



Capas de discos nos *anos fatais*: Rogério Duarte em destaque

Album covers in the fatal years: Rogério Duarte highlighted

Resumo

Trata-se de pesquisa em andamento que tem por objetivo breve revisão bibliográfica e análise gráfico-visual acerca de exemplares de algumas capas de discos projetadas no período da *Tropicália*. O ponto de partida foram os princípios do Design não canônico e o contexto histórico, político, social e cultural brasileiro da época. Colocam-se em cena alguns exemplares de capas de discos, com autoria de Rogério Duarte, com foco na postura da ruptura estética e alinhamento com a contracultura. À guisa de conclusão considera-se a transgressão, tal como proposta pelo designer, como possibilidade transformadora de caminhos e reflexos no Design gráfico nacional.

Palavras Chave: capas de discos, *Tropicália*, Design não canônico

Abstract

This is a research in progress that aims to gather a brief bibliographic review and graphic-visual analysis regarding some album covers designed on the Tropicália period. The starting points were the principles of non-canonical Design and the historical, political, social and cultural context in Brazil at the time. Some album covers authored by Rogério Duarte are put in scene, with focus on the posture of aesthetical rupture and alignment with the counterculture. By way of conclusion the transgression is considered, as proposed by the designer, as a transforming possibility within the paths of the national graphic Design

Keywords: album covers, *Tropicália*, non-canonical Design

Introdução: uma breve revisão bibliográfica

A presente pesquisa tem como objeto de estudo capas de discos com inspiração tropicalista, lançados entre os anos de 1967 e 1968, considerados os *anos fatais*. Colocam-se em cena, as singularidades deste período com finalidade de propor reflexões e análises em Design. Cabe ressaltar tanto a importância da produção gráfico-visual, quanto o contexto histórico, político, social e cultural do Brasil.

Segundo Chico Homem de Melo:

Se considerarmos a música como sendo a mais forte expressão da cultura brasileira, e sendo o disco um produto consumido pelos mais diversos segmentos da população, o exame de suas capas cumpre papel privilegiado como fonte de reflexão sobre a produção e consumo da linguagem visual. Ao longo dos anos 60, a indústria fonográfica de maior interesse para o design concentrou-se em três grandes eixos: a Bossa Nova - e por extensão, a MPB - o Tropicalismo e a Jovem Guarda. (MELO, 2008, p. 40.)

Seguindo a mesma linha de pensamento, o designer e pesquisador Jorge Caê Rodrigues (2007) diz que *a capa de disco é um dos espaços em que o design gráfico mais atua principalmente em um país musical como o nosso.*

A tropicália constituiu um movimento que empreendeu mudanças radicais em várias áreas da cultura no Brasil. (RODRIGUES in MELO, 2008) Caetano Veloso, Gilberto Gil e todo o grupo tropicalista irrompeu na cena cultural nacional em 1967 e 1968, considerados o final de uma década de grandes transformações. *Os anos 60 mudaram o mundo. Revolução era a palavra mágica. As rupturas foram de toda ordem: políticas, sociais, artísticas, científicas, comportamentais.* (MELO, 2008) Tanto, nos EUA quanto na Europa, a segunda metade da década foi marcada por uma efervescência política entre os jovens e minorias que procuravam abalar as estruturas da sociedade ocidental.

Em meados da década de 60, enquanto a violência racial e o conflito do Vietnã agitavam os Estados Unidos, surgia uma concentração de fenômenos a que os analistas sociais deram o nome de 'contracultura'. A juventude de classe média começava a postular idéias e a conduzir-se de modo totalmente oposto aos valores apregoados por uma sociedade moralista, racista, consumista e tecnocrata [...] a intenção fundamental dos movimentos de contracultura foi contestar a visão de mundo racional e bitolante que prevalecia na sociedade ocidental contemporânea (BRANDÃO e DUARTE, 1990, p. 50.)

Ressalta-se também que a contestação trazida pela contracultura impulsionou as movimentações estudantis em grande parte do mundo.

Em maio de 1968, a contestação dos movimentos de contracultura acendeu a chama da rebelião estudantil. Tendo como epicentro a França, a agitação estudantil espalhou-se por várias universidades e ruas dos centros urbanos do mundo: EUA, Inglaterra, Brasil, Tchecoslováquia, Polônia, China, Japão etc. (BRANDÃO e DUARTE, 1990, p. 54.)

