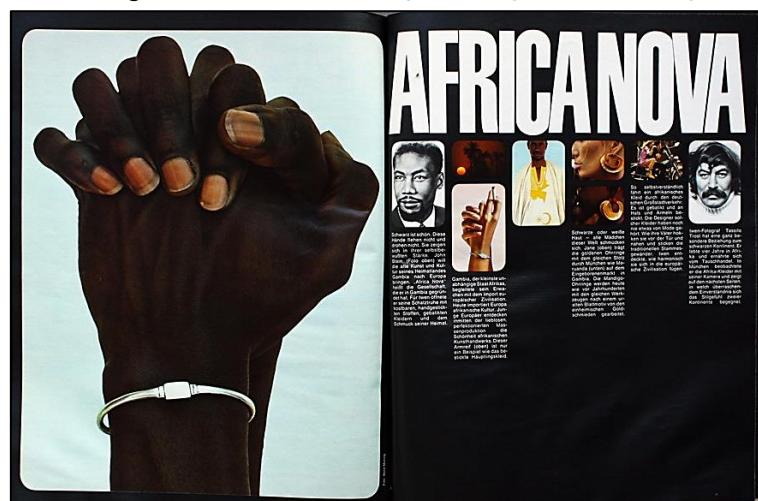
⁹ Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk> Acesso em: 20 dez. 2025.

Figura 6. Tela em óleo e acrílico, *Drowning Girl* (1963)¹⁰



Fonte: MoMa, 2021.¹¹

Figura 7. Design da revista *Twen*, por Willy Fleckhaus (anos 1970)



Fonte: Eye, 2012.¹²

A postura crítica influenciou fortemente o design gráfico, com destaque para as criações de Jamie Reid, artista britânico que usava colagens e recortes para expressar a anarquia visual do movimento. Entre suas obras estão a capa do

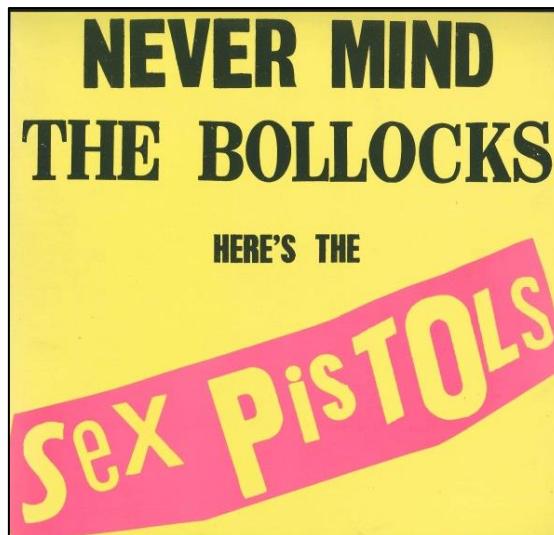
¹⁰ O artista Roy Lichtenstein apropria-se de uma imagem da história em quadrinhos *Secret Hearts* (Corações Secretos), nº 83, ilustrada por Tony Abruzzo e publicada pela *DC Comics*, em 1962. A tela mostra uma mulher sozinha rodeada por uma onda ameaçadora com a legenda: *I dont care! I'd rather sink than call Brad for help!* Tradução: “Não me importo! Prefiro afundar a ter que ligar para o Brad pedindo ajuda!”

¹¹ Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/80249> Acesso em 20 dez. 2025.

¹² Disponível em: <https://www.eyemagazine.com/blog/post/a-tasty-spread> Acesso em 20 dez. 2025.

álbum *Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols* (Figura 8) (Raimes; Bhaskaran, 2007).

Figura 8. *Never Mind The Bollocks Here's The Sex Pistols* (1977)



Fonte: Discogs, 2020.¹³

Segundo Gomes e Alcântara (2024), o ideal punk se manifestou visualmente por meio de elementos do design, como tipografia, layout, grafismos e imagens, criando uma linguagem marcante que ainda influencia a produção visual contemporânea. Frutiger (2007) cita, por exemplo, letreiros distorcidos, traço recorrente em grafites, muros e cartazes dos anos 1960 e 1970, refletindo o espírito enfrentado pela sociedade na época. Inspiradas pelo conceito do “faça você mesmo”, capas de álbuns punk no Brasil foram produzidas de forma amadora e experimental, mesclando elementos e refletindo a rebeldia do movimento, bem como sua crítica à sociedade e aos padrões convencionais do design gráfico (Gomes, Alcântara, 2024). As capas de discos punk como *O começo do fim do mundo* (1983) e *Tente mudar o amanhã* (1984) (Figuras 9 e 10), frequentemente utilizavam letreiros feitos à mão, imagens fotocopiadas e fontes estilo *ransom note*¹⁴, funcionando como sinais de pertencimento e identidade local. Essa estética refletia a recusa aos valores sofisticados do design

¹³ Disponível em: <https://www.discogs.com/master/30445-Sex-Pistols-Never-Mind-The-Bollocks-Heres-The-Sex-Pistols> Acesso em: 20 dez. 2025.

¹⁴ Fontes estilo “ransom note” (nota de resgate, em português) significam um estilo de tipografia caótico e desorganizado, que imita letras cortadas de revistas e jornais para montar uma mensagem, misturando diferentes tipos, tamanhos e cores de letras para criar um efeito de aleatoriedade e urgência.

