

**pré-tcc kariny rigotti**

**Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**  
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação  
Artes Visuais - Bacharelado

**KARINY RIGOTTI DA CONCEIÇÃO**

**VER O QUE SE OUVI:**  
**meus cartazes, capas e afins para música independente**

Campo Grande-MS  
2024

**KARINY RIGOTTI DA CONCEIÇÃO**

**VER O QUE SE OUVE:**

**meus cartazes, capas e afins para música independente**

Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais -  
Bacharelado, submetido a pré-banca para obtenção do  
título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Sergio de Moraes Bonilha Filho

Campo Grande-MS  
2024

## **KARINY RIGOTTI DA CONCEIÇÃO**

### **VER O QUE SE OUVÊ:**

**meus cartazes, capas e afins para música independente**

Trabalho de Conclusão de Curso - Artes Visuais -  
Bacharelado submetido a pré-banca para  
obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Campo Grande. MS, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2024.

### **COMISSÃO AVALIADORA**

---

Profa. Ângela Maria de Oliveira Mendes  
Centro Paula Souza / ETEC Maria Augusta Saraiva

---

Prof. Dr. Isaac Antonio Camargo  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

---

Prof. Dr. Sergio de Moraes Bonilha Filho  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

## AGRADECIMENTOS

Não poderia deixar de agradecer primeiramente meus pais Elizangela Rigotti e José Roberto Brasilino por sempre terem apoiado e investido em mim como artista, auxiliando desde com almanaques gigantes da Turma da Mônica para colorir até o apoio no ingresso do curso. Gostaria de agradecer também principalmente a minha querida avó Abadia Brasilina da Conceição, que como professora, sempre destacou a importância da educação e estudos, também me apoiando em toda a jornada acadêmica mesmo há quilômetros de distância. Agradeço também às minhas irmãs, Caroline, com quem compartilhei sentimentos mais profundos e íntimos de forma descontraída, e a Camila, com quem me ensinou muita coisa mesmo indiretamente.

Agradeço também as pessoas que encontrei nestes 5 anos de curso em especial: Beatriz, com quem compartilho momentos desde nosso 1º dia como calouras; Mar Cozta, que admirei por distância por algum tempo e tive a honra de me aproximar; Thaynara, minha veterana que sempre interagia comigo nas redes sociais durante a pandemia e se tornou uma grande amiga após este período; Juliana, pelas risadas e momentos de desabafos durante as aulas e à Maya, que mesmo a conhecendo em 2021, sinto que já compartilhei uma vida inteira com ela.

E por fim, agradeço ao meu professor Sérgio Bonilha por seu esforço e dedicação em seu ensino, além de proporcionar experiências no curso que me enriqueceram como artista. E claro, por me apoiar e auxiliar neste trabalho.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso, inicialmente, apresenta uma pesquisa sobre o design das principais capas de discos de música brasileira produzidas entre as décadas de 1950 e 1990, que, segundo autores como Chico Homem de Mello e Elaine Ramos, são consideradas como exemplos primeiros do design autoral no País. Ao final, também apresenta duas produções nesse campo, uma realizada para o músico Lucas Anderson, constituída por cartaz, capa e rótulo de CD, e outra para a artista Ana Frango Elétrico, como capa alternativa para um álbum de músicas já lançado. Ao apresentar essas produções, são recuperados os testes e mudanças de direção que pavimentaram seu processo criativo.

**Palavras-chave:** artes visuais; design gráfico; ilustração; processo criativo.

## **ABSTRACT**

This term paper, initially, shows a research about the design of the main vinyl covers of Brazilian music produced around the 50s and 90s, that, according to the authors Chico Homem de Mello and Elaine Ramos, are considered the first examples of original work in the country. At the end, there's also two projects about this theme, one made for the musician Lucas Anderson, composed with a poster, cover and CD label. The other one is for the artist Ana Frango Elétrico, with an alternate cover for an already released music album. As the projects are shown, tests and changes of the directions that paved the way of the creative processes are recovered.

Key-words: visual arts; graphic design; illustration; creative process.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1. PIONEIROS DO DESIGN GRÁFICO E MERCADO FONOGRÁFICO NO BRASIL</b> ..8	
1.1 As décadas de 1950, 60 e 70.....	8
1.2 Capas do Samba.....	15
1.3 Ilustradores e artistas plásticos.....	18
<b>2. MINHAS CAPAS, CARTAZES ETC</b> .....	38
2.1 Primeiros cartazes.....	38
2.2 Single Lucas Anderson.....	39
2.3 Para Ana Frango Elétrico.....	54
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	66
<b>REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	67

## INTRODUÇÃO

Partindo de um panorama da produção brasileira no campo do design gráfico de capas de discos entre as décadas de 1950 e 1990, que envereda pelos discos de samba e pela produção de ilustradores destacados, tais como Joselito, Lan e Elifas Andreato, o presente trabalho apresenta meu processo criativo na produção de material gráfico para artistas que gosto de ouvir, com quem gosto de dialogar e quero ver tocar.

Ao fechar os olhos vejo a forma daquilo que escuto, ao ver as capas, cartazes etc., imagino o que vou escutar quando apertar o ‘play’. Há todo um universo de afetos e trocas que circunda essas músicas, imagens e ‘shows’, tão amalgamados que mal posso entender como se relacionam, como surgem.

Estudar o design gráfico brasileiro das capas de disco de décadas anteriores ao tempo em que vivi trouxe clareza sobre aquilo que gosto de fazer, ajudou-me a olhar racionalmente para aquilo que os olhos e ouvidos me fazem sentir. Por isso, compartilho aqui o que encontrei.

## 1. PIONEIROS DO DESIGN GRÁFICO E MERCADO FONOGRÁFICO NO BRASIL

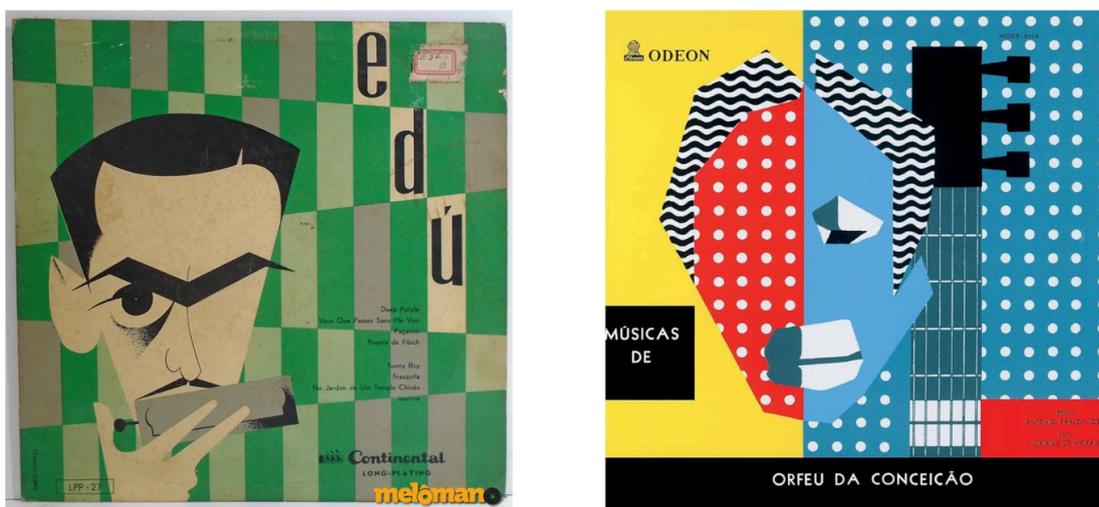
### 1.1 As décadas de 1950, 60 e 70

No Brasil, em meados dos anos 50, a população mais jovem se agitava na proporção do crescimento do número universitários no País. A facilidade de divulgação e difusão de fotografias de momentos marcantes, que iam desde a ciência à política, ajudou estes jovens a construir uma visão mais crítica, com sede de revolução. No cenário político, mesmo com o endurecimento da ditadura militar após o AI-5, esse movimento revolucionário continuou ganhando força.

A arte construtiva foi o que encaminhou o Brasil à arte moderna, rompendo com algumas preocupações artísticas tradicionais que dominavam a área. Criada pelo MASP, o Instituto de Arte Contemporânea foi importante nessa primeira formação de designers, mesmo com pouco tempo de funcionamento.

Na indústria fonográfica, as capas de discos que tinham apenas a função de proteção, começaram a se comunicar com público, com a geometrização sendo uma das principais características nesta década de 50, como mostra a figura 1:

Figura 1: À esquerda, capa do disco *Edú E Sua Gaita* (1956) e à direita, capa do disco *Orfeu da Conceição* (1956).



Fonte: Google Imagens.<sup>1</sup>

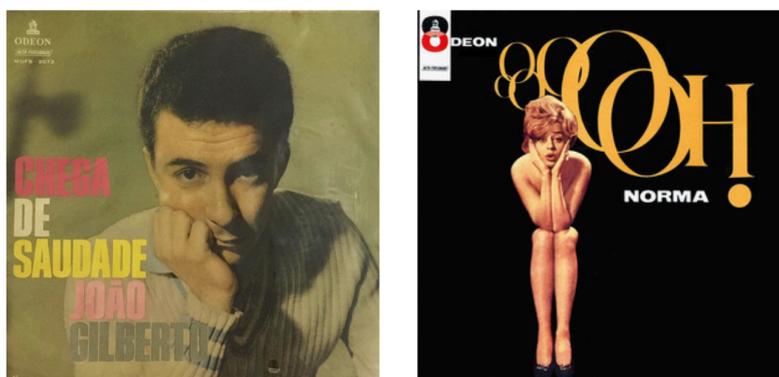
<sup>1</sup> Imagem à esquerda: Melômano Discos. Disponível em: <https://melomano.com.br/produtos/edu-da-gaita-edu-e-sua-gaita-1956/>. Acesso em 16 dez. 2024.

Imagem à direita: Letras Mus. Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/discografia/orfeu-da-conceicao-1956/>. Acesso em 16 dez. 2024.

Além de formas geométricas, a fotografia já começa a estar presente em outros trabalhos. Sua utilização varia entre retratos mais simples e ousados como mostra a figura 2. A capa à direita, de João Gilberto e a capa de Norma Bengell, que além da fotografia com efeito, utiliza o jogo “fonético-tipográfico” em seu título.

Figura 2 - À esquerda, disco *Chega de Saudade* (1959) feito por César Villela. À direita, disco *Ooooooh! Norma* (1959) feito por Eddie Moyna.



Fonte: Google Imagens.<sup>2</sup>

Gêneros musicais como *MPB*, *Tropicália*, *Bossa Nova* e *Jovem Guarda* começaram a ter mais notoriedade, impulsionada por essa mudança estética. Gravadoras como *Elenco* e *Som Maior* foram as responsáveis pela difusão da estética modernista das capas da *Bossa Nova*, que também influenciou alguns trabalhos na *MPB*. Ambas tiveram um design marcante, com suas próprias características.

A *Som Maior* além de ter sua produção direta a bossa nova, também deu espaço ao instrumental e ao jazz. Apesar de suas capas manterem o layout semelhante como posição de título, tipografia gótica com letras minúsculas e sem serifas, sua manipulação de imagens/fotografia foi seu diferencial, além da maior utilização de cores, colagens e desenhos, como mostra a figura 3:

<sup>2</sup> Imagem à esquerda disponível em:

<https://www.bancadorock.com.br/209e5e/lp-joao-gilberto-1959-quega-de-saudade-primeira-prensagem-do-album-considerado-marco-inicial-da-bossa-nova>. Acesso em: 20 nov. 2024

Imagem à direita disponível em: <https://images.app.goo.gl/1rkHZv5K5DjHYB719>. Acesso em: 20 nov. 2024

Figura 3 - Capas de bossa nova da gravadora *Som Maior*:



Fonte: *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*, p. 336, 337.

Infelizmente a autoria destes trabalhos não é identificada. Há uma sugestão por parte dos autores de que possam ter sido produzidas por um designer gráfico não-brasileiro, já que a produção se destoa do que já estava sendo produzido no Brasil.

Diferentemente dos gêneros citados até aqui, a *Tropicália* deixou o modernismo de lado e deu espaço ao psicodelismo e à arte pop; capas de Tom Zé e *Tropicália* representam bem esta identidade. Em *Tropicália*, produzida por Rubens Gerchman, a fotografia de uma família faz referência ao álbum *Sgt. Pepper's* da banda Beatles, pelo vestuário e uma tipografia ornamentada; e em *Tom Zé*, com uma cena urbana ilustrada e colorida, como mostra a figura 4:

Figura 4 - À esquerda, capa do disco *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968) feita por Rubens Gerchman. À direita, capa do disco *Tom Zé* (1968) por Oficina Programa Visual.



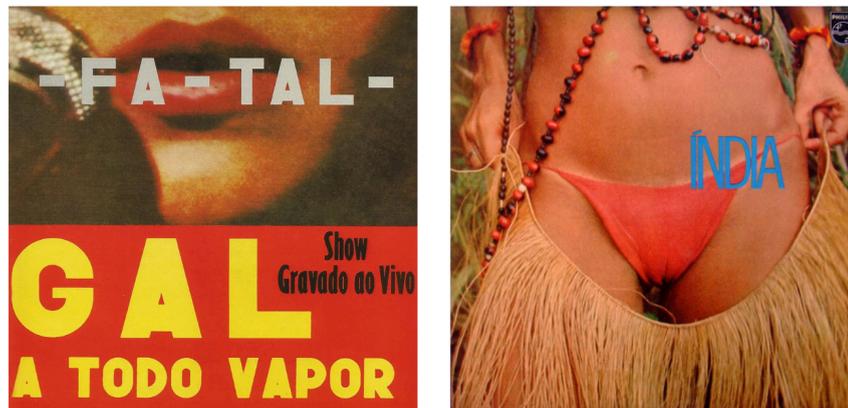
Fonte: Google Imagens.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://images.app.goo.gl/CxN5urWdgXCFboi76>. Acesso em: 11 nov. 2024. Imagem à direita disponível em: <https://images.app.goo.gl/EMsKGRjMuQurufn9>. Acesso em 11 nov. 2024.

Nos anos 70, o Tropicalismo começou a produzir suas maiores obras, tanto musicalmente quanto graficamente, transbordando criatividade e coragem. Para Homem de Melo e Ramos (2011, p. 432), “Álbuns como *Gal a todo vapor* e *Índia* de Gal Costa conseguiram transmitir sensualidade através de seus recortes fotográficos, além da despreocupação com proporção e equilíbrio em suas tipografias”

A fotografia neste período passou a ter mudanças de planos e recortes que se adequam às linguagens que cada álbum gostaria de passar ao público. Sensualidade foi um dos objetivos dos álbuns de *Gal Costa* (*Fa-Tal - Gal a todo vapor* e *Índia*), com recortes em sua boca e quadril, como mostra a figura 5:

Figura 5 - Capas de Gal Costa. À esquerda, *Fa-Tal - Gal a Todo Vapor* e à direita, *Índia*.



