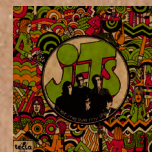
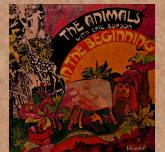
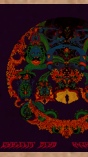


# A INFLUÊNCIA INTERNACIONAL NA IMAGEM GRÁFICA DO P\*P R\*CK PORTUGUÊS NA DÉCADA DE 1960 - 1969



ESAD 2020 – Projeto de Mestrado – Design de Comunicação

Orientando  
João Vaz Pinto

Orientador  
Elias Augusto Marques



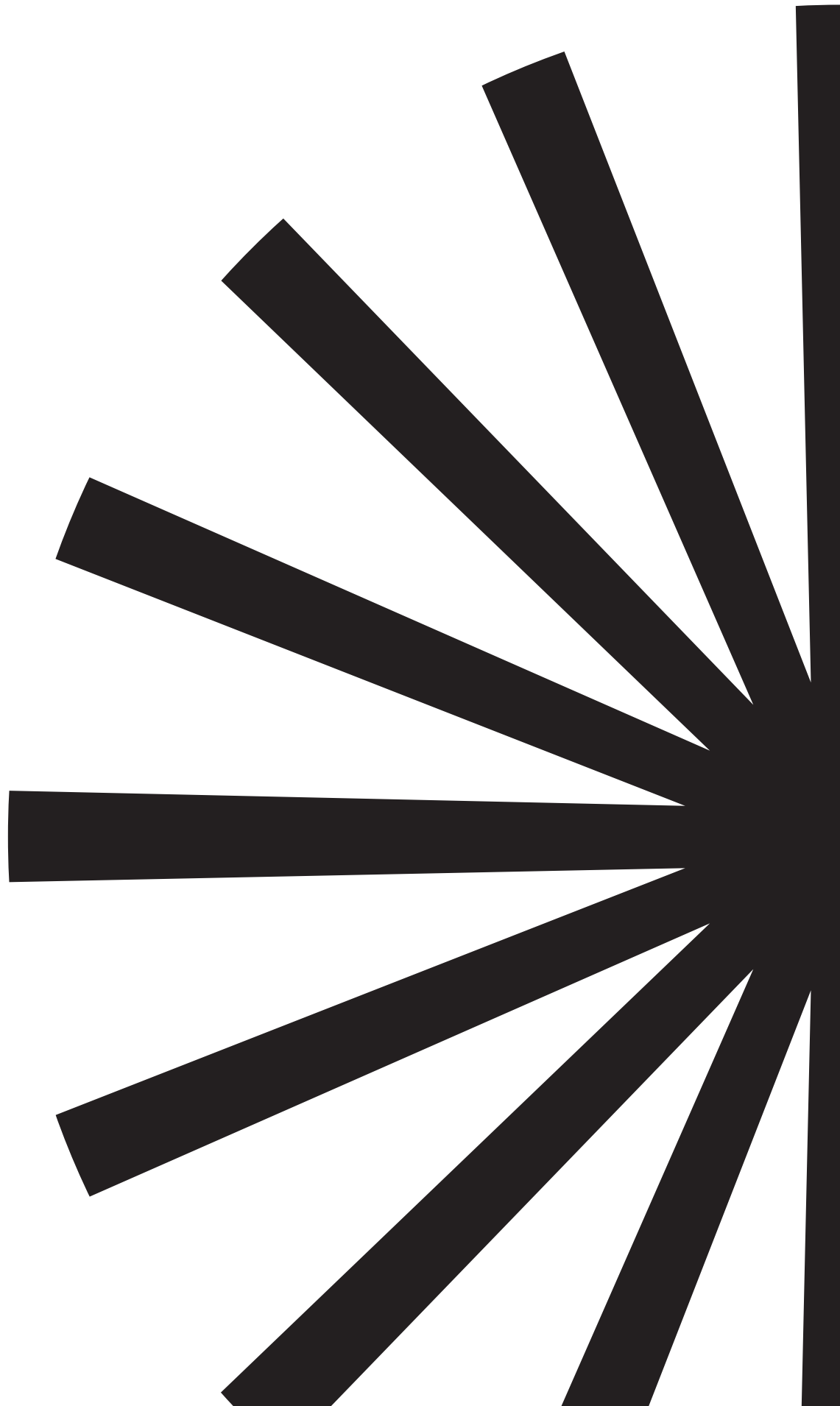


**A INFLUÊNCIA  
INTERNACIONAL  
NA IMAGEM  
GRÁFICA  
DO P\*P R\*CK  
PORTUGUÊS  
NA DÉCADA  
DE 1960 - 1969**

**ESAD 2020 – Projeto de Mestrado – Design de Comunicação**

**Orientando**  
João Vaz Pinto

**Orientador**  
Elias Augusto Marques







# DEDICATÓRIA

Esta tese é dedicada à minha família, em especial à memória da minha avó Adélia, que desde cedo me introduziu o gosto pela música e me provou que tudo é possível quando acreditamos em nós mesmos.



# AGRADECIMENTOS

O presente projeto de mestrado contou com o apoio e ajuda de pessoas que foram cruciais para o seu desenvolvimento.

Quero por isso, deixar o meu profundo agradecimento ao meu orientador Professor Elias Marques, que aceitou orientar a minha tese, ajudando-me a refletir através dos seus conselhos e sugestões, que foram determinantes para os resultados alcançados, tendo também prestado uma ajuda imensurável na realização da estrutura gráfica e editorial da tese.

À minha família e amigos que sempre me apoiaram e incentivaram ao longo de toda a minha vida académica, um muito obrigado. Deixo também um agradecimento especial à Marta, que sempre me acompanhou e apoiou durante todo este percurso e me motivou a acabar este projeto.



# RESUMO

Com o aparecimento dos discos de vinil no início do século XX, começaram também por surgir, em meados de 1920, as capas protetoras, feitas em cartão ou pele, que permitiam uma forma mais segura de armazenar os mesmos.

O projeto tem como intuito a criação de uma coleção digital de discos produzidos por bandas portuguesas, que evidenciem inspiração gráfica em bandas internacionais durante a década de 1960-1969. Os objetivos passam por possibilitar a busca de informação na área do design gráfico de capas de álbuns, bem como a melhor compreensão dos métodos de trabalho da época, tendo como objetivo final dar a conhecer este trabalho gráfico, numa época de grande inovação no campo musical.

Tendo em conta a pesquisa inicial efetuada, foi então reunida uma coleção visual de capas de álbuns de bandas portuguesas como os Sheiks, o Quarteto 1111 e o Quinteto Académico, que evidenciam inspiração em bandas internacionais como The Beatles, Pink Floyd e Yardbirds, sendo que foram recolhidas também algumas referências no campo da história do design e da música nos anos 60.

O plano de trabalho baseia-se na realização de uma pesquisa intensiva sobre o tema e na criação de um projeto editorial que reúna as principais informações que permitam a realização do design de capas de álbuns.

A primeira fase do plano de trabalho caracteriza-se pela pesquisa e análise de exemplos visuais e textuais, que constituam uma base de estudo representativa das técnicas da altura e as várias formas de abordagem a este tema. A segunda fase consiste na análise de livros relativos à história mundial, na qual o foco será o contexto histórico em meados do século XX, a fim de melhor compreender as influências e referências exteriores ao trabalho dos designers. A terceira fase consiste na realização de vários testes e experiências visuais, de forma a chegar à criação e materialização de um álbum de acordo com a imagem pretendida.

---

## ✻ PALAVRAS CHAVE:

*Pop-Rock;*

*Psicadelismo;*

*Música;*

*Rock Português;*

*Capa de Álbum.*

---



# ABSTRACT

With the appearance of vinyl records in the early twentieth century, protective covers also appeared in the mid - 1920s, which, made of cardboard or leather, allowed for a safer way to store vinyls.

The project aims to create a digital collection, of the discs produced by Portuguese bands, which show graphic inspiration in international bands, during the 1960-1969 decade. The objectives are to ease the search for information in the area of graphic design on album covers, as well as a better understanding of the working method of the time, with the ultimate objective of revealing the graphic work in music, at a time of great innovation in the musical field.

Taking into account the initial research that was carried out, a visual collection of album covers from Portuguese bands such as Sheiks, Quarteto 1111 and Quinteto Académico was brought together, evidencing inspiration in international bands such as The Beatles, Pink Floyd and Yardbirds. References in the field of design and music history in the 60s was also gathered.

The work plan is based on the realization of an intensive research on the theme, and on the creation of an editorial project that gathers the main information on the design of album covers. The first phase of the work plan is characterized by the search and analysis of visual and textual examples, which constitute a base of study on the best way to represent the techniques of the time, and various ways of approaching the theme. The second phase will be based on the analysis of books regarding world history, in which the focus will be on the historical context of the 20th century, in order to better understand the influence outside the work of the designer. The third phase consists on carrying out various tests and visual experiences, in order to create an album model according to the desired image.

---

✻ **KEYWORDS:**

*Pop-Rock;*

*Psicadelism;*

*Music;*

*Portuguese Rock;*

*Album Sleeve.*

---

# ÍNDICE



- \* **AGRADECIMENTOS** / 07 \* **RESUMO** / 09
- \* **CAPÍTULO 1 – Contextualização Histórica**  
/ 26 \* **CAPÍTULO 2 – Inspiração** / 31 \* **Os C**
- Design de Álbum** / 63 \* **A Rolling Stone M**
- nos Anos 60** / 71 \* **A Música Portuguesa** / 75
- Recolha Gráfica** / 83 \* **O Caso Português**

\* **ABSTRACT** / 11 \* **ÍNDICE** / 12 \* **ÍNDICE DE FIGURAS** / 14  
/ 23 \* **A Música dos Anos 60** / 25 \* **O Movimento Psicadélico**  
**Grafismos da Década** / 35 \* **Os Designers** / 39 \* **CAPÍTULO 3**  
**Magazine** / 65 \* **A Impressão** / 67 \* **CAPÍTULO 4 – Portugal**  
**5** \* **As Influências no Grafismo Português** / 79 \* **CAPÍTULO 5**  
/ 109 \* **CAPÍTULO 6 – Projeto** / 129 \*

# ÍNDICE DE FIGURAS



- \* **CAPÍTULO 1** – Fig. 01 – **The Beatles nos Estados Unidos, Golden Gate Park San Francisco, 1967 / 24** \*
- **Festival de rock, Venice Beach, 1968 / 27** \*
- 1967 / 28** \* Fig. 06 – **The Velvet Underground & The Left Hand Man, 1967 / 28** \*
- \* Fig. 08 – **Wes Wilson / 41** \* Fig. 09 – **Cartaz para o Fillmore Auditorium, Wes Wilson, 1966 / 41** \*
- Avalon Ballroom, Victor Moscoso, 1966 / 46** \*
- Stanley Miller / 47** \* Fig. 14 – **Stanley Miller / 49** \* Fig. 15 – **Stanley Miller / 49** \*
- \* Fig. 16 – **Cartaz para a Avalon Ballroom, Stanley Miller, 1966 / 49** \*
- **Hog Farm, Rick Griffin, 1968 / 54** \* Fig. 19 – **Hog Farm, Rick Griffin, 1968 / 54** \*
- **Alton Kelley / 57** \* Fig. 21 – **Cartaz para a Avalon Ballroom, Alton Kelley, 1966 / 59** \*
- 1966 / 60** \* Fig. 24 – **Primeira edição da revista O Pop Rock Português, 1966 / 60** \*
- **Soldados portugueses na Guerra Colonial, 1964 / 70** \*
- almirantes dos EUA em Sintra, 1946 / 72** \* Fig. 25 – **almirantes dos EUA em Sintra, 1946 / 72** \*

**EMI Studios, Londres, 1964 / 20** ✱ Fig. 02 — **George Harrison,**  
Fig. 03 — **Protestos Estudantis, Paris, Maio 1968 / 27** ✱ Fig. 04  
**CAPÍTULO 2** — Fig. 05 — **The Miller Blues Band, Victor Moscoso,**  
**Nico, 1967 / 33** ✱ Fig. 07 — **Cartaz do filme Yellow Submarine / 37**  
**para o Fillmore Auditorium, Wes Wilson, 1966 / 42** ✱ Fig. 10 — **Cartaz**  
**6 / 43** ✱ Fig. 11 — **Victor Moscoso / 45** ✱ Fig. 12 — **Cartaz para a**  
✱ Fig. 13 — **Cartaz para a Avalon Ballroom, Victor Moscoso, 1967**  
**Cartaz para o Fillmore Auditorium, Stanley Mouse, 1966 / 50**  
**Stanley Mouse, 1967 / 51** ✱ Fig. 17 — **Richard Griffin / 53** ✱ Fig. 18  
— **Cartaz para a Fillmore West, Rick Griffin, 1968 / 55** ✱ Fig. 20  
**Fillmore West, Alton Kelley, 1968 / 58** ✱ Fig. 22 — **Cartaz para a**  
**CAPÍTULO 3** — Fig. 23 — **Capa do álbum “Revolver”, The Beatles,**  
**ta “Rolling Stone”, Novembro, 1967 / 64** ✱ **CAPÍTULO 4** — Fig. 25  
**ial em Angola / 68** ✱ Fig. 26 — **Salazar e embaixador, com**  
g. 27 — **Cartaz da coleção “Lição de Salazar”, 1938 / 72** ✱ Fig. 28



**mais pequeno”, 1934 / 73 \* Fig. 29 – Repressão da Greve geral**  
**Fig. 30 – Yesterday Man, Sheiks, 1966 / 77 \* Fig. 31 – L’Amour**  
**Domingo Em Bidonville, Quarteto 1111, 1970 / 77 \* CAPÍTULO 5**  
**nd, 1967 / 80 \* Fig. 34 – The Monkees, The Monkees, 1966 / 84**  
**Fig. 36 – My Generation, The Who, 1965 / 86 \* Fig. 37 – The Who,**  
**rds, 1964 / 88 \* Fig. 39 – Yardbirds, Yardbirds, 1966 / 89**  
**The Animals On Tour, The Animals, 1965 / 91 \* Fig. 42 – With**  
**light, The Beatles, 1964 / 93 \* Fig. 44 – Sgt. Peppers Lonely**  
**History Tour, The Beatles, 1967 / 97 \* Fig. 46 – The Psychedelic**  
**rs, 1966 / 98 \* Fig. 47 – Easter Everywhere, The 13th Floor**  
**/ 100 \* Fig. 49 – Wheels Of Fire, Cream, 1968 / 101 \* Fig. 50**  
**Hendrix, 1964 / 102 \* Fig. 51 – Axis: Bold as Love, Jimi Hendrix**  
**Fig. 53 – Tommy, The Who, 1969 / 105 \* Fig. 54 – Anthem of**  
**roa, Grateful Dead, 1969 / 107 \* Fig. 56 – Lição de Twist,**  
**1967 / 111 \* Fig. 58 – Yesterday Man, Sheiks, 1966 / 112 \* Fig. 59**

- **Em Paris, Sheiks, 1967 / 113** ✱ Fig. 60 – **No Teatro Monum**
- **Poema de Um Homem Só, Conjunto Académico João Paulo, 1**
- 1111, 1967 / 116** ✱ Fig. 63 – **Lisbon Goes Pop, Os Chinchilas, 196**
- **Peter and Paul, Alamos, 1969 / 119** ✱ Fig. 66 – **Balada para D. In**
- Vitória, Quarteto 1111, 1968 / 121** ✱ Fig. 68 – **O Louco, Conjunto A**
- Clyde, Grupo 5, 1968 / 123** ✱ Fig. 70 – **Meu Irmão, Quarteto 1111, 1**
- Fig. 72 – **Referências visuais de álbuns internacionais d**
- ais de álbuns nacionais da década de 1960-1969 / 129** ✱ F
- co internacionais da década de 1960-1969 / 130** ✱ Fig. 75 –
- nais da década de 1960-1969 / 131** ✱ Fig. 76 – **Reflexão prévia**
- esboços de letterings / 134** ✱ Fig. 78 – **Testes de distorç**
- para identidade gráfica do projeto / 138** ✱ Fig. 80 – **Expe**
- Fig. 81 – **Testes finais para capa de álbum / 142** ✱ Fig. 8
- álbum / 144** ✱ Fig. 83 – **Conteúdos e grafismos finais, interi**

**mental, Conjunto Académico João Paulo, 1966 / 114 \* Fig. 61**  
**1967 / 115 \* Fig. 62 — A Lenda de El-Rei D. Sebastião, Quarteto**  
**8 / 117 \* Fig. 64 — Let Me Live My Life, Jets, 1967 / 118 \* Fig. 65**  
**ês, Quarteto 1111, 1968 / 120 \* Fig. 67 — Guarda Nocturno/Dona**  
**cadémico João Paulo, 1967 / 122 \* Fig. 69 — Ballad of Bonnie and**  
**1969 / 124 \* Fig. 71 — Sol E Paz, Os Ekos, 1970 / 125 \* CAPÍTULO 6**  
**a década de 1960-1969 / 128 \* Fig. 73 — Referências visu-**  
**Fig. 74 — Referências de Lettering aplicado nas capas de dis-**  
**Referências de Lettering aplicado nas capas de disco nacio-**  
**e testes de Lettering / 132 \* Fig. 77 — Processo de criação,**  
**ção tipográfica / 136 \* Fig. 79 — Simbologia desenvolvida**  
**experiências visuais com a simbologia desenvolvida / 140 \***  
**2 — Conteúdos e grafismos finais, capa e contra-capas do**  
**or do álbum / 150 \* Fig. 84 — Planos finais do livrete / 152 \***



# CAPÍTULO I





# CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

☀ **A Década de 1960** caracterizou-se por uma mudança radical em relação às décadas anteriores. Os “sixties”, como ficou conhecida esta década, revolucionaram as normas sociais, a música, a sexualidade, a cultura e educação.

A nível político, a década iniciou-se com um clima de tensão entre duas superpotências, os EUA e a URSS, com a construção em 1961 do muro de Berlim e a crise dos mísseis em Cuba, nos finais de 1962. A especial rivalidade entre as duas potências tinha como objetivo a acentuação do domínio de cada uma no seu respetivo espaço geopolítico de influência (Reis, 2004, p.8).

A fim de impedir a propagação do comunismo no Ocidente, os EUA foram forçados em 1965, a entrar em guerra com o Vietname, guerra que só viria a terminar em 1973, com uma pesada derrota para esta potência. A guerra seria então um fator determinante na revolução da cultura jovem.

O mesmo autor (2004, p.8) refere que na Europa, esta época de acentuado crescimento económico foi alimentada pela confiança no progresso técnico e material, que viria a culminar no fim da década, com a ida do Homem à Lua pelos EUA. A sociedade consumista que se desenvolveu neste clima veio então salientar as injustiças sociais e a exploração do Terceiro Mundo, que por sua vez alimentou uma contestação deste sistema dominante, na qual os estudantes assumiriam um papel crescente e gradual ao longo da década.

Os protestos de Berkeley em 1964, Paris em 1968 e posteriormente em Coimbra, em 1969, demonstram o surgimento dos estudantes como uma nova vanguarda reivindicativa e contestatária, a favor de melhores condições de ensino, e de uma nova sociedade baseada em novos valores. Algumas dessas batalhas por causas sociais conheceram o sucesso, tais como a luta pela igualdade racial nos EUA, onde se destacou Martin Luther King e a luta pelos direitos das mulheres, que esteve na origem dos primeiros grandes movimentos feministas.

Os estudantes sentiam que a visão materialista da vida desta sociedade influenciada pelas indústrias emergentes nos Estados Unidos tinham criado um modo de vida rígido e baseado apenas nas aparências, sem ter em conta o coração humano, a sensibilidade e a beleza. Os Beats<sup>(1)</sup> da década de 1950 queriam mudar a cultura. Eles nunca agiram no campo político. O seu campo de batalha favorito era a arte. Escreveram poemas e romances elogiando a sua visão de uma vida baseada na liberdade absoluta (Kidari, 2012, pg.5).

