



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CAMPUS DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO

CURSO DE DESIGN

CARLOS LUIZ DE ASSIS

**O PROCESSO CRIATIVO EM ROGÉRIO DUARTE COMO DESIGNER DE CAPAS
DE DISCO**

CARUARU

2024

CARLOS LUIZ DE ASSIS

**O PROCESSO CRIATIVO EM ROGÉRIO DUARTE COMO DESIGNER DE CAPAS
DE DISCO**

Memorial descritivo de projeto apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco. Campus do Agreste, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientador(a): Profº. Dr. Amilcar Almeida Bezerra

CARUARU

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Assis, Carlos Luiz de .
título: O PROCESSO CRIATIVO EM ROGÉRIO DUARTE COMO
DESIGNER DE CAPAS DE DISCO / Carlos Luiz de Assis. - Caruaru, 2024.
51

Orientador(a): Amilcar Almeida Bezerra
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2024.

1. Capa de álbum. 2. Design Gráfico. 3. Tropicalismo. 4. Rogério
Duarte. I. Bezerra, Amilcar Almeida . (Orientação). II. Título.

010 CDD (22.ed.)

CARLOS LUIZ DE ASSIS

**O PROCESSO CRIATIVO EM ROGÉRIO DUARTE COMO DESIGNER DE CAPAS
DE DISCO**

Memorial Descritivo de Projeto
apresentado ao Curso de Design do
Campus Agreste da Universidade Federal
de Pernambuco – UFPE, como requisito
parcial para a obtenção do grau de
bacharel em Design.

Aprovada em: 21/03/2024

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Amilcar Almeida Bezerra (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Marcelo Machado Martins (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª. Drª. Luciana Lopes Freire (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todos que contribuíram para a realização deste projeto de conclusão de curso. Agradeço aos meus professores (Luciana Lopes e Marcelo Martins quando estava em processo da monografia e em especial para conclusão da pesquisa Amílcar Almeida Bezerra, pela orientação valiosa e apoio incansável. À minha família e amigos, que foram fontes inestimáveis de incentivo e compreensão. Aos colegas de turma, pela colaboração e troca de ideias enriquecedoras no Design. Por fim, agradeço à instituição de ensino por proporcionar o ambiente propício ao desenvolvimento acadêmico. Este projeto não seria possível sem a colaboração de cada um de vocês. Muito obrigado por fazerem parte dessa jornada acadêmica significativa.

RESUMO

Este estudo aborda uma análise documental do processo criativo do Designer baiano Rogério Duarte (1939-2016), explorando suas obras, especialmente as capas de discos que podem oferecer insights poderosos aos designers sobre procedimentos e estéticas bem-sucedidas no passado. A pesquisa se concentra na relação entre o design contemporâneo e a obra de Duarte, analisando capas de discos do movimento tropicalista para análises comparativas com o objetivo de entender como o processo criativo de Rogério Duarte pode inspirar os designers de capa de disco de hoje.

Palavras-chave: Capa de álbum; Design Gráfico; Tropicalismo; Rogério Duarte.

ABSTRACT

This study addresses a documentary analysis of the creative process of the Bahian designer Rogério Duarte (1939-2016), exploring his works, especially the album covers that can offer powerful insights to designers about successful procedures and aesthetics in the past. The research focuses on the relationship between contemporary design and Duarte's work, analyzing album covers from the Tropicalist movement for comparative analysis with the aim of understanding how Rogério Duarte's creative process can inspire today's album cover designers.

Keywords: Album cover; Graphic design; Tropicalism; Rogério Duarte.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 -	Alex Steinweiss.....	12
Figura 2 -	Primeira capa de um LP (1948)	13
Figura 3 -	Embalagem brasileira (1930)	13
Figura 4 -	Sexta-feira Sangrenta, foto de Evandro Teixeira.....	15
Figura 5 -	Em 1973, Gal Costa lançou seu álbum "Índia".....	18
Figura 6 -	Capa do álbum "Índia" censurada.....	18
Figura 7 -	Capa "Jóia" Original, antes da censura, 1975.....	19
Figura 8 -	Capa "Jóia" censurada, 1975.....	19
Figura 9 -	Disco Lindo Sonho Delirante.....	20
Figura 10 -	Disco Tropicália de Rubens Gerchman 1968.....	22
Figura 11 -	Álbum Caetano Veloso, 1968.....	31
Figura 12 -	Álbum Gilberto Gil, 1968.....	32
Figura 13 -	Álbum Cantar, de Gal Costa, 1974.....	33
Figura 14 -	Álbum Jorge Mautner, 1974.....	34
Figura 15 -	Álbum Qualquer coisa, de Caetano Veloso, 1975.....	35
Figura 16 -	Versão Desktop do Spotify.....	41
Figura 17 -	Versão Mobile Spotify.....	43
Figura 18 -	Capas Digitais.....	46

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	AS CAPAS DE DISCO.....	12
2.1	CONTEXTUALIZAÇÃO DA MÚSICA E DAS CAPAS DE ROGÉRIO DUARTE.....	14
2.2	MÚSICAS E CAPAS DE DISCOS CENSURADAS.....	17
3	DESIGNERS TROPICALISTAS.....	20
3.1	O QUE É TROPICÁLIA E CONTRACULTURA: CONCEITOS SOBRE PRÁTICA DO DESIGN.....	22
3.2	O DESIGNER DE CAPAS.....	22
3.3	ROGÉRIO DUARTE, O GRANDE.....	26
3.4	O DESIGNER DE CAPAS CONTEMPORÂNEO.....	28
3.5	DESCRIÇÃO DAS CAPAS DE DISCO DE ROGÉRIO DUARTE.....	30
4	PROCESSO CRIATIVO DE ROGÉRIO DUARTE: INFLUÊNCIAS....	35
4.1	COMO O DESIGNER GRÁFICO PODE CONSTRUIR ELEMENTOS GRÁFICOS VISUAIS ENTENDENDO O DISCURSO DA LINGUAGEM VISUAL DAS CAPAS DE ROGÉRIO DUARTE.....	36
4.2	COMO OS PROCESSOS CRIATIVOS DAS CAPAS DE ÁLBUM DE ROGÉRIO DUARTE PODEM CONTRIBUIR NA CONSTRUÇÃO DE CAPAS DA ATUALIDADE NO MERCADO DE DESIGN GRÁFICO?.....	37
5	PROCESSO CRIATIVO ATUAL.....	38
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
	REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma pesquisa documental centrada no processo criativo do renomado artista Rogério Duarte (1939-2016), com o intuito de compreender as linguagens, conceitos, elementos e comportamentos presentes ao longo de sua vida. A pesquisa busca fornecer insights aos designers, permitindo que compreendam estratégias bem-sucedidas do passado e explorem sua aplicação criativa e inovadora nos dias atuais, promovendo a valorização da cultura brasileira e da identidade nacional.

A investigação se concentra na análise comparativas das capas de discos emblemáticos do movimento tropicalista de 1968 a 1975, pertencentes a Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Jorge Mautner, a fim de identificar possíveis relações entre o design contemporâneo e o processo de Rogério Duarte. Elementos como: cor, tipografia, conceito e estilo musical são examinados, visando evidenciar como esses aspectos podem transcender e descrever discussões relevantes no processo criativo das imagens. Portanto, também tem valor de pesquisa de base cartesiana, porém contextualizada no espaço-tempo do objeto de estudo.

No desdobramento da pesquisa, apresenta uma análise não somente da parte estética, mas também na parte conceitual. Esta proposta utiliza ferramentas Software de imagem como: Photoshop para explorar novas perspectivas e interpretações, buscando manter a essência da obra original enquanto incorpora elementos contemporâneos. A aplicação destas técnicas evidencia a intersecção entre as tradições do design gráfico e as possibilidades oferecidas pela tecnologia atual.

Ao final, este estudo não apenas destaca a importância do legado de Rogério Duarte, mas também apresenta uma abordagem prática e inovadora ao propor a releitura de uma obra clássica muito marcada pelos discursos políticos e sociais da época. Ao integrar a tecnologia atual, o projeto demonstra a evolução contínua do design e sua capacidade de dialogar com o passado, enriquecendo o entendimento sobre as estratégias estéticas e culturais que moldam a identidade visual brasileira.

A Literatura sobre o tema foi realizada por meio de pesquisa bibliográfica, iconográfica e documental, sobretudo a partir dos autores Rochedo (2011), Rodrigues (2006, 2007, 2008), Oliveira (2011, 2014), Favaretto (1996, 2007, 2011), Laus (1998, 2005) e Lupton (2008, 2020), para analisar as capas de Disco Rogério Duarte de 1968 a 1975.

A identificação da representação visual do movimento deixou um legado de discursos de temáticas políticas e sociais manifestadas a partir das capas de disco de Rogério Duarte no final da década de 1960. O repertório visual de sentidos e valores artísticos e sociais podem contribuir para o estudo do design gráfico no âmbito da atualidade. Perguntamos então em que medida o Designer da atualidade pode se inspirar nos mesmos padrões, métodos e aplicações que Rogério Duarte seguiu ao desenvolver suas capas de disco para Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Jorge Mautner.

Como questão central, temos: de que forma o processo criativo das capas de discos de Rogério Duarte, no período do Movimento Tropicalista, pode auxiliar no Design contemporâneo de capas para artistas independentes? A análise foi fundamentada na autora Ellen Lupton (2020) isso porque a seleção de tipografia, cores, textura, grid e conceito, conforme descrito pela autora, pode ser comparada à elaboração de uma salada complexa. Da mesma forma que ingredientes variados são combinados para criar uma experiência sensorial única, diferentes tipos são escolhidos para criar contraste e impacto visual. Cada tipo desempenha um papel crucial na composição, contribuindo para a narrativa visual e estabelecendo uma conexão essencial com o público-alvo ou a mensagem a ser transmitida.

Neste contexto, explorar a dinâmica e a intenção por trás da seleção de elementos de Design torna-se fundamental para a eficácia da comunicação visual em um projeto. Por isso, faremos uma pesquisa documental a partir de entrevistas e palestras de Rogério Duarte para descobrir o processo criativo por trás das imagens.

Pretendemos então estudar a construção das artes das capas a partir da representação visual das capas de discos de Rogério Duarte “Caetano Veloso”, “Gilberto Gil”, “Cantar” e “Mautner”, entendendo as linguagens, os sentidos e os comportamentos representados nas capas musicais, bem como o processo criativo por trás da criação das imagens, e entender suas contribuições para o mercado de design atual na criação de capas.

Faremos, primeiramente, um breve levantamento histórico sobre o surgimento e a evolução das capas de disco na indústria fonográfica. Em seguida, contextualizamos o momento histórico da ditadura civil-militar no Brasil e a emergência do movimento Tropicalista, no qual se insere a obra de Rogério Duarte.

Entre 2022 e 2024 pesquisamos entrevistas e palestras de Rogério Duarte para extrair a partir de suas próprias declarações, como funcionava seu processo criativo.

São elas: Palestra no Congresso Nacional de Design salvador, Dia tipo 2012, Cinebiografia de Rogério Duarte, Walter Lima, 2018.

Apresentadas as premissas norteadoras desta pesquisa, justifica-se o presente trabalho por ele reconhecer a importância do resgate dos estudos do Movimento do Design Tropicalista de Rogério Duarte na contemporaneidade, relacionando-o às estratégias das obras gráficas de Rogério Duarte que, ao divulgá-lo como produtos de consumo da indústria cultural contestaram a situação política do Brasil no período de censura AI-5. Assim, a análise das capas de disco recai sobre a linguagem gráfica (estética, tipografia, fotografia e diagramação), com sua linguagem visual, social e artística, proporciona a dialogar 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.