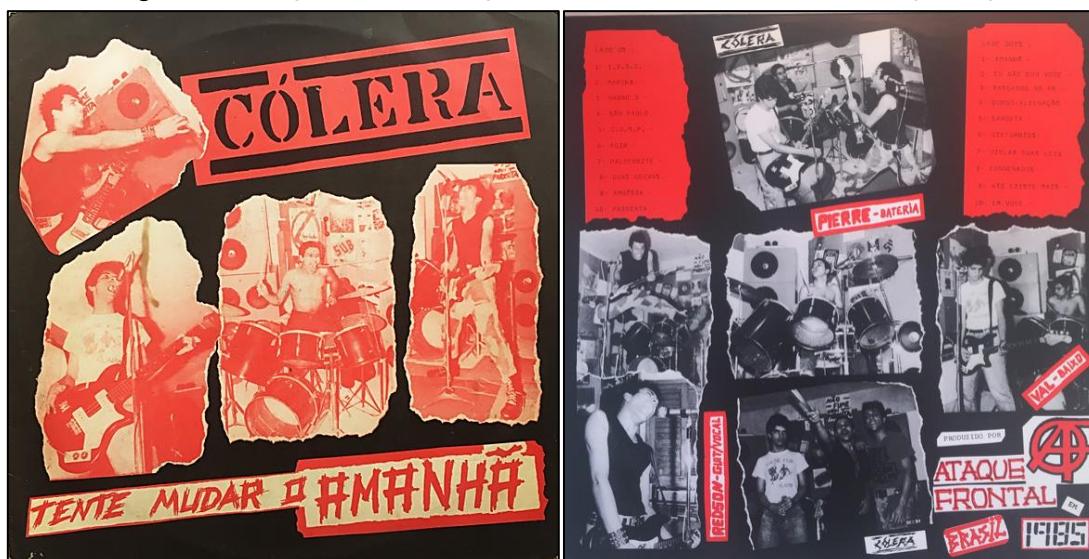
convencional (Krvine, 2020 *apud* Oliveira, 2021), em contraste com movimentos contemporâneos como Psicodélico, Arte Pop e Tipografia Suíça.

Figura 9. Capa e contracapa de *O Começo do Fim do Mundo* (1983)



Fonte: Discogs, 2024.¹⁵

Figura 10. Capa e contracapa de *Tente Mudar o Amanhã* (1985)



Fonte: Discogs, 2025.¹⁶

As capas de discos eram um reflexo direto das músicas e dos ideais do movimento sendo uma manifestação gráfica da contestação social. O uso de técnicas não convencionais contribuíram para criar um design que exercia um

¹⁵ <https://www.discogs.com/release/1838729-Various-O-Come%C3%A7o-Do-Fim-Do-Mundo>
Acesso em 20 dez. 2025.

¹⁶ Disponível em: <https://www.discogs.com/release/1746313-C%C3%B3lera-Tente-Mudar-O-Amanh%C3%A3> Acesso em: 20 dez. 2025.

papel significativo de fortalecimento da cena punk, aproximando-o de um público específico que compartilhava esse repertório estético e ideológico (Gomes, Alcântara, 2024; Souza, Vargas, 2020).

Devido à escassez de recursos financeiros, a estética punk impulsionou o uso de soluções criativas e alternativas, como as capas produzidas pelos próprios músicos ou por amigos. Apesar de comprometerem a qualidade técnica do produto final, essas produções abriram espaço para a experimentação e a inovação gráfica (Souza, Vargas, 2020).

Um exemplo é a coletânea *Grito Suburbano* (Figura 4) que tinha um visual caótico e desorganizado. Segundo Clemente, vocalista da banda *Inocentes*, no vídeo *Grito Suburbano (40 Anos)* (Moreira, @KazaGastão, 2022), as fotografias utilizadas na capa foram tiradas pelo irmão de Marcelino, baterista da banda *Inocentes*. A seleção das imagens foi organizada em uma colagem improvisada, com cenas de shows, amigos e punks nas ruas de São Paulo, resultando em uma identidade visual crua e espontânea que marcou o álbum e reforçou a essência do movimento punk.

Metodologia

A pesquisa é de natureza básica, por ampliar o conhecimento teórico sobre a influência da estética punk nas capas de álbuns brasileiros dos anos 1980, sem a intenção imediata de aplicação prática ou solução de problemas específicos. Com abordagem qualitativa, buscando compreender aspectos subjetivos de forma interpretativa (Gil, 2002). Quanto aos objetivos, a pesquisa assume um caráter exploratório, buscando aproximar o pesquisador do problema estudado, facilitando uma maior compreensão e tornando-o claro (Gil, 2002) e analítico, buscando examinar as composições gráficas presentes nas capas dos álbuns, identificando seus elementos subversivos e entendendo como eles rompem com os padrões tradicionais do design gráfico.

Proposta de modelo de análise visual de conjuntos de artefatos gráficos

A metodologia baseia-se no modelo de Moretto e Farias (2021) para análise visual de artefatos gráficos, com quatro níveis de observação:

1. Elementos visuais constitutivos;
2. Composição visual;
3. Peça gráfica; e

4. Conjunto de peças gráficas.

O modelo permite identificar e descrever os elementos com base nos princípios da semiótica, considerando as dimensões sintática, semântica e pragmática.

