

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE DESIGN**

**DIEGO RODRIGUES VERÍSSIMO**

**ANÁLISE DA LINGUAGEM VISUAL DAS CAPAS DOS CDs  
REPRESENTATIVOS DO QUARTETO ARAUTOS DO REI**

**CARUARU**

**2017**

**DIEGO RODRIGUES VERÍSSIMO**

**ANÁLISE DA LINGUAGEM VISUAL DAS CAPAS DOS CDs  
REPRESENTATIVOS DO QUARTETO ARAUTOS DO REI**

**Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Design da  
Universidade Federal de Pernambuco,  
Centro Acadêmico do Agreste como  
requisito parcial para obtenção do grau  
de Bacharel em Design.**

**Orientadora: Verônica Freire**

**CARUARU**

**2017**

Catálogo na fonte:  
Bibliotecária – Marcela Porfírio – CRB/4-1878

V517a Veríssimo, Diego Rodrigues.  
Análise da linguagem visual das capas dos CDs representativos do quarteto Arautos do Rei. / Diego Rodrigues Veríssimo. – 2017.  
85f. ; il. : 30 cm.

Orientadora: Verônica Emilia Campos Freire.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2017.  
Inclui Referências.

1. Marketing artístico. 2. Projeto gráfico (Tipografia). 3. Desenho (Projetos).  
I. Freire, Verônica Emilia Campos (Orientadora). II. Título.

740 CDD (23. ed.)

UFPE (CAA 2017-147)

**DIEGO RODRIGUES VERÍSSIMO**

***“Análise da linguagem visual das capas dos CDs representativos do quarteto  
Arautos do Rei”***

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o aluno DIEGO RODRIGUES VERÍSSIMO

**APROVADO**

Caruaru, 14 de Julho de 2017.

---

Prof. Verônica Emilia Campos Freire

---

Prof. Marcela Fernanda de Carvalho Galvão Figueiredo Bezerra

---

Prof. Fábio Caparica de Luna

A Deus.

À minha família, razão de minha  
existência.

Agradeço à minha orientadora pela paciência e grandes ensinamentos.

“Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina.”

Cora Coralina

## RESUMO

Este estudo objetivou investigar a linguagem visual que caracteriza os CDs do quarteto *Arautos do Rei* (AR) por meio da identificação dos fundamentos de design aplicados em quatro capas representativas do início, meio e fim do período nos quais os trabalhos foram gravados nesse tipo de mídia. Por meio do estudo levantado no referencial teórico e baseado nos fundamentos de design, foi possível perceber a importância das capas de disco como peça gráfica detentora de significados. Além disso, foi possível observar a maneira pela qual os fundamentos produzem uma linguagem visual que pode ser lida pelo observador. Por fim, depois do estudo realizado e as análises feitas, foi possível entender que a estética das capas possui um padrão de fundamentos que é replicado na maioria delas e em poucos casos inovações foram feitas em sua composição gráfica.

**Palavras chave:** Linguagem visual; fundamentos; design; capas de disco; Arautos do Rei.

## **ABSTRACT**

This study aimed to investigate the visual language that characterizes the CDs of the Arautos do Rei quartet (RA) through the identification of the design fundamentals applied in four covers representing the beginning, middle and end of the period in which the works were recorded in this type of media. Through the study based on the theoretical framework based on the design fundamentals, it was possible to perceive the importance of the disc covers as a graphic piece that holds meanings, as well as to observe the way in which the fundamentals produce a visual language that can be read by the observer. Finally, through all the study carried out and the analyzes made, it was possible to understand that the aesthetics of the covers have a pattern of fundamentals that is replicated in most of them and in few cases innovations were made in their graphic composition.

**Keywords:** Visual language; Fundamentals; Design; Disc covers; Arautos do Rei.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Livro A Manhã do Mundo, 2011. ....   | 18 |
| Figura 2 - Capa do disco Muse   The 2nd Law (2012). ....  | 20 |
| Figura 3 - Adaptado da capa do CD de Madonna   Celebration.....   | 21 |
| Figura 4 - Capa de CD do quarteto Acappella.....  | 22 |
| Figura 5 - Capa de cd   Lana Del Rey. ....  | 23 |
| Figura 6 - Gui Rebusini, Além do Horizonte, 2014. ....  | 25 |
| Figura 7 - Capa do CD de Brian Eno   Apollo: Atmospheres and Soundtracks (1983).<br>.....                             | 26 |
| Figura 8 - Três tríades de cores primárias.....   | 27 |
| Figura 9 - Leonardo Gonçalves, Viver e Cantar, 2007. ....   | 28 |
| Figura 10 - Artpella, Negro pop spirituals, 2009. ....  | 33 |
| Figura 11 - A escala do poder de atração das cores. A mais atraente é a laranja e a<br>menos atraente é a cinza. .... | 33 |
| Figura 12 - Michael Jackson, Invincible, 2001.....  | 34 |
| Figura 13 - Círculo cromático e composições com duplas complementares.....  | 35 |
| Figura 14 - Aplicações de rebaixamento e dessaturação em dupla complementar. .  | 35 |
| Figura 15 - Aplicações de rebaixamento e dessaturação em dupla complementar. .  | 36 |
| Figura 16 - Impacto de uma mesma cor sobre fundos diferentes. ....  | 37 |
| Figura 17 - Def Leppard – “Retro Active” (1993). ....   | 38 |
| Figura 18 - King Crimsom – ‘In the Court of the Crimson King’ (1969).....   | 39 |
| Figura 19 - Paulo César Baruk, Multiforme, 2010. ....   | 41 |
| Figura 20 - Ilustração do uso de folhas de acetato.....   | 42 |
| Figura 21 - Capa do CD de Eyshila   Jesus, o Brasil te adora.....   | 43 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 22 - Capa de cd do THE KINKS   Green Village. ....  | 44 |
| Figura 23 - Adaptado de Colin Ford. ....   | 46 |
| Figura 24 - Capa de CD do ministério diante do trono   Tu reinas. ....                                       | 46 |
| Figura 25 - Grids organizam conteúdos   John P. Corrigan, MFA Studio. ....                                   | 47 |
| Figura 26 - Grid quebrado   John P. Corrigan, MFA Studio. ....   | 48 |
| Figura 27 - Adaptado de Chris Ridgeway. ....   | 48 |
| Figura 28 - Sasha Funk, Design gráfico I. Zvezdana Rogic, docente. ....                                      | 50 |
| Figura 29 - Movimento implícito. ....  | 50 |
| Figura 30 - Capa do CD de Leonardo Gonçalves. ....   | 51 |
| Figura 31 - Capa do CD Novo Tom, 2014. ....  | 53 |
| Figura 32 - LP Caetano Veloso, 1968. ....  | 54 |
| Figura 33 - LP Gilberto Gil, 1968. ....  | 54 |
| Figura 34 - LP Roberto Carlos, É Proibido Fumar, 1964. ....  | 55 |
| Figura 35 - Embalagem de discos. ....  | 56 |
| Figura 36 - Primeira capa de disco. ....   | 57 |
| Figura 37 - Carnaval, Primeiro LP prensado no Brasil, 1951. ....   | 58 |
| Figura 38 - Abba, The Visitors, 1981. ....   | 59 |
| Figura 39 - Nara Leão, Garota de Ipanema, 1986. ....   | 59 |
| Figura 40 - Capa do primeiro disco de vinil do quarteto Arautos do rei. Hei de estar na alvorada, 1963. .... | 61 |
| Figura 41 – Capas do grupo no período de 1997 a 2012. ....   | 65 |
| Figura 42 – Capas selecionadas do período de 1997 a 2012. ....   | 65 |
| Figura 43 - Capas do quarteto Arautos do rei. A cappella, 1998. Eu não mais eu, 2000. ....                   | 67 |
| Figura 44 - Capas do quarteto Arautos do rei. Chegou a hora, 2000. ....                                      | 67 |

|   |    |
|---|----|
| Figura 45 - Capas do quarteto Arautos do rei. Aqui é seu lugar, 2006. Vale a pena esperar, 2009. .... | 68 |
| Figura 46 - Capa do quarteto Arautos do rei. O dia enfim chegou, 2010. ....                           | 68 |
| Figura 47 - Capa de disco do quarteto Arautos do rei. Se Ele não for o primeiro, 1997. ....           | 69 |
| Figura 48 - Capa de disco do quarteto Arautos do rei. Por que, ó pai?, 2002.....                      | 71 |
| Figura 49 - Capa de disco do quarteto Arautos do rei. Para baixinhos e grandões, 2003. ....           | 74 |
| Figura 50 - Capa de disco do quarteto Arautos do rei. Ainda existe graça, 2012.....                   | 76 |

# SUMÁRIO

|              |   |           |
|--------------|---|-----------|
| <b>1</b>     | <b>INTRODUÇÃO.....</b>                        | <b>14</b> |
| 1.1          | OBJETIVO GERAL .....                          | 14        |
| 1.2          | OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....                    | 15        |
| 1.3          | JUSTIFICATIVA .....                           | 15        |
| <b>2</b>     | <b>REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>              | <b>17</b> |
| 2.1          | DESIGN GRÁFICO E LINGUAGEM VISUAL .....       | 17        |
| <b>2.1.1</b> | <b>Fundamentos Básicos de composição.....</b> | <b>19</b> |
| 2.1.1.1      | Ponto, linha e plano .....                    | 19        |
| 2.1.1.2      | Ritmo e equilíbrio .....                      | 21        |
| 2.1.1.3      | Escala .....                                  | 24        |
| 2.1.1.4      | Textura.....                                  | 25        |
| 2.1.1.5      | Cor .....                                     | 27        |
| 2.1.1.6      | Figura/fundo.....                             | 36        |
| 2.1.1.7      | Enquadramento .....                           | 38        |
| 2.1.1.8      | Hierarquia .....                              | 40        |
| 2.1.1.9      | Camadas.....                                  | 41        |
| 2.1.1.10     | Transparência .....                           | 43        |
| 2.1.1.11     | Modularidade .....                            | 45        |
| 2.1.1.12     | Grid .....                                    | 47        |
| 2.1.1.13     | Tempo e movimento .....                       | 49        |
| 2.2          | DISCOS E DESIGN GRÁFICO.....                  | 52        |

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 2.2.1 | Breve histórico das capas de Disco..... | 57 |
| 3     | QUARTETO ARAUTOS DO REI (AR).....       | 61 |
| 4     | METODOLOGIA.....                        | 63 |
| 4.1   | MÉTODO .....                            | 63 |
| 4.2   | MODELO DE ANÁLISE.....                  | 63 |
| 4.3   | PROCEDIMENTOS .....                     | 64 |
| 5     | ANÁLISE GRÁFICA.....                    | 67 |
| 5.1   | CAPA 1: INÍCIO (1997) .....             | 69 |
| 5.2   | CAPA 2: MEIO (2002) .....               | 71 |
| 5.3   | CAPA 3: MEIO (2003) .....               | 74 |
| 5.4   | CAPA 4: ATUAL (2012) .....              | 76 |
| 5.5   | DISCUSSÃO DOS RESULTADOS .....          | 78 |
| 6     | CONCLUSÃO.....                          | 82 |
|       | REFERÊNCIAS .....                       | 84 |

# 1 INTRODUÇÃO

A criação de uma imagem pressupõe o uso da linguagem visual, que pode ser percebida através dos fundamentos de design aplicados em uma composição. Nesse âmbito, o presente trabalho trata sobre estes fundamentos, com base em Lupton e Phillips (2008), com o intuito de entender como os mesmos podem ser aplicados nas capas de disco, objeto de estudo deste trabalho.

De uma maneira geral, a linguagem visual busca transmitir mensagens e significados inerentes ao objetivo da obra. Essas características situam a linguagem visual não apenas no campo do design gráfico, mas- também- nos mais diversos tipos de imagem, inclusive, obras de arte como: pinturas, esculturas, artefatos, fotografias. Enfim, pode-se inferir que todas as imagens possuem linguagem visual, no entanto é preciso perspicácia no uso dos fundamentos para que essa mensagem, que está presente em todas as imagens, não fique incompreensível.

Uma capa de CD é um exemplo de aplicação desses conceitos, por se tratar de uma peça gráfica na qual o designer tem o desafio de inserir significados relacionados a um determinado tema, que permeia as músicas do disco ou às características estéticas do grupo musical.

Nesse sentido, um dos grupos musicais gospel mais antigos do Brasil, o quarteto *Arautos do Rei* (AR), foi utilizado como foco deste trabalho. Portanto, buscou-se neste estudo o propósito de responder a seguinte questão: De que maneira a linguagem visual foi aplicada nas capas dos CDs do grupo musical AR de forma a caracterizar a estética dos discos da banda? Essa pergunta foi respondida a partir da análise da linguagem visual das capas dos discos representativos no recorte temporal de início, meio e fim no trabalho deste grupo musical.

## 1.1 OBJETIVO GERAL

Investigar a linguagem visual que caracteriza o quarteto *Arautos do Rei* (AR) através das capas dos CDs e como essa linguagem foi aplicada nas capas que representam o início, meio e fim dos trabalhos nesse tipo de mídia.

## 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Levantar as capas dos CD do grupo e selecionar as que representam os períodos de início, meio e fim dos trabalhos gravados especificamente nesse formato.
- Analisar graficamente as capas selecionadas a fim de identificar os fundamentos de design gráfico aplicados em suas composições.
- Entender os conceitos e a linguagem visual que caracterizam o grupo a partir das capas de seus discos.

## 1.3 JUSTIFICATIVA

O presente trabalho foi produzido com o fim de mostrar a relevância do design gráfico como fator indispensável no que tange agregar valor e significado atrelados a funcionalidade tornando objetos comuns em objetos de desejo e identificação por parte dos indivíduos. Desta forma, a análise das capas visou identificar a proposta de mensagem do grupo musical e de que maneira isso foi transmitido pelas capas do discos. Fazendo uso dos métodos de alguns teóricos do design para mostrar como o projeto de design está presente nas peças gráficas bem como a maneira pela qual estas dialogam com o usuário.

O estilo musical de quarteto é muito antigo, o cantor Elvis Presley, na música *Peace in the Valley*, utilizou esse tipo de formação musical composta por quatro homens como back vocal, bem como, os cantores nacionais Roberto Carlos, Fábio Júnior e outros. Partindo desse pressuposto, o quarteto Arautos do Rei foi escolhido para ser analisado por ser o principal grupo do gênero no Brasil que com cinquenta e cinco anos de existência já recebeu vários prêmios, dentre eles: o de melhor grupo reconhecido no troféu Promessas 2013, a maior premiação de música evangélica do Brasil.

Porém, quando a capa foi criada, de um disco servia como um mero invólucro, no entanto com o passar do tempo foi visto que ela poderia tornar-se um meio para agregar valor e atrair as pessoas para a obra musical. Primando por esse propósito, este trabalho se propõe a mostrar a relevância de um projeto de design inserido nas capas como ferramenta para agregar valor simbólico ao conteúdo/mensagem do disco. Neste trabalho serão analisadas as quatro capas mais relevantes do período

de 1997 a 2012 por se tratar respectivamente de um período em que o grupo sofreu uma grande mudança em seu estilo, além de ter sido e o último trabalho nesse formato.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 DESIGN GRÁFICO E LINGUAGEM VISUAL

O Design Gráfico é a especialidade ou atuação profissional que envolve a concepção, elaboração, o desenvolvimento do projeto e a execução de sistemas visuais de configuração formal (física ou virtual) fundamentada com predominância em substrato bidimensional (GOMES, 2006). Segundo Hollis (2000), o Design gráfico tem as seguintes funções:

- Identificar o que é determinada coisa ou de onde ela veio (exemplos: marcas, logotipos, brasões etc.).
- Informar e instruir a relação de uma coisa com outra, tocante a direção, posição e escalas (exemplos: mapas, diagramas, sinais de orientação e direção).
- Promover e apresentar algo (pôster, anúncios publicitários) com objetivo de chamar a atenção e tornando sua mensagem interessante.

Gomes (2006) destaca- ainda- que dentro do Design gráfico, há a subdivisão de áreas de atuação, dentre elas a comunicação social com editoração de design de livros, revistas, jornais, CD e outros. Segundo Consolo (2009) é impossível se pensar em linguagem somente pelo lado físico de como ele é apresentado, como livro, CD, site, marca, embalagem, tipografia etc. E diz:

Cada vez mais, é solicitada ao designer uma ação projetual que relacione vários estratos da semiosfera, sofisticando seu campo de ação e o afastando da circunscrição puramente estética. Podemos e devemos analisar as formas como lidamos com os processos em diferentes contextos. Dependendo do ponto que o designer se inscreve, um arcabouço de valores e prioridades veem à tona (CONSOLO, 2009 p. 22).

Ou seja, cada vez mais é papel do profissional de design criar peças que tenham função e conceitos antes da beleza estética. Nesse sentido, deve haver uma razão para o uso de determinada tipografia e sua diagramação.

Ainda assim, os alicerces do Design Gráfico-apesar de todos os avanços- tecnológicos estão unidos à tradição da mídia impressa. Logo, o designer gráfico atual não pode ignorar as influências que, dentro ou fora de sua área, impactaram a forma e funcionalidade do layout de uma página. No veículo impresso a primeira página do produto, tem como função ser a “embalagem” do produto, sendo assim, precisa reunir

elementos de identificação atraentes que influenciem o leitor a ver e o reconhecer no meio a outras “embalagens” (HOELTZ, 2001). Exemplo em seguida:

Figura 1 - Livro A Manhã do Mundo, 2011.