2 AS CAPAS DE DISCO

Segundo Laus (2005), o desenvolvimento da capa de disco aconteceu nos meados de 1939, quando um desenhista americano Alex Steinweiss (figura 1), viu nas capas de papel kraft uma oportunidade de mudar radicalmente a indústria fonográfica, que com suas grandes ideias, convenceu os executivos da gravadora Columbia Records a tornar as capas mais artística, atraente de uma forma individual, sugerindo desenhos ilustrativos e pinturas no produto, conforme o estilo musical de cada disco. Com o sucesso da reunião, ele se tornou o primeiro diretor de arte de uma gravadora (Oliveira, 2011).

Figura 1 - Alex Steinweiss

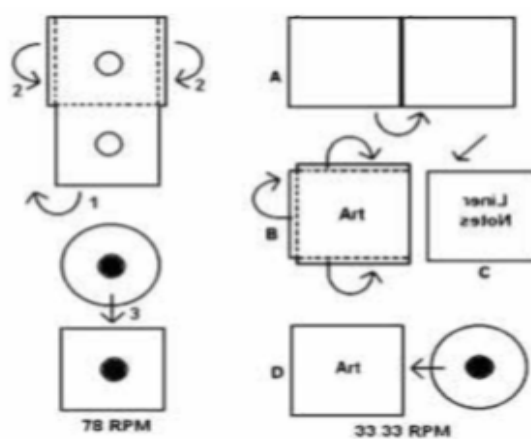


Fonte: Sound Fountain, 2024

As embalagens se tratavam ainda de 79 RPM; somente em 1948 é que Steinweiss desenvolve a primeira capa para um LP (Figura 2): “Uma folha de cartão impressa, aberta e depois dobrada ao meio – que se tornou definitivamente o modelo de capa para LP” (LAUS, 2005, p. 309). A visão do desenhista Steinweiss fez com que a capa de disco se tornasse mais do que uma embalagem de proteção, que saísse do fundo das prateleiras em ganhasse um grande destaque nas lojas, porém, a embalagem do disco é uma representação do conteúdo musical, tornando-se mais atrativo para o consumo. Segundo ele:

A beleza da música tinha que ser tratada visualmente, e os elementos tais como a cor, a composição, o letreiramento e os detalhes subjetivos tinham que ser projetadas com veemência. Eu, portanto, tratava cada design destas capas como um cartaz em miniatura – capaz, de uma só vez, de sugerir o conteúdo subjetivo da música e atrair o olhar de um possível comprador. (REAGAN, 2009, p.71 apud REZENDE, 2012, p.90).

Figura 2 - Primeira capa de um LP (1948)



Sound Fountain,2024

Na entrada dos anos 1930, já podemos começar a olhar para o disco com a visão do designer (LAUS, 1998, p. 119). Somente quando chegavam ao país recebiam embalagens individuais e eram vendidos numa espécie de envelope de papel pardo de baixa gramatura, papel rústico, tipo kraft e um círculo vazado no meio com o mesmo diâmetro do rótulo do disco para leitura da bolacha que continha informações da banda (LAUS, 2005).

Contudo, eram impressos os nomes do artista, os nomes das músicas, os autores, o estilo musical, dentre outras informações complementares do grupo artístico. Tais informações eram dispostas numa tipografia simples com serifa, menor que corpo 14, enquanto toda sua área superior era preenchida com o logotipo da gravadora, (esse tipo de embalagem servia como veículo de propaganda e proteção dos discos, na ausência dos álbuns). Tais informações podem ser visualizadas na Figura 3.

Figura 3 - Embalagem brasileira (1930)



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 reconhecida 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 as 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). Nesse novo contexto, no qual se destaca o papel da TV como “grande mídia”, a publicitação 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 system* (MORIN, 1989). Desse modo, com um maior cuidado gráfico, são feitas constantes parcerias 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 mo 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).

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA MÚSICA E DAS CAPAS DE ROGÉRIO DUARTE

A Ditadura Civil-Militar foi instalada no Brasil em 4 de abril de 1964 através de um golpe de Estado, durante o governo de João Goulart. Os anos de turbulência se estenderam até 15 de março de 1985, sob a justificativa dos militares de combate a uma guerra interna, os representantes da ditadura militar criaram um grande aparato com leis e ações repressivas, fatores que abrangeram todos os setores da sociedade brasileira.

A partir do dia 13 de dezembro de 1968 foi implantado pela ditadura o AI-5 (Ato Institucional nº. 5), que resultou num sistema de censura dos meios de

comunicação e a limitação à liberdade de comunicação política, publicitária, jornalística e artísticas pela sociedade civil brasileira. A principal delas foi a criação da prisão preventiva sem o direito de Habeas-Corpus, sendo que o principal objetivo era desarticular as manifestações populares e estudantis (FAUSTO, 2001, p. 265). Essa ação do governo provocou diversas manifestações sociais e estudantis, seguida de reações agressivas pelos agentes militares do governo, como fica evidenciado na Figura 4.

Figura 4 - Sexta-feira Sangrenta, foto de Evandro Teixeira



Fonte: Folha de S.Paulo, 2020

A prática de censura dos produtos culturais, tais como, peças de teatro, músicas, cinemas e capas de disco foram constantes - A intenção era vetar conteúdos entendidos como subversivos à moral e aos bons costumes da sociedade brasileira. Um exemplo marcante da repressão da época foi a paralisação da peça teatral “Roda Viva”, de Chico Buarque. Membros do Comando de Caça aos Comunistas “invadiram o teatro, espancaram atores e espectadores e saíram em fuga” (CALDAS, 2010, p. 70). Valores culturais que influenciam e são influenciados por contextos sócio políticos.

O principal grupo de influência para o Tropicalismo foi o movimento hippie - chamado também por Flower Power -, sendo que o principal meio de expressão foi o Psicodelismo. Fortemente ligado a uma mudança de comportamento, trazia ideias como amor livre, a experiências com drogas (principalmente o ácido lisérgico), além de valorização da natureza, misticismo e religiões orientais (FILHO, SILVEIRA, 2010, p. 08).

A censura perseguiu o movimento tropicalista – Esse movimento artístico se revelou como o ambiente da música popular e da cultura brasileira, entre o início de 1967 e seu fim, 1968. O movimento tropicalista reuniu artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Os Mutantes (Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias), Nara Leão e Tom Zé, dentre outros renomados artistas. Porém, os principais artistas desse movimento foram Caetano Veloso e Gilberto Gil que foram o grande enfoque desta pesquisa.

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).

Em meio a esse contexto de ditadura, censura e tensão e junto a uma “linguagem e um contexto para a circulação de atitudes e práticas contraculturais” (DUNN, 2007, p. 71), surgiram as ideias tropicalistas. Entre o autoritarismo do governo e a resistência esquerdista, surgiram novas ideias para combater a censura.

O tropicalismo construiu uma versão alternativa das relações entre cultura e política, disputando com a esquerda no seu próprio terreno; o que explica a reação explosiva da esquerda frente à produção tropicalista, e a não menos explosiva resposta a essa reação (COELHO, 1989, p. 02).

A Tropicália também questionou o modelo de vida, normas sociais e os valores empregados na realidade do país. Apesar de ser considerado o movimento brasileiro mais representativo da contracultura, não se deve compreender o Tropicalismo apenas como releitura das ideias estrangeiras. No Brasil, sua arte, questionamentos e atitudes estavam inseridos em outro contexto político e social, portanto os objetivos da contracultura estrangeira e do Tropicalismo não eram os mesmos. “A questão central é entender que alguns dos seus representantes mantinham vinculação com

pensamentos característicos do contra culturalismo, mesmo sem defendê-los abertamente” (JOBIM, 2006).

2.2 MÚSICAS E CAPAS DE DISCOS CENSURADAS

No auge da ditadura militar no Brasil. Toda a produção cultural, letras, músicas e arte final do LP passam por censores antes de ir às vitrines das lojas para consumo do público.

Muitos artistas faziam versos, faziam livros, faziam cinema, e eram cortados pela censura, e eles simplesmente refaziam outra coisa, e ao fazer esta outra coisa é que surgia a linguagem figurada, a linguagem metafórica, alusiva. (FAVARETTO, Anos 70..., 2011).

As composições da Música Popular Brasileira (MPB) e capas de disco de alguns artistas desse grupo foram vetadas pela censura, como as composições: “Deus é o Diabo” de Caetano Veloso, “Geléia Real” de Gilberto Gil. E, também, nas capas de discos “Índia” de Gal Costa e “Jóia e Qualquer Coisa” de Caetano Veloso. Mas nem a censura calava os artistas, tanto quanto a música driblou a censura com suas metáforas na composição “Alegria, Alegria” de Caetano Veloso e “Cálice” de Chico Buarque, também, na linguagem visual das capas de disco, driblou em pleno AI-5, como na capa: “Tropicália”, por Rubens Gerchman, “Caetano Veloso” e “Gilberto Gil” por Rogério Duarte e “Lindo Sonho Delirante” por Fábio em 1968.

Através da música, meio que melhor definiu o movimento, o tropicalismo tece uma rede na qual se veem diferentes linguagens trocando informações umas com as outras, fundindo-se. Nessa rede, com diferentes pontos de apoio, observa-se claramente a força da interdisciplinaridade. Música, artes plásticas, poesia, tudo ao mesmo tempo se amalgamando no design gráfico das capas de discos (RODRIGUES, 2006, p. 89).

O álbum “Índia”, de Gal Costa, (Figura 5) foi um dos censurados. Lançado em 1973, com direção artística de Gilberto Gil e criação de capa do disco de Antônio Guerreiro, que a própria cantora posa para capa e contracapa. Ao analisar a capa, Gal Costa posa com apenas um biquíni vermelho segurando uma saia indígena. Na contra capa, ela aparece vestida de índia, com colares de conchas, penas sobre a cabeça e mostrando os seios. Nessa época, a capa do álbum foi censurada por mostrar demais a brasilidade (partes íntimas) da cantora. A solução que a gravadora achou para continuar vendendo foi envolver o álbum num plástico azul antes de ir às

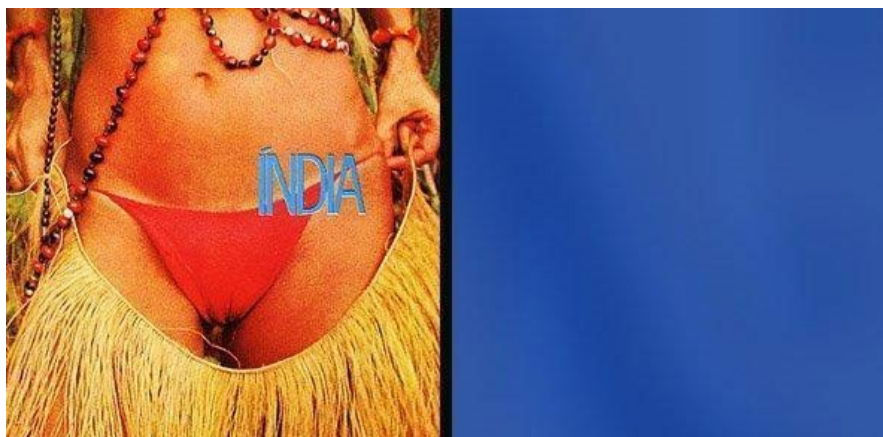
vitruines das lojas LP, (Figura 6) o que aumentou ainda mais a curiosidade do público consumidor dos discos.