No Brasil a década é repleta de agitação política do começo ao fim. Desde a mudança da Capital da Republica para Brasília, a eleição e precoce renúncia de Jânio Quadros e o conturbado governo de seu vice João Goulart até a derrubada do poder com o Golpe Militar em abril de 64. Este conjunto de fatos inaugurou um período de perseguições políticas, censura, prisões arbitrárias e tortura, que culmina na decretação do AI-5 no final de 1968. Neste contexto, ocorreu que a produção cultural foi diretamente impactada pelo momento político.

A repressão desencadeada pelo governo militar incluiu a dissolução de diversas organizações de esquerda (UNE, CGT, PUA etc.) As greves foram consideradas ilegais e cerca de 425 sindicatos colocados sob intervenção. Dessa forma, para a esquerda restava apenas a via da militância cultural [...] Mesmo com os militares no poder, essa cultura engajada marcaria fortemente, até o final da década, a cultura do país – principalmente em relação aos festivais de musica popular. (BRANDÃO e DUARTE, 1990, p. 63.)

Na década de 60, a produção cultural brasileira, e por extensão a musical, foi muito plural. Havia um grande contraste entre dois dos eixos sobre o qual a produção musical desenvolveu-se até aquele momento. Se por um lado, *uma parte do movimento bossa-novista evoluiu rapidamente em direção da chamada “canção de protesto” [...] apresentando letras de conteúdo político e social*, (BRANDÃO e DUARTE, 1990), por outro, os cantores da Jovem Guarda importaram o *Iê Iê Iê*, sem qualquer pretensão de manterem-se fiéis às raízes brasileiras, nem de produzirem um conteúdo engajado, *nas letras nada de rebeldia, sexo, drogas ou crítica social* (BRANDÃO e DUARTE, 1990).

Em 1967, a *Tropicália* surge como um movimento, tendo como destaque as figuras de Caetano Veloso, Gilberto Gil, dentre outros tropicalistas que se apresentavam em festivais de música.

Desconfiando dos mitos nacionalistas e do discurso militante do populismo, percebendo os impasses do processo cultural Brasileiro e recebendo informações dos movimentos culturais e políticos da juventude que explodiram nos EUA e na Europa – os hippies, o cinema de Goddard, os Beatles, a canção de Bob Dylan – esse grupo passa a desempenhar um papel fundamental não só para a música popular, mas também para toda a produção cultural da época (HOLLANDA, 2004, p. 61.)

Inspirados no *Manifesto Antropofágico*, organizado por Oswald de Andrade, criaram *uma estética antropofágica contemporânea que procurava deglutir os movimentos de vanguarda vindos de fora no ‘primitivismo’ da cultura popular brasileira* (BRANDÃO E DUARTE, 1990)

A ruptura que a *Tropicália* trouxe residia no fato que as referências mais contrastantes e variadas, eram *devoradas* para forjar uma atitude inovadora no cenário musical.

Frente ao clima de polarizações ideológicas que a discussão sobre o tema do encontro cultural chegara – oscilando entre a ênfase nas raízes nacionais e na importação cultural – a idéia de devoração foi apresentada como forma de relativização dessas posições. O tropicalismo evidenciou o tema do encontro cultural e o conflito das interpretações, sem apresentar um projeto definido de superação; expôs as indeterminações do país, no nível da história e das linguagens, devorando-as; reinterpretou em termos primitivos os mitos da cultura urbana-industrial, misturando e confundindo seus elementos arcaicos e modernos, explícitos ou recalcados, evidenciando os limites das interpretações em curso [...]. O que o tropicalismo retém do primitivismo antropofágico é mais a concepção cultural sincrética, o aspecto de pesquisa de técnicas de expressão, o humor corrosivo, a atitude anárquica com relação aos valores burgueses, do que a sua dimensão etnográfica e a tendência em conciliar a culturas em conflito (FAVARETTO, 2000, p. 55-57.)

Em relação ao debate político no qual a produção musical estava inserida, os tropicalistas não se inseriam em nenhum dos eixos existentes. Não estavam alheios aos acontecimentos do Brasil ditatorial, mas também não escreviam letras de conteúdo engajado. Assim como em outros movimentos de contracultura emergentes, a subversão tropicalista estava relacionada aos comportamentos e ao corpo como parte integrante do discurso político.

As preocupações com o corpo, o erotismo, a subversão de valores e comportamentos apareciam como demonstração da insatisfação com um momento onde a permanência do regime de restrição promovia a inquietação, a dúvida e a crise da intelectualidade (HOLLANDA, 2004, p. 70.)

