NEO-PSICADÉLIA
Uma Exploração Visual

Mestrado em Design de Comunicação

—

Sara Alves Quintanilha

—

2017

—

Orientação: **Ana Raposo**

—

Projeto para o cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design de Comunicação apresentado à Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos.

Resumo

Os anos 60 foram marcados pelo aparecimento do movimento Contracultura, que deu origem à Arte Psicadélica, usada em cartazes e capas de álbuns. Recentemente, os ideais e temáticas característicos da Arte Psicadélica têm-se tornado novamente populares na Arte Neo-psicadélica, que é o tema central do projeto.

Começaremos por fazer um levantamento dos movimentos artísticos que influenciaram a Psicadélia clássica, seguindo-se uma descrição detalhada das suas características visuais, técnicas e temáticas, e um inventário dos principais artistas que a representaram. Prosseguiremos com o estudo da Neo-psicadélia, comparando-a com a Arte Psicadélica, e novamente analisaremos os artistas que a têm difundido.

A vertente prática do projeto consistiu na elaboração de vinte capas Neo-psicadélicas para álbuns editados recentemente, não necessariamente dentro do Rock Psicadélico. As capas foram elaboradas com recurso à ilustração digital e colagem fotográfica. Pretendeu-se com este exercício explorar as técnicas e temáticas da Neo-Psicadélia, usando as principais ferramentas associadas a este estilo.

—

Palavras-Chave

Neo-psicadélia, Arte Psicadélica, Capa de Álbum, Ilustração Digital, Colagem Fotográfica, Cartaz, Psicadélia, Rock Psicadélico

Abstract

The 60's were defined by the emergence of the Counterculture movement which gave birth to Psychedelic Art to be used in posters and album covers. In recent years, the ideals and themes that characterize Psychedelic Art have become popular once again in Neo-psychedelic Art which is this project's central theme.

We shall begin by conducting a survey of the artistic movements that influenced classic Psychedelia, followed by a detailed description of its visual, technical and thematic characteristics, and also an inventory of the main artists which have influenced it. We will proceed with the survey on Neo-psychedelia, comparing it to Psychedelic Art and analyse the artists who have been disseminating it.

The practical side of the project consisted in the creation of twenty Neo-Psychedelic album covers that have been recently edited, but are not necessarily Psychedelic Rock. The covers have been created resorting to digital illustration and photographic collage. The intention behind exercice was to explore techniques and themes of Neo-psychedelia using the main tools associated whith this style.

—

Key Words

Neo-psychedelia, Psychedelic Art, Album Cover, Digital Illustration, Photographic Collage, Poster, Psychedelia, Psychedelic Rock

Agradecimentos

Quero agradecer a todos aqueles que à sua maneira contribuiram para este projeto. Agradeço especialmente à professora Ana Raposo que me orientou, ao meu irmão José Pedro, à minha mãe, ao meu namorado Hugo e à minha amiga Raquel Peixoto por toda a motivação e acompanhamento durante todo o projeto.

ÍNDICE

1.

Introdução

O Movimento Psicadélico *14*
O Revivalismo da Arte Psicadélica *32*
Objectivo do projeto *35*

2.

A Arte Psicadélica

Influências
Op Art *38*
Surrealismo *42*
Arte Nova *48*
Pop Art *52*

Características
Características Visuais *56*
Tipografia *60*
Cartaz *62*

Principais Artistas
Introdução *66*
Wes Wilson *68*
Victor Moscoso *74*
Alton Kelley *80*
Stanley Mouse *84*
Rick Griffin *88*

3.

A Arte Neo-psicadélica

Características Visuais *94*

Artistas
Leif Podhajsky *96*
Robert Beatty *104*
Justin Helton *112*
Samuel Burgess-Johnson *120*
Sam Chirnside *128*
Victor Moatti *136*

4.

Projeto Prático

Descrição do Projeto *144*

Capas de Álbuns
01. Floating Points *146*
Elaenia
02. Kelela *148*
Hallucinogen
03. Panda Bear *150*
Panda Bear Meets The Grim Reaper
04. Arca *152*
Mutant
05. Kendrick Lamar *154*
To Pimp a Butterfly
06. Oneothrix Point Never *156*
Garden of Delete
07. Neon Indian *158*
Vega INTL. Night School
08. Courtney Barnett *160*
Sometimes I Sit And Think, And Sometimes I Just Sit
09. Father John Misty *162*
I Love You, Honeybear
10. Young Thug *164*
Barter 6
11. Tame Impala *166*
Currents
12. Baroness *168*
Purple
13. Jlin *170*
Dark Energy
14. Beach House *172*
Depression Cherry
15. Kurt Vile *174*
b'lieve I'm goin down...
16. Jamie xx *176*
In Colour
17. Holly Herndon *178*
Platform
18. Lower Dens *180*
Escape From Evil
19. Kamasi Washington *182*
The Epic
20. Drake *184*
If You're Reading This It's Too Late

Fotografias do Projeto *186*
Capas de Álbum Originais *194*

5.