Figura 5 - Em 1973, Gal Costa lançou seu álbum "Índia"



Fonte: Google

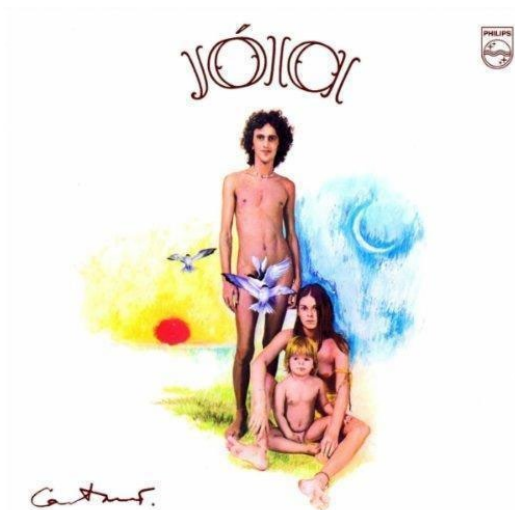
Figura 6 - Capa do álbum "Índia" censurada



Fonte: Google

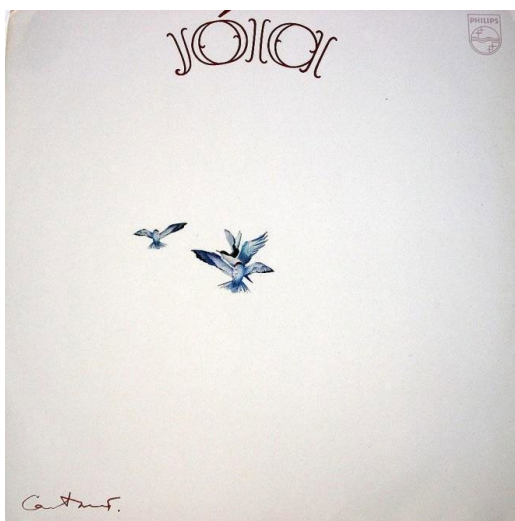
Em 1975, Caetano Veloso lançou seu álbum "Jóia", que na época foi censurado, causando uma grande polêmica, pois na capa tem uma foto da família, trazendo Caetano em pé, sua mulher Dedé sentada segurando seu filho Moreno, com os três completamente nus, apenas repintado por cima da fotografia pelo próprio cantor, com pombas azuis cobrindo apenas o sexo de Caetano, como pode ser observado na Figura 7. Acatada pela censura, a capa trouxe uma ofensa para a família conservadora e o álbum saiu apenas com as pombas azuis, no qual foi obrigado refazer a capa, sendo ameaçado de perder a guarda de seu filho, tal mudança pode ser visualizada na figura 8.

Figura 7 - Capa "Jóia" Original, antes da censura, 1975



Fonte: Caetano Veloso, 2024

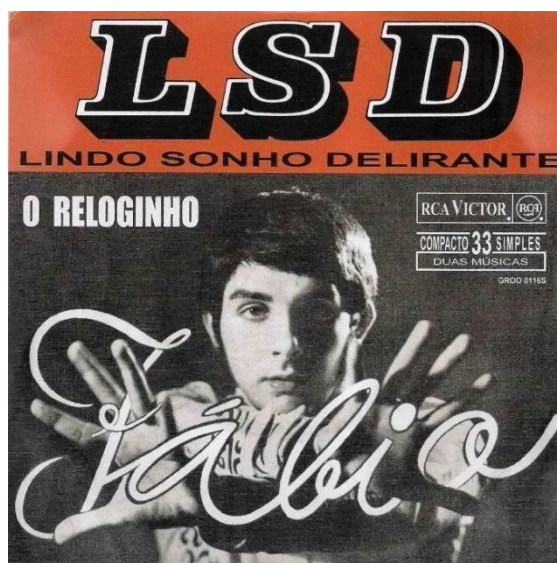
Figura 8 - Capa "Jóia" censurada, 1975



Fonte: Caetano Veloso, 2024

Na capa do compacto *Lindo Sonho Delirante* (figura 9), lançado também em 1968 por Fábio (nome artístico do paraguaio Juan Senon Rolón), com o designer de capa desconhecido, a tipografia exhibe 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 9 - 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.

3 DESIGNERS TROPICALISTAS

Como a música e seus elementos gráficos comunicacionais, como a “Capa do Disco” passa a ser uma manifestação ainda mais expressiva nesse período, tanto no contexto de questionamento de valores da contracultura, como no âmbito artístico e efervescente do Brasil (TAFARELO, 2014, p. 72), a capa de disco consequentemente constitui-se como um importante foco para o design dessa época até os dias atuais.

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 Escola Ulm, conhecida como Escola Superior da Forma, no qual o designer seguia os padrões da ULM que pode ser exemplificada em diversas capas de disco antes do movimento da Tropicália. Com a utilização de tipografia que remetesse a música, fonte sem serifa e o uso de muitas cores para chamar atenção, a “sobriedade modernista” estava por vir, saindo do conceito básico do minimalismo ao os efeitos

aglomerados da simbiose das músicas apresentadas até então nas capas de disco do Tropicalismo.

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).

De grande reverberação em 1968 ao designer modernista, Rogério Duarte e outros renomados artistas apresentados nesta vasta pesquisa desde então, trouxe um novo olhar para o design de capas e que segue suas influências até os dias atuais. 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 (LAUS, 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).

As capas de disco projetadas pelos designers e fotógrafos brasileiros, Rubens Gerchman, Antônio Guerreiro, Rogério Duarte e outros componentes apresentada nesta pesquisa, agregaram valor ao trazer um novo olhar para o design de capa do Movimento Tropicalista ou Apresentações Gráficas, Ilustrada e Fotográfica, de modo que fortaleceram a sua identidade e os processos de identificação que desencadearam reconhecimento imediato pelo o público e fãs consumidor dos discos em plena censura AI-5. “Os discos materializam as imagens tropicalistas em suas capas, que passam a ser continuação dos conceitos estéticos do movimento” (RODRIGUES, 2008, p. 199).

Pode-se considerar que o Movimento da cultura brasileira se apresentou como uma resposta “artística” ao contexto sociopolítico do país, constituindo-se como

movimento de contracultura, no qual se destacou como representação do papel de vários agentes artísticos da época.

O movimento inaugurou conceitos novos em produto, consumo, marketing e política visual. Essa inovação se deu principalmente pelas mãos de Rogério Duarte, e depois foi assimilada e desenvolvida por Luciano Figueiredo, Oscar Ramos, Aldo Luiz e Kélio Rodrigues, entre outros, designers que também fizeram a tradução visual das propostas sonoras daquele importante movimento da cultura brasileira (RODRIGUES, 2008, p. 190).

3.1 O QUE É TROPICÁLIA E CONTRACULTURA: CONCEITOS SOBRE PRÁTICA DO DESIGN

O disco coletivo Tropicália ou Panis et Circencis, (Figura 10) 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 trabalho gráfico foi feito por Rubens Gerchman, que apresenta a foto de Oliver Perroy, tirada na própria casa do fotógrafo, dos onze participantes do disco: nove compõem a imagem pessoalmente e os outros dois estão emoldurados “com uma imagem dentro de outra, o que cria novas temporalidades” (TAFARELO, 2014, p.96).

Figura 10 - Disco Tropicália de Rubens Gerchman 1968



Fonte: site Caetano Veloso, 2024

Este projeto foi coordenado por Caetano Veloso, que selecionou suas composições próprias e de seus companheiros, Gilberto Gil, Gal Costa e Tom Zé, contando ainda com maestro Rogério Duprat, Os Mutantes e José Carlos Campinam. Descritivamente, os integrantes não estão exatamente no centro, e sim próximos a ele, pois a fotografia está sobreposta ao fundo preto, remetendo às cores amarelo,

azul e verde da Bandeira do Brasil, tanto no título, quanto na moldura que cria profundidade da imagem do grupo.

Para desenvolver projetos eficazes e cativantes, é essencial estabelecer uma base sólida a partir da qual a criatividade possa florescer e os demais elementos visuais possam ser articulados e distribuídos de forma coerente. Nesse contexto, adquirir um entendimento profundo dos principais elementos do projeto é de suma importância. Seguirei as definições propostas pelo renomado autor Ellen Lupton (2008, 2020), particularmente em relação aos conceitos de grid, cores e tipografia.

O grid não é usado como um método fechado para a diagramação, pois não há um alinhamento entre as duas partes do título. O grid é o ponto de partida racional para qualquer composição, “convertendo uma área vazia num campo estruturado” (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 175). A borda amarela, azul e verde à direita e abaixo cria um formato similar ao “L”, no qual a fotografia é equilibrada pela própria moldura. A tridimensionalidade está presente também no título, em caixa alta e sem serifa, aborda um degradê do verde ao amarelo, além do efeito de relevo azul. O nome do álbum, por sua vez, é dividido em duas partes: *Tropicália* está de baixo para cima (vertical), ao passo que *ou Panis et Circensis* encontra-se também vertical, no sentido inverso, fazendo com que alguns leitores viam o disco dos dois lados para ler.

O título do LP foi retirado da canção *Panis et Circensis*, dos pioneiros do movimento, Caetano Veloso e Gilberto Gil. A canção contesta a política do “Pão e Circo” e satiriza o posicionamento de parte da classe média, que não questionava a situação política, “ocupadas em nascer e morrer” na “sala de jantar”. Percebe-se, de pé, Caetano Veloso, que segura um retrato da Nara Leão, em meio aos Mutantes, que seguram guitarras: uma alegoria da nova sonoridade estabelecida pelo grupo, à incorporação do rock. Ao lado, vê-se que Tom Zé carrega uma bolsa de couro (característica do nordeste), talvez com nova sonoridade, a qual representa a junção dos ritmos nordestinos.

Já sentado em um banco característico de praças, da esquerda para a direita, encontra-se Rogério Duprat, responsável pelos arranjos do LP. De pernas cruzadas, o maestro segura um penico, como se estivesse tomando chá, em alusão ao dadaísmo Duchamp. Ao lado, Gal Costa aparece em pose recatada, ou até humilde, metaforizando o símbolo da classe popular. Ao lado, Torquato Neto com traje social e boina, item comumente relacionado à Guerra. À frente de todos, sentado no chão, Gilberto Gil segura uma foto do Capinam de veste tradicional, enquanto Gil, um traje

oriental, é uma possível referência ao movimento hippie. Todos do grupo com uma expressão séria. Sobre a descrição, inferiu Celso Favaretto:

Suma tropicalista, este disco integra e atualiza o projeto estético e o exercício da linguagem tropicalista. Os diversos procedimentos e efeitos da mistura aí aparecem – carnavalização, festa, alegoria do Brasil, crítica da musicalidade brasileira, crítica social, cafonice – compondo um ritual de devoração. (FAVARETTO, 2007, p. 78).

Percebe-se que as capas de disco apresentadas rompem fortemente com a estética funcionalista da década de 1960 ao utilizar cores e tipografias ousadas e ao questionar o uso tradicional do grid. Nesses trabalhos, há uma profunda contestação e “rebelião” em relação ao design predominante da época. Assim, como alternativa ao estilo modernista, o Tropicalismo cria e consolida uma nova estética, denominada como uma “antropofagia visual”, segundo Rafael Cardoso (2008, p. 200). Dessa forma, apontou Jorge Caê Rodrigues:

Não é difícil ver na Tropicália um eixo de mudança para as capas de discos. Do mesmo modo como digeriram em suas composições o arcaico e o moderno, o nacional e o internacional, o pop e o kitsch, os tropicalistas transportaram para as capas de discos essa mesma polifonia. (RODRIGUES, 2008, p. 189).

3.2 O DESIGNER DE CAPAS

A este capítulo, cabe discorrer sobre a importância do designer gráfico para o contexto social delimitado no objetivo de estudo da monografia, haja vista a relevância de pensá-lo como peça fundamental para a construção de novas identidades do hoje, resgatando grandes trabalhos feitos por Rogério Duarte no Movimento Tropicalista. Dessa forma, sabe-se que nenhuma produção passa ilesa da situação na qual foi concebida, o que faz, de forma assertiva, afirmar que o designer de capas responde a uma extensão do trabalho musical e do contexto de sua época.

