

ESTUDOS CULTURAIS, PRÁTICA PROJETUAL E MOVIMENTO *EMO*: OS ENCARTE GRÁFICOS DO PRIMEIRO E DO ÚLTIMO ÁLBUM DA *FRESNO*

Maria Luisa Pickler Machado¹

Mateus Dias Vilela²

Resumo: No começo dos anos 2000, um estilo musical dominado por jovens com longas franjas, roupas pretas e muito lápis de olho tomou conta do cenário fonográfico. O *emo*, mais do que canções com forte apelo sentimental, tornou-se uma referência estética, influenciando a moda e as artes gráficas em geral. Nesse contexto, a banda *Fresno* aparece como um dos principais representantes dessa linguagem, o que leva essa investigação a analisar como a cultura e o design dialogam, a partir dos encartes do primeiro e do último álbum do grupo. Para tal, articulamos uma aproximação metodológica entre os estudos culturais e a prática projetual do design, e percebemos que cada encarte levou em consideração o contexto histórico e social na qual foi produzido. O primeiro reforça o caráter sentimental e estético do *emo*, enquanto o último considera questões mais maduras e sociais como temáticas relevantes ao movimento.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Design. Metodologia Projetual. Cultura *emo*.

1 INTRODUÇÃO

Desde seu surgimento, os estudos culturais abordam assuntos historicamente marginalizados, com destaque para o tangenciamento político da cultura. Na contemporaneidade, a política deu espaço para temas como a globalização e a pós-modernidade, visto o contexto de ressignificações e o perene trânsito geográfico e cultural dos indivíduos. Seus fundadores, Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward P. Thompson, no entanto, não sedimentaram uma proposta rígida de análise (ESCOSTEGUY, 1999), advogando em prol de uma leitura interdisciplinar adaptável à necessidade de cada pesquisa e do momento histórico na qual ela está inserida.

¹ Graduanda em Design Gráfico. E-mail: marialuisapickler@gmail.com

² Doutor em Comunicação Social. E-mail: mateusdvilela@gmail.com

Em sua fundação, os estudos culturais rechaçaram as tradições elitistas, negando uma distinção entre alta cultura e cultura de massa, bem como entre cultura burguesa e cultura operária, e entre cultura erudita e cultura popular. Dessa forma, reconheceram o aspecto polissêmico da cultura e focaram suas investigações em questões, até então, pouco exploradas pelas tentativas anteriores de compreender a comunicação. Nesse sentido, Johnson; Escosteguy; Schulman (2014) articulou um circuito da cultura, com vistas ao entendimento do ciclo de produção dos produtos culturais e que, no cenário desta pesquisa, encontra aproximações com a prática projetual do design.

A partir dessa afinidade metodológica, essa investigação selecionou como objeto de análise, o encarte do primeiro e do último álbum da *Fresno*, objetivando entender o diálogo entre a cultura e o design, e de que forma um pode influenciar o outro. A escolha por tal banda deu-se pela sua influência no movimento *emo* e pela sua longevidade, visto que o grupo se encontra em atividade há mais de duas décadas. Não obstante, a distância de produção dos dois álbuns, e o meio no qual estavam inseridos, nos ajudam a entender como a cultura e o contexto histórico e social podem interferir em uma produção gráfica. Ademais, retrata como o design e a cultura, a partir do movimento *emo*, possuem tensões e conexões.

A partir disso, o problema dessa pesquisa gira em torno da compreensão de como o design e a cultura dialogam, e como esse diálogo pode ser percebido no primeiro e no último encarte dos álbuns de estúdio da *Fresno*. Para tal foi analisado como a cultura *emo* influenciou a estética de “O Quarto dos Livros”, de 2003, e “Sua Alegria Foi Cancelada”, de 2019, através de uma metodologia integrada de estudos culturais e prática projetual de design. Portanto, de forma específica objetiva-se trazer um breve histórico do surgimento dos estudos culturais e sua definição de cultura, além da história do *emo* e da *Fresno*. E, por fim, discorrer sobre como a cultura e o movimento *emo* influenciaram na produção das artes gráficas dos encartes do primeiro e último álbum de estúdio da banda.

2 FRESNO E O MOVIMENTO EMOCORE

No início dos anos 1970 emergiu um dos estilos musicais e culturais que mais se fragmentou ao longo dos anos. Tendo como principais adeptos jovens, filhos

de operários das periferias de Londres e de algumas cidades da América do Norte (GALLO, 2010), o *punk* foi ganhando espaço na cena musical da época com melodias rápidas e instrumentais simples.

Os vocais gritantes e violentos ecoavam a revolta de jovens que gostariam de alcançar uma vida melhor, mas se viam frustrados com as perspectivas de um futuro incerto. Segundo Gallo (2010), o *punk* aderiu à revolta, ao desespero e à tristeza profunda, pois grande parte das letras e dos discursos se baseavam em uma sociedade alienada, oprimida e miserável. Com a popularização do gênero, muitos fizeram desse movimento um estilo de vida, se expressando através das canções, do vestuário, da estética e da arte.

No entanto, no início dos anos 1980, o *punk* começou a perder força ao fugir de suas origens e propostas iniciais. McCain e McNeil (1997 apud GALLO, 2010), afirmam que a massificação do movimento e o fim da banda *Sex Pistols* (1975 – 1978), um dos grupos de maior destaque do período, foram os principais motivos para a redução de sua popularidade. Apesar de não ter acabado, seu enfraquecimento abriu espaço para outros estilos musicais, como o *hardcore rock*, popularizado como *hardcore*, com comportamentos mais crus e agressivos, e letras voltadas ao contexto social e político da época.

Segundo Caifa (1985), os instrumentos rangidos, vocais gritados e músicas que duravam segundos eram as principais características do *hardcore*. Era praticamente um movimento anti-música. Contudo, assim como o *punk*, toda essa cena de violência que estava espalhada pelo cenário musical dos anos 1980 fez o *hardcore* enfraquecer. E, no verão de 1985 (CURI COSTA, 2012), Ian MacKaye, Guy Picciotto e outros artistas, lançaram uma ideia que mais tarde seria chamada *Revolution Summer*, uma temporada de debates, discussões e experimentos musicais.

Ainda frustrados, os temas sociais e políticos continuavam fazendo parte do repertório das letras e dos ideais dos jovens. Contudo, a substituição das músicas rápidas e com instrumentais simples, por harmonias mais melódicas, arpejos e “floreios” nas guitarras (CURI COSTA, 2012) fez surgir o que seria classificado como *emotional hardcore* – classificação dada pela mídia da época. Pode-se afirmar, segundo Oliveira da Costa (2018), que a *Thrasher Magazine*, uma revista que faz publicações mensais sobre *skate*, foi uma das primeiras a trazer nomenclatura a esse

movimento. Em uma reportagem de janeiro de 1986, o termo *emocore*, uma abreviação para *Emotional Hardcore*, foi usado pela primeira vez para falar sobre as bandas que surgiram na época do *Revolution Summer*, como a *Rites of Spring* (1984-1986) e a *Embrace* (1985-1986).

Com o decorrer do tempo, as letras que antes falavam de temas sociais e políticos, começaram a discorrer sobre sentimentos. Algumas bandas, principalmente as que fizeram parte do *Revolution Summer*, aderiram também ao *Straight Edge*, um movimento que contrariava todas as atitudes do *punk* e do *hardcore*. Esses dois movimentos se utilizavam de drogas, álcool e sexo em excesso, enquanto o *Straight Edge* tinha outras atitudes menos agressivas. De forma geral, estava ocorrendo uma significativa mudança comportamental, e isso estava refletido similarmente na música.

