

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE  
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN

FILIPE EVANGELISTA CARVALHO DA SILVA DE SOUZA

**DESIGN E CONTRACULTURA NO NORDESTE DO BRASIL:  
UMA ANÁLISE DAS CAPAS DE DISCOS DO "UDIGRUDI" PERNAMBUCANO**

CARUARU

2017

FILIPE EVANGELISTA CARVALHO DA SILVA DE SOUZA

**DESIGN E CONTRACULTURA NO NORDESTE DO BRASIL:  
UMA ANÁLISE DAS CAPAS DE DISCOS DO "UDIGRUDI" PERNAMBUCANO**

Trabalho do Projeto de Graduação em Design 2 desenvolvido para a obtenção da nota parcial da disciplina, ministrada pela Professora Doutoranda Daniela Oliveira com o tema sob orientação do Professor Doutor Amilcar Bezerra.

CARUARU

2017

Catálogo na fonte:

Bibliotecária – Paula Silva – CRB/4-1223

S729d Souza, Filipe Evangelista Carvalho da Silva de.  
Design e contracultura no nordeste do Brasil: uma análise das capas de discos do  
“Udigrudi” pernambucano. /Filipe Evangelista Carvalho da Silva de Souza. – 2017.  
68f.; il. : 30 cm.

Orientador: Almicar Almeida Bezerra.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de  
Pernambuco, CAA, Design, 2017.  
Inclui Referências.

1. Contracultura. 2. Movimento na arte. 3. Registros sonoros - Capas. I. Bezerra,  
Almicar Almeida (Orientador). II. Título.

740 CDD (23. ed.) UFPE (CAA 2017-155)

FILIPE EVANGELISTA CARVALHO DA SILVA DE SOUZA

**DESIGN E CONTRACULTURA NO NORDESTE DO BRASIL: uma análise das capas de discos do "Udigrudi" pernambucano.**

Dissertação apresentada ao Programa de Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design.

Aprovado em 7 de julho de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Amilcar Almeida Bezerra (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Daniela Nery Bracchi (Examinadora Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Daniella Rodrigues de Farias (Examinadora Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

À Francisco Evangelista, Vânia Carvalho e Mariana Celeste.

## **Agradecimento**

Ao longo do período que levei para concluir essa pesquisa, conheci e virei amigo de várias pessoas incríveis que contribuíram amplamente com o resultado que vocês verão a seguir. Me sinto no dever, embora por pura vontade, de citar primeiramente o meu professor de Teoria da Comunicação (ainda quando estava no segundo período do curso), Amilcar Bezerra, que não só aceitou o convite para ser meu orientador, como prestou muita disponibilidade, cordialidade e paciência durante todo o longo período que esse trabalho levou para ser finalizado. Agradeço também, imensamente, ao amigo e agora designer formado, Italo Mikoko, por sua vasta biblioteca da qual sempre tive acesso; ao cantor Flávio Lira, ou simplesmente Flaviola, que sempre se mostrou muito solícito ao conceder entrevistas e esclarecer dúvidas sobre o contexto do qual estudo e, principalmente, a minha mãe, Vânia Carvalho, e minha irmã, Mariana Celeste. Sem elas esse trabalho não seria possível.

## Resumo

O objetivo geral desta pesquisa é compreender a relação da cultura e contra-cultura no design gráfico e suas diferentes expressões dentro de um mesmo contexto. Para isso, define-se um movimento cultural ocorrido em Pernambuco nos anos 70, o Udigrudi, e estuda-se a compilação do seu material gráfico, especificamente as capas de discos da sua discografia. As etapas seguidas para construção deste estudo, desdobram-se no levantamento da bibliografia; na aproximação dos conceitos de cultura e contracultura; na relação do design e contracultura; no contexto histórico da contracultura no Brasil e suas expressões gráficas produzidas, seguido do contexto histórico do Udigrudi pernambucano; na compilação e descrição geral do material gráfico produzido na época; e na análise semiótica afim de identificar elementos que constituam daquelas produções, um estilo diretamente ligado ao contexto social do movimento e o reflexo desse contexto nas expressões gráficas da cena.

Palavras-chave: Design Gráfico. Cultura e contra-cultura. Udigrudi. Capas de discos.

## **Abstract**

The general objective of this research is to obtain the comprehension of the relationship about culture and counterculture in graphic design and its the different expressions in the same context.. For this, was used as the study base a cultural movement happened in Pernambuco in the 70s, the Udigrudi, and was studied the compilation of its graphic material, specifically the disc covers of his discography. The steps followed for the construction of this study have a development in the bibliographic survey; the approach of the concepts of culture and counterculture; the relationship between design and counter culture, the historical context of the counterculture in Brazil and its graphic expressions produced followed by the historical context of the Pernambuco's Udigrudi; in the compilation and general description of the graphic material produced at the time and in the semiotic analysis in order to identify elements that constitute those productions, a style directly related to the social context of the movement and its reflection in the graphic expressions of the scene.

Keywords: Graphic Design. Culture and counter-culture. Udigrudi. Disk covers.

## Lista de figuras

- Figura 1** - Integrantes do Ave Sangria em ensaio fotográfico (1974)  
Disponível em <http://noize.com.br> ..... p.15
- Figura 2** - The Beatles, Yellow Submarine (1969)  
Disponível em <http://wikipedia.com.br> ..... p.18
- Figura 3** - Os Mutantes, Jardim Elétrico (1971)  
Disponível em <http://inspi.com.br> ..... p. 18
- Figura 4** - Publicação do Diário de Pernambuco sobre a Feira Experimental de Música de Nova Jerusalém(1972)  
Disponível em <http://tokdehistoria.com.br> ..... p. 20
- Figura 5** - Wes Wilson, Cartaz de concerto para The association (1966)  
Fonte: História do Design Gráfico. Cosac Naify: 2009..... p. 22
- Figura 6** - Arnold Skolnick, logo do Festival Woodstock (1969)  
Disponível em: <http://prnewswire.com.br> ..... p. 23
- Figura 7**- Lailson de Holanda, Cartaz da Feira Experimental de Música (1972)  
(Imagem editada)  
Disponível em: <http://tokdehistoria.com.br> ..... p. 23
- Figura 8** - Laison de Holanda, Cartaz da Feira Experimental de Música (1972)  
(Imagem original)  
Disponível em: <http://tokdehistoria.com.br> ..... p. 24
- Figura 9** - Cartaz de Lula Wanderley para o Nuvem 33 (1972)  
Disponível em: <http://cabelosdesansao.blogspot.com.br> ..... p. 24
- Figura 10** - Alceu Valença, Zé Ramalho, Agrício, Zé da Flauta, Paulo Rafael e Ivinho (ano?)  
Disponível em: <http://cristianoejeronimo.blogspot.com.br> ..... p. 27
- Figura 11** - A Dama dos cogumelos (Década de 70)  
Disponível em: <http://cronisias.blogspot.com.br> ..... p. 28
- Figura 12** - Cartaz do show de Ave Sangria Perfumes y Baratchos (1974)  
Disponível em: <http://revistaogrito.ne10.uol.com.br> ..... p. 28
- Figura 13** - Por trás de tudo, a realidade (Década de 70)  
Disponível em: <http://cronisias.blogspot.com.br> ..... p. 29

**Figura 14-** Discografia udigrudi

Fonte: Imagens compiladas de Acervo Pessoal ..... p. 33

**Figura 15-** Pablo Picasso, Fabrica de horta del Ebro (1909)

Disponível em: <http://comaarte.wordpress.com> ..... p. 37

**Obs.:** As figuras que servem de análise para o Capítulo 7 são extraídas de Acervo Pessoal.

## Sumário

Introdução	12
Capítulo 1. Contracultura: uma aproximação do conceito	14
Capítulo 2. Drogas, sexo e rock'n roll: a contracultura nos anos 60/70	18
Capítulo 3. Design gráfico e psicodelia: uma explosão de transgressão	23
Capítulo 4. Transgressão visual, sonora e comportamental: o underground do Recife nos anos 70	27
Capítulo 5. Produção independente e discografia: a herança do <i>Udigrudi</i>	31
Capítulo 6. Metodologia Geral e Método de Análise	36
6.1. Metodologia Geral	36
6.2. Método de análise	37
Capítulo 7. Análises dos discos selecionados	40
7.1. Satwa	40
7.1.1. Elementos Plásticos	41
7.1.2. Elementos Icônicos	42
7.1.3. Tipografia	43
7.1.4. Elementos Simbólicos	43
7.1.5. Quadro Geral	43
7.2. Marconi Notaro: No Subreino dos Metazoários	44
7.2.1. Elementos Plásticos	45
7.2.2. Elementos Icônicos	46
7.2.3. Tipografia	47
7.2.4. Elementos Simbólicos	47
7.2.5. Quadro Geral	47
7.3. Paêbirú: O caminho da Montanha do Sol	48
7.3.1. Elementos Plásticos	49
7.3.2. Elementos Icônicos	50
7.3.3. Tipografia	50
7.3.4. Elementos Simbólicos	51
7.3.5. Quadro Geral	51
7.4. Flaviola e o Bando do Sol	52
7.4.1. Elementos Plásticos	53
7.4.2. Elementos Icônicos	54

7.4.3. Tipografia	54
7.4.4. Elementos Simbólicos	55
7.4.5. Quadro geral	55
7.5. Ave Sangria	55
7.5.1. Elementos Plásticos	57
7.5.2. Elementos Icônicos	58
7.5.3. Tipografia	58
7.5.4. Elementos Simbólicos	58
7.5.5. Quadro Geral	59
Capítulo 8. Conclusão	60
8.1. Análises de Resultados	60
8.3. Relação Design/cultura	62
8.4. Considerações finais	63
Referências	66

## Introdução

Muito se fala sobre o povo pernambucano ser "bairrista" - terminologia utilizada para se referir a um indivíduo que defende com vigor a sua cidade, bairro, região, etc. Bem, para isso motivo não falta: Pernambuco é um dos estados com a maior pluralidade cultural por metro quadrado (cultura, nesse sentido, entende-se por expressões artísticas características de uma região perpassadas de geração em geração). Tradições como os Bonecos Gigantes de Olinda, os Papangus de Bezerros, os Cablocos de Lança de Nazaré da Mata; os repentistas, cordelistas e mamulengos; todas as nações de Maracatu, sejam elas de Baque-Solto ou Baquevirado; o Frevo, a Ciranda, o Samba de Coco; o Baião, o Xaxado, o Forró Pé-de-serra; as bandas de pife de Caruaru; o Carnaval de Olinda/Recife e tantas várias outras vertentes que compõem o que é o cenário cultural pernambucano, fortalecem e intensificam o desejo de seu povo representar sua cultura.

De tempos em tempos movimentos independentes que, de um modo ou de outro, retratam essa cultura tão popular e tradicional, surgem. A exemplo do Mangue-Beat, movimento musical liderado por Chico Science, Fred 04 & cia, que eclode no Brasil na década de 90 com a proposta de antenar os ritmos regionais ao *rock and roll*, transcendendo a cultura pernambucana para todo o país. Outra grande cena cultural, ocorrida nos anos 70, trazia consigo basicamente a mesma proposta musical do Mangue-beat, porém sem obter a mesma notoriedade por parte da imprensa. O Desbunde Recifense, ou, como denominado a seguir nesta pesquisa, O *Movimento Udigrudi*, scandalizou a capital pernambucana no auge dos anos de chumbo. Jovens inspirados na geração Woodstock propuseram-se a fazer música, realizar festivais e ir contra os padrões sociais vigentes em plena Ditadura Militar. Por meio de suas apresentações, de suas músicas e também por suas expressões gráficas, o Udigrudi influenciou todo o estilo de vida e comportamento de uma geração cansada do totalitarismo político e conservadorismo imposto na época.

Nessa perspectiva, a pesquisa a seguir visa compreender a relação da cultura e contra-cultura diretamente ligada ao contexto social do movimento (tanto em âmbito regional como global) e o reflexo desse contexto nas expressões gráficas da cena. Para isso, utiliza-se a compilação do material gráfico desenvolvido no Udigrudi, focando o estudo semiótico das capas de discos. A produção de capas de

disco é um dos principais campos criativos da década, tendo sua funcionalidade ressignificada pelo Design Gráfico, agora ao invés de apenas proteger o disco, as capas passaram a ilustrar a essência do seu conteúdo. Compõem a discografia utilizada como objeto de estudo: *Satwa* (1972), *Marconi Notaro No Subreino dos Metazoários* (1972), *Paêbirú: O Caminho da Montanha do Sol* (1974), *Ave Sangria* (1974) e *Flaviola eo Bando do Sol* (1976).

## Capítulo 1. Contracultura: uma aproximação do conceito

*"Hei, man! Você precisa correr tanto risco quanto eu  
Hei, man! Pobre de quem não se perdeu." <sup>1</sup>*

Ao propor um estudo que vincule contracultura e design, faz-se necessário um levantamento das diversas teorias que contemplem o que são esses conceitos, a começar pelo conceito da cultura como um todo, e então, a partir desse entendimento, compreender e associar como ela se expressa em diferentes expressões gráficas, identificando seu contexto e relevância social.

No entanto, não há um conceito único que defina cultura. Seu caráter é amplo, complexo e possui inúmeras vertentes, impossibilitando classificá-la como "boa ou ruim". De uma forma superficial e abrangente, pode-se dizer que cultura é o resultado da experiência humana de coletividade, ou, como disse o antropólogo Edward Tylor (1832-1917), "*tudo aquilo que independe da transmissão genética para ser aprendido*"<sup>2</sup>.

Por ser um termo elusivo, existe uma verdadeira profusão de sentidos para cultura. Ela é sinônimo de tradição, civilização, refinamento, arte, comportamentos, história, símbolos e tecnologias. Cada um desses significados representa uma perspectiva diferente deste conceito abstrato, subjetivo e amplo, que se comporta assim porque quando se trata do repertório humano o campo é sempre complexo e relativo. (VALADARES, 2007, p. 23)

Percebe-se então que cultura está ligada a toda e qualquer simbologia envolta no pensar coletivo e, dentro de seus aspectos, suas múltiplas identificações em diferentes territórios sociais, assim como a contracultura. Entende-se aqui o conceito de contracultura como o caminhar em sentido oposto à direção pré-estabelecida massivamente como padrão ideal, seja ela no cenário político, cultural e/ou social. Por vezes essa expressão está associada a uma imagem depreciativa, induzindo o pensamento coletivo a enxergá-la com o elemento incoerente em relação à cultura dominante. Nesse sentido, Goffman e Joy (2007), co-relacionam o fenômeno da contracultura com o conceito do mito e sua influência no coletivo imaginário.

Psicólogos, antropólogos, historiadores contemporâneos – destacam-se entre eles o psicanalista do século XX Carl Jung e o

<sup>1</sup> Música: *Hey Man!*, Ave Sangria, 1974.

<sup>2</sup> TYLOR apud LARAIA. Cultura, um conceito antropológico, 2001, p 31.

mundialmente famoso mitógrafo Joseph Campbell – atribuem enorme importância ao mito. Muitos acadêmicos vêem os mitos como chaves para alma humana, como passagens simbólicas para a nossa mais profunda natureza individual e coletiva. (...) Pensamos em Eva, a primeira mulher, que deu uma mordida naquela proibida fruta do conhecimento, deflagrando o primeiro barato com drogas. E pensamos naquela outra menina levada, Pandora, que certo dia resolveu abrir sua caixa espalhando a maldade pelo mundo. (GOFFMAN & JOY, 2007, p. 41 - 43)

As ações transgressoras protagonizadas por Eva, Pandora e outros tantos personagens mitológicos justificam a essência humana em trilhar caminhos alternativos aos que convencionalmente são indicados. Porém, mesmo sendo da natureza humana, essa quebra pelo padrão do que é o "certo" define o que a cultura dominante e tradicionalista enxerga como "vilões", associando-os a uma imagem depreciativa, pecaminosa e marginalizada. Logo, temos toda e qualquer ação vanguardista concebida como algo negativo pelos que defendem padrões conservadores, enquanto que, por outras perspectivas, ações contraculturais são percebidas como um grito de liberdade em relação às normas vigentes por aqueles que caminham em direções opostas ao tradicional.