No primeiro nível, elementos visuais constitutivos, analisa-se os componentes isolados, classificados em três tipos (Twyman, 1986 *apud* Moretto, Farias, 2021):

1. Elementos pictóricos – imagens, fotografias e ilustrações;
2. Elementos verbais – textos, títulos, nomes de bandas e letreiros; e
3. Elementos esquemáticos – formas geométricas, linhas e estrutura do layout.

No segundo nível, composição visual, investiga-se como os elementos do primeiro nível são organizados e interagem, considerando equilíbrio, hierarquia visual, alinhamento e uso do espaço.

O terceiro nível, peça gráfica, amplia a análise para o objeto tridimensional, examinando não apenas a face principal, mas também a contracapa e outros elementos físicos do álbum.

No quarto nível, conjunto de peças gráficas, busca-se identificar padrões visuais recorrentes, características compartilhadas e elementos que construam uma estética comum entre as obras.

Segundo Moretto e Farias (2021), o modelo permite analisar os elementos visuais com base na semiótica, considerando três dimensões:

1. Sintática – identificação e descrição dos elementos;
2. Semântica – potenciais comunicacionais; e
3. Pragmática – impactos na cultura e sociedade, analisados à luz de historiadores, teóricos do design ou do próprio pesquisador.

A combinação desses quatro níveis com as três dimensões da semiótica resulta em doze instâncias de análise, detalhadas no Quadro 1 oferecendo uma estrutura abrangente para investigar como a estética punk se manifesta nas capas dos álbuns.

Quadro 1. Instâncias de análise visual de conjuntos de artefatos gráficos

	1º nível	2º nível	3º nível	4º nível
	Elementos Visuais Constitutivos	Composição Visual	Peça Gráfica (objeto tridimensional)	Conjunto de Peças Gráficas
Dimensão Sintática	1.1 elementos pictóricos, verbais e esquemáticos, observados de modo isolado quanto a suas formas, tamanhos e tratamento gráfico (morfologia)	2.1 articulação de elementos: equilíbrio, peso, alinhamento, hierarquia, homogeneidade ou heterogeneidade de tratamento (sintaxe)	3.1 articulação visual das soluções formais entre as diversas partes do artefato gráfico (como capa, contra capa, encarte, selo), lógica produtiva (impressão e distribuição)	4.1 recorrência de formas, composições e demais características observadas nos níveis anteriores (características plurais ou singulares)
Dimensão Semântica	1.2 expressividade, impressões causadas, significados e relações estabelecidas pelos elementos visuais	2.2 expressividade, impressões causadas, significados e relações estabelecidas pela articulação de elementos	3.2 expressividade, impressões causadas, significados e relações estabelecidas pela peça gráfica e pelos valores atribuídos aos seus materiais	4.2 expressividade, impressões causadas e relações estabelecidas pelo conjunto de peças gráficas e com o contexto
Dimensão Pragmática	1.3 leitabilidade, efetividade da comunicação de cada elemento	2.3 leitabilidade, efetividade da comunicação da composição	3.3 leitabilidade, efetividade da comunicação da peça gráfica	4.3 efetividade da comunicação do conjunto de peças gráficas

Fonte: Elaboração dos Autores, 2025.¹⁷

A seleção do conjunto de capas de discos considerou três aspectos principais: 1. Relevância histórica e cultural dos álbuns, que representam marcos fundamentais do cenário punk brasileiro, representando um período de efervescência cultural e musical; 2. Diversidade estética, contemplando a variedade de abordagens visuais dentro do movimento punk. Desde produções de baixo custo até as propostas gráficas elaboradas, buscando refletir a amplitude do design punk; e 3. Disponibilidade e o acesso aos álbuns em acervo digital, visando facilitar a análise detalhada das capas. Essa seleção buscou garantir uma amostra representativa e relevante para investigar a estética punk nas capas de álbuns, permitindo analisar suas características visuais e seu papel

¹⁷ Fonte: Moretto, Farias, 2021.

como forma de expressão e contestação sociopolítica. Foram selecionados os álbuns *Grito Suburbano* (1982), *Sub* (1983) e *Crucificados pelo Sistema* (1984). Segundo a *Rolling Stone Brasil* (2023), *Grito Suburbano* e *Crucificados pelo Sistema* estão entre os dez maiores discos do punk rock nacional. Já *Sub* ocupa papel central na consolidação da cena punk paulistana, registrando de forma coletiva a articulação entre diferentes bandas e reforçando a relevância histórica e cultural da amostra. O álbum *Grito Suburbano* (1982) é considerado o marco inicial do punk rock brasileiro. Trata-se de uma coletânea das bandas paulistanas pioneiras *Cólera*, *Inocentes* e *Olho Seco*, cujas letras e sonoridade expressam insatisfação com a repressão, a desigualdade e a violência urbana. O disco é a primeira tentativa de documentar a cena punk local em registro fonográfico, tornando-se histórico para o movimento. Lançado em 1983, *Sub* reuniu bandas da cena alternativa de São Paulo, como *Ratos de Porão*, *Cólera*, *Psykóze* e *Fogo Cruzado*. Produzido por Redson Pozzi, líder do *Cólera*, o disco mostra evolução na produção sonora e visual do punk, com influências do hardcore. A coletânea fortaleceu os laços entre as bandas, alcançou reconhecimento internacional e ampliou a cultura do “faça você mesmo”. O álbum *Crucificados pelo Sistema* (1984), primeiro disco completo dos *Ratos de Porão* e primeiro LP de hardcore punk da América Latina, traz letras incisivas que criticam autoritarismo, hipocrisia social e instituições. É um dos registros mais emblemáticos do punk nacional, consolidando a banda como influente no Brasil e no exterior.