Em 1990, quando o *emocore* chegou ao topo do *underground*³, e aos poucos ele foi tomando um rumo diferente. De acordo com Oliveira da Costa (2018), o *emo*, abreviação para o termo *emocore*, era “plástico” e, apesar de possuir algumas características comuns nas letras e melodias, cada banda seguia uma fórmula diferente para compor. Richman (2017 apud OLIVEIRA DA COSTA, 2018), acredita que *emo*, era mais um adjetivo do que um estilo musical. É então, a partir do surgimento de bandas como *Blink 182* (1992 - atual) e *Sunny Day Real State* (1992 - 2014), que o estilo musical começou a se espalhar pelos Estados Unidos.

Aos poucos, os grupos começaram a interagir e a fazer parte de um cenário musical único, formando então, na metade dos anos de 1990, a segunda onda do *emocore*. Foi também o momento em que o movimento ganhou espaço no Brasil. Com influências de bandas internacionais, foram formados novos grupos que tinham como referência não somente o *emocore*, mas também o *hardcore* e o *punk*. Segundo Rodrigo Lima, vocalista da *Dead Fish* (1991 - atual), no documentário “Do Underground ao Emo!” (2013), as bandas que estavam surgindo adotaram o lema “faça você mesmo”. Buscavam lugares para fazer shows, criavam os posters de divulgação, artes para as fitas k7’s e CD’s que vendiam durante os shows.

Pode-se afirmar que o maior fervilhamento cultural do *emo* no Brasil se deu em São Paulo, na casa de shows *Hangar 110* (CURI COSTA, 2012). Esse foi um dos primeiros locais aberto especificamente para abrigar as bandas que estavam

³ Underground é um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismos e geralmente não está na mídia.

surgindo. O *CPM 22* (1997 - atual), foi um dos primeiros grupos a ter destaque. Além deles, a *Fresno* (1999 - atual) e o *NX Zero* (2001 - 2017), também ganharam notoriedade no movimento *emocore* nacional.

Com a expansão da internet e a facilidade de compartilhar músicas no formato MP3, o *emo* passou a se tornar presente no cenário musical adolescente (OLIVEIRA DA COSTA, 2018). Os principais canais, como a *MTV*, além das grandes gravadoras começaram a ver nesse cenário uma forma de lucro. Estava surgindo, então, a terceira onda do *emocore*.

A emissora de TV *MTV* (Music Television) foi um grande canal de divulgação e popularização do gênero, desde 2002. Principalmente no Brasil onde a cena *emocore* dividia os primeiros lugares dos videoclipes mais pedidos nas paradas com o Pop Mainstream imbatível por anos (CURI COSTA, 2012, p. 29).

Oliveira da Costa (2018), afirma que o *emo* não estava focado somente nas músicas, mas também em uma estética em geral e foi a partir desse momento que o movimento começou a sair do *underground*. A forma de se vestir e agir, como podemos ver na figura 1, tornaram-se uma das principais características que ajudavam a definir quem era, ou não, da tribo⁴. A mídia foi relevante para essa questão, fazendo do *emo* um ímpeto mais estético do que sonoro. A franja grande, e lisa, cobrindo somente um lado do rosto, olhos pintados de preto e roupas escuras, representam o modelo que grande parte da tribo optou por usar. No vestuário, acessórios como cinto de rebite, correntes, *piercings* e roupas rasgadas davam ao visual um tom mais pesado. Esse estilo, diferente e chamativo para época em que o movimento ganhou força, se tornou uma grande representação de quem pertencia ao *emo*. Helal e Piedade (2010), apontam fotos, ilustrações e frases de cunho mórbito como formas de expressão presentes em mídias sociais.

⁴ A expressão "tribo urbana" foi cunhada por Michel Maffesoli, tendo como principal expoente o livro "O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa". Para o autor, as tribos contemporâneas são formadas por grupos de pessoas com gostos e afinidades.

Figura 1: Estilo *emocore*



Fonte: A autora (2020)

Nessa perspectiva, a *Fresno* despontou como uma das principais referências nacionais do movimento. Tendo iniciado suas atividades em 1999, na cidade de Porto Alegre, o grupo começou a ganhar notoriedade a partir dos meios digitais. Seu primeiro EP⁵, “O Acaso do Erro” (2001), foi divulgado através de lista de e-mails e de páginas de *download* de músicas. Seu sucesso levou, após dois anos, ao lançamento de seu primeiro CD de estúdio, o “Quarto dos Livros” (2003), com 10 músicas, um forte instrumental melódico e notável influência do *hardcore*. As letras tratavam de temas como desilusões amorosas e relacionamentos complicados.

Nos anos que se seguiram, a banda gravou mais dois álbuns independentes, além de participar do projeto “MTV Ao Vivo 5 Bandas de Rock”. Logo, a *Fresno* que antes estava produzindo CD’s com selos independentes, assinou contrato com uma gravadora multinacional, a *Universal Music*. Segundo o vocalista Lucas Silveira, em uma entrevista para Love Rock, em 2007, “a gravadora chegou em um momento que estávamos atingindo o teto do *underground*. Ela veio para somar, dar uma continuidade e trazer uma estrutura maior, fazendo com que mais gente ouça a banda” (BESSON, 2007).

Ainda assim, após quatro anos, e dois álbuns gravados pela *Universal*, a banda voltou para a cena independente. O motivo dessa decisão, foi devido ao direcionamento mais pop que o selo tentou impor, enquanto os integrantes queriam um som mais pesado e melancólico. Após essa mudança, o vocalista Lucas Silveira, criou seu próprio estúdio musical “*Dark Matter*”, em meados de 2014, espaço onde

⁵ EP significa “extended play”, ou “formato estendido”, em inglês. Mas esse formato, na verdade, é mais curto que um álbum — também chamado de long play.

gravaram o EP “Eu Sou a Maré Viva” e os CD’s “A Sinfonia de Tudo que Há” (2016) e “Sua Alegria Foi Cancelada” (2019).

O último álbum da banda “Sua Alegria foi Cancelada”, lançado em julho de 2019, marcou a volta da banda para o cenário *emo*. Tal afirmação é confirmada por reportagem do site de notícias Gaúchazh, ao afirmar que o projeto ratifica o amadurecimento e a transgressão da cena *emo*. Além disso, o veículo aponta que o álbum apresenta variados ritmos e estilos, “além de retomar o *emo* e pop punk [...] e a melancolia das letras que eram bastante marcantes nos primeiros álbuns” (MANSQUE, 2019). Através da *Fresno*, é possível perceber que o *emo* foi ganhando rótulos e roupagens diferentes no decorrer de sua trajetória. Ademais, nota-se que letras com forte apelo emocional, abordando temas como depressão, suicídio e desilusões amorosas, foram bastante relevantes para o movimento.

3 ESTUDOS CULTURAIS E SUA APROXIMAÇÃO COM A PRÁTICA PROJETUAL

Os Estudos Culturais britânicos começaram a ganhar forma na virada da década de 1950 para a de 1960, tendo como base três textos dos chamados “*pais fundadores*”: Richard Hoggart (1918 – 2014), *The uses of literacy* (1957); Raymond Williams (1921 – 1988), *Culture and society*, (1958) e Edward P. Thompson (1924 – 1993), *The making of the english working class* (1963). Segundo Escosteguy (1998), os autores não possuem uma intervenção coordenada, mas suas relações entre cultura, história e sociedade são pontos em comum.

Tendo seu marco histórico em 1964, com a fundação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) na Universidade de Birmingham, os estudos culturais logo começaram a se internacionalizar, se expandindo por toda a Europa, Canadá, Estados Unidos, África e América Latina. Ainda assim, para Escosteguy (1998) isso não significa que exista um corpo fixo de conceitos que opere de forma similar em contextos nacionais ou regionais diversos. Há rejeição para uma descrição definitiva do campo.

