
As Capas de Discos Projetadas pelos Designers no Brasil E a Agregação de Valores ao Movimento Tropicalista¹

Carlos de Assis²

Manoel Silva³

Marcelo Martins⁴

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

Resumo

Este estudo tem como objetivo delinear a importância das capas de disco desenvolvidas pelos designers durante o Tropicalismo no Brasil, período em que se reverberou a ditadura militar no país. Para tanto, propõe-se analisar, por meio de fatos históricos e culturais da época, a relação do Movimento com as características estéticas e a linguagem visual de três capas, e o modo como elas agregaram valor aos projetos gráficos então criados e ao próprio Movimento. O trabalho que ora ganha estampa foi realizado por meio de pesquisa bibliográfica e iconográfica, sobretudo a partir dos autores (Rochedo, Rodrigues, Favaretto e Laus), e, no seu conjunto, mostrou, como resultado, uma linguagem visual inovadora, na cultura e no Design.

Palavras-Chave: Capa de disco; Design Gráfico; Tropicália.

Introdução

O trabalho de designers gráficos responsáveis pelas capas de disco do Movimento Tropicalista, durante o período compreendido entre 1960 e 1968, estabeleceu um forte diálogo com o contexto do Movimento, sobretudo por estampar – direta ou indiretamente – nos artefatos produzidos, os problemas ocorridos na época, com destaque para o momento político vivenciado pelos brasileiros.

As capas de disco projetadas pelos designers nacionais, como, por exemplo, por César Villela, Rubens Gerchman e Rogério Duarte, agregaram valor ao Movimento Tropicalista, de modo que fortaleceram a sua identidade e os processos de identificação

¹ Trabalho apresentado na IJ 6 – Interfaces Comunicacionais do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Design da UFPE-CAA, e-mail: carlinhoassis1@gmail.com.

³ Estudante de Graduação 2º. semestre do Curso de Design da UFPE-CAA, e-mail: mano_metal666@hotmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Design da UFPE-CAA, e-mail: machadomartins@yahoo.com.br

que desencadearam reconhecimento imediato pelo o público consumidor dos discos. Conforme a literatura especializada (FAVARRETO, 1996; LAUS, 2005; ROCHEDO, 2011; RODRIGUES, 2007), pode-se considerar que o Movimento se apresentou como uma resposta “artística” ao contexto sociopolítico do país, constituindo-se como movimento de contracultura, no qual, por sua vez, destacou o papel de vários agentes artísticos, como também do âmbito do social e mesmo do político.

O resultado das práticas criadas, desenvolvidas e mantidas pelo Tropicalismo num determinado período histórico, ressoa ainda hoje em “movimentos sociais”, expressão que engloba diversas práticas que congrega cidadãos a participarem de ações em defesa de uma causa, politizando, portanto, não apenas o ator social que delas participam, mas a própria prática/movimento, tanto em nível da vida privada como no da vida pública (PORTILHO, 2010). Numa perspectiva moderna, a cidadania é discutida em torno do “gozo dos direitos civis, políticos e sociais”, mas ela se constitui de maneira dinâmica, flexível, respondendo às demandas do contexto em que ela é exercida pelos atores sociais (GORCZEVSKI; MARTIN, 2011), o que expande, inclusive, o espaço em que ela é exercida. Encampada na expressão “movimento social”, a cidadania passa a ser guiada por um sentimento de pertença, de solidariedade às causas dos diferentes grupos, de onde emerge uma forte orientação para ações ou práticas colaborativas (LIEVROUW, 2011).

O estudo aqui proposto, portanto, tem a produção do design gráfico como foco de análise, considerando que ele materializou, através de elementos visuais, o contexto sociopolítico da época do Movimento Tropicalista nas capas de disco, divulgando, assim, o próprio Movimento. Além disso, sua importância se dá pelo fato de este trabalho coincidir com a inserção do design gráfico na criação de capas, conforme atesta a história desta atividade. Ao mesmo tempo, consolidou-se, de certo modo, como um porta-voz da cidadania, do grande público de consumidores calados pelo regime militar. A Bauhaus (primeira escola alemã de design a ter o pensamento de que a forma dos artefatos deveria ser determinada pela sua função) é o marco histórico da sistematização do design gráfico como atividade da esfera produtiva, o que o separa essencialmente da atividade artística, que é descompromissada com a reprodutibilidade e a mecanização, embora tenha com ela uma profunda interface (VILLAS-BOAS, 1998).