Esta nova forma de ver o Mundo, bem como novas invenções, nomeadamente a da pílula contraceptiva em 1961, viria também evidenciar uma mudança radical destes costumes bem como uma nova forma de encarar a sexualidade. Os anos 60 viram assim o nascimento de uma cultura jovem, marcada pela evasão e contestação frontal de um mundo criado por adultos, sendo a música pop e rock as suas mais fortes expressões artísticas (Reis, 2004, p.9).

De acordo com o artigo (Kidari, 2012, pg.5) a contracultura foi um movimento tão grande que mudou profundamente a sociedade americana para sempre. Portanto, a contracultura deve muito à anterior “Beat Generation”, mas enquanto os Beats eram um grupo restrito de escritores, a contracultura espalhou-se a milhares de jovens, principalmente da classe média, e abalou os Estados Unidos e o mundo como nenhum outro movimento jovem. Esta onda cultural que varreu o mundo, venceu as barreiras dos regimes políticos e as diferenças de nível de desenvolvimento entre países.

**1.** Movimento Beat, também denominado de geração Beat, movimento social e literário americano, com origem nas comunidades boémias artísticas de São Francisco, Los Angeles e Nova Iorque.



## ☀ A Música dos Anos 60

Como em todos os outros aspetos sociais desta década, também a música sofreu uma revolução de estilos. O Rock & Roll, vindo da década anterior, propagou-se dos EUA para o mundo, marcando assim a chegada de uma juventude rebelde à geração adolescente (Goodier, 2011).

Inspirados então pela sonoridade do Rock & Roll, os jovens músicos ao voltar às suas raízes, trouxeram uma nova onda de folk e R&B, que se adequava a uma década de protesto político.

A música tornou-se um veículo de mudança social (Goodier, 2011). As músicas de protesto e o psicadelismo dos anos 60 eram então a banda sonora de uma revolução sexual e das marchas anti-guerra. Em Inglaterra, os Beatles, com o seu estilo próprio de Rock & Roll, incorporavam a música clássica com o pop tradicional de forma inovadora, conquistando um lugar marcante no desenvolvimento da contracultura e no espírito de protesto da época.

Os Beatles, bem como outras bandas inglesas da mesma altura, fizeram parte da agora conhecida “British Invasion” dos EUA, que da noite para o dia, influenciou a mentalidade de milhões de jovens americanos.

***“O rock and roll, aparentemente tão moribundo no início da década, gerou uma febre que desafiava todas as tentativas de o conter, ou racionalizar, como uma moda passageira. E a Beatlemania precipitou uma estranha colisão de correntes geracionais. Na época, não havia imprensa alternativa voltada para os jovens de forma a relatar e interpretar a invasão britânica, então este trabalho recaiu sobre os média oficiais. As opiniões variavam de uma condescendência decadente a comentários perplexos de comentaristas mais esclarecidos. Muitos guardiões da moral jovem viam os Beatles não como adoráveis mop tops, mas como os (Fab) Quatro Cavaleiros do Apocalipse”***  
***(Puterbaugh, 1988).***

## ☼ O Movimento Psicadélico

A década de 1960 veio interromper a tranquilidade do pós-guerra da década anterior, com o início dos conflitos no sudeste asiático, um assassinato presidencial e uma crescente divisão racial. Esta onda de acontecimentos levou à organização de protestos por parte dos estudantes, que perseguiram o ideal da construção de uma nova sociedade, em que a paz e amor eram os principais protagonistas.

Para demonstrarem os seus ideais, utilizavam a música como ferramenta de expressão para se manifestarem contra os ideais de uma sociedade consumista. A utilização da música como meio de expressão, o declínio dos padrões sociais e a experimentação de drogas psicoativas, dariam então início ao movimento psicadélico.

O movimento psicadélico surgiu em Haight-Ashbury, distrito da cidade de São Francisco, nos EUA, por volta de 1967. Os jovens, em oposição ao modo de vida instituído, adotaram uma postura crítica, manifestando a sua liberdade e questionando os valores morais impostos pela cultura, rejeitando qualquer tipo de racismo e opressão, bem como o preconceito sexual (Valadão, 2017, pg.14).

A contracultura que dominou a década, levou também à procura, por parte dos jovens, da exploração do seu inconsciente através do uso de drogas como a LSD, na tentativa de alcançarem novas viagens ao mundo da paz, a um espaço onde o amor reinava e o ódio não existia (Valadão, 2017, pg.14). Estas experiências psicadélicas infiltraram-se na música, na arte e na cultura popular. Os ideais desta contracultura criaram também a subcultura “hippie”, que consistia numa juventude unida pelos ideais da mesma e que optara por um estilo de vida comunitário e nómada, dando especial importância ao ser humano e à sua ligação à natureza.

Nesta subcultura, os ácidos, como a LSD, eram um meio para intensificar as experiências, a vontade de viver cada momento tirando o melhor partido possível da vida, sem modelos económicos, políticos e sociais (2017, pg.14). De acordo com o autor (Reis, 2004, pg.9), a frase “make love, not war”, permaneceria o slogan desta cultura e geração, marcada por fortes movimentos de contestação política.



**Fig. 03** - Protestos Estudantis, Paris, Maio 1968

**Fig. 04** - Festival de rock, Venice Beach, 1968



# CAPÍTULO II



# INSPIRAÇÃO



A arte psicadélica nasceu fruto de influências de movimentos anteriores e contemporâneos. Explorando as suas raízes, a palavra “psychedelia” foi registada pelo psicólogo britânico Humphry Osmond na década de 1950, significando “manifestação mental”, com o intuito de classificar todos os esforços artísticos que representavam o mundo interior da psique. Na sua origem estão movimentos artísticos como o Dadaísmo, Surrealismo, Arte Nova, Op Art e Pop Art:

## — Art Nova

No final do séc. XIX, as novas tecnologias como a eletricidade, o telefone e o automóvel, mudaram significativamente a forma como o mundo funcionava até então. Os artistas da época não se identificavam com esta nova indústria e o seu impacto, surgindo deste conflito um novo movimento artístico a nível mundial, a Arte Nova. Estes artistas queriam criar arte que refletisse a “vibração” da cidade. O movimento ficou tematicamente caracterizado pela aplicação de padrões decorativos simples, figuras femininas e formas orgânicas associadas a formas abstratas e fluídas. Esta linguagem visual foi introduzida então em todas as áreas nomeadamente na pintura, na arquitetura e nos têxteis. A ideia era que a beleza devia combinar com a utilidade e que nenhum objeto era demasiado mundano para ser belo.

Tal como no séc. XIX, a década de 1960 foi uma época de revolta cultural. Nesta época, realizavam-se festivais de dança, apresentando música psicadélica e “trippy”. Na realização destes eventos, o suporte mais importante para a sua divulgação, era o cartaz. A expressão dos cartazes a preto e branco já não correspondia ao género musical, e então, os organizadores passaram a recorrer a um pequeno grupo de artistas que desenvolveram uma nova fórmula, inspirada em várias tradições do design, como a banda desenhada, o Surrealismo e a Arte Nova.

Em meados dos anos 60, a Arte Nova sofria um ressurgimento, principalmente nos têxteis. Com este advento, em 1965, um museu em S. Francisco lançou uma exposição sobre a mesma, onde apresentou este estilo pela primeira vez aos artistas da época. Estes passaram então a utilizar as características da Arte Nova, com algumas inovações, apresentando a figura feminina nua e com “cabelo flutuante”, sendo os cartazes repletos de ilustrações detalhadas a duas dimensões, com motivos florais, curvas abstratas e uma comum predominância de pavões. Na maior parte dos casos a estrutura destas imagens tinha inspiração direta nos cartazes de Arte Nova, mas as cores eram mais puras, e de alto contraste, de forma a fazerem os olhos “vibrar” (Cascione, 2019).

## — Dadaísmo

Outro movimento que influenciou o psicadelismo foi o Dadaísmo, formado durante a primeira guerra mundial em Zurique, como reação negativa aos horrores e à desumanização da guerra.

A arte, poesia e performance produzidas pelos artistas dadaístas eram muitas vezes de carácter satírico e sem sentido. Os artistas sentiam que a guerra realçava todos os aspetos da sociedade capazes de a começar e prolongar. O seu objetivo era destruir os valores tradicionais da arte instituída e criar uma nova para a substituir.

## — Surrealismo

O Surrealismo surgiu como um movimento nas artes visuais e na literatura, florescendo entre guerras mundiais e desenvolvendo-se a partir do Dadaísmo. Este movimento representava uma reação contra a destruição trazida pelo racionalismo que havia guiado até então a cultura e a política europeia, e que culminou nos horrores da primeira guerra mundial (Britannica, 2021).

O movimento representava um meio de união do consciente e inconsciente, de forma tão completa que o mundo dos sonhos e da fantasia seriam parte do dia a dia do mundo racional, numa realidade absoluta.

## — Op Art

O movimento de arte ótica que surgiu em meados do séc. XX, como um estilo de referências geométricas e abstratas, tendo como base a ilusão de ótica. Funcionava com a manipulação sistemática e precisa das formas e das cores, baseando-se na perspectiva, ilusão e tensão cromática. Na pintura, a tensão na superfície era maximizada de forma a transmitir uma pulsação, apenas perceptível ao olho humano.

## — Pop Art

Este movimento artístico surgiu na década de 1950, desenvolvendo-se na década de 1960, na América e Grã Bretanha, inspirando-se em fontes da cultura popular e comercial.

Expressou-se como uma revolta às abordagens dominantes da arte, cultura e à perspectiva de como as mesmas deveriam ser. Concluindo que o que lhes era ensinado na escola e o que viam nos museus não se relacionava com o seu dia a dia, os estudantes de então, focaram-se nos filmes de Hollywood, na publicidade, no packaging de produtos, na música pop e na banda desenhada, como referências diretas.

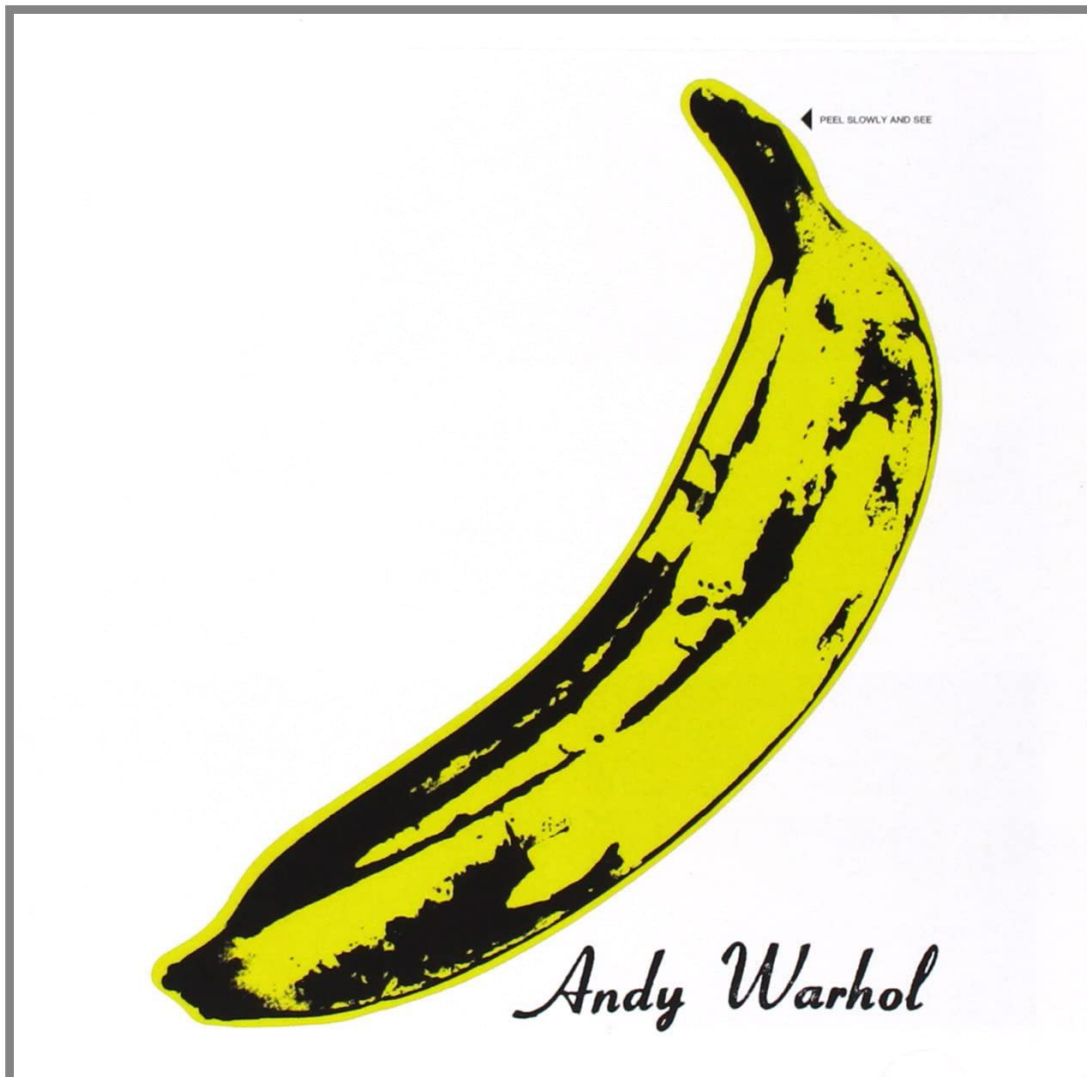


Fig. 06 - The Velvet Underground & Nico, 1967, Andy Warhol



## ☀ Os Grafismos da Década

As décadas após a Segunda Guerra Mundial testemunharam o desenvolvimento da imagem conceptual no design gráfico. As imagens transmitiam não apenas informações narrativas, mas ideias e conceitos. Em vez de procurar um retângulo num espaço ilusório de uma página impressa, esta geração de criadores passou a preocupar-se com o design total do espaço, e a integração da palavra e imagem. Na explosão da cultura da informação na segunda metade do século XX, toda a história das artes visuais estava disponível como uma biblioteca de formas e imagens, para o artista gráfico (Meggs, 1992, p.410).

A década de 1960 presenciou o apogeu do design gráfico minimalista moderno, e a princípio, a Suíça liderava esta vanguarda. O novo estilo englobava um vasto espectro, e era aplicado nos suportes mais variados, desde embalagens alimentares e design de revistas a sistemas de sinalização de aeroportos, difundindo-se rapidamente pelo mundo, ficando conhecido como Estilo Internacional. Nesta altura, começou a ser reconhecida a força das imagens, levando à definição de um novo standard em comunicação de marca.

Um grupo internacional de designers, entre os quais Paul Rand, Otl Aicher, F.H.K. Henrion e Yusaku Kamekura, deixaram uma impressão definitiva em todos os aspetos das artes gráficas. A par da austeridade do Estilo Internacional, a segunda metade da década também produziu um vocabulário visual inovador, com uma importante carga emocional que desafiava todas as convenções prévias. Tendo como pano de fundo o jazz, o pop e o rock, foi criado um novo tipo de imagem que se insurgiu na subcultura ocidental, não tardando a integrar-se na cultura de massas.

Quando se examinam as várias tendências do design, e as perspectivamos no tempo, é impossível determinar quem as iniciou em primeiro lugar. É o exemplo da distorção tipográfica, provocada com recurso a meios fotográficos e que representa uma característica do design que surge na década de 1960. Durante esta década, designers de todo o mundo aplicaram diferentes técnicas para recriar este tipo de efeito, utilizado ainda nos dias de hoje (Muller, 2019, p.60).

Os estilos gráficos que surgiram em cena, pouco deviam às preocupações do design profissional. O melhor exemplo deste tema são os vários cartazes psicadélicos que serviam para anunciar concertos e outros eventos.

Esta curta explosão do design gráfico deixou a sua marca de três formas. A primeira foi o movimento underground, o primeiro movimento pop a evoluir especificamente para um meio de expressão gráfico, a segunda foi o tipo de mensagem que os cartazes nos transmitiam, que neste caso não consistia tanto nos detalhes do concerto ou outro evento, mas sim na de uma viagem a um paraíso artificial, com cores vibrantes e tipografias distorcidas, e a terceira, os cartazes psicadélicos tinham-se então tornado um standard gráfico dominante da época, na qual qualquer outra variação deste grafismo caía na falta de originalidade e descuido (Poynor, 2004, pg.25).

### — Estilo Internacional

O design gráfico suíço é um exemplo particularmente ilustrativo de como na época da tecnologia analógica, os desenvolvimentos nesta área visual conseguiram internacionalizar-se, difundindo-se de país para país. Apenas alguns anos após o seu aparecimento na Suíça, em meados de 1950, formas de expressão visual idênticas emergiram internacionalmente.

No decorrer da década de 1960, o estilo funcional inicialmente criado em Basel e Zurich, tornou-se globalmente aceite como um estilo que podia ser aplicado sem restrições em qualquer contexto. Consequentemente, o nome “Estilo Suíço” foi substituído por “Estilo Internacional”.

## — Arte Psicadélica

A arte psicadélica, surgiu nos EUA em 1960, e rapidamente influenciou o mundo, contribuindo para uma nova forma de encarar o mesmo, numa época de revolta social. Tendo como base os vários movimentos artísticos anteriores, rapidamente dominou os meios de comunicação e as camadas mais jovens, através do design dos cartazes para concertos e outros eventos do mesmo cariz. Estes concertos, normalmente de dança, eram experiências intensas de música alta e espetáculos de luz que dissolviam o ambiente com áreas pulsantes de cores projetadas. Estas experiências eram traduzidas graficamente em cartazes, usando formas espiraladas e letras distorcidas até ao limite da legibilidade, frequentemente impressos em cores complementares.

A postermania que eclodiu nos EUA durante os anos 60 foi um fator essencial a todo o clima de activismo social vivido na época. O movimento de direitos civis, os protestos contra a Guerra do Vietname, o advento do movimento de libertação da mulher e a busca de estilos de vida alternativos foram parte essencial destas convulsões sociais. Devido ao facto dos media e público em geral relacionarem o grafismo dos posters com valores anti-establishment, como a música rock e as drogas psicadélicas, estes ficaram então conhecidos por Posters Psicadélicos (Meggs, 1992, p.422).

O designer Wes Wilson foi a figura inovadora neste estilo e criou várias e fortes imagens gráficas. Embora não tivesse tanto êxito entre as gerações mais velhas, este tipo de grafismo comunicava de forma enfatizante com a geração mais jovem, com o intuito de encher auditórios. Este artista, juntamente com mais outros quatro que ficariam conhecidos como os “Big Five” do psicadelismo, viria a fundar em 1967 a agência Berkeley-Bonaparte para criar e desenvolver Posters Psicadélicos, beneficiando assim com esta “golden age” do poster.

O famoso “Yellow Submarine” dos Beatles, lançado em 1968, filme que viria a ser considerado um clássico da época, era uma apresentação visual psicadélica e uma narrativa “trippy” que desde logo integrou o culto psicadélico que conquistou o mundo em meados de 1960. Esta animação apresentava flores e folhagem com cores saturadas ao máximo, figuras desenhadas de forma plana, como se fossem recortadas e coladas, fundos e sombras a aguarela e monstros vindos do subconsciente do animador, criando em conjunto uma experiência surreal, tal como descrito neste excerto: “Animation, in general, does possess an almost unique power to be, well, strange: you can create anything you can imagine, play wildly with scale and colour, even collapse space and time. Yellow Submarine realises the full potential of all that.” (Williams, 2018).

Fig. 07 - Cartaz do filme Yellow Submarine, 1968





## ☀ Os Designers

O Estilo Internacional manteve-se como dominante durante décadas, atingindo o seu pico nos anos 1950. No início dos anos 60, esta tendência viu o seu declínio e dá-se a viragem para o estilo psicadélico, com vários jovens designers a criarem projetos de uma variedade eclética de estilos, como uma forma de reação ao Estilo Internacional, sendo outros apenas uma representação das circunstâncias sociais da época. Um exemplo deste último é então o fenómeno que surgiu em São Francisco em 1965, onde uma massa de jovens focou as suas energias no cenário musical da Califórnia. Estes grupos de poster designers, não tendo qualquer experiência artística prévia, desenvolveram uma linguagem visual exuberante e expressionista em consonância com as mudanças sociais desta altura.