Segundo Johnson, Escosteguy e Schulman (2014), a falta de uma definição pode gerar uma perda de perspectivas sobre a iniciativa dos estudos culturais, principalmente pela parte acadêmica e pelas produções universitárias. Todavia, Johnson (2014) afirma que não é necessariamente uma definição que se precise, mas

de uma “sinalização”, visto que os estudos culturais não formam uma disciplina, nem um campo de pesquisa delimitado, mas uma forma de abordagem interdisciplinar (VILLAS-BOAS, 2009). Nelson et al. (2005, p. 13) constata que:

[...] os estudos culturais constituem um campo interdisciplinar, transdisciplinar e algumas vezes contradisciplinar que atua na tensão entre suas tendências para abranger tanto uma concepção ampla, antropológica, de cultura, quanto uma concepção estreitamente humanística da cultura.

Da sua fundação até o fim dos anos 1970, Villas-Boas (2009) indica que trouxe como pauta a subcultura e as condutas *desviantes*, as relações operárias e o papel da escola na formação de classe e de expressão cultural, como a linguagem e a música. A partir do fim dos anos 1980, com sua internacionalização e despolitização, os estudos culturais somaram-se ao multiculturalismo, no qual Villas-Boas (2009) aponta temas como a pós-modernidade e suas implicações, como abordagem principal. Atualmente, com o recorrente processo de mudança de recepção de conteúdo, os temas predominantes se tornaram a cultura de massa, o pós-colonialismo e as políticas de identidades.

Assim, para compreender a atuação dos estudos culturais, é preciso investigar a cultura. De forma geral, segundo Nelson et al. (2005), a área se compromete com o estudo de todas as artes, crenças, instituições e práticas comunicativas de uma sociedade. Ainda assim, a problemática de sua definição surge na retenção da informação e das artes por uma minoria intelectual. Segundo Libardi (2016), os debates sobre o que é cultura se iniciaram no continente europeu no século XIX. Para os intelectuais que estavam ligados aos estudos literários, ela deveria ser priorizada a uma elite. Ademais, a democratização do ensino, do acesso às artes e da profusão dos meios de comunicação de massa eram considerados uma ameaça à ordem visada (CEVASCO, 2003).

Entretanto, ainda na década de 1950, Raymond Williams, um dos pais fundadores dos estudos culturais, tomou uma posição sobre essa concepção, certificando que cultura é comum a todos. Segundo Cevasco (2003), Williams refere-se à cultura sem classe especial, assumindo um papel de criação e significação de valores. Escosteguy (1999) também afirma que o CCCS passou a ampliar o significado de cultura, apontando que ela se manifesta de maneira diferenciada em qualquer formação social ou época histórica. Além de “relacionar a produção,

distribuição e recepção culturais a práticas econômicas que estão, por sua vez, intimamente relacionadas à constituição do sentido cultural" (ESCOSTEGUY, 1999, p. 4). Assumindo um significado antropológico e humanístico, a cultura passou, por intermédio dos estudos culturais, a trazer análises de produções culturais, não só relacionadas a alta cultura, mas também sobre a cultura popular e a cultura de massa.

Dentro das tradições dos estudos culturais, o **círculo da cultura** de Johnson representa a produção, a circulação e o consumo dos produtos culturais (JOHNSON; ESCOSTEGUY; SCHULMAN, 2014) em um diagrama com quatro momentos distintos, mas interligados entre si. O primeiro estágio estaria relacionado com a **produção**, na organização política da cultura e nas suas instituições (ESCOSTEGUY, 2007). Nessa etapa deve-se fazer um levantamento de todos os envolvidos no projeto, analisando tanto a rotina de produção, como os elementos culturais que estão presentes no ambiente no qual está sendo elaborado o projeto. O segundo momento seria o **textual** e estaria relacionado com o próprio conteúdo a ser analisado. Para Libardi (2016), essa etapa abre possibilidade de observação e pesquisa por estar particularmente ligada ao estruturalismo e a linguística, possuindo uma condição simbólica maior do que cultural.

A **leitura**, por sua vez, estaria relacionada a forma como o público recebe e interpreta o conteúdo. Nessa etapa é feita a leitura do texto que foi escolhido para ser analisado no segundo estágio, na qual se gera uma análise conforme todo o contexto no qual ele está inserido, dando sentido a ele. O quarto, e último estágio, seria a **cultura vivida/meio social**, no qual o público entra como gerador de conteúdo, a partir do seu ponto de vista. A existência das culturas vividas, ou o meio social, é o local onde estão em circulação elementos culturais ativos que pautam tanto o espaço da produção como o das leituras (ESCOSTEGUY, 2007).

Vale ressaltar que o primeiro momento do circuito, a produção, passa por diversos processos para que o produto cultural atinja diretamente seu público. Da mesma forma, pelo o circuito não possuir um fim, a produção dos textos culturais é diretamente influenciada pelas leituras e pelas vivências das audiências. Nesse sentido, é possível encontrar similitudes com a prática projetual do design, visto que não há criações completamente novas, mas sim, reinterpretações (JOHNSON, 1999). Além do mais, todo projeto gráfico leva em consideração o público ao qual se destina.

Nesse contexto, o processo criativo de Löbach (2001) é sintomático para a ratificação dos pontos de contato entre o circuito da cultura e a metodologia projetual do design. Para o autor, a construção de uma peça gráfica divide-se em (1) análise do problema; (2) alternativa do problema; (3) avaliação das alternativas do problema; (4) realização da solução do problema. Da mesma forma, Bonsiepe (1984) apresenta cinco estágios nomeados de (1) problematização; (2) de análise; (3) de definição do problema; (4) de anteprojeto ou geração de alternativas; (5) e de realização do projeto. Segundo Vasconcelos (2009), Bonsiepe e Löbach partem da premissa de que existe uma estrutura comum aos processos projetuais de design e que podem ser aplicados independentemente dos problemas a serem solucionados.

Dessa forma, as três primeiras etapas de ambas metodologias projetuais do design giram em torno da definição, da análise e da organização do projeto e, portanto, da observação, da contextualização, da objetivação e da hierarquização do cenário na qual o público-alvo está imerso (CELUPPI; MEIRELLES, 2018). De forma geral, a prática projetual dos dois autores possui em seu início um estudo sobre a realidade do usuário, e isso ocorre com a definição do problema e com a coleta de informações. Esses dados, segundo Redig (2006) são oriundos da cultura e, portanto, são influenciadas pelas **culturas vivida** e pelo **meio social dos sujeitos** (JOHNSON; ESCOSTEGUY; SCHULMAN, 2014). Durante essas etapas podemos afirmar que se faz uma análise dos **textos** já existentes (ESCOSTEGUY, 2007), com a intenção de entender de qual forma a **produção** cultural absorveu o meio no qual está inserida (JOHNSON; ESCOSTEGUY; SCHULMAN, 2014).

Sendo assim, este artigo apodera-se da união dos estudos culturais (ESCOSTEGUY, 1998; JOHNSON, ESCOSTEGUY, SCHULMAN, 2014; CEVASCO, 2003; LIBARDI, 2016; NELSON, 2005; VILLAS-BOAS, 2009), a partir do circuito da cultura (JOHNSON; ESCOSTEGUY; SCHULMAN, 2014), com as práticas projetuais do design (BONSIEPE, 1984; LÖBACH, 2001). Ou seja, através de uma análise formal do projeto gráfico (ou antes do **texto** gráfico) dos encartes do primeiro e do último álbum de estúdio da banda *Fresno*, pretendemos discorrer sobre as etapas de **produção**, levando em consideração **o meio social e a cultura vivida** pelos membros do movimento *emo*. Com isso poderemos compreender como o design e a cultura dialogam, externando os aspectos culturais e históricos do momento em que foram produzidos.