O impacto da *Tropicália* fez-se presente nas mais diversas áreas. Em Design Gráfico, mais especificamente, nos projetos gráficos para capa de discos. *Não é difícil ver na tropicália um eixo de mudança para as capas de discos*. (RODRIGUES in MELO, 2008)

Sobre as capas de discos que precederam as tropicalistas, Rodrigues esclarece que:

Se a bossa nova trouxe uma estética diferente para as capas de disco, ainda que dentro dos cânones do estilo funcionalista, o período das canções de protesto e da Jovem guarda não acrescentou grandes novidades. (RODRIGUES, 2007, p. 29,)

Pode se afirmar, também, que neste período, os projetos gráficos aproximaram-se dos cânones modernistas.

No território da MPB, no qual despontaram na época nomes como Chico Buarque, Geraldo Vandré, Edu Lobo, Elis Regina e Milton Nascimento, não se percebe uma preocupação especial com a renovação da linguagem gráfica das capas dos discos. No entanto em alguns títulos é curioso notar uma aproximação com a matriz modernista. (MELO, 2008, p.44.)

As capas da jovem guarda também seguiam a tendência de um projeto gráfico sem uma execução muito elaborada, pois *na maioria das capas se utilizava o recurso do retrato do artista do centro, o nome do disco em cima, o nome do artista embaixo, ou vice-versa.* (RODRIGUES, 2007)

Egeu Laus, reconhecido designer gráfico brasileiro que projetou diversas capas de discos, situa as capas tropicalistas como a *maioridade* das capas de discos.

A pouca importância dada ao design da capa de discos refletia na verdade esse relativo desinteresse que músicos da época manifestavam pelas artes visuais. Isso pode ser sentido, por exemplo, em toda a obra inicial de Chico Buarque, cujos discos só viriam a ter projetos gráficos de qualidade em fins da década de 1970. O design de capa de disco atingiu realmente sua maioridade a partir de 1968, com o surgimento do tropicalismo – mais especificamente, com os trabalhos do designer Rogério Duarte para capas de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Um novo tempo estava começando. (LAUS in CARDOSO, 2005, p. 336.)

Neste cenário, destaca-se a presença do designer Rogério Duarte, um baiano membro do grupo fundador do movimento tropicalista. Em seus projetos para capas de discos é visível a tradução da estética anárquica e antropológica.

Rogério Duarte foi participante ativo da formulação do tropicalismo. Designer que frequentou a ESDI e o escritório de Aloísio Magalhães, assumiu conscientemente uma postura de questionamento das certezas modernistas; nesse sentido ele pode ser visto como um precursor do que iria ser chamado na década de 80 de pós-modernismo. (MELO e RAMOS, 2011, p.341.)

Duarte não foi o único designer que trabalhou com essas capas, mas ele influenciou amplamente os projetos gráficos dos discos do tropicalismo e do pós-tropicalismo, foi uma espécie de porta-voz visual do movimento. *As idéias de Caetano e Gil, profundamente enriquecidas pelas formulações teóricas, políticas e estéticas do próprio Rogério Duarte, [...] foram projetadas visualmente nas capas de seus discos* (RODRIGUES in MELO, 2008)

Em análise acerca da *Tropicália*, a pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda (2004) afirma ser *fundamental lembrar o papel desempenhado, neste grupo, por Rogério Duarte [...]. Rogério é como que eleito feiticeiro e pajé dessa tribo. Investido de um 'saber superior'.* Conclui, ainda, que *Rogério traz em si os índices construtivos da vivência tropicalista.*

Materiais e métodos

Em se tratando desta etapa de pesquisa, neste momento com caráter teórico, os materiais e métodos fundamentais foram revisão bibliográfica para compreensão do contexto. Há intenção de identificar ferramentas para posterior análise de algumas capas de discos consideradas como exemplos relevantes no recorte temporal estabelecido.

Para a estruturação do presente artigo e com a finalidade de organização da pesquisa, foi desenvolvido um fluxograma. Apresenta-se no centro o objeto da pesquisa que agrega questões identificadas a partir de fontes multidisciplinares.



Figura 1: Fluxograma contendo os aspectos considerados fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.
Fonte: Autoral.

Não houve intenção de *engessamento* da diversidade de questões a serem consideradas, por isto, justifica-se a não linearidade do fluxograma. A ferramenta demonstrou-se bastante útil no momento de fichamento bibliográfico e definição dos recortes a serem considerados para a organização do presente artigo.