Fonte: Google Imagens.<sup>4</sup>

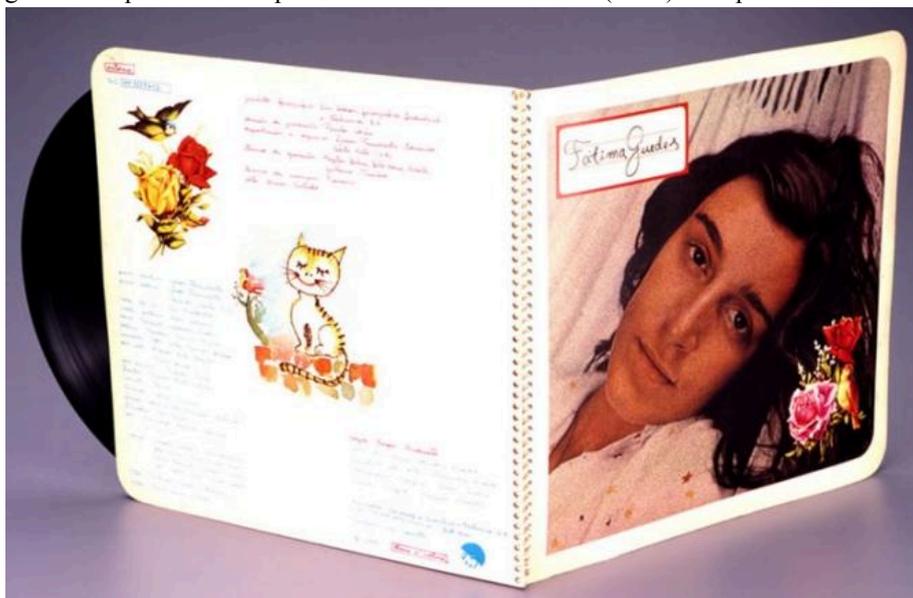
Neste meio tempo, as capas também começaram a sair do “bidimensional”, se transformando conforme são abertas. Algumas possuem mais fotografias entre as abas, e outras, como o de *Transa* de *Caetano Veloso*, se transforma quase em um objeto, como o Homem de Melo e Ramos (2011, p. 432) definem, um “discobjeto”.

Outro LP que pode ser encaixado nesta categoria é o de Fátima Guedes, lançado em 1979 com Elifas Andreato como designer responsável (figura 6). Fugindo do formato tradicional que é um envelope, o disco vem dentro de um caderno e é como um diário pessoal da artista. Seu rosto está estampado na capa e dentro de seu interior (figura 7), há uma pequena entrevista sobre sua carreira e a lista de músicas. Os desenhos e colagens apoiam essa ideia de diário.

<sup>4</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://images.app.goo.gl/fakGEPwEXvvM48N9A>. Acesso em: 23 nov. 2024

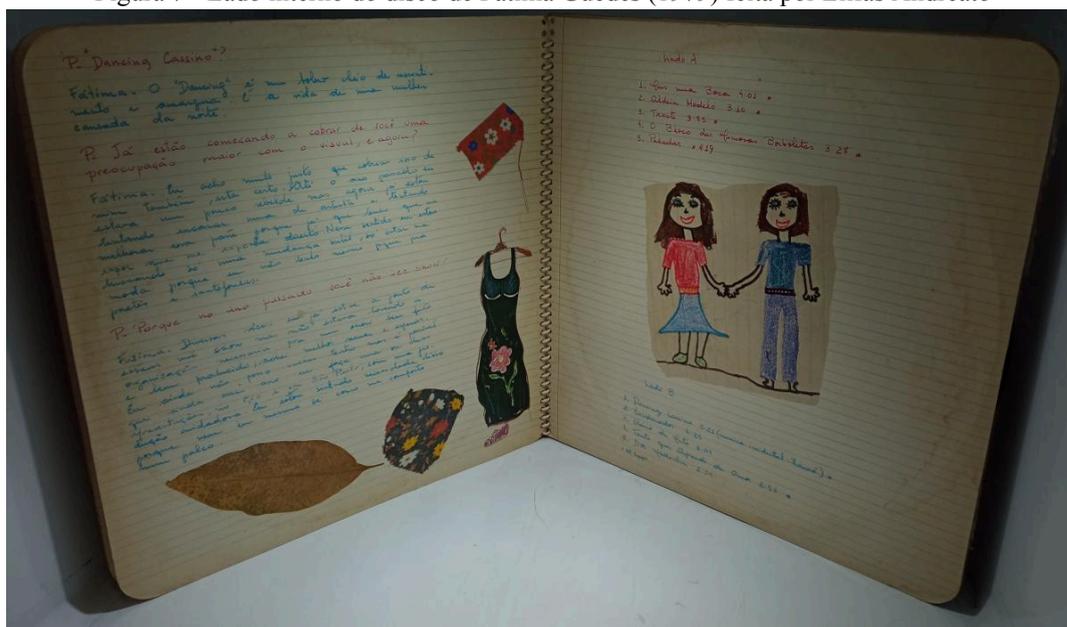
Imagem à direita disponível em: <https://images.app.goo.gl/5CqYjZTk8T754Myw5>. Acesso em: 23 nov. 2024.

Figura 6 - Capa e contra-capa do disco de Fátima Guedes (1979) feita por Elifas Andreato



Fonte: Empório Elifas Andreato [http://www.emporioelifasandreato.com.br/03\\_capas/#capa\\_d31.jpg](http://www.emporioelifasandreato.com.br/03_capas/#capa_d31.jpg). Acesso em: 28 nov. 2024.

Figura 7 - Lado interno do disco de Fátima Guedes (1979) feita por Elifas Andreato



Fonte: Sebomania. <https://www.sebomania.com.br/peca.asp?ID=8188024>. Acesso em: 29 nov. 2024.

Nesta década, *Milton Nascimento* se torna o artista brasileiro com as capas mais potentes. *Milagre dos Peixes*, produzida por *Noguchi*, possui uma fotografia de uma mão negra que completa toda a área da capa (figura 8); ao desdobrá-la, se revela uma fotografia de um bebê sendo segurado, e envolta dela o título do álbum e o nome do artista formando uma moldura. A tipografia possui características que a torna única: sem serifa, fina como um traço de lápis e um kerning quase inexistente. (figura 9).

Figura 8 - Capa do disco *Milagre dos Peixes* (1973)



Fonte: Discogs. Disponível em:

<https://www.discogs.com/release/2196287-Milton-Nascimento-Milagre-Dos-Peixes>. Acesso em: 18 nov. 2024.

Figura 9 - Encarte completo do disco *Milagre dos Peixes* (1973).



Fonte: Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DAHE2uSvqci/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/DAHE2uSvqci/?img_index=3). Acesso em: 18 nov. 2024

No mesmo álbum, há uma fotografia do próprio Milton Nascimento quando criança, usando roupas de marinheiro, com o nome do cantor abaixo em uma fonte cursiva, quase como uma assinatura do artista. É possível relacionar esta foto do pequeno Milton com o bebê da capa; talvez o bebê representa também esta figura infantil do cantor, e ao abri-lá, vemos ele crescer.

Outro álbum que ganhou destaque pelo seu trabalho gráfico, sem uso de fotografia, é *Milton*, feito por *Kélio Rodrigues*, que faz uma referência ao famoso cartaz de Bob Dylan, produzido por *Milton Glaser*. A ilustração presente é a silhueta de uma pessoa negra, que cria um forte contraste com o fundo branco e sobrepõe uma pequena parte do título, que está em uma fonte geométrica “gorda” em laranja e preto. Segundo Homem de Melo e Ramos (2011, p. 438), “As particularidades são a ênfase na negritude do artista”.

A Jovem Guarda acabou tomando um rumo diferente dos gêneros citados. O movimento, inicialmente, recebeu acusações de aderir ao imperialismo americano e de ser uma forma de corrupção da moral e dos bons costumes (Melo, Chico Homem, 2006). Com o uso de guitarras e analogias à velocidade, a MPB sentiu que a música tradicional estava ameaçada; essa provocação influenciou também os músicos do Tropicalismo, que, de acordo com Melo (2006, p. 46), “passaram a adotar sistematicamente a guitarra, para ira dos tradicionalistas”.

O movimento da Jovem Guarda não revolucionou somente os instrumentos, o comércio do entretenimento também teve suas mudanças. Seu público tinha mais interesse em ver os rostos de seus artistas estampados nas capas e demais produtos (revistas, pôsteres, acessórios, roupas etc.), de modo que, o trabalho gráfico mais elaborado ou experimental sofreu um declínio nesse período, afinal, bastava uma fotografia e um título para montar uma capa.

## **1.2 Capas do Samba**

Entre o fim dos anos 40 e início da década de 50, o samba também começou a refinar o trabalho gráfico de suas capas. Seu início contou com Di Cavalcanti produzindo capas de dois álbuns no mesmo ano. Em 1951, é lançado o primeiro LP com um trabalho de ilustração e design, pelo artista Paulo Brèves, o *Carnaval em Long Playing* (figura 10).

Figura 10 - Capa do disco *Carnaval em Long Playing* (1951) ilustrado por Paulo Brèves.



Fonte: Vinil Records.

<https://vinilrecords.com.br/2023/02/01/lp-completa-72-anos-no-brasil-ganha-novo-impulso-com-vigor-impensavel-na-era-da-musica-digital/>. Acesso em: 23 nov. 2024.

*Bezerra da Silva* foi um dos sambistas que explorou a fotografia de forma diferente dos demais; saindo de retratos tradicionais, *Bezerra* utilizou a estética da *fotonovela* para se tornar, além de cantor, o personagem de suas músicas. A *fotonovela* é uma história contada a partir de fotografias com balões de diálogos que obteve mais força entre as décadas de 50 e 70, perdendo espaço após a popularização da televisão.

Alguns de seus álbuns utiliza este balão de fala característico como espaço para o título, que facilmente se molda à situação apresentada na fotografia, como é possível observar na figura 11:

Figura 11 - À esquerda, capa do disco *Contra o Verdadeiro Canalha!* (1995). À direita, capa do disco *É esse aí que é o homem* (1984). Ambos de Bezerra da Silva.



Fonte: Google Imagens.<sup>5</sup>

Há capas que Bezerra da Silva permite que o espectador/ouvinte faça a relação da música com a fotografia presente. A capa do álbum *Se não fosse o samba* mostra o artista levando um enquadro da polícia, sendo questionado. (figura 12)

Figura 12 - Capa do álbum *Se não fosse o samba...* (1989) de Bezerra da Silva.



Fonte: Letras Mus. Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/discografia/se-nao-fosse-o-samba-1989/>. Acesso em: 23 nov.2024

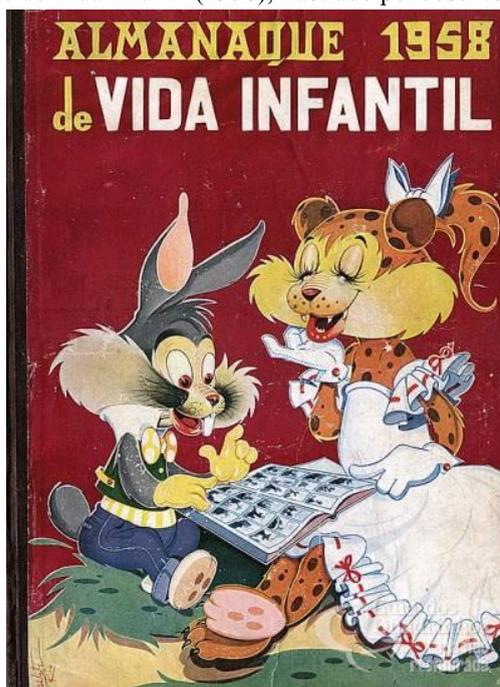
<sup>5</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://images.app.goo.gl/r3e8KcYB8KFLLXT9>. Acesso em: 23 nov. 2024  
Imagem à direita disponível em: <https://images.app.goo.gl/cR4vDaEt5H7wzxWx5>. Acesso em: 23 nov. 2024.

Em uma música presente no LP, de mesmo título, Bezerra da Silva conta quase uma história, um testemunho. Na canção ele fala como o samba lhe tirou um possível envolvimento com o crime, e que ao ser abordado por policiais quando descia o morro, os mesmos ficaram “injuriosos” por não acharem nada que comprovasse que Bezerra da Silva era um homem de ficha suja. Uma denúncia de racismo, cantada em forma descontraída.

### 1.3 Ilustradores e artistas plásticos

Joselito de Oliveira Mattos, foi um artista que inicialmente, começou sua carreira como desenhista em uma editora carioca, a *Vida Doméstica*, no final dos anos 40. Lá, começou a ilustrar capas (principalmente para a história Vida Infantil, como mostra a figura 13) e produzir quadrinhos, onde criou também seus personagens autorais.

Figura 13 - Capa do Almanaque de Vida Infantil (1958), ilustrado por Joselito para a Editora Vida Doméstica.



Fonte: Guia dos Quadrinhos. Disponível em:

<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/almanaque-de-vida-infantil-1958/al264100/80368>. Acesso em: 22 nov. 2024.

Em uma entrevista ao jornal potiguar *O Poti* em 1972, Joselito foi questionado sobre o abandono dos quadrinhos, onde prontamente respondeu: “Por que não dava mais pra viver deles”. Ao ser questionado também se o novo emprego como capista na indústria fonográfica estaria dando maiores lucros, Joselito responde: “Ah, sim! Faço capas de discos para quase todas as companhias de discos do Brasil, como a ODEON, MUSIDISC, EQUIPE, TEPICAR,

SIDNEY, CIA INDUSTRIAL DE DISCOS CONTINENTAL e outras. Isto me dá um tutu bem satisfatório” (Joselito, 1972).

Apesar de afirmar depois que gosta da produção dos quadrinhos, Joselito enfatiza que no país, a área não há valor, e que poucos conseguem se sobressair, citando Maurício de Souza como exemplo.

Ao estreiar nesta produção de capas de discos, é facilmente perceptível que o estilo do Joselito mudou. Em um paralelo presente na figura 14, à esquerda há uma ilustração do livro infantil *A princesinha do castelo vermelho*, lançado em 1950. Ao lado direito, há a capa do álbum *Samba e outras coisas...* de Marília Baptista, lançado em 1956.

Figura 14 - Ilustrações criadas por Joselito.



Fonte: Peregrina Cultural. Disponível em: <https://tinyurl.com/56tahdn9>; Captura de tela do autor.

Essa mudança de estilo pode se dar ao estilo que estava ascendente no design neste período, como dito no capítulo anterior. Não há também como assumir que Joselito não gostava de produzir neste estilo geométrico, pois nos anos seguintes, esta estética continuaria.

No início dos anos 60, Joselito cria capas de álbuns instrumentais para dois músicos: *Bob Fleming* e *Ed Lincoln*. Pelas pesquisas, as duas capas (presentes na figura 15) de Ed Lincoln foram lançadas com 1 ano de diferença, porém com o mesmo nome; dando a possibilidade de que é o mesmo álbum, com apenas versões de capas diferentes.