Como abordado previamente, o design psicadélico ganhou forma graças à contracultura que rejeitava as normas sociais e caracterizava as crenças das camadas jovens dos anos 60. Na Arte Psicadélica, destacaram-se alguns artistas, sendo os mais marcantes, Wes Wilson, Victor Moscoso, Stanley Miller, Richard Griffin e Alton Kelley.

Embora seja dado ênfase a este grupo de artistas que profundamente influenciaram a arte psicadélica como a conhecemos, existem também outros não menos importantes: Bonnie Maclean, John Hamersveld, Seymour Chwast, Milton Glaser, David Klein, Tom Wilkes e Bob Gill dos EUA; Michael English e Nigel Waymouth de Inglaterra; Yusaku Kamekura e Yokoo Tadanori do Japão.



## ☀ Os “Big Five” do Psicadelismo

— **Wes Wilson**, também conhecido como o “pai” dos posters de concertos rock, nasceu a 15 de julho de 1937 em Sacramento, Califórnia. Em criança, os seus interesses focaram-se na área das artes, com uma grande paixão pelo mundo natural. Os seus estudos posteriores viriam a refletir estes interesses. Inicialmente interessou-se pela silvicultura e horticultura, passando de seguida para a filosofia.

Na segunda metade da década de 1960, Wes Wilson encontrou a sua inspiração nos “distritos” vanguardistas de São Francisco e rapidamente começou a criar para as massas.

O seu estilo, inspirado nos mestres de Arte Nova, abordou o que era compreendido como arte promocional, e revolucionou-a. Letras quase enigmáticas preenchem todos os espaços disponíveis, as linhas fundiam-se, as cores chocavam ... e o poster psicadélico nasceu. O amor pela arte e natureza levou Wes Wilson para os montes Ozark, onde continuou a produzir arte até à sua morte, a 24 de Janeiro de 2020 (Wilson, 2021).



Fig. 08 - Wes Wilson

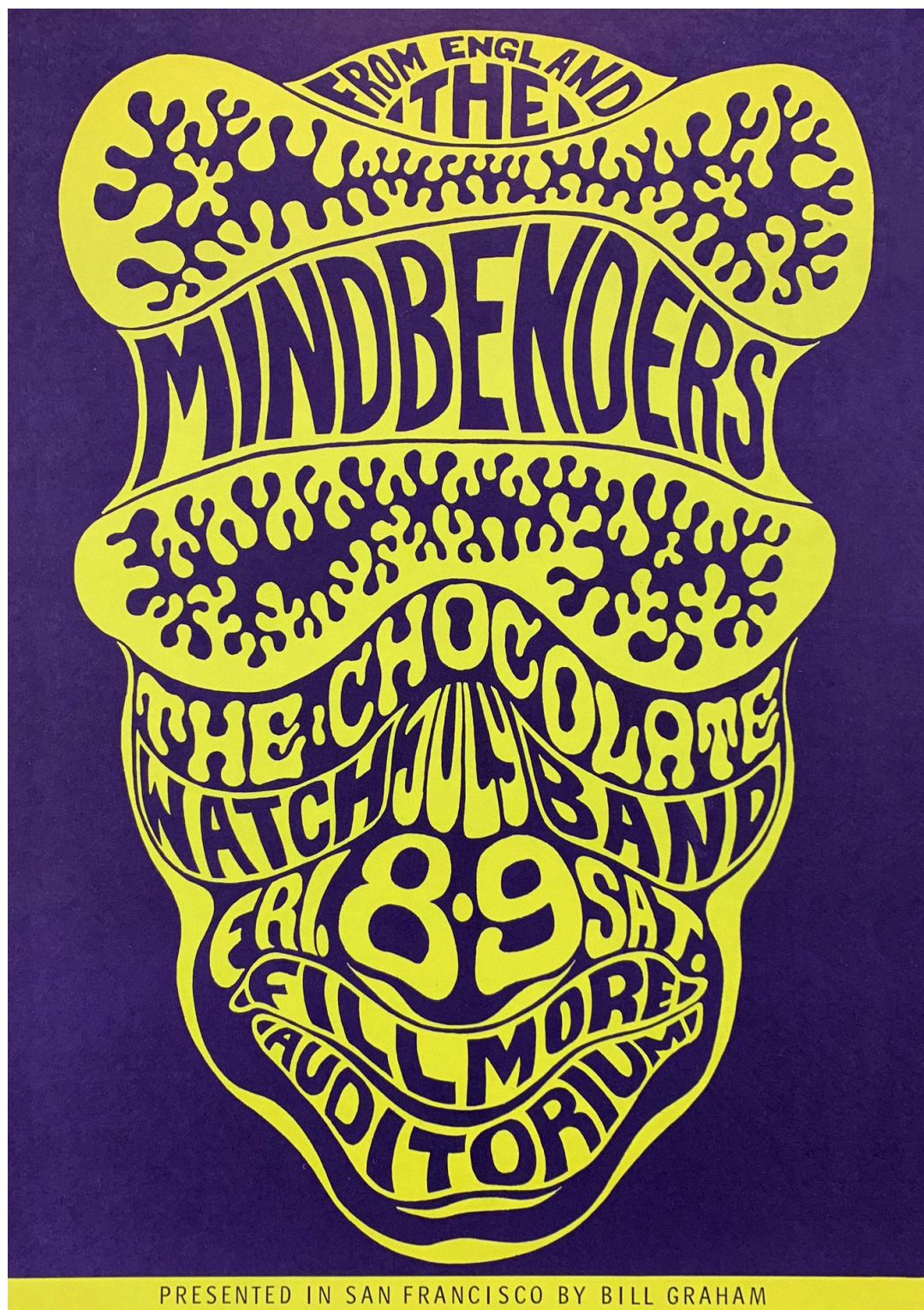


Fig. 09 - Fillmore Auditorium 8-9/07/1966  
Chocolate Watchband  
Mindbenders



**Fig. 10** - Fillmore Auditorium 9-11/12/1966  
Big Mama Thornton  
Grateful Dead  
Tim Rose



## — Victor Moscoso

Victor Moscoso nasceu a 28 de julho de 1936 em Oleiros, Espanha. Moscoso é um artista clássico que estudou na faculdade de Cooper Union e posteriormente em Yale, antes de se mudar para São Francisco nos finais dos anos 50.

Moscoso é um dos poucos designers psicadélicos com estudos formais na arte visual. No panorama do poster psicadélico da década de 60, o estudo formal não era algo necessariamente tido em boa conta, dado não ir ao encontro do ambiente “underground” e “anti-establishment” que dominou a contracultura da época.

Os seus projetos apresentavam uma variedade de cores brilhantes, imagens densas e lettering praticamente ilegível, desenhado à mão. Esta característica da Arte Psicadélica tornou-se na sua marca e numa forma de invocar a instabilidade social e política vivida na época, unindo a cena underground como uma única identidade visual, separada da cultura mainstream. Moscoso combinava o lettering exuberante de outros artistas psicadélicos, com técnicas mais sofisticadas como a fotocoloragem, de modo a criar imagens originais (Bahr, 2021).



Fig. 11 - Victor Moscoso



Fig. 12 - Avalon Ballroom 9-10/12/1966  
Big Brother and The Holding Company  
Lee Michaels  
Oxford Circle



Fig. 13 - Avalon Ballroom 10-11/03/1967

Daily Flash

Miller Blues Band

Quicksilver Messenger Service



## — Stanley Miller

Stanley “Mouse” Miller nasceu a 10 de outubro de 1940, em Fresno, Califórnia. Stanley cresceu em Detroit, onde a música Motown e a obsessão por carros combinaram com o seu gosto por desenho, definindo desde cedo a sua vocação. Stanley encontrou em Detroit a atividade que o tornaria famoso, a de criar pinturas para carros para o movimento Hot Rod. Mais tarde passou a aplicar as mesmas em t-shirts.

Sendo muito cedo, expulso da escola por utilizar a técnica de graffiti, entrou então numa escola de Arte.

Após formar-se na Detroit School for the Society of Arts and Crafts, Stanley abandona este percurso em 1965 e muda-se para São Francisco para criar cartazes de rock, conhecendo então Alton Kelley. Colaboraram juntos durante 15 anos, mudando de forma única a arte de publicidade. A arte de Stanley refletia a elegância da Arte Nova com a sensibilidade da Pop Art. Mouse foi também responsável por criar imagens icónicas para vários artistas, tais como Janis Joplin, Steve Miller, Jimi Hendrix, The Rolling Stones e os Beatles.

Posteriormente, dedicou-se a um estilo artístico mais clássico, a pintura a óleo. Nos dias de hoje, continua a abordar nos seus projetos o revivalismo do rock and roll e hot rod.



Fig. 14 - Stanley Miller

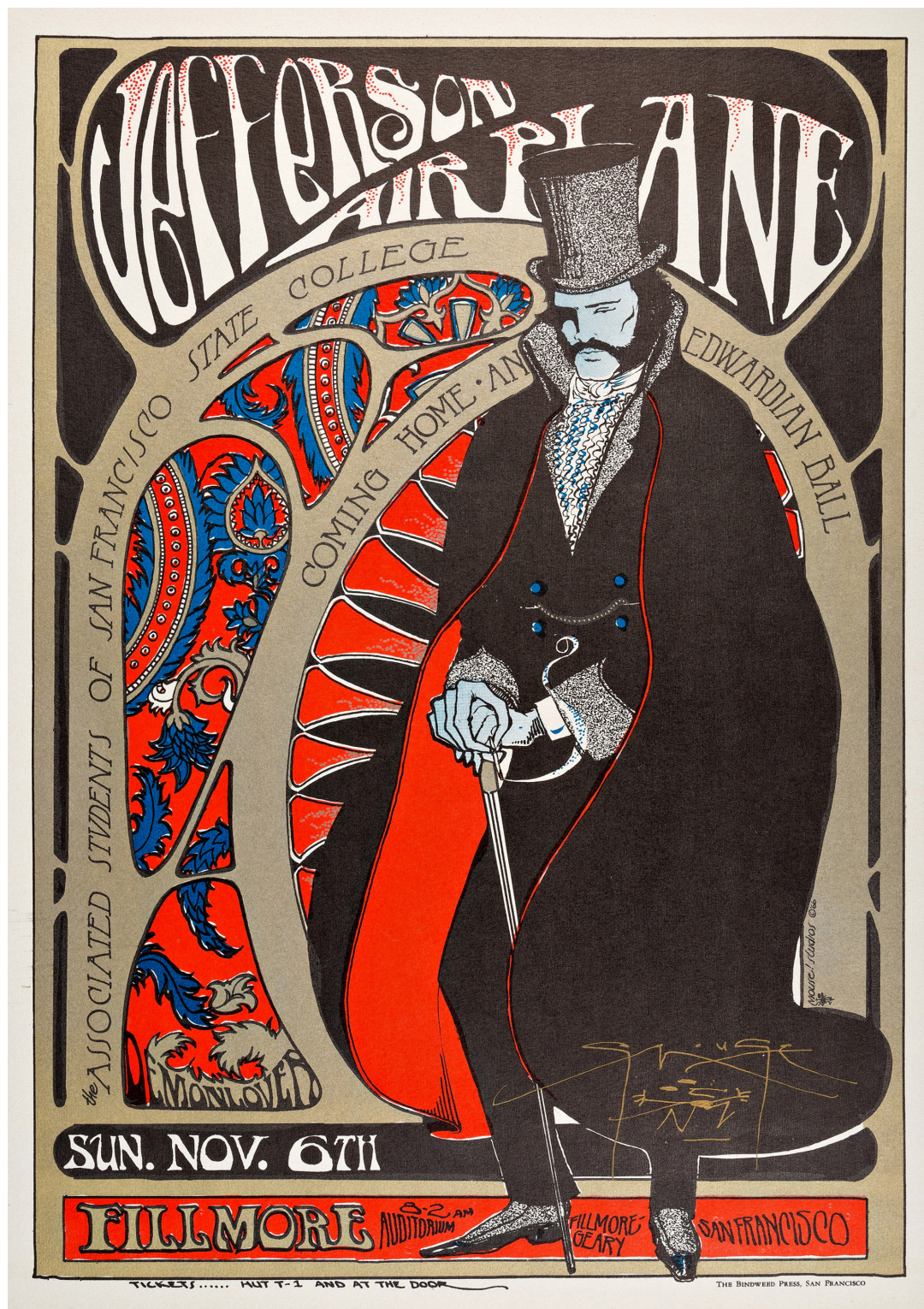


Fig. 15 - Fillmore Auditorium 06/11/1966  
Jefferson Airplane



**Fig. 16** - Avalon Ballroom, Stockton Civic Auditorium 16/04/1967  
Big Brother and The Holding Company  
The New Breed



## — Richard Griffin

Rick Griffin nasceu a 18 de junho de 1944 em Los Angeles, Califórnia. Sendo o seu pai arqueólogo, desde cedo, Rick foi exposto à cultura e artefactos nativo-americanos, bem como à cultura do surf da Califórnia, que vieram a exercer uma forte influência no seu trabalho como designer de posters. Após acabar os estudos, trabalhou para a Surfer Magazine, onde criou o famoso cartoon surfista Murphy.

Em Los Angeles, conheceu o grupo de artistas e músicos Jook Savages, com quem em 1966 se mudou para São Francisco e começou então a criar cartazes para concertos rock. O seu primeiro cartaz foi feito para uma exposição de arte dos Jook Savages, desenvolvendo também cartazes para o coletivo Family Dog, para os concertos na Avallon Ballroom. As composições de Griffin eram complexas mas legíveis, combinando tipografias ecléticas com bordaduras decorativas, preenchidas de cores brilhantes.

Os seus trabalhos posteriores focavam-se em temas como a mortalidade e a vida após a morte, com resultados fortes e bizarros.

Faleceu num acidente de carro em 1991, aos 47 anos.

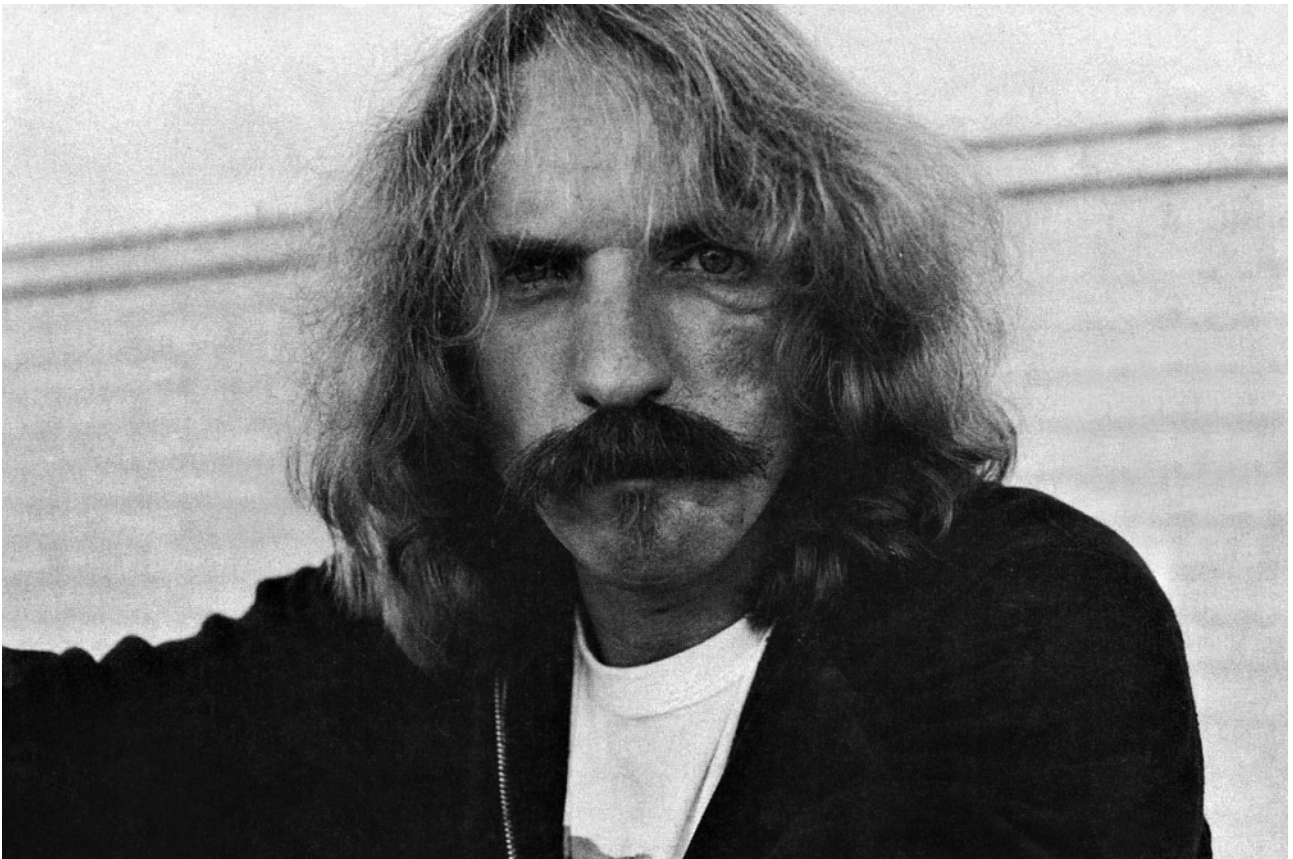


Fig. 17 - Richard Griffin



Fig. 18 - Cinemateque 16, Los Angeles, CA 01/01/1969  
Hog Farm



Fig. 19 - Fillmore West 12-14/09/1968  
Big Brother and The Holding Company  
Chicago Transit Authority  
Santana



## — Alton Kelley

Alton Kelley nasceu a 17 de junho de 1940 em Houlton, Maine. Kelley estudou design industrial e posteriormente começou a trabalhar como mecânico. Em 1964, desistiu desta profissão e mudou-se para São Francisco em 1964, onde surgiam os primeiros movimentos da subcultura hippie. Em 1966, juntou-se a Stanley "Mouse", no coletivo Family Dog, coletivo esse que teve um papel fulcral na transformação do distrito de Haight-Ashbury num paraíso psicadélico.

Kelley é lembrado como o criador de centena de posters de rock psicadélico, destacando-se o poster "skull and roses"; para um concerto da banda Grateful Dead no "Avalon Ballroom". No primeiro ano desta sala de espetáculos, Kelley e Mouse criaram um total de 26 posters.

O trabalho de Kelley e Mouse seriam reconhecidos como uma adaptação do artista francês Henri de Toulouse Lautrec durante a Belle Époque, embora os dois artistas psicadélicos nunca considerassem que o seu trabalho seria de valor duradouro, para além da semana do concerto relativa ao poster realizado.

Kelley continuou a criar cartazes durante o resto da sua vida, vindo a falecer na Califórnia em 2008.