“... um projeto de design gráfico é um conjunto de elementos visuais – textuais e/ou não textuais – reunidos numa determinada área preponderantemente bidimensional e que resulta exatamente da relação entre estes elementos” (VILLA-BOAS, 2003, p.12)

Contudo, não só a música era importante como foco de expandir suas ideias através de “som”, a capa de disco também tinha seu papel de atribuir significados através da linguagem visual. No entanto, uma capa não é um produto criado unicamente por inspiração, ela é um conjunto de processos criativos que se forem aplicados de maneira correta irão permitir um diálogo mais objetivo com os

consumidores da música e com o artista. Por isso, a necessidade do projeto gráfico executado, por um Designer Gráfico é de tal importância, como será dito nessa citação:

Quando se cria um projeto gráfico onde todos os conjuntos de elementos estão combinados e tratados da mesma maneira que fiquem bem distribuídos e tenham sentido, se está fazendo design gráfico. Diagramação, fotos, ilustrações, tipografias e efeitos computadorizados, fazem parte da elaboração deste projeto. Criar num espaço bidimensional- neste caso no papel ou a tela do computador- e dar sentido aos elementos que vão ocupar este espaço é fazer design gráfico. (CESAR, 2013, p. 115).

Origina-se, a partir deste enfoque, a ideia de pensar o designer gráfico como solução que se apoia em referências específicas, as quais fazem com que o produto, previamente atribuído ao consumo da massa visual, seja encabeçado pelo profissional. Contudo, os elementos que compõem a peça, tais como: cor, tipografia, composição, ilustração e fotografia são fundamentais para a sustentar a importância do projeto a ser elaborado. Conforme afirma Villas-Boas (2003, p. 11), “Design gráfico é a atividade profissional e a consequente área de conhecimento cujo objetivo é a elaboração de projetos para reprodução por meio de peças expressamente comunicacionais.”

Contudo, ante pressuposições a respeito da semelhança entre o designer gráfico e o artista, entende-se que este está ligado ao fazer do processo criativo, à expressão, ao passo que aquele ao consumo em massa, como é preconizado no pensamento a seguir:

O designer gráfico e a arte se diferenciam essencialmente em sua funcionalidade: a arte está ligada ao objeto único, exclusivo, concebido sem a obrigação da reprodutibilidade e da comercialização (embora possa atender a esses critérios), enquanto o designer gráfico está ligado ao consumo em massa, à produção em alta escala e à necessidade de comunicar visualmente ao maior número de pessoas uma devida mensagem. (FLORÊNCIO, 2014 p. 37).

Dessa forma, no intento da consecução, deixando a expressividade em segundo plano, ao designer gráfico importa atingir o objetivo da sua demanda. No entanto, à luz de tal finalidade, não se pode deixar de pontuar um dos fatores cruciais da produção gráfica: a criatividade, ainda que sobre ela, diga-se não, ser “propriamente um elemento do designer gráfico” (Florêncio, 2014, p. 64).

A criatividade, como potencial inerente a todo ser humano, é uma lógica despertada não só pelo gatilho da cultura em que se insere o indivíduo e suas relações interpessoais e formação intelectual, mas também pela capacidade de perspectiva

sobre diversas temáticas. O fazer criativo, pois, é estabelecido pelo olhar inovador e pelo despertar da curiosidade, domínios ímpares para a qualidade do designer gráfico, isso porque o sentido atribuído à peça dialoga com a realidade presente e se constitui, ainda, do que já existe, não por meio de uma reprodução denominada cópia, mas por uma intertextualidade.

Portanto, a rigor do que em outrora fora estabelecido pelo Movimento Antropofágico, corrente literária liderada por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral (Bosi, 2015), acerca da (re)estruturação da cultura nacional, a ideia tinha como princípio transfigurar a cultura europeia, assimilar movimentos e técnicas, e promover uma renovação estética na arte brasileira. Assim, na esteira do designer gráfico das capas dos discos tropicalistas, a influência de tal movimento é a mola mobilizadora para as análises do que se discute nesta pesquisa, visto que traduz pensamentos e tornam-se partes do todo as quais, no início, eram reduzidas a meras embalagens.

A partir do contexto social e político expressos pelas capas, percebe-se uma ruptura com o design internacionalista praticado em Ulm, a ser justificado pela mudança pela qual a sociedade estava passando, haja vista a necessidade de não apenas atender à demanda do público-alvo, como também da indústria cultural — naquele momento, tudo passou a ser tropicalista.

Isto posto, a tropicália, ao inaugurar novos conceitos no que tange à indústria, ao marketing, à linguagem não verbal e suas inquietações, tal divisor de águas haveria de ter um pioneiro. Esta mudança, pois, deu-se por meio de Rogério Duarte. Ellen Lupton afirma que “o design é tanto um ato de espaçar quanto um ato de marcar” (2020, p. 91)

3.3 ROGÉRIO DUARTE, O GRANDE

Nascido em Itabira (1939), na Bahia, Rogério Duarte foi músico, poeta, professor e designer. Estudou em renomadas instituições, como a Escola de Belas-Artes, da Bahia nas quais foi tornando-se desenhista industrial sob a influência de mestres designers, tal como Alexandre Wollner, este adepto a práticas modernistas sendo um dos melhores designers da época. Ao longo de sua jornada, desenvolveu cartazes para as ações políticas da UNE, da qual fora militante, para shows de Bossa Nova, para o Cinema Novo e capas de discos para o Tropicalismo, trabalhos considerados memoráveis.

Mesmo com a notoriedade do seu trabalho, Duarte não negou a influência e importância das técnicas de designer da Ulm em seus feitos, no entanto, defendia a necessidade de uni-las à exuberância para apresentar o caráter transgressor do movimento. Sobre esse pensamento, discorreu Rodrigues:

Para Rogério, a grande riqueza da 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 necessária que à técnica, ao formalismo ulmiano, fosse acrescentado o caráter experimental, transgressor, do movimento. (*apud* Rodrigues, 2008: 78-79).

Em face disso, cartazes produzidos por Rogério constituíram-se acerca das técnicas suíças e também regionais, ao evidenciar as festas populares, a tipografia popular, entre outros traços da identidade local, o que corrobora não só com o estilo artístico da época, como também com o que estava em evidência pelo comércio. Assim, sobre romper com os padrões, discorreu Duarte:

Minha ruptura não é a de uma pessoa qualquer, é de uma pessoa que falava a mesma linguagem que eles: não era de um cara que não conhece e pensa que design é outra coisa, não. Era de alguém que conhecia bem a estética do design, que tinha aprendido bem naquela cartilha e que rompeu por adotar toda uma contemporaneidade, inclusive na linguagem. (Duarte, 2000 *apud* Rodrigues, 2007:79).

De permeio, observa-se que a contribuição de Rogério Duarte para o movimento tropicalista fora basilar para a evidência do que era proposto, além de ter revolucionado a estética das capas de disco. Como ele mesmo afirmou, não era um tradutor da tropicália, mas um integrante, por compartilhar pensamentos semelhantes, tornando-se, assim, próximo de Caetano Veloso e Gilberto Gil e ao todo grupo, cuja participação era imprescindível para um legado que se estende até aos dias atuais, mesmo que aos poucos, e em teoria, o tropicalismo tenha se encerrado.

Entretanto, a respeito do que defende o movimento tropicalista acerca de questões políticas e sociais, a corrente artística daquela época já havia, pois, buscado romper as barreiras da cultura ocidental predominante no Brasil. A Semana da Arte Moderna (1922), porém, reunirá “só um grupo fixado na ponta de lança da burguesia culta, paulista e carioca, isto é, só um grupo cuja curiosidade intelectual pudesse gozar de condições especiais (...), poderia renovar efetivamente o quadro literário do país (Bosi, 2015). Este evento denota, portanto, que os tropicalistas beberam na fonte dos modernistas, mas foram mais além ao oportunizar espaços para artistas como Luiz Melodia e Djavan, por exemplo.

Diante disso, entende-se o tropicalismo como um movimento que reuniu a brasilidade em sua essência, o qual, por meio de suas capas de disco, evidenciou os empréstimos culturais de outros países que compõem a formação do Brasil, valorizou a riqueza e o ímpeto da cultura local, além de romper com estéticas tradicionais no cenário do designer gráfico, apresentando-se como uma “antropofagia visual”.

Para tanto, à vista da abertura e rompimento para que novas perspectivas acerca das capas de disco sejam observadas, torna-se relevante acompanhar o painel de mudanças que emergem com o avanço das tecnologias, as novas formas de consumo e o pensar do processo dialógico responsável pela criação da arte de capa musical.

3.4 O DESIGNER DE CAPAS CONTEMPORÂNEO

Nessa ocasião, torna-se pertinente refletir acerca da contribuição do designer gráfico para a construção da identidade visual das capas musicais, tanto na questão da fotografia que passa por um conceito teórico, tanto nas representações de elementos gráficos estampadas no material. Visto que, a primeira comunicação acontece por meio do Recurso Gráfico, a qual, deve, portanto, atender à demanda de solucionar um determinado problema do cliente. E um dos principais fatores a serem considerados na hora de criar Layout é produzir de forma hierárquica as informações compostas em todo projeto. E isso é mantido até os dias atuais, seguindo um processo criativo.

Depois de o designer estabelecer as mensagens centrais e periféricas, ele pode se concentrar no uso da seleção e do layout tipográfico, peso e cores das fontes e em outros recursos gráficos – como painéis, símbolos, ícones, barras e linhas e fios- para atrair a atenção do consumidor para as informações importantes. (CALVER, 2009 p.128).

Os avanços tecnológicos e novas formas de consumo surgem, e não somente os profissionais de todas as áreas precisam adequar-se às propostas da atualidade, mas também a sociedade, tal qual aconteceu nas décadas passadas, na indústria musical e a partir da revolução causada pelo movimento tropicalista. Nesse ínterim, ressalta-se a importância que o designer gráfico continua atribuindo à comunicação visual e à sua responsabilidade com o impacto que deseja causar ao Artista/cliente, a fim de garantir que o fazer criativo das capas de disco/álbum precise dialogar

graficamente com a mensagem transmitida nas faixas musicais. Portanto, a linguagem musical precisa estar estampada na arte de capa, mas como?

Assim, não diferente do propósito do autor, mas acompanhando a mudança da língua, das sociedades e os progressos digitais da atualidade, estas simbioses são percebidas, atualmente, em capas mais realistas ou, muitas vezes, naquelas que não precisam mais se sustentar na linguagem verbal, pois as imagens, por elas mesmas, revelam a primeira mensagem do álbum/single. Essa relação dialógica entre contexto (conteúdo) e texto (verbal ou não), por sua vez, faz-se relevante para firmar que a capa, como objeto de expressão artística, insere-se no mesmo grau de valor da música.

Na época do pioneiro Rogério Duarte, o design de capas estava atrelado à situação social e política do país, vê-se situação parecida hoje, quando se observa o que oferecem os artistas independentes do gênero (Rap e Funk), por exemplo. A formação do discurso das faixas músicas consegue ser previamente aludida nas capas, ou seja, o sentido é dado a partir da posição ideológica estabelecida com o álbum/single. Se as músicas cantavam um grito a liberdade de expressão, as capas ilustravam esse grito do poder da voz.

Em vez de buscar um estilo visual, os discos fazem da ousadia e da experimentação sua marca registrada. Aliás, toda produção fonográfica do período transpira vitalidade criativa. (...) As capas transformam-se em um suporte aberto aos mais diversos desdobramentos do discurso gráfico, a ponto de se tornarem um dos pontos altos do design da década. (MELO, 2011, p. 432).

Ao longo do tempo, as capas de disco foram se consolidando com expressão política e social de expressão da identidade do artista com simbiose cada vez maior com a música. Por outro lado, cada vez mais que se usa as capas de álbuns/singles para atribuir poder à música, divulgar e chamar atenção de ouvintes, urge entender a necessidade de um bom design. Isso porque, para que impacte e potencialize ainda mais aos seus usuários, o designer precisa solucionar problemas, e então o artista fazer uma boa apresentação visual ao público-alvo, o que gera monetização e visibilidade, aludindo, assim, ao que já foi discutido anteriormente no outro capítulo desta pesquisa acerca da indústria e o consumo em massa.