Fonte: Wikipédia.

Os dois planos ao centro da capa, emergindo de uma cidade, carregam bastante significado, não só para um mero grupo de pessoas, mas para o mundo. Além disso, com o passar do tempo o terrorismo tem se tornado pauta na maioria dos jornais. Trazer esses ícones à tona evoca o interesse em comum definindo o que pode se chamar de atraente.

Então, de acordo com os teóricos a capa de um livro, um CD, um DVD, uma revista, um cartaz ou qualquer outro objeto de design se torna uma das partes mais importantes de uma peça gráfica passível de impressão. No entanto, uma capa, não é produto de um momento de inspiração, ela é um conjunto de procedimentos que se forem aplicados de maneira correta irão proporcionar o resultado desejado que é uma excelente impressão do produto por parte do cliente. Por isso, a necessidade do projeto gráfico executado, por um designer, como será dito no texto em seguida:

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

Nesse sentido, é possível perceber que os fundamentos básicos da composição, como citados acima, são os elementos que formam um projeto gráfico. Toda peça gráfica possui uma soma de alguns desses elementos, de maneira organizada e para que haja produção de sentido, em seguida serão citados vários desses elementos e como e de que forma eles são caracterizados.

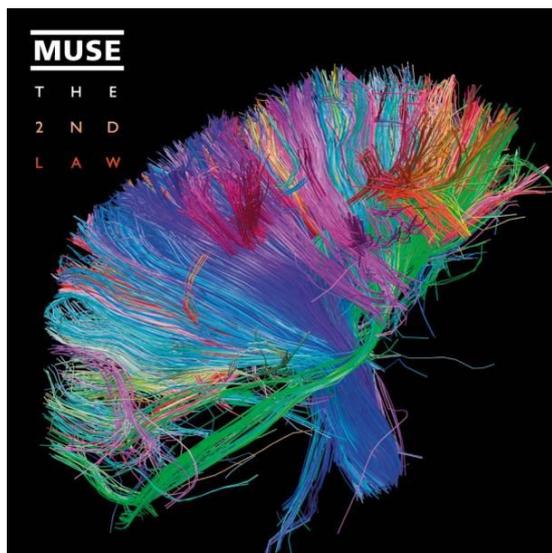
## **2.1.1 Fundamentos Básicos de composição**

### **2.1.1.1 Ponto, linha e plano**

Segundo Lupton e Phillips (2008), Ponto, linha e plano são a base fundamental do design. A partir desses componentes, os designers criam conceitos, ícones, texturas, modelos, esquemas, animações e famílias de tipografia. Então, cada desenho abstruso é resultado, de alguma forma, da influência mútua dada entre pontos, linhas e planos.

Partido dessa máxima, podemos afirmar que o ponto a linha e o plano são os alicerces fundamentais do design, ou seja, os projetos gráficos são pensados a partir desses conceitos. Os pontos formam linhas e as linhas formam planos e, a partir disso, todas as outras formas são criadas. Em seguida, um exemplo (Figura 2) que ilustra o uso de linhas e planos:

Figura 2 - Capa do disco Muse | *The 2nd Law* (2012).



Fonte: site super interessante.

Na imagem acima os planos são formados pelas fontes usadas e, ao centro, podemos observar um conjunto de linhas coloridas, que por sua vez se unem, formando, em um plano, os contornos da conexão neural do cérebro humano. Por esse ângulo, é possível perceber o quanto esses elementos estão atrelados de maneira intrínseca ao design gráfico.

O ponto, linha e plano são definidos por Lupton e Phillips (2008, p. 13), como:

Durante séculos, os processos de impressão empregaram pontos e linhas para representar luz, sombra e volume. Diferentes tecnologias de impressão recorrem a procedimentos diversos. Para produzir uma xilogravura, por exemplo, o artista extrai pedaços de uma superfície lisa. Contrariamente a esse processo de subtração, a litografia permite ao artista aplicar marcas positivas, adicionais, ao longo de uma superfície. Nesses processos, pontos e linhas acumulam-se a fim de constituir planos maiores e de propiciar a ilusão de volume.

Logo, é possível observar que mesmo nos métodos mais arcaicos, esses fundamentos eram utilizados, no entanto quando surgiu a fotografia essa estrutura de pontos, linhas e planos foi aperfeiçoada, quando se fala de impressão. Pois, num projeto de design as peças gráficas são passíveis de produção em série e, por essa razão, as imagens também passam por alterações como é comentado em seguida.

A fotografia, criada no princípio do século XIX, é resultado da captação de luz refletida de maneira automática. A graduação dos tons da fotografia extinguiu a contextura medianeira de pontos e linhas. Em detrimento disso, a retícula, criada

aproximadamente no ano de 1880 e usada até os dias atuais, transforma uma fotografia em um conjunto de pontos que variam em seus tamanhos, fazendo uma simulação da gradação de tons (LUPTON; PHILLIPS, 2008)

Na figura em seguida, um exemplo de como se dá o processo descrito acima:

Figura 3 - Adaptado da capa do CD de Madonna | *Celebration*.



Fonte: blog twenty 5 more.

Na figura acima pode-se observar que a variação tonal é traduzida através de pontos maiores e menores, confirmando que, no que tange design bidimensional, esse elemento é fundamental. No entanto, essa imagem está mostrando os pontos numa escala maior, pois numa impressão normal esses pontos são minúsculos e muitas vezes é necessário fazer uso de uma lupa conta fios para enxergá-los.

Existem várias formas de fazer experimentos com esses fundamentos do design (LUPTON; PHILLIPS, 2008). Sendo assim, partindo do pressuposto que esses elementos são manipuláveis, o design, como produtor de significado, pode fazer uso desses recursos para transmitir as mais diversas mensagens.

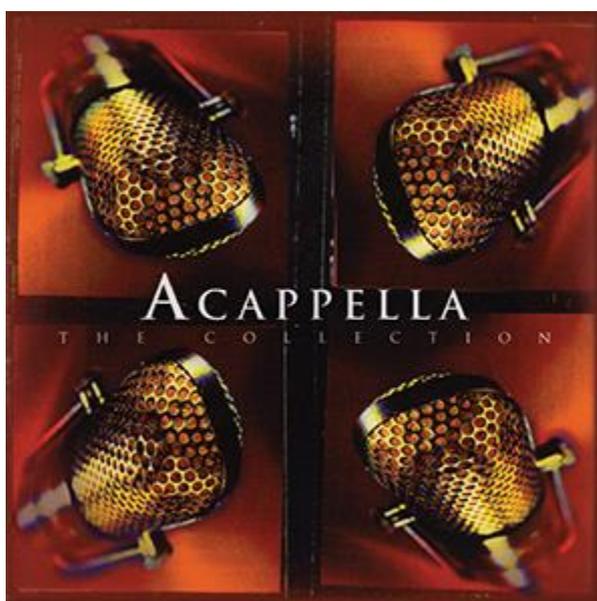
#### 2.1.1.2 Ritmo e equilíbrio

Segundo Lupton e Phillips (2008) O equilíbrio, em design, é tido como um marco, um limite para a forma, ele é responsável por estagnar e dinamizar os componentes no espaço. A desarmonia que causa uma confusão ao olhar do observador acontece porque a maneira como os elementos são distribuídos está

equivocada, quer seja por desalinhamento ou objetos grandes muito próximos e assim sucessivamente.

Dessa forma, se entende que o maneira como esse fundamento é utilizado se torna determinante para que haja harmonia visual. O descuido com esse fundamento pode deixar o observador confuso, sem saber para onde olhar e isso pode ainda prejudicar a leitura de outras informações pertinentes ao propósito do projeto gráfico. Em seguida, um exemplo desse fundamento:

Figura 4 - Capa de CD do quarteto Acappella.



Fonte: site acappella.org.

Nesta capa é possível notar o equilíbrio dos eixos visuais, na qual todos os elementos estão orientados a partir de um mesmo eixo, horizontal e vertical. Além disso, existe ritmo, pela repetição e disposição dos elementos nos eixos. Existem, também, as composições assimétricas como ilustradas na figura em seguida:

Figura 5 - Capa de cd | Lana Del Rey.



Fonte: site watm magazine.

Nesse exemplo, os elementos possuem uma relação mútua entre tensão e equilíbrio. Sendo assim, de maneira orgânica dividem o peso gráfico na composição, um contrabalançando o outro, já que o peso visual da mulher está equilibrado ao peso visual do texto, nos eixos diagonais superior e inferior.

Ainda quanto ao equilíbrio, as autoras Lupton e Phillips (2008, p. 29) afirmam que:

Um projeto simétrico, que possua os mesmos elementos em pelo menos dois lados de um eixo comum, é naturalmente estável. Entretanto o equilíbrio não precisa ser estático. [...] Os designers empregam tamanho, textura, valor, cor e forma contrastantes para contrabalançar ou enfatizar o peso de um objeto, atingindo assim o sentido de equilíbrio dinâmico [...].

A partir desses conceitos, é possível notar que existe um outro elemento que trabalha de maneira intrínseca com o equilíbrio. Esse elemento traz dinamismo à peça gráfica e proporciona uma interação entre os elementos da composição tendo como resultado uma ideia de continuidade.

Partindo desse ponto de vista, Lupton e Phillips (2008), destacam que além do equilíbrio existe o ritmo, afirmando que: o ritmo é utilizado pelos designers tanto em composições estáticas como animadas que possuam constância e um padrão sequencial. As autoras atestam ainda que o ritmo e o equilíbrio trabalham de maneira mútua para que o resultado seja pulsante e vívido, proporcionando tanto estabilidade quanto admiração.

### 2.1.1.3 Escala

Dentre os fundamentos do design, este é um dos mais complexos e muitas vezes não é levado em consideração, não antes de o material ser impresso e ser percebido que a fonte ficou pequena, por exemplo. Isso muitas vezes se dá por razão da possibilidade que os programas gráficos têm de fazer muitas variações de tamanho da peça gráfica e em muitos casos o designer está trabalhando com algo que está inferior ao tamanho que deveria ser.

Segundo Fuentes (2006) é de grande importância considerar o tamanho real daquilo que está sendo projetado, não menos importante é a distância entre a leitura ou contato com o projeto. Considerando as várias possibilidades de manipulação entre um objeto de design e o usuário, precisa ser avaliada qual a necessidade deve ser atendida em primeira instância.

Nesse sentido, o que para muitos pode ser considerado pueril é muito relevante em um projeto de design. É necessário visualizar a peça gráfica, e saber o que deve ser dado destaque, e quais informações ficarão em segundo plano. A partir de onde ela será aplicada, a que distância estará o observador, pois na tela do computador muitas vezes o design não tem a real perspectiva de como ficará depois de impresso, ou mesmo aplicado em mídias virtuais.

Para Lupton e Phillips (2008), a escala se dá tanto de maneira objetiva como subjetiva. No que tange a questão objetiva tem a ver com as medidas exatas de um objeto ou mesmo a representação fiel daquilo que existe, como por exemplo, uma maquete que mantém a mesma relação de proporção. Já no sentido subjetivo, pode se tratar da maneira como o observador contempla o objeto e suas impressões em relação a ele, como por exemplo, um projeto cujas partes tem o mesmo tamanho causa uma sensação de uma composição estática pela ausência de contraste.

Diante destes dados, é possível dizer, no que diz respeito à escala, que é necessário estudar a relação entre usuário e objeto de design, como será feito o uso do material, de que maneira será lido, para, assim, chegar a um denominador comum sobre o que precisa ser feito quanto a necessidade do que se deve priorizar. Além disso, foi visto que existem duas maneiras de perceber a escala a objetiva que se refere a proporções exatas e a subjetiva que tem a ver com a percepção do observador.

Figura 6 - Gui Rebutini, Além do Horizonte, 2014.



Fonte: site Som livre.

Nesta capa de CD pode ser vista a relação de Escala entre duas perspectivas. A imagem do cantor em maior escala e sua imagem menor em perfil, parecem mostrar a mesma cena através de dois pontos de vista distintos, como ângulos de uma filmagem. Nesse sentido, é possível observar que o céu está presente nas duas e o personagem está com a mesma roupa, no entanto em um plano a ênfase está na expressão e no outro o cenário em plano geral que parece não ter fim. É possível que as duas imagens sobrepostas também estejam denotando uma introspecção.

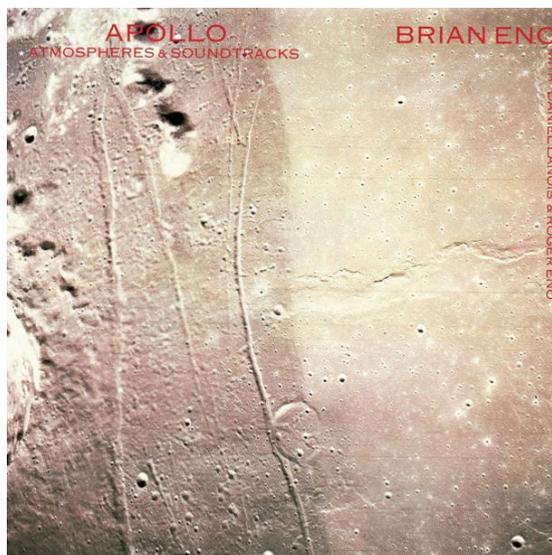
#### 2.1.1.4 Textura

Em design a textura pode ser percebida como tátil ou ainda visual. As texturas podem ser produzidas de maneira concreta em que pode ser sentido o relevo e também de maneira visual em que se tem a ideia do que seria a superfície. Nesse sentido, a superfície em que é feita a impressão também influencia, como papéis ásperos ou lisos. Texturas que podem ser sentidas pelo tato, não apenas afetam a sensação ao tocar, mas também a sua estética (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Então, segundo as autoras as peças gráficas podem, ainda que seja um simples papel, sofrer alterações em sua forma de maneira que isso fará uma significativa diferença em sua aparência e ainda que não haja alteração formal a imagem pode ser tão bem produzida que cause essa impressão. Por isso, em algumas

peças gráficas, essa relação é aplicada de maneira tão apropriada que se tem a sensação de que existe um relevo ali, despertando a curiosidade de tocar para averiguar se é concreto ou não. Observe a figura em seguida.

Figura 7 - Capa do CD de Brian Eno | Apollo: *Atmospheres and Soundtracks* (1983).



Fonte: site super abril.

Nesta capa de Brian Eno, foi aplicada uma imagem da superfície da lua, na qual fica evidente o uso da técnica de textura sendo aplicada, inclusive com ênfase tendo os outros elementos textuais de maneira periférica. Esse trabalho, é um exemplo que produz uma impressão de sensação visual tanto de alto relevo quanto de baixo relevo.

Para Lupton e Phillips (2008), uma determinada textura serve, de maneira geral, como plano de fundo, não como elemento principal. Características de uma superfície podem ser configurados de maneira harmônica ou contrastante, tendo como resultado a produção de efeitos deferentes. O alto grau de contraste é dado pelo tamanho das unidades que compõem a textura, quanto maior o tamanho é descrito como alto contraste e o mesmo se aplica ao menor tamanho, baixo contraste.

As autoras, Lupton e Phillips (2008, p.53) afirmam ainda que: “[...] texturas têm uma capacidade genuína, visceral e absolutamente sedutora de nos atrair e nos capturar”. Assim sendo as texturas, quando bem usadas, podem agregar muito valor a peça gráfica.

### 2.1.1.5 Cor

Cor é definida por Farina (2006) como a sensação visual que nos é oferecida pela natureza através dos raios de luz que são irradiados em nosso planeta. Segundo Pedrosa (2007) a cor divide-se em três grupos distintos, que são: cores-luz, cores pigmentos-opacas e cores pigmentos-transparentes. Observe a figura abaixo:

Figura 8 - Três tríades de cores primárias.



Fonte: adaptado de Pedrosa, 2007.

A cor é uma ferramenta importante para a comunicação do design gráfico. Ao determinar a escolha das paletas de cores para ser aplicado no projeto, o designer gráfico atua como construtor de um sistema de significação. Sendo um importante instrumento para comunicação visual, a escolha não é uma questão de gosto pessoal, ou por mero capricho (DONDIS, 1991).

Logo, utilizar as cores, com harmonia e equilíbrio em toda a sua forma, numa peça gráfica, é o diferencial para que a mensagem seja bem compreendida ou não pelo observador, pelo público-alvo, e é por este motivo que um diretor de arte precisa

ter a preocupação com a composição de cores que melhor combine com a peça e aos objetivos e princípios de organização e contraste.

As cores utilizadas precisam ter coerência com todos os outros elementos presentes. No leiaute, coerentes com os objetivos a serem atingidos e com a mensagem a ser transmitida (RIBEIRO, 2003). Exemplo:

Figura 9 - Leonardo Gonçalves, Viver e Cantar, 2007.



Fonte: Wikipédia.

Nesta capa de CD a predominância é de tons pastéis, admitindo a possibilidade de ser colocada uma cor mais intensa, seria dado um contraste incoerente com a proposta. “Os elementos devem ser combinados com um sentido de ordem e unificação, de maneira que cada um deles seja parte integrante do todo. A proporção implica, obviamente, sempre uma comparação entre dois ou mais elementos” (LUPTON; PHILLIPS, 2008 p.71).

Assim, um objeto de design é configurado a partir de relações que proporcionam uma coesão entre os elementos gráficos dispostos. Não sendo feito uso de improvisação, mas tudo fazendo parte de uma trama com o objetivo de agregar significado.