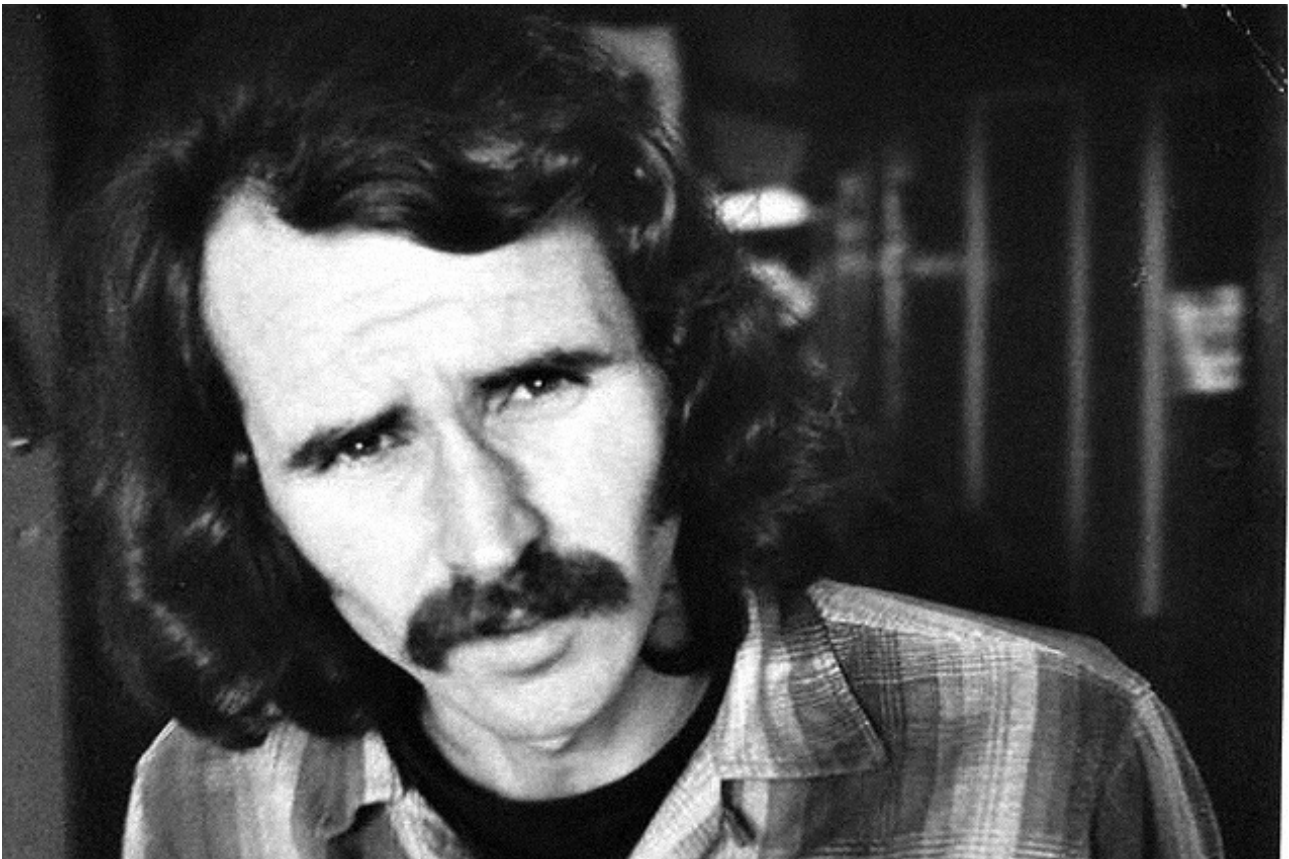


Fig. 20 - Alton Kelley



Fig. 21 - Carousel Ballroom, Fillmore West 30/05 - 01/06/1968

Petris

Charley Musselwhite

Grateful Dead



Fig. 22 - Avalon Ballroom 12-13/08/1966  
Big Brother and The Holding Company  
Bo Diddley



# CAPÍTULO III





# DESIGN DE ÁLBUM

A capa de um álbum transmite ao público a sua primeira impressão do mesmo, criando uma primeira imagem do músico ou banda. A capa transmite também uma ideia do género de música que o álbum contém. Para o design da mesma, as possibilidades são praticamente infinitas, sendo muitos álbuns caracterizados por apresentarem um registo fotográfico da banda, muitas vezes trabalhado com o intuito de revelar referências relativas à própria banda.

Durante a década de 1960, o design de capas de álbum estava ainda na sua fase inicial, e era caracterizada por apresentar apenas simples composições de texto e uma imagem da banda em questão, muitas vezes esta montada pelos próprios artistas, dada a falta de meios financeiros para a contratação de designers, pelo facto destes serem jovens integrados em movimentos contracultura e líderes de bandas “de garagem”. Como mencionado em (Minniemuse, 2020) “Post-World War II, an edgy modernism was introduced on album covers, and it became fashionable for musicians of the 1960s to invite old art school friends to design their cover art. Many of these artists would go on to develop the imagery associated with rock and roll, and their designs would solidify the intersections of art, music, and fashion that, in turn, spurred subcultures worldwide.”

Com o decorrer da década, os movimentos de contracultura deram origem a vários movimentos artísticos, que maioritariamente se apresentavam contra o sistema instituído, como os mencionados previamente.

Um exemplo deste contexto, é a ligação entre o design gráfico e a música rock com a Pop Art e o seu grafismo, que culminou na capa do álbum *Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band* dos Beatles, em 1967, por parte dos designers Peter Blake e Janna Haworth. A capa, como descrita pelo autor (Eskilson, 2007, pg.342), apresentava a banda em uniformes compostos por tecido de cores utilizadas no psicadelismo, rodeada pelos mesmos membros da banda, em cera, emprestados pelo museu Madame Tussaud e um variado grupo de celebridades em seu redor. Toda a composição é feita como se estas estivessem num parque, com o nome da banda escrito em vegetação ornamental.

De acordo com o autor (Poynor, 2004, pg.27), a fotografia era utilizada na maioria das capas da altura pois considerava-se a câmara como uma ferramenta tão essencial como a caneta. Muitas vezes utilizavam-se as duas, como o exemplo dado anteriormente, na criação de um design inovador que marcou a época. A obra apresentava claramente a ideologia da pop art, procurava apagar a distinção entre “fine” e “commercial art”, considerando Blake, que as capas de álbuns eram tão carregadas de significado como as pinturas.

Além do destaque gráfico que este álbum recebe ao nível do design, a razão pela qual terá servido de referência a muitas das bandas que posteriormente lançaram álbuns (e que mostraram referências a este tipo de grafismo), é de conter em si o apogeu da era *peace and love*, e dos valores antissistema que marcaram a década, como referido em (Branco, 2019, pg.104), “cristalizou a consciência social antiguerra do Vietname, anti-establishment, antirracismo, antirrepressão, antimaterialismo. E também legitimou a liberdade existencial, em busca do amor livre, arte livre, comida livre, droga livre, etc., etc.”

Esta área do design gráfico veio a desenvolver-se acentuadamente durante a década de 1970, substituindo os tão aclamados posters da década anterior.

# ROLLING STONE

NOVEMBER 9, 1967  
VOL. 1, NO. 1

OUR PRICE:  
TWENTY-FIVE CENTS

MFP



Recognize Private Gripsweed? He's actually John Lennon in Richard Lester's new film, *How I Won the War*. An illustrated special preview of the movie begins on page 16.

## IN THIS ISSUE:

- DONOVAN: An incredible Rolling Stone interview, with this manchild of magic ..... Page 14
- GRATEFUL DEAD: A photographic look at a rock and roll group after a dope bust ..... Page 8
- BYRD IS FLIPPED: Jim McGuinn kicks out David Crosby ..... Page 4
- RALPH GLEASON: The color bar on American television ..... Page 11

## Tom Rounds Quits KFRC

Tom Rounds, KFRC Program Director, has resigned. No immediate date has been set for his departure from the station. Rounds quit to assume the direction of Charlatan Productions, an L.A. based film company experimenting in the contemporary pop film.

Rounds spent seven years as Program Director of KPOI in Hawaii before coming to San Francisco in 1966. He successfully effected the tight format which made KFRC the number one station in San Francisco.

Les Turpin, former program director of KGB in San Diego will replace Tom Rounds at KFRC. Turpin has spent the last year as a consultant in the Drake-Chenault programming service.

The new appointment could mean a tightening up of programming policies. Rounds liberalization of KFRC's play-list may well become more restricted.

## Airplane high, but no new LP release

Jefferson Airplane has been taking more than a month to record their new album for RCA Victor. In a recording period of five weeks only five sides have been completed. No definite release date has been set.

Their usual recording schedule in Los Angeles begins at 11:00 p.m. in the evening and extends through six or seven in the morning. When they're not in the studios, they stay at a fabulous pink mansion which rents for \$5,000 a month. The Beatles stayed at the house on their last American tour.

The house has two swimming pools and a variety of recreational facilities. It's a small little paradise in the hills above Hollywood. Maybe suntans and guitars don't make it together.

status for an international pop music festival.

It is ironic that the Rivers and the rest appeared "free," but the money it cost the Festival to get them to Monterey and back, feed them, put them up (Beverly

—Continued on Page 7

## THE HIGH COST OF MUSIC AND LOVE: WHERE'S THE MONEY FROM MONTEREY?

BY MICHAEL LYDON

A weekend of "music, love, and flowers" can be done for a song (plus cost) or can be done at a cost (plus song). The Monterey International Pop Festival, a non-profit, charity event, was, despite its own protestations, of the second sort: a damn extravagant three days.

The Festival's net profit at the end of August, the last date of accounting, was \$211,451. The costs of the weekend were \$290,233. Had it not been for the profit from the sale of television rights to ABC-TV of \$288,843, the whole operation would have ended up a neat \$77,392 in the red.

The Festival planned to have all the artists, while in Monterey, submit ideas for use of the proceeds.

In the confusion the plan miscarried and the decision on where the profits should go has still not been finally made.

So far only \$50,000 has definitely been allocated to

anyone: to a unit of the New York City Youth Board which will set up classes for many ghetto children to learn music on guitars donated by Fender. Paul Simon, a Festival governor, will personally over see the program.

Plans to give more money to the Negro College Fund for college scholarships is now being discussed; another idea is a sum between ten and twenty thousand for the Monterey Symphony.

However worthy these plans, they are considerably less daring and innovative than the projects mentioned in the spring: the Diggers, pop conferences, and any project which would "tend to further national interest in and knowledge and enjoyment of popular music." The present plans suggest that the Board of Governors, unable or unwilling to make their grandiose schemes reality, fell back on traditional charity.

The Board of Governors did decide that the money would be given out in a small number of

large sums. This has meant, for instance, that the John Edwards Memorial Foundation, a folk music archive at the University of California at Los Angeles, had its small request overlooked.

In ironic fact, what happened at the Festival and its financial affairs looks in many ways like the traditional Charity Ball in hippie drag.

The overhead was high and the net was low. "For every dollar spent, there was a reason," says Derek Taylor, the Festival's PR man and one of its original officers.

Yet many of the Festival's expenses, however reasonable to Taylor, seem out of keeping with its announced spirit. The Festival management, with amateurish good will, lavished generosity on their friends.

• Producer Lou Adler was able to find a spot in the show for his own property, Johnny Rivers; Paul Simon for his friend, English folk singer Beverly; John Phillips for the Group Without A Name and Scott MacKenzie. None of them had the musical

## ✱ A Rolling Stone Magazine

Nos anos 60, surgiu uma das grandes editoras de divulgação da música rock e dos seus grafismos, a revista Rolling Stone. Fundada em 1967 por Jan Wenner em São Francisco, foi a primeira publicação a focar-se na indústria musical como centro da cultura moderna (Eskilson, 2007, pg.340).

De acordo com o artigo (Manzelli, 2011) “San Francisco was soon recognized as a musical melting pot. Rolling Stone, based in the Bay Area at the time, formed as a response to this cultural revolution, and then helped to popularize it. In its beginning stages, the magazine strongly identified with and reported on so-called hippie counterculture. However, Rolling Stone eventually distanced itself from the underground newspapers of the time, such as the Berkeley Barb. Rolling Stone chose to embrace more traditional journalistic standards and avoided the more radical politics that the underground press was known for.” A revista apelava a um público específico mas vasto. “In his reflection regarding the beginnings of Rolling Stone, Wenner wrote that the magazine “is not just about the music, but about the things and attitudes that music embraces.” The lack of initial interest in fame and fortune helped popularize the magazine among its counterculture readers. This “relatable factor” made it even more appealing to its audience. Much of this had to do with the magazine’s creators and writers. Rolling Stone was essentially a collaboration made by fans. The magazine was created by a U.C. Berkeley student, Jann S. Wenner, and a jazz music critic from the San Francisco Chronicle, Ralph Gleason. In regards to Wenner’s involvement with the evolving music and culture of the time, writer Stephanie Lee states that “In the beginning, Rolling Stone emerged from Berkeley and San Francisco, where a blossoming music scene and counterculture moved Wenner to turn on, tune in, drop out and most importantly, write it all down.”

Antes da sua fundação, a música rock era vista como parte da subcultura, e não relevante o suficiente para ser representada com o detalhe que era na revista Rolling Stone. Wenner foi um dos primeiros a reconhecer a ligação da música rock com os valores sociais e políticos que tinham grande destaque nas restantes publicações da altura. A Rolling Stone deu relevância à crescente cultura da celebridade que rodeava os novos artistas musicais, sendo que o o tipo de registo fotográfico criou o glamour que ainda hoje rodeia os músicos populares e estrelas de rock.

**Fig. 24** - Primeira edição da revista Rolling Stone, Novembro, 1967



# ☀ A Impressão

A impressão teve um papel fulcral no desenvolvimento da expressão gráfica do vinil na época do rock psicadélico. Na área gráfica associada à música, as técnicas de impressão mais utilizadas eram o offset e a litografia.

Dado os recursos monetários limitados dos artistas, os primeiros cartazes a aparecerem eram impressos a preto e branco, mas dado o sucesso dos mesmos, que chegavam ao ponto de serem arrancados mal eram colocados, estes começaram a vender os próprios cartazes, criando assim a possibilidade de serem impressos a cor, permitindo uma experiência completamente diferente da que existia previamente, especialmente na era psicadélica (Wilson, 2017).

## — Offset

A técnica de impressão Offset, criada em 1798 na Alemanha, é a técnica mais utilizada desde a segunda metade do século XX para impressão em grandes quantidades, oferecendo qualidade e rapidez de processo. Assemelha-se à impressão litográfica, porém, na impressão litográfica, o papel recebe a imagem diretamente da pedra ou da chapa de zinco através de pressão. No sistema de Offset é usada uma matriz composta pela imagem que é gravada num cilindro com uma chapa metálica. De seguida, a chapa passa por um rolo de tinta e a matriz transfere a imagem para outro cilindro que imprime no papel. A partir dos anos 70 as imagens com apenas uma cor, passaram a ser representadas por pontos, onde as zonas de claro-escuro eram feitas através de diferentes dimensões de ponto. A construção de imagens de tons contínuos estão expostos por pontos com meios-tons, espaçados igualmente entre si, com tamanhos que diferem proporcionalmente ao valor do tom do original (Alves, 2020, pg. 61).

As máquinas passaram também a realizar a impressão de duas, quatro e seis cores com apenas uma passagem pela máquina, seguida da impressão de frente e verso da folha.

## — Litografia

A litografia é um processo de impressão inventado no fim do século XVIII, que permitiu uma maior variedade de impressões em vários tons. Esta técnica usa uma pedra ou placa de metal lisa, onde a imagem é trabalhada com uma substância gordurosa, a que a tinta adere posteriormente. Ao contrário das zonas sem imagem, que repelem a tinta. Este processo baseia-se no facto de gordura e água não se misturarem. A imagem é aplicada numa superfície granulada usando um meio oleoso: como uma tinta oleosa especial. Uma solução de goma arábica e ácido nítrico é então aplicada sobre a superfície, criando áreas de não impressão receptivas à água e áreas de imagem receptivas à tinta. A superfície de impressão mantém-se húmida, para que de seguida, um rolo com tinta à base de óleo possa ser passado sobre a superfície, onde então a tinta adere apenas à área da imagem que a recebe. O papel é então colocado sobre a superfície e a placa é passada na prensa (Tate, 2021).

## — Litografia Offset

A litografia offset envolve a impressão da imagem numa superfície intermédia antes da folha final. O processo é “offset” porque a placa não entra em contacto directo com o papel, o que permite preservar a qualidade da mesma. Neste caso, a imagem é invertida duas vezes, aparecendo na forma final como apareceria na pedra ou placa. (Tate, 2021).



# CAPÍTULO IV





# PORTUGAL ANOS 60

☀ **A Década de 1960 em Portugal**, ficou caracterizada por um período de ruptura em vários aspectos da vida quotidiana dos portugueses. “Os delicados equilíbrios da sociedade portuguesa, sujeitos a surdas tensões ao longo de todo o anterior decénio, tornam-se insustentáveis nos anos 60” (Vieira, 2000, pg.23).

A guerra contra os movimentos nacionalistas acabava de eclodir em África, abandonavam-se os campos em busca de uma vida melhor, a economia até agora fechada ao estrangeiro mostrava sinais de abertura, e sob as mesmas influências, revoltam-se as camadas mais jovens.

Um país estagnado sentia agora uma série de movimentos sociais de grandes proporções, começando pela emigração em massa de 1 milhão de portugueses para o estrangeiro, a deslocação de centenas de milhares de camponeses para as grandes periferias urbanas, o envolvimento de 150 mil militares nas três frentes da guerra colonial e em contraposição, a grande afluência de estudantes ao ensino superior.

Tendo início já na década anterior, o país passava também por uma fase de grande crescimento económico, com o expansionismo industrial e comercial. Com isto, os investimentos estrangeiros eram inevitáveis e iam contra o chauvinismo económico que definia a ideologia do Estado Novo de António de Oliveira Salazar.

Portugal vive então uma série de paradoxos, o desenvolvimento económico convive com persistentes sinais de sub-desenvolvimento e desequilíbrios estruturais, a industrialização cria melhores empregos mas não pára a emigração, o proteccionismo económico coexiste com a invasão de empresas estrangeiras, apregoa-se o casamento económico com as colónias, mas pratica-se o ato com a Europa, e por fim, o governo opta pelo isolamento diplomático, mas deixa ao mesmo tempo os portugueses à mercê da emigração, guerra, TV, turismo e novas tendências juvenis, nunca tendo estado tão abertos a tendências exteriores.

***“Quero este País pobre mas independente; não o quero colonizado por capital americano”, disse Salazar em 1963. Só que, antes, tinha aceitado receber os empréstimos do Plano Marshall, destinados a levantar a Europa das ruínas da II Guerra Mundial. Embora não tenha sido um País beligerante, Portugal aproveitou este maná de dólares, que contribuiu para o arranque de novas indústrias.” (Albuquerque, 2004)***

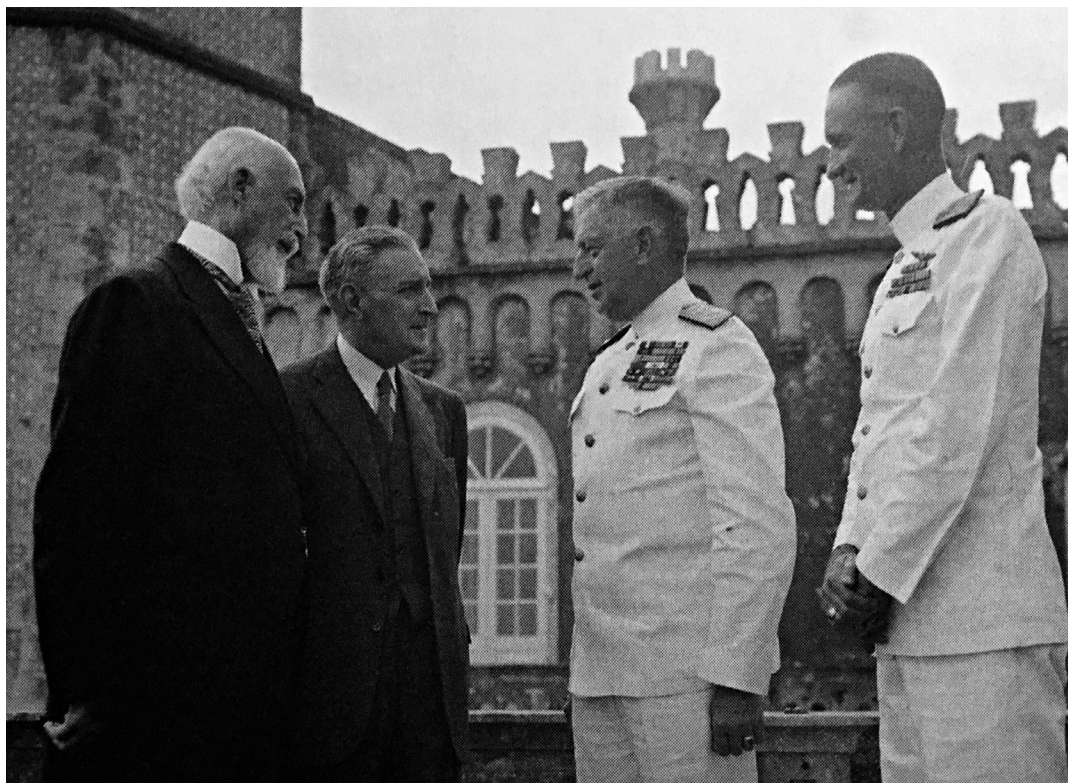


Fig. 26 - Salazar e embaixador, com almirantes dos EUA em Sintra, 1946

Fig. 27 - Cartaz da coleção "Lição de Salazar", 1938



Fig. 28 - Cartaz de propaganda do Estado Novo “Portugal não é um país pequeno”, 1934

Fig. 29 - Repressão da Greve geral portuguesa por parte da PIDE, 18 de Janeiro, 1934



## ☀ A Música Portuguesa

Antes do 25 de Abril mudar para sempre o panorama português, a revolução do rock & roll trouxe os jovens para a rua. A geração jovem renegou a ideia de estarmos “orgulhosamente sós” e sintonizou-se com o resto do mundo.