Dessa forma, uma boa música, um bom marketing é um bom design precisam fundir-se, tal qual uma relação simbiótica precisa ser estabelecida, pois sem uma boa linguagem visual a música tenderá a cair no esquecimento, como tantas outras. Logo,

o papel do designer de capas é fundamental no mercado musical da atualidade, a fim de gerar engajamento, credibilidade e visibilidade ao artista.

Conforme estudos de Ellen Lupton (2008, 2020), existem elementos e princípios que são determinantes para qualquer representação gráfica. Tal como existem métodos e metodologias para analisar as representações, principalmente, em meios estáticos. O que o pesquisador busca apontar, também, é que talvez não existam, ainda, em Design, meios mais precisos instrumentos para correlacionar a obra, a arte, o artista e o contexto, em que todos os atores se relacionam e se consolidam como ARTE.

3.5 DESCRIÇÃO DAS CAPAS DE DISCO DE ROGÉRIO DUARTE

Esta pesquisa se enveredou na corrente histórica para evidenciar a importância do designer gráfico nas produções artísticas, com enfoque no período tropicalista, até chegar à contemporaneidade discorrer como se consolida o papel deste trabalho, agora nas plataformas de streaming, e avaliar como o processo criativo de Rogério Duarte pode ser útil nos designers de hoje.

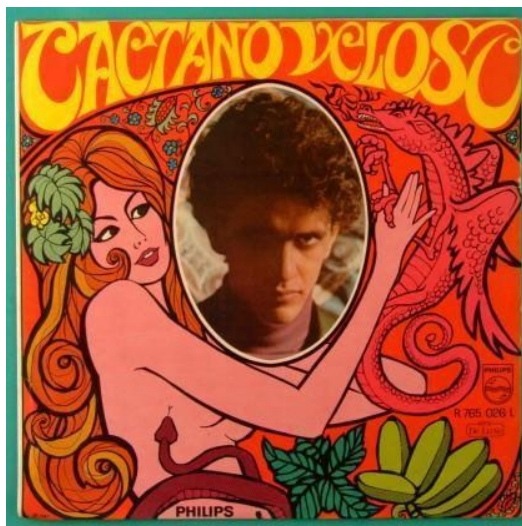
Portanto, como o objeto de estudo se debruça sobre o que foi marcado como o divisor de águas para a mudança de perspectiva do designer gráfico, este capítulo contemplará descrições sobre capas produzidas por Rogério Duarte para os discos de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Jorge Mautner respectivamente.

Esta imagem reproduzida pelo pioneiro Duarte, Caetano Veloso (figura 11), apresenta um pano de fundo em cor predominantemente vermelha. No plano das cores, há a escolha por tons escuros que, ao mesclar, denotam uma espécie de fogo. Segundo Lupton e Phillips (2008), a cor pode exprimir uma atmosfera, descrever uma realidade ou codificar uma informação, sendo possível comunicar algo através dela. O contraste é dado a partir de tons esverdeados que se encontram na parte inferior e no adorno presente no cabelo da mulher. Ao centro, nota-se uma mulher, de traços afilados e de pele clara, segurando em seus braços e encarando aquilo que se configura como um ovo, no qual, dentro, há uma foto de Caetano Veloso, com a cabeça um pouco baixa, mas com a direção do olhar que parece encarar quem a capa do disco observa.

A mulher, que está com um adorno no cabelo de tom esverdeado e um pouco amarelado, podendo aludir à figura de Carmen Miranda, encontra-se despida e com

uma serpente envolvida em sua cintura. A sensação revela a ideia de que a serpente, aos poucos, está envolvendo a mulher. Compõem a imagem, na parte inferior, ao que denota ser ao fundo, folhas verdes e uma palmeira de banana em cor verde musgo.

Figura 11 - Álbum Caetano Veloso, 1968



Fonte: Caetano Veloso, 2024

A mesma mulher, que com os braços em forma de “cê” segura o ovo, aparece, também, dando suporte a um pequeno dragão que cospe fogo. É interessante perceber que a imagem é preenchida por detalhes que podem ser observados como traços da fauna brasileira. Com exceção da fotografia do cantor no ovo, toda a imagem aparece tal como uma espécie de quadrinho, estilo que representa a cultura pop.

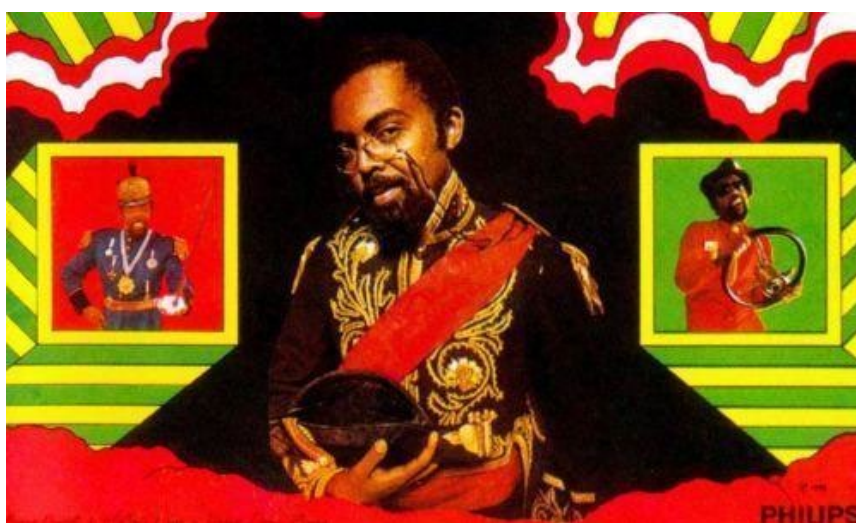
Ainda, a mulher despida e com uma serpente envolvida em sua cintura pode ser uma representação satírica à sensualidade da mulher brasileira, somente assim observada por outros países. Vale pontuar que os anos 60 foram marcados pelo movimento psicodélico, em que o fazer artístico parecia estar em movimento, bem como a capa do disco, ao passo que o álbum de Caetano Veloso é publicado pela Philips em 1968. Por fim, o nome do cantor, destacado em cor amarela, tem uma forte característica do estilo psicodélico. Já a tipografia, desenhada à mão, é uma referência ao estilo psicodélico (RODRIGUES, 2006, p. 200). Sobre capa do disco de, Rodrigues afirma que:

A composição é convencional – foto do artista no meio, nome em cima, centralizado – mas, por outro lado, os elementos estético-formais (tipografia, os fundos cromáticos, elementos pictóricos) são fortes, agressivos, exuberantes. [...] Rogério Duarte apropria-se do vernacular¹⁰⁵, funde com a

arte pop e joga por cima o psicodélico, criando um pastiche visual. (RODRIGUES, 2008, p. 201).

O trabalho gráfico do LP de Gilberto Gil (Figura 12), criado por Duarte em parceria com Antônio Dias e David Zingg, traz três imagens do cantor. Nitidamente com um sorriso contido de maneira proposital, Gilberto Gil posou para a foto remontando, em quase uma releitura, a imagem de um Imperador ao centro; no entanto, ele traz a beca da Academia Brasileira de Letras, criada nos moldes da Academia Francesa. Ao lado esquerdo, aparece vestido de militar e ao lado direito, de piloto. Essa pose feita por Gil nas fotografias, há uma ironia em relação à ideia do retrato tradicional e oficial, trazendo imagens com posturas inusitadas. De acordo com Jorge Rodrigues (2008, p. 202-203), a solução utilizada no desenvolvimento do projeto gráfico foi de deboche em relação “ao Estado, à cultura e à nação”.

Figura 12 - Álbum Gilberto Gil, 1968



Fonte: Disconversa, 2019

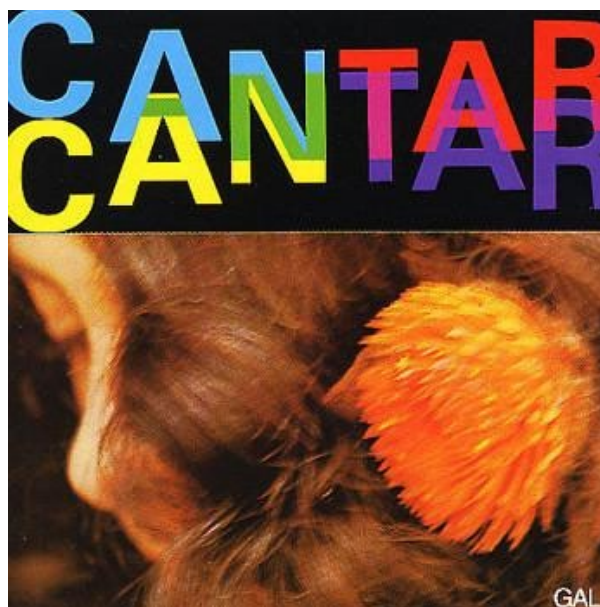
Na imagem, percebe-se Gilberto Gil no centro, vestindo a beca da ABL e, curiosamente, portando óculos. Alusão clara a Machado de Assis. O trabalho gráfico apresenta o cantor em três momentos, ao passo em que as duas, uma em cada lateral, encontram-se emolduradas em uma dinâmica verde e amarela, as quais causam a sensação de movimento, estilo próprio da art pop. O vermelho na parte inferior se apresenta tal qual uma mancha de sangue que, aos poucos, vai consumindo o país: retrato claro do que acontecera à época em que o disco foi lançado, já que o Brasil estava passando por um período ditatorial em 1968. As cores chapadas utilizadas

representam o verde e amarelo do Brasil “manchado de sangue, metaforizado na capa cínica e debochada” (RODRIGUES, 2008, p. 207).

Ao observar as faixas musicais compostas no disco, atenta-se a uma canção curiosa, de nome “Marginália II”. Ela faz referência a dois momentos importantes da história do país: (i) ao fazer referência ao poema Canção do Exílio, de Gonçalves Dias, o qual faz parte da 1ª Geração do Romantismo, no que concerne à poesia, período literário em que marca a Independência do Brasil e o início da jornada literária da Nação, pois, o que antecederam denominava-se manifestação literária, uma vez que a terra brasileira ainda era uma Colônia; (ii) a referência à Iracema, de José de Alencar, o qual faz parte da 1ª Geração do Romantismo tocante a prosa. É pertinente perceber que a capa antecipa as histórias de manifestações presentes nas músicas, fazendo-se essencial para a composição e expressão artística.

O álbum "Cantar", lançado em 1974 (Figura 13) pela renomada cantora brasileira Gal Costa, é uma obra emblemática que marcou sua carreira e o cenário musical da época. A combinação de cores vibrantes e formas abstratas evoca uma atmosfera de liberdade e expressão, alinhando-se ao contexto cultural da época

Figura 13 - Álbum Cantar, de Gal Costa, 1974



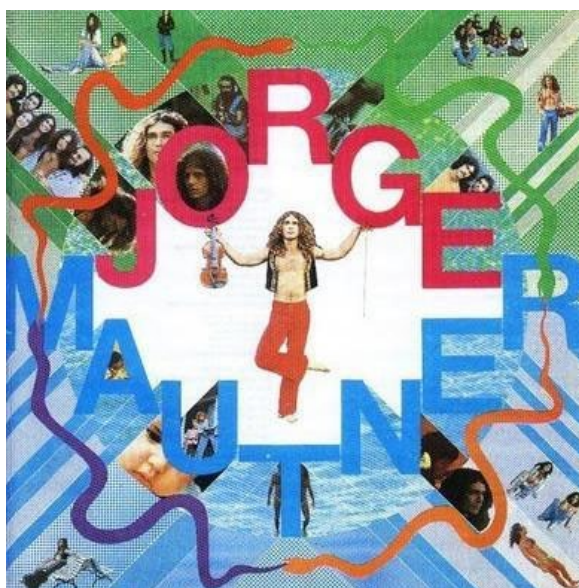
Fonte: Disconversa, 2019

Rogério Duarte optou por manter uma linguagem gráfica próxima à utilizada nos anos anteriores. Um exemplo da influência da estética tropicalista, a composição das letras no título cria uma relação de movimento e de eco juntando as duas palavras “Cantar”, “que simula a reverberação da voz no espaço, ecoa no retrato quase abstrato

de Gal Costa” (RODRIGUES, 2008, p. 212). Além da presença de cores fortes e complementares, na imagem há a presença de uma flor, um dos principais símbolos do movimento hippie da contracultura. A estética visual do álbum é cuidadosamente trabalhada para transmitir uma experiência sensorial aos ouvintes. Rogério Duarte destaca a importância da fotografia presente no encarte, que captura a energia e a personalidade única de Gal Costa. Além disso, a escolha da tipografia para o título e créditos do álbum demonstra um equilíbrio entre modernidade e tradição, refletindo a diversidade musical presente nas faixas.