Apesar de serem artistas diferentes, porém do mesmo gênero, talvez isso tenha influenciado na questão de semelhança entre as capas. Na capa de *Bob Fleming* (figura 16), há

praticamente um alvo, com o círculo central de cor vermelha, presente também em uma das capas de *Ed Lincoln*. além da posição do nome dentro desta mesma forma.

Figura 15 - Capas de *Ed Lincoln* produzidas por *Joselito* nos anos de 1962 e 1963. Ambos com o mesmo título: *Seu Piano E Seu Órgão Espetacular*.



Fonte: Google Imagens.<sup>6</sup>

Figura 16 - Capa de *Bob Fleming* (1961) feita por *Joselito*.



Fonte: Toque Musical. Disponível em: <https://www.toque-musicall.com/?p=2467>. Acesso em: 22 nov. 2024.

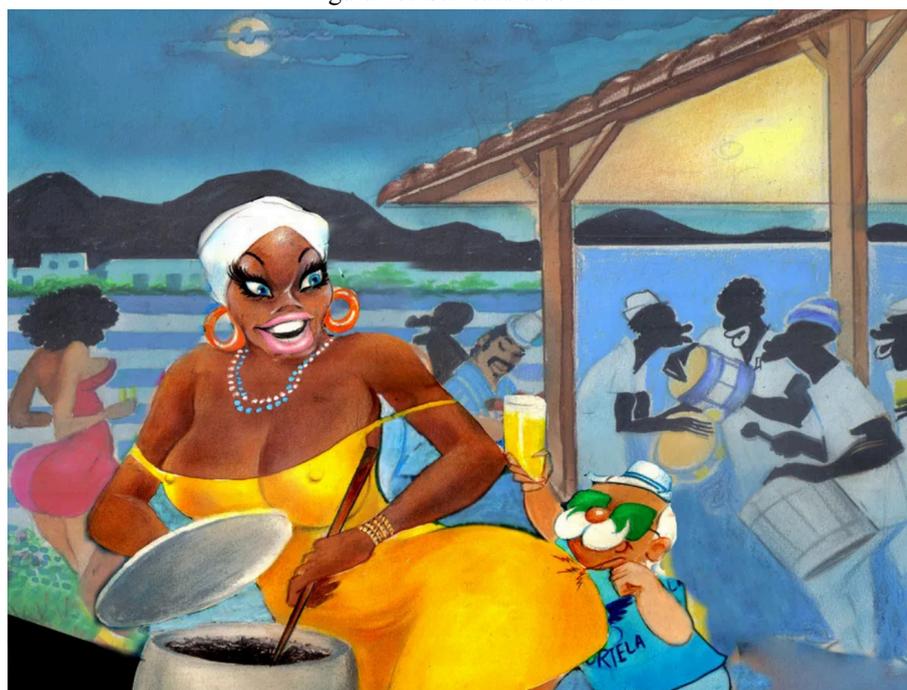
Lan foi outro ilustrador/cartunista que também produziu capas de discos, principalmente para o gênero do samba. Italiano radicado no Rio de Janeiro, foi convidado na década de 50 para integrar o Jornal Última Hora como editor e 10 anos depois, na ilustração da página diária de

<sup>6</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://tinyurl.com/4wz7yurb>. Acesso em: 22 nov. 2024;  
Imagem à direita disponível em: <https://tinyurl.com/2e3h6zpb>. Acesso em: 22 nov. 2024.

opinião do Jornal do Brasil. Sua produção como capista também foi neste mesmo período, então é possível imaginar que Lan conciliava ambas as áreas.

Descrito como amante de samba e mulheres, ambos são os principais temas de suas ilustrações, como se pode ver na figura 17, o próprio Lan se coloca no desenho, interagindo com a figura feminina.

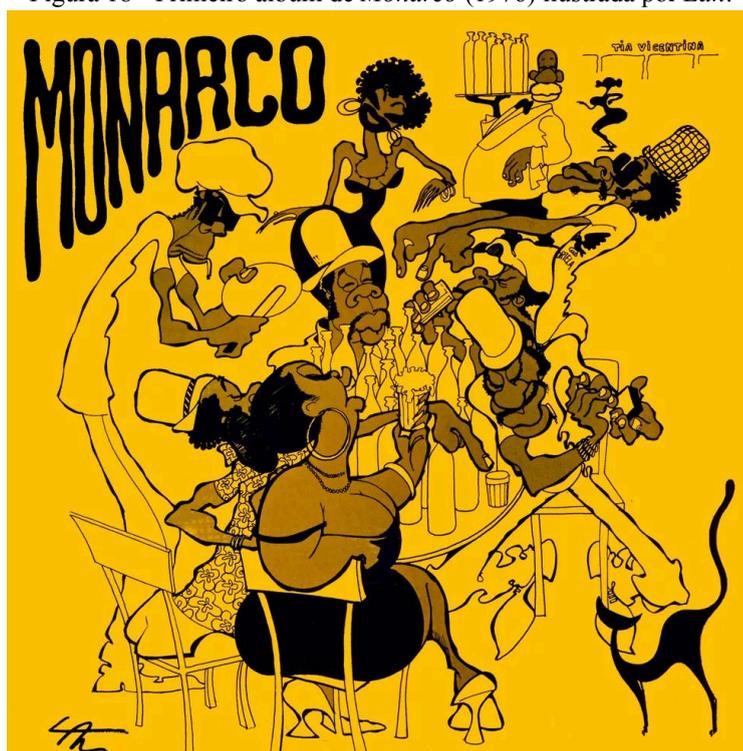
Figura 17: Caricatura de *Lan*.



Fonte: G1 Pop & Arte. Disponível em:  
<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/11/05/lan-relembre-charges-e-desenhos-do-caricaturista.ghtml>.  
Acesso em: 23 nov. 2024

Em 1976, para um LP do músico Monarco (figura 18), Lan ilustrou uma roda de samba, composta 100% por pessoas negras, dançando, bebendo, tocando instrumentos e também trabalhando. É um cenário de alegria, que é comum ver nestas rodas musicais. O fundo amarelo com os dois outros tons mais escuros traz um destaque muito grande, além do traço do artista ser bastante característico e lúdico, com muitas formas exageradas.

Figura 18 - Primeiro álbum de *Monarco* (1976) ilustrada por *Lan*.



Fonte: G1 Pop & Arte. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/11/05/traco-do-caricaturista-lan-tambem-est-a-imortalizado-em-capas-de-discos.ghtml>. Acesso em: 24 nov. 2024.

Um pequeno detalhe no canto superior direito da ilustração, a escrita “Tia Vicentina” trouxe curiosidades sobre seu possível significado. Era comum mulheres cozinheiras abrirem suas residências e quintais para acolher as rodas sambas, potencializando essa tradição do gênero musical com a fartura.

Uma destas mulheres foi a Tia Vicentina (figura 19), da escola da Portela, famosa por seu feijão, que até recebeu homenagem do músico Paulinho da Viola no seguinte trecho da canção *No pagode do Vavá*: “Provei do famoso feijão da Vicentina /Só quem é da Portela é que sabe /Que a coisa é divina”.

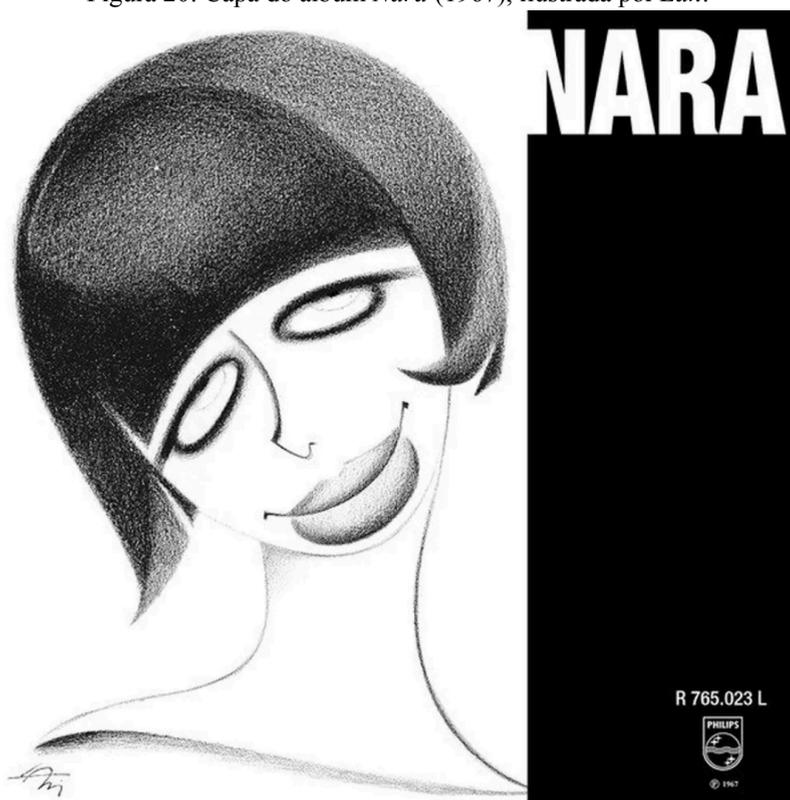
Figura 18: Fotografia de *Vicentina* cozinhando.



Fonte: Portela Cultural. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/2017/05/10/nova-exposicao-do-cultural-os-sabores-da-portela-exalta-a-importancia-da-comida-no-samba/>. Acesso em: 25 nov. 2024.

Apesar de não ser uma musicista do gênero samba, Nara Leão também obteve uma capa com uma caricatura produzida por Lan. O *Nara*, lançado em 1967, é tomado quase por inteiro pela ilustração. Diferente das demais, a capa toda é em preto e branco, com o desenho tendo a textura aparente de grafite, como é possível observar na figura 20:

Figura 20: Capa do álbum *Nara* (1967), ilustrada por Lan.



Fonte: G1 Pop & Arte. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/11/05/traco-do-caricaturista-lan-tambem-est-a-imortalizado-em-capas-de-discos.ghtml>. Acesso em: 24 nov 2024.

Cesar G. Villela foi artista plástico, designer, jornalista e diretor de arte. Iniciou seu trabalho com a música em 1958 como programador visual de capas e já no ano seguinte, entra para a Elenco onde cria a identidade visual da bossa nova com a gravadora. Cesar acreditava que no fim dos anos 50, as capas continham muita informação, então criou uma identidade visual moderna para a gravadora.

Essa identidade consistia em algumas características presentes: os quatro pontos vermelhos (que segundo ele, significavam harmonia) e a fotografia em p&b, geralmente, em alto contraste (figura 21).

Figura 21 - Cesar Villela e suas capas.



Fonte: GRANATO, Cristina.

Apesar da maioria das capas terem a fotografia do artista (ou somente uma parte do corpo como na capa de Maysa), Cesar Villela também usou ilustrações, além de tipografias mais estilizadas. Duas capas que são exemplos disso são: *À vontade*, de Baden Powell e *A 3ª Dimensão* de Lennie Dalle presentes na figura 22:

Figura 22 - À esquerda, a capa de *Baden Powell à Vontade* (1967) e à direita, *A 3ª Dimensão* de Lennie Dalle (1967).



Fonte: Google Imagens.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://images.app.goo.gl/WhYTM5vWs6hmo6Lq7>. Acesso em: 22 nov. 2024. Imagem à direita disponível em: <https://images.app.goo.gl/PO7M1bY22srVrvYt9>. Acesso em: 22 nov. 2024

Se observarmos bem, ambas não possuem as características citadas anteriormente, mas não deixam de ter a identidade da gravadora. Na capa à esquerda, não há os quatro círculos, mas tem pequenos quadrados que saem do violão, e na capa à direita, a faixa na cor vermelha em uma forma mais orgânica auxiliou dando destaque ao título. Em suas pinturas, Cesar Villela tem uma linguagem mais cubista, e isso também é refletido em uma capa, o Bossasession dos músicos Sylvia Telles, Lúcio Alves e Roberto Menescal.

Figura 23 - À esquerda, a capa de *Bossasession* (1964) e à direita, pintura *Músicos* (1957) em técnica mista. Ambas de César G. Villela.



Fonte: Sites Variados.<sup>8</sup>

Em uma entrevista para o site FFW (Uol), Cesar Villela cita que não era sua intenção se tornar o responsável pela identidade gráfica do gênero musical. “Eu não tinha a previsão de que isso ia acontecer. Eu trabalhava para ganhar dinheiro. Houve naturalmente um resultado positivo” (VILLELA, 2012).

Podendo ser considerado o maior capista da música popular brasileira, Elifas Andreato é provavelmente o artista que possui mais repertório na indústria fonográfica e talvez um dos únicos apresentados aqui com uma diversidade de material e técnicas, além de tomar cargos como designer também.

Convidado por *Paulinho da Viola* (que vem a ser um dos artistas que possui um repertório fonográfico quase inteiro produzido por Elifas), em 1972 ele ilustra seu primeiro LP, o *Nervos*

<sup>8</sup> Imagem à esquerda disponível em: [https://www.robertomenescal.com.br/js\\_albums/bossa-session/](https://www.robertomenescal.com.br/js_albums/bossa-session/). Acesso em: 22 nov. 2024. Imagem à direita disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/93519-musicos>. Acesso em: 22 nov. 2024.

de Aço (figura 24). Em uma entrevista, *Elifas* fala que ainda estava tímido, então utilizou uma foto e ilustrou a contracapa em conjunto com outro artista, o *Luis Trimano*.

Figura 24 - Capa do álbum *Nervos de Aço* (1972), produzida por Elifas Andreato e Luis Trimano.

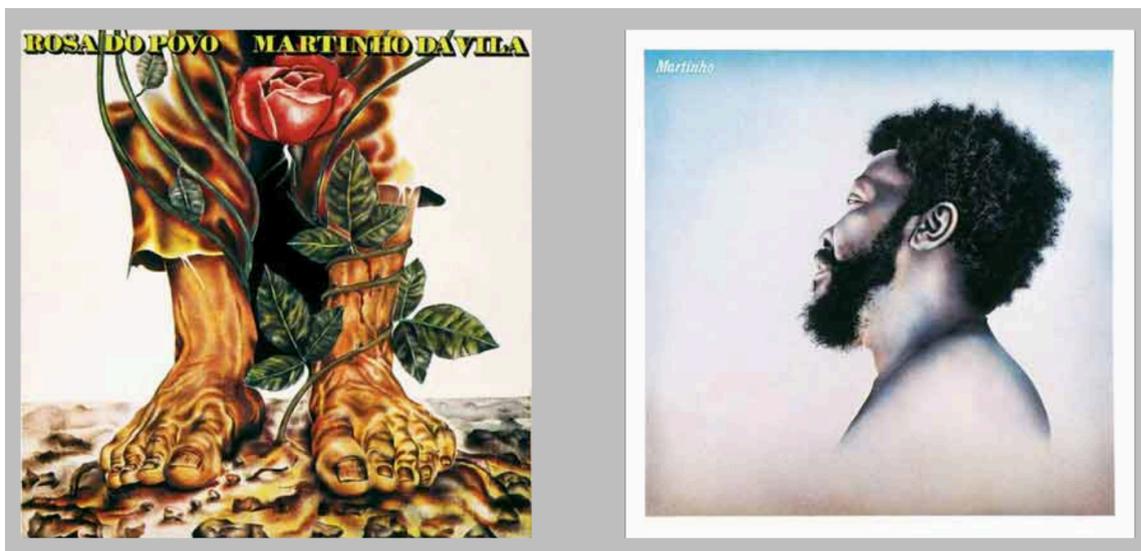


Fonte: Soul Art. Disponível em: <https://soulart.org/artes/nervos-de-aco-de-paulinho-da-viola>. Acesso em: 24 nov. 2024.