A informação do exterior ia chegando a Portugal com um atraso considerável. O regime político ditatorial vigente, nacionalista e protecionista, isolava o país do restante mundo ocidental. A esperança do pós-guerra, ao contrário das forças aliadas, não se manifestava no território português, pelo simples facto de não ter participado na II Guerra Mundial.

Os jovens revoltavam-se por estarem confinados ao país em que nada acontecia, agravado pelo medo de serem convocados para a Guerra do Ultramar, e pela censura como instrumento oficial. Qualquer manifestação cultural jovem que se desse, não tinha qualquer tipo de apoio por não parecer conveniente. Com tudo isto, o impacto dos ritmos modernos ainda mais serviu de escape, alimentando ideais de libertação, não tanto política, mas de independência social, artística e sexual.

O rock & roll não era um ritmo moderno, daí, não surgiu apenas na década de 1960, mas foi evoluindo ao longo das décadas anteriores, era uma espécie de rhythm and blues acelerado, dançável e completado por hillbilly e música gospel, como um encontro entre emotivas expressões de raiz africana e formas musicais europeias. Este estilo musical cresceu de tal forma, que abalou a sociedade e a sua maneira de ser, nunca esquecendo que enquanto antes existiam apenas crianças e adultos, os adolescentes (até agora encarados como crianças crescidas ou adultos ainda não concretizados), passaram a ter uma cultura própria, a cultura teen, apenas possível com a ajuda do rock & roll.

“O choque geracional despoletado pelo rock & roll semeou ódio e discórdia. Nos primeiros anos de vida, o rock foi detestado por uma sociedade eminentemente conservadora” (Branco, 2019, pg.28). Esta reação controversa, juntamente com algumas práticas ilegais por parte dos elementos mais importantes da divulgação do estilo, os DJ’s de rádio, levaram ao rápido e de resultado previsível julgamento público que levou ao quase desaparecimento do estilo musical. Assim sendo, e com o “desaparecimento” dos ícones musicais da época como Elvis Presley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly e Little Richard por volta de 1959, o rock & roll entrou numa espécie de coma profundo, tomando então os homens de negócios as rédeas da música, com especial foco na música pop. Na generalidade, a música mantinha-se de alta qualidade, mas sem as rebeldias e atitudes primitivas iniciais e “o rock & roll prosseguiu o seu caminho. Disfarçou-se para sobreviver. Cobriu-se de fantasias românticas ornamentadas por sofisticação e charme. Na sua essência porém, subsistiam raízes incontornáveis” (Branco, 2019, pg.29).

Com estas mudanças, surge uma dupla de compositores/produtores sediado em Los Angeles, Califórnia, de nomes Jerry Leiber e Mike Stoller, que sempre deixou clara a sua paixão pela música negra. Usando a mesma cultura como base, o grupo começou por imitá-la, e depois deles, milhares de jovens começaram a fazer o mesmo, fazendo carreira à custa da mesma. E assim, rapidamente o rock & roll estava de volta, mais forte que nunca, e disseminado pelo planeta.

A 29 de Novembro de 1955, estreou em Lisboa o filme Sementes de Violência (Blackboard Jungle), que se debruçava sobre questões contemporâneas de comportamento e que apresentava ao mundo Bill Haley and his Comets, e a música Rock Around The Clock, tendo o filme sido um sucesso, e servido de rastilho capaz de incendiar a imaginação da juventude portuguesa, sendo para muitos, o motor de arranque do rock nacional.

O movimento Yé-Yé surge em Portugal na década de 60, como o primeiro movimento de rock português, popularizado pela realização de inúmeros concursos em que se apuravam os melhores conjuntos do momento.

Outro catalisador importante da agitação rock da década, é a chegada dos Beatles ao panorama internacional, que levou ao aparecimento de milhares de conjuntos. Mesmo a meio da década de 60, os Beatles tornavam-se maiores que a vida e personificavam o modelo a seguir para bandas de todo o mundo, sendo mesmo a única, grande influência dos conjuntos Yé-Yé portugueses, sendo 90% das canções presentes nos EP's nacionais, da autoria da dupla Lennon/McCartney.

## — Concursos

Na altura, sem grandes espaços para concertos, os jovens viam nas salas de cinema um potencial espaço ideal para a sua apresentação. Os cinemas passaram então a substituir os cafés como locais de encontro e discussão, para serem locais de atuação ao vivo.

De acordo com o artigo (Abreu, 2008), apesar da rápida propagação do movimento Yé-Yé, a indústria discográfica demorou a reconhecer a importância do rock and roll, sendo o momento mais importante da história do rock nacional, a presença dos conjuntos em programas de rádio, e claro, nos concursos e festivais como Concurso do Rei do Twist no Teatro Monumental, em Lisboa (Setembro de 1963); o Concurso Tipo Shadows no Cinema Roma, em Lisboa (Outubro de 1963); Festival de Ritmos Modernos no Teatro Monumental (Janeiro de 1964); Festival Yé-Yé no Teatro Avenida, em Coimbra (Abril de 1966); a final do Concurso de Yé-Yé no Teatro Monumental (Abril de 1966); o Festival CITU no Cinema Império, em Lisboa (Maio de 1968); Festival Vilar de Mouros (Agosto de 1968); e o Festival da Costa do Sol, no Estoril (Julho de 1969). Concursos estes em que se apuravam os melhores grupos, que continuavam a surgir em massa, dada a febre do rock que aos poucos ia chegando a Portugal.

***“O carácter algo anedótico da história é, no entanto, revelador da atitude exploratória e até experimental com que o nosso rock se foi construindo. Na década de 60, a paixão pelo rock and roll dominava grupos como os Álamos, os Blusões Negros, o Quinteto Académico, os Conchas e Daniel Bacelar, os Ekos, Vítor Gomes e os Gatos Negros, os Titãs, os Celtas, os Chinchilas, os Claves e os Espaciais, o Conjunto Universitário Hi-Fi, os Keepers, os Tártaros e também o Quarteto 1111, os Sheiks e tantos outros que nunca tendo chegado a gravar foram esquecidos pelo tempo. À sua maneira todos foram igualmente defensores da liberdade, valor fundamental quando se quer cantar o que vai na alma, de cabelos compridos ao vento e guitarra eléctrica a tira-colo.” (Abreu, 2008).***

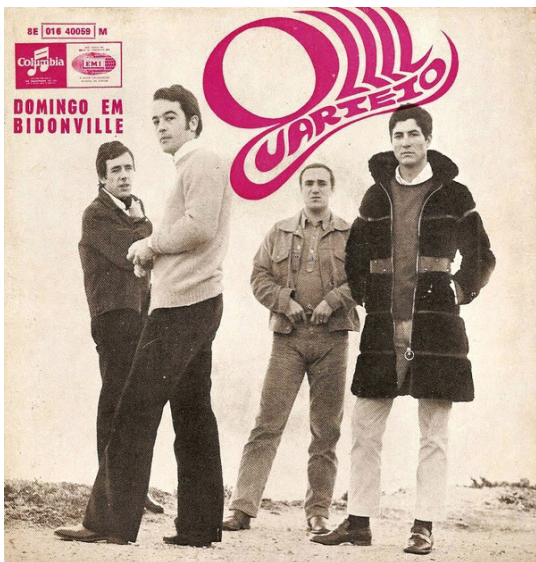


Fig. 30 - Yesterday Man, Sheiks, 1966

Fig. 31 - L'Amour Est Bleu, Conjunto Académico João Paulo, 1967

Fig. 32 - Domingo Em Bidonville, Quarteto 1111, 1970



## ☀ As Influências no Grafismo Português

Tendo o rock psicadélico, dos EUA para o mundo, dominado a década em questão, Portugal apesar da ditadura em que vivia, não ficou indiferente a este movimento. As pessoas disponíveis financeiramente para viajar, traziam de Inglaterra nova música, que aos poucos viria a ser emitida pela rádio portuguesa, e que contrastava com os estilos permitidos e apoiados pelo Estado Novo, o fado e o folclore.

Como anteriormente foi referido, a inspiração para as bandas e conjuntos portugueses passava por imitar as estrelas estrangeiras, que aos poucos cá chegavam, destacando-se entre outras, bandas como os Beatles, Shadows e Bee Gees. E se assim era em termos de sonoridade, ao nível da imagem gráfica/grafismo, não era muito diferente.

“Conhecido como Yé Yé, o rock em Portugal ganha relevância e começavam a surgir conjuntos que nasciam normalmente no meio estudantil universitário, e, por isso, adquiriam nomes tais como: Conjunto Académico João Paulo ou Conjunto Académico Orfeu (Duarte, 2006, p.14). Grande parte dos conjuntos que aderiram ao rock interpretavam covers de bandas internacionais como por exemplo os Beatles, e nestes casos não havia preocupação em saber falar e pronunciar a língua Inglesa. Apresentavam-se principalmente em bailes organizados por estudantes e depois em concursos Yé Yé, que normalmente aconteciam no Teatro Monumental em Lisboa. Neste tipo de concursos, os grupos tinham oportunidade de se tornarem mais conhecidos no meio juvenil. Bandas como os Sheiks à qual pertenciam Paulo de Carvalho e Carlos Mendes, tinham bastante qualidade, segundo Aristides Duarte. Este conjunto chegou a ser muito popular e, à semelhança da beatlemania havia em Portugal a sheiksmania. A razão deste fenómeno talvez se deva à aproximação da música dos Sheiks ao estilo dos The Beatles (Duarte, 2006, p.16).”

Para além da música, as capas de álbum pretendiam mostrar a influência internacional em contexto com o ambiente vivido, para lá dos movimentos artísticos previamente referidos como Arte Nova, Pop Art, Op Art e Surrealismo. Como referido em (Valadão, 2017), a informação que chegava a Portugal era muito limitada, dada a situação política vivida com o Estado Novo, e então os álbuns refletiam o amadorismo e a falta de experiência de um povo reprimido.

Ainda de acordo com o projeto acima referido (2017, pg.73), numa entrevista com o músico Luca Massolini, ao ser questionado quanto ao que distingue uma capa de um grupo psicadélico português de uma capa de um grupo internacional, Luca Massolini refere que não há grandes diferenças pois “são exatamente a mesma coisa, porque as bandas portuguesas queriam exatamente isso, ser iguais às suas referências.” Acrescentando que o interessante da situação era que as bandas nacionais absorviam a cultura inglesa e misturavam-na com elementos da cultura portuguesa. O mesmo acontecia noutros países como Japão ou EUA, que adquiriam álbuns portugueses e absorviam a sua cultura, resultando em trabalhos únicos que refletiam a cultura internacional, com as referências de cada um.

Numa entrevista feita a Ricardo Salazar foi referido que o disco A Lenda de El-Rei D. Sebastião dos Quarteto 1111 foi o resultado da influência do tema Lady Jane dos Rolling Stones. Na obra ( Branco, 2019, pg.103), também é referido que na segunda metade da década de 1960, as bandas portuguesas finalmente atingiam a sonoridade pretendida, aquela dos seus homónimos estrangeiros. O melhor exemplo é então o já referido disco dos Quarteto 1111 que demonstra várias conexões a músicas como “For No One” (Beatles), “Holiday” (Bee Gees), “Lady Jane” (Rolling Stones) e “Two Sisters” (Kinks). A apropriação de um estilo gráfico vindo do exterior do país, assim como a apropriação do estilo musical, impulsionaram a evolução das competências dos nossos músicos a nível musical e a nível gráfico. Este fenómeno porventura não se resume ao rock psicadélico, mas também a outros estilos musicais.”(Valadão, 2017, pg.75).



# CAPÍTULO V





# RECOLHA GRÁFICA

Neste capítulo do projeto, foi realizada uma recolha gráfica extensiva de capas de álbuns da época, quer a nível internacional, quer a nível nacional, que pretendem mostrar a evolução dos aspectos gráficos dos mesmos.

O grafismo do início da década ficou caracterizado pelas capas de álbuns simples e claras, com a maioria das bandas a optar por uma capa com uma imagem fotográfica de todos os elementos da banda, usando uma tipografia simples, utilizada apenas no nome da banda e do álbum e com uma paleta de cor limitada.

De toda a recolha efetuada, estão aqui apresentados os exemplos mais notórios da evolução gráfica nos mesmos, tanto a nível tipográfico, como na aplicação de elementos geométricos, ilustrativos, fotográficos e de colagem.

A primeira fase da pesquisa, foi feita a partir do arquivo disponível em Discogs, onde foi recolhido todo um leque discográfico quer português, quer internacional, da década de 1960.

Os álbuns foram catalogados por ano, estilo, grafismo e autor, tornando desta forma evidente a influência do movimento psicadélico no pop-rock nacional.

É notável desde o início, o atraso da influência exterior na música portuguesa, dada a situação geo-política vivida em Portugal na época. Assim sendo, as capas que se seguem estão apresentadas, primeiro como capas portuguesas em comparação com as mesmas internacionais num período pré-psicadélico, e posteriormente as semelhanças entre estas, já no período psicadélico.

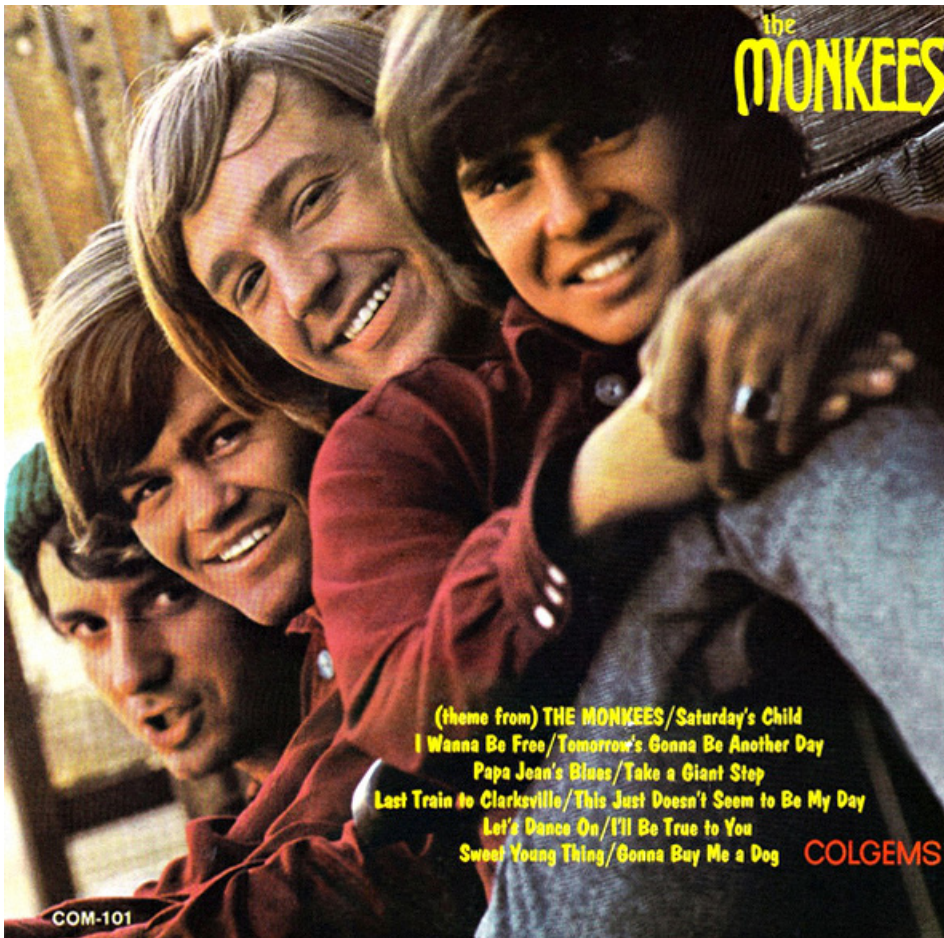


Fig. 34 - The Monkees, The Monkees, 1966



Fig. 35 - More Of The Monkees, The Monkees, 1967

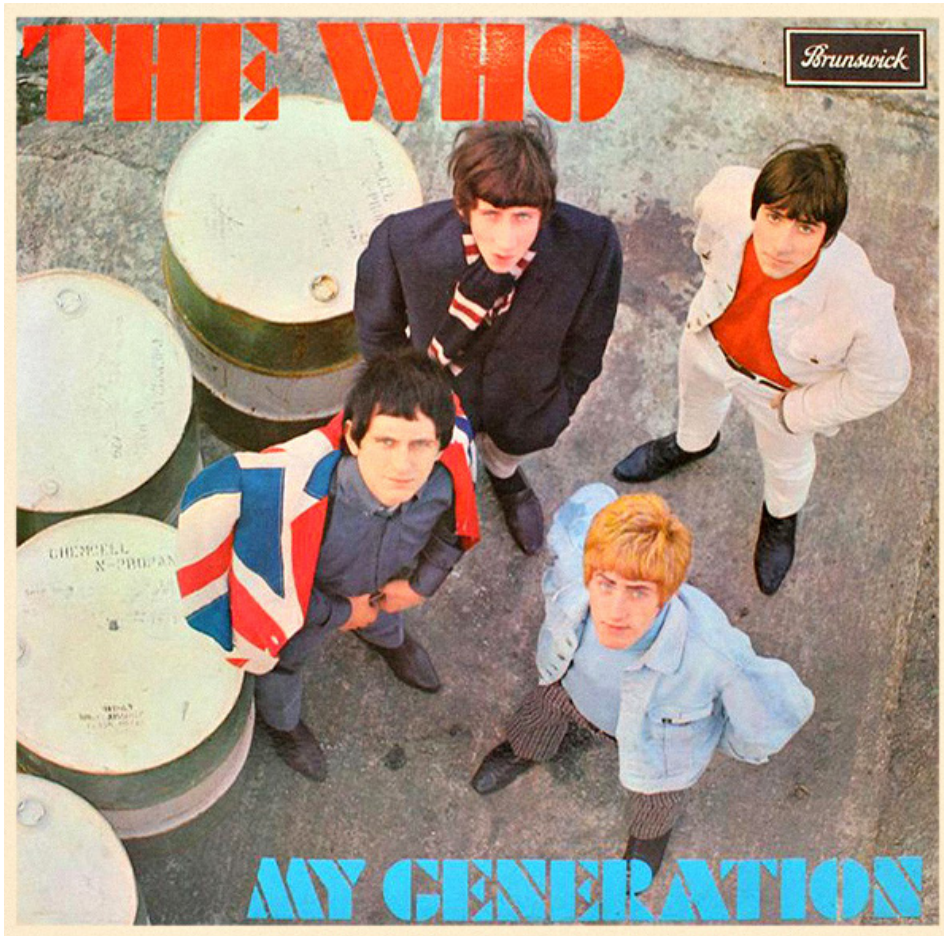


Fig. 36 - My Generation, The Who, 1965



Fig. 37 - The Who, The Who, 1966



Fig. 38 - Five Live Yardbirds, Yardbirds, 1964



Fig. 39 - Yardbirds, Yardbirds, 1966



Fig. 40 - The Animals, The Animals, 1964



Fig. 41 - The Animals On Tour, The Animals, 1965



Fig. 42 - With The Beatles, The Beatles, 1963



Fig. 43 - Hard Day's Night, The Beatles, 1964



Como acima mencionado, os álbuns apresentados mostram a pouca variedade de grafismo entre eles, sendo a fotografia o foco principal das capas. Os álbuns seguintes pretendem mostrar a evolução do grafismo da época, o surgimento de novos estilos de música, bem como uma mentalidade em mudança, nesta altura. Muitas das capas apresentam um ideal psicadelista, que passava pela experimentação, quer a nível gráfico, quer a nível de consumo de substâncias psicoativas... que levavam então a uma “outra dimensão” de cor, como descrito na obra (Branco, 2019, pg.105) “ A expansão da mente despoletada pelo uso das drogas psicadélicas, ou ácidos - o LSD em particular, alterou noções de espaço e tempo, abrindo novas portas de perceção para a multidão de jovens em fuga da sociedade opressora.”