Para compreender melhor o design gráfico, que produz cartazes, panfletos, revista, banners, entre outros, além das capas de disco, que constituem o corpus deste trabalho, apresentaram um recorte em sua produção, referente os períodos aprendidos no presente estudo. Em conformidade com Villas-Boas (2003, p. 11), “Design Gráfico é atividade profissional e a consequente área de conhecimento cujo objetivo é a elaboração de projetos para produção por meio de peça expressamente comunicacionais”.

Como profissional, entende-se que o designer elenca uma série de temas possíveis provenientes de sua vasta pesquisa, culminando com um conceito que mais bem se adéqua às suas três dimensões, as necessidades/desejos do usuário, as possibilidades orçamentárias do contratante e, por fim, os valores culturais e sociais que tal conceito pode portar, dialogando com o próprio contexto. É sobre este último aspecto que nos debruçamos no estabelecimento das relações aqui propostas entre o Movimento Tropicalista e as capas de disco produzidas por designers.

Para cumprir o intento da pesquisa apresentada, partimos do seguinte questionamento: como se constituiu, na linguagem visual das capas de disco tropicalistas, aspectos do contexto político da sua época de produção? Como hipóteses, elaboradas a partir de um primeiro contato com o material de análise, apresentamos: 1) os discursos das capas possibilitaram aos consumidores “fugas” das mazelas cotidianas; 2) nas capas, a linguagem visual criou artifícios para que a censura não a considerasse transgressora da ordem então estabelecida; 3) os elementos gráficos presentes nas capas não apenas criaram um discurso de confronto com o regime militar como também ironizavam a repressão mantida por ele.

Apresentadas as premissas norteadoras desta pesquisa, que terá desdobramentos em sua continuidade nos futuros trabalhos de conclusão de curso dos autores, justifica-se o presente trabalho por ele reconhecer a importância do resgate dos estudos do Movimento do Tropicalismo na contemporaneidade, relacionando-o às estratégias das obras gráficas que, ao divulgá-lo como produtos de consumo da indústria cultural contestaram a situação do Brasil naquele período. Assim, a análise do Movimento recai sobre o gráfico (estética, tipografia e diagramação), que, por mecanismos precisos, dialogaram com o contexto histórico e social, intercalando suas manifestações de contracultura com a de outras manifestações, a exemplo de outros tipos/estilos de

música e tantos outros produtos midiáticos da época, com destaque para os produtos da imprensa escrita, do jornalismo da TV e o do rádio.

Fundamentação Teórica

Na entrada dos anos 1930, já podemos começar a olhar para o disco com a visão do designer gráfico (LAUS, 1998, p. 119). Indícios sugerem que os discos que chegavam do exterior para o Brasil vinham embalados em caixas de papelão com um papel intercalado. Somente quando chegavam ao país recebiam embalagens individuais e eram vendidos numa espécie de envelope de papel pardo de baixa gramatura e qualidade. Nesse rótulo, eram impressos os nomes do artista, os nomes das músicas, os autores, o estilo musical, dentre outras informações complementares. Tais informações eram dispostas numa tipografia simples com serifa, enquanto toda sua área superior era preenchida com o logotipo da gravadora (esse tipo de embalagem servia como veículo de propaganda dos discos). Os álbuns em forma de *book*, no entanto, tinham a finalidade de guardar e organizar os discos, mas com o passar do tempo os envelopes contendo apenas os textos informacionais passaram a apresentar ilustrações e vinhetas.