Análise de capas de discos: subversão estética e design gráfico *Grito Suburbano* (1982)

No primeiro nível, elementos visuais constitutivos, na dimensão sintática, observam-se os elementos pictóricos e verbais organizados de forma pouco desenvolvida. Conforme apresentado na Figura 11, a capa e a contra capa apresentam uma colagem em preto e branco composta por fotografias de jovens punks em eventos e shows. As imagens foram recortadas manualmente e colocadas de forma irregular, com sobreposição e ausência de alinhamento. O letreiro é simples, sem refinamento. A cor vermelha no título do álbum intensifica o contraste e chama a atenção. Na dimensão semântica, a composição gerada na capa expressa a raiva, o inconformismo e a urgência. Apresentando baixa legibilidade em seus elementos individuais e a colagem de fotografias sugere um senso de comunidade e engajamento social. A estética suja e o uso dessas colagens remetem ao colapso social e à crítica aos meios de comunicação

(Gomes, Alcântara, 2024). A palavra “grito”, grafada em maiúscula, e destacada em vermelho intensifica o alerta, a revolta e a violência simbólica, é como se a capa também estivesse “gritando”. O álbum rejeita os padrões institucionais de comunicação visual, expressando com clareza a filosofia “faça você mesmo”. Assim, o potencial comunicativo da peça está em sua rebeldia e simbologia. No aspecto pragmático, cada elemento visual carrega significados ligados à resistência, marginalidade e protesto. A multiplicidade de rostos e cenas transmite a ideia de um movimento plural, opositor à ordem estabelecida, característico do punk (Botinada, 2006). Os elementos gráficos refletem o sentimento das juventudes suburbanas diante da repressão e da falta de perspectivas em um país em processo de abertura política, remetendo à insegurança enfrentada pela juventude periférica devido às condições sociais no fim da ditadura militar, quando recursos eram escassos e o acesso à mídia institucional limitado (Souza, Vargas, 2020).

Figura 11. Capa e contracapa do álbum *Grito Suburbano* (1982)



Fonte: Discogs, 2025.¹⁸

No segundo nível, composição visual, na dimensão sintática, a disposição dos elementos são de modo assimétrico e desorganizado, com equilíbrio instável e ausência de hierarquia visual clara, evidenciando a estética do improviso. Conforme apresentado na Figura 11, há um uso desordenado de planos e contrastes, que desafia os princípios do design gráfico tradicional. Na dimensão semântica, a articulação entre esses elementos reforça o discurso contestador, relacionando imagens agressivas com palavras de ordem. Reforçam o propósito do movimento punk, destacado na construção gráfica desordenada e caótica,

¹⁸ Disponível em: <https://www.discogs.com/master/226095-Various-Grito-Suburbano>

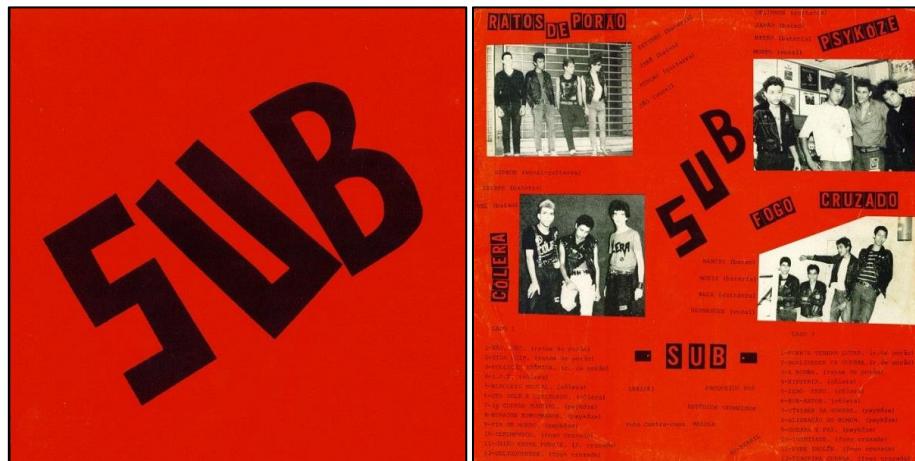
representando o rompimento com a estética visual e comportamental. No pragmático, a composição possui baixa efetividade comunicacional no sentido tradicional, mas se fortalece como linguagem alternativa, como mostrado na Figura 11. Esse desequilíbrio visual reflete a desordem das periferias de São Paulo, marcadas por falta de infraestrutura, abandono estatal e exclusão cultural. No terceiro nível, peça gráfica, na dimensão sintática, revela-se uma lógica visual de baixo custo, com materiais simples e distribuição não convencional, possivelmente xerocada ou impressa em tiragens pequenas. Na dimensão semântica, o álbum enquanto objeto, adquire significado ampliado: sua precariedade e aparência "suja" comunicam resistência e autenticidade. No pragmático, a peça gráfica enquanto objeto provoca o público por sua aparência rudimentar, gerando identificação com o público punk. Isso está diretamente relacionado às condições econômicas precárias da cena punk brasileira dos anos 1980, que não contava com apoio de grandes gravadoras e dependia de redes independentes para produção e circulação. Por fim, no quarto nível, conjunto de peças gráficas, a dimensão sintática, apresenta a recorrência de composições caóticas e elementos visuais desconexos e reforça o padrão visual de rebeldia típico do punk, estabelecendo uma linguagem estética reconhecível no circuito independente. Na semântica, o conjunto de capas punk da época revelam um padrão de significação que conecta estética e ideologia. E no pragmático, o entendimento da capa e seu impacto comunicacional dependem do repertório cultural do observador, reforçando seu papel como símbolo identitário. A estética punk funcionava não apenas como familiaridade visual, mas como uma linguagem direta, crítica e identitária.