As cores promovem estímulos psicológicos influenciando a sensibilidade humana do indivíduo, para gostar ou não de algo, para fazer negação ou afirmação, para se omitir ou agir. Muitas preferências sobre as cores são baseadas em associações ou experiências agradáveis sentidas. Mas para tanto é difícil ter uma mudança sobre as preferências das cores. Na verdade, estudos e pesquisas que

foram realizadas por importantes psicólogos com especialidade em cores como o inglês Adrian Klein, o japonês Saburo Ohba, o francês Dérivé, Theodorus Van Kolck nos anos 60 e de maneira mais atual Michael Patoureau na França, e Eva Heller na Alemanha, tornaram propício um evidente esquema de significação das cores (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Existe uma pesquisa muito relevante feita pelo psicólogo Bamz (1980, apud FARINA, 2006) que une a idade a preferência que a pessoa tem por determinada cor. Sendo assim esta pesquisa pode conduzir a soluções no campo mercadológico. Veja quadro em seguida:

Quadro 1 - Principais conclusões da pesquisa de Bamz (1980).

|          |  |
|----------|--|
| Vermelho | Corresponderia ao período de 1 a 10 anos idade da efervecência e da espontaneidade.          |
| Laranja  | Corresponderia ao período de 10 a 20 anos idade da imaginação, excitação, aventura.          |
| Amarelo  | Corresponderia ao período de 20 a 30 anos idade da força, potência, arrogância.              |
| Verde    | Corresponderia ao período de 30 a 40 anos idade da diminuição do fogo juvenil.               |
| Azul     | Corresponderia ao período de 40 a 50 anos idade do pensamento e da inteligencia.             |
| Lilás    | Corresponderia ao período de 50 a 60 anos idade do Juízo, do misticismo, da lei.             |
| Roxo     | Corresponderia ao período além dos 60 anos idade do saber, da experiencia e da benevolência. |

Fonte: Farina (2006).

No quadro acima é possível observar as cores correspondentes a diversas faixas etárias, o que está muito ligado ao público alvo. Dessa maneira, o mercado trabalha com estratégias para ser o mais objetivo possível na conquista dos seus clientes, por essa razão, fazer uma pesquisa e identificar um perfil de consumidores é importante para saber quais cores correspondem a cada grupo de pessoas.

Segundo Farina (2006) é importante ressaltar que as cores podem provocar invariavelmente sensações opostas, podendo ser positivas ou negativas. Exemplo: a

cor branca significa paz e harmonia, no oriente particularmente na Índia significa tristeza e morte.

**Branco:** Indica neutralidade, pureza, vida associada ao leite materno, limpeza, castidade, liberdade, criatividade. É a cor de adição de todos os comprimentos de ondas tornando-se a mais forte e irritante cor. Remete: cor dos fantasmas, dos espíritos, do vazio interior, da carência afetiva e da solidão. Associação material: batismo casamento, cisne, lírio, primeira comunhão, neve, nuvens em tempo claro, areia clara. Associação afetiva: ordem, simplicidade, limpeza, bem, pensamento, juventude, otimismo, piedade, paz, pureza, inocência, dignidade, afirmação, modéstia, deleite, despertar, alma, infância, harmonia, estabilidade, divindade.

**Preto:** É a ausência da luz fazendo correspondência a busca, as sombras e a escuridão. Pode-se associar a ela a morte, destruição, temor, mas também pode significar sofisticação e requinte. Associação material: sujeira, sombra, enterro, noite, carvão, condolência, morto, fim. Associação afetiva: mal, miséria, pessimismo, tristeza, dor, negação, melancolia, angústia, renúncia, intriga, desgraça, opressão, sordidez, friquidez, intriga.

**Cinza:** É a cor formada pela mistura do branco com o preto remete a neutralidade, resignação. Pode determinar maturidade eventualmente. Associação material: pó, chuva, ratos, neblina, máquinas, mar sob tempestade, cimento em edifícios. Associações afetiva: tédio, tristeza, decadência, velhice, desânimo, seriedade, sabedoria, passado, finura, pena, aborrecimento, carência vital.

**Vermelho:** Remete a alimentação, fraternidade, proibição e a revolução, festividade. Sendo uma cor quente é bastante excitante para o olhar o que impulsiona a atenção e adesão aos elementos em destaque. Na cultura cristã a cor é vista positivamente pela cor que dá vida, purifica e santifica. É o vermelho do salvador, significa força, energia, redenção. Mas também pode ter significado de impureza, violência e pecado, da cólera, da mancha e da morte, do amor, da sedução, do erotismo, dos tabus, das transgressões “pecados da alma”. Pode ter significado positivo quando ligada a cor do fogo do espírito santo no Pentecostes. Associação material: rubi, cereja, guerra, lugar, sinal de parada, perigo, vida, sol, fogo, chama, sangue, combate, lábios, mulher, feridas, rochas vermelhas, conquistas, masculinidade. Associação afetiva: dinamismo, força, energia, revolta, baixaza, movimento, barbarismo, coragem furor,

esplendor, intensidade, paixão, vulgaridade, poderio, vigor, glória, calor, violência, dureza, excitação, ira, ação, emoção, interdição, agressividade, alegria comunicativa, extroversão, sensualidade.

**Laranja:** Significa iluminação e representa o grau supremo da perfeição. Associação material: pôr-do-sol, luz, chama, calor, festa, perigo, aurora, raios solares, robustez, agressão, competição, operacionalidade, ofensa. Associação afetiva: desejo, excitabilidade, dominação, sensualidade, força, luminosidade, dureza, euforia, energia, alegria, advertência, tentação, prazer, senso de humor.

**Amarelo:** É a cor da alegria, espontaneidade, ação, poder, dinamismo, impulsividade, prosperidade, riqueza. Associação material: flores grandes, terra argilosa, palha, luz, topázio, verão, limão, chinês, calor de luz solar. Associação afetiva: iluminação, conforto, alerta, gozo, ciúme, orgulho, esperança, idealismo, egoísmo, inveja, ódio, adolescência, espontaneidade, variabilidade, euforia, originalidade e expectativa.

**Verde:** Remete a umidade, calma, esperança, amizade, equilíbrio, ecologia, natureza. Associação material: umidade, frescor, primavera, bosque, águas claras, folhagens, tapete de jogos, mar, verão, planície, natureza. Associação afetiva: adolescência, bem-estar, paz, saúde, ideal, abundância, tranquilidade, segurança, natureza, equilíbrio, esperança, serenidade, juventude, suavidade, crença, firmeza, coragem, desejo, descanso, liberalidade, tolerância, ciúme.

**Azul:** Remete ao infinito, do longínquo, do sonho, o céu o horizonte o ar. O azul escuro indica sobriedade, sofisticação, inspiração, profundidade, liberdade, acolhimento, inteligência, descanso, confiança, segurança. Sua utilização como fundo pode fazer alusão a maior sobriedade, sofisticação a marca o que desempenha a função de evidenciar a figura principal para a frente. Associação material: montanhas longínquas, frio, mar, céu, gelo, feminilidade, águas tranquilas. Associação afetiva: espaço, viagem, verdade, sentido, afeto, intelectualidade, paz, advertência, precaução, serenidade, infinito, meditação, confiança, amizade, amor, fidelidade, sentimento profundo.

**Violeta:** Possui poder sonífero. Associação material: enterro, alquimia. Associação afetiva: engano, miséria, calma, dignidade, autocontrole, violência, furto e agressão.

**Roxo:** Cor que possui um forte poder microbicida. Associação material: noite, janela, igreja, aurora, sonho, mar profundo. Associação afetiva: fantasia, mistério, profundidade, eletricidade, dignidade, justiça, egoísmo, grandeza, misticismo, espiritualidade, delicadeza, calma.

**Púrpura:** Simboliza dignidade real, cardinalícia, eternidade, nobreza, realeza e religiosidade. É a cor da teologia. Associação material: manto, igreja. Associação afetiva: calma, dignidade, autocontrole, estima, valor.

**Marrom:** Cor da terra, da fecundidade, da morena. Associação material: terra, águas lamacentas, outono, doença, sensualidade, desconforto. Associação afetiva: pesar, melancolia, resistência, vigor.

**Prata:** Indica distanciamento, frieza, remete a sofisticação moderna, tecnologia, requinte.

**Dourado:** Símbolo cristão do sagrado, significado de revelador da santidade, fama, glamour, dinheiro, luxo, felicidade, sofisticação, nobreza.

Diante do exposto, é preciso ser feito um estudo em relação as cores para usar da maneira correta para cada grupo de pessoas e cultura. Logo, antes de fazer uma peça gráfica é necessário saber qual é o público alvo e quais os significados que determinadas cores podem assumir para eles com o objetivo de não haver ambiguidade de significado, exemplo:

Figura 10 - Artpella, *Negro pop spirituals*, 2009.

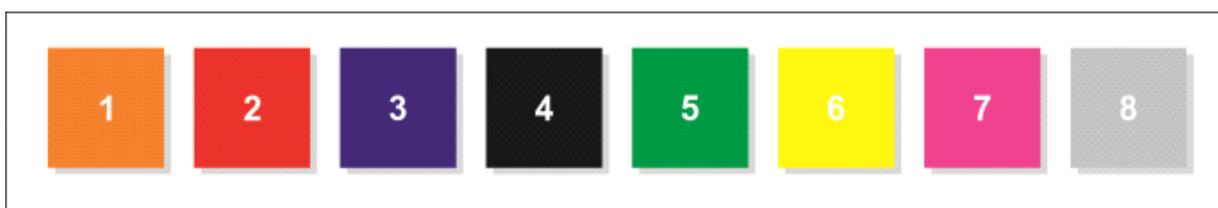


Fonte: site Dowload Gospel.

Observando a imagem acima, é possível notar que se essa capa fosse projetada para a Índia, eles poderiam interpretar como um disco de músicas fúnebres.

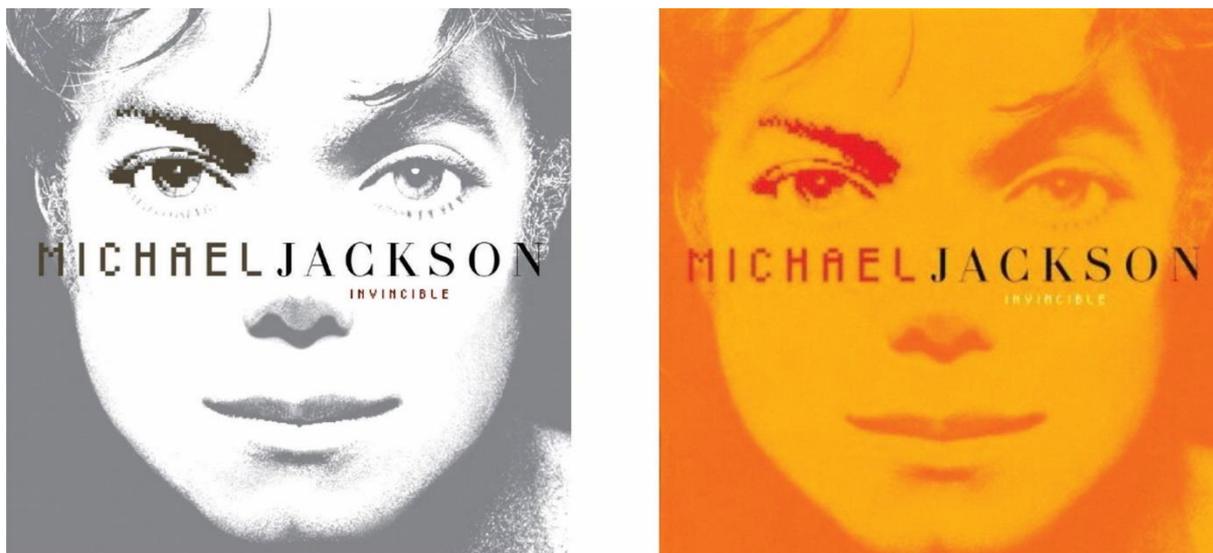
Collaro (2007) diz que vários estudos foram feitos para analisar o poder de atração das cores, e segundo ele pode-se afirmar, por exemplo, que a cor laranja tem o maior poder de atração e a cinza a menor. Vejamos na figura 11.

Figura 11 - A escala do poder de atração das cores. A mais atraente é a laranja e a menos atraente é a cinza.



Fonte: Collaro, 2007.

Figura 12 - Michael Jackson, *Invincible*, 2001.



Fonte: site Mjtnunes

As imagens acima mostram como é feita a relação de atração. Essas capas foram produzidas em várias cores, nesse caso foram colocadas respectivamente a cor mais atraente e a menos atraente em relação a figura 12. Assim, o designer pode se utilizar das cores para destacar um produto na prateleira e chamar atenção dos usuários.

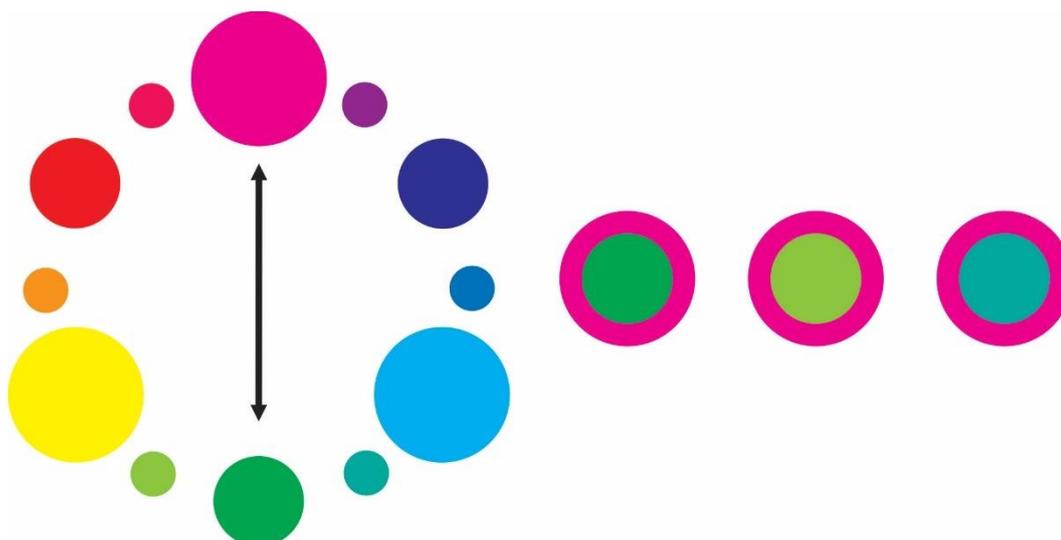
Pedrosa (2007) diz que a combinação de cores é a propriedade que certos pares de cores têm de formar acorde, através de duas cores que se combinam. E afirma:

Por efeito de ação de contrastes simultâneos, todas as duplas tendem em maior ou menor grau a formar acordes consonantes ou dissonantes, segundo a natureza das mesmas (vermelho, amarelo, azul etc.). Em princípio, pode-se afirmar que toda cor combina com qualquer outra, o que não significa que todo grupo de cores forme uma harmonia. Assim como não existe em termos absolutos uma qualificação de cor bela e cor feia, não existe também dupla de cores irreconciliáveis que não se consiga combinar. Uma cor combina com a outra por afinidade, semelhança, aproximação etc., ou por contraste, dessemelhança, oposição etc. (PEDROSA, 2007.p 123).

Segundo o mesmo, para se formar um equilíbrio no acorde de duas cores há três métodos principais:

1-Intensificar ou diminuir o tom ou índice de luminosidade de uma das cores sem perder a cromaticidade. Observe a figura em seguida:

Figura 13 - Círculo cromático e composições com duplas complementares.



Fonte: O Autor, 2017.

Ao lado esquerdo, no círculo cromático é selecionada uma dupla complementar, magenta e verde. Ao lado direito nos primeiros círculos sobrepostos seria a composição do magenta com o verde, logo após, a segunda composição ilustrando o resultado da diminuição do tom da cor verde com a adição de amarelo e na terceira composição a intensificação do tom da cor verde com a adição de azul.

2- Dessaturando ou rebaixando o tom, através da mistura com o branco ou com o preto. Sendo assim é inevitável a perda da cromaticidade e encaminha-se para combinar valores.

Figura 14 - Aplicações de rebaixamento e dessaturação em dupla complementar.



Fonte: O Autor, 2017.

Na figura acima na primeira composição sem alterações, logo após, a segunda composição ilustrando o resultado da dessaturação do tom da cor verde com a adição de branco e na terceira composição o rebaixamento do tom da cor verde com a adição de preto.

### 3-Utilizar o *debrum*<sup>1</sup> ou cercadura das cores.

Figura 15 - Aplicações de rebaixamento e dessaturação em dupla complementar.



Fonte: O Autor, 2017.

Na figura acima, na primeira composição sem alterações, logo após a segunda composição, ilustrando o resultado do *debrum* ou cercadura das cores na cor branca ao redor da cor verde e na terceira composição o *debrum* em cor preta ao redor da cor verde.

#### 2.1.1.6 Figura/fundo

Esse elemento de configuração em design é de suma importância, visto que envolve alguns detalhes imprescindíveis para que seja caracterizado figura/fundo. Nesse sentido, deve-se levar em conta, por exemplo, o contraste, pois se ele não existe não haverá a percepção do observador em relação a diferir entre o que é figura e o que é fundo. Vemos no texto a seguir uma breve explicação sobre o assunto.