No que tange a análise formal do projeto gráfico dos encartes em análise, esta investigação optou por abordar **cor** (HELLER, 2013; LUPTON, PHILLIPS, 2015; DONDIS, 1997), **tipografia** (HARRIS, 1995; AMBROSE, HARRIS, 2018; LUPTON, 2013), **camada** (LUPTON, PHILLIPS, 2015; SANDRI, 2010) e **transparência** (LUPTON, PHILLIPS, 2015; DONDIS, 1997). Dessa forma, obteremos indícios de como a cultura *emo* dialoga com o design, visto que a imagética “significa muitas coisas, em muitas circunstâncias e para muitas pessoas” (DONDIS, 1997). A opção pelo uso das práticas culturais, onde diferentes disciplinas interatuam, se deu por os encartes configurarem um produto midiático no qual a criação cultural “se situa no espaço social e econômico, dentro do qual a atividade criativa é condicionada” (ESCOSTEGUY, 2009). Por ser um encarte gráfico, seu texto tem como função atrair o maior público possível que se identifique com o conteúdo, já que muitas vezes há uma abordagem ampla de ideias, que abarcam vários discursos. Assim, há uma necessidade de uma análise mais abrangente, para então entender os discursos que desejam transmitir.

4 ANÁLISE DOS ENCARTES

Como apontado no referencial teórico, a metodologia projetual do design tem aproximações com o circuito de Johnson, fazendo com que uma peça gráfica possa ser observada, além de seus elementos gráficos, pelo contexto na qual foi produzida. Ademais, os estudos culturais configuram-se como uma área interdisciplinar, onde diversos campos do saber interagem (VILLAS-BOAS, 2009), permitindo um cruzamento de informações formais – como cor, camada, tipografia e transparência – com questões histórico-estruturais das práticas culturais em relação ao design gráfico.

O cruzamento de informações entre a análise formal do design e as práticas culturais, nessa pesquisa, parte de “O Quarto dos Livros”, lançado em 2003, marcando o início da carreira da banda *Fresno*. Além do formato digital, o álbum foi veiculado em formato físico e seguiu o padrão já conhecido do mercado fonográfico, visto que o encarte possuía oito páginas contendo letras das músicas, informações técnicas, além de ilustrações e imagens sobrepostas, conforme Figura 2.

Figura 2: Encarte do álbum “Quarto dos Livros” da Fresno



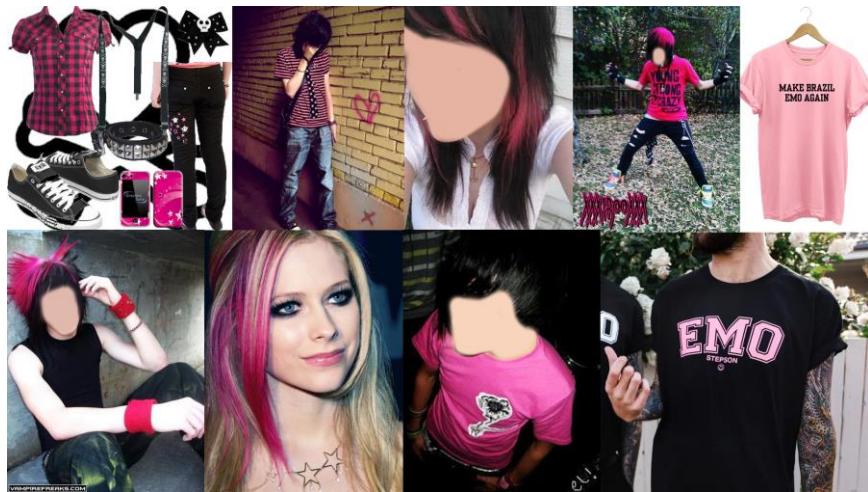
Fonte: Acervo pessoal da autora (2020)

No que tange à cor, no “Quarto dos Livros” percebe-se a predominância do rosa, com uma considerável quantidade de detalhes em vermelho. Entre essas cores, contudo, há uma variação de valor⁶, que seria o caráter claro e escuro da cor, também chamado de luminosidade ou brilho (LUPTON; PHILLIPS, 2015). Essas variações são usadas em todo encarte para gerar contraste e hierarquia em alguns elementos (LUPTON; PHILLIPS, 2015). Essas características podem ser observadas na capa do álbum, onde o título e nome da banda são destacados em vermelho, juntamente com a ilustração principal.

O rosa dentro do movimento *emo*, no entanto, não é uma cor predominante, ainda que a tonalidade apareça principalmente em detalhes de vestimentas e mechas de cabelo da tribo urbana em questão, como mostra a Figura 3. Ainda que tenha posição secundária, tanto rosa como o vermelho ajudam a criar contraste com a cor preta, coloração mais encontrada em roupas, maquiagens e cabelos. E o contraste, para Dondis, é um “poderoso instrumento de expressão, o meio para intensificar o significado, e, portanto, simplificar a comunicação” (DONDIS, 1997, p. 108).

⁶ Todo matiz (cor) tem um valor equivalente. Os diferentes valores podem ser alterados através da variação da luminosidade, da saturação, do brilho, entre outros parâmetros. N.A.

Figura 3: Vestimentas e mechas de cabelo rosa utilizadas pela tribo urbana *emo*



Fonte: A autora (2020)

Na psicologia das cores, o rosa é ligado a sensibilidade. Heller (2013) ratifica esse entendimento ao afirmar que as características principais atribuídas ao rosa são femininas, discorrendo sobre o momento em que o rosa passou a ser utilizado principalmente por mulheres, se tornando uma cor da discriminação entre gêneros. Além disso, é relacionada ao charme e a gentileza, sendo a cor da sentimentalidade (HELLER, 2013).

A aproximação da psicodinâmica da cor rosa com a cultura *emo* pode ser percebida no conteúdo das letras e melodias de “Quarto dos Livros”. As canções do projeto, vide Anexo I, abordam a fragilidade e a sensibilidade de quem pertencia a tribo, elementos comuns ao *emo* e ao rosa. Ademais, esses padrões estéticos e temáticos corroboraram para que, segundo Carvalho (2014), os homens sofressem preconceito devido a uma sexualidade questionada pela aproximação com o *feminino*.

No que tange ao vermelho, que aparece em grande quantidade na composição, percebe-se características e significados que vão além da função de gerar contraste. Em conformidade com Heller (2013), o vermelho é a cor de todas as paixões, sejam elas boas ou más. A autora ainda afirma que, o amor é vermelho e junto dele, em segundo lugar vem o rosa, cor que também está presente em grande quantidade na composição do encarte. Esses significados se aproximam com os temas presentes nas letras do álbum que, como apresentado no Anexo I, falam em sua maioria sobre o amor e suas mazelas.

Outras duas cores marcantes no projeto gráfico do álbum são o branco e azul. Apesar de não serem as principais tonalidades do encarte, elas trazem significados para composição, além de gerarem contraste com os elementos em rosa e em vermelho. O azul, por ser a mais fria dentre as cores (HELLER, 2013), e o branco, por se associar a ausência de sentimento (HELLER, 2013), aparecem como pano de fundo em constante batalha contra o sentimentalismo do rosa. Ou seja, a matiz rosa representa o excesso de sentimento perante um contexto frio⁷ e apático⁸ da realidade e dos relacionamentos fracassados, tema de dez das onze faixas do primeiro registro de estúdio da banda, tendo em vista o Anexo I.