O álbum de “Jorge Mautner”, lançado em 1974 (figura 14), produzido por Rogério Duarte, reflete a forte ligação com a contracultura da época, tanto em termos estéticos quanto conceituais.

Figura 14 - Álbum Jorge Mautner, 1974



Fonte: Disconversa, 2019

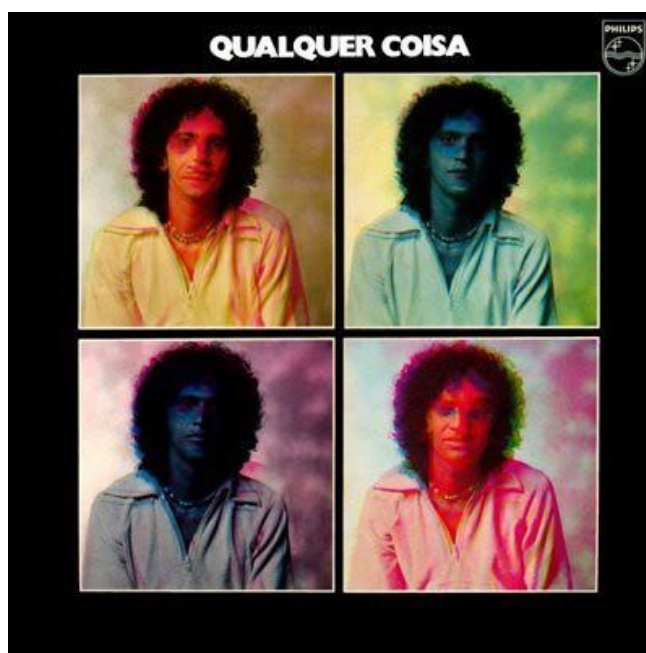
Na capa elaborada por Rogério Duarte, percebemos a influência do psicodelismo, vinculado ao movimento hippie e ao uso de drogas alucinógenas. Essa influência se manifesta através de vários recortes de fragmentos de pessoas estampada na forma horizontal e vertical, intensificação das cores e elementos tridimensionais, deformações, ilusões de ótica, micro visão detalhista e efeitos parapsicológicos, (BARRETO, 1975) entre outros elementos inusitados.

A mistura de cores e tons são tão chapados, são mais suaves e diversificados, utilizada por Duarte refletem não apenas a estética do momento, mas também sua própria evolução artística. Além disso, a presença de um espaço branco central,

incomum em suas obras, sugere uma nova abordagem simbólica, remetendo à paz e pureza associadas ao movimento hippie. A análise da capa também destaca a influência do misticismo religioso na obra de Duarte, evidenciando sua adesão à religião Hare Krishna desde 1968.

O efeito de quatro imagens no mesmo enquadramento e cores desfocados ou tremida no sentido de dar movimento qualquer, enfatizando o nome da LP “Qualquer coisa” de Veloso, de 1975 (figura 15). Nesse projeto, Rogério Duarte se apropriou da composição da capa de “Let it be” dos Beatles: além da disposição das imagens, o fundo preto e a tipografia são semelhantes. (OLIVEIRA, 2011, p. 53).

Figura 15 - Álbum Qualquer coisa, de Caetano Veloso, 1975



Fonte: Caetano Veloso, 2024

4 PROCESSO CRIATIVO DE ROGÉRIO DUARTE: INFLUÊNCIAS

Rogério Duarte teve uma relação muito importante com Aloísio Magalhães, considerado um dos maiores designers brasileiros do século XX e um dos principais expoentes do movimento modernista no país. Rogério foi estagiário de Aloísio Magalhães entre 1954 e 1956, período em que teve a oportunidade de aprender com ele as bases do design modernista.

Durante o estágio, Rogério foi exposto a uma metodologia projetual rigorosa, que enfatizava a pesquisa, a experimentação e a busca pela simplicidade e clareza na

comunicação visual. Aloísio incentiva seus colaboradores a buscar referências na arte popular e na cultura brasileira como fonte de inspiração para o design.

Apesar de ter aprendido muito com Aloísio, Rogério acabou se afastando dele ideologicamente e esteticamente. Isso porque, ao longo do tempo, Rogério desenvolveu uma visão mais experimental e subversiva do design, que buscava romper com as convenções e padrões estabelecidos. Já Aloísio, por sua vez, mantinha um compromisso mais ortodoxo com os princípios do modernismo.

Assim, após dois anos de trabalho no escritório de Aloísio Magalhães, Rogério pediu demissão para seguir sua própria trajetória, criando um estilo único e inovador que o consagrou como um dos grandes designers brasileiros da segunda metade do século XX. Apesar do afastamento estético e ideológico, Rogério sempre manteve o respeito e admiração por Aloísio, reconhecendo sua importância como um dos grandes mestres do design brasileiro.

4.1 COMO O DESIGNER GRÁFICO PODE CONSTRUIR ELEMENTOS GRÁFICOS VISUAIS ENTENDENDO O DISCURSO DA LINGUAGEM VISUAL DAS CAPAS DE ROGÉRIO DUARTE

Rogério Duarte é um importante designer gráfico brasileiro conhecido por suas criações inovadoras e ousadas, especialmente em capas de discos e livros. Seu trabalho apresenta uma linguagem visual rica e complexa, que pode ser compreendida e aplicada por designers gráficos em seus próprios projetos. Aqui estão alguns pontos de como os designers gráficos podem construir elementos gráficos visuais estudando a linguagem visual das capas de Rogério Duarte:

- 1. Experimente com tipografia e letras personalizadas:** Duarte usou letras personalizadas em muitas de suas capas, criando um estilo único e inconfundível. Os designers gráficos podem se inspirar em sua abordagem e experimentar com diferentes tipos de letras personalizadas, incluindo aquelas que podem ser criadas digitalmente, retirando do papel e migrando para o digital.
- 2. Use cores vibrantes e contrastantes:** As capas de Duarte apresentam uma mistura de cores vibrantes e contrastantes, criando uma atmosfera energética e visualmente atraente. Os designers gráficos podem usar essa abordagem em seus

próprios projetos, escolhendo cores que se complementam e que sejam fortes o suficiente para atrair a atenção do espectador.

3. **Explore a técnica de colagem:** Duarte frequentemente usava a técnica de colagem em suas capas, misturando diferentes elementos para criar uma composição visualmente complexa. Os designers gráficos podem se inspirar nessa abordagem e experimentar com diferentes tipos de colagem, misturando elementos visuais inesperados para criar um efeito único.
4. **Seja criativo e ousado:** O trabalho de Rogério Duarte é caracterizado por sua abordagem criativa e ousada. Os designers gráficos podem se inspirar em sua coragem de experimentar e arriscar em seus próprios projetos, procurando maneiras inovadoras de criar elementos gráficos visuais que se destacam.

4.2 COMO OS PROCESSOS CRIATIVOS DAS CAPAS DE ÁLBUM DE ROGÉRIO DUARTE PODEM CONTRIBUIR NA CONSTRUÇÃO DE CAPAS DA ATUALIDADE NO MERCADO DE DESIGN GRÁFICO?

O processo criativo das capas de álbum de Rogério Duarte pode contribuir significativamente na construção de capas da atualidade no mercado de Design Gráfico, pois elas apresentam uma abordagem inovadora e ousada que podem inspirar designers gráficos a criarem projetos que se destaquem.

Como modelo de referência, vou usar a palestra de Rogério Duarte no (Dia Tipo Salvador, 2012) e o filme de (Walter Lima, 2018) destaca alguns pontos do processo criativo que ele mencionou ao longo da apresentação e da autobiografia, focando em seus projetos de capas de discos, capas de filmes e entre outros projetos. Aqui, estão algumas maneiras pelas quais a linguagem visual das capas de álbum de Duarte pode ser aplicada na construção de capas atuais:

1. **Pesquisa e referências:** Duarte enfatizou a importância de fazer uma pesquisa intensa e explorar diversas referências para cada projeto, seja em arte, literatura, cinema, música, seja em outras áreas. Ele acreditava que essa etapa era fundamental para ampliar a visão e inspiração, além de evitar o risco de repetir clichês, a originalidade era fundamental.
2. **Anotações e rascunhos:** Antes de chegar à forma final, Duarte costumava fazer muitas anotações e esboços, buscando explorar diferentes caminhos e ideias. Ele

valorizava a espontaneidade e a liberdade de criar sem se preocupar com o resultado imediato.

3. Co-criação com artistas e músicos: Em alguns projetos, Duarte trabalhava em parceria com outros artistas e músicos, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé e entre outros. Ele valorizava as conversas antes de desenvolver os projetos e também frequentava os festivais dos seus parceiros para integrar a arte visual com a música de forma orgânica e complementar.

4. Experimentação tipográfica: Duarte também se destacou por suas criações tipográficas inovadoras e experimentais, que exploraram formas, tamanhos, cores e texturas de letras. Ele acreditava que a tipografia era uma parte fundamental da comunicação visual e podia contribuir muito para a identidade e o impacto das capas.

5. Sensibilidade e intuição: Por fim, Duarte destacou que a sensibilidade e a intuição eram elementos centrais em seu processo criativo. Ele valorizava a escuta atenta das emoções, dos sentidos e das inspirações do momento, buscando expressá-las de forma autêntica e visceral em suas criações.

Em resumo, as processo criativo das capas de álbum de Rogério Duarte são fonte de inspiração para designers gráficos na atualidade, pois apresentam uma abordagem inovadora e ousada ainda relevante e valorizada nos dias de hoje. Ao incorporar elementos das capas de álbuns de Duarte em seus próprios projetos, os designers gráficos podem criar capas que se destacam no mercado competitivo de Design Gráfico. Conforme destacado por Marconi & Lakatos (2003), pioneiro em etnografia, diz que "O método funcionalista é mais um método de interpretação do que de investigação. Ele enfoca a análise dos diferentes elementos sociais como partes integrantes de um organismo coeso. Essa perspectiva permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas e interconexões que sustentam a estrutura social.

5 PROCESSO CRIATIVO ATUAL

Como profissional, entende-se que o designer é capaz de elencar uma série de temas possíveis provenientes de sua vasta pesquisa exploratória, culminando na criação de capa de álbum um conceito que mais se adequa à quatro pontos importantes, **1) Identidade visual:** A capa de um álbum é muitas vezes um dos principais elementos de identidade visual do artista. O designer pode trabalhar para criar uma identidade visual que seja única e facilmente reconhecível, refletindo o estilo

musical e as características do artista. A identidade visual pode ser aplicada em outros elementos do álbum, como as capas de faixa, as artes internas e os materiais de marketing. **(2) Legibilidade e impacto visual:** A capa de um álbum deve ser legível e impactante visualmente, de forma a atrair a atenção do público. O designer pode trabalhar para garantir que o texto seja legível e que a arte seja impactante, usando técnicas visuais como a combinação de cores, o contraste, a tipografia e a composição para criar uma capa que chame a atenção e transmita a mensagem do álbum de forma clara e eficaz. **(3) Tecnologia** Com o avanço da tecnologia, o modo de criar as artes também foram se aperfeiçoando, *softwares* como *Corel Draw*, *Adobe Photoshop* e *Adobe Illustrator* passaram a ser ferramentas muito importantes para os designers na criação de capas musicais e a compreensão das referências passadas, como o trabalho de Rogério Duarte, abre novos horizontes para os designers. E Por fim, **(4) Conceito:** A criação de uma capa de álbum pode envolver a criação de um conceito que transmita a mensagem ou a atmosfera do álbum. O designer pode trabalhar em conjunto com o artista para entender a mensagem que ele quer transmitir e criar um conceito visual que reflita essa mensagem. O conceito pode incluir elementos como tipografia, imagens, cores e estilos visuais. É sobre este último aspecto da construção do conceito do processo criativo que nos debruçamos neste trabalho de monografia. O importante estabelecimento das relações de construções de capas das de Rogério Duarte com a atualidade.