Se a expressão *contracultura* é problemática, como já disse Jomard Muniz de Britto, pois ninguém era *contra* a cultura, mas sim contra a carece e o autoritarismo que dominavam a cena cultural do país, ela ao menos traduzia o sentimento geral de protesto e negação dos valores estabelecidos. De algum modo o termo *contracultura* revela a essência de uma busca, o desejo de poder ser diferente e de criar uma nova arte para um novo mundo. (BEZERRA, 2011, p. 47)

Esse desejo e busca por um novo mundo serviu de inspiração a inúmeros movimentos que marcaram o decorrer da história com seu caráter contracultural, a exemplo do movimento hippie, nos anos 60. Jovens, enfadados das constantes guerras de seu país, clamam por um grito de paz e revolucionam o cenário político-social no qual estavam inseridos, globalizando a mensagem de que resistir e libertar-se era possível. Em paralelo, no Brasil, mais especificamente em Pernambuco; Recife; anos 70; jovens, cansados da opressão da Ditadura Militar, absorvem tal espírito transgressor e iniciam uma cena que, embora pouco documentada, mudara a história da capital pernambucana. Nascia assim a efervescente e inquietante cena do "Udigrudi recifense".



Fig. 1 Integrantes do Ave Sangria em ensaio fotográfico (1974)

Situados em um período de repressão política e limitação da liberdade artística, alguns grupos protagonizaram uma cena contracultural que escandalizou a sociedade recifense. O Udigrudi fica caracterizado por demonstrar toda sua criatividade através de diversas expressões artísticas, sejam elas no cinema, lideradas pelo professor, filósofo, agitador cultural e cineasta Jomard Muniz de Brito; no teatro, com o grupo experimental *Vivencial Diversiones*; nas artes gráficas com Kátia Mesel e Lailson de Holanda; na música, com Lula Côrtes, Marco Polo, Zé Ramalho e toda a turma do Beco do Barato; ou em qualquer outra forma de manifestação que pudesse exprimir seus sentimentos sobre tudo aquilo que vivenciavam. Embora a nomenclatura Udigrudi surja como uma forma de deboche pelos mais tradicionalistas para depreciar o movimento, a adoção do termo traduz um pouco da resistência àquele contexto.

Muitos dos músicos e artistas, roqueiros e experimentalistas que atuaram no cotidiano urbano do Recife durante os anos 1970, pela diversidade de expressões marginais que assumiam perante a sociedade, fizeram parte de uma manifestação cultural marginal, underground, e que alguns críticos e jornalistas denominam como "desbunde" e "udigrudi". (LUNA, 2007, p. 12)

Esses artistas que construíram nos anos 70 de Pernambuco um cenário de rebeldia gregária, tinham como principal objetivo libertar-se e ganhar voz contra o moralismo social conservador e o autoritarismo político imposto pelo regime militar. Suas produções marcadas por um olhar abstrato e subjetivo de seus integrantes, compondo o acervo cultural do que foi o movimento, apresentava uma proposta irreverente e transgressora. A análise da produção artística desse período, focada na indústria fonográfica independente e em todo seu material físico apresentado, dando ênfase à sua produção visual, configura o objeto de estudo deste trabalho e traduz sua relevância para o Design Gráfico.

## Capítulo 2. Drogas, sexo e rock'n roll: a contracultura nos anos 60/70

*"Essa dúvida vermelha, maçã de pedra estralando,  
guarda a semente vermelha de uma transformação.  
Ouve-se uma canção."*<sup>3</sup>

Situada em um período pós-guerra, de eclosão da luta pela garantia da igualdade de direitos de grupos historicamente oprimidos, pela reinvenção de uma política tradicional caracterizada pela imposição de rígidas normas morais, pelas novas descobertas de estilos de vida em que a arte se traduzia como manifesto, pela juventude inquieta filha do *baby-boom*, pela expressão do corpo e seus efeitos sob substâncias químicas ilícitas, a década de 60 foi o marco da disseminação de tribos urbanas que buscavam novas alternativas de sociedade. Vale ressaltar a cultura hippie que, nos Estados Unidos, protagonizou uma resistência pacífica à guerra do Vietnã, opondo-se ao materialismo, à alienação midiática e à mecanização da rotina, instituindo modelos de comportamento social em prol da vida, do amor livre e da harmonia com a natureza. Mais do que ser contra padrões, essa juventude propunha a liberdade criativa de cada ser e a felicidade como um bem partilhado coletivamente. Nesse espírito, o movimento hippie deu origem a um dos principais eventos da contracultura mundial: o festival do Woodstock de 1969.

À medida que a vanguarda da cultura jovem se preparava para o suicídio em uma fantasia revolucionária, os garotos em massa mostravam ao mundo que ainda estavam bem quando superlotaram o campo nas cercanias de Woodstock, Nova York para “três dias de paz e música” (...) o rock psicodélico tinha evoluído internacionalmente para se transformar conscientemente em uma linguagem contra-cultural global sintonizada com a sensação crescente, embora mal definida, de uma unidade geracional acerca de maiores liberdades, sexualidade livre, drogas psicodélicas e rebeldia geral. (GOFFMAN & JOY, 2007, p. 329)

Em pouco tempo, o movimento Woodstock ganha repercussão mundial, inspirando inúmeras bandas e artistas, a exemplo dos *The Beatles*, grupo musical britânico, ícone dessa geração. Um dos principais álbuns de sua fase psicodélica, *Yellow Submarine*, que teve sua capa produzida pelo designer e ilustrador alemão Heinz Edelmann (1934-2009), em 1969, traz formas, traços e cores que traduzem o espírito de transgressão vigente, fazendo alusão ao sexo livre, drogas alucinógenas e ao desbunde. Ainda em 69, o Woodstock reverbera no Brasil, tendo o Tropicalismo, de Gilberto Gil e Caetano Veloso, como a primeira representação

<sup>3</sup> Música: *Três Margaridas*, Ave Sangria, 1974.

artística do vanguardismo e contracultura em plena ditadura militar em escala nacional, embora a mudança comportamental em “sociedades alternativas” já se fizesse notável em meio aos caóticos anos de chumbo.

(...) o Tropicalismo desponta como crítica a uma postura nacionalista ortodoxa que submetia a discussão estética a orientações de natureza estritamente política. Incomodava tanto os esquerdistas tradicionais, por incorporar influências da cultura pop internacional ao processo criativo, quanto os militares que estavam no poder, por adotar posturas estéticas e comportamentais transgressoras. (BEZERRA, 2009, p. 2)

Fica evidente a influência do Woodstock no Tropicalismo, tanto no âmbito musical, quanto nos grafismos apresentados em suas produções, como se pode observar na capa do álbum Jardim Elétrico, de Os Mutantes, em 1971, confeccionada pelo designer e também cartunista franco-brasileiro Alain Vossa (1946-2011). Absorvendo tais referências, o Tropicalismo abre portas no país para o espírito de aversão e desbunde, influenciando, por sua vez, a cena psicodélica também em Pernambuco.



Fig. 2 The Beatles, Yellow Submarine, 1969



Fig. 3 Os Mutantes, Jardim Elétrico, 1971

Outro marco contribuinte para essa cena de transgressão foi a chegada do filme/documentário *Woodstock: Três dias de paz, amor e música*, de Michael Wadleigh, exibido em 1970, no Teatro Santa Isabel, em Recife. O filme retrata detalhadamente o que aconteceu no Woodstock, paradoxalmente não sendo vetado pela censura, uma vez que apresentava cenas de nudez e consumo de drogas. A turma que frequentava o Beco do Barato, o Teatro do Parque, o Cine São Luiz e

tantos outros pontos subterrâneos e marginais onde se afluava arte e contracultura na efervescente capital pernambucana, encantou-se e reconheceu-se no filme, adotando para si o espírito transgressor ali vivenciado.

O cinema virou uma comunidade hippie, tinha gente sentada em todo canto, no gargarejo da tela, na alcatifa que fica da tela para a primeira fila. Acho que todo mundo saiu do cinema com a sensação de que ser livre era possível, mesmo estando sob uma ditadura. (HOLANDA apud TELES, 2009, disponível em <http://cabelosdesansao.blogspot.com.br/2009/08/na-foto-publicada-no-jc-otavio-bzzz.html>)

Apresentados a um novo estilo de vida com inúmeras possibilidades, a sociedade recifense, principalmente os jovens daquele contexto, percebe que existem dois caminhos a serem seguidos: o da transgressão, do desbunde e do grito de liberdade ou o da subserviência, do controle e da obediência civil. Nesse aspecto, o movimento Udigrudi caracteriza-se como um movimento contracultural. “20 anos antes da eclosão do ‘mangue-beat’, surgiu no Recife uma cena musical pouco documentada, não recebeu a devida atenção da imprensa, mas foi tão efervescente quanto a de Chico Science, Fred 04 & cia”.<sup>4</sup> Nesta perspectiva, Bezerra (2011), nos complementa:

(...) Embora considerada por sociólogos e cientistas políticos como “os anos de chumbo”, por ter sido o período de maior repressão da ditadura, com a prisão, tortura e morte de muitos opositores do regime militar, a década de 1970 foi prodigiosa em termos artísticos e comportamentais. Se o sinal estava fechado para a juventude inquieta nas ruas e nos círculos oficiais da cultura, a alternativa foi criar caminhos subterrâneos por onde ecoasse a criatividade leve e solta de uma geração sufocada pela violência, a censura e o medo, mas ávida por viver e experimentar. (BEZERRA, 2011, p. 25-26)

Os caminhos subterrâneos foram criados. Não à toa o movimento ficou conhecido como Udigrudi, uma gíria que remete debochadamente ao termo inglês *underground*. A expressão teria se iniciado entre uma discussão de Gláuber Rocha, um dos mais influentes cineastas brasileiros, e seus críticos. A palavra sugere uma tradução erroneamente pronunciada do inglês para o português, na intenção de ridicularizar o movimento. O filósofo e jornalista Luiz Carlos Maciel analisa as intenções do cineasta em meio a esse caso: “A palavra *underground* para quem sabe inglês é pronunciada “*andergraund*”; quem não sabe, lê ao pé da letra; agora

---

<sup>4</sup> TELES, José. Projeto Antropologia 70. A Turma do Beco do Barato. (s/d) p.2.

*falar udigrudi mostra que o sujeito é um débil mental*"<sup>5</sup>. Rapidamente, por meio do semanário *O Pasquim* (tablóide reconhecido pela cobertura da cena underground no Brasil), o termo ganhou fronteiras nacionais e passou a designar grupos pertencentes à contracultura e a quem fazia parte desse cenário. Apesar de alguns de seus personagens não se sentirem à vontade com o termo, a exemplo do desabafo de Kátia Mesel em entrevista: "*Udigrudi era como os imbecis nos rotulavam!!!!!!*"<sup>6</sup>, outros, por sua vez, não só adotavam, mas também se orgulhavam da expressão.

No entanto, os representantes do underground adoraram a ideia, achavam que tinham de fato provocado com sua atitude contracultural e resolveram assumir o termo. Dessa forma, muitos começaram a se chamar de udigrudi, a despeito da intenção original do termo. (Disponível em: [http://sescsp.org.br/online/artigo/2293\\_UNDERGROUND+ULTIMO+DOS+MOICANOS](http://sescsp.org.br/online/artigo/2293_UNDERGROUND+ULTIMO+DOS+MOICANOS))

Essa movimentação, em Recife, que poderia ser observada mais como um encontro criativo do que uma organização de manifesto, passa a ser denominada de Udigrudi, dando à terminologia um novo contexto. "*Nunca houve de fato um movimento que unisse todas as pessoas citadas*", conta Flaviola ao ser questionado sobre os personagens da cena<sup>7</sup>. A partir de então, cada vez mais, o movimento ganha forças eclodindo em produções culturais, como a Feira de Produção Experimental de Música de Nova Jerusalém, o Woodstock "caba" da peste, ocorrido em Fazenda Nova entre 11 e 12 de novembro de 1972. Os campos do Palácio de Pilatos, palco do festival, foram invadidos por hippies e estudantes de várias partes do Nordeste, principalmente de Recife, extasiando-se ao som do Nuvem 33, Flaviola, Tamarineira Village (que em 74 viria a se tornar Ave Sangria) e tantas outras bandas.

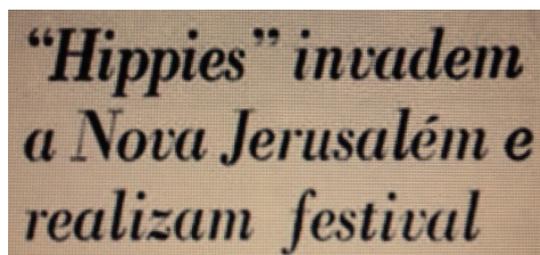


Fig. 4 Publicação do Diário de Pernambuco sobre a Feira, em 13 de novembro de 1972

<sup>5</sup> Revista-E do Portal Sesc SP, nº 83.

<sup>6</sup> Entrevista exclusiva cedida para confecção deste trabalho.

<sup>7</sup> Idem.

O espetáculo contou com dez horas de duração, iniciando-se às 17h30 do sábado, estendendo-se até às 4 horas da manhã do domingo, justificando a chamada exposta em seu cartaz de divulgação, "*Do pôr ao nascer do sol*", fazendo do festival um sucesso e dando raízes cada mais fortes ao movimento na capital pernambucana, seja por meio da música, do teatro, da poesia, da moda, ou, nas palavras de Jomar Muniz de Brito, no documentário *Sons de gaita, violões e pés* (2013) "...do exercício pleno da poeticidade".

### Capítulo 3. Design gráfico e psicodelia: uma explosão de transgressão

*"Esse nervoso é assim, é um desbunde total."*<sup>8</sup>

A vertiginosa década de 60 entra para a história como o decênio que mudara de forma abrupta a história da humanidade. Desde a criação da pílula anticoncepcional à chegada do homem à lua, o período protagoniza uma mudança significativa em esfera política, social, religiosa, científica, econômica, artística, comunicativa e, principalmente, comportamental, sendo palco para inúmeras cenas contraculturais. Se essas cenas são caracterizadas pela quebra das regras comportamentais conservadoras vigentes, suas representações gráficas fogem de qualquer traço de familiaridade com o tradicional.

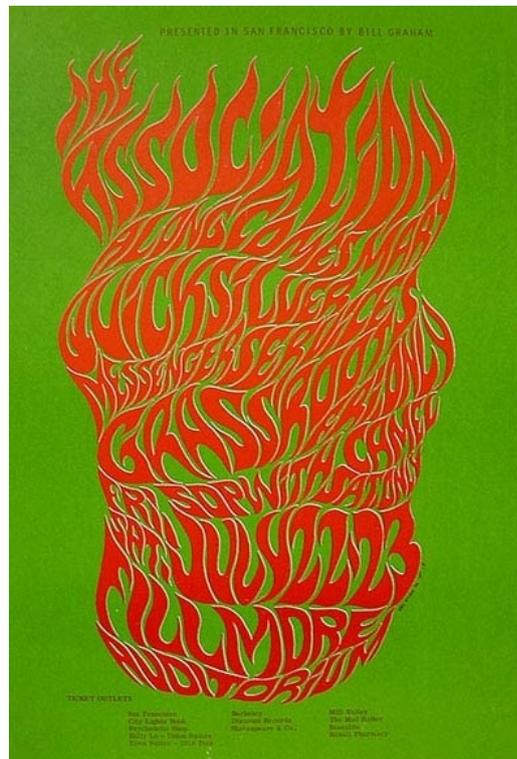


Fig. 5 Wes Wilson, cartaz de concerto para The association, 1966.