Para Lupton e Phillips (2008), a figura fundo também conhecida como espaço negativo e positivo, está presente na maioria das faces do design gráfico. Um exemplo disso é o design de marcas e símbolos, onde é feita uma simplificação de coisas mais complexas e expostas de maneira simples, mas com bastante significado, em que fica evidente, quando é obtido êxito, em geral, uma tenção entre figura e fundo.

Então, fica clara a seguinte questão e de muita importância: que sejam figura e fundo, separadas para que possam ser discernidas pelo observador. Essa ideia está presente em várias facetas do design, logo, é preciso haver uma tenção, ou seja, um contraste e não uma harmonia no sentido de colocar tom sobre tom, os objetos mais bem-sucedidos possuem uma clara distinção entre o que é figura e o que é fundo.

---

<sup>1</sup> Debrum é um contorno de outra cor que faz separação entre uma cor e outra.

Segundo Collaro (2007), a mesma cor tem impacto diferente dependendo da cor do fundo que está sob a mesma. Nessa vertente, pode ser visto que o fundo influencia de uma maneira muito clara a figura, onde quanto menos contraste, menos se percebe a distinção dos elementos alterando, assim, o impacto exercido pela composição. Ver figura a seguir:

Figura 16 - Impacto de uma mesma cor sobre fundos diferentes.

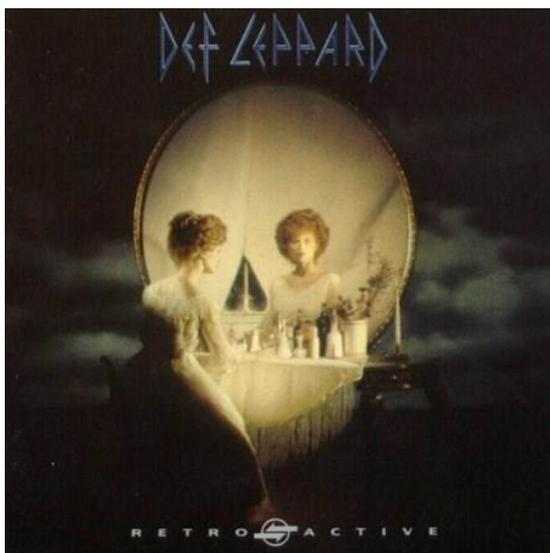


Fonte: Collaro, 2007.

Na figura acima, é possível notar no primeiro agrupamento um quadrado menor que possui a mesma cor para os três. Dependendo da cor do quadrado base, ele tem mais impacto ou destaque, no primeiro, por exemplo, a base preta dá destaque para o quadrado cinza. Em seguida, no outro agrupamento, o raciocínio é o mesmo com a diferença de que o que apresenta mais contraste seria o terceiro par de quadrados.

Desta forma, o mesmo conceito pode ser aplicado às capas de CDs. Porém, é necessário entender bem o conceito para usar da melhor maneira, como foi colocado. Geralmente, há uma distinção clara sobre o que é figura e fundo, mas nem sempre isso será necessário, porque em algum momento a intenção pode ser justamente causar o desconforto diminuindo a tensão entre os dois elementos a figura em seguida deixa isso bem claro.

Figura 17 - Def Leppard – “Retro Active” (1993).



Fonte: site Mega Curioso

Uma peça gráfica baseada na obra do ilusionista óptico Allan Gilbert, intitulada como *All is Vanity*, onde se pode ver a pintura de uma mulher se olhando no espelho, no entanto quando vista de longe remete ao formato de um crânio humano. Nessa observação, é demonstrado como o fundamento pode ser usado para criar uma ilusão de ótica através do contraste dado entre a figura em tons mais claros e o fundo escuro que da definição ao formato do crânio.

A figura fundo, portanto, é um elemento muito relevante no contexto do design gráfico, por ser algo presente na grande maioria dos trabalhos gráficos. Percebesse, então, que o fundo dá forma ao objeto, figura, e serve como uma moldura para que a figura seja vista.

#### 2.1.1.7 Enquadramento

Segundo Lupton e Phillips (2008), O enquadramento é responsável por criar um ambiente favorável para a compreensão da imagem ou elemento. O enquadramento é parte constituinte das estruturas do design gráfico. Ele é mais que isso, está presente de maneira insistente entre os mais prevalentes fundamentos do design, não há como evitar e suas variações são infinitas no encargo de um designer.

Lupton e Phillips (2008, p. 101), ainda afirmam que esse fundamento:

[...] mostra como o sentido e o impacto de uma imagem ou texto variam, dependendo de como ela é delimitada ou recortada. Os contornos servem, tipicamente, para conter uma imagem, destacando-a do fundo, a fim de torna-

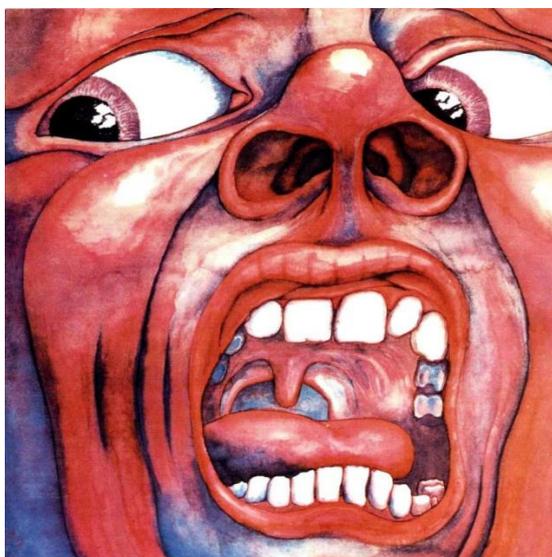
la mais visível. O enquadramento também pode penetrá-la, deixando-a aberta e permeável, em vez de estável e contida. A margem pode separar uma imagem de seu fundo, mas também pode servir de transição entre o interior e o exterior, entre a figura e o fundo.

Derrida (1987, apud LUPTON; PHILLIPS, 2008) define o enquadramento como sendo uma estrutura no mesmo tempo presente ou ausente. Em fotografia o enquadramento é o recorte visual que é feito do mundo, o que é incluído no espaço delimitado pelo filme, e ao mesmo tempo, o que é deixado de fora. (Ver figura 18)

Para as autoras, primeiramente citadas, o enquadramento é muito considerado aquilo que está no recorte, ou seja, a área que foi selecionada pelo profissional. No entanto o segundo autor amplia essa visão para novos horizontes, ele não vê apenas de fora para dentro, mas de dentro para fora, pois também considera aquilo que foi deixado de fora.

Observe a figura abaixo:

Figura 18 - King Crismom – ‘*In the Court of the Crimson King*’ (1969).



Fonte: site Cade meu whiskey.

A imagem acima mostra claramente o conceito defendido por Derrida: o enquadramento tem haver não apenas com aquilo que é selecionado ou recortado, mas também com aquilo que ficou de fora. A primeira vista o observador pode se questionar para onde o homem está olhando? O que o está deixando tão desesperado. Enquadramentos no rosto também tem a função de enfatizar emoções, por essa razão esse fundamento é de alto poder significativo.

### 2.1.1.8 Hierarquia

Segundo Lupton e Phillips (2008), a hierarquia dentro do espaço da composição é a ordem de importância que os elementos gráficos assumem. Segundo Calver (2009), todo artefato gráfico faz exibição das informações em maior ou menor grau. É desafio do designer, a exibição de informações de forma unificada, para que elas possam dar suporte a proposta da marca, e com utilidade que permitam um diálogo mais objetivo com os consumidores. E um dos principais fatos a serem levados em consideração na hora de criar leiautes é produzir de forma hierárquica as informações.

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

Por isso, é necessário saber antes o que será feito, quais são as informações mais relevantes, para que seja dada a devida importância formal. O uso da hierarquia – ainda – vai tornar evidente o que foi previamente estabelecido como tal.

De acordo com Roncarelli e Ellicott (2011), um dos mais importantes instrumentos para definir o equilíbrio e a ordenação é a hierarquia. O designer determina a importância relativa de cada elemento incluso na embalagem levando em consideração termos da comunicação, impacto visual e informações que são obrigatórias. Ver figura a seguir: texto sem e com hierarquia.

Figura 19 - Paulo César Baruk, Multiforme, 2010.



Fonte: site Ouvir Gospel.

Na imagem acima é percebida a hierarquia deixando claro visualmente a ordem de importância entre as informações. Nesse caso o título do CD está em evidência, a diferença do corpo da fonte traz uma outra mensagem em inglês “*Multi for me*” algo como, múltiplos por mim. O nome do artista vem em seguida com destaque para o sobrenome.

#### 2.1.1.9 Camadas

Segundo Lupton e Phillips (2008), Camadas são elementos que são vistos simultaneamente e justapostos a uma imagem ou encadeamento. Elas estão em funcionamento nos mais diversos programas de computador, tanto no Photoshop, Ilustrador como nas ferramentas de áudio, vídeo e animação, nos quais diversas camadas de imagem e (pistas de) som se estendem no tempo.

No que está relacionado a história das camadas, Lupton e Phillips (2008, p. 128), atestam:

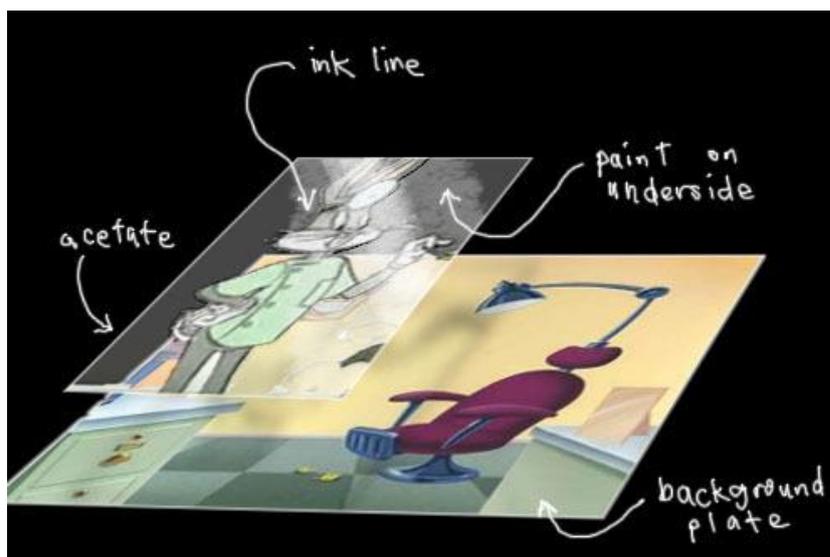
Antes do início dos anos 1990, os designers criavam "artes-finais" compostas, precisamente, de camadas alinhadas de papel e acetato. O designer ou o arte-finalista aderiu cada elemento da página -tipos, imagens, blocos de cor - a uma camada distinta, separando os elementos que se tocavam em superfícies diversas. Esse mesmo princípio é aplicado nas camadas digitais que usamos hoje, porém manipulado de maneiras novas e poderosas.

É importante notar, que a maioria dos fundamentos do design, eram aplicados sem o auxílio de um programa de computador. No entanto, é necessário entender a

maneira como esses elementos funcionam na composição gráfica, de uma forma que mesmo que não haja um computador por perto eles possam ser utilizados.

A figura a seguir ilustra como esse processo acontecia na animação, por exemplo:

Figura 20 - Ilustração do uso de folhas de acetato.



Fonte: site animação as.

Na figura acima é possível perceber que há um plano de fundo, no qual está a cadeira de dentista, ou seja, um cenário, estático e o personagem que irá se mover é colocado em cima do cenário. O acetato é um plástico transparente, logo, é possível mudar o personagem de posição e ir tirando fotos de cada quadro o resultado final é a ilusão de que o personagem está se movendo. O mesmo princípio é utilizado nos programas gráficos, no entanto, obviamente com mais recursos. Várias camadas podem ser sobrepostas para se obter uma composição final, onde as camadas irão ficar ocultas, mas não inexistentes.

Nesta outra imagem (figura 21), um exemplo do fundamento aplicado em uma capa de CD.

Figura 21 - Capa do CD de Eyshila | Jesus, o Brasil te adora.



Fonte: site Verdade Gospel.

Neste exemplo é possível notar que foram necessárias camadas para compor essa imagem. O fundo verde seria a primeira imagem, a tinta amarela a primeira camada, a imagem da cantora na segunda camada, a faixa e as fontes numa terceira camada, ou seja, a maneira de se entender camadas e observando as sobreposições dadas.

No que se refere a esse fundamento, portanto, Lupton e Phillips (2008, p. 128), afirmam: “As camadas, inerentes as reproduções mecânicas, tornaram-se intuitivas e universais. Elas desempenham hoje um papel crucial no modo como lemos e produzimos imagens gráficas.”. Desta forma, esse elemento do design, é de fato fundamental para a configuração gráfica na atualidade.

#### 2.1.1.10 Transparência

A transparência é comumente utilizada para gerar imagens densas e que se tornam sólidas e firmes, arquitetadas utilizando véus de cores e texturas. No mundo material existem superfícies, de certa forma, transparente ou opacas: um material como a madeira é cem por cento opaco e o ar é quase zero por cento opaco. Em programas gráficos é possível mudar essas regras fazendo a madeira ficar transparente e o ar opaco (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Para Lupton e Phillips (2008, p. 147):

A transparência pode servir para enfatizar valores de honestidade e clareza através de ajustes e justaposições que mantêm a integridade ou legibilidade dos elementos. Também pode servir para adicionar complexidade ao permitir que as camadas se misturem e se confundam. Ela pode ser utilizada tematicamente para combinar ou contrastar ideias, conectando diferentes níveis de conteúdo. Quando usada de maneira consciente e deliberada, a transparência contribui para o sentido e a fascinação visual de um trabalho de design.

De acordo com as autoras a transparência é, de fato, um fundamento agregador de sentido a composição gráfica. E os programas gráficos têm ferramentas que controlam esse elemento de maneira muito exata, ou seja, se entende que quanto mais controle um profissional tem sobre o fundamento, mais sensível será a forma como a mensagem será transmitida.

Partindo dessa concepção, o fundamento transparência é caracterizado quando o seu valor está entre zero e cem por cento. Admitimos que todas as superfícies ou imagens transparentes, de maneira geral, possuem algum grau de opacidade. Transparência e camadas são elementos correspondentes (LUPTON; PHILLIPS, 2008). Observe a figura abaixo:

Figura 22 - Capa de cd do THE KINKS | *Green Village*.



Fonte: site Zupi.

Nesta capa o fundamento é aplicado fazendo com que a imagem ao fundo seja vista através dos componentes da banda. A imagem atrás seria um alvo liberando fumaça e os integrantes do quarteto estão sendo afetados por esse aparente disparo. Dentre as várias músicas do álbum, um conceito que o permeia é o lamento pela extinção das antigas tradições inglesas.

A transparência, então, é mais um fundamento que existia antes das tecnologias, no entanto, foi aprimorado através das mesmas para produzir os mais diversos significados. E, ainda, produzir um fascínio por parte do observador, quando usada de maneira eficiente por um profissional qualificado de design.

#### 2.1.1.11 Modularidade

O módulo é elemento estático usado como componente de um sistema ou arcabouço que possui maior escala. O *pixel* é um exemplo de módulo que está inserido num âmbito maior formando assim uma imagem virtual. O seu tamanho é tão ínfimo que na maioria das vezes sequer é notado, no entanto, para formar um número incontável de caracteres pertencentes a uma fonte um grid de nove por nove pixels é suficiente (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Um símbolo substitui ou representa objetos, funções e processos. Muitos símbolos familiares, como os arcos dourados do McDonald's, são extremamente filtrados e desprovidos de qualquer detalhe irrelevante, dando apenas a informação suficiente para sugerir um significado. Sistemas de símbolos são geralmente baseados em módulos geométricos que se reúnem para criar uma miríade de formas e funções.

A partir da reflexão das autoras é possível concluir que o referido fundamento, é uma restrição que desafia o profissional de design a criar várias coisas a partir de um pressuposto. Um exemplo bem simples pode ser visto na figura em seguida com um grid de nove por nove círculos é formada a palavra *salt*, ou seja, sal em inglês:

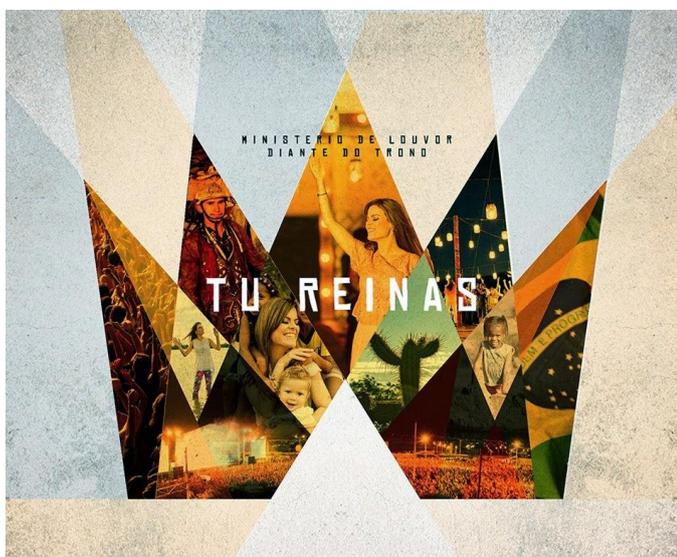
Figura 23 - Adaptado de Colin Ford.



Fonte: Lupton e Phillips (2008)

A medida que determinados fatores são previamente determinados, o profissional de design tem a liberdade para conjecturar em relação a outras perspectivas da problemática. Determinada regra, quando bem delimitada tem a possibilidade de promover um processo criativo, eliminando possibilidades alheias a restrição. Na imagem em seguida outro exemplo aplicado a uma capa de disco.