Com a tecnologia atual, os LPs, CDs, DVDs, entre outros, foram se atualizando e se transformando ao longo da era da internet. Com intuito dessa pesquisa alguns vinis serem consumidos até hoje por um determinado público alvo, o universo da internet e streaming mudou o mundo da música e do design. Portanto, para destacar alguns pontos importantes e divergentes entre design de capa de vinil e a capa digital streaming, podemos observar que:

1. Formato e Tamanho:

- Disco Vinil: As capas de vinil são projetadas para um formato específico mais comum para o LP de 30 cm de diâmetro (ou 12 polegadas), variando de acordo com o tipo de disco. Elas geralmente possuem dimensões maiores e precisam ser projetadas considerando a frente, verso e lombada.

- Capa digital: As capas digitais para streaming são geralmente exibidas em tamanho em pixel 3000x3000 em formato de imagem JPEG ou PNG, adaptadas para visualização em dispositivos digitais, como smartphones, tablets e computadores. Elas são mais compactas e precisam ser atraentes mesmo em tamanhos menores.

2. Interatividade e Conteúdo Adicional:

- Disco Vinil: As capas de discos físicos muitas vezes oferecem espaço para conteúdo adicional, como encartes, letras de músicas, fotografias e informações sobre o álbum e os artistas. Algumas capas podem até mesmo incluir recursos interativos, como pop-ups ou texturas especiais.
- Capa digital: As capas digitais podem conter links para conteúdo extra, como vídeos, entrevistas, letras de músicas ou links para redes sociais dos artistas. No entanto, o espaço é limitado e o conteúdo adicional geralmente não está integrado diretamente à capa em si.

1. Dinamicidade e Atualização:

- Disco Vinil: Uma vez impressa, a capa de um disco físico permanece a mesma ao longo do tempo e não pode ser alterada sem uma nova edição do produto.
- Capa digital: As capas digitais para streaming podem ser atualizadas e modificadas com facilidade. Isso permite que os artistas lancem novas capas para promover singles, remixes ou edições especiais do álbum sem a necessidade de lançar uma nova versão do álbum em si.

4. Experiência do Usuário:

- Disco Vinil: A experiência de segurar um disco físico, examinar a arte da capa em detalhes e ler o conteúdo adicional pode proporcionar uma experiência sensorial completa, com textura, cores e detalhes que podem ser uma parte importante da experiência de audição para alguns fãs de música.
- Capa digital: As capas digitais são mais acessíveis e podem ser facilmente compartilhadas em plataformas de mídia social. Elas oferecem uma experiência de consumo mais conveniente, permitindo que os ouvintes acessem rapidamente a música sem a necessidade de

um suporte físico, podendo ser visualizadas em qualquer lugar e a qualquer momento.

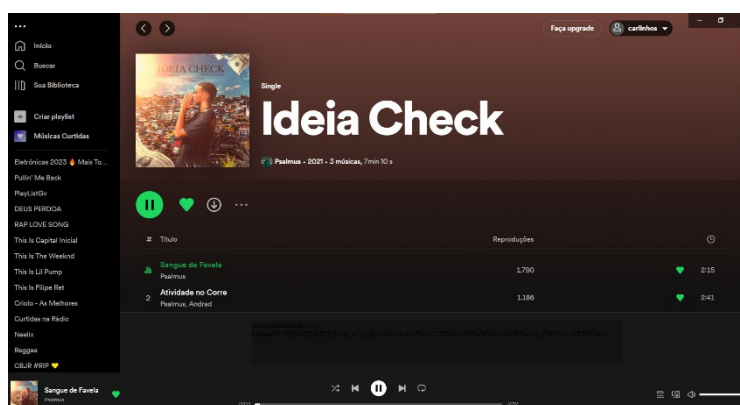
Essas são algumas das diferenças entre a arte de capa de um disco e uma capa digital para streaming. Cada formato tem suas próprias vantagens e desafios, e muitos artistas optam por explorar ambos os meios para alcançar diferentes públicos e experiências de audição.

O Spotify é um serviço de streaming de música que foi lançado em 2008 por Daniel Ek e Martin Lorentzon, na Suécia. A ideia original da plataforma era criar um serviço que tornasse mais fácil para as pessoas compartilharem e descobrirem novas músicas, sem a necessidade de baixá-las ou comprá-las individualmente.

O Spotify rapidamente se tornou um dos serviços de streaming de música mais populares do mundo, com mais de 365 milhões de usuários ativos mensais em todo o mundo, em 2021. O serviço está disponível em mais de 170 países e oferece mais de 70 milhões de músicas para seus usuários.

Além de sua biblioteca musical, o Spotify (Figura 16) introduziu vários recursos ao longo dos anos, como podcasts e programas de rádio exclusivos. A empresa também desenvolveu algoritmos sofisticados para recomendar músicas e podcasts personalizados para seus usuários, com base em seus históricos de escuta e preferências.

Figura 16 - Versão Desktop do Spotify



Fonte: Foto registrada pelo autor, 2024

O Spotify se tornou uma ferramenta valiosa para artistas e gravadoras, permitindo que alcancem um público global e gerenciem sua presença na plataforma. A plataforma também oferece recursos de análise para artistas, permitindo que eles

monitorem o desempenho de suas músicas e identifiquem tendências e padrões de escuta.

Em resumo, o Spotify é uma ferramenta valiosa no mercado da tecnologia, permitindo que os usuários acessem uma ampla variedade de conteúdo de áudio, enquanto oferece oportunidades para artistas e gravadoras alcançarem novos públicos e gerenciarem sua presença na plataforma. Com sua evolução constante e expansão para novos mercados, é provável que o Spotify continue a moldar e liderar o mercado de áudio digital nos próximos anos.

Os designers gráficos têm a tarefa de criar a estética visual dos artistas para suas capas de álbum e singles, o que inclui escolher fontes, cores, imagens e outros elementos visuais para transmitir a mensagem e a identidade do artista.

Conforme Lupton e Phillips (2008, p.101) definem que “o enquadramento cria condições para compreender uma imagem ou um objeto”. No processo de criação de layout visual, os designers gráficos frequentemente recorrem a elementos como recortes, contornos e margens como parte integrante de sua linguagem visual. Esses recursos não são apenas estéticos, mas desempenham um papel fundamental na maneira como percebemos e interpretamos a informação apresentada. Quando esses elementos são enfatizados ou minimizados, eles exercem um impacto direto na forma como a mensagem é comunicada e compreendida pelo público. A escolha cuidadosa dos limites e recortes em uma composição pode alterar significativamente o sentido e a eficácia da imagem ou texto, destacando aspectos importantes, direcionando o olhar do espectador e criando uma experiência visual coesa e impactante.

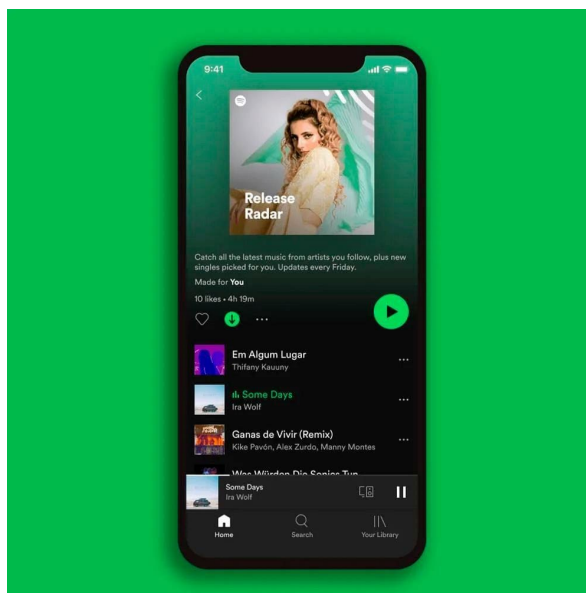
O Spotify oferece aos designers gráficos uma plataforma importante para exibir seu trabalho e alcançar um público global. A plataforma tem milhões de usuários em todo o mundo, e as capas de álbuns e singles são exibidas em destaque nas páginas de perfil dos artistas e nas listas de reprodução do Spotify. Observe uma representação visual da plataforma celular na figura 17.

Em conclusão, o Spotify é uma plataforma importante para designers gráficos que trabalham na criação de capas de álbuns e singles. A plataforma oferece uma audiência global e recursos para ajudar os designers a otimizar suas imagens para a plataforma.

O processo criativo é uma das partes mais importantes de qualquer projeto de capa, pois é a metodologia na prática. Cada etapa, desde a prospecção do cliente (artista), as dimensões técnicas, até o processo como gênero musical, referências,

entrevista, estética, tipografia, símbolos, elementos, rascunhos e protótipos, é estudada, testada e avaliada seguindo a melhor ideia do projeto.

Figura 17 - Versão Mobile Spotify



Fonte: Google, 2024

Com a ajuda da tecnologia, os designers de capas podem se apropriar cada vez mais de softwares da atualidade, como Photoshop, Illustrator, After Effects e entre outros, para a execução de um trabalho gráfico que representa graficamente a intenção e os sentimentos que o artista quis expressar para seus ouvintes. Porém, não depende somente da criatividade e do detalhamento técnico, mas sim de entender como seguir o "processo criativo" que existe em qualquer projeto gráfico. Sendo assim, estudar as referências passadas, como um dos melhores designers de capa do Brasil, Rogério Duarte, torna-se eficiente para entender uma estratégia eficaz para se diferenciar no mercado.

Estudar as referências passadas, como o processo criativo e a obra de Rogério Duarte, é importante para a criação de capas digitais, pois permite aos designers entenderem as estratégias que foram bem sucedidas no passado e como elas podem ser aplicadas de forma criativa e inovadora nos dias de hoje. Compreender como Rogério Duarte utilizou elementos como tipografia personalizada, cores contrastantes, fotografia e experimentação pode inspirar novas ideias e abordagens para a criação de capas de música para streaming de qualquer gênero musical, e ajudar de forma original a diferenciar o trabalho dos designers no mercado altamente competitivo.

No entanto, é importante notar que a tecnologia de hoje e no design gráfico não substitui a criatividade humana. Em vez disso, ela complementa o trabalho dos designers, fornecendo ferramentas poderosas para melhorar a eficiência, personalização e análise. O sucesso no uso de Software de criação de imagem no design depende da habilidade dos designers em integrar essas ferramentas de forma estratégica em seus processos criativos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar referências passadas é fundamental para a evolução do design. No contexto das capacidades musicais, explorando o legado de Rogério Duarte, uma figura influente no design brasileiro, fornece insights valiosos sobre estratégias criativas que foram bem sucedidas no passado. Além disso, pode ajudar os designers a entender a evolução da arte da capa de álbum ao longo do tempo e a desenvolver um senso histórico e crítico em relação ao seu próprio trabalho.

Duarte desempenhou um papel significativo na Tropicália, movimento cultural brasileiro. Sua abordagem eclética e experimental impactou não apenas a música, mas também o design gráfico associado. Compreender sua seleção meticulosa de paletas de cores vibrantes e uma disposição cuidadosa na organização visual, Rogério Duarte habilmente harmonizava elementos para garantir a clareza e a coesão de seus projetos. Ao fundir influências da pop art, da psicodelia do rock e traços distintivos da cultura popular brasileira, ele concebia uma identidade visual singular e meticulosamente elaborada.