Conclusão

Discussão do Projeto *198*
Comentários Finais *200*

6.

Índice de Figuras | Referências Bibliográficas

Índice de Figuras *204*
Referências Bibliográficas *212*

INTRODUÇÃO





Introdução

O Movimento Psicadélico

"As guerras culturais que começaram nos anos sessenta, sobre drogas, sobre incursões militares a países estrangeiros, sobre sexo e direitos humanos, o meio-ambiente e por ai fora, ainda estão a ser travadas. Todos estes assuntos estão corretos e estão enraizados no ativismo dos anos sessenta. Os valores não só sobreviveram como, de muitas formas, são os valores dominantes dos nossos tempos" **(*Psychedelic 60's*, 2011, tradução livre). Jann Wenner, 1960**

Fig. 1 - Bernie Boston, *Flower Power*, Washington, 1967

Após a segunda guerra mundial, viveu-se um período de euforia e de desenvolvimento a nível global, que originou filosofias e movimentos apelativos a novas experiências e a ideais de liberdade. As gerações resultantes da explosão demográfica do pós-guerra, os *Baby Boomers* (National Center for Health Statistics, 2003), questionavam os valores mais conservadores, rejeitavam o conformismo e o materialismo da vida moderna, preocupando-se em vez disso com a partilha, a vida em comunidade, a espontaneidade das pessoas e das relações. Procurava-se expansão de uma consciência global, o que deu origem ao chamado movimento Contracultura, (Anderson, 1996; Donaldson, 2014; MacFarlane, 2007) do qual são reflexo o movimento Feminista, o movimento Negro e o movimento Hippie.