Sub (1983)

No primeiro nível, elementos visuais constitutivos, na dimensão sintática, a capa do Sub apresenta uma composição aparentemente simples, mas carregada de tensão visual. Apresentando um fundo vermelho vibrante, com a palavra “sub” centralizada em preto e com inclinação diagonal, utilizando um letreiro geométrico, pesado e irregular. A simplicidade gráfica e o contraste de cores conferem impacto visual imediato. O design é direto, sem imagens ou ornamentos, com foco total no letreiro. No verso da capa, o fundo vermelho se mantém, com adição de fotos em P & B das quatro bandas participantes, produzidas com granulação e contraste acentuado, que refletem o uso de técnicas como xerox e montagem artesanal, sendo destacado na Figura 9. Os

nomes das bandas aparecem sobre retângulos pretos, reforçando a estética crua e destacando-se na composição. Na dimensão semântica, o conteúdo visual da capa remete diretamente ao submundo punk e à ideia de resistência marginal. O fundo vermelho sugere urgência e alerta, enquanto a linha diagonal e o desalinho do letreiro remetem à quebra de normas, à tensão social e cria uma sensação de instabilidade. Essa instabilidade é reforçada pelo desalinho da letra “u”, gerando maior tensão compositiva. A escolha do *lettering*, mesmo sendo simples, dialoga com o improviso típico do punk, especialmente na contracapa, onde as letras estão propositalmente desalinhadas. No aspecto pragmático, o design é mais legível, mas mantém desalinhamentos propositais e contraste agressivo. A maior legibilidade não suaviza o discurso, mas amplia o alcance da mensagem, preservando a estética de confronto e desobediência. O uso de colagens e montagem artesanal reflete o contexto de produção independente das bandas punks, sem recursos para impressões comerciais (Turra, 2012), e a precariedade estética funciona como crítica ao sistema e afirmação da autonomia criativa.

Figura 12. Capa e contracapa do álbum *Sub* (1983)



Fonte: Discogs, 2025.¹⁹

No segundo nível, composição visual, na dimensão sintática, a composição possui uma organização definida, com um certo equilíbrio visual, ainda que mantida a sensação de desordem e rebeldia, conforme a contracapa apresentada na Figura 12. Na semântica, a articulação entre cor, forma e texto comunica um sentimento de inquietação e oposição. No pragmático, a capa funciona como linguagem de ruptura, mesmo com uma organização visual um pouco mais equilibrada. No terceiro nível, peça gráfica, o sintático mantém um acabamento

¹⁹ Disponível em: <https://www.discogs.com/master/160222-Various-Sub>

amador, com materiais acessíveis e estética propositalmente não refinada. Na semântica, o disco como objeto passa a representar não apenas música, mas um manifesto estético e ideológico. No pragmático, sua materialidade é simples, crua e artesanal, contribuindo para reforçar a identidade punk. Por fim, no quarto nível, conjunto de peças gráficas, na dimensão sintática, a presença recorrente de desalinho, ruído visual e colagens reafirma a linguagem punk, porém com uma intensidade visual mais contida. Na semântica, essa significação se insere na lógica da cultura punk brasileira, em sintonia com o discurso de inconformismo e resistência. E no pragmático, sua leitura e impacto estão ligados ao repertório visual do movimento, funcionando como símbolo de identificação e resistência cultural. Mesmo para públicos fora do circuito punk, a peça transmite tensão visual e ideológica de forma perceptível e provocadora.