As características relacionadas a sensibilidade e sentimentalismo não são encontradas exclusivamente nas cores, também estando presentes no estilo tipográfico empregado no projeto. A fonte *Voluta Script* foi utilizada para escrever o nome da banda e do álbum, além de compor outras partes do encarte. Sua semelhança ao *copperplate*⁹ está em seu ângulo de 30 graus, suas pontas terminadas linhas finas e o cruzamento de traços finos em linhas mais espessas (HARRIS, 1995). Segundo Ambrose e Harris (2018), as fontes *script* denotam um tom suave, feminino, pessoal e cordial para a mensagem que se deseja passar. O autor acrescenta que o estilo *copperplate* inicialmente foi utilizado como escrita comercial e para correspondências pessoais, voltadas aos indivíduos de maior poder aquisitivo. Esses atributos, que também estão relacionados à cor rosa, se associam com a mensagem das letras e o tom melódico das canções. Além disso, representam as características apontadas às pessoas que pertenciam a tribo *emo* (HELAL; PIEDADE, 2010). Por fim, para a apresentação das letras e das informações técnicas, o encarte faz uso de uma segunda fonte, denominada Zekton. Sua aplicação é mais neutra e com menor contraste¹⁰ (LUPTON; PHILLIPS, 2015) em relação as imagens e ilustrações utilizadas no fundo, fazendo com que outros conteúdos com temáticas mais emotivas, e menos informativas, ganhem maior destaque.

Como citado anteriormente, o *emo* não estava alicerçado somente no cenário musical. Oliveira da Costa (2018) afirma que também focava na estética, visto que o estilo chamativo fugia dos aspectos relacionados a uma pretensa “alta cultura”,

⁷ Percebido no azul. N.A.

⁸ Percebido no branco. N.A.

⁹ Copperplate é um estilo de escrita caligráfica mais comumente associado ao Roundhand. N.A.

¹⁰ Contraste é a diferença de luminância ou cor que torna um objeto distinguível. N.A.

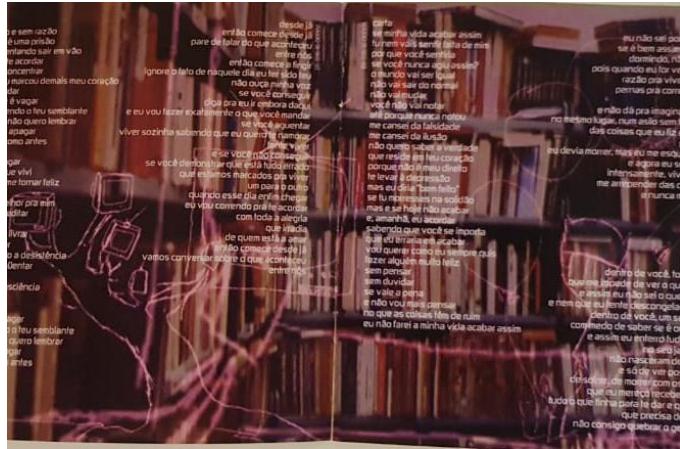
sendo percebida como uma subcultura. A escolha pela paleta preta em maquiagens, roupas e cabelos retrata a aproximação desse movimento com o *punk* (GALLO, 2010) e com o *hardcore* (CAIFA, 1985), ainda que essa aproximação represente uma camada externa que pouco se assemelha aos conteúdos internos, líricos e textuais mais sentimentais do grupo *emo*.

Nesse sentido, Lupton e Phillips (2015) definem o conceito de camada dentro do design como componentes simultâneos e sobrepostos de uma imagem ou sequência, onde cada sobreposição contribui com o todo, mas conserva sua identidade. E, no que tange ao primeiro álbum da *Fresno*, podemos observar o uso de camadas para denotar um significado semelhante ao presente na estética da tribo. As camadas que estão em primeiro plano possuem elementos informativos, se diferenciando do conteúdo que estão nos planos inferiores com conotação mais emotiva, como trechos de músicas, frases e até ilustrações, como um coração em chamas.

Na capa, os elementos na primeira camada, como o nome da banda e do álbum, estão apresentados de forma chamativa (LUPTON; PHILLIPS, 2015), se sobressaindo do restante das informações presentes e que ficam em camadas inferiores. Esses elementos secundários, compostos pelos conteúdos das músicas, se aproximam do sentimentalismo *emo*, muitas vezes escondidos por baixo de camadas de maquiagem, roupas extravagantes e pesadas, cintos de rebite com pontas finas, cores mais escuras e, muitas vezes, uso de correntes (OLIVEIRA DA COSTA, 2018). Assim, apesar da estética agressiva em contraste com as composições e conteúdos emotivos, eles se conectam e equilibram, já que ambas camadas, apesar de conservar sua identidade, estão transmitindo sentimentos.

Quando observamos o restante do encarte, podemos constatar o mesmo tipo de composição, com as camadas principais com conteúdo mais informativo se sobressaindo diante de camadas com imagens e ilustrações. Na figura 4, observa-se duas páginas internas, onde as letras estão sobrepostas sobre uma fotografia e uma ilustração que representa visualmente o nome do álbum, “Quarto dos Livros”. Pode-se notar aqui uma nova relação com as camadas, onde a externa é a capa do livro e a interna são as páginas. Uma relação que realça, novamente, uma camada externa mais rígida e agressiva da tribo *emo*, com um interior mais delicado e sentimental. Em resumo, uma camada de proteção diante de um conteúdo mais delicado e frágil.

Figura 4: Página dois e três do álbum “Quartos dos Livros” da Fresno



Fonte: Acervo pessoal da autora (2020)

Além da camada, a transparência tem vínculos com as principais características estéticas presente na tribo *emo* durante os anos 2000. Dondis (1997) define transparência, dentro do design, como detalhes visuais dos quais se podem ver, de modo que o que fica atrás também é visível aos nossos olhos. Já a opacidade, também relacionada ao termo transparência, é o bloqueio total, o ocultamento dos elementos que são visualmente substituídos (DONDIS, 1997).

No encarte, podemos observar o uso da transparência e camadas de forma correlata, com os elementos superiores sendo apresentados de maneira mais opaca, aos restantes dos elementos. Como forma de permitir que as camadas se integrem, a transparência é utilizada tematicamente para combinar e contrastar ideias, conectando diferentes níveis de conteúdo (LUPTON; PHILLIPS, 2015). Dentro de uma análise formal, podemos observar os conteúdos informativos são apresentados de forma opaca. O restante dos elementos, nas camadas inferiores, está presente com variadas porcentagens de transparência ou opacidade, apresentando temática que se relaciona as músicas e os sentimentos, como dito anteriormente.

Essa relação entre camada e transparência, não está somente nos elementos gráficos, mas também nas características estéticas da tribo, como maquiagens, roupas e acessórios muitas vezes escuros ou na cor preta. O uso de maquiagens e roupas escuras (HELAL; PIEDADE, 2010) denotam uma opacidade protetora dos sentimentos (LUPTON; PHILLIPS, 2015). Por serem opacos, cobrem

uma grande parte do corpo e tinham como propósito a criação uma imagem densa e sedimentada (LUPTON; PHILLIPS, 2015), servindo como armadura para o que acontece em níveis internos e psicológicos.

Partindo do entendimento que cada projeto gráfico é produto cultural de determinado contexto e por esse contexto é influenciado, e ainda reconhecendo a relevância dos públicos para o circuito da cultura (JOHNSON; ESCOSTEGUY; SCHULMAN, 2014), o distanciamento temporal entre o primeiro e o último álbum da *Fresno* fornece indícios para a compreensão das relações entre design e cultura *emo*. Lançado em 2019, a cópia física de “Sua Alegria foi Cancelada” é composta por onze folhas individualizadas, onde a frente possui uma imagem e o verso a letra da música correspondente e/ou informações técnicas. O objetivo de tal estratégia é possibilitar a personalização da capa e as fotografias, por sua vez, são de músicos, integrantes da banda, influenciadores digitais e dançarinos, vide Figura 5.