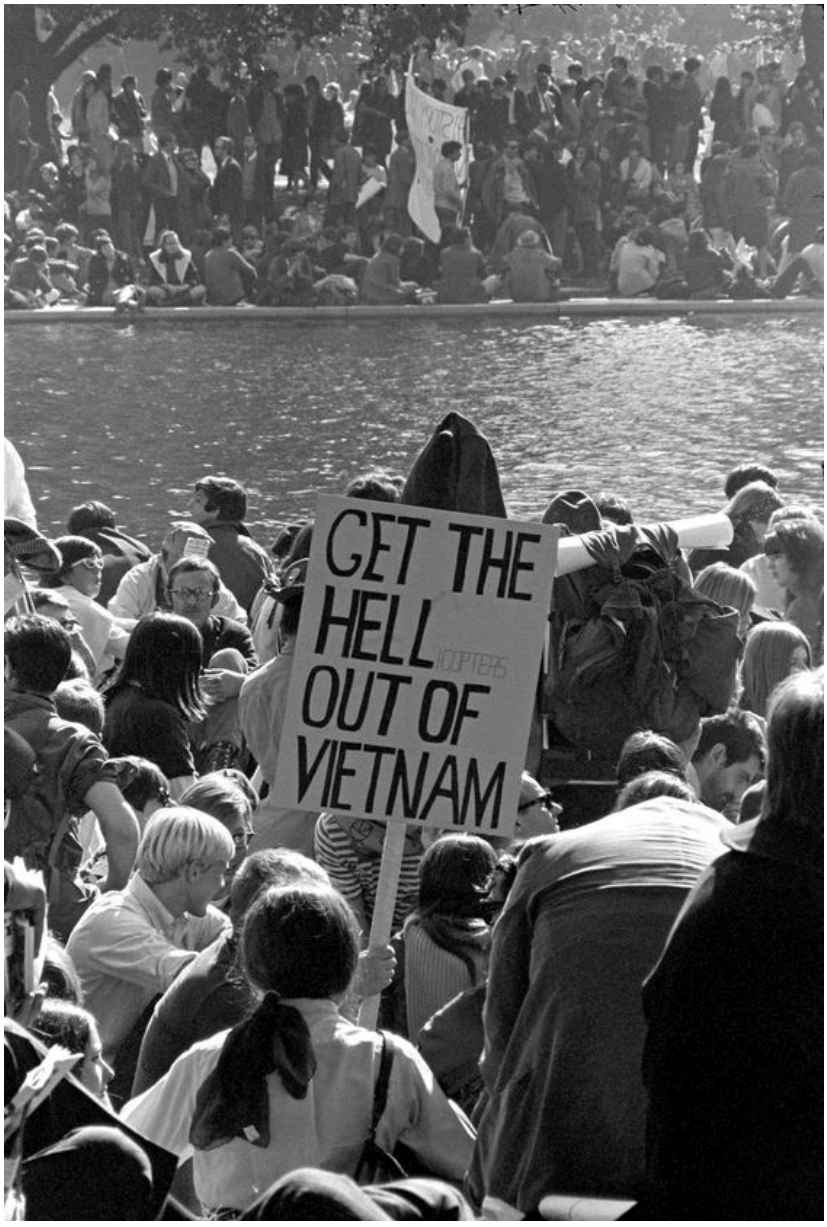


Fig. 2 - Manifestação contra a Guerra do Vietname , Washington, 1967



Fig. 3 - Woodstock, 1969



Fig. 4 - Fotografia: Lonna Kelley, Woodstock, 1969

Estas ideias tiveram manifestações com especial destaque em Londres e Nova Iorque, mas interessa-nos sobretudo o chamado movimento Psicadélico, com origem em S. Francisco, que influenciou vários domínios artísticos, em particular a música. A princípio limitou-se a festas na Costa Oeste dos Estados Unidos, mas progressivamente alastrou-se e associou-se à cultura Hippie, tendo-se tornado mundialmente popular no final dos anos 60 (Jr, Trefil, & Kett, 1988). É de destacar o *Summer of Love* em 1967, em S. Francisco, um verdadeiro fenómeno social, que juntou cerca de cem mil pessoas, a maioria delas jovens que apreciavam e apoiavam a cultura pacifista e psicadélica (Harris, & Grunenberg, 2006; Kilgannon, 2009; Selvin, 1999).



Fig. 5 - Cultura Hippie





Fig. 6 - *Summer of Love*, S. Francisco, 1967

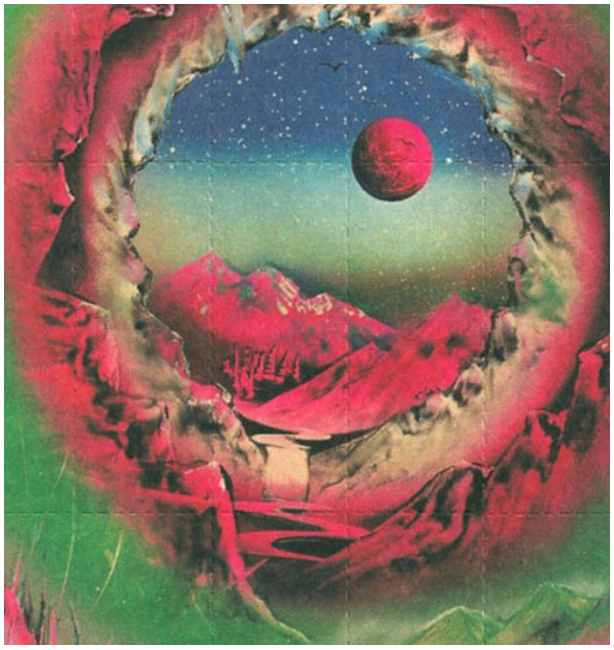


Fig. 7 - Folha de LSD

Um outro fator que contribuiu decisivamente para a origem e proliferação do movimento Psicadélico foi a popularização do uso recreativo de drogas psicadélicas, em especial o LSD (Fig.7). Esta droga foi originalmente sintetizada pelo químico suíço Albert Hofmann (Carey, 2008; Hagenbach, Werthmüller, & Grof, 2013), que a tivera ingerido primeiro acidentalmente e posteriormente de forma propositada. Tornou-se conhecida pelos seus efeitos de alteração de consciência, alucinações, hipersensibilidade (cores mais brilhantes e reconhecimento de sons impercetíveis), sensações de bem-estar, expriências de êxtase, sinestesia, paranoia, alteração da noção temporal e espacial,confusão, pensamento desordenado, despersonalização, perda do controlo emocional (*History Of LSD*, 2007) (*National Institute on Drug Abuse*, 2016). Estas sensações ficaram intimamente ligadas à cultura psicadélica.