O design gráfico nacional dos anos 60, na época conhecido como desenho industrial, sofria forte influência da produção gráfica mecânica da escola de design alemã Bauhaus. Suas formas e composições baseadas em regras simétricas, como a proporção áurea, foram aos poucos sendo deixadas de lado por quem se propunha a expressar o espírito de transgressão da época, sob a influência tanto do

<sup>8</sup> Música: *Não tenho imaginação para mudar de mulher*, Marconi Notaro no Subreino dos Metazoários, 1973.

que era desenvolvido no campo das artes visuais, no final dos anos 60, sendo um precursor do movimento pós-modernista na década de 1980, quanto pela cena contracultural protagonizada pelos hippies americanos, que traziam em suas expressões gráficas a desproporção das formas, explosão de cores e grafismos quase ilegíveis. Essa estética passa a traduzir o psicodelismo de tempos onde drogas químicas e/ou naturais serviam como subterfúgio para fugir da realidade, tornando a lisergia parte de um estilo de vida.

A primeira onda de cartazes surgiu na subcultura *hippie* do final dos anos 1960 (...) Como a mídia e o público em geral associavam esses cartazes a valores *antiestablishment*, ao rock e às drogas psicodélicas, eles eram chamados de *cartazes psicodélicos*. O movimento gráfico que expressava esse clima cultural se valia de uma série de recursos: as curvas fluidas e sinuosas do art nouveau, a intensa vibração ótica de cores associada ao breve movimento op (...), a reciclagem de imagens oriundas da cultura popular mediante a manipulação (como a redução do alto contraste em preto e branco) que vigora na arte pop. (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 565-566)

Tendo como ponto de partida essa nova concepção do que poderia vir a ser expressão gráfica, os ares do Recife foram inundados pelo vanguardismo. Em 1972 o jovem músico e ilustrador Lailson de Holanda participou da confecção da marca da Feira de Produção Experimental de Música de Nova Jerusalém, trazendo para sua produção elementos que podem ser facilmente associados à logo do festival americano, ocorrido em 1969, *Woodstock Music & Art Fair*.

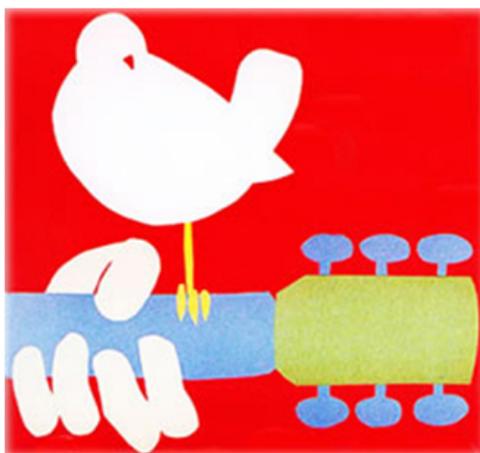


Fig. 6 Arnold Skolnick, logo do Festival Woodstock, 1969.



Fig. 7 Lailson de Holanda, Cartaz da I Feira Experimental de Música, 1972

Através do comparativo entre as duas imagens, é notável a inspiração advinda da logo do Woodstock que também representava o espírito transgressor e desbundado daquela época, servindo como ponto de partida para a produção de Lailson (o punho fechado), entretanto, a formulação da imagem ganha características próprias que refletem o contexto local vivenciado. *"O logotipo que criei (um braço de violão com um punho fechado em cima) era a minha ideia variante do festival original. Ao invés de "Paz e amor", uma proposta mais de resistência."*<sup>9</sup>

Participaram da confecção do cartaz: Lula Wanderley (na época integrante do Nuvem 33) nas ilustrações e Lailson de Holanda na produção da marca. História a parte, Lailson conta em entrevista que, para diminuir o excesso de detalhes na sua ilustração original, contou com a ajuda do amigo Roberto Peixe (que décadas após, viraria Secretário de Cultura da Prefeitura do Recife), chegando assim na síntese do trabalho. Em outros cartazes também desenvolvidos no mesmo período, traços familiares em relação ao da Feira Experimental são facilmente observados, criando uma identidade estética para aquela produção marginal.



Fig. 8 Cartaz da I Feira Experimental de Música, 1972



Fig. 9 Cartaz de Lula Wanderley para o Nuvem 33, 1972.

<sup>9</sup> HOLANDA, apud TELES, 2009, disponível em <http://cabelosdesansao.blogspot.com.br/2009/08/na-foto-publicada-no-jc-otavio-bzzz.html>

A partir desse festival, é iniciada a produção do Udigrudi recifense, que embora sobre forte influência americana e tropicalista, ganha sua própria força e forma de expressão. Os caminhos marginais são traçados; os personagens que compunham aquela cena, fossem protagonistas ou não, passam a ganhar voz e incomodar a repressão da ditadura. A poeticidade invade as ruas, as casas e os bares. A década de 70 presenciava o nascimento da psicodelia pernambucana.

(...) os anos 70 foram marcados também pela redefinição de caminhos e por uma pluralidade de propostas: época de ascensão entre nós, brasileiros, da ideia de potência orgástica de Reich, do sexo livre, do feminismo, da androginia, dos gays, das drogas, do rock'n roll, do movimento hippie, da guerrilha, das sociedades alternativas, da psicodelia, do desbunde – atitudes e modos de viver e de pensar que repercutiram em diferentes campos da arte, servindo de combustível para eclosão da contracultura brasileira. (BEZERRA, 2011, p. 26)

Fica evidente que quem consumia o desbunde recifense, consumia o sentimento de negação aos valores pré-estabelecidos, era um grupo de pessoas alternativas ao moralismo padrão independente do seu contexto sócio-econômico. A proposta em si baseava-se num grito de liberdade e tinha no campo do design e artes gráficas um dos seus principais canais de comunicação, embora ainda pouco estudados nessa perspectiva.

## Capítulo 4. Transgressão visual, sonora e comportamental: o underground do Recife nos anos 70

*"Permaneço fiel às minhas origens, filho de Deus, sobrinho de satã."*<sup>10</sup>

"*Loucos, românticos, dançantes, exagerados, psicodélicos, reprimidos, desbundados e astrais*"<sup>11</sup> assim o *O Jornal: Anos 70* definia aquela cena que dominava, encantava e escandalizava a Grande Recife. Se por um lado o escândalo se dava pela ousadia que os artistas alcançavam com o uso deliberado de drogas ilícitas, abordagens sobre o sexo livre, homossexualidade, androginia, críticas ao Cristianismo e demais temas que iam contra a moral implantada pelo tradicionalismo social; por outro, a beleza da poesia, dos grafismos e dos arranjos musicais encantavam toda uma geração de jovens que clamavam por liberdade e faziam da psicodelia sua melhor arma contra a opressão.

"Quem for ao Recife não deve deixar de procurar o Beco do Barato, um barzinho muito gostoso, com música ao vivo, que vende discos importados e fitas cassete". No Beco do Barato não havia preconceito de classe, de sexo ou de raça. Os filhos da aristocracia pernambucana – que quase sempre já tinham desbundado em intercâmbios no exterior – conviviam em harmonia com bancários, desempregados e hippies que se alimentavam de luz e arte. (RIDOLF; CANESTRELLI; DIAS, 2007, p. 113)

O caráter do rock, da transgressão e psicodelia produzida no movimento Udigrudi atraía um público eclético. A Drugstore Beco do Barato, localizada na Conde da Boa Vista, foi o principal ponto de efervescência dessa cena marginal, lugar onde passavam pessoas de procedências distintas, desde a classe marginal à classe burguesa (saturada do conservadorismo imposto), perpassando por artistas e intelectuais que procuravam respirar novos ares e, por muitas vezes, novas experiências relacionadas ao uso de drogas ilícitas ajudando a compor o cenário de uma época regada à lisergia.

Uma experiência psicodélica é uma jornada a novos reinos da consciência. A abrangência e o conteúdo da experiência são ilimitados, mas suas características são a transcendência de conceitos verbais, das dimensões de espaço-tempo, e do ego ou

<sup>10</sup> Música: *Não tenho imaginação para mudar de mulher*, Marconi Notaro no Subreino dos Metazoários, 1973.

<sup>11</sup> Texto retirado de imagem disponível em LUNA, João Carlos de O. O Udigrudi da Pernambucália, 2010, p 57.

identidade. Tais experiências de consciência expandida podem ocorrer de diversas formas: privação sensorial, exercícios de ioga, meditação disciplinada, êxtases religiosos ou estéticos, ou espontaneamente. Mais recentemente elas se tornaram disponíveis para qualquer um mediante a ingestão de drogas psicodélicas como LSD, psilocibina, mescalina, DMT etc. (LEARY, 1964, p. 8)

O uso deliberado de ácido lisérgico, mais conhecido como LSD, era a moda mundial entre os jovens alternativos no fim dos anos 60 e início dos anos 70. Tamanha popularidade originou o nome que muitos pesquisadores classificam aquela época, uma época lisérgica. Além dos efeitos alucinógenos, a droga causava a sensação de expansão da mente, gerando uma explosão criativa. "O contato com o LSD me ajudou a abrir a cabeça, penetrar nos livros, nas obras de arte, ver as coisas com mais clareza" <sup>12</sup>, conta Timothy Leary, autor do best-seller *The Psychedelic Experience* (1964). E é exatamente essa onda de criatividade que influencia toda a cena ali vivenciada, seja nas composições, nas ilustrações, nas performances, no jeito de pensar, se relacionar e produzir. A psicodelia se fazia presente nos ares recifense acelerando a construção do material artístico daquela cena.

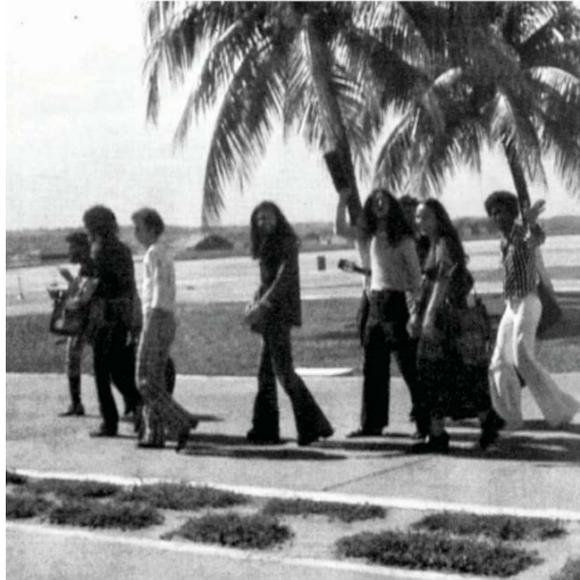


Fig. 10 Alceu Valença, Zé Ramalho, Agrício, Zé da Flauta, Paulo Rafael e Ivinho.

A partir daí, vários jovens artistas começaram a ganhar notoriedade compondo o cenário de quem produzia o Udigrudi, tais como: Lula Côrtes, Lailson de Holanda, Marco Polo, Ivinho, Zé da Flauta, Paulo Rafael, Marconi Notaro, Flaviola, Dircinho, Israel Semente, Agrício Nóya, Zé Ramalho, Lula Wanderley, Tiago

<sup>12</sup> TELES, José. Do Frevo ao Mangubeat, 2012, p 146.

Araripe, Alceu Valença e quem mais estivesse dentro do que foi o movimento, encontrando na música uma forma de luta, resistência, misticismo e liberdade ao corpo, apesar das várias limitações de produção, da censura e do fato de estarem sob constante julgamento da moral imposta por grande parcela da sociedade, sendo assim taxados como uma classe marginal.

Recife dos anos setenta organizava-se culturalmente em torno de artistas “oficializados” pelo estado e pela população. Para eles convergiam as verbas públicas e todo o mercado de arte. À margem disso, um bando de jovens talentosos, sem acesso a nada e num difícil dilema entre a arte e a sobrevivência, tinha as ruas de Recife como ponto de encontro das idéias. (WANDERLEY, 2008, disponível em: <http://cabelosdesansao.blogspot.com.br/2008/03/nuvem-33-por-lula-wanderley.html>)

A produção marginal dos artistas do Udigrudi apresentava composições de caráter psicodélico e surrealista, fortemente influenciadas pelo rock alternativo americano, mesclando diversos ritmos regionais somados ao rock'n roll, ganhando singularidade e maior identificação com o que se entendia na época por cultura popular nordestina. Esse reflexo também se faz notável nas expressões gráficas, que mesmo sob influência do estilo adotado no Woodstock e no Tropicalismo, utilizam-se dos elementos alusivos ao regional para compor sua própria estética psicodélica. As figuras a seguir configuram os traços regionais presentes nesse contexto.



Fig. 11 A Dama dos cogumelos.



Fig. 12 Cartaz do show de Ave Sangria Perfumes y Baratchos (1974).



Fig. 13 Por trás de tudo, a realidade

Lailson de Holanda, o ilustrador autor de cada uma delas, foge ao senso comum, trazendo influências lisérgicas e surrealistas para suas obras. A exemplo do cartaz do show *Perfumes y Baratchos*, que viria a ser o último realizado pela Ave Sangria, onde o artista explora a figura de um corpo feminino com a cabeça de uma pássaro, segundo o próprio Lailson, idealizando a transmutação de uma mulher para uma ave. O detalhe do coração sangrando fecha o ciclo de referências em relação ao nome da banda, seu caráter regionalista e seu espírito psicodélico. Essas ilustrações, produzidas no auge do Udigrudi, em 1974, compõem o acervo do material gráfico produzido nesse período, tendo como grande força os encartes da discografia do movimento.

## Capítulo 5. Produção independente e discografia: a herança do *Udigrudi*

*"Já faz tanto tempo que eu reclamo pelas coisas que amo, tanto que podia até ter esquecido ou nascido outra vez."*<sup>13</sup>

A produção marginal dos artistas do Udigrudi, entre 1972 a 1976, contou com quatro álbuns produzidos de forma independente pela Casa Abrakadabra e um produzido pela tradicional empresa Continental.

Após o sucesso de vendas do álbum de lançamento de Secos e Molhados, em 1973, a Continental decide investir no rock nacional e envia Carlos Alberto Sion, o seu principal olheiro encarregado pelo nicho musical jovem, de apenas 23 anos, em busca de novos talentos por todo o país. Sion, já conhecido por ser o olheiro de Os Novos Baianos (antes da Som Livre) e trazer o superstar Alice Cooper para o Brasil no auge da sua carreira, entra em contato com bandas como O Terço, A Bolha e os garotos da Tamarineira Village, posteriormente Ave Sangria, que só viria a mudar seu nome original a pedido da gravadora, visando maior aceitação na mídia nacional. Em 1974, a banda pernambucana viaja ao sul-maravilha para gravar seu primeiro, e último, disco nos estúdios da extinta, mas na época gigante, Continental.

Um pouco antes desse lançamento, Kátia Mesel, umas das mais renomadas cineastas pernambucanas, arquiteta e artista gráfica por formação (1970), já coordenava seu escritório de comunicação, a PLANUS Comunicação Visual, existente desde 1966, e, ao unir-se a Lula Côrtes, músico experimentalista e principal guru do movimento Udigrudi, funda a Casa Abrakadabra - Selo Solar, um dos selos pioneiros em gravações independentes do Brasil. O selo iria além das produções fonográficas, permeando também no campo do Design Gráfico (na época, Desenho Industrial), desde a composição da imagem (layout, tipografia, diagramação, fotografia, etc.) à confecção, produção gráfica e distribuição dos discos. Em entrevista exclusiva concedida, Kátia aborda um pouco sobre as técnicas utilizadas para a confecção desses álbuns (analisadas no próximo capítulo):

- Fotografia alterada em estúdio;
- Negativos infrared;
- Colagens e texturas;
- Ilustrações;
- Superposições;

<sup>13</sup> Música: *O Tempo*. Flaviola, 1974.

- Letraset;

Além das técnicas acima listadas, o uso de cenários psicodélicos e materiais experimentais destoavam-se dos processos de criação convencional. Nas próprias palavras de Kátia, o processo criativo se desenvolvia de modo "*mais criativo possível, envolvendo indústria gráfica, soluções inéditas,(...) muita informação internacional, acompanhamento de todo o processo gráfico e o ineditismo*".<sup>14</sup> Essa busca pelo inédito fica marcada como uma das principais características da Casa Abrakadabra, o "Quartel General da Psicodelia".