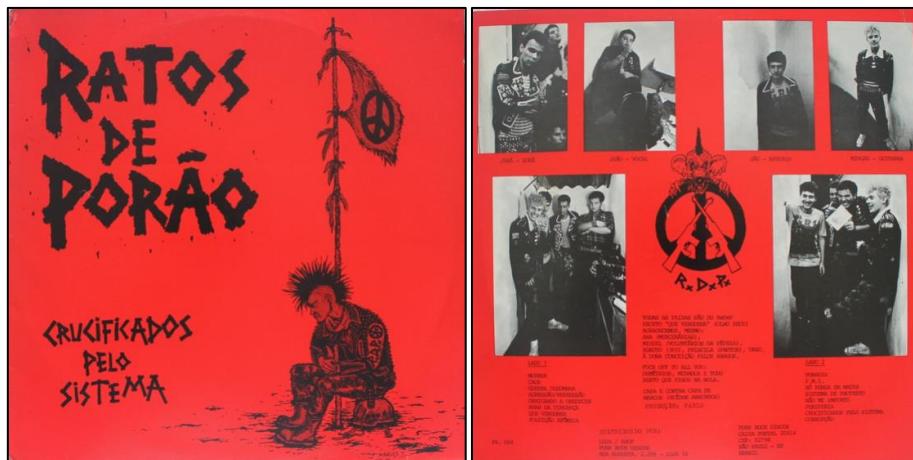
Crucificados pelo Sistema (1984)

No primeiro nível, elementos visuais constitutivos, na dimensão sintática, a capa utiliza apenas duas cores principais, o vermelho intenso como fundo e o preto para os elementos gráficos e tipográficos. A ilustração feita à mão mostra um personagem punk sentado ao lado de uma bandeira improvisada com o símbolo da paz invertido, pendurada em um lança. O letreiro é aparentemente desenhado de forma manual, com letras irregulares e agressivas, evocando o estilo punk, representadas na Figura 13.

O título do álbum *Crucificados pelo Sistema* está localizado na parte inferior esquerda, em preto, escrito com um letreiro pontiagudo e desalinhado. Na dimensão semântica, o conteúdo da capa carrega forte crítica à opressão, desilusão, abandono e derrota social, sendo seu principal símbolo a figura crucificada, uma metáfora potente. Esse ícone visual remete à dor e ao martírio, dialogando com símbolos religiosos para denunciar injustiças sociais. No aspecto pragmático, além da identificação imediata pelos moicanos, coturnos e roupas rasgadas (Souza, Vargas, 2020), a ilustração é legível e de rápida interpretação, comunicando-se com clareza e impacto.

A imagem funciona como metáfora da juventude periférica punida pelo sistema, em um Brasil ainda marcado pela ditadura militar e pela repressão policial. Na bandeira ao fundo, o símbolo da paz, originalmente ligado ao movimento hippie é apropriado e ressignificado, acompanhado da figura de um rato e duas armas cruzadas, como na contracapa do disco.

Figura 13. Capa e contracapa do álbum *Crucificados pelo Sistema* (1984)



Fonte: Discogs, 2025.²⁰

No segundo nível, composição visual, na dimensão sintática, há centralização na figura do personagem punk, criando um ponto focal claro e atraindo o olhar, enquanto os textos e o logotipo da banda estão posicionados nos cantos, quebrando a ideia de alinhamento tradicional. A composição é simples, mas eficaz, utilizando o contraste entre o vermelho e o preto, aumentando o impacto visual e reforçando o tom de urgência e rebeldia. Na dimensão semântica, a articulação da imagem com o título gera leitura direta: o sistema crucifica os marginalizados. O vermelho com o preto provoca sentimentos de violência, revolta e alarme. O letreiro irregular e agressivo transmite urgência e raiva, características do conteúdo lírico do álbum. A ausência de um layout tradicional reforça a ideia de subversão dos padrões gráficos convencionais, como afirma Gomes e Alcântara (2024). No pragmático, a organização visual favorece a leitura do protesto. A composição não busca agradar esteticamente, mas provocar e impactar, despertando o olhar crítico do público. A cor vermelha funciona como chamado visual, enquanto o símbolo da paz na bandeira cria uma ironia visual, representando ideais de não violência em meio à brutalidade, sugerindo a contradição entre discurso pacifista e práticas repressoras do sistema. No terceiro nível, peça gráfica, o sintático, o objeto tridimensional tem aparência uniforme e coesa, ainda que rude, indicando um refinamento mínimo no acabamento gráfico. A impressão artesanal e a baixa qualidade gráfica reforçam a linguagem do "faça você mesmo". Na semântica, o disco como artefato reforça o discurso de revolta e denúncia. No pragmático, a

²⁰ Disponível em: <https://www.discogs.com/master/226070-Ratos-De-Por%C3%A3o-Crucificados-Pelo-Sistema> Acesso em: 20 dez. 2025.

materialidade reforça o caráter underground, funcionando como artefato de pertencimento. Por fim, no quarto nível, conjunto de peças gráficas, a dimensão sintática, percebe-se uma composição planejada em comparação aos álbuns anteriores, sem perder a essência punk. A estética continua alinhada ao estilo underground, mas com maior domínio dos elementos gráficos. Na semântica, conecta-se à estética contestadora do punk internacional e a adapta ao contexto brasileiro, evidenciando a capacidade simbólica do design como crítica. Atuando como uma extensão do discurso da banda, comunicando graficamente o mesmo conteúdo contestador que aparece nas letras. No nível pragmático, o conteúdo é comprehensível tanto para iniciados quanto para novos ouvintes, tornando a peça uma poderosa ferramenta de comunicação ideológica. A articulação visual clara permite que o álbum funcione como ponte entre o movimento punk e a sociedade, atuando como instrumento de reflexão crítica. O uso direto de símbolos religiosos em oposição ao sistema político-social amplia seu alcance simbólico e retórico.