Neste álbum de *Paulinho da Viola*, podemos visualizar o estilo de pintura e ilustração de Elifas Andreato: próximo ao realismo, com cores mais saturadas e formas mais destacadas, além da textura vinda do material que o artista utiliza, que o próprio diz ser um chumaço de algodão.

Na figura 25, estão dois álbuns do artista *Martinho da Vila*; que também possui grande quantidade de capas feitas por Elifas. Na capa à esquerda, é possível observar a grande quantidade de detalhes que o artista insere na ilustração. Sobre um chão que parece possuir terra e pedras, como uma estrada de terra, os pés estão enrolados em uma rosa que nasce deste solo, como se estivesse o-prendendo. À direita, temos uma capa com um retrato de perfil de *Martinho da Vila* em um fundo azul e branco, como se o cantor estivesse olhando para o céu; a coloração de sua pele reflete essa luz clara. Este paralelo demonstra como Elifas Andreato conseguia produzir ilustrações de diferentes “intensidades” com a mesma técnica mas sem perder sua característica.

Figura 25: À esquerda, capa do disco *Rosa do Povo* (1977). À direita, capa do disco *Presente*. Ambas de Martinho da Vila.



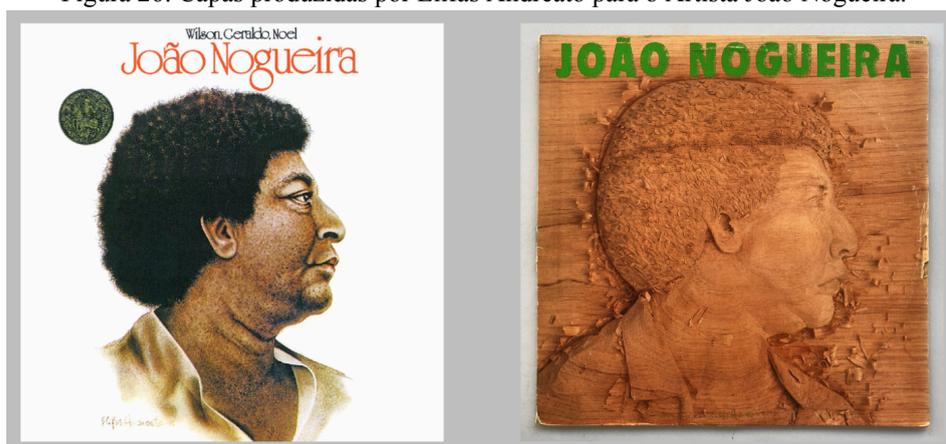
Fonte: Empório Elifas Andreato. Disponível em: [http://www.emporioelifasandreato.com.br/03\\_capas/#capa\\_d55.jpg](http://www.emporioelifasandreato.com.br/03_capas/#capa_d55.jpg). Acesso em 17 dez. 2024.

Ao longo da década de 70, sua demanda aumentou, sendo chamado por mais artistas curiosos com o que Elifas produziria a partir de suas músicas. Ele ainda ressalta em uma entrevista que “nunca fui convidado por uma gravadora para fazer capa de disco. Todas as capas que fiz foram encomendadas pelos artistas” (Maleronka, 2022). Reforçando esta amizade e parceria. Isto de certa forma permitiu uma liberdade criativa para ele.

Uma comparação relevante é com as capas do artista *João Nogueira*. Na figura 26, à esquerda, temos a capa de *Wilson, Geraldo, Noel*, com uma ilustração característica de *Elifas*. À direita, *Pelas terras do pau-brasil*, uma fotografia de da silhueta do artista entalhada em uma madeira.

Curiosamente, esse relevo entalhado é semelhante à ilustração do outro álbum, o que leva a suposição de duas situações: ambos os trabalhos utilizaram a mesma fotografia como referência, e que o entalhe usou o desenho como referência.

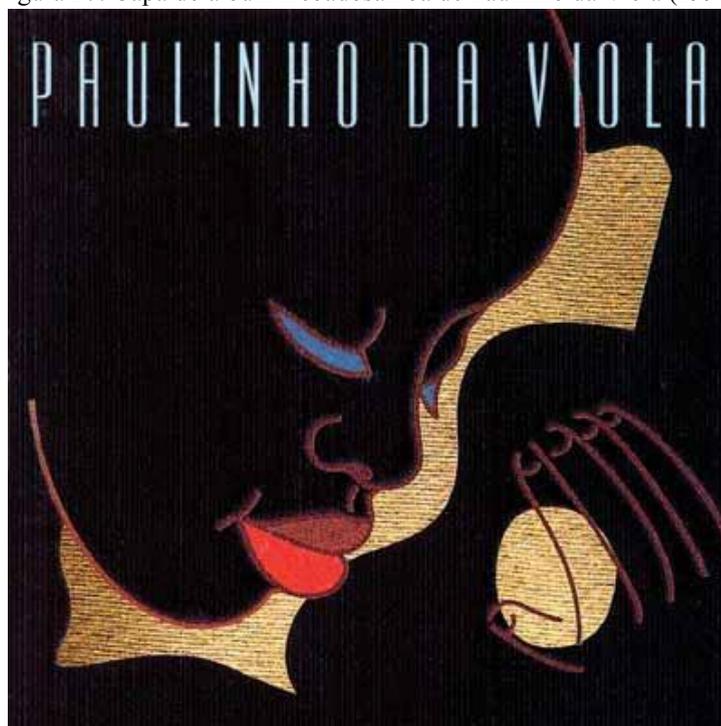
Figura 26: Capas produzidas por Elifas Andreato para o Artista João Nogueira.



Fonte: Google Imagens<sup>9</sup>

Outros álbuns com um aspecto interessante e que foge do tradicional lápis e papel é *Bebadosamba* e *Zumbido*, ambos do artista *Paulinho da Viola*. *Bebadosamba* possui uma figura de uma pessoa negra segurando um instrumento (provavelmente uma viola) bordada em um tecido preto, com poucas quantidades de cores, onde o preto domina quase toda a capa.

Figura 27: Capa do álbum *Bebadosamba* de Paulinho da Viola (1996).



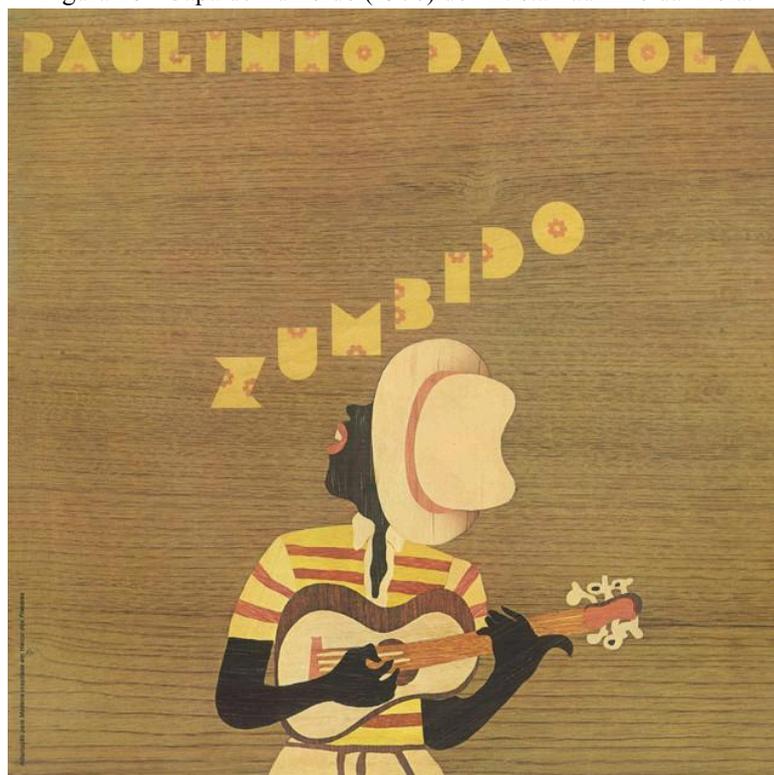
Fonte: Empório Elifas Andreato. Disponível em:

[http://www.emporioelifasandreato.com.br/03\\_capas/#capa\\_d40.jpg](http://www.emporioelifasandreato.com.br/03_capas/#capa_d40.jpg). Acesso em: 24 nov. 2024

<sup>9</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://images.app.goo.gl/p7y8NSTE4Yj8J3jz7>. Acesso em: 24 nov. 2024.  
Imagem à direita disponível em: <https://images.app.goo.gl/qZkaP8jiwahkHZgs6>. Acesso em: 24 nov. 2024.

Em *Zumbido*, novamente temos uma pessoa negra, desta vez com roupas características de um sambista e o desenho é formado por uma colagem com diferentes tons de madeira. Por ter sido produzido em 1976, é improvável que Elifas tenha feito o uso de photoshop, o que reforça a habilidade técnica do artista.

Figura 28 - Capa de Zumbido (1976) do Artista Paulinho da Viola.



Fonte: G1 Pop & Arte. Disponível em:

[https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/04/26/discos-para-descobrir-em-casa-zumbido-paulinho-da-viola-1979\\_ghtml](https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/04/26/discos-para-descobrir-em-casa-zumbido-paulinho-da-viola-1979_ghtml). Acesso em: 24 nov. 2024.

Luiz Jasmin foi um artista com importante bagagem de estudos e trabalhos. Quando foi para Nova York em 66 para estudar gravura, foi contemporâneo de *Andy Warhol* e teve contato com *Salvador Dalí*, com quem até realizou uma exposição em conjunto.

Quando voltou ao Brasil, Luiz produziu o 1º álbum ao vivo da cantora *Maria Bethânia* (figura 29). A própria ganha um retrato nu, com natureza morta e alguns insetos a-rodando; tudo isso com muita cor e textura. Por conta da nudez, infelizmente a capa foi censurada pelos militares.

Figura 29 - Ilustração presente no disco de Maria Bethânia (1968).

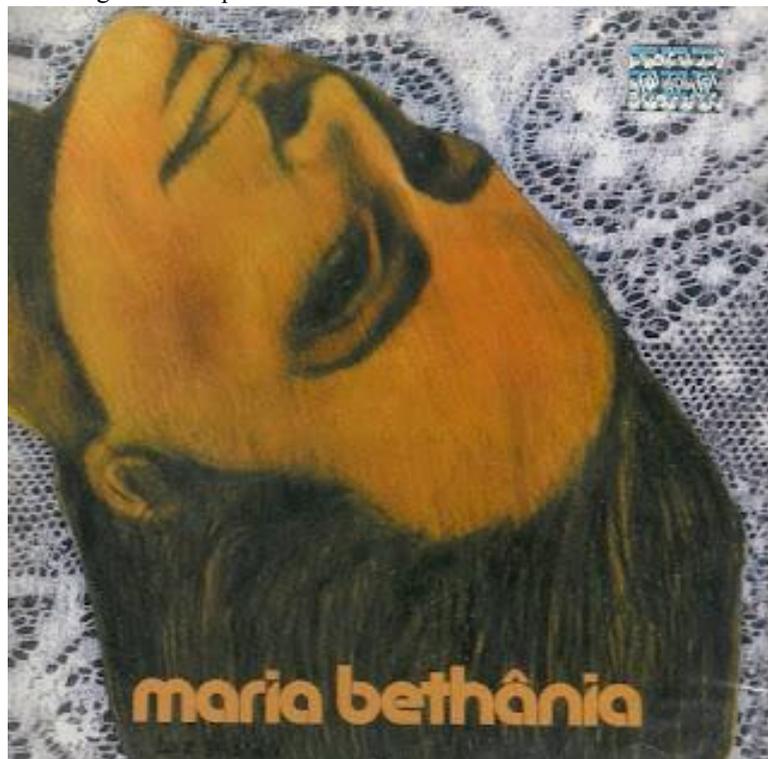


Fonte: Notas Musicais. Disponível em:

<http://www.blognotasmusicais.com.br/2013/03/sai-de-cena-luiz-jasmin-autor-da-imagem.html>. Acesso em: 29 nov. 2024.

No ano seguinte, em 1969, Luiz Jasmin produziu o próximo álbum de *Bethânia* (figura 30), desta vez, o 1º gravado em estúdio. Se fizermos uma comparação com a capa acima, o artista usou poucas cores e poucos elementos, o foco desta vez, é o rosto de *Maria Bethânia*. Um detalhe que deixa a capa única é o fundo de renda branco, então podemos supor que Luiz fez a pintura em um suporte e depois, o sobrepôs no tecido.

Figura 30: Capa do 1º álbum de estúdio de Maria Bethânia.

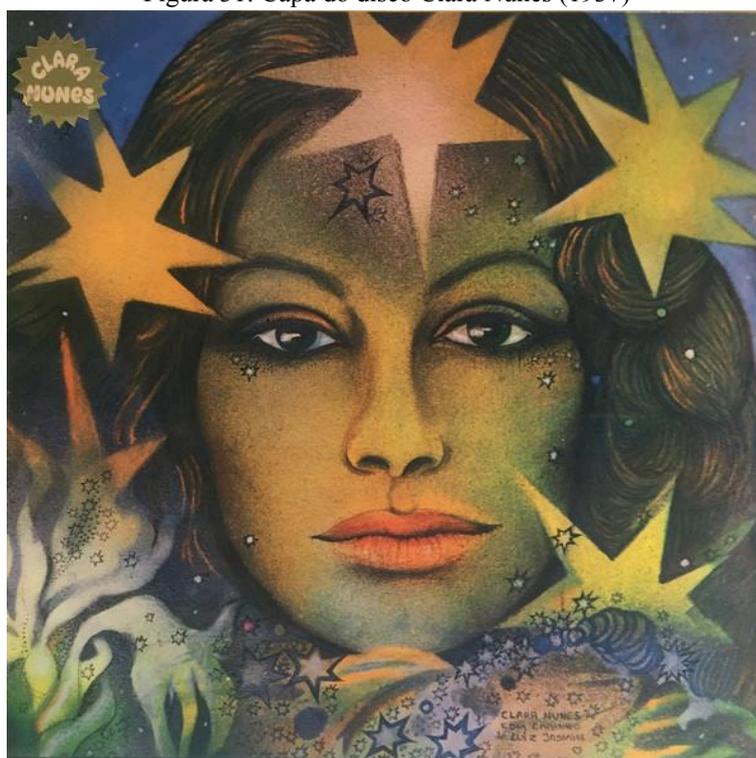


Fonte: Casa do Velho. Disponível em:

<https://www.casadovelho.com.br/1f8672/luiz-jasmin-as-chamas-do-mundo-nanquim-sobre-papel-assinado-e-data-do-1975>. Acesso em: 29 nov. 2024.