Partiu-se do princípio de considerar as capas de discos como projetos não canônicos. Em análise inicial, destaca-se o diálogo presente entre elementos textuais e não textuais e são eleitos elementos referentes a paletas de cores, tipografia, iconográficos (ilustrações e fotografias), além de aspectos simbólicos.

Resultados e discussões

Em *Utopia e Disciplina*, André Villas-Boas define o que seja Design canônico e não canônico:

O design gráfico é uma atividade profissional e uma área de conhecimento que, em linhas gerais, tem como objeto produtos gráficos com fins expressamente comunicacionais que, através de elementos visuais (textuais ou não), visam persuadir o observador, guiar sua leitura ou vender um produto. A escolha desses elementos visuais, sua forma de apresentação e sua ordenação visam a máxima eficiência comunicacional, priorizando a otimização de sua funcionalidade e a sua adequação à lógica de produção e às relações sociais de produção. Para isso, seguem determinadas regras (ou cânones) que são consideradas intrinsecamente ligadas ao design gráfico; passam a caracterizar sua própria definição como se fossem da sua própria natureza. Mas não são. A emergência de trabalhos que não seguem estas regras e, no entanto, alcançam seus objetivos (inclusive os comunicacionais) demonstra que elas representam apenas uma das formas que o exercício da atividade pode tomar para a consecução de seus fins. Estas regras, portanto não representam qualquer essência da atividade, o caminho correto para seu exercício e muito menos a “única maneira acertada” de desenvolvê-la [...]. Os projetos não canônicos são aqueles que buscam romper com os cânones – seja em termos conceituais ou estético-formais – através de uma clara independência com relação ao paradigma funcionalista. (VILLAS-BOAS, 1998, p.105-106.)

Apresentam-se neste momento, com finalidade de ampliar discussão, duas capas de discos com projetos de Rogério Duarte, consideradas exemplos do que foi observado como resultados nesta etapa da pesquisa.

Acerca dos discos a serem apresentados, *Caetano Veloso* (1967) e *Gilberto Gil* (1968), cabe ressaltar a importância musical e estética no movimento da *Tropicália*.

O primeiro disco solo de Caetano Veloso – *Caetano Veloso* – é um dos vértices que junto com o de Gil – *Gilberto Gil* – e o disco-manifesto – *Tropicália ou Panis et Circensis*, forma a tríade musical que detona a *Tropicália* em 1968. Oswaldianos, antropofágicos, desmistificadores [...], os discos materializam as imagens tropicalistas em suas capas, que passam a ser a continuação dos conceitos estéticos do movimento. (RODRIGUES in MELO, 2008, p.199.)

O primeiro disco solo de Caetano Veloso (1967), intitulado *Caetano Veloso*, apresenta na capa uma integração dialógica entre elementos textuais e não textuais que gera um resultado marcante e vibrante. A paleta das cores é saturada, predominando laranjas e vermelhos que conferem tom quente.

O título está em tipografia psicodélica, referencial típico do movimento *hippie*. A ilustração é composta por uma moça seminua de cabelos compridos, segurando um dragão, acompanhada de preenchimentos chapados e contornos largos em preto.

Estabelece-se conexão direta com a estética da *Pop Art*.

Entre a imagem feminina e a do dragão, está a foto de Caetano Veloso, com expressão facial desafiadora ao observador.

Outros elementos como as folhas e bananas, afirmam elementos simbólicos da *Tropicália*.

Embora a composição da capa seja convencional em alguns sentidos (foto do artista centralizada e nome centralizado acima), quanto aos aspectos estético-formais se insere no rompimento dos cânones, levando-se em conta o conjunto da composição gráfico-visual (tipografia, cores, elementos pictóricos vibrantes, fortes e exuberantes).



Figura 2: Capa de *Caetano Veloso*. Fonte: Projeto de Rogério Duarte (1967).

No disco de Gilberto Gil (1968), com título *Gilberto Gil*, a capa segue alguns dos aspectos observados no projeto gráfico que Duarte executou para Caetano Veloso.

Novamente os itens que comunicam o autor do disco e título, encontram-se localizados em posições convencionais, talvez canônicas.

Há uma foto de Gilberto Gil ao centro, e título abaixo e centralizado.

As cores também são saturadas, ainda mais contrastantes do que no exemplo anterior.

O conjunto da capa é coberto por faixas verdes e amarelas, direcionadas para lados opostos, e, ao mesmo tempo convergentes. Faixas horizontais com curvas simulam o formato de uma nuvem em branco e vermelho, seguidas por uma grande área em preto. Sobre essa área aparece a fotografia de Gilberto Gil ao centro. O olhar do artista também é desafiador.