Como é descrito no livro *The Psychedelic Experience* (Leary, 2017) “A psychedelic experience is a journey to new realms of consciousness. The scope and content of the experience is limitless, but its characteristic features are the transcendence of verbal concepts, of space-time dimensions, and of the ego or identity. Such experiences of enlarged consciousness can occur in a variety of ways: sensory deprivation, yoga exercises, disciplined meditation, religious or aesthetic ecstasies, or spontaneously. Most recently they have become available to anyone through the ingestion of psychedelic drugs such as LSD, psilocybin, mescaline, DMT, etc.”

A escolha dos álbuns seguintes foi feita com base nos ideais psicadélicos, a fim de mostrar o frequente contraste das mesmas bandas antes e depois do estilo psicadélico surgir. Posteriormente servem também de referência para as capas de pop-rock português escolhidas, com o objetivo de mostrar a influência das mesmas, muitas vezes subliminares e reveladoras do atraso na chegada de referências exteriores ao país, mas que de uma forma ou outra não deixam de estar presentes.



Fig. 44 - Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band, The Beatles, 1967



Fig. 45 - Magical Mystery Tour, The Beatles, 1967



Fig. 46 - The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators, The 13th Floor Elevators, 1966



Fig. 47 - Easter Everywhere, The 13th Floor Elevators, 1967



Fig. 48 - Disraeli Gears, Cream, 1967



Fig. 49 - Wheels of Fire, Cream, 1968



Fig. 50 - The Jimi Hendrix Experience - Are You Experienced, Jimi Hendrix, 1964

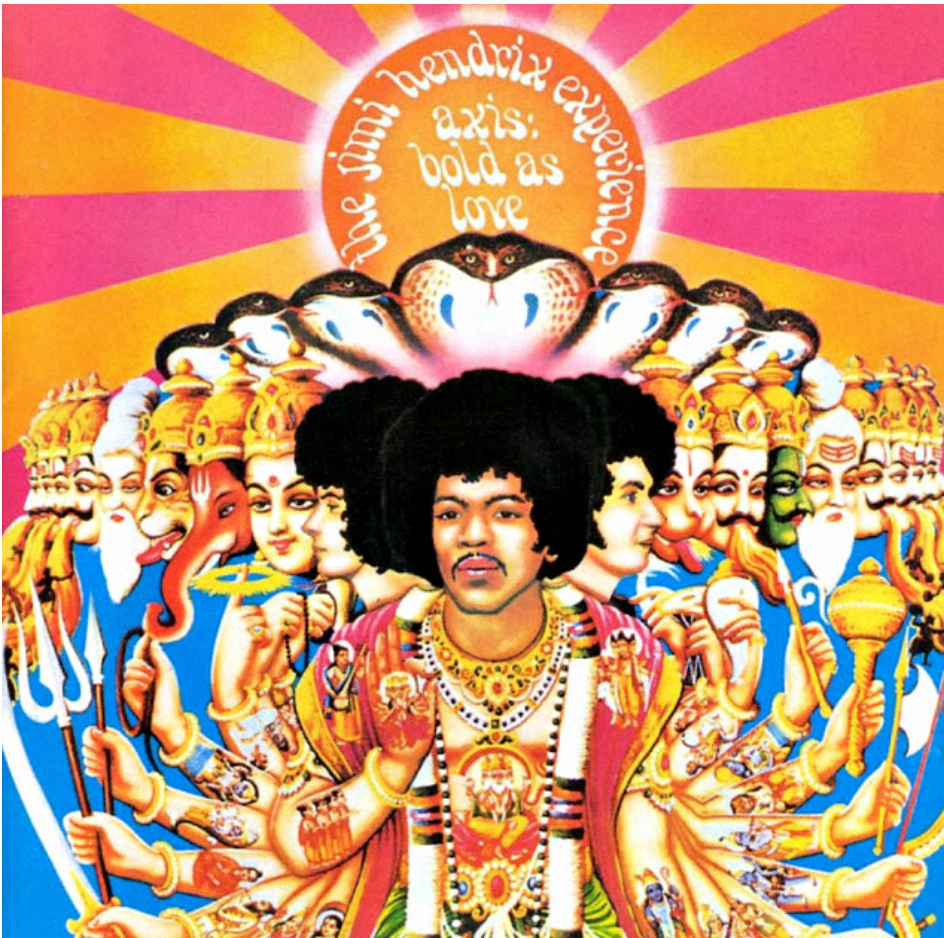


Fig. 51 - Axis: Bold as Love, Jimi Hendrix, 1968



Fig. 52 - A Quick One, The Who, 1966



Fig. 53 - Tommy, The Who, 1969



Fig. 54 - Anthem of the Sun, Grateful Dead, 1968



Fig. 55 - Aoxomoxoa, Grateful Dead, 1969



## ☀ O Caso Português

A recolha discográfica das bandas nacionais reflete a influência internacional, tanto a nível musical como a nível gráfico. Foi tida em consideração a influência em termos musicais e em contexto internacional e também ao nível dos movimentos artísticos anteriormente descritos tais como a Pop Art, Arte Nova, o Surrealismo e a Op Art. De acordo com (Valadão, 2017, pg.52) “mantendo sempre a ideia de que Portugal estava a viver um período em que as limitações de acesso à informação eram relevantes, partimos do princípio que grande parte das capas de discos de rock psicadélico português deveriam transparecer o amadorismo de um povo que vivia reprimido e limitado aos ideais políticos do Estado Novo.”

É de salientar também, que a falta de referências exteriores permitia o avanço da cultura rock portuguesa a um nível muito mais lento que o resto do mundo, estando sempre presente um certo amadorismo a nível técnico, instrumental e linguístico dada uma incapacidade de falar fluentemente a língua inglesa.

As bandas portuguesas muitas vezes imitavam as grandes bandas, fazendo maioritariamente covers de músicas de sucesso e tentando passar a mesma imagem ao público, desde a fase fotográfica à experiência psicadélica, como é descrito no livro “Sobreviventes - O Rock em Portugal na Era do Vinil” (Branco,2019, pg.99).

Não se mantendo apenas a nível gráfico, também na sonoridade as bandas portuguesas não ficaram indiferentes ao impacto da *british invasion*, complementado pela pop italiana, francesa e brasileira, que levaram ao desencadeamento do *boom* do rock português. Um dos mais claros exemplos, de acordo com (2019, pg. 83) “O conjunto Jets... eram o perfeito exemplo de anglofilia. Cantavam em bom inglês, possuíam atitude adequada, *cool*, e causaram furor no Concurso Lé-lé. A excelência dos Jets, no estilo e virtude musical, equiparava-se à dos consagrados Sheiks... os Jets, gravaram somente um EP... cuja capa, psicadélica, seria bilhete de ida para a Swinging London, epicentro de uma minirrenascença cultural onde a moda, fotografia, cinema, pintura, teatro e música pop se fundiam numa única arte.”



Fig. 56 - Lição de Twist, Os Conchas, 1962



Fig. 57 - I'm A Believer, Os Chinchilas, 1967



Fig. 58 - Yesterday Man, Sheiks, 1966



Fig. 59 - Em Paris, Sheiks, 1967



Fig. 60 - No Teatro Monumental, Conjunto Académico João Paulo, 1966



Fig. 61 - Poema de Um Homem Só, Conjunto Académico João Paulo, 1967



Fig. 62 - A Lenda de El-Rei D. Sebastião, Quarteto 1111, 1967

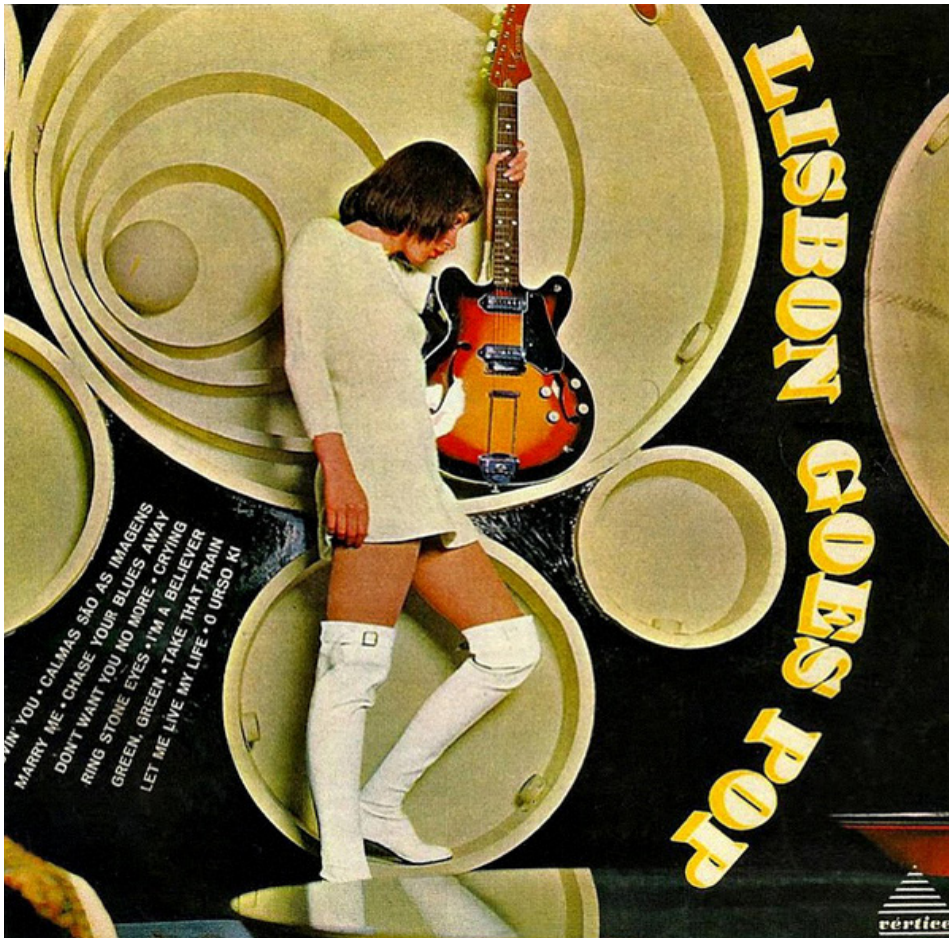


Fig. 63 - Lisbon Goes Pop, Os Chinchilas, 1968



Fig. 64 - Let Me Live My Life, Jets, 1967



**Fig. 65** - Peter And Paul, Álamos, 1969



Fig. 66 - Balada Para D. Inês, Quarteto 1111, 1968



Fig. 67 - Guarda Nocturno/Dona Vitória, Quarteto 1111, 1968



Fig. 68 - O Louco, Conjunto Académico João Paulo, 1967



Fig. 69 - Ballad Of Bonnie And Clyde, Grupo 5, 1968



Fig. 70 - Meu Irmão, Quarteto 1111, 1969



Fig. 71 - Sol E Paz, Os Ekos, 1970



# CAPÍTULO VI





# PROJETO

Como elemento vital deste projeto, são aqui apresentados todos os elementos gráficos pertencentes ao mesmo, bem como os estudos visuais e restantes testes realizados, de modo a recriar o grafismo pretendido, e de como este foi desenvolvido, tendo em conta meios digitais e analógicos contemporâneos.

O primeiro objeto gráfico é então o editorial da tese, inserido posteriormente no álbum, que mantém uma relação gráfica com o mesmo, em que é feita a contextualização histórica da época, explicando como as características socio-políticas deram forma a todo o movimento da década de 1960, mas em particular, ao movimento psicadélico destacado neste projeto, e desde aí, a sua evolução no panorama musical mundial. Posteriormente, após uma contextualização da situação vivida em Portugal, evidenciamos a evolução musical neste país e as influências exteriores na mesma, a fim de encontrar ligações mais ou menos explícitas.

O segundo objeto gráfico é um álbum de LP, criado e materializado de acordo com as referências da época, com grafismos e efeitos visuais a nível cromático e tipográfico e recorrendo a referências gráficas e expressões visuais atuais.

Neste álbum está também incluído um disco vinil com dez músicas de pop rock português, organizadas por ordem temporal, apresentando uma música por cada ano da década de 1960-1969, permitindo contextualizar a gradual evolução da música portuguesa, influenciada pela música internacional, mas retardada devido à situação vivida em Portugal.

O terceiro e último objeto gráfico, é o livrete que contém as letras, ano de criação e autores das músicas presentes neste vinil, para tornar mais clara a sua compreensão, dada a limitação dos artistas portugueses da altura, em comunicarem fluentemente usando outras línguas, nomeadamente a língua inglesa e francesa.

Os três objetos mantêm uma identidade gráfica comum, remetente ao período psicadélico, tendo como finalidade criar um álbum com os valores dos anos 60, com qualidades gráficas contemporâneas.



Fig. 72 - Referências visuais de álbuns internacionais da década de 1960-1969



Fig. 73 - Referências visuais de álbuns nacionais da década de 1960-1969



the who

THE ANIMALS

Manfred Mann

the doors

THE doors

Fig. 74 - Referências de Lettering aplicado nas capas de disco internacionais da década de 1960-1969



TWIST

TÁRTAROS

Sleiks

GRUPO 5

60's

Fig. 75 - Referências de Lettering aplicado nas capas de disco nacionais da década de 1960-1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

Fig. 76 - Reflexão prévia e testes de Lettering

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

Fig. 77 - Processo de criação, esboços de letterings

POP ROCK  
PORTUGUESES  
1960 - 1969

POP ROCK  
PORTUGUESES  
1960 - 1969

**POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969**

**POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960-1969**

Fig. 78 - Testes de distorção tipográfica

**P\*P R\*CK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969**

**P\*P R\*CK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969**

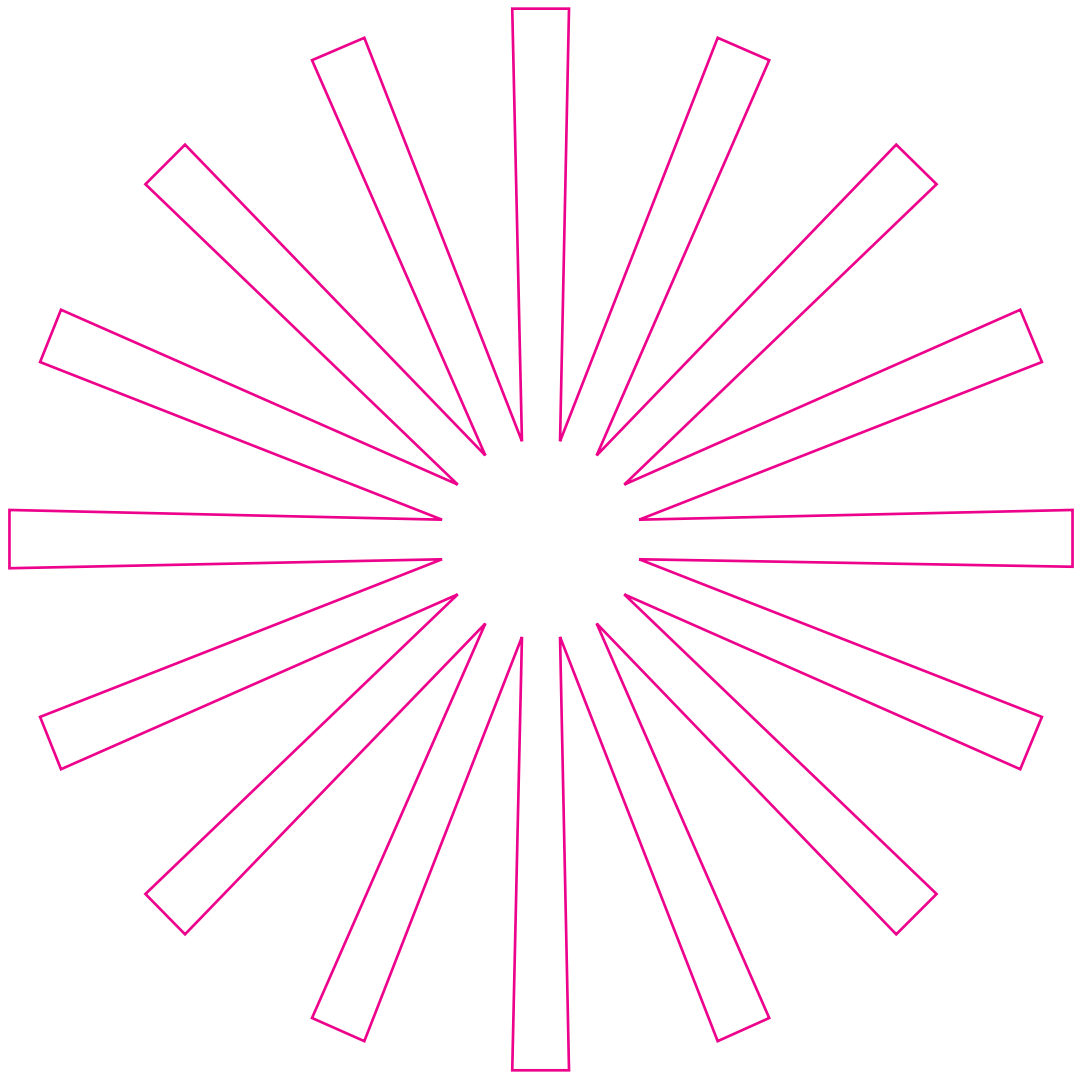


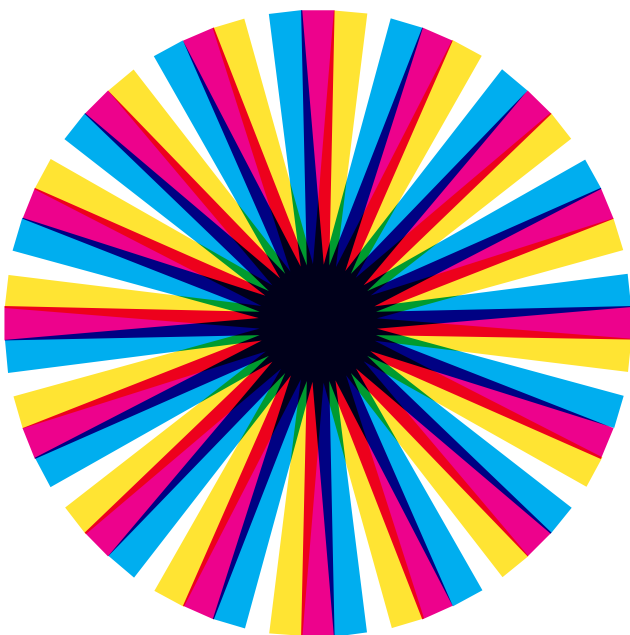
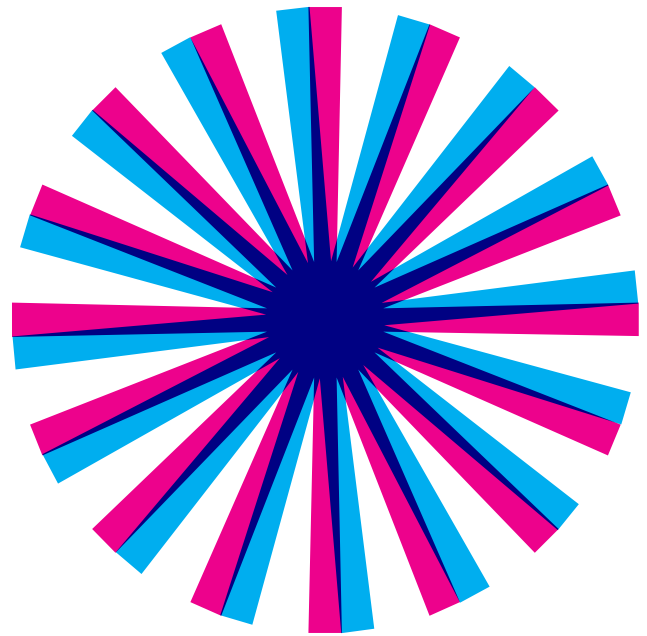
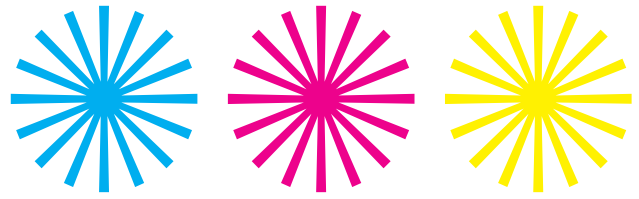
Fig. 79 - Simbologia desenvolvida para identidade gráfica do projeto