A "Casa Abrakadabra", ateliê/empresa, pioneira independente do Brasil (...) esteve por trás, pela frente, pelos lados e transversais, da produção de cinco discos característicos do som do udigrudi pernambucano. São eles: *Satwa*, de Lailson & Lula Côrtes, lançado em 1973; *Marconi Notaro: No Sub Reino dos Metazoários*, também de 73; *Paêbirú: Caminho da Montanha do Sol*, lançado em 75; e o derradeiro do Abrakadabra, *Flaviola e o Bando do Sol*, de 1976. Integram, ainda, o corpo fonográfico da pesquisa, o disco homônimo da banda Ave Sangria, lançado em 1974 pela gravadora continental, do Rio de Janeiro. (OLIVEIRA, 2011, p. 17)

Participavam da produção da Abrakadabra a própria Kátia, na diagramação e grafismos dos discos; Lula Côrtes e Lailson, nas ilustrações; Paulinho Klain nas fotografias e Fred Mesel, na coordenação do laboratório fotográfico experimental.

Outros vários discos que seguem a linha "*underground*" surgem em Pernambuco nos anos 70, porém com suas produções a cargo de produtoras especializadas, como de Molhado de Suor, de Alceu Valença, lançado em 1974 pela Som Livre. Porém os lançados pela Abrakadabra, tem um caráter independente e experimental desde sua produção e gravação ao seu lançamento. Cria-se então um impasse no estudo sobre quais discos compõem a discografia do Udigrudi. Levando em consideração o fato do movimento decorrer de produções marginalizadas, deve-se incluir sob esse rótulo discos produzidos por grandes gravadoras? Alguns estudiosos acreditam que sim, a exemplo de Fernando Rosa, no seu blog Senhor F, um dos principais blogs sobre psicodelia nacional, elencando uma biblioteca que conta com dezesseis álbuns pernambucanos produzidos entre 1972 a 1988, sendo eles:

---

<sup>14</sup> Trecho da entrevista de Kátia Mesel cedida para a pesquisa.

Álbum	Autor	Ano
<b>Quadrafônico</b>	Geraldo Azevedo & Alceu Valença	1972
<b>No Sub Reino dos Metazoários</b>	Marconi Notaro	1973
<b>Satwa</b>	Lula Côrtes & Laison	1973
<b>Paêbiru</b>	Lula Côrtes & Zé Ramalho	1974
<b>Flaviola e o Bando do Sol</b>	Flávio Lira (Flaviola)	1974
<b>Ave Sangria</b>	Ave Sangria	1974
<b>Molhador de Suor</b>	Alceu Valença	1975
<b>Vivo!</b>	Alceu Valença	1975
<b>Espelho Cristalino</b>	Alceu Valença	1977
<b>Avohay</b>	Zé Ramalho	1977
<b>Jardim de Infância</b>	Robertinho de Recife	1978
<b>Ivinho – Montreux Jazz Festival</b>	Ivson Wanderley	1978
<b>Bicho de 7 Cabeças</b>	Geraldo Azevedo	1979
<b>Caruá</b>	Zé da Flauta e Paulo Rafael	1980
<b>Rosa de Sangue</b>	Lula Côrtes	1980
<b>O Gosto Novo da Vida</b>	Lula Côrtes	1981
<b>Bom Shankar Bolenajh</b>	Lula Côrtes & Jarbas Mariz	1988

Discografia do Udigrudi levantada por Fernando Rosa, disponível em seu site <http://portal.senhorf.com.br>

Apesar do acervo acima ser composto por álbuns de bandas do cenário musical psicodélico pernambucano, o objetivo deste trabalho foca na produção independente, desde a música às expressões gráficas adotadas pelos artistas daquele período, aliás, principalmente nas expressões gráficas. O disco *Ave Sangria*, uma história a parte, compõe a discografia aqui estudada - apesar de curtido nos estúdios da Continental - tanto pelo fato da banda fazer parte da turma do Beco do Barato e todo seu universo psicodélico, marginalizado, lisérgico e experimental de Recife nos anos 70, quanto por ter tido seu álbum precocemente vetado pela ditadura, acusado de incitação a homossexualidade por sua faixa 12, *Seu Waldir*, sendo tirado de circulação e só relançado 16 anos após pelo selo Phonodisc. Fazem parte também dessa biblioteca: *Satwa* (1973), Marconi Notaro no *Subreino dos Metazoários* (1973), *Paêbirú: O caminho da Montanha do Sol* (1974) e *Flaviola e o Bando do Sol* (1974). Como diria Jomar Muniz de Brito, a produção de quem fazia "Música muito mais nos bares do que nos lares"<sup>15</sup>, em tempos de resistência, transgressão e busca da representatividade da cultura local.

<sup>15</sup> LUNA, João de Oliveira de O. O udigrudi da Pernambuco, 2010, p 65.

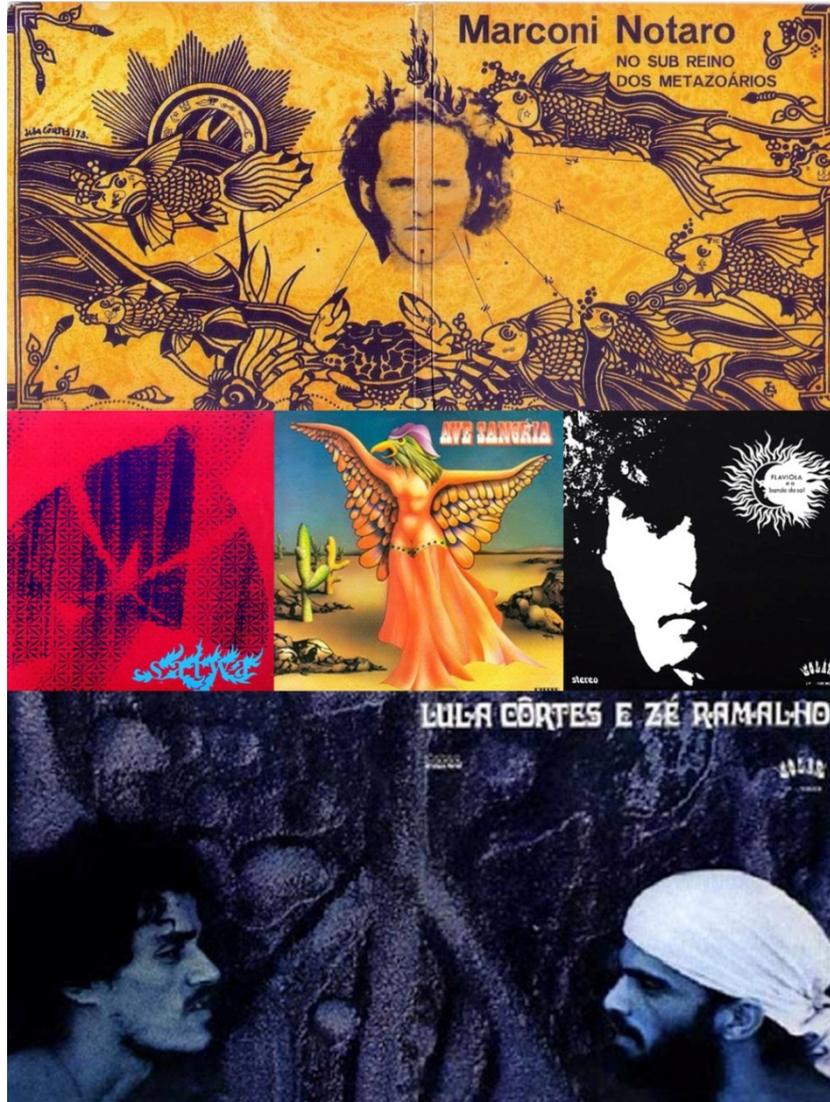


Fig. 14 Discografia udigrudi. Compilação de imagens feita pelo autor.

As capas dos encartes de cada produção acima apresentada são documentos que trazem as marcas do contexto ali vivenciado, de certa forma, constituindo traduções visuais do conteúdo sonoro desses álbuns. Partindo desse ponto, a comunicação visual se fazia crucial para a construção de uma relação imagética e afetiva entre a cena udigrudi e seu público.

As capas de disco a partir de 1966/67 assumem seu papel de objeto expressivo. Além de divulgar artistas e proteger o vinil, vão servir de suporte para experiências artísticas, projetos audaciosos do design e, por meio desses, apontar, espelhar, retratar todo o imaginário de uma época. (RODRIGUES, 2007, p. 14-15)

Coloridas, extravagantes, impactantes e sem regras, as capas de discos marcam o Design Gráfico brasileiro dos anos 70. Se as músicas cantavam um grito de liberdade, as capas ilustravam esse grito. Cada vez mais os designers

brincavam, buscavam e experimentavam novas possibilidades de composição, provocando o público de forma sinestésica.

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)

Voltando para a cena do desbunde recifense, a Abrakadabra, que embora só contasse com Katia Mesel formada no campo das artes gráficas, tinha Lailson e Lula Côrtes como os principais artistas gráficos do movimento. Suas composições visuais se davam por meio de ilustrações, experimentações fotográficas e a busca de novos métodos para expressar sua arte. Diante o exposto, o capítulo a seguir analisa por meio da metodologia selecionada as capas de discos que fazem parte dessa produção.

## Capítulo 6. Metodologia Geral e Método de Análise

### 6.1. Metodologia Geral

Na intenção de descrever minuciosamente as técnicas e processos utilizados na construção deste trabalho de pesquisa, a metodologia escolhida conduz o caminho a ser percorrido para atingir os objetivos aqui propostos. Nesse sentido, elenca-se as etapas que se desdobraram no levantamento de bibliografia; na aproximação dos conceitos de cultura e contracultura; na relação do design e contracultura; no contexto histórico da contracultura no Brasil e suas expressões gráficas produzidas, seguido do contexto histórico do Udigrudi pernambucano; na compilação e descrição geral do material gráfico produzido na época; e na análise semiótica afim de identificar elementos que constituam daquelas produções, um estilo. Essas etapas situam a pesquisa em seu método historiográfico, bibliográfico e iconográfico.

No tocante ao caráter histórico, Best (1972) aponta para o fato de que esse *“enfoca quatro aspectos: investigação, registro, análise e interpretação de fatos ocorridos no passado, para, por meio de generalizações, compreender o presente e prever o futuro”*. Indo um pouco mais além e chegando ao ponto central do cunho histórico na pesquisa,

encontra-se um esforço contínuo por parte do pesquisador em desvendar ao máximo a realidade em seus diferentes aspectos, mesmo que esta esteja orientada por uma conformidade pré-estabelecida. Tal atividade encoraja uma exploração mais ampla e holística dos acontecimentos em pesquisas com método de perspectiva histórica, pois leva em consideração, por exemplo, fatores como influência ideológica, econômica e aspectos culturais. (FONTOURA; ALFAIA; FERNANDES, 2013, p. 90)

Somada a esse caráter, a história oral, tida por Vergara (2005) como método específico e fonte complementar de informações, é exposta aqui através de entrevistas concedidas por dois personagens do período. As entrevistas fazem-se importantes e imprescindíveis porque, a partir delas, *“elucidam-se versões sobre acontecimentos e interpretações sobre estruturas, culminando na caracterização dos depoimentos como fontes de informação para pesquisas variadas”*<sup>16</sup>. Esses depoimentos foram cedidos exclusivamente à confecção desta pesquisa.

---

<sup>16</sup> PIERANTI, Políticas Públicas para Radiodifusão e imprensa: Ação e Omissão do Estado no Brasil pós-1964, 2005, p. 128

Perpassando pelo método bibliográfico, entende-se que há o ato de debruçar-se diante a bibliografia já tornada pública em relação ao tema, “*desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico, etc.*”<sup>17</sup>. Nas palavras de Trujillo, esse tipo de abordagem tem por objetivo permitir ao pesquisador “*o reforço paralelo na análise de suas pesquisas ou manipulação de suas informações.*”<sup>18</sup>. Já na concepção de Rampazzo & Corrêa, esse tipo de pesquisa é um procedimento de análise documental e “*consiste em uma série de operações que visam estudar e analisar um ou vários documentos para descobrir as circunstâncias sociais e econômicas com as quais podem estar relacionados*”<sup>19</sup>. Por ser uma análise documental, essa pesquisa também é iconográfica, uma vez que,

abrange a documentação por imagem, compreendendo gravuras, estampas, desenhos, pinturas, etc. (...) É fonte preciosa sobre o passado, pois compreende os únicos testemunhos do aspecto humano da vida, permitindo verificar tendências (...) assim como outros fatores, favorecendo a reconstituição do ambiente e estilo de vida das classes sociais do passado, da mesma forma que o cotidiano de nossos antepassados. (MARCONI & LAKATOS, 2009, p. 56)

Diante o debate acerca da metodologia geral selecionada, encerra-se a parte teórica de como a pesquisa foi estruturada e faz-se necessária uma pausa para construção e inserção da metodologia utilizada na parte prática das análises. Para isso, o próximo tópico é específico na apresentação do Método de Análise selecionado.

## 6.2. Método de análise

Com o objetivo de descobrir pontos em comum entre as obras que constituem a discografia do Udigrudi, o contexto em que o movimento estava inserido e as consequências comportamentais no coletivo social local, as capas dos álbuns serão estudadas com base nos métodos de Martine Joly em sua obra "Introdução à Análise da Imagem", no qual a autora defende a ideia de uma análise semiótica acerca de um quadro e seus elementos constituintes, permitindo identificar tanto de que forma a troca e discriminação torna possível a distinção dos diferentes

---

<sup>17</sup> MARCONI & LAKATOS, Técnicas de Pesquisa, 2009, p. 57

<sup>18</sup> TRUJILLO, Metodologia da Ciências, 1974, p. 230

<sup>19</sup> RAMPAZZO & CORRÊA, Desmistificando a metodologia científica, 2008, p. 77

elementos, quanto o sentido geral da obra e suas expectativas em caráter epistêmico. A autora utiliza esse método em específico para análise de quadros, tendo como exemplo a obra *Fábrica da Horta de Ebro*, de 1909, por Pablo Picasso, e toma como base quatro aspectos naturais que a obra, independente de qual seja, apresenta.

Os quatro elementos aqui designados e a que de preferência chamaremos eixos plásticos, são as formas, as cores, a composição (...) e a textura. Interpretar as formas da natureza através de formas geométricas fundamentais (esferas, cilindros, cones, cubos, paralelepípedos) não corresponde unicamente a um projeto de simplificação das formas complexas da natureza, mas também a uma confiança na força expressiva da forma. (JOLY, 2009, p. 73)



Fig. 15 Pablo Picasso, Fábrica de horta del ebro, 1909.

Já para uma análise de capas de discos, outros fatores e elementos precisam ser identificados e explorados, tais como o uso da tipografia e a representação icônica de cada elemento ao considerar o contexto da imagem. A partir dessa necessidade, outro método é somado ao modelo de Joly, sendo esse desenvolvido por Valadares (2007), propondo o estudo das capas de discos de frevo produzidos pela Rozenblit.

O modelo de análise estruturado para essa pesquisa segue os tópicos citados por Joly, dividindo-se em quatro elementos, incorporando ramificações a partir da adição do método de Valadares, culminando em um próprio modelo que se divide em: Elementos Plásticos (forma, composição e cores), Elementos Icônicos,

Tipografia e Elementos Simbólicos. Cada elemento será destrinchado em tópicos e subtópicos, tendo como base a fórmula a seguir:

Elementos plásticos:

- Formas (orgânicas, geométricas, mistas)
- Composição
  - Enquadramento (paisagem, ambiente, corpo, americano, close)
  - Ângulo (superior, inferior, esquerdo, direito, central)
  - Movimento (estático, dinâmico)
  - Estilo (fotografia, ilustração, misto)
- Cores(quentes, frias, preto e branco)

Elementos icônicos:

- Figura
- Análise
- Interpretação

Tipografia:

- Disposição (linear, curvilíneas, diagonal, horizontal, vertical, misto)
- Base (tipografia, lettering, caligrafia)
- Estilo (romano, itálico, gótico, sem serifa, serifa quadrada, fantasia)
- Caixa (CA, cb, cA/b)
- Alinhamento (esquerda, central, direita)
- Peso (light, regular, bold, condensada, expandida, misto)
- Ornamento (externo, interno, misto)
- Cor (preto, branco, colorida, misto)

Elementos simbólicos:

- Análise contextual
- Sinergia texto/imagem
- Análise emotiva

A partir desse novo modelo de análise proposto, a pesquisa estudará a discografia do Udigrudi seguindo a ordem cronológica dos discos independentes, começando por Satwa, de 1973 e terminando com Ave Sangria, produzido pela paulistana Continental.