Figura 5: Encarte do álbum “Sua Alegria Foi Cancelada” da *Fresno*



Fonte: Blog Tenho Mais Disco que Amigos¹¹

No que se diz respeito a matiz, o álbum possui fotografias em preto e branco, com destaque para a *Crayola Electric Lime* que se aproxima de um amarelo saturado¹² (LUPTON; PHILLIPS, 2015). A cor, por não se assemelhar a uma tonalidade pura, como aponta Heller (2013), carrega significados opostos em constante dicotomia, como otimismo e irritação, hipocrisia e inveja. Apesar de não ser

¹¹ Disponível em: <<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/wp-content/uploads/2019/07/fresno-sua-alegria-foi-cancelada-capa.jpg>> Acesso em: 12 mai. 2020.

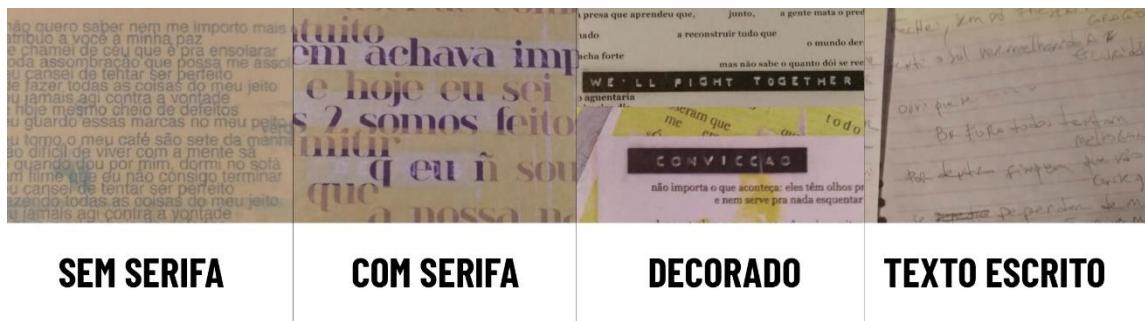
¹² O conceito de saturação representa a pureza ou intensidade de uma cor particular, a vivacidade ou palidez dela. As cores puras do espectro estão completamente saturadas. N.A.

tradicionalmente associada ao movimento, serve para sinalizar as mudanças que o *emo* experenciou no decorrer dos anos, trazendo complexidade aos sentimentos e às emoções. Ademais, soma-se a esse fato a informação de que, no lançamento do primeiro registro fonográfico, os integrantes tinham em torno de 20 anos (VIX, 2020), e atualmente têm em média 36 anos. Por fim, ratifica-se a afirmação de Oliveira da Costa (2018), sobre a associação do movimento musical à “plasticidade” aproximando-se à característica instável e chamativa da *Crayola Electric Lime*.

As imagens dessaturadas, principalmente no que tange ao preto e ao branco, acabam por trazer significados negativos ao que antes era positivo (HELLER, 2013), como a alegria se transformando em tristeza explicitada pelo nome do registro. Nesse sentido, Heller (2013) discorre sobre a crença pré-moderna de que os indivíduos melancólicos teriam sangue preto, o que remete às semelhanças do uso da matiz pelos membros do movimento *emo*. Assim, observa-se que, mesmo a após uma distância de dezessete anos de lançamento entre os álbuns, algumas características ainda estão presentes e são marcantes para quem pertence à tribo, como a prevalência dos tons escuros.

Ainda assim, muitas características do movimento foram sendo adaptadas e ressignificadas, dando maior destaque à sonoridade em contraposição à visualidade. O contexto em que o *emo* se encontra aparece marcado pela pluralidade e pela complexidade, o que pode ser verificado pelo uso de inúmeras tipografias no encarte, e que se misturam de forma espontânea.

Figura 6: Tipografias no álbum “Sua Alegria foi Cancelada” da *Fresno*



Fonte: Acervo pessoal da autora (2020)

Dentro das com serifas, vide Figura 6, os estilos de *slab serif* utilizam acabamentos mais sutis e suavizados, enquanto o estilo *wedge serif* traz formas mais

triangulares (AMBROSE; HARRIS, 2018). Nas sem serifa estão presentes os aspectos mais eretos e uniformes dos tipos transacionais (LUPTON, 2013) e as decoradas, por sua vez, têm vários modos experimentais com distintos níveis de legibilidade visando criar uma conexão com a mensagem (AMBROSE; HARRIS, 2018). Não obstante, os textos escritos à mão são identificados pela irregularidade das letras e pela ausência de um padrão entre os caracteres iguais. No entanto, como cada estilo transmite um significado, não é possível definir uma única mensagem clara e direta, assim como ocorre nas composições, onde as músicas não estão focadas em um único tema, como mostra o Anexo I.

Além das inúmeras tipografias, não há um sistema de hierarquia (LUPTON; PHILIPPS, 2015) com variações de escala, tonalidade, cor, espaçojamento ou posicionamento. Logo, as letras das canções não são apresentadas de forma clara e ordenada. A intenção gráfica de “Sua alegria foi cancelada” não está na legibilidade e na leitabilidade, mas na pluralidade sentimental da tribo *emo* na contemporaneidade. Tal afirmativa pode ser ratificada pela variedade de assuntos do registro, que não estão focadas somente em desilusões e relações amorosas, mas abordam desde a política brasileira até a superação de adversidades (Anexo I).

Esse excesso de informação, transmitido pelas cores e pelas tipografias, também está presente no uso de camadas e de transparências que externam uma aparente desordem. Em um primeiro momento, ao analisar as camadas, nota-se aspectos semelhantes ao estilo de cortar e colar, popularizada pelos pintores cubistas no início do século XX (LUPTON; PHILLIPS, 2015). O cubismo se utilizou de materiais de uso cotidiano, como fotografias, recortes de jornais, madeira, couro, entre outros, para gerar textura, expressar volume e espaço (SANDRI, 2010). Combinando pedaços de papel impresso com seus próprios desenhos e superfícies pintadas, eles criaram uma técnica artística que influenciou o design (LUPTON; PHILLIPS, 2015). Na Figura 7 observa-se que essa influência se mostra relevante para a criação de uma hierarquia na forma como determinadas frases e palavras estão dispostas na arte no encarte. É criada uma ordem no caos do projeto gráfico.

Figura 7: Encarte do álbum “Sua Alegria foi Cancelada” da *Fresno*



Fonte: Acervo pessoal da autora (2020)

As fotografias, as formas geométricas recortadas, os papeis rasgados, os textos escritos à mão e, até mesmo, uma aparente colagem com fita adesiva, como se observa nas Figuras 5, 7 e 8 tem semelhanças com os primórdios do *emo* no país. A estética amadora e as formas manuais do cubismo de “Sua alegria foi cancelada” reforçam o lema “faça você mesmo”, adotado pelas bandas do final dos anos 1990, como mostra o documentário “Do Underground ao Emo!”, de 2013. Nesse sentido, a volta da *Fresno* para o cenário *emo* não ocorreu somente na parte musical. Outras formas de expressão, como as composições gráficas, também estão carregadas de nostalgia (ANTUNES, 2019).