Outra capa icônica do artista é a de *Clara Nunes*, lançada em 1973 (figura 31). A cantora tem seu rosto estampado na capa (como as de *Maria Bethânia*) e a sua cor principal é o verde. Estrelas com um número variado de pontas rodeiam o rosto de *Clara Nunes*, além de formas que se assemelham com lírios. Esses elementos trazem uma sensação de misticidade, que pode se relacionar com uma estética já utilizada pela cantora, que é o mar. Essa calma no olhar de sua imagem nos hipnotiza como uma sereia.

Figura 31: Capa do disco Clara Nunes (1937)



Fonte: Discogs. Disponível em:

[https://www.discogs.com/pt\\_BR/release/2893040-Clara-Nunes-Clara-Nunes/image/SW1hZ2U6MjMzNDkxMjc](https://www.discogs.com/pt_BR/release/2893040-Clara-Nunes-Clara-Nunes/image/SW1hZ2U6MjMzNDkxMjc)  
 Acesso em: 29 nov. 2024

Tide Hellmeister também ganhou notoriedade na Bossa Nova. O artista gráfico, plástico e ilustrador utilizava colagens para sua produção e chegou a ganhar prêmios internacionais como capista.

Figura 32 - À esquerda, a capa do LP “sambalanço trio/” e à direita, a capa do LP “Zimbo Trio Vol. 2”

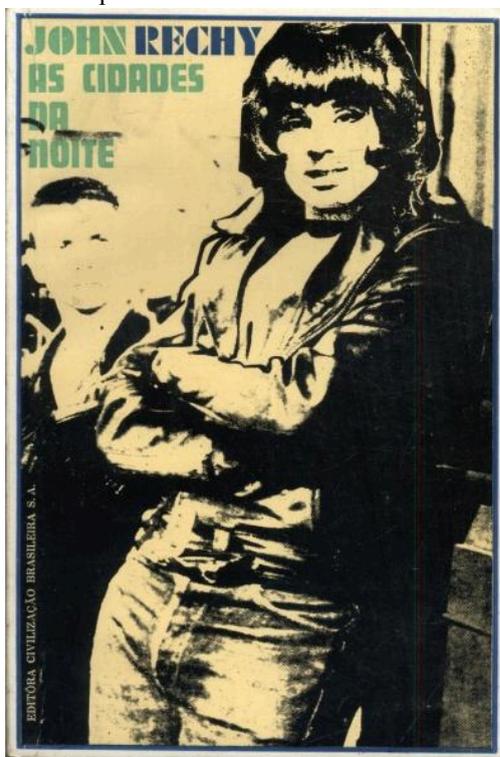


Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://www.becododisco.com.br/p/vinil-zimbo-trio-vol-2-mono.html>.  
 Acesso em: 04 ago. 2024.

No mercado editorial, Eugênio Hirsch ganhou destaque ao trabalhar para a *Editores Civilização Brasileira* (de seu parceiro Ênio Silveira); seu objetivo era chamar a atenção do leitor impactando-o com suas capas.

Antes mesmo de trabalhar como designer, Hirsch foi ilustrador e pintor, o que influenciou suas produções a terem referências do expressionismo abstrato e alemão, além da arte pop de *Andy Warhol*, com fotografias em alto contraste.

Figura 33 - Capa de “As Cidades da Noite” de John Rechy



Fonte: Livraria Traça. Disponível em: <https://www.traca.com.br/livro/683586>. Acesso em: 05 ago. 2024.

A tipografia também foi bem utilizada por Hirsch. Estilizações como aspecto de carimbo, distorção, desconstrução, pinceladas e desenho são a prova de que o artista definitivamente não se limitou aos tipos simples e sem protagonismo. Hirsch também utilizou colagens ligadas ao surrealismo e uma forte geometria.

Como cita Melo (2006, p. 67) “*A independência de Hirsch em relação a escolas, normas e rigores ou convenções faz do seu trabalho um prenúncio do design pós-moderno no Brasil*”.

Marius Lauritzen Bern substituiu Hirsch na editora, e apesar de não mudar totalmente o estilo, equilibrou o tripé “obra-design-público”, trazendo um maior vínculo entre capa e conteúdo.

Há 3 capas em que Bern se apropria do alto-contraste antes utilizado por Hirsch, desta vez, com um diagrama mais preciso e a utilização de uma moldura, além de também dar importância ao vazio, como pode ser visto na figura 34.

Figura 34 - Capa de “Um sonho americano”, escrito por Norman Mailer



Fonte: Livraria Traça. Disponível em: <https://www.traca.com.br/livro/875840/sonho-americano/>. Acesso em: 05 ago. 2024.

Bern chega a utilizar em outras capas um efeito de xerox (que viria a ser um recurso muito utilizado) e tipografias estilizadas em suas formas e texturas, provando seu vasto conhecimento artístico. Ambas características podem ser observadas na figura 35:

Figura 35 - À esquerda, capa do livro “Os Italianos” de Luigi Barzini, à direita “A Equipe de Gideon”, de J.J. Marris.



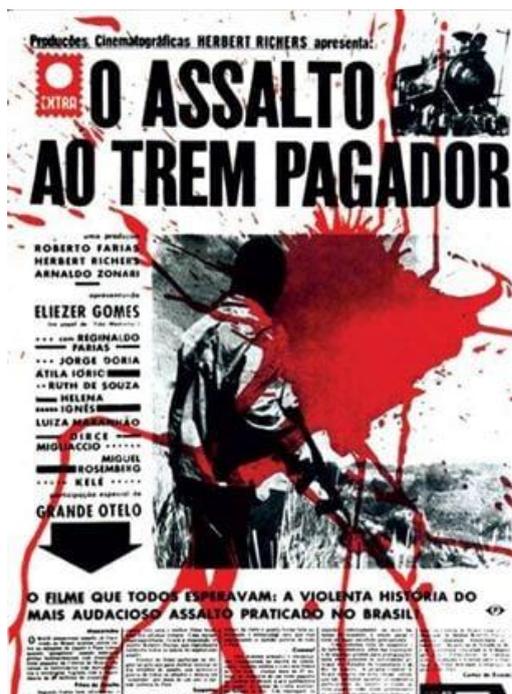
Fonte: Google Imagens.<sup>10</sup>

Quem também produziu cartazes para o cinema nos anos 60 foi o escritor, jornalista e cartunista Ziraldo. No capítulo anterior, foi mostrado o cartaz de “Os Fuzis”, que mostra um traço mais “robusto” do artista. Já em “O Assalto ao Trem Pagador” (figura 36), Ziraldo se utiliza da estética dos jornais e seu conteúdo comumente violento e sangrento, criando um cartaz que comunica diretamente ao espectador o seu conteúdo.

<sup>10</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://images.app.goo.gl/1fCdEUJiBB8GMUBd8>. Acesso em: 06 ago. 2024.

Imagem à direita disponível em: <https://images.app.goo.gl/fSPmKNyKmJcZsx5R6>. Acesso em: 06 ago. 2024

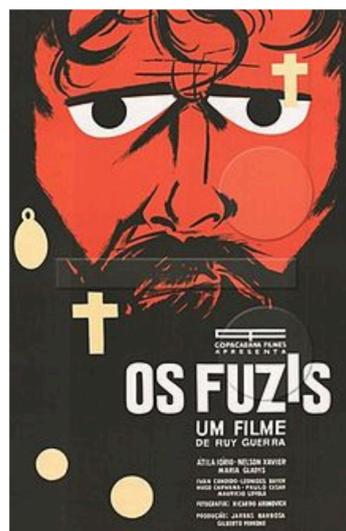
Figura 37 - Cartaz do filme “O Assalto ao Trem Pagador”, lançado em 1962.



Fonte: AdoroCinema. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-4647/>. Acesso em: 04 ago. 2024.

No cinema e teatro, o padrão tradicional e elitista perdia espaço para os militantes; cartazes de filme como “Deus e o Diabo Na Terra do Sol”, criado por Rogério Duarte, e “Os Fuzis”, criado por Ziraldo, ambos lançados no ano de 1964, ganham destaque por conta das ilustrações, cores e tipografia (figura 38). Nas artes visuais, o design também ganhou espaço, formando artistas com dupla atuação, que atuaram na produção dos cartazes das bienais entre 1961 e 1967, hoje referências gráficas brasileiras.

Figura 38 - À esquerda, cartaz do filme “Deus e o Diabo Na Terra do Sol” e à direita, o cartaz do filme “Os Fuzis”.



Fonte: Wikipedia/Wikimedia.<sup>11</sup>

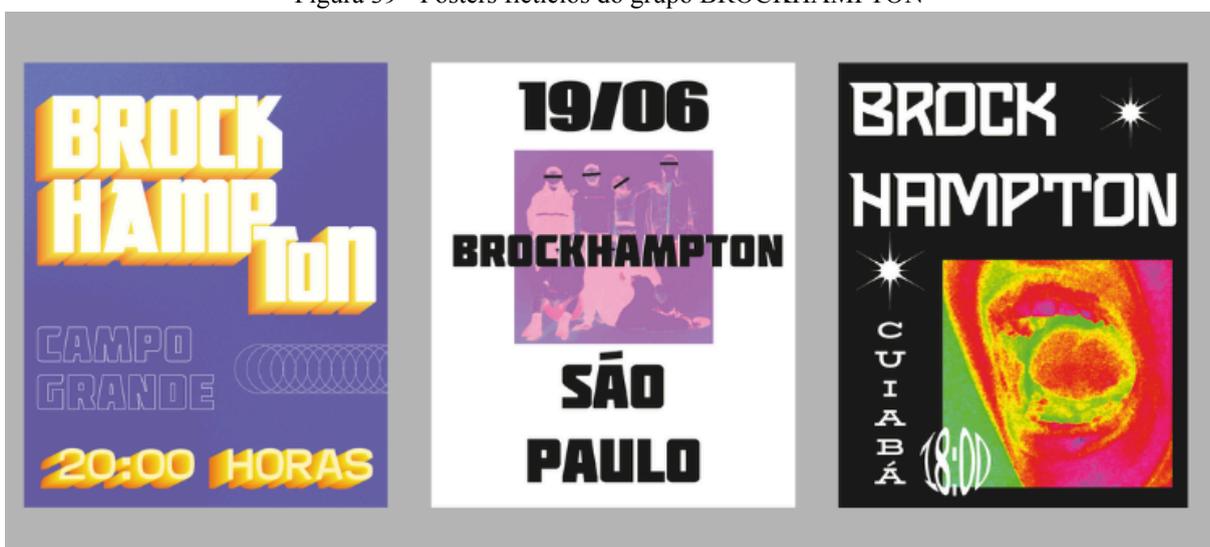
<sup>11</sup> Imagem à esquerda disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Deus\\_e\\_o\\_Diabo\\_na\\_Terra\\_do\\_Sol](https://pt.wikipedia.org/wiki/Deus_e_o_Diabo_na_Terra_do_Sol). Acesso em: 04 ago. 2024. Imagem à direita disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Fuzis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Fuzis). Acesso em 04 ago. 2024.

## 2. MINHAS CAPAS, CARTAZES ETC.

### 2.1 Primeiros cartazes

O desejo de produzir algo relacionado à música não é novo, posso dizer que um dos meus passatempos é observar capas e ouvir álbuns por conta de suas estéticas. Em 2021, em um curso de tipografia online do qual participei<sup>12</sup>, realizei uma atividade sobre criação de pôsteres musicais. Minha escolha na época foi o grupo norte-americano de hip-hop alternativo “BROCKHAMPTON”. Essa *boy-band* possuía um estilo único em algumas de suas capas, o que chamou minha atenção para a escolha de produção. Na atividade proposta, foram realizados três posters de shows fictícios, em três capitais diferentes, como pode ser observado na figura 39.

Figura 39 - Posters fictícios do grupo BROCKHAMPTON

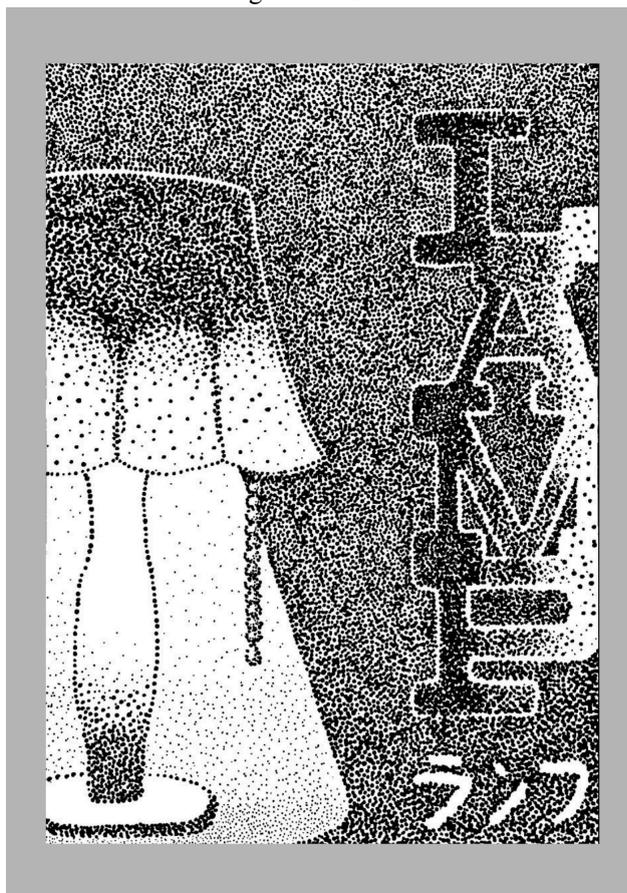


Fonte: Acervo Pessoal

No ano de 2023, produzi outro pôster fictício (figura 40), dessa vez para a banda japonesa Lamp. Neste período, por conta de atividades da faculdade, estava estudando linhas e suas diferentes aplicações e efeitos, o que levou a decisão de produzir o poster inteiramente com pontilhismo. O trabalho foi feito manualmente em uma folha canson A3 e algumas canetas, já que no digital, não havia um pincel que chegasse ao resultado que eu almejava. Fazendo uma relação direta com a tradução do nome da banda (Abajur), o objeto é o elemento principal.

<sup>12</sup> O curso “Fundamentos da tipografia de A a Z” é ministrado por Álvaro Franca, que é designer gráfico e designer de lettering e está disponível na plataforma de ensino online “Domestika”.

Figura 40 - Pôster



Fonte: Acervo pessoal

## 2.2 Single Lucas Anderson

Meu desejo de realizar meu TCC envolvendo a música começou no fim de 2022, enquanto eu estava realizando outra pesquisa, com um assunto diferente. Acredito que ao longo da graduação seja importante realizar trabalhos que acrescentem ao portfólio, já pensando numa carreira profissional, então, enxerguei em alguns trabalhos destinados a disciplinas da faculdade uma boa oportunidade de estudo e produção.