Já por volta dos anos 1940, começa a utilização das fotografias dos artistas, impressas apenas uma cor (DUTRA et al., 2010). Apesar disso, a capa personalizada só passou a ser reconhecidas no Brasil na década seguinte, sendo mais comum encontrar capas contendo ilustrações e um lettering desenhado à mão, geralmente feitos por Lan, Nássara ou Miécio Caffé, renomados artistas do período. A partir dos anos 1960, apogeu das sociedades pós-industriais, as mudanças ocorridas ou em promessas de ocorrer nos campos das ciências, das tecnologias, das artes, da comunicação, do próprio espaço social e da mentalidade aportaram ao ser humano condições até não vivenciadas. Ao longo dessa década, a indústria fonográfica concentrou-se em pelo menos dois grandes eixos: a Bossa Nova, e o Tropicalismo (MELO, 2008, p. 40). Enquanto o primeiro era criado no design de capas de César Villela (fig. 1), o Tropicalismo era por Rubens Gerchaman (fig. 2) e Rogério Duarte (fig.3). Nesse novo contexto, no qual se destaca o papel da TV como “grande mídia”, a publicização de artistas – e de suas obras – ganha outros contornos, de modo a constituir suas imagens como “glorificadas” ou “endeusadas”, aos moldes das estratégias midiáticas que produzem e mantêm a engrenagem do *star sistem* (MORIN, 1989). Desse modo, com um maior cuidado

gráfico, são feitas constantes parceiras entre fotógrafos e diretores de arte (encarregados do layout da capa), para a criação dos projetos gráficos da época. Rochedo (2011), por exemplo, comenta a cronologia das capas, da seguinte maneira:

Historicamente as capas de discos podem ser categorizadas em diversas maneiras: pela forma física, pela relação ao tipo de música, e em relação técnica de representação como ilustração e fotografia. Considerando-as como uma forma de expressão artística criativa e original, incorporam gêneros e estilos variados. [...] o design dialoga com a modernidade e reflete a sociedade de sua época (ROCHEDO, 2011, p. 11).

Como a música passa a ser uma manifestação ainda mais expressiva nesse período, tanto no contexto de questionamento de valores da contracultura, como no âmbito artístico e fervescente do Brasil (TAFARELO, 2014, p. 72), a capa de disco consequentemente constitui-se como um importante foco para o design.

Ao mesmo tempo em que surgem novas linguagens na produção estrangeira no design gráfico da década de 1960, no Brasil ainda havia uma forte influência da Bauhaus e da Escola Ulm, conhecida como Escola Superior da Forma, no qual seguia os princípios da Bauhaus que pode ser exemplificada pelas capas de disco da Bossa Nova. Com a utilização de letras minúsculas, fonte sem serifa e o uso de poucas cores, a “sobriedade modernista” estava bastante presente (MELO, 2008, p. 44-45).

O capista de grande renome da época da Bossa Nova, César Villela, no seu design do disco “Nara” (fig. 1), o “impacto vem da maneira particular de grafar o nome da cantora” (MELO, 2008, p. 40), no qual em seu trabalho era sempre discreto, com foto do artista em contraste e algum elemento vermelho como os pequenos círculos em forma diagonal, com a ideia de simplicidade, de espaço vazio em grandes áreas, buscando facilidade a leitura.

Figura 1 – Disco *Nara* de César Villela, 1963.



Fonte: Melo (2008, p. 40)

Porém, não sendo, portanto, relevantes a ponto de serem consideradas como inovação no campo, por seguir um padrão discreto, simples, com foto do artista em alto contraste, no qual a forma deveria ser determinada pela função. Sendo assim, o design de César Villela é considerado como começo de novos padrões para as capas de disco da época, mas de grande reverberação em 1968 aos designers modernistas, Rubens Gerchman e Rogério Duarte. Conforme LAUS:

[...] sabemos que Villela estabeleceu novos padrões para o design de capas de disco no Brasil. No entanto, sua influência naquele momento foi praticamente nenhuma. [...] As capas, de modo geral, continuavam sem um projeto gráfico integrado que incluísse a contracapa. [...] O design de capa de disco atingiu realmente sua maioria a partir de 1968, com o surgimento do tropicalismo – mais especificamente, com os trabalhos do designer Rogério Duarte (2005, p. 336).