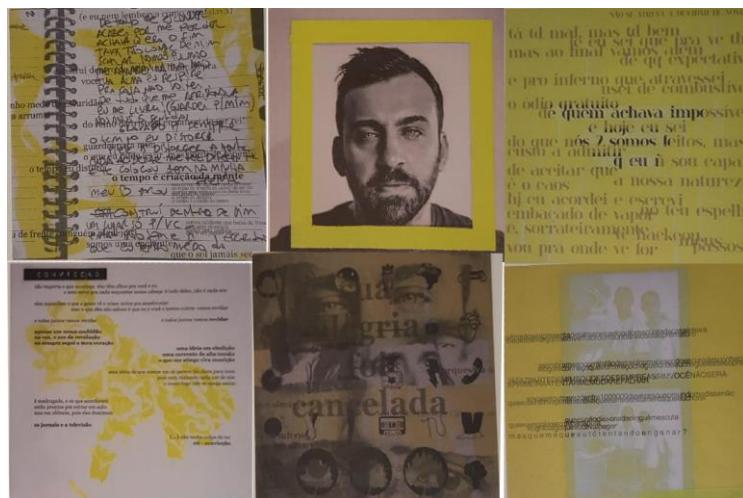
As camadas se dividem em texto, objetos opacos ou transparentes, e imagens em fundo. Nota-se, no entanto, algumas sobreposições entre os próprios elementos supracitados. Observa-se também que cada camada é utilizada para transmitir um sentimento em relação ao conteúdo das letras. Em algumas composições do encarte, o uso das camadas não segue um padrão onde informações principais ou técnicas ficam em primeiro plano. Essa complexidade soma-se ao conteúdo do álbum, que apresenta uma pluralidade nas composições, que vão além das letras sobre desilusões amorosas.

Como apontado por Lupton e Phillips (2015), cada camada trás sua identidade e contribui com o todo. E, nesse projeto visual, é possível notar que as variadas interações entre as camadas transmitem uma mensagem tão plural como a cultura *emo* na contemporaneidade. As letras, que abordam temas relacionados a política, como nas faixas “We'll fight together”, “Isso não é um teste” e “Convicção” refletem questões atuais da tribo. Sendo assim, da mesma forma que as camadas possuem uma interação marcante na composição do encarte, as letras têm relação

com acontecimentos recentes pautados pelas mídias sociais e pelos veículos de comunicação.

A transparência, segundo Dondis (1997), faz com que objetos, que estão em camadas inferiores, fiquem visíveis aos olhos. Logo, todos elementos dispostos em uma composição são separados visualmente. Apresentar todos conteúdos presentes no encarte, acabam por criar de acordo com Lupton e Phillips (2015), uma imagem densa e sedimentada, mas podem sugerir também, como valor social, clareza e honestidade, vide Figura 8.

Figura 8: Encarte do álbum “Sua Alegria foi Cancelada” da Fresno



Fonte: A autora (2020)

A transparência empregada na composição se utiliza de várias porcentagens, onde alguns elementos são opacos e outros são transparentes, ora mostrando ora escondendo o que se encontra no fundo do encarte. Além disso, é possível notar o uso de camadas mais opacas e que geram contraste entre as camadas inferiores e exteriores, fazendo com que textos e imagens se tornem mais visíveis e ganhem destaque.

Figura 9: Estética atual da tribo urbana *emo*



Fonte: A autora (2020)

A mescla de camadas e a utilização de transparência, para deixar visível todos elementos, se aproximam novamente das características contemporâneas da tribo. A ausência de maquiagem e de roupas agressivas e pesadas, vide a Figura 9, deixou mais transparente e visível os sentimentos e as expressões de quem pertence ao movimento *emo*. Observa-se, agora, sentimentos expostos sem filtros, claros e visíveis, ao mesmo tempo que confusos e com mais camadas e transparências que fazem do encarte uma peça gráfica descoordenada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como uma vertente do *punk* e do *hardcore*, o *emocore* começou a ganhar espaço através de jovens que não se identificavam com a agressividade do cenário musical da época. Assim, na década de 1990, o *emo* emergiu na cena *underground*, se espalhando internacionalmente até chegar no Brasil, com uma estética tão importante quanto suas músicas (OLIVEIRA DA COSTA, 2018). As roupas escuras, as maquiagens e as franjas grandes formaram um visual marcante, muitas vezes definindo quem pertencia, ou não, à tribo.

Para entender a relação entre a cultura *emo* e o design, essa investigação apropriou-se dos estudos culturais, em sua abordagem interdisciplinar (VILLAS-BOAS, 2009). Essa escolha se deu por seu objeto de pesquisa, a cultura, possuir um significado ampliado, trazendo análises de produções culturais que reconhecem as culturas populares e as culturas de massa. Nesse sentido, o circuito de cultura apresentado por Johnson, Escosteguy, Schulman (2014) traz a representação desde a produção e o até o seu consumo, em um diagrama disposto em produção; texto; leitura; e culturas vividas/meio social.

Portanto, foi a partir das práticas culturais integradas com as metodológicas projetuais do design, que analisamos os textos e entendemos como ocorreu a produção dos encartes do primeiro e do último álbum da *Fresno*, levando em conta a cultura *emo* na qual estava inserida. Assim, para responder o problema de pesquisa deste artigo, investigamos a cor, a tipografia, a camada e a transparência em suas relações com o contexto sociocultural de cada produção.

No que diz respeito a cor, o primeiro álbum “Quarto dos Livros” utilizou a cor rosa em predominância, matiz presente na estética *emo* e que auxiliou na transmissão da mensagem presente nas letras do registro fonográfico que falam, em grande maioria, sobre desilusões amorosas. Em “Sua Alegria foi Cancelada”, por sua vez, percebeu-se uma predominância do preto, uma das cores mais encontradas dentro do movimento, e a cor *Crayola Electric Lime*, voltada às mudanças sociais e culturais que a *Fresno* e o *emo* passaram durante os anos e que está refletido nas canções.

Em relação a tipografias, nota-se o uso de dois estilos diferentes, um com função de apresentar informações técnicas e outro apresentando o nome do disco e auxiliando na composição gráfica das outras páginas de encarte. O primeiro estilo tipográfico é neutro, já que sua função é informar, enquanto o segundo representa os temas presentes dentro do disco, que possui conotações mais emotivas e sentimentais. Enquanto o último encarte apresenta variados estilos de fontes, que trazem significado diversos. Uma aproximação também com as composições do disco, que é mais maduro e traz diversos temas nas letras. Em geral, essas diferenças entre o uso de tipografias auxiliam a perceber a maturidade que a banda adquiriu durante os anos, já que o foco não está em uma única mensagem.

No que diz respeito a camadas, podemos notar no primeiro encarte que os elementos superiores trazem informações técnicas sobre o disco, como nome do álbum e as letras das músicas. E a parte inferior, apresenta o conceito e tema das letras, que é voltado a sentimentos amorosos. Essas camadas também se aproximam com a estética da tribo urbana *emo*, no qual o uso de roupas pesadas e escuras escondiam o lado interior emotivo. Já no segundo álbum, as camadas interagem mais entre si e as mensagens que as letras transmitem ficam em primeiro plano. Uma relação que nos mostra que os sentimentos deixaram de ser uma emoção mais introspectiva, como no início do *emo*, para ser mais exteriorizada.

No que tange a transparência, no primeiro álbum seu uso é mais opaco em algumas informações, deixando temas relacionados a sentimentos discretos e com variadas porcentagens de transparência. Essas características se assemelham com a estética presente na época, onde o uso de vestimentas pretas e maquiagens não deixavam transparecer os sentimentos internos. Já no segundo encarte, a transparência é mais presente, e os elementos opacos e informativos não tiram a atenção das mensagens que as composições desejam passar. Assim, as emoções que ficavam menos presentes e que eram focadas principalmente em problemas amorosos, deram lugar a temas mais variados, onde se deixa transparecer o que se sente.