Comparação entre as capas

A seguir temos uma análise comparativa das capas dos álbuns:

133

Quadro 2. Comparação entre as capas

Critérios	<i>Grito Suburbano</i> (1982)	<i>Sub</i> (1983)	<i>Crucificados pelo Sistema</i> (1984)
Letreiro	Feita à mão, irregular, grosseira	Manual, porém regular e legível que o anterior	Manual, legível, com traço agressivo e expressivo
Cores	Contraste alto, paleta “suja”, tons neutros e escuros	Domínio de preto e branco com alto contraste	Fundo monocromático, destaque na figura central
Composição	Caótica, sem hierarquia, assimétrica	Organizada, com simetria e peso visual centralizado	Centralizada, ponto focal na ilustração
Técnicas	Colagem, recortes, estética xerox e fanzine faça você mesmo	Fotografia com ruído visual, impressão simples, acabamento amador	Desenho manual central, acabamento rude, visual planejado
Referências Visuais	Estética punk clássica, crítica social implícita	Ícones de coletividade e classe, estética punk presente	Símbolos de protesto explícitos, metáfora visual potente
Relação ao Conteúdo	Reflete a urgência, precariedade e rebeldia do som punk	Representa o coletivo e o enfrentamento social presente nas letras	Alinha-se diretamente ao conteúdo crítico e ideológico da banda

Fonte: Elaboração dos autores, 2025.

O objetivo desta análise é sintetizar as informações sobre as capas dos álbuns, facilitando a compreensão dos padrões estéticos, semelhanças e diferenças entre elas. A análise evidencia como cada capa expressa visualmente os valores e a ideologia do punk brasileiro nos anos 1980.

Embora *Grito Suburbano*, *Sub* e *Crucificados pelo Sistema* compartilhem a estética “faça você mesmo”, há diferenças no grau de ruptura com o design gráfico tradicional. Todas subvertem técnicas formais por meio de colagens, letras irregulares e composições caóticas, alinhando-se à ideologia punk de rejeição às normas. No entanto, a capa de *Sub* se distingue por incorporar princípios do design, como equilíbrio visual e hierarquia, mostrando que, mesmo com uma estética propositalmente precária, traços do design convencional influenciaram sua construção e coexistem com a subversão punk.

Considerações Finais

Com base na análise das capas dos álbuns *Grito Suburbano* (1982), *Sub* (1983) e *Crucificados pelo Sistema* (1984), os resultados demonstram que a estética punk rompeu com as convenções visuais da época. Por meio de colagens, letreiros irregulares e técnicas manuais, essas produções funcionaram como símbolos de resistência no contexto de censura da ditadura.

Ficou comprovado que o punk subverteu os padrões gráficos ao usar recursos visuais não convencionais com uma intenção crítica e contracultural. A simplicidade técnica e a linguagem direta refletiram a urgência de uma juventude reprimida, transformando o design em um meio de resistência que comunicava revolta e posicionamento social. Em oposição direta ao modernismo, que representava a ordem dominante, a estética punk utilizou recortes e distorções para denunciar o sistema visual alinhado ao poder, criando uma linguagem de resistência cultural e política.

O estudo reforça a importância da produção gráfica punk como expressão sociopolítica e amplia a compreensão do design como ferramenta de contestação. Conclui-se que os objetivos foram atingidos, pois as capas dos álbuns punk dos anos 1980 criaram uma linguagem própria de urgência e ruptura. Como limitação, aponta-se a análise de apenas três capas, o que abre espaço para pesquisas futuras.

Referências

- ACERVO PUNK. Documentação. Disponível em: <https://acervopunk.com.br/35-2/>. Acesso em: 5 mai. 2025.
- BIVAR, Antonio. **O que é punk**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CONSÓRCIO ABC. O Abc. **Consórcio Intermunicipal do Grande ABC**. 2025. Disponível em: <https://www.consorcioabc.sp.gov.br/pagina/82/municipios-consorciados/sub-pagina/5/> Acesso em: 20 dez. 2025.
- DISCOGS. Explore Discography. **Discogs**. Disponível em: <https://www.discogs.com> Acesso em: 5 mai. 2025.
- FRUTIGER, Adrian. **Sinais e símbolos: desenho, projeto e significado**. São Paulo: Martin Flores, 2007. Disponível em:
https://monoskop.org/images/6/65/Frutiger_Adrian_Sinais_e_simbolos_2a_ed.pdf
Acesso em: 23 mai. 2025.
- GALLO, Ivone. Por uma historiografia do punk. **Projeto História: História, Historiadores, Historiografia**, v. 41, p. 283-314, dez. 2010. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/6542>. Acesso em: 6 abr. 2025.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOMES, Viviane Aiko Toyoda; ALCÂNTARA Cristiane. Vozes Visuais: uma análise do design gráfico punk nos fanzines paulistas. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 344-369, 2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>. Acesso em: 14 mar. 2025.
- GRUNBERG, Christoph. **Art of the Psychedelic Era**. London: Tate Expo Art, 2005.
- GUERRA, Paula; SILVA, Edson Alencar. Batalhas sem heróis: as metamorfoses do punk na sociedade brasileira contemporânea. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, Iporá, v. 10, n. 5, p. 1-24, 2021. Disponível em:
<https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/12632>. Acesso em: 14 abr. 2025.
- MARRACH, Sonia A. Neoliberalismo e Educação. In: SILVA JR., Celestino A. da; BUENO, M. Sylvia; GHIRALDELLI JR., Paulo. **Infância, educação e neoliberalismo**. São Paulo: Cortez, 1996. p. 42-56. Disponível em:
https://www.unitins.br/BibliotecaMidia/Files/Documento/BM_634638873694865000tx_co mpl_3_neoliberalismo_e_educacao.pdf Acesso em: 20 abr. 2025.
- MARTINS, Luís Renato. Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna. **Revista ARS**, São Paulo, v. 5, p. 50-61, 2007. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ars/a/R6YwbQLykWC49CfFxCKwgTH/?format=pdf&lang=pt>
Acesso em: 14 abr. 2025.