## Capítulo 7. Análises dos discos selecionados

### 7.1. Satwa



Lançado em janeiro de 1973, *Satwa*<sup>20</sup> é o primeiro álbum da discografia do Udigrudi Recifense, a primeira produção da casa Abrakadabra e também um dos primeiros discos independentes da música nacional. O disco de Lula Côrtes e Lailson de Holanda teve seu projeto gráfico desenvolvido por Katia Mesel, na diagramação; pelo próprio Lailson, nas ilustrações e Paulinho Klain, na fotografia. Para conseguir o resultado da capa, Kátia conta que utilizou-se de vários recursos criativos ao seu alcance, sendo eles: negativos infrared modificados em estúdio fotográfico (para que as cores originais da imagem se invertessem e tivessem uma tonalidade específica); técnicas de colagens e sobreposição fotográfica (para dar efeito de texturas à figura); e uso das cartelas reticuladas *Letraset*<sup>21</sup> para a aplicação da tipografia, ilustrações e diagramação, chegando a um autêntico resultado final.

---

<sup>20</sup> "*Satwa*, segundo Lailson, na etimologia vem do Sânscrito, que pode ser traduzida como sendo a interface, o equilíbrio, a harmonia, entre o corpo material e o corpo astral." (LUNA, O Udidrugi da Pernambucália, 2010, p. 103)

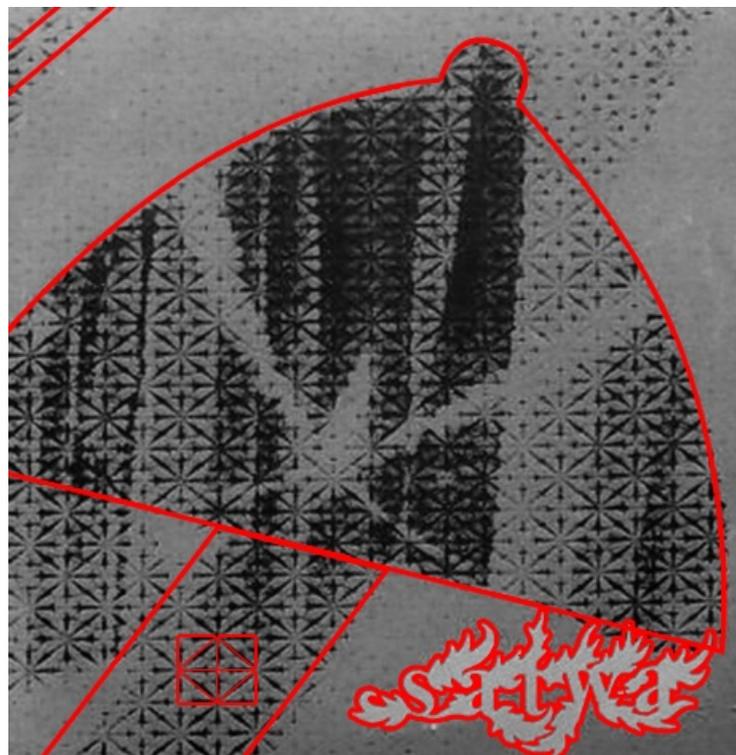
<sup>21</sup> "A *Letraset* era onipresente no cotidiano profissional do design e da publicidade. Pode-se dizer que ela cumpria um papel análogo ao dos programas de computador na era digital: era a plataforma a partir da qual os projetos eram concebidos e formatados. Fazendo uma descrição de poucas palavras, por meio da aplicação manual, a arte-final dos títulos das peças gráficas - um sistema denominado "transferência a seco de caracteres". Além de letras de desenhos variados, também

A obra, gravada nos estúdios da Rozenblit por meio do selo Solar, respira lisergia. São 10 faixas instrumentais de uma verdadeira alquimia musical. Um mix de folk, com os arranjos da viola de 12 cordas de Lailson; música indiana, com o tricórdio de Lula Côrtes; referências psicodélicas "woodstockianas", principal moda daquele início de anos 70; e uma inconfundível pegada regional. Ainda participaram dessa produção o engenheiro de som Hercílio Bastos e Robertinho do Recife, junto a sua guitarra endiabrada na faixa "Blues de um cachorro muito louco".

### 7.1.1. Elementos Plásticos

#### 7.1.1.1. Formas e composição

A imagem baseia-se em um padrão geométrico composto por oito triângulos que, colocados lado a lado em diferentes ângulos, formam um quadrado, servindo de base para essa padronização. Centralizado, pode-se observar uma forma triangular maior com uma leve inclinação para a direita e bordas arredondadas. Já no centro e na extremidade superior esquerda, ainda podem-se encontrar figuras retangulares compostas por faixas diagonais também inclinadas para a direita.



Traçados em vermelho remetem aos elementos identificados na análise de formas.

### 7.1.1.2. Cores

A predominância do vermelho nessa peça é destacável, são vários tons da mesma cor que delimitam a forma da imagem, há também o uso da cor azul na extremidade inferior do lado esquerdo da capa de forma contrastante ao vermelho anteriormente mencionado.

C 96    R 38 M 100    G 7 Y 25    B 88 K 35 PANTONE 2755C	C 24    R 170 M 100    G 18 Y 62    B 70 K 13 PANTONE 7426C	C 0    R 251 M 99    G 12 Y 68    B 69 K 0 PANTONE 2755C	C 62    R 36 M 3    G 195 Y 0    B 251 K 0 PANTONE 299C
---	---	--	---

Paleta de cores da peça analisada.

### 7.1.2. Elementos Icônicos

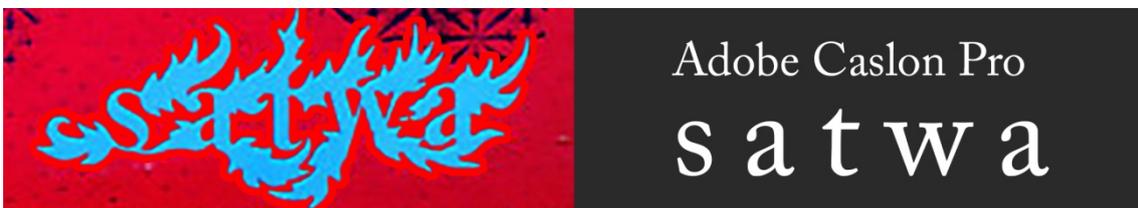
A composição e distribuição dos elementos anteriormente mencionadas remetem a um cogumelo, suas formas fluídas na parte inferior direita remetem ao fogo. A representação da ideia e das imagens de forma abstrata e cores saturadas, dando margem a várias interpretações, acrescenta ao projeto gráfico seu caráter psicodélico.



Forma identificada na análise de elementos icônicos.

### 7.1.3. Tipografia

Embora a tipografia eleita para compor o projeto do disco lembre uma *Caslon* (família tipográfica de estilo humanista caracterizada pela sua fácil leitura), o título de Satwa tem sua interpretação visual comprometida por elementos gráficos inseridos à cada letra que compõe seu nome. A função estética exercida por esses elementos agrega um novo significado à imagem como um todo, destacando-a tanto por suas cores, quanto por suas formas híbridas, destoando a tipografia do convencional e alcançando um resultado inédito que reflete o conteúdo sonoro do álbum..



Tipografia base identificada na peça.

### 7.1.4. Elementos Simbólicos

O cogumelo, identificado nos elementos icônicos, faz uma alusão ao cogumelo tão conhecido e utilizado nos anos 70 como alucinógeno e também à faixa 09 do disco, *Valsa dos Cogumelos*. A imagem ainda deixa margem a outras interpretações, como, por exemplo, a forma de uma enxada, ferramenta de trabalho muito utilizada no nordeste. As características que simulam um fogo (azul) podem ser identificadas tanto como misticismo espiritual, quanto uma simbologia de força e bravura, ou, simplesmente, como experimentação visual do artista, tornando o caráter da obra ainda mais psicodélico.

### 7.1.5. Quadro Geral

ELEMENTOS PLÁSTICOS					
FORMAS					
ORGÂNICAS <input type="radio"/>	GEOMÉTRICAS <input type="radio"/>		MISTA <input checked="" type="radio"/>		
CORES					
QUENTES <input checked="" type="radio"/>	FRIAS <input type="radio"/>		P&B <input type="radio"/>		
COMPOSIÇÃO					
ENQUADRAMENTO	PAISAGEM <input type="radio"/>	AMBIENTE <input type="radio"/>	CORPO <input type="radio"/>	AMERICANO <input type="radio"/>	CLOSE <input checked="" type="radio"/>
ÂNGULO	SUPERIOR <input type="radio"/>	INFERIOR <input type="radio"/>	ESQUERDO <input type="radio"/>	DIREITO <input type="radio"/>	CENTRAL <input checked="" type="radio"/>
MOVIMENTO	ESTÁTICO <input checked="" type="radio"/>		DINÂMICO <input type="radio"/>		
ESTILO	FOTOGRAFIA <input type="radio"/>	ILUSTRAÇÃO <input type="radio"/>		MISTO <input checked="" type="radio"/>	

TIPOGRAFIA						
DISPOSIÇÃO	LINEAR <input type="radio"/>	CURVILÍNEAS <input type="radio"/>	DIAGONAL <input type="radio"/>	HORIZONTAL <input checked="" type="radio"/>	VERTICAL <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
BASE	TIPOGRAFIA <input checked="" type="radio"/>		LETTERING <input type="radio"/>		CALIGRAFIA <input type="radio"/>	
ESTILO	ROMANO <input checked="" type="radio"/>	ITÁLICO <input type="radio"/>	GÓTICO <input type="radio"/>	SEM SERIFA <input type="radio"/>	S. QUADRADA <input type="radio"/>	FANTASIA <input type="radio"/>
CAIXA	CAIXA ALTA <input type="radio"/>		CAIXA BAIXA <input checked="" type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
ALINHAMENTO	ESQUERDA <input type="radio"/>		CENTRAL <input type="radio"/>		DIREITA <input checked="" type="radio"/>	
PESO	LIGHT <input type="radio"/>	REGULAR <input checked="" type="radio"/>	BOLD <input type="radio"/>	CONDENS. <input type="radio"/>	EXPANDIDA <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
ORNAMENTO	EXTERNO <input checked="" type="radio"/>		INTERNO <input type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
COR	PRETO <input type="radio"/>		BRANCO <input type="radio"/>		COLORIDO <input checked="" type="radio"/>	

## 7.2. Marconi Notaro: No Subreino dos Metazoários



Em 1973 o Garanhense Marconi Notaro, falecido nos anos 90, lança a partir do Selo Solar, também de forma independente, com as gravações realizadas nos estúdios da TV Universitária do Recife e no Estúdio Rozenblit, o álbum considerado por grande parte dos críticos como o mais psicodélico de todos aqueles que compuseram o Udigrudi. A segunda obra do movimento também contou com a participação gráfica de toda equipe da Abrakadabra, tendo Kátia Mesel na diagramação e montagem, Lula Côrtes nas ilustrações e Fred Mesel na fotografia. No resultado, percebe-se uma proposta de diagramação que compõe a frente e o verso numa única imagem. A fusão de grafismos, tipografia, fotografia e ilustrações dá-se por meio de colagens e uso do *Letraset*.

Seu caráter psicodélico contextualiza-se na busca de Marconi Notaro pela fuga do óbvio. O cantor explora um mosaico anti-convencional de efeitos sonoros, contando com elementos naturais na composição, como, por exemplo, a água

escorrendo e o vento soprando. Ainda se faz destaque no álbum sua poesia forte, cheia de sentimento e um estilo musical que mescla o rock psicodélico a *la* Jimi Hendrix, o velho sambinha clássico carioca e batidas do maracatu rural pernambucano. *Marconi Notaro: No subreino dos Metazoários* é uma verdadeira ópera-rock da música nordestina. O disco ainda conta com a participação dos músicos Robertinho do Recife e Zé Ramalho.

### 7.2.1. Elementos Plásticos

#### 7.2.1.1. Formas e composição

Por se tratar de uma única imagem que compõe todo o exterior da embalagem do disco, a capa de Marconi Notaro será analisada frente e verso. O seu centro, que, caso fechado, seria a extremidade esquerda, é composta por um triângulo invertido; também utilizado como ponto de fuga para as linhas sem perspectiva que vão de encontro ao meio. Um pouco acima do eixo central vertical; figuras losangulares compostas por cilindros verticais e diagonais em diferentes ângulos, acompanhadas por várias formas fluídas e triangulares entre os pequenos detalhes dentro do conjunto, constituem o rodapé da imagem; círculos intercalados na parte superior esquerda sobpostos a um conjunto de linhas em diferentes tamanhos e ângulos seguem uma padronização sequencial compondo formas triangulares.



Forma triangular centralizada seguida de linhas que constituem o plano de fuga.

### 7.2.1.2. Cores

A cor amarela, alternada com o laranja em diferentes tons e escalas, predominam em todo o cenário; o contraste identificado nas ilustrações e fotografia é composto por cores escuras, onde se identifica um roxo puxando para o preto. A obra em geral é composta por cores quentes.

C 2	R 248	C 4	R 240	C 15	R 220	C 75	R 21
M 22	G 198	M 42	G 160	M 21	G 138	M 76	G 9
Y 85	B 67	Y 98	B 36	Y 100	B 30	Y 58	B 25
K 0		K 0		K 1		K 19	
PANTONE 1225C		PANTONE 7563C		PANTONE 7569C		PANTONE BLACK 6C	

Paleta de cores da peça analisada.

### 7.2.2. Elementos Icônicos

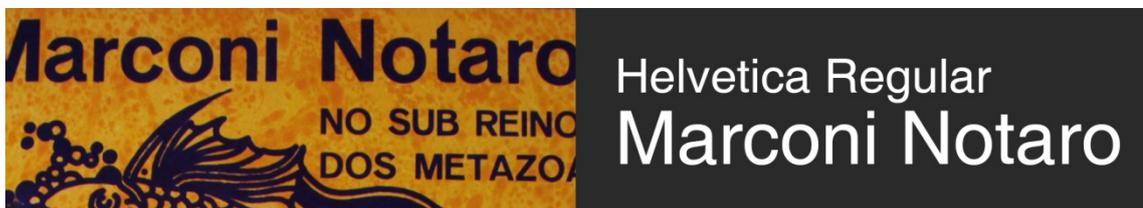
A imagem é composta por diversos elementos visuais correspondentes a ícones gráficos. Centralizado, temos o recorte de uma cabeça humana, com uma concha e algumas chamas acima dela. No restante da imagem, é de fácil identificação vários elementos alusivos a espécies encontradas no mar: desenhos de peixes, bolhas, plantas marinhas, conchas, caranguejo, sol, além de outros pequenos ícones, numa escala consideravelmente menor que os demais, compondo o restante do quadro.



Forma identificada na análise de elementos icônicos.

### 7.2.3. Tipografia

Com o projeto gráfico composto por inúmeras formas distribuídas por toda a arte, a tipografia utilizada para compor o título e subtítulo do álbum, pertencente ao estilo *Grotesca* (estilo mundialmente conhecido pelas famílias tipográficas *Helvética* e *Arial*), é simples e objetiva, evitando uma possível poluição visual pelo excesso de elementos gráficos na imagem. O título, com o nome do autor, aparece em uma escala de tamanho superior ao subtítulo, que também diferencia-se por ter todos os seus caracteres utilizados em caixa alta.