Essa mudança viria a acontecer somente em 1967, com o início do Movimento Tropicalista, conforme descrições de diversos autores:

[...] a partir da Tropicália as capas de discos tomam uma nova forma e, mais importante, ditam novos rumos para o design de capas no Brasil: a capa do disco apresenta-se, enfim, como uma extensão do trabalho musical a que se refere, deixando de atuar como "meros" objetos de embalagem e divulgação. (RODRIGUES, 2007, p. 30)

O Tropicalismo foi um movimento de quebra que sacudiu o ambiente da música popular e da cultura brasileira entre 1967 e 1968. Esse movimento teve um grande coletivo, composto por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Os Mutantes, Nara Leão e Tom Zé, dentre outros renomados/as artistas. Em meados dos anos 1960, nas condições da Guerra Fria e da ditadura militar, a música brasileira pós-Bossa Nova estava cada vez mais dominada pelas posições tradicionais ou nacionalistas de

movimentos ligados à esquerda, que, no campo da canção e na arte em geral, resultou na contraposição da MPB ao iê-iê-iê, da Bossa Nova à Jovem Guarda. Por esse motivo, o movimento incorporou elementos da cultura jovem mundial, como o rock n’roll, a guitarra elétrica e também a indumentária; mesclando aspectos tradicionais com inovações estéticas da pop art, conforme descreve Favaretto:

A Tropicália [...] constituiu um movimento que empreendeu mudanças radicais em várias áreas da cultura no Brasil, notadamente na música, mas também nas artes plásticas, no teatro e no cinema, com repercussões na propaganda, design, televisão, moda, etc..., incorporando novos valores e linguagens. (FAVARETTO, 1996, p. 7).

O disco coletivo *Tropicália ou Panis et Circencis*, gravado em São Paulo em maio de 1968, marca o início da revolução que o Movimento Tropicalista trouxe às diversas áreas artísticas, servindo também como “manifesto”. O projeto foi coordenado por Caetano Veloso, que selecionou composições próprias e de Gilberto Gil, Capinam e Tom Zé; contando ainda com arranjos de Rogério Duprat e do grupo Os Mutantes.

A fotografia que estampou a capa do álbum da *Tropicália* (fig. 2) foi realizada na casa de Oliver Perroy, em São Paulo. Os artistas foram fotografados em frente a um vitral, no qual Caetano e Gilberto Gil seguram retratos emoldurados com as imagens de Capinam e Nara Leão, que não puderam estar presentes na foto da capa. Rogério Duprat segura um penico, comicamente usado como uma xícara, os irmãos Arnaldo Baptista e Sérgio Dias seguram as guitarras elétricas e, no conjunto, a cena retratada é considerada um ato de deboche às fotografias de família da classe médias muito comuns na época. Esse trabalho foi feito pelo Designer Rubens Gerchman, que resulta em uma fotografia de todos os participantes do disco. A tipografia, em plano vertical, apresenta um degradê do verde ao amarelo, além do efeito de relevo azul, remetendo às cores tropicais do Brasil, sobreposto ao fundo preto, e na moldura da imagem do grupo. O título em caixa alta está dividido em duas partes, “Tropicália” está de baixo para cima (vertical) e “Panis ET Circensis”, também vertical, só que no sentido inverso.

Novidades na música, novidades no comportamento, novidades na apresentação. Os projetos de capa já não se preocupam em estampar o rosto do artista na sua forma 3x4, tão comum na década de 50, nem com as cores chapadas, as linhas geométricas e o alto-contraste, tão característicos da Bossa Nova. O design de capas desse período vai reproduzir o imaginário “cultural” que permeava o período em questão. Desenhos alucinógenos, fotos em que os detalhes é que são importantes, [...] muitas cores, imagens metafóricas, alegorias e poesia (RODRIGUES, 2007, p. 93).

Figura 2 – Disco *Tropicália* de Rubens Gerchman, 1968.



Fonte: Favaretto (2007, p. 80).

Comparativamente percebe-se o design da Bossa Nova de César Villela (fig. 1), que segue um padrão com fundo branco, de espaço vazio em grandes áreas, sendo discreto, buscando a simplicidade que se direciona “por um modelo de contenção, enquanto a Tropicália recorre aos efeitos grandiosos” (NAVES, 2001, p. 53), na música e também no design gráfico. Assim, a forma criativa e inovadora de misturar cores quentes e fortes, típica do Tropicalismo, é apresentada no design de Rubens Gerchman e Rogério Duarte. “Os discos materializam as imagens tropicalistas em suas capas, que passam a ser continuação dos conceitos estéticos do movimento” (RODRIGUES, 2008, p. 199).