Após a decisão da temática, recorri ao meu amigo Lucas Anderson. Ele possui álbuns e singles publicados e eu já tinha manifestado meu interesse de produzir algo para os discos dele. Em nossa conversa, ele contou que seu novo single está alinhado a alguns gêneros musicais inseridos em minha pesquisa, então, tudo ornou perfeitamente.

Após a seleção de algumas capas de LPs (figura 41) para referência, começou a escolha de fontes e cores para o EP Lucas Anderson. Por ser um álbum que mistura música eletrônica e acordes de viola com sonoridade de bossa-nova, é importante que as visualidades ligadas a cada um desses dois estilos musicais estejam em harmonia e transmitam essa mistura na referida capa.

Figura 41 - Primeiro agrupamento de referências e anotações.



Fonte: Acervo Pessoal

De um lado, atualmente, na música eletrônica é comum ver elementos estilizados e “afiados”, como aspecto cyberpunk<sup>13</sup>. Em oposição, temos na bossa-nova capas que em sua maioria transmitem calma, sem muitos elementos que se “chocam” uns com os outros, brigando pelo espaço e pela atenção do observador.

Nas capas produzidas por César Villela para a gravadora Elenco, quase monocromáticas, os músicos aparecem em fotografia p&b, com alto contraste. Tendo como central essa referência, para a capa do EP de Anderson, parti de uma fotografia sua com violão, cujo contraste foi ajustado no programa Photoshop.

<sup>13</sup> Cyberpunk é um gênero literário com foco em uma sociedade futurista distópica negativa, onde normalmente uma grande corporação domina uma sociedade que está colapsada e tomada pela tecnologia. Na questão visual, o cyberpunk procura ir contra o tradicional, com fontes estilizadas, layouts bagunçados e elementos cibernéticos. Foi na música eletrônica que o gênero mais se consolidou e se encontrou. Ambos conversam na questão de avanço tecnológico e o uso de sintetizadores nessas produções facilitou a criação de sub-gêneros que misturam os dois estilos.

Figura 42 - Fotografia sem tratamento.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 43 - À direita, capa feita por César Villela para o artista Tom Jobim; À esquerda, a fotografia do artista Lucas Anderson já alterada.



Fonte: Acervo Pessoal

A seguir, considerando-se que a sonoridade do *single* em questão transita claramente pela música eletrônica, iniciei a escolha da tipografia e das cores tendo intenção de traduzir esse aspecto através desses fatores. Após a seleção de algumas fontes, duas foram escolhidas para teste: a Format 1452 e Outward (figura 44).

Figura 44 - Fontes Format 1452 e Outward

# Format 1452

# Outward

Fonte: Acervo Pessoal

A Format 1452 teve algumas alterações que incluem o arredondamento das bordas e junção de letras, para trazer um ar mais moderno, ilustrado na figura 42. Na Outward (figura 45), a edição veio de uma forma mais “divertida”, alterando as alturas das letras, fazendo com que o nome do artista e do título da música ganhassem uma forma de onda, como as ondas sonoras.

Figura 45 - Nome do artista com a fonte escolhida e suas respectivas alterações.

lucas anderson

lucas anderson

lucas anderson

Fonte: Acervo pessoal.

Figura 46 - Título da música e nome do artista com a fonte Outward e suas estilizações.

metamorphose. metamorphose. lucas anderson lucas anderson  
metamorphose. metamorphose. lucas anderson lucas anderson

Fonte: Acervo Pessoal

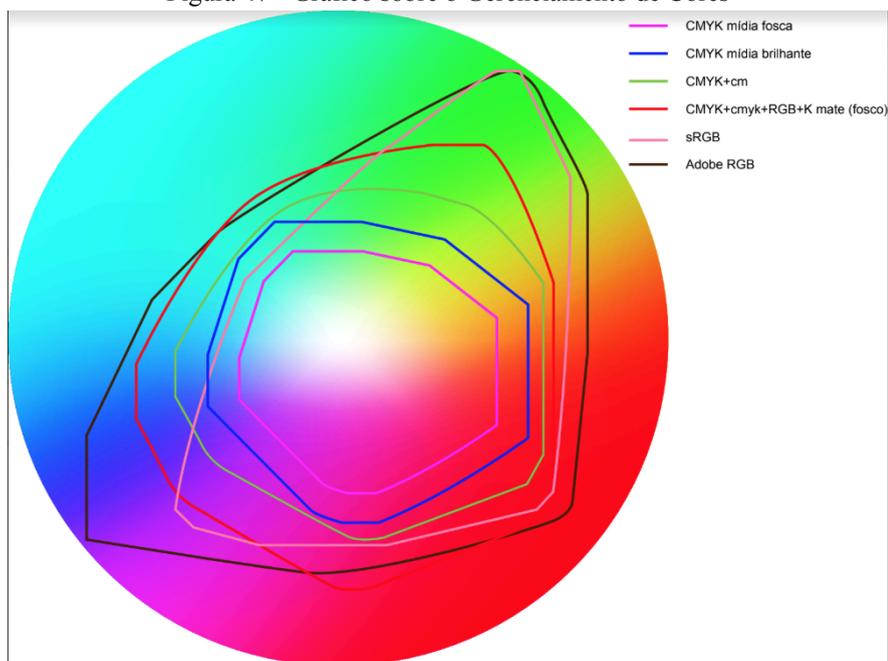
É válido ressaltar que a música eletrônica possui diversas vertentes e sub-vertentes, cada uma com particularidades na sonoridade, incluindo também, no visual. Todavia, as escolhas que realizei para esse trabalho seguiram muito mais minhas preferências, não foram pautadas por

tendências de mercado ou definições estanques; coincidentemente, o próprio artista me pediu que “não o colocasse numa caixinha”.

Para a escolha de cores, meu objetivo é que os elementos da frente, de cor preta, ganhem mais destaque na composição, por este motivo, cores que se aproximam ao neon foram selecionadas. O neon já é presente em algumas vertentes da música eletrônica, principalmente em festas chamadas “*raves*”. Pinturas faciais e corporais, roupas e decorações possuem cores vibrantes que ganham vida nestas festas noturnas.

Porém há um empecilho: em impressões, a cor neon não é facilmente reproduzida. Como mostra a imagem 47, cada perfil de cores possui seu limite, e o CMYK, perfil de cor utilizado em impressão, tem uma gama de cores menor comparado por exemplo ao sRGB.

Figura 47 - Gráfico sobre o Gerenciamento de Cores



Fonte: Alpha CG. Disponível em: [https://alphacg.com.br/newsletter/artigos/como\\_funciona\\_o\\_perfil\\_icc.html](https://alphacg.com.br/newsletter/artigos/como_funciona_o_perfil_icc.html). Acesso em: 29 jul. 2024

A seguir, na figura 48, são apresentadas as quatro cores escolhidas para os testes finais de composição:

Figura 48: As quatro cores e seus respectivos códigos.

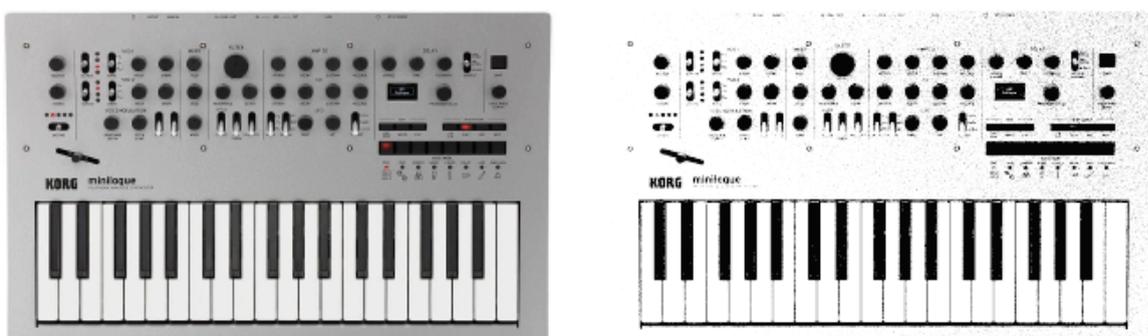


Fonte: Acervo pessoal

Em uma conversa com o músico Lucas, sobre seu single, ele citou que utilizou um sintetizador no processo de criação, assim, a imagem desse instrumento foi escolhida para compor a contracapa do CD. Optei por utilizar o teclado “Minilogue” da marca Korg (objeto à esquerda da figura 46), descrito por eles como um “sintetizador analógico polifônico”.

Essa estética do aparelho mais *vintage* foi o que chamou minha atenção, pois se torna mais um elemento que referencia os anos 1970 e 80 na estética do trabalho. A fotografia do sintetizador teve a mesma edição que a foto do artista (em p&b e alto contraste), como ilustrado à direita na figura 49.

Figura 49 - À esquerda, fotografia do aparelho Minilogue. À direita, a mesma fotografia editada.



Fonte: Acervo pessoal

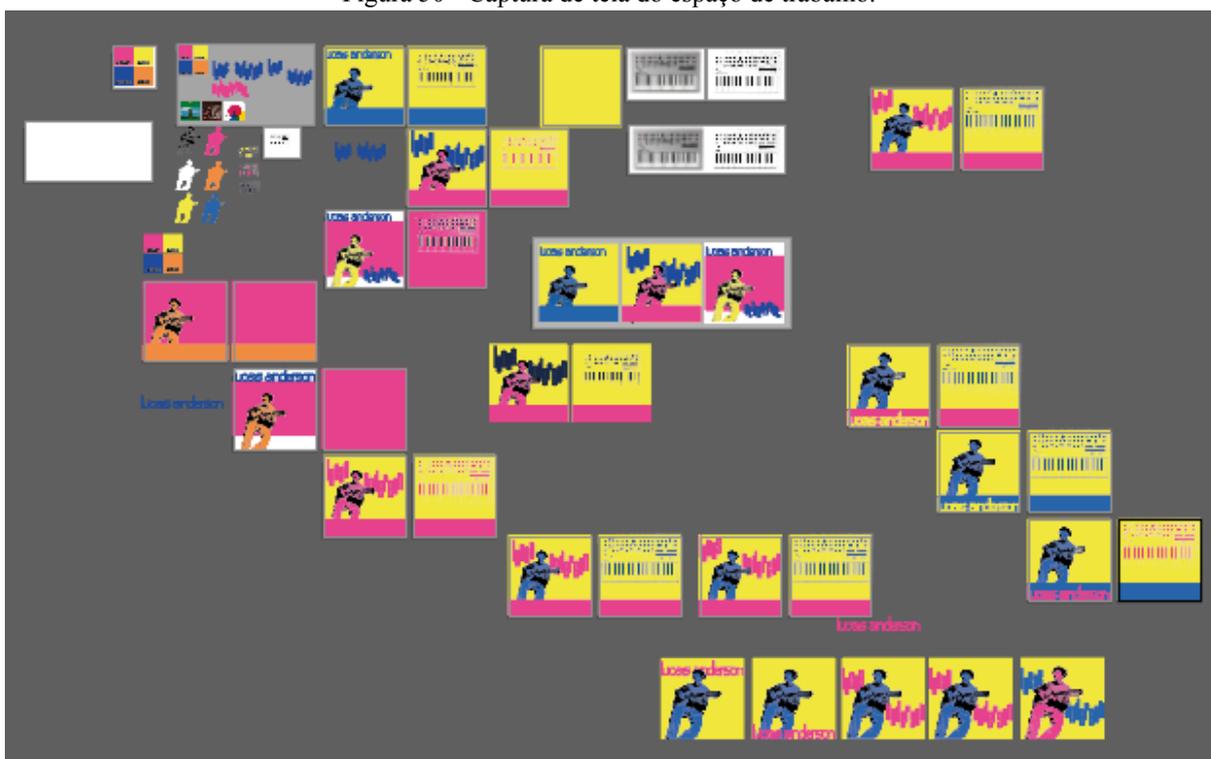
Agora com as fontes, cores, e figuras selecionadas, começa uma das etapas mais difíceis: a criação da arte final. Mesmo com poucos elementos compondo a capa, as inúmeras

combinações com certeza toma o tempo do artista. Posições da tipografia, cores que mesmo complementares, trazem harmonias, tamanho da fotografia do artista; tudo necessita uma análise, para que agrade a ambos os artistas.

Outra dificuldade que tive no estudo e produção foi o cansaço visual. Na figura 50, é possível ver as inúmeras tentativas, e no final de cada finalização, surgia um sentimento de “falta algo”. Eu, como estudante de artes visuais, já imaginava que um trabalho desse porte não era fácil, que exigia paciência. Essa fadiga faz com que o designer sinta a necessidade de apenas não olhar para o trabalho por alguns dias. É fundamental esse afastamento, para que possamos voltar e ver com mais clareza as melhorias que possam ser feitas.

Reitero que isso precisa de tempo. Ser artista e ter como aliado um tempo favorável para sua melhor performance, acredito que isso é fundamental.

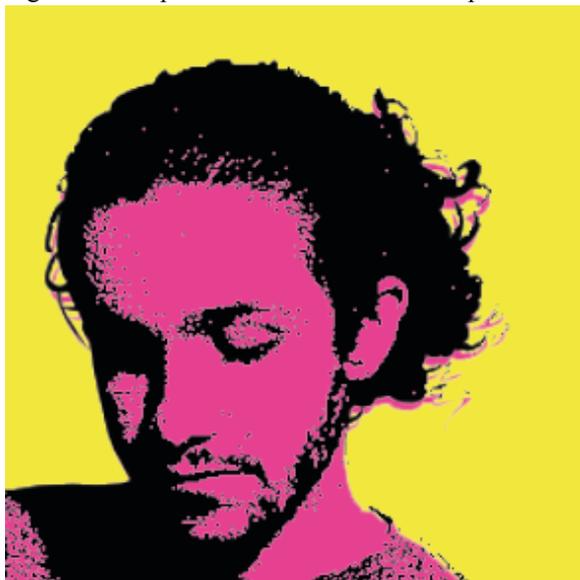
Figura 50 - Captura de tela do espaço de trabalho.



Fonte: Acervo pessoal.

Ao tirar uma captura de tela (figura 51) do detalhe de uma versão que seria a final, para mostrar que os elementos mal encaixados eram propositais, percebi que a capa não precisava ter a fotografia inteira do Lucas. Como dito antes, a fadiga visual acaba dificultando nossa visão como criador e esse momento abriu mais opções de composição.

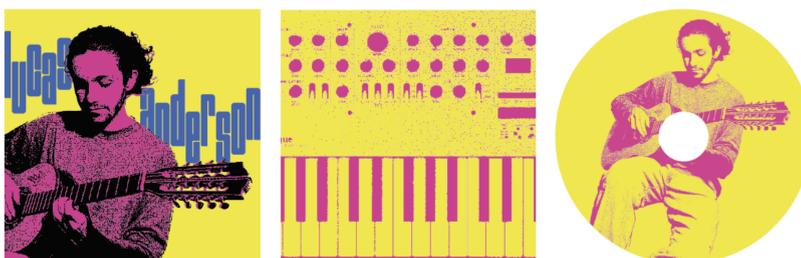
Figura 51 - Captura de tela de um detalhe aproximado.