Figura 24 - Capa de CD do ministério diante do trono | Tu reinas.



Fonte: site Icon Publicita.

Na figura acima, a forma vista é de uma coroa formada por módulos contendo imagens dentro, esses formados pela intersecção dos holofotes. Essas formas, oriundas da intersecção, formam polígonos irregulares que criam uma regra tornando

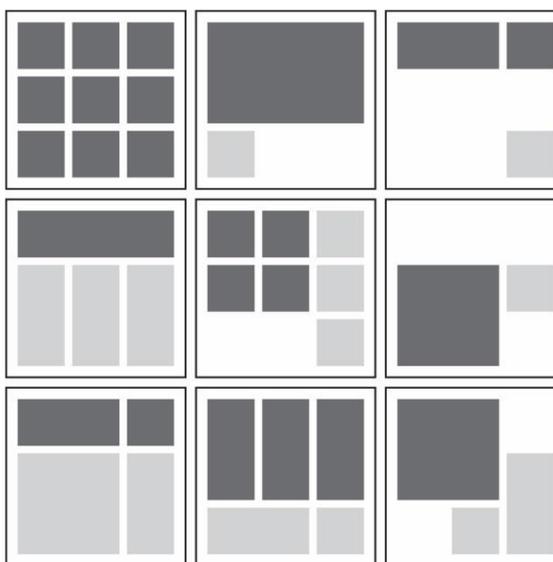
um desafio colocar as imagens dentro de maneira que os cortes não prejudiquem a funcionalidade das mesmas.

Assim sendo, os módulos estão presentes em vários elementos do design, jogos de vídeo game, imagens, tipografia, assinaturas visuais, bordados e uma gama de elementos que fazem parte da composição de peças gráficas. Esse fundamento funciona independente de programas gráficos, sendo uma ferramenta criativa utilizada inclusive em brinquedos como o LEGO, o qual é citado como exemplo pelas autoras.

#### 2.1.1.12 Grid

Segundo Lupton e Phillips (2008), entende-se grid, por uma rede de linhas. Numa situação padrão, essas linhas verticais e horizontais dividem uma superfície com acréscimos cadenciados, no entanto um determinado grid pode fugir dessa regularidade e ser angulado ou ainda circular. Através das Margens e colunas, formadas pelas linhas do *grid*, as páginas são unificadas em um padrão proporcionando um leiaute funcional. Segue em seguida alguns exemplos:

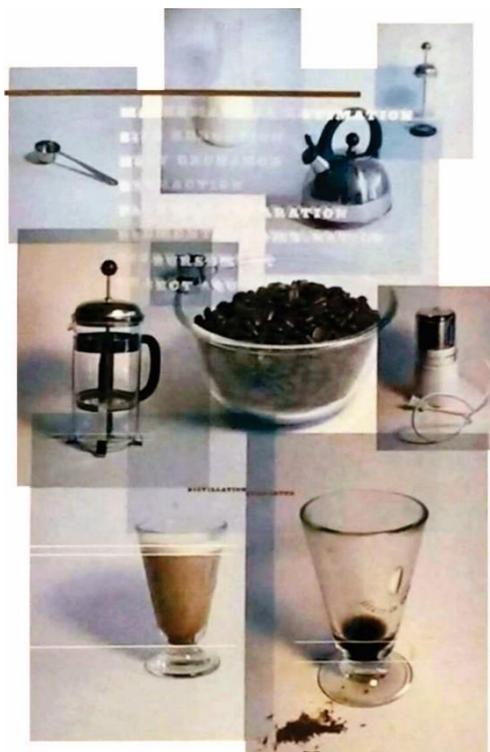
Figura 25 - Grids organizam conteúdos | John P. Corrigan, MFA Studio.



Fonte: Lupton e Phillips (2008)

“O *grid* de nova quadrados divide a página em campos para imagens e texto. Embora cada leiaute tenha seu próprio ritmo e escala, as páginas são unidas pela estrutura subliminar do grid.” (LUPTON; PHILLIPS, 2008 p. 176).

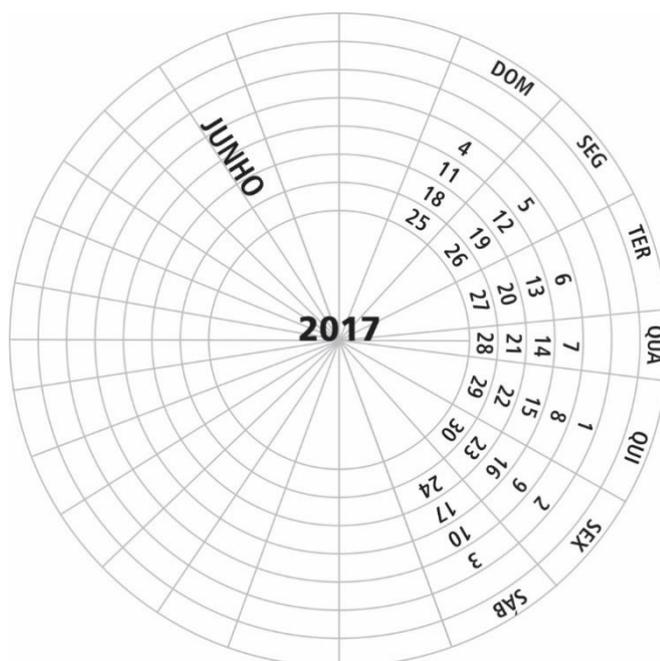
Figura 26 - Grid quebrado | John P. Corrigan, MFA Studio.



Fonte: Lupton e Phillips (2008)

“As fotografias retilíneas sobrepõem-se e desalinham-se para criar um sentido de movimento e profundidade. Individualmente, cada imagem é estática, mas juntas sugerem ação e mudança.” (LUPTON; PHILLIPS, 2008 p. 179)

Figura 27 - Adaptado de Chris Ridgeway.



Fonte: Lupton e Phillips (2008)

O grid de forma circular promove um novo conceito para um calendário mensal. No resultado final as linhas guias, em cinza, não serão visíveis passando a ideia de um leque que se abre com os dias da semana e o mês partindo do ano. Esse tipo de quebra com o convencional é uma das infinitas possibilidades de um grid.

As autoras, Lupton e Phillips (2008, p. 175), ainda acrescentam que:

Além de organizar o conteúdo ativo da página (texto e imagens), o grid estrutura os espaços brancos, que deixam de ser meros buracos vazios e passivos e passam a participar do ritmo do conjunto geral. [...] O grid transmite um caráter igualmente democrático à página impressa. Demarcando o espaço em inúmeras unidades iguais, deixa a página inteira disponível para o uso; as bordas tornam-se tão importantes quanto o centro.

Diante da afirmação, é possível afirmar que sem a utilização desse fundamento os elementos da composição ficariam desorganizados e desalinhados. O grid é fundamental para que haja ordem entre os componentes do layout e é de suma importância que esse fundamento seja utilizado antes de trazer o texto, os planos e as imagens, pois para que uma diagramação seja bem realizada é necessário que haja um projeto antes.

#### 2.1.1.13 Tempo e movimento

Em relação a esses fundamentos, Lupton e Phillips (2008) defendem que: Possuem relação mútua, o tempo e o movimento. Qualquer palavra ou imagem em movimento sofre ação do tempo e espaço. A mudança está relacionada ao movimento e este está inserido no tempo. Não obstante, ele pode ser interpretado subjetiva ou literalmente. Os artistas, ao longo da história, têm buscado retratar o deslocamento dos corpos em relação ao tempo, no entanto, o faziam e fazem através de imagens estáticas, ou seja, no plano bidimensional.

Lupton e Phillips (2008, p. 215) afirmam ainda que:

Qualquer imagem estática possui um movimento implícito (ou uma estagnação implícita), assim como o design em movimento partilha com o impresso princípios composicionais. Hoje em dia, profissionais da área trabalham cotidianamente tanto com mídias temporais como com impressão. E uma mesma campanha deve funcionar simultaneamente nessas diferentes mídias.

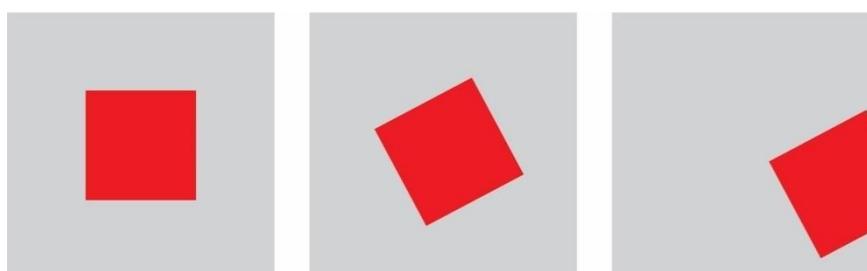
Neste trabalho, serão analisadas imagens estáticas, e partindo desse pressuposto, iremos explorar esse aspecto. Pois, segundo as autoras, possui movimento implícito. Quando bem observamos, fica claro que mesmo fotografias têm a ideia de ação, como uma pausa no tempo para eternizar um momento, por exemplo: uma pessoa pulando na imagem ficará suspensa no ar, no entanto, pela lei da gravidade se entende que ela voltará ao chão. Em seguida, alguns exemplos de como uma imagem estática pode representar movimento:

Figura 28 - Sasha Funk, Design gráfico I. Zvezdana Rogic, docente.



Fonte: Lupton e Phillips (2008).

Figura 29 - Movimento implícito.



**Estático** Um objeto centralizado que repousa paralelo aos limites do quadro parece estável e imóvel.

**Diagonal** Um objeto colocado na diagonal parece dinâmico.

**Recortado** Um objeto que é parcialmente cortado parece estar se movendo para dentro ou para fora do quadro.

Fonte: Lupton e Phillips (2008)

Podemos perceber que as figuras anteriores mostram como representações em planos bidimensionais podem simular o movimento. Logo, pode-se inferir :que tudo foge ao eixo central de uma composição, quer seja por deslocamento, corte ou rotação sugere a ideia de movimento. Em seguida, um exemplo de como esse processo pode ser aplicado a uma capa de CD:

Figura 30 - Capa do CD de Leonardo Gonçalves.



Fontes: sites Cem por cento cristão e Gospel goods.

Na capa é possível ver a imagem do cantor caminhando em direção a uma árvore. O enquadramento dá uma ideia de princípio e fim, como estamos no ocidente e a leitura é da esquerda para a direita, podemos inferir que ele está voltando em um movimento de conversão.

Os fundamentos de tempo e movimento, também, estão presentes em composições passíveis de impressão, e não apenas restritos a vídeos e animações, pois a maneira como os elementos são distribuídos no plano pode sinalizar deslocamento. Assim como os artistas têm utilizado de vários destes recursos para representar cenas, o profissional de design -também- pode fazer uso desses princípios para configuração de peças gráficas.

## 2.2 DISCOS E DESIGN GRÁFICO

A definição do papel do designer teve contribuição importante da Escola *Bauhaus* com fundação em 1919 na Alemanha por Walter Gropius. Idealizava a união do ensino, a arte aplicada e as belas artes possibilitando o estabelecimento dos conceitos de design e didática para o ensino das artes aplicadas, utilizados até os dias atuais (LUPTON; MILLER, 1996).

*Bauhaus* na sua filosofia propõe então uma abordagem menos intuitiva, mais racional, simples e redundante para os projetos de comunicação visual, procurando tornar essa nova área de criação mais científica e mais próxima dos limitados recursos da economia e do comércio da indústria alemã pós-guerra (LUPTON; MILLER, 1996). Para Hoeltz (2001), escolas como a *Bauhaus* (1919-1933) e *ULM* (1953-1968), caracterizadas pelo racionalismo, estabeleceram regras para o design gráfico, com seus princípios de uniformização, consistência do projeto visual, contraste entre figura e fundo e legibilidade rápida e universal refletida na diagramação nos veículos impressos que tem predomínio nos dias atuais.

Segundo Consolo (2009), a década de 1960 trouxe novos padrões da prática projetual do design no mundo que teve como resultado o rompimento dos laços do funcionalismo herdado da escola *Bauhaus* e *ULM*. No Brasil foi oficializado o primeiro curso superior em design em 1963, a Escola Superior do Desenho Industrial (ESDI), no Rio de Janeiro, com a apresentação de uma matriz curricular modernista, importada da Europa. Surgem movimentos nacionais como Tropicália 1968, que trouxe novos preceitos para o design gráfico, quando em suas peças gráficas retratam elementos culturais da nação.

Para Bonfim (1998), pertencer a diferentes ramificações das ciências clássicas, que se constituíram antes do surgimento do design, é o conhecimento demandado pela “*práxis*”. Esse conjunto de ciências empregadas na fundamentação do design caracteriza-o como atividade interdisciplinar.

Para Rochedo (2011), as capas de discos, historicamente, podem ser categorizadas de diversas formas: pela forma física, estilo musical, em relação de como ele é apresentado, em ilustração ou fotografia. O designer, precisa ter a capacidade de dialogar com a modernidade e refletir a sociedade de sua época. Observe a capa do disco em seguida:

Figura 31 - Capa do CD Novo Tom, 2014.



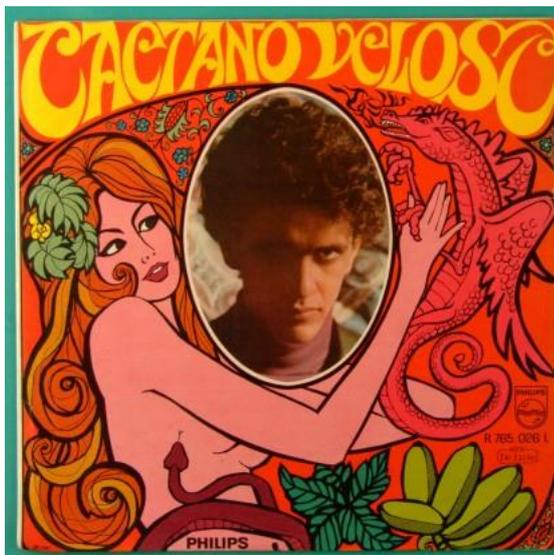
Fonte: site do Grupo Novo Tom.

Foi colocado um objeto da contemporaneidade, no entanto traz uma ideia que transcende o tempo e espaço remetendo a um dos elementos de disposição textual em sua diagramação e ainda a um lugar vazio que esteve ocupado por um provável réu.

Segundo Laus (2005), a estética das capas de disco consegue atingir sua autonomia a partir de 1968, quando surge o Movimento Tropicalismo, em específico nos trabalhos feitos pelo designer Rogério Duarte para capas de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Observe as imagens em seguida:

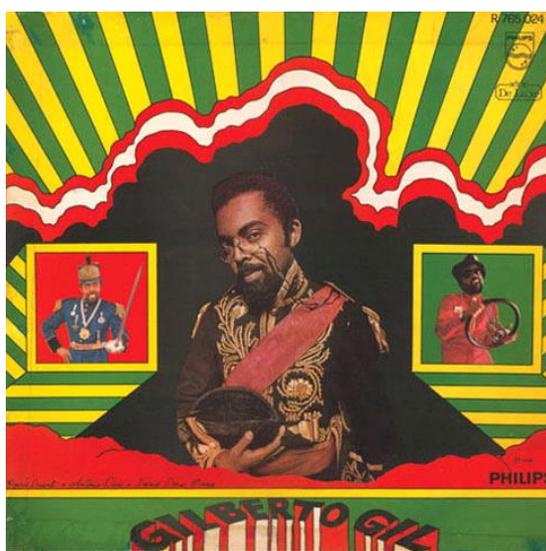
Figura 32 - LP Caetano Veloso, 1968.



Fonte: site Brazil cult.

Na capa acima, é possível ver que além do fato de não apresentar título há muito mais do que o nome do artista é sua foto; aqui é feita uma clara referência a personagem Eva, do Gênesis bíblico, que sob a influência do dragão também chamado de a antiga serpente prova do fruto proibido que, nesse caso, é o Caetano Veloso.

Figura 33 - LP Gilberto Gil, 1968.



Fonte: site Urso de Lata.

A capa anterior, possuindo a mesma característica, de não apresentar título remete ao descobrimento do Brasil, a influência da cultura negra e a Bahia como berço

da civilização. Assim sendo, pode-se observar que a estética é oposta à composição gráfica da jovem guarda.

Para Rodrigues (2007) a maioria das capas de discos da Jovem Guarda, utilizava como ferramenta a foto do artista no centro, o nome do disco em cima, o nome do artista embaixo, ou o inverso. Observe:

Figura 34 - LP Roberto Carlos, É Proibido Fumar, 1964.



Fonte: Wikipédia.

É possível perceber a simplicidade descrita anteriormente na composição dessa capa. Essa era a solução ímpar que condizia com um projeto que fora criado para a televisão, onde a prioridade era a exposição da imagem do artista. Dessa forma, o público alvo da Jovem Guarda, queria somente um disco que tivesse a imagem do seu ídolo na capa e nada mais (MELO, 2012).

No Brasil, a Jovem Guarda foi o primeiro movimento [...] a se preocupar com as novas mídias, lançando roupas, bonecos, carros, canetas, todo tipo de artefato que pudesse divulgar a imagem dos astros. E jovens consumiam como nunca. Nesse ambiente, o design gráfico tem papel fundamental para a fetichização dos objetos (RODRIGUES, 2007, p. 16).