Estilo de tipografia identificado na peça.

### 7.2.4. Elementos Simbólicos

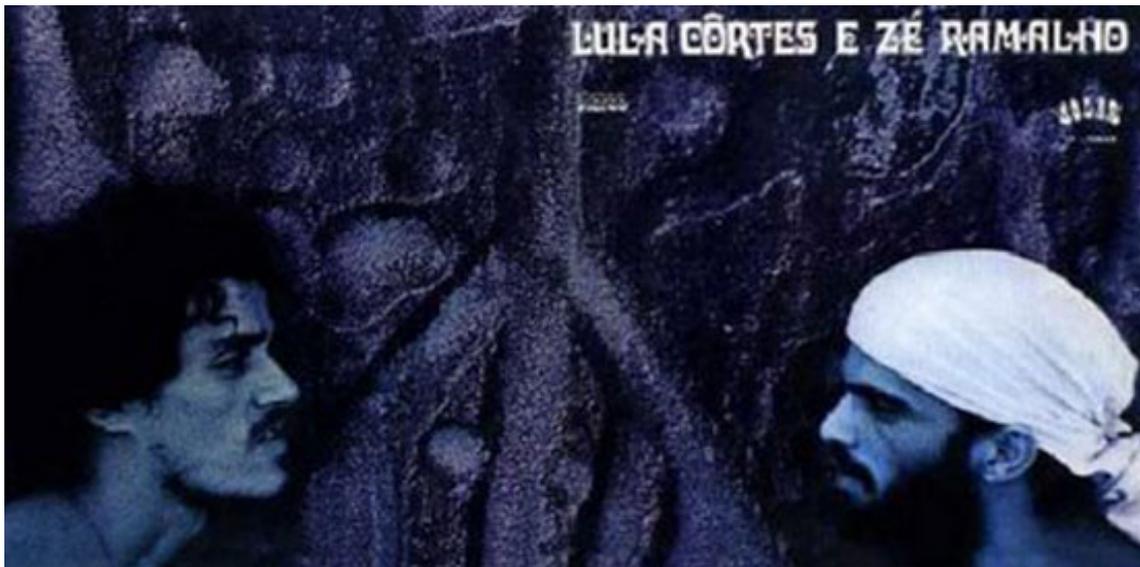
O fogo e o sol queimando em pleno fundo do oceano. É assim que Marconi Notaro nos apresenta sua concepção de Subreino dos Metazoários. Também se faz notável a ideia de movimento, principalmente por parte dos peixes, todos voltados para a esquerda, sentido oposto à direção "ideal". Embora sem uma definição concreta, é possível que esse pequeno detalhe seja uma crítica ao conservadorismo da direita brasileira. Outros elementos em menor escala (como facas, luas, coroas, símbolos) preenche o conteúdo da peça, tornando o caráter da peça ainda mais psicodélico.

### 7.2.5. Quadro Geral

ELEMENTOS PLÁSTICOS					
FORMAS					
ORGÂNICAS ●	GEOMÉTRICAS ○		MISTA ○		
CORES					
QUENTES ●	FRIAS ○		P&B ○		
COMPOSIÇÃO					
ENQUADRAMENTO	PAISAGEM ○	AMBIENTE ●	CORPO ○	AMERICANO ○	CLOSE ○
ÂNGULO	SUPERIOR ○	INFERIOR ○	ESQUERDO ○	DIREITO ○	CENTRAL ●
MOVIMENTO	ESTÁTICO ○		DINÂMICO ●		
ESTILO	FOTOGRAFIA ○	ILUSTRAÇÃO ○		MISTO ●	

TIPOGRAFIA						
DISPOSIÇÃO	LINEAR <input type="radio"/>	CURVILÍNEAS <input type="radio"/>	DIAGONAL <input type="radio"/>	HORIZONTAL <input checked="" type="radio"/>	VERTICAL <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
BASE	TIPOGRAFIA <input checked="" type="radio"/>		LETTERING <input type="radio"/>		CALIGRAFIA <input type="radio"/>	
ESTILO	ROMANO <input type="radio"/>	ITÁLICO <input type="radio"/>	GÓTICO <input type="radio"/>	SEM SERIFA <input checked="" type="radio"/>	S. QUADRADA <input type="radio"/>	FANTASIA <input type="radio"/>
CAIXA	CAIXA ALTA <input type="radio"/>		CAIXA BAIXA <input type="radio"/>		MISTO <input checked="" type="radio"/>	
ALINHAMENTO	ESQUERDA <input type="radio"/>		CENTRAL <input type="radio"/>		DIREITA <input checked="" type="radio"/>	
PESO	LIGHT <input type="radio"/>	REGULAR <input checked="" type="radio"/>	BOLD <input type="radio"/>	CONDENS. <input type="radio"/>	EXPANDIDA <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
ORNAMENTO	EXTERNO <input type="radio"/>		INTERNO <input type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
COR	PRETO <input checked="" type="radio"/>		BRANCO <input type="radio"/>		COLORIDO <input type="radio"/>	

### 7.3. Paêbirú: O caminho da Montanha do Sol



O terceiro álbum da série de independentes da Abrakadabra, um dos mais geniais da história da música brasileira, traz um disco duplo composto de quatro lados. Sua proposta baseia-se em enaltecer a natureza e seus mistérios, a começar por onde o disco e os ensaios fotográficos foram realizados: nos caminhos de Paêbiru, mais especificamente no monumento arqueológico de Pedra do Ingá, interior da Paraíba.

Estudar o conteúdo dessa produção é uma pesquisa além, principalmente no âmbito do design, visto que seu conteúdo gráfico apresenta um ensaio fotográfico do histórico monumento e seus hieróglifos. *"O misterioso monólito, ornado com representações datadas de três a seis mil anos é, segundo folclore local, registro da passagem por ali da entidade Sumé"*<sup>22</sup>. Lendas à parte, Paêbirú, é composto por quatro lados que fazem alusão aos quatro elementos naturais: Lado Terra (dando

<sup>22</sup> VIEIRA, Paêbirú – O Disco Maldito, 2009. Disponível em <https://blogocuspe.wordpress.com/2009/05/07/paebiru-%E2%80%93-o-disco-maldito/>

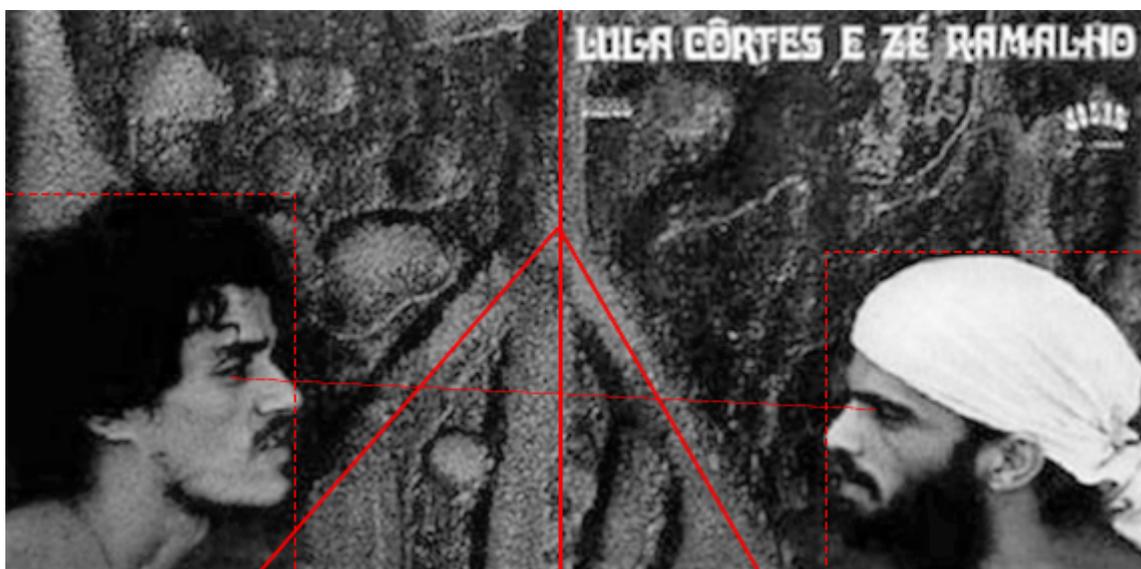
ênfase na percussão), Lado Ar (ênfase em instrumentos de sopro), Lado Fogo (ênfase em solos de guitarra) e Lado Água (sons experimentais de água corrente).

Gravado no final de 1974 e lançado em 1975, o disco ainda contou com a participação de diversos nomes de Pernambuco até a Paraíba. O cenário visual mais uma vez é desenvolvido pela Abrakadabra, tendo Kátia Mesel como coordenadora e arte finalista do projeto. A capa e contra-capa são compostas por uma única fotografia (Zé Ramalho, à esquerda, e Lula Côrtes, à direita, olhando-se frente a frente) também modificada em laboratório fotográfico para atingir um tom de cor específico, além do uso da *Letraset* para inserir a tipografia e diagramar o conteúdo. O corpo do disco ainda apresenta várias ilustrações do próprio Lula e diversas fotografias de Fred Mesel e Paulinho da Macedônia. Hoje, mais de 40 anos após seu lançamento, Paêbirú é considerado o álbum mais valioso da música brasileira e também o mais caro entre os colecionadores.

### 7.3.1. Elementos Plásticos

#### 7.3.1.1. Formas e composição

Por se tratar de uma fotografia, a imagem - que, assim como o de Marconi Notaro, também compõe frente e verso do encarte - tem sua expressividade explorada no cenário e na disposição dos elementos. Na capa pode-se observar um rosto (Lula Côrtes) com o seu olhar voltado para a esquerda, e na contra capa (Zé Ramalho), voltado para a direita. O cenário ao fundo conta com elementos simétricos, tornando o todo da fotografia bastante equilibrado.



Traçados em vermelho remetem aos elementos identificados na análise de formas.

### 7.3.1.2. Cores

Composta por cores frias, a fotografia conta com o predomínio da cor azul, efeito obtido a partir da técnica experimental de revelação por infravermelho. Sua alternância de tons e uso do branco revelam seu contraste.

C 90	R 12	C 87	R 54	C 82	R 72	C 21	R 214
M 91	G 13	M 78	G 75	M 64	G 103	M 11	G 225
Y 64	B 31	Y 47	B 106	Y 19	B 158	Y 1	B 243
K 63		K 8		K 0		K 0	
PANTONE BLACK 6C		PANTONE 7545C		PANTONE 7683C		PANTONE 650C	

Paleta de cores da peça analisada.

### 7.3.2. Elementos Icônicos

A capa apresenta uma fotografia em plano aberto destacando o rosto perfilado de dois homens olhando um para o outro em cada extremidade da imagem. Um desses homens utiliza uma bandana em sua cabeça, possivelmente como uma proteção ao forte sol do sertão paraibano. O cenário logo atrás apresenta texturas de uma parede rochosa com uma espécie de "desenhos" em baixo relevo.



Forma identificada na análise de elementos icônicos.

### 7.3.3. Tipografia

A fonte eleita para compor o título do álbum segue a mesma estética da tipografia na Era Vitoriana, estilo tipográfico caracterizado por apresentar

ornamentos decorativos junto ao corpo da fonte. Muito similar a *Davidá*, de Herb Lubalin, um dos mais conceituados tipógrafos da história, a fonte apresenta características de uma *tipografia display*, seja por suas hastes grossas, dando maior impacto visual em cada letra, como também por apresentar todos os seus caracteres em caixa alta, deixando o texto, apesar dos ornamentos, com mais destaque e maior legibilidade no projeto gráfico.



Tipografia base identificada na peça.

#### 7.3.4. Elementos Simbólicos

O cenário da imagem trata-se das pedras de Paêbiru, sítio arqueológico que serviu de inspiração tanto para o nome do disco quanto para sua produção. Os personagens nela contida são os próprios músicos autores do LP. Suas cores, enquanto pensadas sob o aspecto da fotografia, transmitem um pouco de seu caráter psicodélico e experimental, assim como sua tipografia que conta com bastante ornamentos em torno das letras. A bandana na cabeça de Lula Côrtes, embora a imagem seja constituída de tons frios, sugere uma sensação de "sol do sertão", fazendo alusão ao cenário nordestino.

#### 7.3.5. Quadro Geral

ELEMENTOS PLÁSTICOS					
FORMAS					
ORGÂNICAS <input checked="" type="radio"/>	GEOMÉTRICAS <input type="radio"/>		MISTA <input type="radio"/>		
CORES					
QUENTES <input type="radio"/>	FRIAS <input checked="" type="radio"/>		P&B <input type="radio"/>		
COMPOSIÇÃO					
ENQUADRAMENTO	PAISAGEM <input type="radio"/>	AMBIENTE <input type="radio"/>	CORPO <input type="radio"/>	AMERICANO <input type="radio"/>	CLOSE <input checked="" type="radio"/>
ÂNGULO	SUPERIOR <input type="radio"/>	INFERIOR <input type="radio"/>	ESQUERDO <input type="radio"/>	DIREITO <input type="radio"/>	CENTRAL <input checked="" type="radio"/>
MOVIMENTO	ESTÁTICO <input checked="" type="radio"/>			DINÂMICO <input type="radio"/>	
ESTILO	FOTOGRAFIA <input checked="" type="radio"/>	ILUSTRAÇÃO <input type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	

TIPOGRAFIA						
DISPOSIÇÃO	LINEAR <input type="radio"/>	CURVILÍNEAS <input type="radio"/>	DIAGONAL <input type="radio"/>	HORIZONTAL <input checked="" type="radio"/>	VERTICAL <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
BASE	TIPOGRAFIA <input checked="" type="radio"/>		LETTERING <input type="radio"/>		CALIGRAFIA <input type="radio"/>	
ESTILO	ROMANO <input type="radio"/>	ITÁLICO <input type="radio"/>	GÓTICO <input type="radio"/>	SEM SERIFA <input type="radio"/>	S. QUADRADA <input type="radio"/>	FANTASIA <input checked="" type="radio"/>
CAIXA	CAIXA ALTA <input checked="" type="radio"/>		CAIXA BAIXA <input type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
ALINHAMENTO	ESQUERDA <input type="radio"/>		CENTRAL <input type="radio"/>		DIREITA <input checked="" type="radio"/>	
PESO	LIGHT <input type="radio"/>	REGULAR <input type="radio"/>	BOLD <input checked="" type="radio"/>	CONDENS. <input type="radio"/>	EXPANDIDA <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
ORNAMENTO	EXTERNO <input type="radio"/>		INTERNO <input type="radio"/>		MISTO <input checked="" type="radio"/>	
COR	PRETO <input type="radio"/>		BRANCO <input checked="" type="radio"/>		COLORIDO <input type="radio"/>	

#### 7.4. Flaviola e o Bando do Sol



Em 1976, Flávio Lira, ou Flaviola, como mais conhecido, lança o seu primeiro e único álbum, o último da série de independentes da Abrakadabra. O disco que abusa do hibridismo musical, mesclando rock/folk e bastante experimentalismo, conta com uma poesia forte e marcante do poeta recifense. A obra, curtida nos estúdios da Rozenblit, também produzida pelo Selo Solar, tem a produção gráfica desenvolvida por Kátia Mesel e sua equipe, dessa vez utilizando a superexposição fotográfica para compor a imagem principal da capa. A técnica consiste em aumentar a saturação da fotografia por meio da manipulação e revelação em estúdio, deixando seus contrastes destoantes. A tipografia, assim como nos projetos anteriores, é aplicada por meio da *Letraset*. Suas ilustrações, projeto fotográfico e diagramação ficam por conta de Lula Côrtes. Ainda participaram da produção

musical Zé da Flauta, Dicinho, Robertinho do Recife, além do engenheiro de som Hélio Ricardo e do produtor Manuel Lira.