O site mundo da música¹, especializado em notícias musicais, em matéria publicada em 2020, ressalta a importância do Design no mercado musical. Na reportagem, vários designers de capas falam sobre a construção da identidade visual dos artistas e da simbiose do design com a música. Os trabalhos destacados estão na figura 18. São eles: "Umbalista" (Carlinhos Brown), "Infinito Interno" (3030), "Eu Feat. Você" (Melim), "Letrux aos Prantos" (Letícia Letrux), "Chora Agora, Ri Depois" (MC Hariel) e "Rosa Flor" (Ruxell, Ana K e Francisco Gil).

O resgate dos estudos do Movimento do Design Tropicalista de Rogério Duarte é importante na contemporaneidade por diversos motivos. Em primeiro lugar, esse movimento foi pioneiro em trazer uma abordagem inovadora e ousada ao design gráfico da época, incorporando elementos da cultura brasileira em suas obras e criando uma identidade visual única e original. O estudo do Design Tropicalista pode, portanto, fornecer inspiração e ideias para designers gráficos contemporâneos que buscam criar trabalhos autênticos e criativos.

¹ <https://www.mundodamusicamm.com.br/~mundodam/index.php/planejamento/item/874-artes-capas-singles-e-albuns-potencializam-mensagem-da-musica-cases.html>

Figura 18 - Capas Digitais



Fonte: Site Mundo da Música, 2024

A capa do álbum "Infinito Interno" do Grupo 3030 reflete a essência da obra musical, fundindo elementos que representam os 10 anos de trajetória do grupo. Criada pelo Diretor de Arte Leo Pinotti da Art Intel, a capa é uma síntese visual que combina a fluidez dos versos livres do rap, a brasilidade presente no álbum anterior "Tropicália" e as influências pop das músicas mais recentes. Essa fusão de estilos é representativa da evolução artística do grupo ao longo do tempo. Pinotti destaca a importância de conhecer profundamente os artistas para criar uma capa que transmita sua mensagem de forma eficaz. O resultado é uma capa que transmite espiritualidade, fé e meditação, elementos presentes no álbum, e que encapsula visualmente a jornada musical e espiritual do Grupo 3030. Segundo Leo Pinotti, "a arte desempenha o papel de criar uma experiência visual que também se transforma em uma memória afetiva, conectada aos sentimentos evocados pelo álbum". (Mundo da música, 2020). Sendo Assim, a relação do Designer Pinotti com o processo criativo Rogério Duarte é completamente igual, porque ele valorizava a escuta atenta das emoções que a música transmitia para os fãs, dos sentidos e das inspirações do momento, buscando expressá-las de forma autêntica e visceral em suas criações, não se preocupando com resultado imediato, valorizando a espontaneidade de forma original e liberal.

Além disso, o Design Tropicalista também pode ser relacionado às estratégias das obras gráficas no mercado de design gráfico atual. A busca por um design autêntico e original é cada vez mais valorizada pelos clientes e consumidores, e o uso de elementos da cultura local e de tipografia personalizada pode ajudar a criar uma

conexão emocional com o público-alvo. De acordo com Lupton (2020, p. 13), a tipografia é “um recurso essencial empregado por designers gráficos, assim como vidro, pedra, aço e outros materiais são empregados por arquitetos”. O design de fontes é essencial, pois a tipografia permeia todos os aspectos do nosso ambiente, desde relógios a embalagens e outdoor e placas de trânsito. Cada tipo é meticulosamente criado por designers para transmitir informações de forma clara e criativa.

Entretanto, o resgate dos estudos do Movimento do Design Tropicalista de Rogério Duarte na contemporaneidade é muito importante porque pode fornecer inspiração e ideias para designers gráficos no mercado musical buscando criar obras autênticas e criativas, pode ser uma estratégia eficaz para se diferenciar no mercado e pode ajudar a valorizar a cultura local e a identidade nacional.

Num momento em que a inteligência artificial começa a ocupar os espaços anteriormente exclusivos da criação humana, retornar ao trabalho de Rogério Duarte nos permite entender aquilo que só a inteligência pode construir em termos de inovação e originalidade.

REFERÊNCIAS

ALECRIM, Emerson. **Dez anos de Spotify: como o serviço mudou a indústria da música**. Tecnoblog. 2019. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/especiais/spotify-dez-anos-historia-streaming-musica/>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

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

ASSIS, Carlos de; MARTINS, Marcelo; SILVA, Manoel. **As Capas de Discos Projetadas pelos Designers no Brasil E a Agregação de Valores ao Movimento Tropicalista**. In: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2018, Bahia, Resumos. Bahia: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2018, p. 1-12.

BARBOSA, G.; DUTRA, D.; MALACARNE, I.; SCHMIDT, M. **Capas de discos no Brasil - Anos 60: Bossa Nova e Tropicalismo**. 2010. Relatório do seminário apresentado na disciplina História da Tecnologia e Desenho Industrial – Universidade Federal do Espírito Santo, 2010. Disponível em: <https://issuu.com/mariannas/docs/capadediscos?fbclid=IwAR161inM4176eOMBp-AnUGf78jE_3oCDnQcf-3CjusUjjNQFVxQQy7H_0_Q>. Acesso em: 01 fev. 2024.

BARBOSA, Maria Carolina. **Rogério Duarte e a explosão cromática do Design Gráfico tropicalista**. Brasil, 23 fev. 2020. Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@mcarolinabarbosa/rog%C3%A9rio-duarte-e-a-explos%C3%A3o-crom%C3%A1tica-do-design-gr%C3%A1fico-tropicalista-4f7606f7a87d>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

BARRETO, Jorge Lima. **Rock/Trip: música pop e droga**. Porto: Rés, 1975.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BURDEK, Bernhard E. **Diseño: Historia, Teoría y Prácticadeldiseño Industrial**. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

Caetano Veloso. **Caetano Veloso**. Disponível em: <<https://www.caetanoveloso.com.br/>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

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

CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à Música Popular Brasileira**. São Paulo: 5ª Edição, Amariyls, 2010.

CALVER, G. **O que é design de embalagem?** São Paulo: Bookman, 2009. Disponível Em: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/33604/1/VER%C3%8DSSIMO%2C%20Diego%20Rodrigues.pdf>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

CÉSAR, N. **Direção de arte em propaganda**. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2013.

CESAR, Newton. **Design gráfico: Fundamentos e práticas**. São Paulo: Blucher, 2013.

COELHO, Cláudio N.P. **Tropicália: Cultura e Política nos anos 60**. São Paulo: Tempo Social; Rev. Sociol. USP, 1989.

DISCONVERSA. **As capas de Rogério Duarte**. Disconversa, [s.d.]. Disponível em: <<https://disconversa.com/materias/as-capas-de-rogerio-duarte/>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

DUNN, Christopher. **Tropicália: Modernidade, alegoria e contracultura**. In Basualdo, Carlos. **Tropicália: Uma Revolução na Cultura Brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

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

FasterCapital. **CDs físicos**. FasterCapital, [s.d.]. Disponível em: <<https://fastercapital.com/pt/palavra-chave/cds-f%C3%ADsicos.html>> Acesso em: 01 fev. 2024.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2001.

FAVARETTO, C. F. **Tropicália – alegoria, alegria**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

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

FAVARETTO, Flávio. **Anos 70: Arte, Cultura e Política**. Rio de Janeiro.

FILHO, Francisco Célio Vieira da Silva; SILVEIRA, Nilton Alcântara. **A flor psicodélica: das raízes ao olor – Origens e impacto da contracultura psicodélica no design gráfico**. Ceará, 2010. Disponível em: Acesso em 01 de fev. de 2024.

FLORENCIO, Caroline do Nascimento. **A Relação entre o design gráfico e a música nas capas de disco**. 2014. TCC – Centro Universitário SENAC, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://issuu.com/carolnascimento0/docs/2_tcc_caroline_do_nascimento_floren?fbclid=IwAR12HkQSaDI8OvKsv-9zKeofbsE08dMRG988-eseVkiriL0mvdattflgdYlw>. Acesso em: 01 fev. 2024.

Foto de Evandro Teixeira na **Sexta-Feira Sangrenta** virou símbolo da repressão militar". Folha de S.Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/07/foto-de-evandro-teixeira-na-sexta-feira-sangrenta-virou-simbolo-da-repressao-militar.shtml>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

Google. **Google Search**. Google, 2024. Disponível em: <<https://www.google.com/>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

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

JOBIM, André Vinicius Mossate. **Os reflexos da contracultura no Brasil**: debates sobre produção musical (1967-1972), 2006. Disponível em: Acesso em: 01 fev. 2024.

JORNAL DA USP. **Consumo e produção musical se transformam em meio aos serviços de streaming**. Jornal da USP, [s.d.]. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/consumo-e-producao-musical-se-transformam-em-meio-aos-servicos-de-streaming/#:~:text=O%20mercado%20fonogr%C3%A1fico%20no%20streaming&text=Para%20atender%20%C3%A0s%20novas%20demandas,em%20meio%20a%20tantas%20possibilidades>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

LAUS, Egeu. **Capas de discos: Os primeiros anos**. In: CARDOSO, Rafael. O Design Brasileiro Antes do Design. São Paulo: CosacNaify, 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: PolityPress, 2011.

LIMA, André Luis de. **A ruptura da tradição moderna do design gráfico brasileiro: a contribuição da obra de Rogério Duarte**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, 2014. Disponível em: <<http://www.ppgav.eba.ufba.br/pt-br/ruptura-da-tradicao-moderna-do-design-grafico-brasileiro-contribuicao-da-obra-de-rogerio-duarte>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

LIMA, Walter (Diretor). **Rogério Duarte - O Tropikalista** [Filme]. 2018. 1 vídeo (90 min). Produção O2 filmes. Brasil. Vídeo Amazon Prime. Disponível em: <<https://www.primevideo.com/detail/Rog%C3%A9rio-Duarte---O-Tropikalista/0PDPAPONJZSOOHSVEOAHNE7XIQ>>

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. 2ª edição. Osasco: G. Gili, 2020.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MAM Rio. **Marginália 1 - Rogério Duarte**. Youtube: 12 ago. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-oBlwSPczA&feature=youtu.be>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

MAMEDE, Mário. **A história do Spotify**. Brasil, 23 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.showmetech.com.br/historia-do-spotify/>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia científica**. Ed. Atlas. São Paulo, 2003.

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

MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine. (Orgs.) **Linha do tempo do design Gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosas Naify, 2011.

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

MUNDO DA MÚSICA. **Artes para Capas de singles e álbuns potencializam mensagens das músicas, 2020**. Disponível em: <<https://www.mundodamusicamm.com.br/index.php/planejamento/item/874-artes-capas-singles-e-albuns-potencializam-mensagem-da-musica-cases.html>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicalia**. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>>. Acesso em: 28 nov. 2023.

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: CosacNaify, 2008.

RODRIGUES, 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.

Sound Fountain. **Rembrandt: The Music of His Time**. Sound Fountain. Disponível em: <<http://www.soundfountain.org/rem/remcovart.html>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

TAFARELO, Cauana. **O design gráfico tropicalista e sua repercussão nas capas de disco da década de 1970**. 2014. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: https://www.utfpr.edu.br/estrutura-universitaria/propgpq/publicacoes/pg/ctppg/MD%20e%20DOCTPPG%202014/CT_PGTE_M_Oliveira_Cauhana_Tafarelo_de_2014.pdf. Acesso em: 01 fev. 2024.

TIPOCRARIA. **Rogério Duarte [DiaTipo Salvador 2012]**. Youtube: 19 nov. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o9EO7ZfHXvI>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

VILLA-BOAS, André. **Projeto gráfico para designers editoriais**. São Paulo: Rosari, 2003.