MCNEIL, Legs; MCCAIN, Gillian. **Mate-me por favor: uma história sem censura do punk.** Porto Alegre: L&PM, 2014.

MORAIS, Mauro. Tempo Punk: como a cena local rodou o Brasil e o mundo. **Tribuna de Minas**, 20 maio 2018. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/20-05-2018/tempo-punk-como-cena-local-rodou-o-brasil-e-o-mundo.html> Acesso em 20 dez. 2025.

MORETTO, Paulo Eduardo; FARIA, Priscila Lena. Capas de discos de rock brasileiro dos anos 1980: proposta de modelo de análise visual de conjuntos de artefatos gráficos. **Anais 10º CIDI; 10º CONGIC**, p. 1516-1527. Sociedade Brasileira de Design da Informação SBDI, Curitiba, 2021. Disponível em:
<https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/cidiconcic2021/114-355723-CIDI-Teoria.pdf> Acesso em 20 dez. 2025.

MORETTO, Paulo Eduardo; FARIA, Priscila Lena; BRAGA, Marcos da Costa. Capas de disco do rock brasileiro dos anos 1980 e o pós-modernismo. **Estudos em Design**, Revista (online). Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 93-105, 2023. Disponível em:
<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1579> Acesso em: 14 abr. 2025.

OLIVEIRA, Mariana Ferreira de. **Utopia: Revolução, expressão e estética do punk através do design.** TCC. Escola de Belas Artes. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em:
<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/16224/1/MFOliveira.pdf> Acesso em: 22 mar. 2025.

PRADO, Gustavo dos Santos. A exclusão no papel: a vida na periferia presente nos fanzines punks de São Paulo (anos 1980 e 1990). **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais** RBHCS, Rio Grande do Sul, v. 9, n. 18, p. 227-245, 2017. Disponível em:
<https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10673> Acesso em: 8 abr. 2025.

PRADO, Gustavo dos Santos. **Caminho para a morte na metrópole.** Cultura punk: fanzines, rock, política e mídia (1982-2004). Tese. Doutorado em História Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2016. Disponível em:
<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/19827/2/Gustavo%20dos%20Santos%20Prado.pdf> Acesso em: 17 mar. 2025.

RAIMES, Jonathan; BHASKARAN, Lakshmi. **100 anos de Design Gráfico.** São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2007.

ROLLING STONE BRASIL. Os dez maiores discos do punk nacional. **Rolling Stone** Brasil, 2 ago. 2023. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/galeria/os-dez-maiores-discos-do-punk-nacional> Acesso em: 28 jun. 2025.

ROSENFIELD, Kathrin H. **Estética**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SOUZA, Renan Marchesini de Quadros; VARGAS, Herom. Representação do punk rock paulista em capas de disco. Revista **Famecos**, Porto Alegre, v. 27, p. 1-18, 2020.

Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/36731>

Acesso em: 15 abr. 2025.

TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. **O movimento punk no ABC Paulista: Anjos – uma vertente radical**. Dissertação. Mestrado em Antropologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3833>
Acesso em: 20 dez. 2025.

TURRA, Nécio Neto. A difusão da cultura punk como difusão da ideia de anarquia. **Revista Cidades**, Chapecó, v. 9, n. 15, p. 206-232, 2012. Disponível em: <https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/cidades/article/download/12213/7860> Acesso em: 23 mar. 2025.

VERBENA, Victor Ernesto. **O movimento punk no Brasil: análise sociológica de uma cultura juvenil**. TCC. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, MG, 2017. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/bach//files/2016/10/VICTOR-ERNESTO-VERBENA.pdf>. Acesso em: 22 mar 2025.

Vídeos

137

GRITO SUBURBANO (40 Anos). HEAVY LERO 141. Gastão & Clemente. YouTube. @KazaGastão. São Paulo. 25 abr. 2022. Dur.: 13 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H4p-b0OO624> Acesso em: 20 dez. 2025.

BOTINADA. A origem do punk no Brasil (2006). YouTube. @KazaGastão. São Paulo. Diretor: Gastão Moreira. 12 out. 2015. Dur.: 95 m. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=trIAXkc003k> Acesso em: 20 dez. 2025.

Recebido em: 30/10/2025.

Aprovado em: 22/12/2025.