#### 7.4.1. Elementos Plásticos

##### 7.4.1.1. Formas e composição

A imagem é constituída por pequenas formas avulsas que, quando juntas, ganham um sentido. A fotografia com forte saturação e auto-contraste se fazia tendência nas capas de discos dos anos 60, a exemplo dos álbuns dos cantores Maysa, Antônio Carlos Jobim e Nara (todos de 1963). O grande diferencial da proposta gráfica do Bando do Sol dava-se pelas cores estarem invertidas, no caso, o branco compoendo o que seriam as formas, dando maior peso para o lado esquerdo da imagem, porém equilibrado pelo uso das ilustrações que servem como suporte para a solução tipográfica da peça.



Traçados em vermelho remetem aos elementos identificados na análise de formas.

##### 7.4.1.2. Cores

Como já dito no parágrafo anterior, a fotografia em auto-contraste em preto e branco diferencia-se por ter suas cores invertidas. Desse modo, o lado com o maior

uso do branco, à esquerda da capa, transmite a representação do que se trata a imagem principal, enquanto a cor preta, em seu lado oposto, é composto pelas mensagens informativas.

C 0    R 255  
M 0    G 255  
Y 0    B 255  
K 0  
PANTONE 663 C

C 84    R 0  
M 83    G 0  
Y 73    B 0  
K 80  
PANTONE BLACK 6C

Paleta de cores da peça analisada.

#### 7.4.2. Elementos Icônicos

Fotografia em plano close-up fortemente saturada, na qual pode-se identificar um rosto, olhos, nariz, boca e cabelo na parte esquerda. Já na parte direita, é perceptível ilustrações remetendo a um eclipse, utilizando os ícones da lua sobreposta ao sol, além, claro, do Selo Solar, também presente em Paêbirú, com suas letras envoltas numa espécie de "fogo".

#### 7.4.3. Tipografia

O título de Flaviola e o Bando do Sol é composto pela tipografia *Futura Regular*, do designer inglês Paul Renner, desenhada no início do século XX. A fonte, considerada um dos ícones do modernismo no Design Gráfico, por explorar sua construção a partir de formas geométricas, era bastante popular nos campos do design e publicidade nas décadas de 1950 e 1960 devido ao seu grande impacto visual, sofisticação e fácil leitura, sendo utilizada principalmente na composição de títulos, como no caso de Flaviola. Sua aplicação na capa do álbum, embora com uma proporção um pouco menor em relação aos títulos dos projetos vistos anteriormente, casa com a arte monocromática e destaca-se ao ser utilizada dentro de um selo, tornando-a um dos principais elementos da peça.



Tipografia base identificada na peça

#### 7.4.4. Elementos Simbólicos

O rosto identificado na capa é do próprio autor do álbum, Flaviola. O cenário escuro, com o branco destacando-se entre os detalhes, passa a ideia da luz do sol tocando a tez do personagem, revelando assim seus elementos. As formas da lua inseridas dentro da representação do sol carrega a simbologia de um eclipse, fazendo alusão ao próprio nome do disco, o "Bando" do Sol.

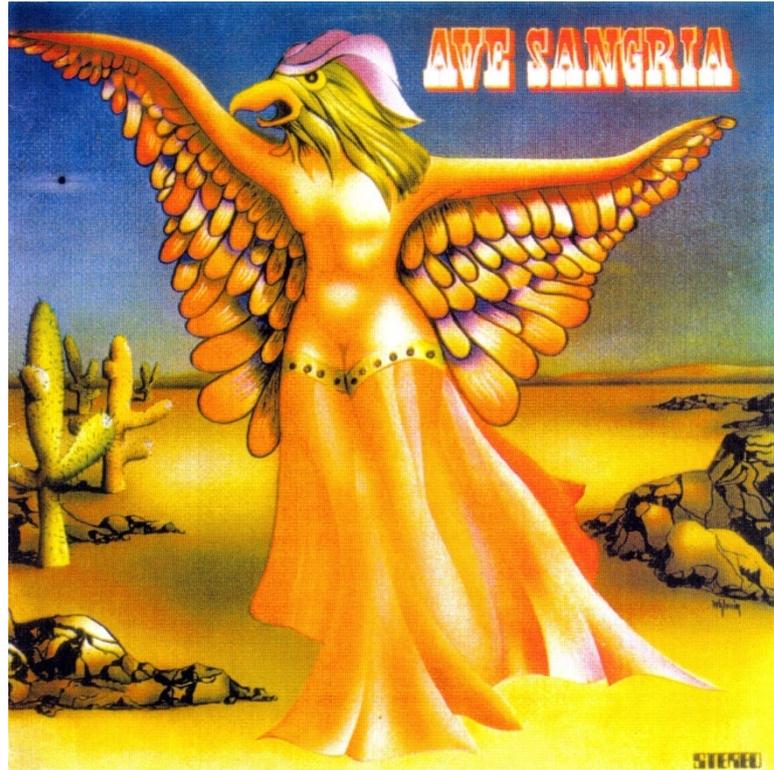


#### 7.4.5. Quadro geral

ELEMENTOS PLÁSTICOS					
FORMAS					
ORGÂNICAS <input checked="" type="radio"/>	GEOMÉTRICAS <input type="radio"/>		MISTA <input type="radio"/>		
CORES					
QUENTES <input type="radio"/>	FRIAS <input type="radio"/>		P&B <input checked="" type="radio"/>		
COMPOSIÇÃO					
ENQUADRAMENTO	PAISAGEM <input type="radio"/>	AMBIENTE <input type="radio"/>	CORPO <input type="radio"/>	AMERICANO <input type="radio"/>	CLOSE <input checked="" type="radio"/>
ÂNGULO	SUPERIOR <input type="radio"/>	INFERIOR <input type="radio"/>	ESQUERDO <input type="radio"/>	DIREITO <input type="radio"/>	CENTRAL <input checked="" type="radio"/>
MOVIMENTO	ESTÁTICO <input checked="" type="radio"/>			DINÂMICO <input type="radio"/>	
ESTILO	FOTOGRAFIA <input type="radio"/>	ILUSTRAÇÃO <input type="radio"/>		MISTO <input checked="" type="radio"/>	

TIPOGRAFIA						
DISPOSIÇÃO	LINEAR <input type="radio"/>	CURVILÍNEAS <input type="radio"/>	DIAGONAL <input type="radio"/>	HORIZONTAL <input checked="" type="radio"/>	VERTICAL <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
BASE	TIPOGRAFIA <input checked="" type="radio"/>		LETTERING <input type="radio"/>		CALIGRAFIA <input type="radio"/>	
ESTILO	ROMANO <input type="radio"/>	ITÁLICO <input type="radio"/>	GÓTICO <input type="radio"/>	SEM SERIFA <input checked="" type="radio"/>	S. QUADRADA <input type="radio"/>	FANTASIA <input type="radio"/>
CAIXA	CAIXA ALTA <input type="radio"/>		CAIXA BAIXA <input type="radio"/>		MISTO <input checked="" type="radio"/>	
ALINHAMENTO	ESQUERDA <input type="radio"/>		CENTRAL <input type="radio"/>		DIREITA <input checked="" type="radio"/>	
PESO	LIGHT <input type="radio"/>	REGULAR <input checked="" type="radio"/>	BOLD <input type="radio"/>	CONDENS. <input type="radio"/>	EXPANDIDA <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
ORNAMENTO	EXTERNO <input checked="" type="radio"/>		INTERNO <input type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
COR	PRETO <input checked="" type="radio"/>		BRANCO <input type="radio"/>		COLORIDO <input type="radio"/>	

#### 7.5. Ave Sangria



Talvez o disco mais icônico de toda a obra do Udi Grudi, *Ave Sangria* foi o primeiro álbum gravado e lançado por uma produtora, a gigante Continental. Em 1974 Marco Polo (vocal), Almir (baixo), Ivinho (bandolim, guitarra de solos), Israel Semente (bateria, percussão), Agrício Noya (percussão) e Paulo Rafael (guitarra base) se aventuram para São Paulo com peixeira na cintura e chapéu de cangaceiro para gravar o maior expoente do rock nordestino. A ilustração da capa fora uma adaptação da ilustração realizada por Lailson<sup>23</sup>, a qual a produtora confeccionou para não precisar pagar direitos ao artista. Distante da proposta original, o resultado da ilustração para a capa foi denominado pelo grupo como "papagaio *drag queen*", embora tenha se tornado o principal e mais icônico símbolo da banda.

O álbum consolida-se rapidamente não só no cenário pernambucano, mas também em âmbito nacional, levando a mistura do rock, da psicodelia e pegada regional para todo o país. A faixa 7, *Seu Waldir*, chama a atenção de Ney Matogrosso, que a grava, e ganha até clipe no Fantástico. Porém a mesma faixa, após explosão midiática, é censurada por ser acusada de apologia a homossexualidade, resultando no recolhimento das cópias dos discos em todo o país. Cansados de todas as dificuldades encontradas no caminho e recebendo ótimas propostas de outras bandas, como *Alceu Valença*, os integrantes da banda

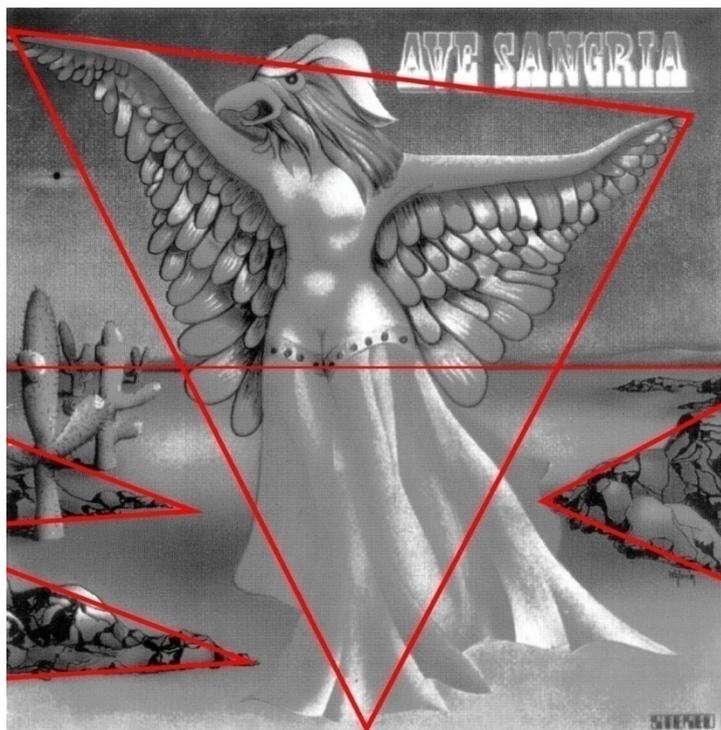
<sup>23</sup> Vide página 27.

relatam, no documentário *Sons de Gaitas, Violões e Pés*, que a antiga *Tamarineira Village* finda-se em pleno ápice do Udigrudi, tendo seu último show, *Perfumes y Baratchos*, realizado entre 28 e 29 de dezembro de 1974, no Teatro Santa Isabel. Décadas após, já recentemente, a banda voltou a apresentar-se representada por Marco Polo, Almir e o lendário guitarrista Ivinho, que viera a falecer em 2015.

### 7.5.1. Elementos Plásticos

#### 7.5.1.1. Formas e composição

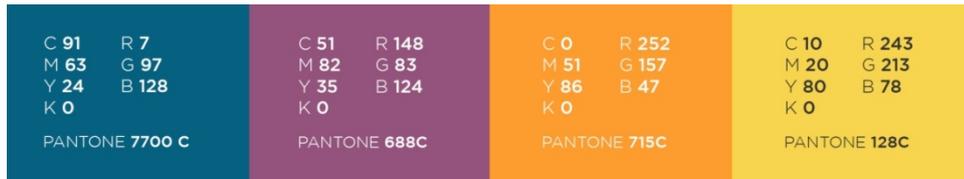
Triângulo invertido ao centro, linha horizontal centralizada, figuras losangulares compostas por cilindros verticais e diagonais do lado esquerdo, três vértices de triângulo apontando para dentro da composição, dois do lado esquerdo e um do lado direito numa altura intermediária aos dois opostos.



Traçados em vermelho remetem aos elementos identificados na análise de formas.

#### 7.5.1.2. Cores

Uma composição de cores quentes, na qual se pode encontrar a cor azul na parte superior; marrom mesclado com amarelo alternando tons mais escuros e mais claros nos vértices de triângulo; e verde e amarelo nos cilindros. No triângulo invertido predominam tonalidades de laranja, com detalhes em roxo e verde.



Paleta de cores da peça analisada.

### 7.5.2. Elementos Icônicos

Cilindros representando cactos, vértices triangulares representam aglomerados de rochas, linha divisória central representa linha do horizonte, com a parte inferior representando a terra e a superior representando o céu. Ao centro, em primeiro plano, o corpo de mulher com características de um a ave.

### 7.5.3. Tipografia

A tipografia eleita para a capa de Ave Sangria é muito similar a famosa fonte *Rosewood*, trazendo em seus traços aspectos lúdicos, por vezes ligado à estética do "faroeste", deixando em aberto a interpretação de representação do sertão do nordeste. Embora toda a tipografia esteja em caixa alta, o que daria mais destaque para o título, o forte contraste das cores utilizadas, vermelho e branco, compromete a leitura no primeiro impacto visual e foge da proposta estética de um projeto composto por apenas ilustrações.



Tipografia base identificada na peça

### 7.5.4. Elementos Simbólicos

A capa é composta por uma paisagem nordestina, simbolizando a identidade regional e uma ave, de grande asas, transmutada no corpo de uma jovem mulher como símbolo da psicodelia, da liberdade e do sexo livre, tão idealizada no época. Embora a ilustração tenha sido realizada pelos designers da Continental, a proposta dos elementos seguia a ideia de Lailson para o que viria a ser aquele momento em que a banda estava contextualizada. Por tamanha expressividade, seja na música, nas apresentações, nas polêmicas e também na força da expressividade do seu

design, Ave Sangria torna-se um dos principais expoentes do que foi a cena contracultural em Recife no início dos anos 70.



#### 7.5.5. Quadro Geral

ELEMENTOS PLÁSTICOS						
FORMAS						
ORGÂNICAS <input type="radio"/>		GEOMÉTRICAS <input type="radio"/>		MISTA <input checked="" type="radio"/>		
CORES						
QUENTES <input checked="" type="radio"/>		FRIAS <input type="radio"/>		P&B <input type="radio"/>		
COMPOSIÇÃO						
ENQUADRAMENTO	PAISAGEM <input checked="" type="radio"/>	AMBIENTE <input type="radio"/>	CORPO <input checked="" type="radio"/>	AMERICANO <input type="radio"/>	CLOSE <input type="radio"/>	
ÂNGULO	SUPERIOR <input type="radio"/>	INFERIOR <input type="radio"/>	ESQUERDO <input type="radio"/>	DIREITO <input type="radio"/>	CENTRAL <input checked="" type="radio"/>	
MOVIMENTO	ESTÁTICO <input type="radio"/>			DINÂMICO <input checked="" type="radio"/>		
ESTILO	FOTOGRAFIA <input type="radio"/>		ILUSTRAÇÃO <input checked="" type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
TIPOGRAFIA						
DISPOSIÇÃO	LINEAR <input type="radio"/>	CURVILÍNEAS <input type="radio"/>	DIAGONAL <input type="radio"/>	HORIZONTAL <input checked="" type="radio"/>	VERTICAL <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
BASE	TIPOGRAFIA <input checked="" type="radio"/>		LETTERING <input type="radio"/>		CALIGRAFIA <input type="radio"/>	
ESTILO	ROMANO <input type="radio"/>	ITÁLICO <input type="radio"/>	GÓTICO <input type="radio"/>	SEM SERIFA <input type="radio"/>	S. QUADRADA <input type="radio"/>	FANTASIA <input checked="" type="radio"/>
CAIXA	CAIXA ALTA <input checked="" type="radio"/>		CAIXA BAIXA <input type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
ALINHAMENTO	ESQUERDA <input type="radio"/>		CENTRAL <input type="radio"/>		DIREITA <input checked="" type="radio"/>	
PESO	LIGHT <input type="radio"/>	REGULAR <input type="radio"/>	BOLD <input checked="" type="radio"/>	CONDENS. <input type="radio"/>	EXPANDIDA <input type="radio"/>	MISTO <input type="radio"/>
ORNAMENTO	EXTERNO <input type="radio"/>		INTERNO <input checked="" type="radio"/>		MISTO <input type="radio"/>	
COR	PRETO <input type="radio"/>		BRANCO <input type="radio"/>		COLORIDO <input checked="" type="radio"/>	

## Capítulo 8. Conclusão

### 8.1. Análises de Resultados

O método de análise adotado permite, por meio do resultado de cada elemento estudado, fazer um comparativo entre as capas e identificar características que possam, ou não, definir uma estética adotada pelo movimento e então, encaixá-la no contexto cultural vivenciado e sua relação com o design, alcançando o objetivo geral da pesquisa.