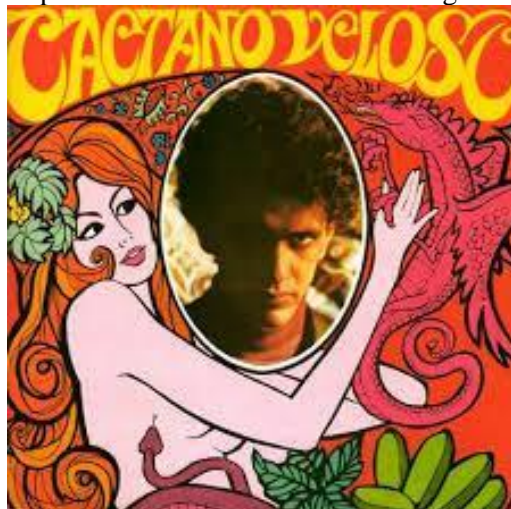
Um dos principais expoentes da produção tropicalista da época, o design Rogério Duarte, desenvolveu uma linguagem própria, mesclando características visuais modernas. Como inspiração, “não deixou de observar a cultura brasileira, como as festas populares, as pinturas dos trios elétricos e a tipografia popular” (RODRIGUES, 2008, p. 191), e mais:

Para Rogério, a grande riqueza de Ulm foi ter trazido uma linguagem nova ao design – “um repertório próprio de usar a foto, a retícula, elementos gráficos, e não usar a reprodução da pintura e do desenho – uma oposição ao artesanato”. Com isto, ele comungava totalmente. Contudo, aqui era necessário que à técnica, ao formalismo ulmiano, fosse acrescentado o caráter experimental, transgressor, do movimento. (RODRIGUES, 2006, p. 79)

Rogério Duarte é um grande marco da mudança que ocorreu nas capas de discos, pois sua implantação no Movimento Tropicalista aconteceu por compartilhar pensamentos semelhantes, tornando-se, assim, amigo de Caetano Veloso. Por se considerar o “porta voz” visual do tropicalismo, desenvolveu a capa do disco de

Caetano Veloso (fig. 3). O desenho da moça de cabelos longos, segurando um dragão, e, entre eles, um ovo em que está estampada a foto do cantor, foi inserido na parte inferior da capa, ainda com serpente, folhagens e bananas. Essa utilização da fotografia com a ilustração compõe um visual com formas aglomeradas, muito característico das peças da década de 1968 (OLIVEIRA; QUELUZ, 2012, p. 6-7). Já a tipografia, desenhada à mão, é uma referência ao estilo psicodélico (RODRIGUES, 2006, p. 200)

Figura 03 – Capa de disco *Caetano Veloso* de Rogério Duarte, 1968



Fonte: Rodrigues (2008, p. 198).

Na capa do compacto *Lindo Sonho Delirante* (fig. 3), lançado também em 1968 por Fábio (nome artístico do paraguaio Juan Senon Rolón), a tipografia exibe em destaque a sigla LSD, para a qual foi utilizada uma fonte com serifa em aspecto tridimensional. Apesar de “ingenuamente” serem apenas as iniciais do nome original da música, para alguns funcionava como um convite ao uso do ácido alucinógeno, popular entre os *hippies* da época. Mesmo assim, “conseguiu driblar a censura, e lançar uma ultrajante travessura formato compacto” (ARAÚJO, 2016, p. 34).

Figura 03 – Disco *Lindo Sonho Delirante*



Fonte: Araújo (2016, p. 34).

O compacto não vendeu, as pessoas tinham receio de comprá-lo e levá-lo para escutar em casa, mas serviu para chamar a atenção dos malucos de plantão. (ARAÚJO, 2016, p. 34). Ainda assim, essa capa teve grande mérito no movimento em oposição à ditadura. De uma maneira geral, serviu para concitar os demais artistas contrários ao regime militar a utilizarem de estratégias para denunciar e/ou debochar do governo autoritário.