Fonte: Acervo pessoal.

Assim, após mais alguns pequenos ajustes de tamanho e encaixe, cheguei a esse resultado:

Figura 52 - Design final.



Fonte: Acervo pessoal

No design, é muito comum utilizar *mockups*<sup>14</sup> para mostrar ao cliente seu produto finalizado, do modo como será usado na vida real. Esses *mockups* são facilmente encontrados em bancos de imagens gratuitos ou pagos. É válido ressaltar que isso é apenas uma projeção. Nas figuras 53 e 54, eu utilizei dois *mockups*: um de vinil contendo capa e disco e o outro de um *digipack*<sup>15</sup>, contendo capa, contracapa, livreto e CD.

<sup>14</sup> O *mockup* é uma representação gráfica que simula o tamanho, formato, perspectiva, textura, cor e diversos outros detalhes no desenvolvimento de um projeto. Ele é a melhor forma de visualizar o design de maneira clara e realista, sem que ele entre em produção. Disponível em:

<<https://www.futuraexpress.com.br/blog/o-que-e-mockup/>>. Acesso em: 02 ago. 2024

<sup>15</sup> O *digipack* é uma embalagem que abre desdobrando-se em bandejas acrílicas, formando um livreto. É feita, em sua grande maioria, com papel cartão ou supremo, e pode ter de dois a quatro painéis com informações sobre o artista. Disponível em:

<<http://www.formacerta.com.br/blog/cds-ainda-produzidos-e-com-diversas-opcoes-de-acabamento/>>. Acesso em: 02 ago. 2024

Figura 53 - *Mockup* de disco de vinil

Fonte: Acervo pessoal

Figura 54 - *Mockup* de um digipack

Fonte: Acervo pessoal

Após a finalização dos *mockups*, posso dizer que foi prazeroso ver o resultado que consegui alcançar. Ao mandar o material finalizado para Lucas Anderson, o mesmo mandou mensagens aprovando o projeto e que também estava satisfeito com o resultado.

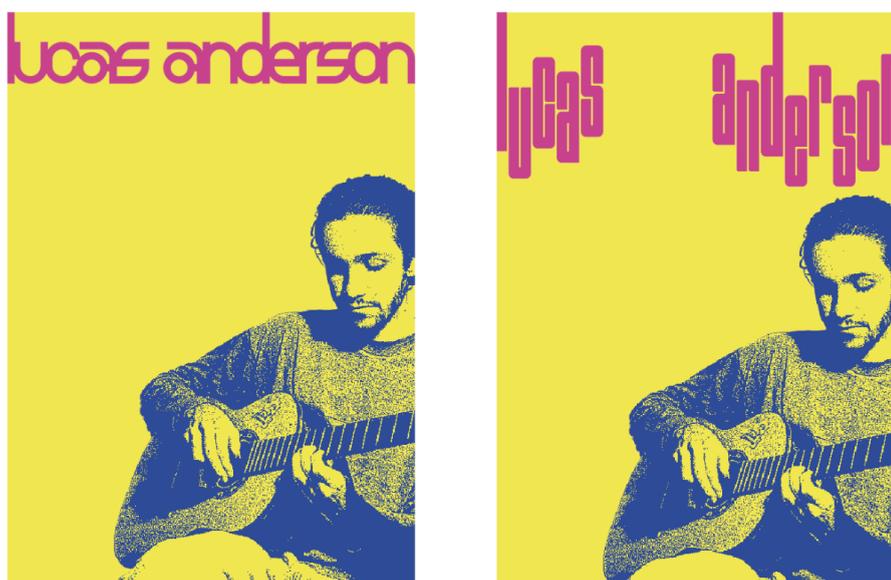
Para complementar o trabalho das capas, resolvi produzir também um cartaz fictício do artista, de um pequeno show em um espaço em São Paulo chamado *Tranquilo*. O pequeno

evento, que acontece todas às segundas-feiras, visa reconhecer e divulgar artistas ainda “desconhecidos” com abertura de outros pequenos artistas também, por isso a escolha.

Neste cartaz, preferi utilizar os mesmos elementos da capa, como cores e a fotografia manipulada. Na questão de fontes, explorei outras mais estilizadas, com um efeito “pixelado”, e também utilizei outras que foram consideradas para a capa.

De primeira, foram feitas duas versões apenas com um teste de enquadramento e fonte, como mostra a figura 55.

Figura 55 - Primeiros testes de *layout* para cartaz.



Fonte: Acervo Pessoal

Em uma nova conversa com o artista Lucas Anderson, o mesmo demonstrou o “não-interesse” de ter seu rosto estampado no pôster, então houve uma mudança de enquadramento com novos testes de fontes, fazendo com que o nome ocupasse mais o espaço deixado pela diminuição da fotografia, como mostra a figura 56:

Figura 56 - Testes de layout com posições e repetições de tipografia.



Fonte: Acervo Pessoal

Foi decidido então que a fonte Format 1452 seria a utilizada para o nome do artista. A partir disso, houve experimentações: apenas contorno, repetição e junção das letras, como mostra a figura 57:

Figura 57 - Alterações da tipografia escolhida.

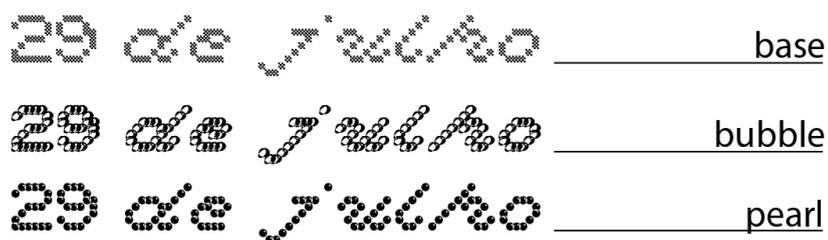


Fonte: Acervo Pessoal

Ainda sem decidir qual seria a tipografia do nome do artista, parti para a tipografia das informações básicas de um cartaz: data (dia e mês), horário e local.

Pela letra do nome estar mais estilizada, comecei os testes do dia e mês com fontes mais estilizadas também. De início utilizei somente uma família de fonte, a Bianzhidai e suas subcategorias, que estão descritas na figura 58:

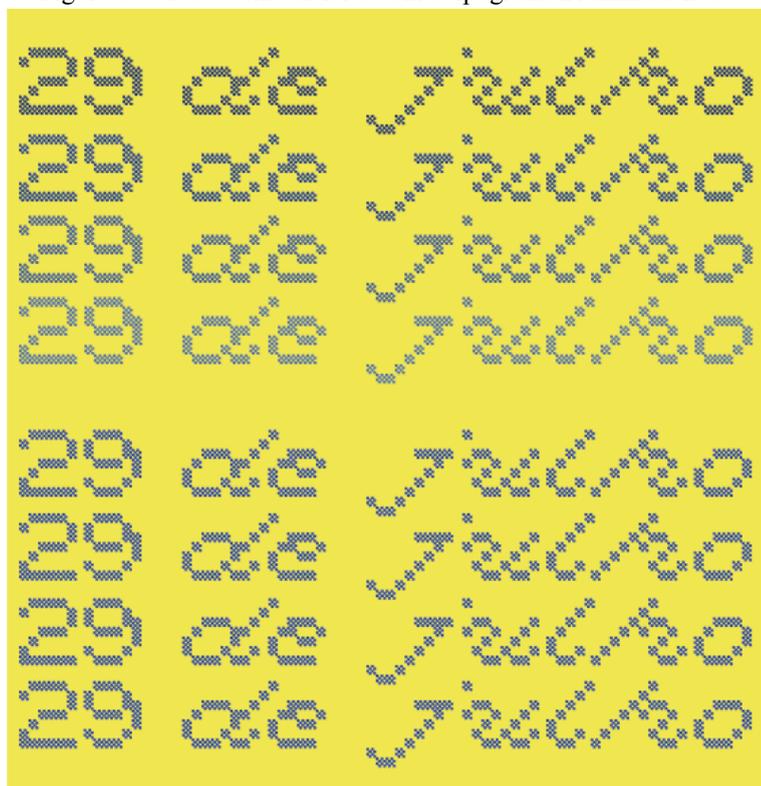
Figura 59 - Fontes consideradas para o projeto com seus respectivos nomes.



Fonte: Acervo Pessoal.

Partindo com a Bianzhidai Base, experimentei a mesma repetição utilizada no nome do artista, agora já colorida com as cores do cartaz; na repetição superior, é possível perceber uma leve transparência ao final.

Figura 60 - Teste com cor feito com a tipografia Bianzhidai Base.



Fonte: Acervo Pessoal.

Para a informação do local, foi feito testes com fontes mais “tradicionais” sem serifa, para não haver uma poluição visual, como podemos observar na figura abaixo:

Figura 61 - Fontes consideradas para o projeto com seus respectivos nomes:

tranquilo/sp \_\_\_\_\_ calibri regular

tranquilo/sp \_\_\_\_\_ helvetica regular

tranquilo/sp \_\_\_\_\_ karrik regular

tranquilo/sp \_\_\_\_\_ terminal grotesque regular

Fonte: Acervo Pessoal.

Assim começa mais um teste de composição, dessa vez com estas variadas fontes. Na figura abaixo, há três que mais me agradaram no momento, cada uma com sua particularidade; mas foi a 3º que resolvi seguir. O paralelo entre o nome do artista vazado e repetido e a simplicidade das informações criou uma composição mais harmônica.

Figura 62 - Testes com todos os elementos do cartaz.



Fonte: Acervo Pessoal

Com o layout e fonte escolhida, chegou a hora dos últimos ajustes: decidir a cor da tipografia inferior e qual caractere utilizar no espaço local/cidade, como é possível conferir abaixo na figura 63:

Figura 64 - Testes finais.

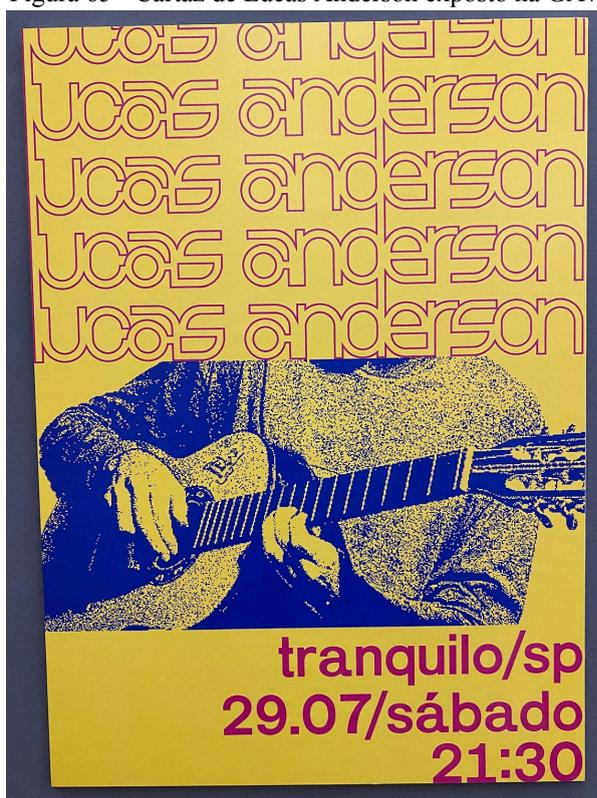


Fonte: Acervo Pessoal

A decisão final de qual cartaz seria o escolhido foi feita após a impressão dos mesmos para a montagem de exposição na *GAV*, e no momento de refilamento dos cartazes, uma linha a esquerda que originalmente não existe no arquivo final foi mantida, trazendo um maior equilíbrio em todos os elementos. Neste momento também foi decidido que o design com a tipografia toda rosa seria a escolhida, também por motivos de composição.

A seguir, na figura 65, está o cartaz já em suporte na exposição. Essa ação fez com que percebêssemos como é importante o material sair da tela do computador.

Figura 65 - Cartaz de Lucas Anderson exposto na GAV.



Fonte: Acervo Pessoal.

Na mesma exposição, foi apresentado o CD (figura 66), produzido no projeto, impresso em cartão envelope. Foi feita uma pequena correção de cor no amarelo para que ele atendesse as expectativas do projeto e o resultado acabou sendo satisfatório e elogiado.

Figura 67 - Fotografia do encarte apresentado na GAV.



Fonte: Acervo pessoal.

### 2.3 Para Ana Frango Elétrico

No segundo projeto artístico, escolhi a artista Ana Frango Elétrico, artista carioca que se encaixa nos gêneros MPB e POP, porém, de uma forma mais alternativa e indie.

A identidade visual de seus projetos desde seu álbum de lançamento, o *Mormaço Queima* é bastante imponente e característico. Essa identidade inclui pinturas e ilustrações feitas por artistas e até por ela mesma.

No seu segundo álbum, *Little Electric Chicken Heart*, o encarte exterior é formado por apenas uma fotografia do músico, que está colocado em horizontal para ocupar este retângulo do encarte. Seu nome, o “Ana” ganha mais destaque, ocupando boa parte da contra capa em um efeito que traz dimensionalidade, enquanto o resto de seu nome e o título do álbum permanecem minimalistas. Um pequeno retrato também está inserido entre estas informações, figura 68:

Figura 68: Capa e contracapa do álbum *Little Electric Chicken Heart* da artista *Ana Frango Elétrico*.



Fonte: Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B2U8o-Zp9W\\_/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/B2U8o-Zp9W_/?img_index=2). Acesso em: 10 dez. 2024

É comum que dentro de CDs, haja um pequeno livreto contendo informações de cada música, com informações técnicas de todos que participam na produção também; neste álbum, a escolha de “livreto” foi mais criativa.

A ficha técnica é um pôster (figura 69), e em seu verso, há uma pintura feita pelo artista Gabriel Secchin com o design de Caio Paiva. Isso dá a liberdade do público utilizá-lo como decoração.

Figura 69: Pôster com pintura presente dentro do encarte do álbum *Little Electric Chicken Heart*.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B7tcwefJsFO/>. Acesso em 10 dez. 2024.