Nos anos de 1980, há o surgimento de uma nova geração de designers brasileiros, que buscam redescobrir e reinventar elementos formais e informais tradicionais no contexto nacional, com relativa liberdade das prescrições de décadas atrás (CONSOLO, 2009).

A música popular urbana é desde o seu início no século XX produzida industrialmente com objetivo de comercialização, assim como outro produto do mercado, este recebia uma embalagem que se relacionavam com o artista, o estilo musical, o público final ou com a gravadora, sendo assim as cores, formato, tamanho e informações tinham a finalidade de atrair os olhares do consumidor, e traduzir em sua estética a gravadora e o artista em questão (LAUS, 2005).

De simples envelopes que protegiam os primeiros discos do início do século, as capas se transformaram em embalagens/ objetos que podem remeter ao conteúdo específico dos discos, registrando graficamente questões comportamentais ou estéticas do momento social, além de acompanhar as grandes mudanças na música popular brasileira (RODRIGUES, 2007, p. 14).

O surgimento da primeira capa de disco se deu em 1937, pela Columbia Record, com a finalidade de atrair o público, pois até então os discos vinham em embalagem padrão: envelopes pardos com desenho da gravadora. Foi seu diretor, Alex Steinweiss, jovem de 23 anos, inspirado no estilo dos cartazes franceses e alemães, que convenceu os executivos da gravadora a mudança (LAUS, 2005).

Figura 35 - Embalagem de discos.



Fonte: blog Amigos são para essas coisas.

Figura 36 - Primeira capa de disco.



Fonte: site Bolachão.

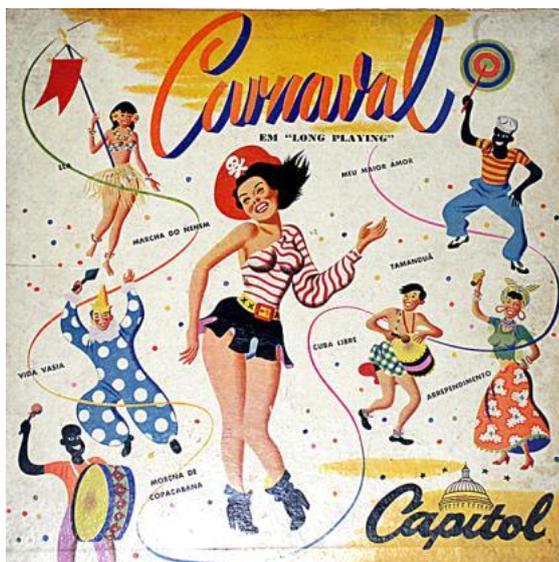
### 2.2.1 Breve histórico das capas de Disco

Desde a difusão dos primeiros long-plays na década de 1930- confeccionados em vinil- até a consolidação dos compact disc na década de 1990- com uso de tecnologia laser- a produção e circulação de imagens em embalagens que acompanham o produto principal foi determinante para sua identificação como aliciador para o seu consumo, segundo o objetivo de seu emissor: a venda. Nesse sentido, a indústria fonográfica nada inovou, senão readaptou o conceito de “embalagens” anterior a própria revolução industrial; contudo, na nova ordem do Walter Benjamin designou como da “reprodutibilidade técnica” (ZAGNI, 2009, p. 116).

O recorte acima destaca a importância que tem a capa de um CD como elemento influenciador na aquisição do produto. Para tanto, foi necessário uma adaptação de uma simples embalagem para algo mais moderno com novos materiais proporcionados pelo avanço da tecnologia.

Em janeiro de 1951, é lançado o primeiro Long playing (LP) no Brasil, ilustrado por Paulo Brèves, com o título Capitol- Carnaval em Long playing Ver imagem. Até então as capas de discos no país eram feitas a mão, por ilustradores, profissionais da publicidade e do mercado editorial. No final dos anos 50 após a criação da Escola Superior de Desenho Industrial no Rio de Janeiro, é que o design gráfico recebeu reconhecimento. (LAUS, 2005).

Figura 37 - Carnaval, Primeiro LP prensado no Brasil, 1951.



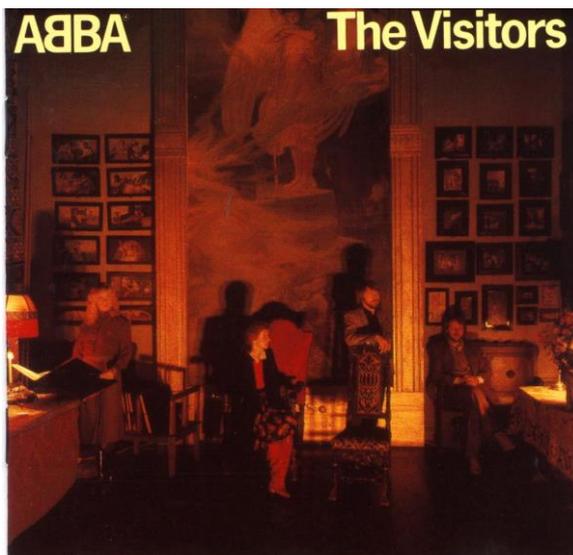
Fonte: site Música e sociedade.

Com o surgimento do LP, há um novo mercado para as artes gráficas no país, com indícios de que a maioria dos profissionais que criaram as capas dos LPs vinham de agências de propagandas, pois havia já uma ligação entre a música e publicidade, sobretudo no mercado radiofônico. Esses primeiros trabalhos, eram ilustrados por profissionais *free-lancers*, pelos conteúdos musicais serem de vários artistas, a ilustração era só então utilizada, só mais tarde que foi introduzido a fotografia.

Os Discos compactos (CDs) tiveram seu surgimento em 1981. Segundo Neal, Hammond e Pawley (1999), este novo formato impulsionou a indústria fonográfica, promovendo seu crescimento global, uma vez que parte dos consumidores comprou novamente em CD, os títulos existentes em vinil e cassete, com o objetivo de fazer a substituição da sua coleção favorita, com a vantagem que a nova tecnologia trazia.

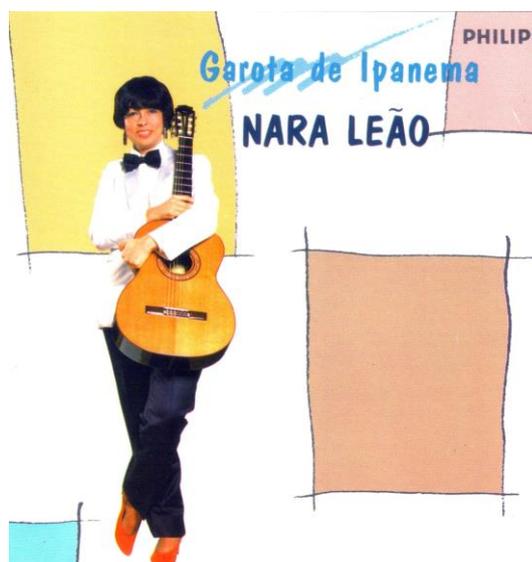
O avanço tecnológico trazia qualidade sonora superior, maior praticidade em seu uso, que refletia em seu tamanho menor, facilidade de conservação e transporte. Ver figura em seguida:

Figura 38 - Abba, The Visitors, 1981.



Fonte: site Vinyl square.

Figura 39 - Nara Leão, Garota de Ipanema, 1966.



Fonte: Site Nara leao.

As capas acima são respectivamente o primeiro álbum nesse formato no mundo, o primeiro lançado no Brasil e um disco de vinil que foi convertido em CD.

Segundo César (2013), as capas de CDs, assim como a área editorial, demoraram em serem reveladas no mercado como uma peça de design gráfico. Ele ainda diz:

A venda de um produto, descobriram, não depende tão-somente do conteúdo. Embalagem atrai. Tratá-la com qualidade gráfica, no que se refere

à criação, é agregar ainda mais valor ao conteúdo. Nesse caso, à música e ao artista (CÉSAR, 2013, p.135).

Calver (2009) enfatiza que as capas dos CDs são objeto de design de embalagem interessante pelo fato de que geralmente estão limitados a uma única forma que seria o estojo do CD, gerando um grande desafio para os designers que precisam criar novas maneiras de fazer com que o formato funcione. Não se sabe até que ponto um CD é comprado pela capa.

Contudo segundo Roncarelli e Ellicott (2011), os consumidores, gostando ou não, julgam o livro pela capa, assim como os livros, isso, ocorre com os DVDs e CDs. O papel do Designer não se limita em tornar a embalagem visível, porém, influenciar uma decisão de compra. As embalagens comparam-se com um palco onde irá se ouvir a música ou ver um filme, tudo é pensado com a intenção de proporcionar a melhor experiência de distração ao consumidor.

O encarte de um CD revela características sobre ele, contudo essas informações não são as mais relevantes, pois em sua maioria os CDs são configurados para a promoção do lançamento de uma banda, um artista e revelar informações sobre eles em um nível emocional, mais que qualquer outra coisa (CALVER, 2009).

As capas de disco são um exemplo de como o design se apropriou de diferentes percursos para sua compleição, tornando-se, depois da década de 60, a extensão plástica das mensagens apresentadas nos discos, sobretudo, em relação ao público jovem, com o objetivo de ser possível alcançar seus ideais de liberdade, inovação e rompimento de barreiras. Surge, então, a demanda do profissional de design gráfico como o configurador de uma estética que fomente e traduza através de linguagem visual esses ideais.

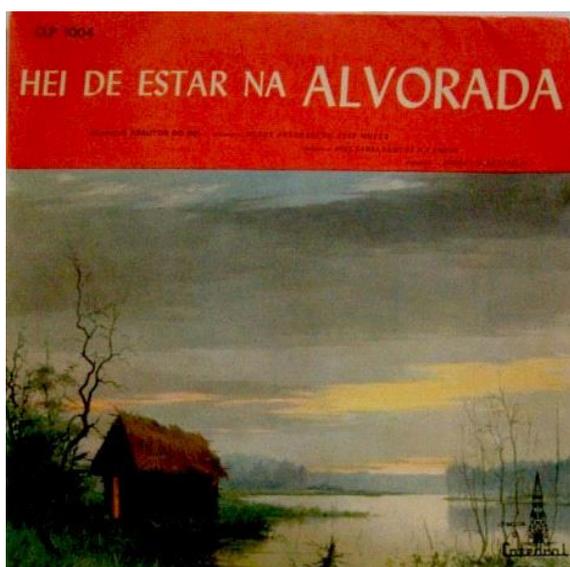
### 3 QUARTETO ARAUTOS DO REI (AR)

No ano de 1943, enquanto o mundo estava sofrendo com a Segunda Guerra Mundial, as portas para o trabalho missionário foram fechadas em muitos lugares, o que despertou o interesse da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) para a América Latina. Com isto foi decidido estender a Voz da Profecia (VP), existente inicialmente nos EUA para a América do Sul, tendo à frente o jovem Pastor brasileiro Roberto Rabello e o quarteto Arautos do Rei norte americano, que era ensinado por ele a cartar em língua portuguesa (CONCEIÇÃO, 2014).

No dia 26 de setembro de 1943, o programa da VP foi ouvido em 14 estações de rádio no Brasil, o impacto do programa foi tão grande que na cidade de Belo Horizonte, foi feita uma pesquisa sobre os programas de rádio mais ouvidos, que revelou que o programa da VP estava em segundo lugar com 42% da audiência.

O quarteto Arautos do Rei (AR) brasileiro foi formado em 1962, onde o programa da VP já era transmitido em 300 estações de rádio semanalmente. Na época de sua formação, o quarteto apresentava-se ao vivo nos programas da VP, e acompanhava o orador oficial Pastor Roberto Rabelo, nas inúmeras cruzadas evangelísticas pelo Brasil inteiro. O primeiro disco de vinil lançado pelo quarteto brasileiro foi no mesmo ano de sua fundação, com o título Hei de Estar na Alvorada (FEYERABEND, 2005).

Figura 40 - Capa do primeiro disco de vinil do quarteto Arautos do rei. Hei de estar na alvorada, 1963.



Fonte: site Livraria Adventista.

Na capa do seu primeiro disco podemos notar que a imagem do grupo não aparece e o nome do grupo está imediatamente em seguida do título sem muita ênfase. A imagem mostra uma rude cabana as margens de um lago pouco antes de nascer o sol remetendo a segunda vinda de Jesus, assunto inerente a todos os seus trabalhos, sendo sua ênfase anunciar a vinda de Jesus como Rei dos reis.

Segundo o pastor e músico Jader Dornelles Santos, em entrevista realizada no programa Perfil Musical da emissora televisiva Novo Tempo, ele começou a trabalhar na VP em 1984 e permaneceu quinze anos somando duas etapas. Esse afirma que grande parte do que ele representa como músico se deve a VP um programa de renome onde cantores excelentes fizeram parte. Nesse mesmo programa, é apresentado um depoimento do pastor Neumoel Stina, que também fez parte da VP a partir de 1996, mencionando que considera Jader um dos melhores músicos da IASD, um bom professor, regente de corais e grupos, mas entende que para quarteto ele é imbatível (JADER SANTOS, 2011).

Em 1996 o quarteto AR passou por uma mudança radical que é descrita por Jader como arriscada. O que motivou esta mudança foi um incomodo gerado por uma percepção de que os jovens admiravam vozes graves como o baixo, porém depois do deslumbramento, eles não voltavam para interagir com o quarteto, pelo fato de estarem apreciando outros estilos musicais, isso o deixou preocupado porque se o quarteto perdesse o elo com a juventude, passaria uma geração e eles seriam lembrados como algo muito antigo. Então, quando houve a oportunidade de mudar ele pensou em modernizar para alcançar os jovens dando uma nova roupagem aquilo que já era tão consagrado, foi uma mudança que envolveu a inserção de rapazes jovens e de boa aparência cantando músicas populares além do orador que falava de maneira carinhosa esse todo fez o diferencial (JADER SANTOS, 2011).

## 4 METODOLOGIA

### 4.1 MÉTODO

O método utilizado para identificar os elementos e fundamentos de design gráfico aplicados nas composições das capas dos discos do quarteto AR, foi a análise gráfica. Desse modo, buscamos entender os conceitos e a linguagem visual que caracterizam o grupo musical, através das capas de seus discos.

### 4.2 MODELO DE ANÁLISE

Como instrumento para a análise utilizou-se os fundamentos do design de Lupton e Phillips (2008), a fim de se identificar os elementos de design gráfico aplicados nas composições das capas. Demonstrado no quadro abaixo:

Quadro 2 - Fundamentos do design de Lupton e Phillips (2008).

| FUNDAMENTOS DO DESIGN |                   |
|-----------------------|-------------------|
| Ponto, linha e plano  | Camadas           |
| Ritmo e equilíbrio    | Transparência     |
| Escala                | Modularidade      |
| Textura               | Grid              |
| Cor                   | Tempo e movimento |
| Figura / fundo        | Padronagem        |
| Enquadramento         | Diagrama          |
| Hierarquia            | Regras e acasos   |

Fonte: O Autor, 2017.

Então, foram retirados deste modelo de análise os fundamentos Padronagem, Diagrama e Regras e acasos, por ser o primeiro mais comum em design de superfície têxtil para fazer estampas, o segundo é utilizado para representação gráfica de uma estrutura, situação ou processo, como por exemplo: mapas mentais e o terceiro está ligado a experiências e regras feitas em programas gráficos. Por essa razão, as capas do quarteto AR serão analisadas segundo o modelo adaptado das autoras expostos no (quadro 3).

Quadro 3 - Fundamentos selecionados do método de análise gráfica de Lupton e Phillips (2008).

| <b>FUNDAMENTOS DO DESIGN (ADAPTADO)</b> |                   |
|---|-------------------|
| Ponto, linha e plano                    | Camadas           |
| Ritmo e equilíbrio                      | Transparência     |
| Escala                                  | Modularidade      |
| Textura                                 | Grid              |
| Cor                                     | Tempo e movimento |
| Figura / fundo                          | Padronagem        |
| Enquadramento                           | Diagrama          |
| Hierarquia                              | Regras e acasos   |

Fonte: O Autor, 2017.

As estruturas essenciais citadas acima, caracterizam os fundamentos do design que estão presentes nas mais diversas peças gráficas. Esse modelo contribuiu para que fossem desenvolvidos parâmetros para a análise das capas de discos do quarteto AR, sendo fundamentais no entendimento de como esses elementos são dispostos, de que maneira eles são explorados, qual o fundamento predominante na composição possibilitando uma maior exatidão na análise.