Por fim, com a análise desses quatro elementos presentes no primeiro e no último álbum da *Fresno*, conseguimos obter indício de que a cultura e o design dialogam. Nota-se isso devido ao projeto se basear no público e na realidade na qual ele está inserido. Cada encarte levou em consideração os temas e as estéticas presentes no movimento da época em que foram lançados, representando de forma gráfica a cultura *emo*, gerando uma identificação e uma proximidade com os consumidores.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Pedro. **Com novo disco, Fresno mostra que o emo está vivo e é bem-vindo: "A tristeza do adulto é mais verdadeira": No ano em que completa 20 anos, banda liderada por Lucas Silveira tem disco de inéditas poderoso, triste, e estreia turnê em São Paulo.** Brasil: Rolling Stone, 10 nov. 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/com-novo-disco-fresno-mostra-que-o-emo-esta-vivo-e-e-bem-vindo-tristeza-do-adulto-e-mais-verdadeira/>. Acesso em: 6 jul. 2020.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Tipografia.** 1 ed. Porto Alegre. Bookman, 2018.
- BESSON, Gabriela. **Grito de Independência: A Fresno já deu o seu!!!.** Love Rock, Brasil, ano 2, v. 1, n. 3, ed. 3, p. 23, 2017.
- BONSIEPE, Guy. **Metodologia experimental: desenho industrial.** Brasília: CNPq, 1984. 86 p.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico.** 1 ed. São Paulo: Ubu Editora, 2015.

CAIAFA, J. **O movimento punk na cidade – a invasão dos bandos sub.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CARVALHO, Renata Oliveira. **Da música à tribo:** os emos desde suas origens aos dias de hoje. Interprogramas de mestrado, São Paulo. Anais... São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2014.

CELUPPI, Maria Cristina; MEIRELLES, Célia Regina Moretti. **O método projetual de Bonsiepe (1984) e os encontros disciplinares no Brasil.** Revista D.: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade, Porto Alegre, v.10, n. 1, 57-77, 2018.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais.** São Paulo: Boitempo 2003.

COSTA, Priscila Oliveira. **ERA EMO:** Uma publicação sobre a terceira onda do emocore. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Tecnologia em Design Gráfico, Curitiba, 2018.

COSTA, Tamiris Curi. **O movimento emo no Brasil:** surgimento, popularização e ascensão de ídolos musicais através da web. Universidade Senac. São Paulo: 2012.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DO UNDERGROUND ao emo. Direção: Daniel Ferro. Produção: Rafael Plu Pelegrino, Daniel Ferro, Luiz Pereira da Silva. Intérprete: -. Roteiro: Daniel Ferro. Fotografia de Daniel Ferro. Gravação de Paulo Vitor Cappelli. Brasil: Canal Bis, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A76mSlasoyE>. Acesso em: 23 abr. 2020.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Circuitos de cultura/circuitos de comunicação:** um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. São Paulo, v. 4, n. 1, p. 115-135, 2007.

_____, Ana Carolina D. **Uma introdução aos estudos culturais.** Rio Grande do Sul, v. 5, n. 9, 1998.

GALLO, Ivone. **Por uma historiografia do punk.** Projeto História (PUCSP). v. 41. p. 298-308, 2010.

HELAL, Diogo Henrique; PIEDADE, Adriana Ferreira. **Modernos ou pós-modernos? Um estudo exploratório sobre o comportamento de consumo dos emos em Belo Horizonte.** São Paulo, v. 7, n. 18, p. 171-192, 2010.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão.** Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. 1 ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

JOHNSON, R.; ESCOSTEGUY, A. C.; SCHULMAN, N. **O que é, afinal, Estudos Culturais.** Trad. e org. Tomaz T. da Silva. 5 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LIBARDI, Guilherme Barbacovi. **Como elas fazem e ouvem funk em Porto Alegre:** Estratégias de autopromoção midiática e práticas de consumo. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2016.

LÖBACH, Bernd. **Desing Industrial:** Bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: 2001. 206 p.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design gráfico.** Trad. Cristian Borges. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos.** Trad. André Stolaski. 1 ed. São Paulo. Editora Gustavo Gili, 2018.

MANSQUE, William. **Com "Sua Alegria Foi Cancelada", Fresno reafirma amadurecimento e transgressão da cena emo: Com ingressos esgotados, banda se apresenta no Opinião neste sábado, às 20h.** Gauchazh, Brasil, 22 out. 2019. Música. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2019/10/com-sua-alegria-foi-cancelada-fresno-reafirma-amadurecimento-e-transgressao-da-cena-emo-ck22cb2yr08lj01n3tjxoqz6v.html>. Acesso em: 23 abr. 2020.

NELSON, Cary, TREICHLER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: Uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula – uma introdução aos estudos culturais em educação.** 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 7-34.

PANIZZA; Janaina Fuentes Panizza. **Metodologia e processo criativo em projetos de comunicação visual.** Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo - ECA/USP, Escola de Comunicação e Artes. São Paulo, 2004.

RAMOS, Paula; SOUZA, Izabela J. **Emo, o filho bastardo do punk:** análise antropológica de dois ethus grupais em Belém do Pará. Encontro da sociedade brasileira de sociologia da região norte, Belém. Anais... Belém: SBS Norte, 2010.

REDIG, Joaquim. Design é Metodologia: procedimentos próprios do dia-a-dia do designer. In: Coelho, Luiz Antonio L. (Org.). **Design Método.** Rio de Janeiro: Ed. Puc Rio, 2006, p.169-177.

SANDRI, Mariéle. **A geometria nas telas de Pablo Picasso a partir de 1907 (Cubismo).** Monografia. Universidade Regional - Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI – Campus de Erechim. Rio Grande do Sul, 2010.

TRINDADE, Renata. **Saiba mais sobre Lucas Silveira, vocalista do Fresno.** [S. l.]. Disponível em: <https://www.vix.com/pt/bdm/celebridades/4682/saiba-mais-sobre-lucas-silveira-vocalista-do-fresno>. Acesso em: 24 jun. 2020.

VASCONCELOS; Luis Arthur Leite. **Uma Investigação em Metodologias de Design.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de artes e comunicação, Recife, 2009.

VILLAS-BOAS, André. **Identidade e Cultura.** 2 ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2009.

ANEXO 1

Análise das músicas do álbum “Quarto dos Livros” da banda *Fresno*:

Faixa 1 – Teu Semblante: amor não correspondido; fim de relacionamento.

Faixa 2 – Desde Já: amor não correspondido; problemas no relacionamento.

Faixa 3 – Carta: amor não correspondido; fim de relacionamento.

Faixa 4 – Carpe Diem: Vida e morte.

Faixa 5 – O Gelo: Problemas no relacionamento.

Faixa 6 – Se Algum Dia Eu Não Acordar: Problemas no relacionamento; vida e morte.

Faixa 7 – Mais Um Soldado: Problemas no relacionamento; amor não correspondido.

Faixa 8 – Stonehenge: Problemas no relacionamento; amor não correspondido.

Faixa 9 – 1 Eu Sem 1 Você: Problemas no relacionamento; amor não correspondido.

Faixa 10 – Mais Um Soldado: amor não correspondido; problemas no relacionamento.

Faixa 11 – Sono Profundo: Problemas no relacionamento; dificuldades de lidar com a vida amorosa.

Análise das músicas do álbum “Sua Alegria Foi Cancelada” da banda *Fresno*:

Faixa 1 – O Arrocha Mais Triste do Mundo: Problemas na vida pessoal.

Faixa 2 – We'll Fight Together: Política.

Faixa 3 – Isso Não é Um Teste: Política.

Faixa 4 – Natureza Caos: Superação.

Faixa 5 – Sua Alegria Foi Cancelada: Problemas na vida pessoal.

Faixa 6 – Convicção: Política; superação.

Faixa 7 – De verdade: Acontecimentos que mudam a vida.

Faixa 8 – Cada Acidente: Acontecimentos que mudam a vida.

Faixa 9 – Quando Eu Caí: Problemas na vida pessoal; superação.

Faixa 10 – Não sei Lidar: Problemas na vida pessoal.