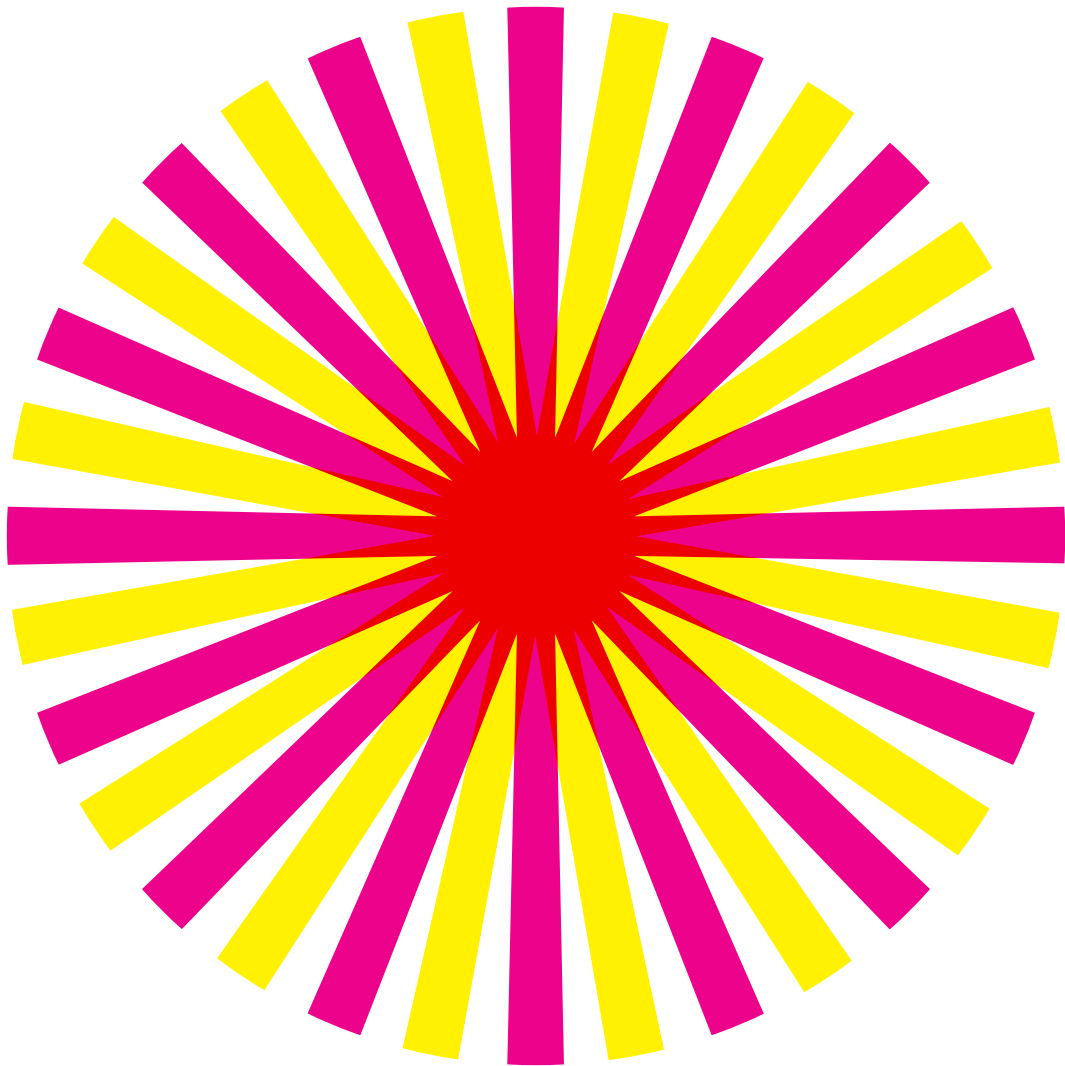
Na busca de uma imagem gráfica adequada à caracterização da época estudada, foi realizado um estudo a nível simbólico e tipográfico para a criação de uma identidade para este projeto, de modo a imbuir o mesmo com os ideais psicadélicos da década, e que ao mesmo tempo expressasse graficamente esses ideais.

O objeto gráfico desenvolvido surge a partir de um ícone apropriado a uma expressão psicadélica com o intuito de criar efeitos visuais frequentes nesta época. A principal característica que o distingue dos restantes elementos e o encaixa visualmente nesta expressão, é então a sua forma, por se assemelhar a raios de sol projetados, ou a uma flor a desabrochar, elementos visuais comumente utilizados nos grafismos da década de 1960. Representa também a expressão do disco vinil em movimento.

Este símbolo é aplicado em todos os momentos e suportes constantes deste projeto, como parte integrante e como detalhe que ornamenta graficamente o mesmo, de forma a criar uma consistência visual, expressando ao mesmo tempo, o conceito de um álbum que contém 10 bandas, 10 músicas, 10 letras, 10 anos, representativo de uma época áurea da música Pop Rock em Portugal, no tempo presente.







**Fig. 80** - Experiências visuais com a simbologia desenvolvida

POP ROCK  
PORTUGUÊS  
1960 - 1969

Fig. 81 - Testes finais para a capa do álbum



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz aA  
(.,:;!€\$&£\*) 0123456789

Benton Sans Light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz aA  
(.,:;!€\$&£\*) 0123456789

Benton Sans Book

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz aA  
(.,:;!€\$&£\*) 0123456789

Benton Sans Regular

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**  
**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz aA**  
**(.,:;!€\$&£\*) 0123456789**

Benton Sans Medium

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**  
**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz aA**  
**(.,:;!€\$&£\*) 0123456789**

Benton Sans Bold

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**  
**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz aA**  
**(.,:;!€\$&£\*) 0123456789**

Benton Sans Black

# POP ROCK PORTUGUÊS 1960 - 1969

A família tipográfica escolhida para abordar este projeto foi a Benton Sans, inicialmente desenhada por Tobias Frere-Jones em 1995 e posteriormente expandida por Cyrus Highsmith da Font Bureau e baseada nas fontes desenhadas por Morris Fuller Benton.

A fonte é utilizada no peso regular em texto, enquanto que nos títulos e entradas de capítulo são apresentados os mesmos com os vários caracteres que compõem a palavra, em diferentes pesos, sendo a regra começar pelo peso Bold, descendo até ao peso light a meio da palavra, e voltando ao Bold no final, com o objetivo de recriar o erro existente nas capas de álbum produzidas nesta década, pelo facto da montagem de todos os elementos, texto e imagem ser manual. A outra alteração que é apenas feita no lettering da capa do álbum, é a aplicação do símbolo desenvolvido no lugar da letra O, nas palavras pop e rock por representar a expressão do disco vinil em movimento, além de outros elementos visuais comumente utilizados nos grafismos da década de 1960, como acima referido.

<p>✱ <b>OS CONCHAS</b> / Oh Carol / 1960</p>	<p>✱ <b>OS SHEIKS</b> / Tell Me Bird / 1965</p>
<p>✱ <b>DANIEL BACELAR</b> / Tenha Pena / 1961</p>	<p>✱ <b>CONJ. ACADÉMICO JOÃO PAULO</b> / Tu e Eu / 1966</p>
<p>✱ <b>WALTER BEHREND E O SEU CONJUNTO</b> / Baby I Wanna Know / 1962</p>	<p>✱ <b>QUARTETO 1111</b> / Lenda D'El Rei D. Sebastião / 1967</p>
<p>✱ <b>OS TITÃS</b> / Tema Para Titãs / 1963</p>	<p>✱ <b>POP FIVE MUSIC INCORPORATED</b> / You'll See / 1968</p>
<p>✱ <b>OS TÁRTAROS</b> / Valsa da Meia Noite / 1964</p>	<p>✱ <b>OS ÁLAMOS</b> / Peter and Paul / 1969</p>

ESAD 2020 — Mestrado — Design de Comunicação  
Orientando  
João Vaz Pinto  
Orientador  
Elias Augusto Marques

**A INFLUÊNCIA INTERNACIONAL NA IMAGEM GRÁFICA  
DO POP ROCK PORTUGUÊS NA DÉCADA DE 1960 - 1969**

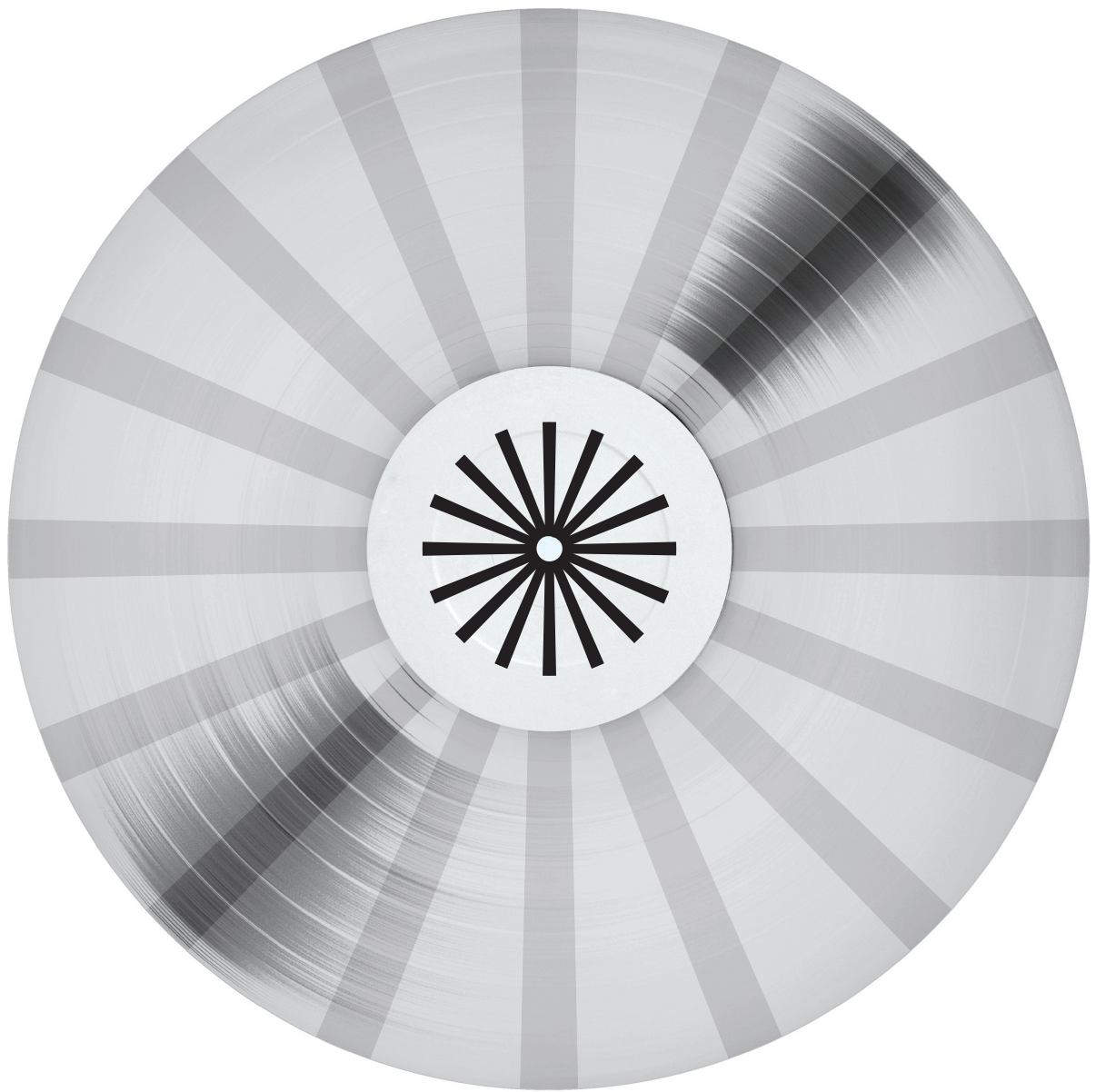


Fig. 82 - Conteúdos e grafismos finais, capa e contra-capas do álbum





Fig. 83 - Conteúdos e grafismos finais, interior do álbum



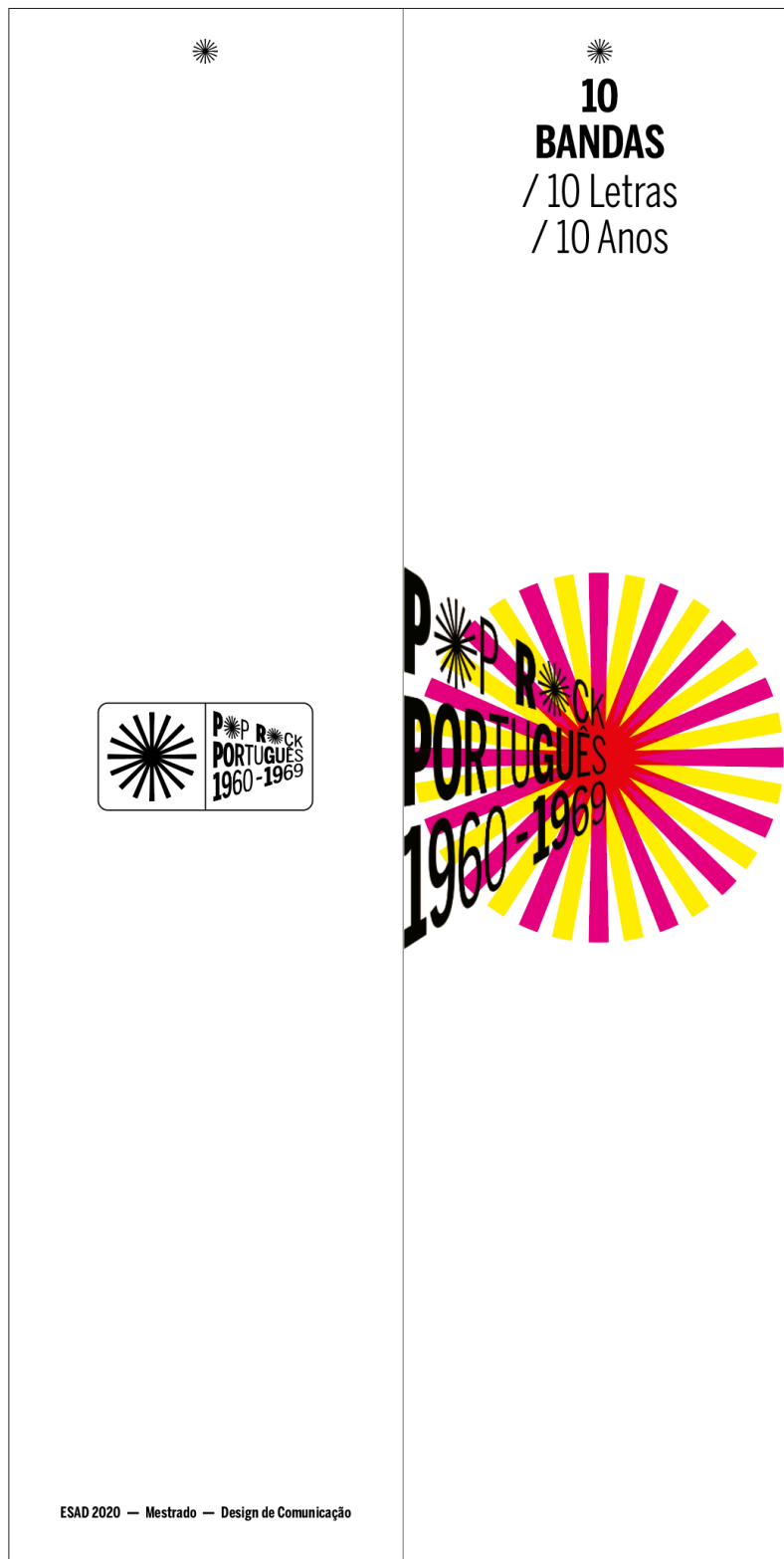


Fig. 84 - Planos finais do livrete

**10 BANDAS**  
/ 10 Letras  
/ 10 Anos

**A INFLUÊNCIA INTERNACIONAL NA IMAGEM GRÁFICA DO POP ROCK PORTUGUÊS NA DÉCADA DE 1960 - 1969**



1960-2020 — Mestrado — Design de Comunicação

**OS CONCHAS**  
/ Oh Carol  
/ 1960

NEIL SEDAKA / JOSÉ CONCHA / FERNANDO GASPAR

Oh, Carol  
Sem o teu amor  
Tudo é tristeza  
Tudo é um horror

Tent' alhos  
Sempre a cantar  
São duas estrelas  
Para me girar

Eu não sei viver sem teu carinho  
Nô me deixe amor  
Sou ave sem ninho  
Sem o teu calor


Este imenso amor não tem mais fim  
Válha por favor  
Oh, Oh Carol  
Tem pena de mim

Oh, Carol  
Sem o teu amor  
Tudo é tristeza  
Tudo é um horror

Tent' alhos  
Sempre a cantar  
São duas estrelas  
Para me girar

Eu não sei viver sem teu carinho  
Nô me deixe amor  
Sou ave sem ninho  
Sem o teu calor

Este imenso amor não tem mais fim  
Válha por favor  
Oh, Oh Carol  
Tem pena de mim



**OS ÁLAMOS**  
/ Peter and Paul  
/ 1969

ISABEL MOTTA / JOSÉ INEZA

I don't know the reason  
Tell me what to say  
Why Peter is angry  
Paul eats everyday


Eu não sei porquê  
Não saber ninguém  
Se Paulo tem raiva  
Seu irmão não tem

Peter and Paul  
Peter and Paul  
Peter and Paul

But life can be strange  
I've had tomorrow  
Police at their hood  
Poor Peter is gay

Alguém me contou  
Já nem sei que digo  
Paulo é só tristeza  
Pedro é alegria

Peter and Paul  
Peter and Paul  
Peter and Paul



**POP FIVE MUSIC INCORPORATED**  
/ You'll See  
/ 1968

TÓZÉ BRITO

Slow cause I want you to know  
What is happening with you  
I have asked all the world  
But I don't know the truth


So tell me believe in me  
Cause I just wanna help you  
You'll see

Slow cause I want you to know  
What is happening with you  
I have asked all the world  
But I don't know the truth

So tell me believe in me  
Cause I just wanna help you  
You'll see

Slow cause I want you to know  
What is happening with you  
I have asked all the world  
But I don't know the truth

So tell me believe in me  
Cause I just wanna help you  
You'll see



**DANIEL BACELAR**  
/ Tenha Pena  
/ 1961

DANIEL BACELAR

Tenha, tenha pena  
Tenha pena de quem  
Vive em solidão  
Você é a minha paixão

Tenha, tenha pena  
Tenha pena meu bem  
Do meu coração  
É da minha paixão


Não tem mais graça  
De viver sempre a mentir  
Por mais que eu diga  
Não posso deixar amor fugir

Tenha, tenha pena  
Tenha pena meu bem  
Quero uns beijinhos seus  
Nunca me diga adeus

Não tem mais graça  
De viver sempre a mentir  
Por mais que eu diga  
Não posso deixar amor fugir

Tenha, tenha pena  
Tenha pena meu bem  
Quero uns beijinhos seus  
Nunca me diga adeus

Nunca me diga adeus  
Nunca me diga adeus



**WALTER BEHREND**  
/ O Seu Conjunto  
/ Baby I Wanna Know  
/ 1962


RAY CHARLES

Hey mama, don't you treat me wrong  
Come and love your daddy all right long  
All right now, hey baby, all right  
See the girl with the diamond ring  
She knows how to shake that thing  
All right now now, hey baby, hey baby  
Tell your mama, tell your pa  
I'm gonna send you back for a kiss  
Oh yes, ma'm, you don't do right, don't do right

Quando tu vês que je suis malheureux  
Alec, chérie, occupe toi de moi  
Maintenant ouais, t'is bien super...  
ah! joun, moon gars

Quando tu vês que je suis malheureux  
Alec, chérie, occupe toi de moi  
Maintenant ouais, he! he! t'es bien  
Ragade la fille avec tu otre ringe  
Elle peut danser le "diamond" t'ouais tu nuit  
Ouais, ouais, qu'est ce que j'ai dit, into bien  
Et bien, de moi ce que j'ai dit, ouais  
Dis-moi ce que j'ai dit à l'estad  
Dis-moi ce que j'ai dit

Yeah yeah, what'd I say, all right  
Well, tell me what'd I say, yeah  
Tell me what'd I say, right now  
Tell me what'd I say  
Tell me what'd I say, right now  
Tell me what'd I say  
Tell me what'd I say, yeah  
And I wanna know  
And I wanna know, yeah  
And I wanna know  
And I wanna know, yeah  
Hey, now, what's this, no, no, c'mon baby  
What?  
What's that?