### 4.3 PROCEDIMENTOS

A ação realizada para viabilizar a análise gráfica, a partir dos fundamentos do design de Lupton e Phillips (2008) foi um recorte na obra do grupo musical. Assim sendo, nesse período, foram produzidos 11 CDs e deste recorte foi retirada a amostra de quatro capas, as quais são representativas dos períodos de início, meio e fim. A figura a seguir mostra as capas que foram elaboradas no período:

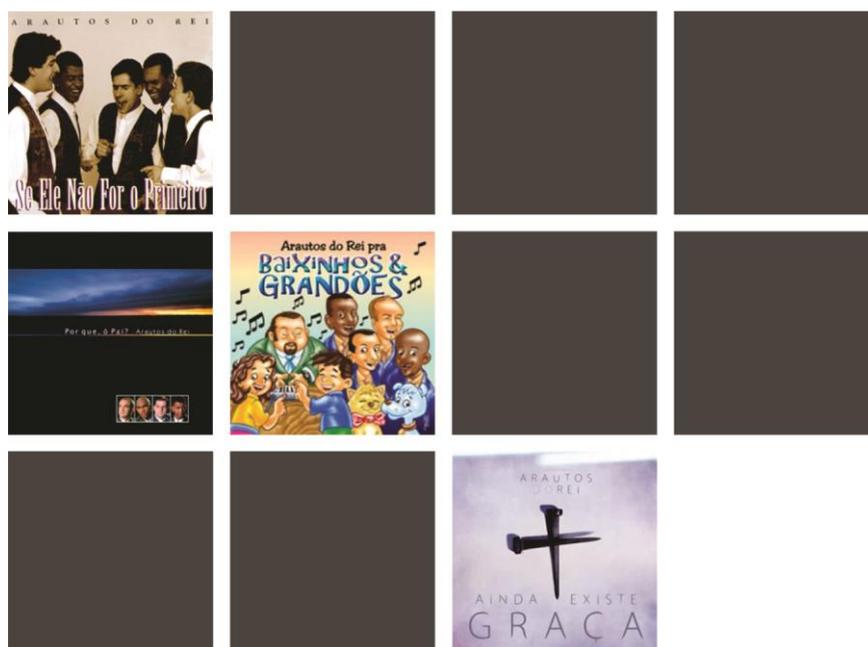
Figura 41 – Capas do grupo no período de 1997 a 2012.



Fonte: O Autor, 2017.

As capas selecionadas foram: 1) *Se Ele não for o primeiro* (1997); 2) *Por que, ó Pai?* (2002); 3) *Para baixinhos e grandões* (2003); e 4) *Ainda existe graça* (2012), como visto na figura 42.

Figura 42 – Capas selecionadas do período de 1997 a 2012.



Fonte: O Autor, 2017.

O critério utilizado para fazer essa seleção foi um recorte temporal baseado em uma mudança de estilo do grupo com fins de alcançar o público jovem, que ocorreu em 1997 visto que, o grupo musical possui atualmente cinquenta e cinco anos de história. Além disso, o período em que os CDs foram produzidos de maneira avulsa, foi de 1997 à 2012, ou seja, antes eram discos de vinil e depois DVDs e CDs num mesmo encarte.

## 5 ANÁLISE GRÁFICA

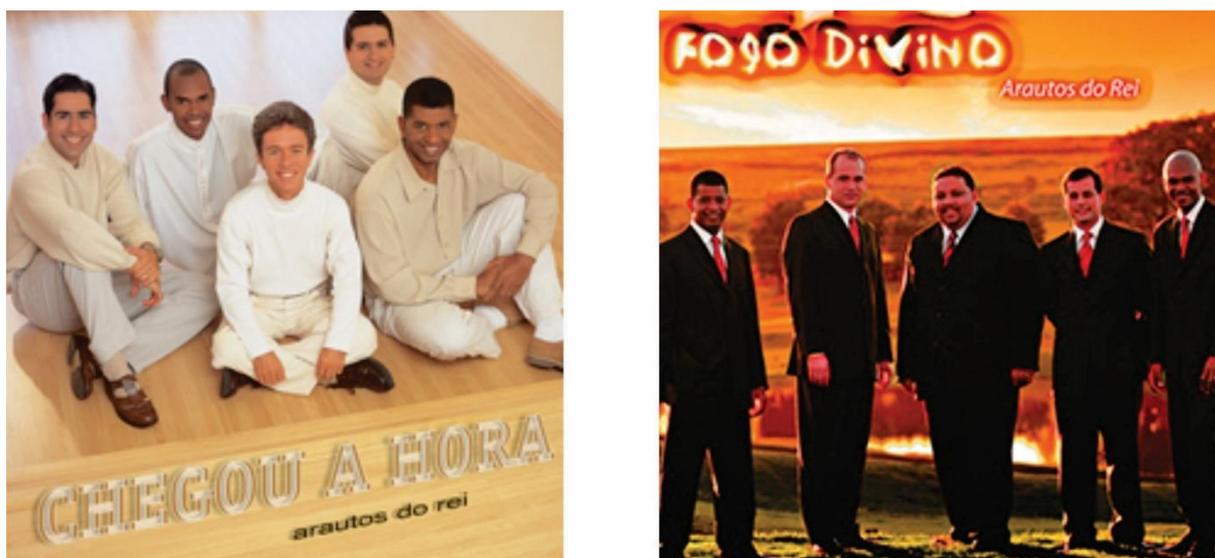
Em seguida algumas capas do quarteto AR que foram produzidas a partir de 1998. Vale salientar que apesar de serem vistas cinco pessoas nas capas, são quatro os que cantam e um deles é o maestro, compositor e criador dos arranjos vocais.

Figura 43 - Capas do quarteto Arautos do rei. A cappella, 1998. Eu não mais eu, 2000.



Fonte: site Gravadora Novo Tempo.

Figura 44 - Capas do quarteto Arautos do rei. Chegou a hora, 2000.



Fogo Divino, 2004. Fonte: site Gravadora Novo Tempo.

Figura 45 - Capas do quarteto Arautos do rei. Aqui é seu lugar, 2006. Vale a pena esperar, 2009.



Fonte: site Gravadora Novo Tempo.

Figura 46 - Capa do quarteto Arautos do rei. O dia enfim chegou, 2010.



Fonte: site Gravadora Novo Tempo.

As capas dos discos são semelhantes no sentido de que em todos os exemplos mostrados acima possuem imagem dos cantores, inclusive sempre cinco, apesar da mudança de formação a ideia permanece a mesma. Na maioria delas o maestro está ao centro com exceção dos álbuns *“Eu não sou mais eu”* e *“Vale a pena esperar”*, ou seja, na figura 44, por exemplo, da esquerda para direita os dois primeiros e os dois últimos são cantores.

Há uma predominância de cores escuras nas capas e de maneira geral o nome do quarteto se encontra em evidência. Na maior parte das capas a ênfase está nos cantores, as fotos das capas em sua maioria não estão relacionadas com as temáticas dos discos e além disso não há relação com a simbologia das músicas, dessa forma há uma evidente ausência de relação entre capa e conteúdo temático dos discos.

## 5.1 CAPA 1: INÍCIO (1997)

Figura 47 - Capa de disco do quarteto A Raízes do Rei. Se Ele não for o primeiro, 1997.



Fonte: site Gravadora Novo Tempo.

**Ponto, linha e plano:** Não há ênfase visual para o ponto que está presente na retícula das imagens. As linhas geram os contornos que formam os planos de composição dos cantores. Os planos podem ser também notados nas fontes.

**Ritmo e equilíbrio:** Equilíbrio estático, simétrico e básico, por ter os elementos alinhados ao centro. Em relação ao ritmo é latente. Ou seja, uma ideia de algo tradicional.

**Escala:** Na parte inferior da capa os elementos parecem apertados, note que a margem inferior é menor do que a superior, a fonte condensada parece estar sendo comprimida contra as laterais e a base. No entanto, na parte superior há mais espaço tanto de cima para baixo como entre as fontes, sendo a única exceção as laterais. Uma ideia de união, aproximação.

**Textura:** A sombra colocada na parte de trás da fonte que está na base pode dar uma ideia de alto relevo. E as estampas nos coletes dão uma textura diferente na imagem, em contraste com o fundo chapado.

**Cor:** A fotografia está em tonificação de sépia, ou seja, predominância de tons marrons e em relação as fontes, a superior está preta com um contraste visível, no entanto a fonte inferior tem a leitura prejudicada porque sua cor branca se mistura com a cor da camisa dos músicos e a sombra é um tom púrpura que apesar ter sentido religioso não harmoniza com o restante da composição. Uma capa quase monocromática, remetendo a algo antigo.

**Figura / fundo:** Esse fundamento talvez seja o mais visível nesta capa, os tons escuros, cantores com seus coletes, calças, cor da pele e cabelos se destacam do fundo claro com exceção das camisas e tipografia em tons claros. A maneira como a imagem está colocada lembra a ideia de um xadrez que alterna entre tons claros e escuros.

**Enquadramento:** Sua ênfase está no quarteto, nada mais é visto a não ser eles. Está implícita uma ideia de proximidade, intimidade.

**Hierarquia:** No que se refere a centralidade e área periférica da imagem, as fontes estão na área periférica e a imagem do quarteto na parte central onde seria o foco da visão. Quando se fala a respeito de leitura da esquerda para a direita e de cima para baixo, a primeira informação lida seria o nome do quarteto em seguida o título do disco. Já em relação ao peso gráfico o título do disco está em maior destaque que o nome do grupo. Então, pode se chegar a seguinte ordem hierárquica: a imagem do quarteto, o título do disco e o nome do quarteto.

**Camadas:** A imagem do quarteto é a base, em seguida uma possível ordem é: o nome do quarteto na primeira camada, o a sombra do título na segunda camada e o título. Ou seja, uma estrutura bem simples. Assim, pode-se inferir a questão tradicional, padronizada e óbvia.

**Transparência:** Não foi identificada.

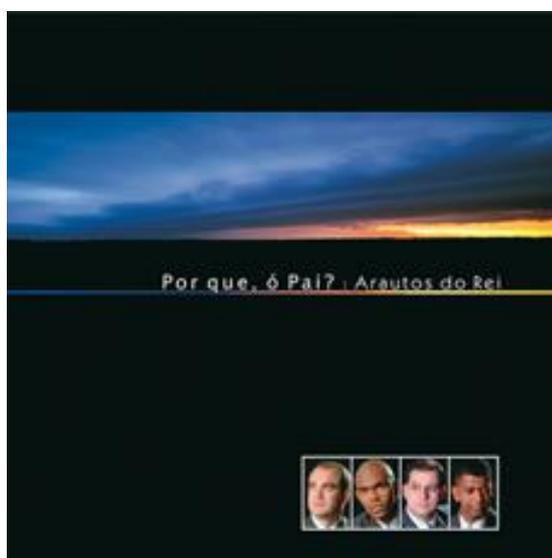
**Modularidade:** Não foi identificada.

**Grid:** Padrão alinhado ao centro. O espaço dado a margem está inferior ao recomendado. A fonte com o nome do grupo está quase saindo da composição, enquanto que o título do disco está por cair. Uma aparente rebeldia.

**Tempo e movimento:** Este fundamento pode ser bem identificado, pois nitidamente eles estão cantando e quase se pode ver os dedos estalando e os gestos, bem como as expressões. Nesse sentido essa capa está cheia de significados.

## 5.2 CAPA 2: MEIO (2002)

Figura 48 - Capa de disco do quarteto Arautos do rei. Por que, ó pai?, 2002.



Fonte: site Gravadora Novo Tempo.

**Ponto, linha e plano:** Não há ênfase para o ponto que está presente na retícula das imagens. A linha está em baixo do título do CD e nome do grupo que por sua vez foram escritos com uma fonte formada por linhas, as linhas estão presentes ainda, nos contornos das fotos. Os planos podem ser notados na imagem em retângulo na parte superior e nas fotos dos componentes. Aqui pode ser notado uma capa mais conceitual que a primeira.

**Ritmo e equilíbrio:** Equilíbrio dinâmico, assimétrico, por ter os elementos dispostos de maneira diferenciada, onde as fotos dos componentes do grupo estão fora do eixo central, bem como a parte textual, uma inovação nesse quesito se comparado a outras capas do grupo.

**Escala:** O maior elemento da composição é a imagem do céu que extravasa as margens laterais, as imagens dos integrantes do grupo estão em segundo plano, no

entanto pouca ênfase é dada para o título do disco e muito menos para o nome do quarteto.

**Textura:** O degradê de cores permite a percepção de textura de formação das nuvens e surgimento do crepúsculo. Há ainda uma textura de acabamento que só pode ser percebido com a capa original do produto, pois a mesma possui laminação fosca em toda parte preta com verniz localizado no restante, foi a primeira e última capa feita dessa maneira. Isso deixa claro que houve um processo diferenciado na produção dessa capa.

**Cor:** A capa tem predominância de preto que, segundo a fundamentação teórica desse fundamento afirma que pode remeter a busca. Em seguida, os tons de azul se destacam remetendo a ideia de infinito. Note que a busca e o infinito estão presentes como significados do uso das cores. Nesse sentido, uma clara referência ao título da obra. Em contraponto com os tons escuros a uma luz, ou seja, uma ideia de esperança de que os questionamentos serão respondidos.

**Figura / fundo:** Essa relação está bem presente nesta composição pois o fundo é completamente preto, enfatizando as figuras. Pode se observar que o contorno branco das fotos dos componentes os separa do fundo, ou seja, esse conceito está bem resolvido na peça gráfica.

**Enquadramento:** Nesta composição podem ser vistos dois tipos de enquadramento o primeiro em relação a imagem do céu que apesar de ter uma amplitude em relação a perspectiva horizontal é tolhida verticalmente, ou seja, não se vê nada além do céu. Também é importante notar que qualquer fração do céu é muito limitada comparado ao plano geral. O incerto prevalece não se sabe se o sol está se pondo ou se o dia está amanhecendo, conceito que harmoniza com a proposta do disco.

**Hierarquia:** Está bem definida tendo a imagem em primeiro plano, os componentes do quarteto em segundo, o título da obra em terceiro e o nome do grupo em quarta instância. Visto que o significado de Arautos é mensageiros, percebe-se uma ênfase conceitual na mensagem, pertinente ao grupo.

**Camadas:** Uma sugestão de ordem das camadas seria a seguinte: no plano de fundo a imagem do céu, na primeira camada um chapado preto vazado para mostrar a imagem de fundo tanto no plano como na linha, as fotos dos integrantes e na última

camada o título da obra e o nome do grupo. No entanto, existem outras possibilidades, uma delas é que a imagem do céu pode também ter sido cortada e aplicada por cima de um plano de fundo preto. Então, é possível inferir que o conceito de incerteza também pode ser transmitido por esse fundamento.

**Transparência:** Não foi identificada.

**Modularidade:** A capa possui módulos retangulares onde foram aplicadas as imagens. E quanto a aplicabilidade, pode ser observado que apesar de as fotos dos cantores ter um enquadramento similar a uma foto três por quatro, elas estão exprimindo emoção, os cantores parecem estar pensativos. Essa restrição também trabalha o conceito do incerto, do mistério, do escondido.

**Grid:** Apesar de não fugir do padrão de linhas se cruzando horizontal e verticalmente, a composição apresenta um alinhamento que foge ao centro da página. As margens, por sua vez, estão bem demarcadas e o espaço sem informação se torna um elemento de ênfase a mensagem pois participa, segundo as autoras do ritmo do conjunto geral da composição.

**Tempo e movimento:** O céu nunca fica estático ele sempre está em movimento, nesse trabalho a imagem do céu dá conta desse fundamento, tendo ainda o sol que pode estar se pondo ou nascendo, a imagem não deixa claro. Esse último detalhe deixa a incerteza de qual será o próximo passo, o céu sendo inundado por luz ou escurecido pela ausência do sol. Esse fundamento também propõe a dúvida que é proposta na temática do disco.

### 5.3 CAPA 3: MEIO (2003)

Figura 49 - Capa de disco do quarteto Arautos do rei. Para baixinhos e grandões, 2003.



Fonte: site Canto Adventista.

**Ponto, linha e plano:** Nas notas musicais podem ser observados os três fundamentos de maneira bem evidente, além disso, os textos e as ilustrações são formadas por pontos, linhas e planos.

**Ritmo e equilíbrio:** Equilíbrio estático, simétrico e básico, por ter os elementos alinhados ao centro. Em relação ao ritmo é perceptível na disposição das notas musicais, que dão a sensação de que há um som acontecendo. Também pode ser percebido na tipografia de título do disco as letras variando em altura, largura, alinhamento e espaçamento, proporcionando ritmo à composição, numa relação direta com a proposta de “brincar com as letras”, por ser um disco voltado também ao público infantil.

**Escala:** As ilustrações estão caracterizadas como caricaturas, evidenciando as distorções de proporcionalidade, já que a cabeça das crianças é do mesmo tamanho ou maior que a dos adultos e os animais estão em tamanho igualmente desproporcional. Apesar de isso fazer parte da liberdade que se tem ao caricaturar o uso exagerado desse fundamento pode provocar incômodo no observador.

**Textura:** O móvel que dá suporte para o teclado do maestro é uma representação da material madeira, as roupas e o laço da gata parecem ser tecidos lisos, além da percepção de dobras dos tecidos nas roupas, provocados pelo contraste de luz e

sombra da colorização. Além disso, o título “traz uma ideia de alto relevo, devido ao contorno circular que se prolonga na altura dos caracteres.

**Cor:** A composição trabalha com tons claros de azul e rosa na parte superior, uma clara referência as cores condicionadas a meninas e meninos, onde todos do sexo masculino estão com azul ou verde e as do sexo feminino com amarelo e rosa. Conceitos óbvios já impregnados na cultura ocidental. Em relação as fontes, a cor preta está aplicada ao nome do quarteto e as notas músicas contrastando com o colorido da composição, e no título também a questão do azul com um gradiente para uma cor púrpura. As cores do fundo são mais claras e as da frente vívidas.

**Figura / fundo:** O fato de o fundo ter cores mais claras evidencia a parte da figura, observe na capa que o fundo é propositalmente suave na transição entre os degradês, pois o primeiro plano está bastante preenchido, com cores fortes e de contornos bem definidos. No entanto, o fundo está sendo sufocado pelos vários elementos comprimidos num espaço tão pequeno como a capa de um CD.

**Enquadramento:** As pessoas e animais estão em destaque e o enquadramento é bem próximo chegando a cortar partes do corpo dos que estão nas extremidades. Os personagens parecem estar comprimidos.