Conclusão

Este artigo se propôs a apresentar três capas de discos projetadas pelos designers no Brasil, discutindo o momento de sua criação e as relações com o contexto que elas apresentam, de modo que, como vimos, contribuem para agregar valor ao movimento tropicalista. Conforme foi discutido, a mudança de perspectiva referente aos aspectos relacionados à produção de capas coincide com o surgimento do referido Movimento, e isso influenciou e trouxe uma nova visão para produção de capas de discos, além de, por elas, serem apresentados elementos da contracultura ou contra o regime militar vigente no período. Na abordagem proposta e nos exemplos apresentados, pode-se apreender como elemento significativo a linguagem visual do design gráfico, cuja função extrapola a simples informação de determinado conteúdo.

De acordo com os recortes cronológicos que guiaram a presente pesquisa, as produções das capas de discos do período do Tropicalismo quebraram padrões até então estabelecidos, tanto por mostrar fragmentos da identidade constitutiva das características da banda, como por divulgar mensagens que podiam ser protestos contra a censura, visto na capa de *Lindo sonho delirante* (fig. 4), e também por fazer ressaltar, no processo de criação das tipografias na posição (vertical e horizontal), o uso de cores tropicais, como em *Tropicália* (fig. 2) e *Caetano Veloso* (fig. 3), ou de cores representativas das bandas e, por fim, os elementos gráficos relacionados à psicodelia, espalhando alegria e o sentido de uma rebelião contra uma sociedade restritiva.

Dado exposto foi possível verificar que o Tropicalismo teve um importante significado na cultura do país, inclusive para a criação e divulgação de uma nova linguagem visual nas capas dos discos do Movimento, contestando um padrão estético de forma criativa e ousada, que revolucionou o design e o mundo da arte brasileira em geral. “De fato, o movimento propriamente dito completou seu ciclo, mas as idéias permanecerão definitivamente em nossa cultura” (CALDAS, 2010, p. 81).

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Bento. **Lindo Sonho Delirante: cem discos psicodélicos do Brasil (1968-1975)**. São Paulo: Pz, 2016.

BURDEK, Bernhard E. **Diseño: Historia, teoría y práctica del diseño industrial**. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à Música Popular Brasileira**. São Paulo: Amarelis, 2010.

DUTRA, Daniel et al. **Capa de discos anos 60: bolsa nova e tropicalismo no Brasil**. Vitória, ES: UFES, 2010.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália: Alegoria, Alegria**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

GORCZEWSKI, Clovis; MATIN, Nuria Belloso. **A necessária revisão do conceito de cidadania: movimentos sociais e novos protagonistas na esfera pública democrática**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

LAUS, Egeu. Capas de discos: Os primeiros anos. In: CARDOSO, Rafael. **O Design Brasileiro Antes do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LAUS, Egeu. Design e Capa de discos. **Revista Arcos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 102-126, 1998.

LIEVROUW, L. A. **Alternative and activist new media**. Cambridge, UK: Polity Press, 2011.

MELO, Chico Homem (Org.). **O Design Gráfico Brasileiro: Anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1989.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicalia**. Disponível em:
<<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

PORTILHO, Fátima. **Sustentabilidade ambiental, consumo e cidadania**. São Paulo: Cortez, [2005] 2010.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia Do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

ROCHEDO, Aline do Carmo. Rock - A Arte Sem Censura: As Capas dos LPs do BRock dos anos de 1980. **História, Imagem e Narrativas**, v. 13, n. 1, p. 1-40, out. 2011.

RODRIGUES, Jorge Caê. **Anos fatais: design, música e Tropicalismo**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

RODRIGUES, Jorge Caê. **O design tropicalista de Rogério Duarte**. In: MELO, Chico Homem de. (Org.). **O design gráfico brasileiro anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RODRIGUE, Jorge Luís Caê. **Tinindo, Trincando: o design gráfico no tempo do desbunde**. *Revista Conexão - Comunicação e Cultura, Caxias do Sul*, v. 5, n. 1, 2006.

TAFARELO, Cauana. **O design gráfico tropicalista e sua repercussão nas capas de disco da década de 1970**. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.