**QUARTETO 1111**  
/ Lenda D'El Rei  
D. Sebastião  
/ 1967

JOSÉ CID

Depois de Alcor Quibir  
El Rei D. Sebastião  
Perdeu-se num labirinto  
Com seu cavalo real

As bruxas e adivinhos  
Das altas serras brêdes  
Juraram que não morrêdes  
Cerrado de Neveiro  
Virião D. Sebastião


Pasturas e brandeões  
Das regiões floridas  
Alfomaras terem visto  
Perdido entre os girifaltes  
El Rei D. Sebastião

Ogrosso vindos do longe  
Falcões desconhecidos  
Tentando iludir o povo  
Alfomaras serras brêdes  
El Rei D. Sebastião  
E que voltasse do novo

Todos foram desmentidos  
Condensados as galés  
Pois nas praças dos Migueiros  
Trazidos pelas marés

Encontraram a cavalo  
Farrapos do seu gibão  
Perdidos de nevaltes  
A espada e o coração  
De El Rei D. Sebastião

Depois de Alcor Quibir  
Virão D. Sebastião  
É uma lenda nascida  
Entre a bruma do passado  
Chamam-lhe o duvidado  
Mas que nunca mais voltou  
El Rei D. Sebastião  
El Rei D. Sebastião



**CONJ. ACADÉMICO**  
/ João Paulo  
/ Tu e Eu  
/ 1966

GARRY BONNER / ALAN GORDON  
/ SÉRGIO BORGES / CARLOS GOMES


Pensando em mim e em ti, em nós  
É o mesmo em que te vejo amor, tal como és  
E se eu sei que sou só para ti  
A tu para mim  
Para toda a vida  
Eu e tu

Que importa a forma de o dizer  
Se para mim  
A única que interessa é tu, tal como és  
Para toda a vida  
Ninguém mais te dá as carícias  
Que tu de mim tiveres  
As estrelas brilham à volta do céu  
Só para nós

Eu e tu  
Tu e eu  
Que importa a forma de o dizer  
Se para mim  
A única que interessa é tu, tal como és  
Para toda a vida  
Ninguém mais te dá as carícias  
Que tu de mim tiveres  
As estrelas brilham à volta do céu  
Só para nós

Eu e tu  
Tu e eu  
Que importa a forma de o dizer  
Se para mim  
A única que interessa é tu, tal como és  
Para toda a vida

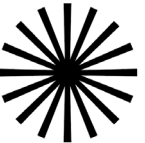

Eu e tu  
Tu e eu  
Que importa a forma de o dizer  
Se para mim  
A única que interessa é tu, tal como és  
Para toda a vida  
Para toda a vida  
Para toda a vida



**OS TITÃS**  
/ Tema Para Titãs  
/ 1963

OS TITÃS



/ Instrumental

**OS TÁRTAROS**  
/ Valsa da Meia Noite  
/ 1964

OS TÁRTAROS

/ Instrumental

**OS SHEIKS**  
/ Tell Me Bird  
/ 1965

PAULO DE CARVALHO

Tell me, uh-uh  
Tell me, bird  
Where is my girl


Tell me, uh-uh  
Tell me, please  
Where is my girl

Look here...  
By to find her  
Bring her back  
Where is... uh-uh

Tell me, uh-uh  
Tell me, bird  
Where is my girl

Look here...  
Try to find her  
Bring her back  
Where is... uh-uh

Tell me, uh-uh  
Tell me, please  
Where is my girl  
(Tell me, bird)  
(Tell me, bird)



# CONCLUSÃO



Ao longo deste projeto refletimos sobre o grafismo predominante na década de 1960 - 1969, as suas influências, quer na sua origem, quer nas ramificações que teve em Portugal e no mundo, numa época que começou com agitações políticas, manifestações estudantis e movimentos anti-guerra e que evoluiu para se tornar numa década que hoje em dia serve de modelo para o ideal de paz e amor no mundo. Para esta reflexão, foram realizados vários estudos e efetuadas várias recolhas ao nível dos artistas mais proeminentes, dos projetos psicadélicos mais destacáveis e as capas de álbuns com grafismos referentes, tanto ao nível nacional, como ao nível internacional.

Após uma contextualização histórica, concluiu-se que todas as movimentações sociais e políticas, ao mesmo tempo que enriqueciam as nações do primeiro mundo, revelavam a exploração de Terceiro Mundo, o que levou a vários protestos contra o sistema dominante por parte dos estudantes. Estudantes que teriam um papel determinante na construção da década. A onda de contracultura viria, com novos valores em vista, travar com sucesso algumas das batalhas mais importantes da história, entre as quais a luta pelos direitos de igualdade racial e pelos direitos femininos. Esta agitação social permitiu aos jovens terem um maior papel na sociedade, algo nunca antes visto.

Tal como nas restantes áreas, também os jovens influenciaram a música, principalmente na mudança do estilo rock & roll, tornando-o na voz da mudança na luta dos adolescentes. Servindo-se deste veículo de mudança social, surgiram um pouco por todo o mundo grupos de jovens prontos a usar a música para defender os novos valores. A maioria destes grupos surgia em Inglaterra, e viriam a mudar a mentalidade de milhões de jovens no que ficou conhecida como a "British Invasion" dos EUA pelas bandas britânicas, iniciando-se com a chegada dos Beatles a Nova Iorque em 1964.

Com a música no centro da mudança, rapidamente surgiram movimentos artísticos intrinsecamente ligados à mesma, sendo de maior destaque, o movimento psicadélico. Este movimento surgiu em S. Francisco em 1965, e centrava-se em redor dos ideais de oposição ao modo de vida instituído e da experimentação de substâncias psico-ativas como o LSD, a fim de alcançarem o "mundo da paz". Esta subcultura daria então origem ao movimento "hippie", um movimento de juventude unida pelos ideais de paz e amor, com um estilo de vida nómada e comunitário, profundamente enraizado na relação entre o Homem e natureza.

A arte psicadélica surgia, fruto de influências de movimentos artísticos anteriores e contemporâneos. Destes movimentos destacam-se características como as figuras, motivos florais, ilustrações em duas dimensões e formas abstratas e fluídas da Arte Nova, a perspetiva, ilusão e tensão cromática da Op Art, as cores fortes da Pop Art, e a figuração imaginárias do Surrealismo. O método mais eficaz de divulgação desta arte eram os cartazes feitos para concertos de dança, que eram realizados com espetáculos de cores e luz, que se inseriam perfeitamente no ideal psicadélico. Os cartazes, tornaram-se objetos tão apelativos aos jovens, que eram muitas vezes arrancados das paredes, minutos depois de serem afixados. Esta tendência ficou conhecida como postermania.

Com este movimento, cinco nomes se destacam no que toca à arte psicadélica produzida, tal como Wes Wilson, Stanley Miller, Victor Moscoso, Richard Griffin e Alton Kelley. As suas criações, caracterizadas pelas cores fortes, tipografias distorcidas quase ilegíveis e formas espiraladas, marcaram a década. Tendo a música o papel fulcral de transmitir os valores da contracultura, rapidamente a arte dos cartazes se propagou para a arte das capas de álbuns de vinil.

No início da década, o design de álbum estava na sua fase inicial, assumindo apenas a fotografia da banda e um pequeno texto a acompanhar composições gráficas muito simples. Com o sucesso crescente das bandas nesta época, surgiu a possibilidade de contratar designers e ilustradores para criar a arte nas capas. Assim se deu início a uma nova fase do design de capas de álbuns psicadelistas, mantendo a tipografia distorcida, figuras abstratas e cores vibrantes.

Enquanto o movimento psicadélico evoluía rapidamente nos EUA, em Portugal o regime do Estado Novo, a censura e o impedimento da chegada da informação ao país, atrasou o desenvolvimento destes ideais. Tal como no resto do mundo, o descontentamento dos jovens com o regime vingente, a guerra e a opressão, deu origem ao surgimento de diversos movimentos de revolta.

Com a revolta, surge a música como voz de libertação, e com ela, várias “bandas de garagem”, que se popularizaram a partir dos concursos de rock yé-yé (nome atribuído a este movimento de rock português). Embora começassem com covers de bandas estrangeiras como os Beatles, aos poucos o rock yé-yé ganhou a sua própria identidade, profundamente influenciada pela cultura popular portuguesa.

Após a análise das várias capas de álbum portuguesas recolhidas, é notória a evolução gráfica das mesmas, embora com um atraso significativo em relação às capas de álbuns inglesas e americanas.

Mantendo-se predominantemente fotográficas, as capas não se mostraram indiferentes à pouca influência gráfica que chegava de fora, sobretudo ao nível tipográfico, e embora num nível não tão avançado como o do psicadelismo vindo do exterior, os textos já eram representados com letterings distorcidos, com variadas formas e cores vibrantes.

Como conclusão do projeto apresentado, é evidente a influência internacional na imagem gráfica das capas de disco do pop rock português, com o seu devido atraso, dado o estado político e social da época.

A recolha de ambas as referências (capas portuguesas e capas internacionais) embora sirvam de exemplo em termos de influências, demonstram algumas limitações, principalmente no rock português, onde, enquanto as bandas inglesas e americanas tinham acessos a artistas com estudos para realizar as artes finais dos seus álbuns, as bandas portuguesas, sem qualquer apoio exterior, exibiam um trabalho amador, realizado muitas vezes pelos próprios membros das bandas, que recorriam à pouca informação a que tinham acesso para criar as suas capas, tentando ser recriar bandas como os Beatles, Rolling Stones, Shadows, entre outros.

Como já referido anteriormente, o resultado final acabava por ser, não uma cópia, mas uma tentativa de adaptação ao grafismo, com claras mas limitadas influências psicadélicas, atingindo só o seu auge na década de 1970.

O projeto final, visou então recriar, com base nos elementos gráficos do pop rock português, uma capa de rock psicadélico baseada nestes grafismos e com referências desta época, mas materializada com as ferramentas e meios digitais atuais, criando um exemplo contemporâneo do grafismo psicadélico tão dominante na década de 1960.

É a capa de um álbum LP, que tem como suporte de impressão, cartolina kraft, uma escolha gráfica que nos remete às primeiras embalagens para discos de vinil, dando assim um maior ênfase à experiência visual que é realizar um álbum de música pop rock dos anos 60. O grafismo da capa apresenta uma junção entre o lettering previamente estudado, e uma variação da simbologia adotada. A distorção utilizada no título, em conjunto com o símbolo, pretende transmitir uma ideia de viagem ao passado, em que os valores desse passado, são transportados para o presente. Este conceito é complementado com a criação de um lettering disléxico ao nível da combinação entre os vários pesos e pelas cores vibrantes.

No interior deste álbum, são apresentados dois suportes editoriais: o livro representativo de toda a reflexão e análise da temática em questão; um livrete que contém 10 letras de 10 bandas lançadas ao longo de uma década com o nome da música, banda, ano, letra e álbum em que foi estreada.

Contém um disco de vinil transparente que contém 10 músicas do pop rock português, as mesmas apresentadas no livrete referido anteriormente. O disco é transparente, com o objetivo de interagir com o grafismo que se encontra impresso no verso da contra-capa do álbum dando assim origem a um efeito visual com carácter psicadélico. O objetivo final deste projeto gráfico foi o de, a partir da tipografia e da sua manipulação, da utilização das cores primárias em overprint, da forma do símbolo escolhida, traduzir uma expressão psicadélica inspirada em imagens frequentes da época.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, M. (2020). A ILUSTRAÇÃO DE MODA COMO REPRESENTAÇÃO DO IDEAL FEMININO Revista portuguesa Modas & Bordados, 1960 / 70 (Tese de Mestrado).
- Branco, P. (2019). Sobreviventes O Rock Em Portugal Na Era Do Vinil. Lisboa: Marcador.
- Caldwell, C., Zappaterra, Y. (2014) - Editorial Design : Digital and Print. Laurence King Publishing.
- Cascione, M. (Produtor). (2019). Where the 1960s “psychedelic” look came from. (Vídeo). Washington D.C: Vox Media.
- Duarte, A. (1984). A Arte Eléctrica de Ser Português 25 Anos de Rock’n Portugal. 1a edição, Amadora: Livraria Bertrand
- Duarte, A. (2006). Memórias do Rock Português. 1a edição, Edição do Autor. Sabugal.
- Eskilson, S. (2007). Graphic Design A New History. Londres: Laurence King Publishing Ltd.
- Guerra, P. (2015). Between Psychedelia and artistic transgression : vanguards, proto-punk and musical experimentation. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt>
- Meggs, P. (1992). A History of Graphic Design. Nova Iorque: John Wiley & Sons Inc.
- Müller, J. (2019). The History Of Graphic Design (Vol. 2). 1a edição, Colónia: Taschen.
- Obra Colectiva. (1999). História Do Século XX Década a Década (Vol. 7). Paço de Arcos: Edimpresa.
- Obra Coletiva (2011). Magnum Contact Sheets. Londres: Thames & Hudson Ltd.
- OzarksWatch Video Magazine. (2017 Fevereiro 26). Far Out! The Psychedelic Poster Art of Wes Wilson (Vídeo). EUA: Ozarks Public Television.
- Powell, A. (2017) - Vinyl . Album . Cover . Art : The Complete Hipgnosis Catalogue  
Thames & Hudson Ltd.
- Poynor, R. (2004). Communicate: Independent British Graphic Design since the Sixties. Londres: Laurence King Publishing Ltd.
- Valadão, J. (2017). O estilo gráfico das capas de discos de rock psicadélico português nas décadas de 1960 e 1970 Revisitação de um espólio musical a partir de um contexto ilustrativo (Tese de Mestrado). Disponível em Repositório Aberto da Universidade do Porto (Identificador TID: 201791935).
- Vieira, J. (2000). Portugal Século XX Crónica Em Imagens 1960-1970 (Vol. 7). Lisboa: Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, Lda.
- Vieira, J. (2001). Fotobiografias Século XX António Oliveira Salazar (Vol. ?). Lisboa: Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, Lda.

# REFERÊNCIAS WEBLIOGRÁFICAS

Abreu, R. (2008). 1955-1969: Quando a febre em Portugal era o Yé-Yé. Consultado a 12 de Fevereiro de 2021. Disponível em <https://blitz.pt/principal/update/2016-03-19-1955-1969-Quando-a-febre-em-Portugal-era-o-Ye-Ye>

Abreu, R. (2020 Janeiro 25). 40 anos do boom do rock português. 40 canções que fizeram história. Consultado a 10 de Fevereiro de 2021. Disponível em <https://blitz.pt/listas/2020-01-25-40-anos-do-boom-do-rock-portugues.-40-cancoes-que-fizeram-historia>

Albuquerque, G. (2004). Legiões de camponeses deixaram, nos anos 60, o mundo rural e emigraram para as cidades ou para o estrangeiro. Consultado em 10 de Agosto de 2021. Disponível em <https://www.dn.pt/dossiers/politica/a-revolucao-de-abril/noticias/legioes-de-camponeses-deixaram-nos-anos-60-o-mundo-rural-e-emigraram-para-as-cidades-ou-para-o-estrangeiro-1210686.html>

Bigman, A. (2015). Tripping out: The history of psychedelic design. Consultado em 18 de Janeiro de 2021. Disponível em <https://99designs.pt/blog/design-history-movements/tripping-history-psychedelic-design>

Cassette Print. (2015 Janeiro 29). The Psychedelic Culture of 1960s Graphic Design. Consultado a 18 de Janeiro de 2021. Disponível em <http://www.cassetteprint.com.au/blog/graphic-design/the-psychedelic-culture-of-1960s-graphic-design>

Discogs (2000) Consultado em 6 de Dezembro de 2019. Disponível em <https://www.discogs.com>

Duarte, A. (2006). Memórias do Rock Português. 1ª edição, Edição do Autor. Sabugal. Disponível em [https://issuu.com/memoriasdorockportugues/docs/mem\\_\\_rias\\_do\\_rock\\_portugu\\_\\_s\\_em\\_pdf](https://issuu.com/memoriasdorockportugues/docs/mem__rias_do_rock_portugu__s_em_pdf)

Encyclopaedia Britannica (2021). Surrealism. Consultado a 29 de Dezembro de 2020. Disponível em <https://www.britannica.com/art/Surrealism>

Goodier, M. (2011 Novembro 30). The evolution of music: The music revolution of the 1960s. Revista Reader's digest. Consultado em 17 de Dezembro de 2020. Disponível em <https://www.readersdigest.co.uk/culture/music/the-evolution-of-music-the-music-revolution-of-the-1960s>

Kidari, M. (2012). The Counterculture of the 1960s in the United States: An "Alternative Consciousness"? Literature. Consultado em 20 de Dezembro de 2020. Disponível em <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00930240/document>

Leary, T., Metzner, R. & Alpert, R. (2017 Junho 29). THE PSYCHEDELIC EXPERIENCE. Disponível em <https://psychedelicfrontier.com/wp-content/uploads/2014/02/The-Psychedelic-Experience-A-Manual-Based-on-the-Tibetan-Book-of-the-Dead.pdf>

Manzelli, A. (2011 Outubro 13). How Rolling Stone Magazine Influenced the Sixties. Consultado em 14 de Setembro de 2021. Disponível em <https://www.highbrowmagazine.com/how-rolling-stone-magazine-influenced-sixties>

Mugrabi, C. (2020, Junho 10). THE ART OF ALBUM COVERS. Consultado a 20 de Setembro de 2021. Disponível em <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/album-covers>

O Covil Do Vinil (2013). Consultado em 13 de Julho de 2021. Disponível em <http://ocovildovinil.pt/home>

Puterbaugh, P. (1988 Julho 14). The British Invasion: From the Beatles to the Stones, The Sixties Belonged to Britain. Revista Rolling Stone. Consultado em 17 de Dezembro de 2020. Disponível em <https://www.rollingstone.com/feature/the-british-invasion-from-the-beatles-to-the-stones-the-sixties-belonged-to-britain-244870>

Tate (2021). Lithography. Consultado a 7 de Julho de 2021. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/lithography>

The Bahr Gallery (2021). Consultado em 20 de Outubro de 2020. Disponível em <https://www.bahrgallery.com>

Williams, H. (2018 Julho 25). Why The Beatles' Yellow Submarine is a trippy cult classic. Consultado em 21 de Janeiro de 2021. Disponível em <https://www.bbc.com/culture/article/20180724-why-the-beatles-yellow-submarine-is-a-trippy-cult-classic>

Williams, H. (2018 Outubro 17). How LSD influenced Western culture. Consultado em 19 de Janeiro de 2021. Disponível em <https://www.bbc.com/culture/article/20181016-how-ld-influenced-western-culture>

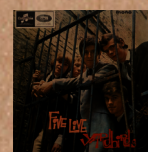
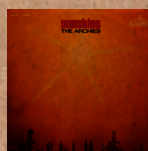
Wilson, W. (Data Desconhecida). Psychedelic poster artist, Wes Wilson. Consultado a 20 de Outubro de 2020. Disponível em <https://www.wes-wilson.com/about-wes.html>.





**esad**  
**arte+**  
**design**





esad  
arte+  
design