**Hierarquia:** Quanto a direção da leitura a ordem natural seria: o nome do grupo o título e a imagem, no entanto a imagem com seus vários elementos parece se interpelar entre o observador e as informações textuais. Nesse sentido, a primeira coisa que é vista é a imagem, depois o título da obra e, por fim, o nome do grupo.

**Camadas:** Essa ilustração foi feita através de pintura digital, portanto, uma grande quantidade de camadas, no entanto para fins práticos serão destacadas aqui as principais. A imagem de fundo seria o gradiente de rosa para azul, a primeira camada seria a parte textual e finalmente as várias camadas de ilustração. Assim sendo, é possível notar o destaque dado a ilustração, visto que ela sobrepõe o título do disco.

**Transparência:** Esse fundamento certamente deve ter sido aplicado na ilustração para fazer brilho e sombra. No entanto encontra-se oculta na visualização da composição.

**Modularidade:** Esse fundamento não foi identificado.

**Grid:** O grid dessa capa é bastante simples e não se desvia do padrão, eixos na horizontal e vertical, com alinhamento de texto e imagem centralizados.

**Tempo e movimento:** Essa ilustração é bastante rica, nesse quesito, pois tudo na imagem tem a ideia de movimento. Da esquerda para a direita, as notas voam pelo ar, a menina parece querer tocar o teclado, o maestro toca com sentimento, o menino parece também querer tocar o teclado o quarteto canta e os animais ouvem com alegria as canções. Pode se dizer que este é um dos principais fundamentos presentes desta peça gráfica.

#### 5.4 CAPA 4: ATUAL (2012)

Figura 50 - Capa de disco do quarteto Arautos do rei. Ainda existe graça, 2012.



Fonte: site Gravadora Novo Tempo.

**Ponto, linha e plano:** Aqui os fundamentos que se destacam são linha e plano, as linhas na parte textual e os planos nos pregos. É importante destacar que as linhas ressaltam a leveza da graça e os planos nos pregos o peso do castigo.

**Ritmo e equilíbrio:** A centralidade aqui é proposital, ou seja, todos os elementos da capa estão alinhados ao meio, formando assim um equilíbrio perfeito. Assim como a cruz é o cerne na mensagem cristã.

**Escala:** Considerando que uma capa de CD mede doze centímetros e meio de largura e altura, os pregos possuem um tamanho aproximado ao real, ou seja, a própria capa

se torna um referencial fazendo com que esse fundamento seja configurado com muita propriedade. Desta forma, promove uma simulação de realidade.

**Textura:** O volume ilustrado na capa, a sombra dos pregos um por cima do outro dão a sensação de que se pode tocar neles. Além disso, essa foi a primeira e última capa de CD que veio sem o estojo tradicional dos CDs, sua capa era o próprio invólucro do disco. Impresso num papel grosso promovendo uma nova sensação para os que tiveram contato direto com o material. Um outro elemento a destacar são os reflexos que davam a sensação de que avia um tipo de material transparente em cima, no entanto é apenas imagem. A ideia de uma presença marcante desse fundamento remete a experiência de tocar as feridas do Cristo.

**Cor:** As cores remetem a eternidade, nobreza, realeza e religiosidade. É a cor da teologia. Associação material: manto, igreja. Associação afetiva: calma, dignidade, autocontrole, estima, valor. Em contrapartida, o preto dos pregos, a morte, a escuridão, a angustia envolvidos perifericamente por feixes brancos - simulando a luz, a paz, a glória - refletidos na parte superior e inferior da capa.

**Figura / fundo:** O fundo claro emoldura a figura dos pregos negros cruzados, dando contraste destacando assim a figura que é formada pelos pregos.

**Enquadramento:** É possível que o recorte feito tenha sido muito próximo ao real, como uma fotocópia. O espaço vazio enfatiza ainda mais a figura ao centro.

**Hierarquia:** Considerando que a parte mais importante de uma peça gráfica quadrada é o centro, os pregos são o topo, isso é evidenciado até pela própria ausência de peso da parte textual. Em seguida, considerando o peso visual, é vista a palavra “graça” que está em corpo maior numa relação direta com o significado dos pregos que remete à “benção da salvação através da morte na cruz”, depois, “ainda existe” e por fim o nome do grupo em menor destaque de visibilidade e importância informacional.

**Camadas:** Esse fundamento parece ser simples nesta capa. A imagem de fundo aparenta ser uma fotografia e os textos são aplicados em duas ou três camadas. Essa simplicidade promove ao observador focar na imagem central.

**Transparência:** A sombra dos pregos é um tipo de transparência ainda que não seja produzida em um programa gráfico. Nesse sentido, esse fundamento se aplica nesta

capa mais evidentemente na transição discreta e suave de sobreposição do texto que traz o nome do quarteto que quase desaparece entre as nuvens.

**Modularidade:** A fonte aparenta ser modular, pois parece ter sido idealizada a partir da ideia de escrever usando um dos pregos, a forma das letras tem uma certa espessura e afina nas extremidades. Se essa foi a regra utilizada então esse fundamento foi aplicado.

**Grid:** Esse fundamento não poderia ter sido aplicado de maneira diferente, pois quando se tem o pressuposto de cruz, subentende-se a presença de linhas horizontais e verticais que se cruzam. Desse modo, esse elemento fundamental foi aplicado com muita propriedade, considerando alinhamento, posicionamento e espaçamento.

**Tempo e movimento:** A maneira como os pregos estão dão a ideia de que alguém de maneira proposital os colocou naquela posição. Esse fundamento também considera a inércia, partindo desse pressuposto os pregos cruzados dão a ideia de que o que havia para ser feito com eles foi feito e mais que isso, de que maneira foram usados, numa clara relação simbólica.

## 5.5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

O método usado mostrou-se adequado aos objetivos da pesquisa, atendendo a identificação dos fundamentos do design bem como os seus significados. A observação acurada das capas, partindo do método utilizado, foi reveladora, pois muitos detalhes relevantes foram identificados sem o qual, poderiam não ser notados. Também mostrou a importância de serem levadas em conta essas estruturas básicas do design.

Em relação aos fundamentos **ponto, linha e plano**, todas as capas apresentam de maneira predominante o uso de linhas e planos, inclusive isso é muito marcante em várias outras que não foram analisadas no período. Ficou evidente e recorrente o uso de fontes finas, formadas por linhas, especialmente no nome do quarteto.

Nos quesitos **ritmo e equilíbrio** pode ser percebida uma uniformidade em relação a distribuição dos pesos numa relação simétrica identificada em três das quatro capas. Além disso o ritmo está presente na maioria das capas através da

disposição dos componentes do quarteto que, em geral, estão em linha horizontal ou diagonal.

No que se refere à **escala** também pode ser notada uma recorrência, os elementos dispostos na composição estão próximos à realidade. Sendo assim, de maneira geral não há distorções, a relação entre os elementos é proporcional à realidade, com exceção da capa do disco infantil. Em relação aos textos, estão sempre menores que as imagens.

A **textura** é um fundamento que tem sido utilizado de maneira regular nos trabalhos do grupo musical. Nas quatro capas selecionados, a primeira apresenta um contraste entre o fundo liso e os coletes estampados, a segunda apresenta uma textura no material impresso entre fosco e brilhoso, a terceira possui as texturas da madeira e tecidos e a quarta ideia de volume. Essas superfícies lisas e ásperas são recorrentes também em outras capas.

Nenhuma das capas do AR, analisadas ou não, é monocromática, todas elas fazem uso de várias cores com predominância de cores frias como gradações de azul e púrpura e tons escuros. A **cor** azul e púrpura remetem a religião, os tons escuros a elegância e requinte, esses significados estão presentes nas capas selecionadas como representação de toda a estética do grupo, que trabalha esse conceito de religiosidade e refinamento.

No que tange ao fundamento de **figura / fundo**, o contraste está preservado pelo uso de tons claros e escuros. No entanto, de maneira geral existe uma tensão entre ambos, pois a figura é muitas vezes invadida pelo fundo através de uma mesclagem de luz e sombra.

O **enquadramento** é sempre próximo, em muitos casos, ocultando partes do corpo nas extremidades. Essa maneira de utilizar o recurso traz uma sensação de proximidade, mas não de intimidade, o máximo que um enquadramento se aproxima, em apenas uma das capas, é comparável a uma foto três por quatro, que apesar de apresentar uma grande proximidade é pequena, com fins de identificação, ou seja, um possível significado de uma relação amistosa.

Em relação a **hierarquia**, partindo do pressuposto, de uma peça gráfica que possui a forma quadrada, o centro é o principal foco da visão. Nesse sentido, a maioria

das capas dão ênfase as imagens, quer sejam do grupo musical ou de algo que se quer enfatizar, como no caso dos pregos em uma das capas e os textos são aplicados de maneira periférica. Nesse sentido, quanto mais os textos se aproximam do centro tanto mais o seu tamanho é reduzido, isso é uma regra geral em todas as outras capas.

A maneira como as **camadas** são dispostas está dentro de um padrão, apresentando baixa complexidade. A grosso modo, os elementos se apresentam da seguinte forma: Imagem de fundo e textos sobrepostos à imagem. Quando são feitas montagens, de maneira geral, também são feitas de maneira simples como no caso das fotos dos cantores, dispostas uma ao lado da outra, o que pode significar simplicidade e sofisticação.

Os fundamentos de **transparência** e **modularidade** são pouco explorados nas capas. Assim como o fundamento **grid**, que na maioria das capas não foge a regra do cruzamento entre linhas horizontais e verticais. Com predominância de textos centralizados. Uma ideia de tradicionalismo, algo clássico.

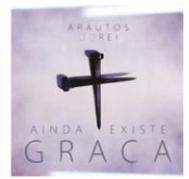
Por fim, o conceito de **tempo e movimento** está presente de maneira evidente. As capas selecionadas variam entre motricidade e repouso, expressão e reflexão, em algumas o movimento parece ter sido interrompido bruscamente em outros os elementos estão passivos e podem ser contemplados. Essas configurações evocam os estágios da caminhada cristã que por vezes exige ação e em outras, paciência.

Foi constatado, portanto, através da investigação da linguagem visual das capas dos discos que há uma uniformidade nos fundamentos que nela estão inseridos. Nesse sentido, o presente trabalho verifica a aplicação dessa linguagem as capas dos CDs representativos do início, meio e fim em relação ao recorte temporal, indicando estarem essas capas em harmonia com as outras do período.

Fica, então caracterizado, que a linguagem visual apresentada no recorte é manifestada de modo muito mais uniforme, em relação a aplicação dos fundamentos, do que no verso nas capas de seus discos. As composições das capas ao longo de sua carreira são representadas parcialmente pela presença apenas dos cantores e parcialmente pela presença de elementos simbólicos e análogos à temática que envolve as canções do disco (sinalizadas nos títulos), embora haja uma predominância significativa de capas compostas apenas com a representação dos

cantores, considerando as outras capas levantadas, porém, não analisadas por não serem representativas no recorte temporal da pesquisa. Conceitualmente, seja através dos cantores, seja por meio de elementos simbólicos, a linguagem visual dos discos do grupo AR carrega significados que são transmitidos ao observador através da aplicação dos fundamentos de design.

Quadro 4 – Quadro comparativos das capas dos CDs selecionados no recorte.

| Fundamentos do Design<br>Capas Selecionadas |    |    |    |    |
|---|---|--|---|---|
| Ponto, linha e plano                        |    |    |    |    |
| Ritmo e equilíbrio                          |    |    |    |    |
| Escala                                      |    |    |    |    |
| Textura                                     |   |   |   |   |
| Cor   |  |  |  |  |
| Figura / fundo                              |  |  |  |  |
| Enquadramento                               |  |  |  |  |
| Hierarquia                                  |  |  |  |  |
| Camadas                                     |  |  |  |  |
| Transparência                               |  |  |  |  |
| Modularidade                                |  |  |  |  |
| Grid  |  |  |  |  |
| Tempo e movimento                           |  |  |  |  |

Fonte: O Autor, 2017.

## 6 CONCLUSÃO

O desenvolvimento - do presente estudo - possibilitou por meio de uma análise da linguagem visual, o entendimento de como os fundamentos do design podem ser aplicados em uma peça gráfica e como cada um deles contribui para que a mensagem seja transmitida e percebida. Foi feita uma reflexão acerca de quais fundamentos se destacam, quais estão ausentes e sua recorrência, além disso, também foi possível perceber como os fundamentos representam e reforçam de maneira significativa uma ideia conceitual.

De um modo geral, se percebe que há uma estética que permeia a maioria das obras do grupo musical, no entanto, algumas capas parecem estar em maior harmonia, por exemplo, com o nome do grupo, pois, partindo do pressuposto que o nome do quarteto é Arautos do Rei, ou seja, Mensageiros do Rei, a mensagem seria mais importante, os outros componentes seriam periféricos. Em cinquenta e cinco anos de história são poucas as capas dos discos que dão ênfase à mensagem, ou mesmo, remetem ao conteúdo da obra musical, havendo a predominância de representação apenas dos cantores, conforme discutido nos resultados.

A análise gráfica foi fundamental para a identificação dos fundamentos que fomentam o design por meio da linguagem visual. Foi verificado cada um dos treze fundamentos selecionados para esta pesquisa e para cada um foram feitas considerações analíticas e reflexões sobre a maneira de como cada fundamento contribui para reforçar o significado transmitido nas capas.

Diante dos resultados, no recorte, foi visto que alguns fundamentos não foram identificados. De fato, existem áreas inexploradas que podem promover inovação na estética do grupo e torna-se necessário o uso de um método de verificação para agregar todos os fundamentos em torno da ideia, isso porque cada elemento da composição, precisa acrescentar valor a mensagem a ser transmitida. Por essa vertente, o entendimento dos fundamentos de design, se caracteriza como recurso importante na configuração de qualquer composição gráfica e é imprescindível que os profissionais da área de design, não apenas saibam que eles existem, mas os utilizem com propriedade para que cada fundamento contribua para reforçar o conceito que o trabalho objetiva.

O presente trabalho é passivo de alguns desdobramentos futuros em relação à aplicação dessa mesma análise a todas as capas de CDs do grupo, como, também, a todos os trabalhos produzidos por eles e aplicar a mesma análise a outra coletânea de CDs. Podemos fazer a aplicação da mesma análise a outra coletânea, que não seja gospel, fazer testes de percepção dos fundamentos com os usuários, entrevistas etc. Diante do exposto, no estudo, o modelo utilizado nesta pesquisa pode ser aplicado, inclusive a outros tipos e formatos de capa, cartazes, banners etc.

## REFERÊNCIAS

- BONFIM, G. A. **Idéias e formas na história do design**. João Pessoa: UFPB, 1998.
- CALVER, G. **O que é design de embalagem?** São Paulo: Bookman, 2009.
- CÉSAR, N. **Direção de arte em propaganda**. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2013.
- COLLARO, C. **Produção Gráfica: Arte e técnica da mídia**. São Paulo: Person, 2007.
- CONCEIÇÃO, J. O. **Fé, Coragem e Vidas Transformadas**. Rio de Janeiro: Autor, 2014.
- CONSOLO, C. **Anatomia do Design: uma análise do design gráfico brasileiro**. São Paulo: Blücher, 2009.
- DONDIS, D. A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FARINA, M. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgar Blucher, 2006.
- FEYRABEND, H. **Nascido para pregar**. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2006.
- FUENTES, R. **A prática do design gráfico: uma metodologia criativa**. São Paulo: Edições Rosari, 2006.
- GOMES, F. **Design do objeto: bases conceituais**. [S.l.]: Escrituras Editora, 2006.
- HOELTZ, M. **Design gráfico, dos espelhos às janelas de papel**. Anais do 24. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande/MS, setembro 2001 [cd-rom]. São Paulo, Intercom/Portcom: Intercom, 2001.
- HOLLIS, R. **Design Gráfico – História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JADER SANTOS. Perfil Musical. Jacareí: TV Novo Tempo, 17 de janeiro de 2011. Programa de TV.
- LAUS, E. Capas de discos: os primeiros anos. In: CARDOSO, Rafael - O Design Brasileiro antes do Design. São Paulo: Cosac & Naify. 2005.
- LUPTON, E.; MILLER, A. **Design Writing Research: writing on graphic design**. London: Phaidon, 1996.

LUPTON, E.; PHILLIPS, J. C. **Novos fundamentos do design**: Ellen Lupton, Jennifer Cole Phillips. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MELO, C. H. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

NEAL, C.; HAMMOND, K.; PAWLEY, O. **The U.K. music industry in 1999: preparation for the digital distribution of music via the internet**. London Business School. Centre for Marketing Working Paper, October. 1999.

PEDROSA, I. **O Universo da Cor**. 3. ed. Rio de Janeiro: SENAC, 2007.

RIBEIRO, M. **Planejamento visual gráfico**. 8. ed. Brasília: LGE Editora, 2003.

ROCHEDO, A. C. Rock - A arte sem censura: As capas dos LPs do Rock dos anos de 1980. **História, imagem e narrativas**, n. 13, out. 2011. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br>>. Acesso em: 21 Junho 2015.

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

RONCARELLI, S.; ELLICOTT, C. **Design de embalagem**: 100 fundamentos de projeto e aplicação. São Paulo: Blucher, 2011.

ZAGNI, R. M. When two Worlds Collide: representações do real e monstruosidades fantásticas no conjunto simbólico das capas de álbuns e singles da banda Iron Maiden. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 3, p. 115-136, 2009.