Outras imagens fotográficas nas laterais são envolvidas por faixas amarelas e verdes que conferem profundidade e deslocamento espacial.

A tipografia é desenhada como se estruturada de *baixo para cima*, sugerindo tridimensionalidade.



Figura 3: Capa de *Gilberto Gil*. Fonte: Projeto de Rogério Duarte (1968).

Neste caso, observa-se que o traje de cena de Gilberto Gil remete a uniforme militar, estabelecendo diálogo direto com a capa do disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, dos *Beatles*. O discurso visual revela uma das influências musicais importante para os tropicalistas brasileiros. Ao mesmo tempo, faz referência, de forma irônica, ao regime militar em vigor no Brasil à época.

Ressalta-se que a justaposição de elementos relacionados com contextos diversos é um recurso constante na estética tropicalista, pleno de características estéticas antropofágicas.



Figura 4: Capa de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Fonte: Projeto de Peter Blake (1967)

Conclusões Preliminares

Entende-se ser fundamental ampliar as discussões e reflexões acerca da ruptura singular proposta pelo *Design Gráfico tropicalista*. Esta não se deu com relação às capas de discos da Bossa Nova, MPB e Jovem Guarda, mas sim diante de cânones ora estabelecidos em Design gráfico naquele período.

Conforme alguns autores, nos anos 60, além da *agitação* política define-se o momento do estabelecimento de um *Design modernista* no Brasil.

Em 1962, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) incorpora à formação do arquiteto o Desenho Industrial e a Programação Visual; quase simultaneamente, em 1963, no Rio de Janeiro é criada a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). Ainda em 1963, professores das duas escolas, juntamente com profissionais que partilhavam das mesmas idéias, criam a Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI). É o início do processo de institucionalização do design modernista. (MELO e RAMOS, 2011, p.316.)

Ambas as instituições, em especial a ESDI, tiveram forte influencia da Escola de Ulm. Estrutura-se, portanto a prática de um Design funcionalista e canônico.

Rogério Duarte, designer e porta-voz visual do tropicalismo, teve contato com a prática de projeto canônico. Em 1961, trabalhou no escritório de Aloísio Magalhães e esteve presente nos anos de formação da ESDI, exercendo uma crítica interna ao compromisso radical com a estética de Ulm que a escola assumira.

Nas palavras de Duarte¹:

Eu tive uma presença constante na ESDI na sua fase inicial, como uma espécie de demônio que lá dentro exercia uma crítica. (DUARTE in RODRIGUES, 2008, p.195.)

A ruptura de Duarte não era uma provocada por desprezo, ele *detinha um profundo conhecimento das artes gráficas e essa ruptura [...] era por uma necessidade de transgredir, para que toda a tradição gráfica suíça não virasse um dogma no Brasil* (RODRIGUES in MELO, 2008).

Ainda sobre ruptura, prossegue Duarte²:

Minha ruptura não é de uma pessoa qualquer, é de uma pessoa que falava a mesma linguagem que eles, não era de um cara que não conhece e pensa que design é outra coisa. Era de alguém que conhecia bem a estética do design, que tinha aprendido bem naquela cartilha e que rompeu por adotar uma contemporaneidade. (DUARTE in RODRIGUES, 2008, p.197.)

Pode-se, portanto, concluir que Duarte entende que a *transgressão aos cânones é a pedra de toque para o desenvolvimento do design gráfico* (VILLAS-BOAS, 2008).

Referências

BRANDÃO, A. C.; DUARTE, M. F. **Movimentos culturais de juventude** 7ª ed. São Paulo: Moderna, 1990.

FAVARETTO, C. F. **Tropicália: Alegoria, Alegria** 3ª ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2000.

HOLLANDA, H. B. de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/1970** 5ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

¹ Fragmento de entrevista de Rogério Duarte para Jorge Caê Rodrigues, publicada em *O design gráfico brasileiro: Anos 60*.

² Idem.

LAUS, E *in* CARDOSO, R. D. (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 – 1960.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MELO, C. H. de. **O design gráfico brasileiro: anos 60**, 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MELO, C. H. de; RAMOS, E. (org.). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

RODRIGUES, J. C. **Anos Fatais: design, música e tropicalismo.** Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

RODRIGUES, J. C. *in* MELO, C. H. de (org.). **O design gráfico brasileiro: anos 60** 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

VILLAS-BOAS, A. – **Utopia e disciplina.** Rio de Janeiro: 2AB, 1998.