Discografia udigrudi. Compilação de imagens feita pelo autor.

- Elementos plásticos

A distribuição dos elementos plásticos condiz a todo e qualquer elemento que está explícito na imagem. A partir dela o observador consegue, logo de primeiro impacto, diferenciar (ou associar) uma imagem a outra sem que seja necessário uma análise específica para cada, porém, a partir de especificações na composição, outras características associadas à fotografia e design são reveladas.

Ao fazer o comparativo do resultado das cinco capas estudadas anteriormente, percebe-se que o Ângulo Centralizado, a partir do ponto de vista do observador, é o único elemento presente em todas as composições das imagens, já a paleta de cores adotada e suas diferentes tonalidades, é o ponto mais destoante.

- Elementos icônicos

O estudo dos elementos icônicos serve para identificar o que cada elemento contido na imagem representa e o significado que determinada forma exerce no imaginário coletivo. A capa que ganha mais destaque nesse sentido é Satwa. Embora o estudo dessa análise identifique o elemento principal da imagem como um cogumelo, a textura utilizada em pequenos elementos geométricos para representar o todo, junto a sua paleta de cores, não deixa explícito o significado da figura, dando margem a diferentes interpretações do que o ícone exposto representa.

- Tipografia

Embora o título de cada capa estudada seja composto por uma tipografia diferente, esse é o tópico com mais características em comum entre todas as obras. Todas as capas utilizam-se de tipografias já existentes incorporadas ao seu projeto gráfico. Não há tentativa de tipografia experimental, exceto, mais uma vez, por Satwa, que incorpora ilustrações ao nome. A disposição horizontal, assim como a base utilizada, também se faz presente em cada análise.

- Elemento Simbólicos

O estudo de elementos simbólicos dá-se por meio da interpretação da imagem analisando seu contexto, a relação imagética entre texto e imagem e o apelo emotivo que determinada mensagem representa. Essa simbologia tem funções informativas e comotivas, sendo a responsável, no âmbito de capas de discos, por transmitir ao visualizador, a ideia do que se trata o conteúdo daquele determinado álbum.

O simbolismo das obras do Udigrudi abusam de criatividade, fazendo de cada álbum, um álbum autêntico e peculiar. Todos os cinco projetos demonstram uma grande preocupação entre relacionar o nome do disco à imagem e/ou ao seu contexto além de sempre buscar fazer alusão ao calor tropical do nordeste: em Satwa e em Marconi Notaro, nota-se o uso predominante de tons quentes em sua paleta de cores; em Flaviola, o ícone do sol como base para o título; na capa de Ave Sangria, todo um cenário do sertão nordestino, desde a ave centralizada na imagem à paisagem composta por elementos caricatos da região, e, por último, Paêbirú, que, embora composto por cores frias, a bandana utilizada na cabeça de Zé Ramalho transmite a ideia de proteção ao forte sol no ambiente da fotografia. Nesse quesito, a discografia estudada ganha dois pontos extremamente em comum: a fuga do banal e a busca por representar, seja por meio dos nomes das bandas e álbuns; do grafismo adotado e principalmente de sua música, o nordeste e seu contexto psicodélico ali vivenciado.

## 8.2. Análise Contextual

Entender o contexto em que estava situado o Udigrudi requer o entendimento do contexto histórico/social em âmbito global, nacional, regional e pessoal daqueles que faziam parte do movimento.

Os anos 60, como visto no decorrer da pesquisa, é caracterizado como um dos períodos mais revolucionários da história, ecoando suas marcas na década seguinte, na qual a psicodelia e contracultura serviam como novo fôlego para uma geração que buscava libertar-se de antigas amarras sociais. O termo "psicodelia" refere-se ao produto da lisergia e suas diversas manifestações dentro de um contexto. O consumo de drogas alucinógenas, como o LSD, fazia parte do estilo de vida da juventude dos anos 70, que buscava, além dos efeitos alucinógenos, a experiência de expansão da mente, resultando em uma massiva explosão criativa que ressaltava o misticismo e a surrealidade através de suas expressões, estimulando boa parte da produção artística e cultural daquele período. O Brasil, fortemente influenciado por esse contexto, principalmente por estar vivendo em um regime de ditadura militar, adota para si o discurso da quebra de regras e começa a incorporá-lo em diferentes expressões. Nesse sentido, é fácil associar a efervescência criativa à luta contra o totalitarismo da época.

Pernambuco, que também sofria amplamente com a censura e autoritarismo, tem em seus manifestos artísticos um resgate às raízes de sua cultura popular e regional, principalmente na indústria fonográfica. A discografia Udigrudi, musicalmente falando, é caracterizada pela incorporação do rock, folk, blues e solos de guitarras psicodélicas - tão populares internacionalmente - a ritmos tradicionais da cultura popular do estado como o baião e maracatu.

## 8.3. Relação Design/cultura

Se no campo da música é tão característico a relação entre o regional e as influências sonoras internacionais, o campo das artes gráficas discorre por outros caminhos.

O início dos anos 70 para o Design Gráfico é marcado por dois fortes pontos que o dividia: de um lado tem-se a profissionalização do Design na sociedade, marcada pelo campo da Identidade Corporativa, na qual vários escritórios especializados na área surgem para atender a demanda da praticidade e eficiência

em prol do crescimento econômico social. De outro, um Design que não segue os preceitos modernistas: sua base é o experimentalismo (por vezes resultados de experiências lisérgicas), criatividade e o engajamento na luta contra as diversas formas de opressão vivenciadas.

Embora distintas, por vezes essas duas vertentes encontravam-se em um único projeto, como, por exemplo, o mercado de capas de discos, no qual a necessidade das informações técnicas e comerciais misturavam-se ao desejo de representar, por meio dos grafismos explícitos na capa, o artista e o direcionamento de sua música. No Udigrudi, dos cinco projetos gráficos de sua discografia, quatro foram desenvolvidos pela mesma equipe criativa, a Planus Comunicação (um dos primeiros escritórios em Recife especializado em artes gráficas e identidades corporativas), coordenada por Kátia Mesel.

Kátia, na época já formada em Publicidade, trazia consigo os conceitos básicos do Design Modernista e os incorporava a seus projetos, principalmente no âmbito da diagramação. O método de produção, como o uso da ferramenta Letraset para inserir os textos na imagem, faz com que algumas características comecem a ser percebidas, no caso, o uso exclusivo de tipografias já existentes. Nessa perspectiva, seria ainda mais fácil identificar pontos em comum que definissem uma estética adotada pelo movimento, entretanto, o experimentalismo de Lula Côrtes, a busca pelo ineditismo de Kátia, as ilustrações de Lailson de Holanda e as diversas experiências no laboratório fotográfico contido em cada álbum, faz com que o resultado gráfico de cada obra torne-se produções atemporais ricas em singularidade.

#### 8.4. Considerações finais

Em meio aos caóticos anos de chumbo, uma agitação cultural começa a tomar as ruas de Recife. Muito influenciados pelo Woodstock e Tropicalismo, um grupo de jovens começa a se reunir no intuito de fazer arte, experimentar novas sensações de seus corpos e, principalmente, se divertir. Nascia aí uma das cenas mais ricas da história de Pernambuco, aqui denominada, embora não unanimemente, de Udigrudi.

Porém, diferente da Tropicália, movimento também inspirado no Woodstock que teve todo o apoio da indústria fonográfica para promover-se e ganhar espaço na mídia nacional, tendo sua produção, seja sonora, gráfica ou mercadológica

desenvolvida e acompanhada por diferentes tipos de profissionais, o Udigrudi fez-se de forma independente e sem um devido planejamento por quem fazia parte daquele contexto. A cena cultural esteve presente em diversas expressões artísticas, como, por exemplo, no teatro, tendo como principal expoente o *Teatro Vivencial Diversiones* e no cinema, com toda a genialidade e transgressão do agitador cultural Jomard Muniz de Brito; mas é na música onde o *Udigrudi* ganha mais destaque. A cena inicia-se sem um propósito específico, apenas com o encontro de jovens músicos que frequentavam a *Druggstore Beco do Barato* para fazer a festa daqueles que também se identificavam com o ambiente alternativo ali vivenciado, perpassando desde os primeiros grandes shows e eventos produzidos por esse mesmo grupo, culminando com sua discografia experimental constituída por 5 álbuns.

O estudo desses cinco álbuns como representação do que foi o movimento, tanto no âmbito da música quanto também da transgressão e do design realizado nessa pesquisa, permite concluir que as obras possuem características comuns entre si, e essas mesmas características as diferenciam das demais produções fonográficas de movimentos também contra-culturais, sendo elas:

- A incorporação da moda ao regional dá ao Udigrudi seu caráter experimental e psicodélico, influenciando mais adiante outras cenas artístico-musicais, como o Manguê-beat;
- Por se tratar de produções independentes com poucas tiragens para o mercado, cada obra é considerada raríssima para colecionadores (inclusive, a própria Ave Sangria, que embora tenha sido rapidamente suas cópias recolhidas devido à censura, também tornando-se item raro). Não lançada por uma produtora especializada, teve à toa, Paêbirú, segundo o *Nas paredes da pedra encantada*, filme/documentário de Cristiano Bastos e Leonardo Bonfim sobre o álbum, é considerado o disco mais caro da música brasileira, chegando a ser avaliado entre R\$ 4 mil a R\$ 5 mil reais.
- No Design Gráfico, o Udigrudi acaba por influenciar tanto na área do design industrial, tendo a *Planus Comunicação* (responsável pelos projetos gráficos de cada álbum) como um dos primeiros escritórios de design na capital pernambucana, como no design pós-moderno, contando com todo o experimentalismo nos grafismos dos próprios álbuns e também dos cartazes,

fanzines e ilustrações. A partir da análise dos grafismos, outra grande diferença entre o Udigrudi e a Tropicália torna-se notável: enquanto a Tropicália preocupava-se em seguir a estética que era moda na cena psicodélica do hemisfério norte, o Udigrudi mais uma vez fazia alusão aos elementos regionais e não reproduzia nenhum modelo estético específico.

O Udigrudi ramificou-se em vertentes diversas além da música - sua manifestação maior - seja nas artes, na moda, no comportamento, e, principalmente, no estilo de vida da população que consumia o movimento, influenciando naquela geração o espírito de transgressão e luta contra o totalitarismo político e "bons costumes". Ainda na música, a partir das capas de discos produzidas, o movimento exerce direta influência no campo do design gráfico de forma experimental, em um mesmo período em que o design acompanha o ritmo econômico da cidade e cada vez mais se profissionaliza. Parafraseando Ave Sangria, Recife *"era uma cidade grávida deitada a beira de uma praia larga"*.

Por fim, a cena contracultural que escandalizou a capital pernambucana e todas as demais cidades por onde seus artistas se apresentaram, trilhou caminhos subterrâneos na contramão das normas padrões estabelecidas, e, apesar de sua curta duração, deixou o legado de que produções independentes eram possíveis, o resgate e exaltação da sua cultura local adicionado ao novo era possível, ir contra o moralismo social e censura política era possível e, principalmente, o legado de que ser livre era possível, inspirando toda uma jovem geração a ser diretora, protagonista, coadjuvante e expectadora do seu próprio espetáculo.

## Referências

- BEST, John. W. **Como investigar en educación**. 2. Ed. Madri: Morata, 1972.
- BEZERRA, Amílcar Almeida. **Movimento Armorial X Tropicalismo**: dilemas brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea. 2009.
- FELIPE, Humberto; TELES, José. **Projeto Antropologia 70**. A Turma do Beco do Barato. (s/d)
- FIGUEIRÔA, Alexandre; BEZERRA, Cláudio; SALDANHA, Stella Maris. **Transgressão em 3 atos**. Nos abismos do Vivencial. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2011.
- FONTOURA, Yuna; ALFAIA, Lilian; FERNANDES, Alexandre. **A pesquisa histórica em estudos organizacionais no Brasil**: uma análise paradigmática e novas perspectivas. Revista Eletrônica de Gestão Organizacional, Recife, v. 11, n. 1, jan/abr. 2013.  
Disponível em:  
<http://www.revista.ufpe.br/gestaoorg/index.php/gestao/article/viewFile/509/284>
- GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos**. Do mito de Prometeu à cultura digital. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- HOLANDA, Lailson de. apud TELES, José. **Ecos de Woodstock chegam ao Recife**, 2009. Disponível em: <http://cabelosdesansao.blogspot.com.br/2009/08/na-foto-publicada-no-jc-otavio-bzzz.html>
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa, Ed 70, 2007.
- LEARY, Timothy. **A experiência psicodélica**. 1964
- LUNA, João Carlos de O. **O Udigrudi da Pernambucália**. História e música no Recife (1968-1976). Recife: O autor, 2010.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2009.
- MEGGS, Philip. B.; PURVIS, Alston W. **História do Design Gráfico**. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine. (Orgs.) **Linha do tempo do design Gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosas Naify, 2011.

OLIVEIRA, Guilherme Menezes Cobelo e. **Pelo vale de cristal: Udigrudi e contracultura em Recife (1972-1976)**. 2011. 91 f. Monografia (Graduação em História). Universidade de Brasília. Brasília, 2011.

Revista-E do portal SESC-SP, Ed. nº 83. Disponível em: <[www.sescsp.org.br](http://www.sescsp.org.br)>

RAMPAZZO, Sônia Elisete; CORRÊA, Fernanda. Zanin Mota. **Desmistificando a metodologia científica**. 1. ed. Erechim: Habilis, 2008.

RIDOLFI, Aline; CANESTRELLI, Ana Paula; DIAS, Tatiana K. de Mello. **Psicodelia Brasileira: um mergulho na geração bendita**. 2007. Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/94671146/psicodelia-brasileira>

RODRIGUES, José Caê. **Anos Fatais**. Design, Música e Tropicalismo. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

ROSA, Fernando. **Discografia Udigrudi**. Disponível em <http://portalsenhorf.com.br>

TELES, José. **Do Frevo ao Manguebeat**. São Paulo: Editora 34, 2012.

TRUJILLO, Alfonso Ferrari. **Metodologia da ciência**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Kennedy, 1974.

TYLOR, Edward. **Primitive Culture**, 1958. In: LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

UCHÔA, Rayana; VENICE, Rebeca; BARROS, Thiago. **Ave Sangria: sons de gaitas, violões e pés**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hNYF5gHIFRs>

VALADARES, Paula Vivana de Rezende e. **O frevo nos discos da Rozenblit: um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural**. 2007. 167 f. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

WANDERLEY, Lula. **Nuvem 33**. 2008.

Disponível em <http://cabelosdesansao.blogspot.com.br/2008/03/nuvem-33-por-lula-wanderley.html>

VERGARA, Sylvia Constant. **Método de Pesquisa em Administração**. São Paulo: Atlas, 2005

VIEIRA, Tiago Santos. **Paêbirú: O Disco Maldito**. 2009. Disponível em <https://blogocuspe.wordpress.com/2009/05/07/paebiru-%E2%80%93-o-disco-maldito/>

PIERANTI, Octavio Penna. **Políticas Públicas para Radiodifusão e imprensa: Ação e Omissão do Estado no Brasil pós-1964**. 2005. 111 f. Dissertação (Mestrado em Administração Pública). Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas. Rio de Janeiro, 2005.