Citado anteriormente, Caio Paiva é um dos artistas que produz boa parte da infografia de Ana, ilustrando capas e cartazes. Seus desenhos possuem uma linguagem mais “descontraída” e não tradicional, com bastante uso de linhas e texturas, além de proporções distorcidas. Na figura 70, há dois cartazes produzidos por ele que expressam bem essa linguagem:

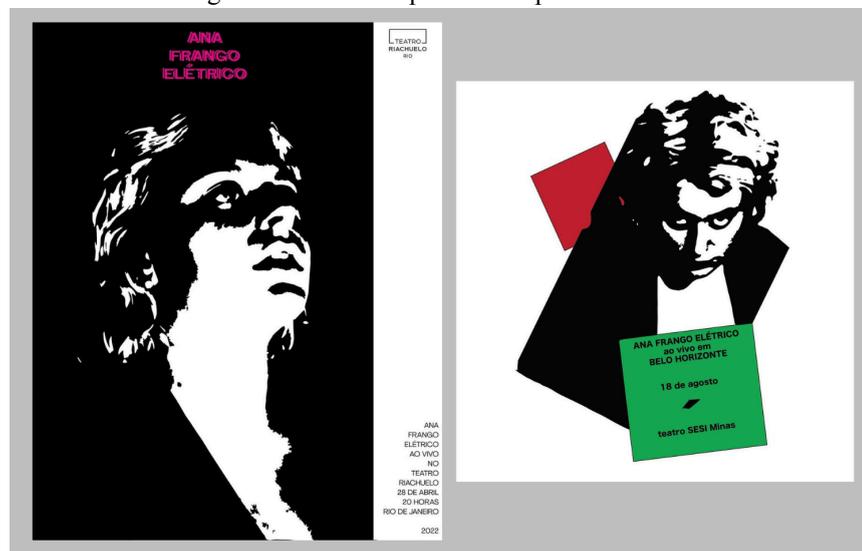
Figura 70 - Cartazes produzidos por Caio Paiva.



Fonte: Instagram.<sup>16</sup>

Em outros dois cartazes que possuem fotografia, o uso de alto contraste é uma forte referência ao design gráfico da MPB já citado neste trabalho:

Figura 71 - Cartazes produzidos por Caio Paiva.



Fonte: Instagram.<sup>17</sup>

Caio Paiva também ilustra e co-ilustra a capa de dois singles: Mama Planta Baby e Mulher Homem Bicho (figura 72). Ambas contêm ilustrações com um traço bastante característico.

<sup>16</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8M5PuyJ-H/>. Acesso em 10 dez. 2024. Imagem à direita disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8M5Zr8JhT7/>. Acesso em 10 dez. 2024.

<sup>17</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ca2FP-fLNU4/>. Acesso em 10 dez. 2024. Imagem à direita disponível em: [https://www.instagram.com/p/ChX\\_JPSJmBP/](https://www.instagram.com/p/ChX_JPSJmBP/). Acesso em 10 dez. 2024.

Na capa de *Mulher Homem Bicho*, a pintura de Caio Paiva ao lado direito se complementa com um desenho feito por Fernanda Massoti.

Figura 72 - À esquerda, capa do single *Mama Planta Baby*. À direita, capa do single *Mulher Homem Bicho*.



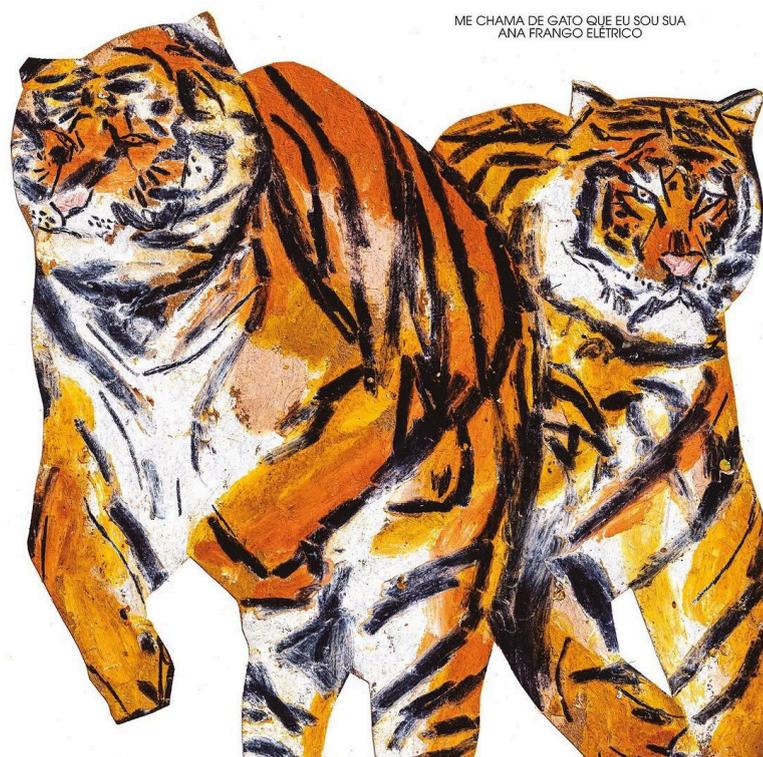
Fonte: Instagram.<sup>18</sup>

Seu último álbum, o *Me Chama de Gato que Sou Sua* (figura 73) possui um trabalho gráfico produzido por Maria Cau Levy com ilustrações produzidas por Fernanda Massoti. Ambas as artistas produzem toda a identidade visual dessa nova era, um pouco mais colorida que as anteriores, além de deixar registrado o animal como símbolo da cantora.

A ilustração feita por Fernanda Massoti possui dois tigres, com proporções e traços não miméticos; podemos assumir que as mídias utilizadas pela artista são tinta e pastel oleoso, materiais que possuem forte textura. O título e nome de Ana possuem uma tipografia simples, que não briga por espaço com o principal elemento da capa, que é a ilustração. O fundo branco também auxilia neste aumento de contraste do desenho.

<sup>18</sup> Imagem à esquerda disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFvbrl3JLB6/>. Acesso em 10 dez. 2024. Imagem à direita disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cl6zTrZJ5ue/>. Acesso em 10 dez. 2024.

Figura 73 - Capa do álbum *Me Chama de Gato que Sou Sua* de Ana Frango Elétrico.



Fonte: Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cv7mCp4rbCM/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cv7mCp4rbCM/?img_index=1). Acesso em: 10 dez. 2024

No cartaz de um show do álbum feito por Maria Cau Levy (figura 74), o tigre é utilizado novamente, desta vez com um diferente estilo, semelhante às ilustrações japonesas, onde a figura do animal possui mais curvas em suas formas e padrões de mancha. Aqui, é possível ver que o primeiro nome da artista de novo ganha destaque, desta vez com uma fonte mais “pesada”, com um efeito que também traz volume:

Figura 74 - Cartaz de show de *Ana Frango Elétrico* na *Casa Natura Musical*.



Fonte: Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C4ft\\_Vpr-K-/](https://www.instagram.com/p/C4ft_Vpr-K-/). Acesso em 10 dez. 2024.

Foi com este álbum que decidi usar de inspiração para meu segundo projeto, com uma releitura da capa utilizando novamente referências da identidade visual da MPB. Na elaboração e anotações de ideias para a realização do projeto, já soube que utilizaria a figura de um gato, então na plataforma Pinterest, busquei imagens de referência e de primeira, escolhi a imagem destacada com o círculo vermelho na figura 75:

Figura 75 - Colagem com referências de imagens da internet.



Fonte: Pinterest.

Após a escolha da imagem, foi feita uma manipulação semelhante do que foi feito com o projeto do Lucas Anderson. Na figura 76, há a comparação da foto original com o resultado à direita:

Figura 76 - Foto original à esquerda, ao lado de sua versão editada.



Fonte: Acervo Pessoal.

A partir disso, comecei a escolha de tipografia. Para o nome do álbum, eu tinha em mente uma fonte que chamasse a atenção, que tivesse uma maior presença no layout do álbum. Já para o nome da artista, para não criar conflito com o restante dos elementos, busquei uma fonte mais simplificada. Na figura 77, é possível visualizar todas que foram consideradas:

Figura 77 - Capturas de telas com todas as tipografias reunidas.



Fonte: Acervo Pessoal.

A fonte escolhida para o nome do álbum foi a Rammus Display e na figura 78, podemos ver as modificações feitas, que incluem: ajuste de *kerning*, posição de cada palavra, bordas arredondadas e cor. Logo após estes ajustes, parti para a montagem do *layout* com a imagem manipulada, como mostra a figura 79:

Figura 78 - Nome do álbum já com a fonte escolhida e suas alterações.



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 79 - Dois testes de composição com os elementos escolhidos.



Fonte: Acervo Pessoal

O resultado me agradou, mas ao mesmo tempo, eu sentia que faltava alguma coisa, algo mais artístico, que fizesse mais referência a capa original, então em meu *sketchbook*, fiz um desenho (figura 80) deste mesmo gato utilizando giz pastel oleoso, tentando manter a textura do material mais aparente:

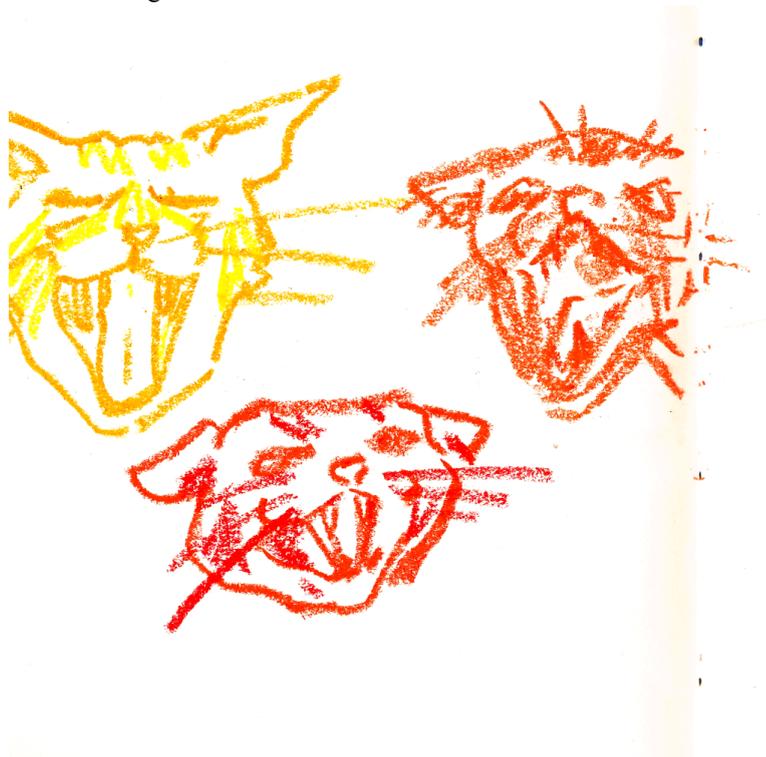
Figura 80 - Scan do desenho feito no sketchbook.



Fonte: Acervo pessoal.

Também escolhi outras imagens de referência e novamente, com o pastel oleoso, fiz mais três desenhos de gatos (figura 81), com todos de boca aberta, para levar a ideia de que eles estão falando com o público: –“Me chame de gato!”. Para estes três gatos, escolhi uma paleta de cores semelhante à do álbum original: amarelo, laranja e vermelho. Não me preocupei em fazer um desenho anatomicamente correto, que também não é uma característica presente na capa original.

Figura 81 - Scan de desenho feito no sketchbook.



Fonte: Acervo pessoal.

Após todos os tratamentos de imagens feitos nos scans para garantir a qualidade e se manter fiel aos desenhos originais, parti para a montagem direta com os mockups. Na primeira montagem (figura 82), utilizei o desenho de gato para a capa e o desenho dos três gatos para compor a bolacha do disco, só que em preto e branco. Essa edição foi feita com o intuito de deixar apenas o título colorido, equilibrando todos os elementos presentes.

Figura 82 - Mockup de LP com imagens finalizadas do projeto.



Fonte: Acervo pessoal.

Após este teste, decidi experimentar a imagem utilizada na bolacha como capa de outra versão; dessa vez, com sua cor original e com outra tipografia. Como o desenho agora tem maior destaque, o título do álbum e o nome da artista possuem tipos simples, sem serifa e em tom próximo ao preto, para manter a ilustração como o foco da composição. Na figura 83, é apresentado o resultado final desta versão.

Figura 83 - Mockup de LP com uma versão alternativa de capa.



Fonte: Acervo pessoal.

Ambos os resultados apresentados acima me agradaram e sinto que os objetivos foram cumpridos. Como artista, surge uma curiosidade de como foi o processo de criação da capa original e seus desdobramentos até o resultado final, seus rascunhos e ideias iniciais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início da presente pesquisa eram escassas minhas referências de designers gráficos e ilustradores brasileiros, pensava ser inevitável buscar padrões estabelecidos internacionalmente, como se existisse um desenvolvimento homogêneo e universal do design gráfico ao longo do tempo.

Felizmente, com a pesquisa, fui descobrindo a vastidão e peculiaridade do design brasileiro nessa área, por exemplo, na produção de artistas como Joselito e Lan, cuja obra segue sendo pouco comentada. Percebi também que as capas de discos de samba são um tanto subestimadas nesse campo, o que me faz querer aprofundar muito mais a pesquisa num futuro próximo.

Em relação aos meus próprios projetos de capas e cartazes, já imaginava que não seria fácil, pois, como dito anteriormente, criar algo leva tempo, mesmo que se tenha uma boa quantidade de referências e conhecimento; criar depende de sensibilidade e capacidade de dialogar com o outro. Ao trabalhar com outra pessoa, a opinião do designer não é a única a ser levada em consideração, é necessária uma aprovação externa, por exemplo, do músico para quem estou produzindo o projeto. Embora, como estagiária em comunicação social já esteja acostumada com visões diferentes da minha, percebi como é difícil operar criativamente quando temos que atender solicitações externas vindas de quem não trabalha como designer.

Artistas independentes (músicos, ilustradores, designers...), independentemente do estilo a que se filiam ou se é que têm estilo definido, publicando sem depender de chancela prévia: pode ser um sonho, mas não sou a única<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Tradução livre de verso de Lennon e Yoko presente em “Imagine”, canção lançada em 1971 pela gravadora Apple.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CIPOLLA, Theodore. Cyberpunk: **How to master the futuristic style**. Linearity, 2022. Disponível em: <<https://www.linearity.io/blog/cyberpunk-style/>>. Acesso em 30 jul. 2024.

CHICO Homem de Melo. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa414989/chico-homem-de-melo>. Acesso em: 04 ago. 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MALERONKA, Fabio. **As 1001 capas de Elifas Andreato**. Farofafá, 2022. Disponível em: <https://farofafa.com.br/2022/03/29/34596/>. Acesso em: 22 nov. 2024.

MELO, Chico Homem de (org.). **O Design Gráfico Brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

MELO, Chico Homem (org.). **O Design Gráfico Brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 67.

MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine (orgs.). **Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

ROCCO, Luigi. **Joselito - Entrevista - 1972**. TIRAS Memory, 2019. Disponível em: <https://tvmemory.blogspot.com/2019/12/joselito-entrevista-1972.html>. Acesso em: 22 nov. 2024.

TIDE Hellmeister. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8821/tide-hellmeister>. Acesso em: 04 ago. 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

YAHN, Camila. **César Villela sobre sua obra icônica: ‘Foi sem querer querendo’**. FFW (Uol), 11 de jan. de 2012. Moda. Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/rio-a-porter-cesar-villela-conta-ao-ffw-como-transformou-capas-de-disco-em-arte/>>. Acesso em: 04 ago. 2024.