Um dos principais exploradores do LSD foi o neurocientista, escritor e futurista Timothy Leary, previamente expulso da Universidade de Harvard, mas que acabou por ser considerado um ícone dos anos 60 (Greenfield, 2006).





Fig. 8 - Stephen Sammons, Rosemary e Timothy Leary, com Yoko Ono and John Lennon a ler um jornal local sobre o protesto pacifista *Bed-In*





Uma das primeiras expressões do movimento Psicadélico foi o Rock Psicadélico. Este estilo pretendia replicar através da musica os efeitos do LSD, utilizando novas técnicas electrónicas, para produzir efeitos de reverberação e distorção dos sons das guitarras.

"O termo psicadélico passou a significar qualquer coisa na cultura jovem que é colorido e incomum, ou na moda"
(Wells, 1974, tradução livre)

O Rock Psicadélico viveu uma época de ouro no Festival *Woodstock*, em Agosto de 1969. Anunciado como *Uma Exposição Aquariana: 3 Dias de Paz & Música*, em Bethel, no estado de Nova Iorque, tornou-se um evento associado à Contracultura e ao movimento Psicadélico (Harris, & Grunenberg, 2006; Selvin, 1999).



Fig. 9 - LIFE, Woodstock, 1969



Fig. 10 - Arnold Skolnick, Cartaz Woodstock, 1969

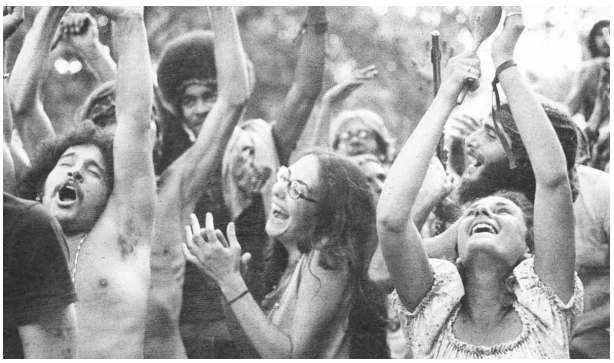


Fig. 11 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969

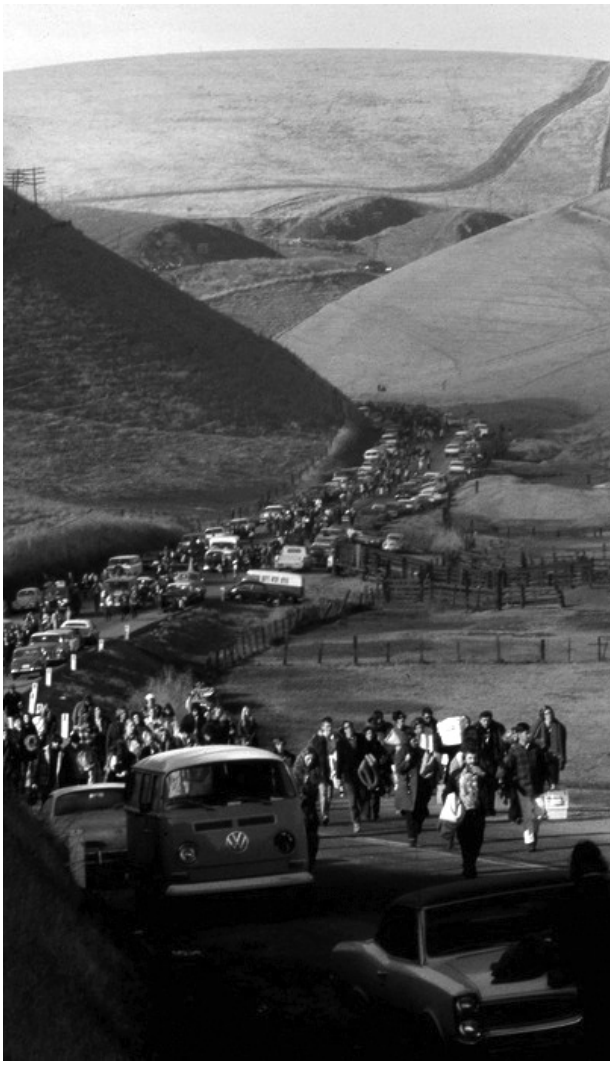


Fig. 12 - LIFE, *Woodstock*, 1969



Fig. 13 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969



Fig. 14 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969



Fig. 15 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969

Fig. 16 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969

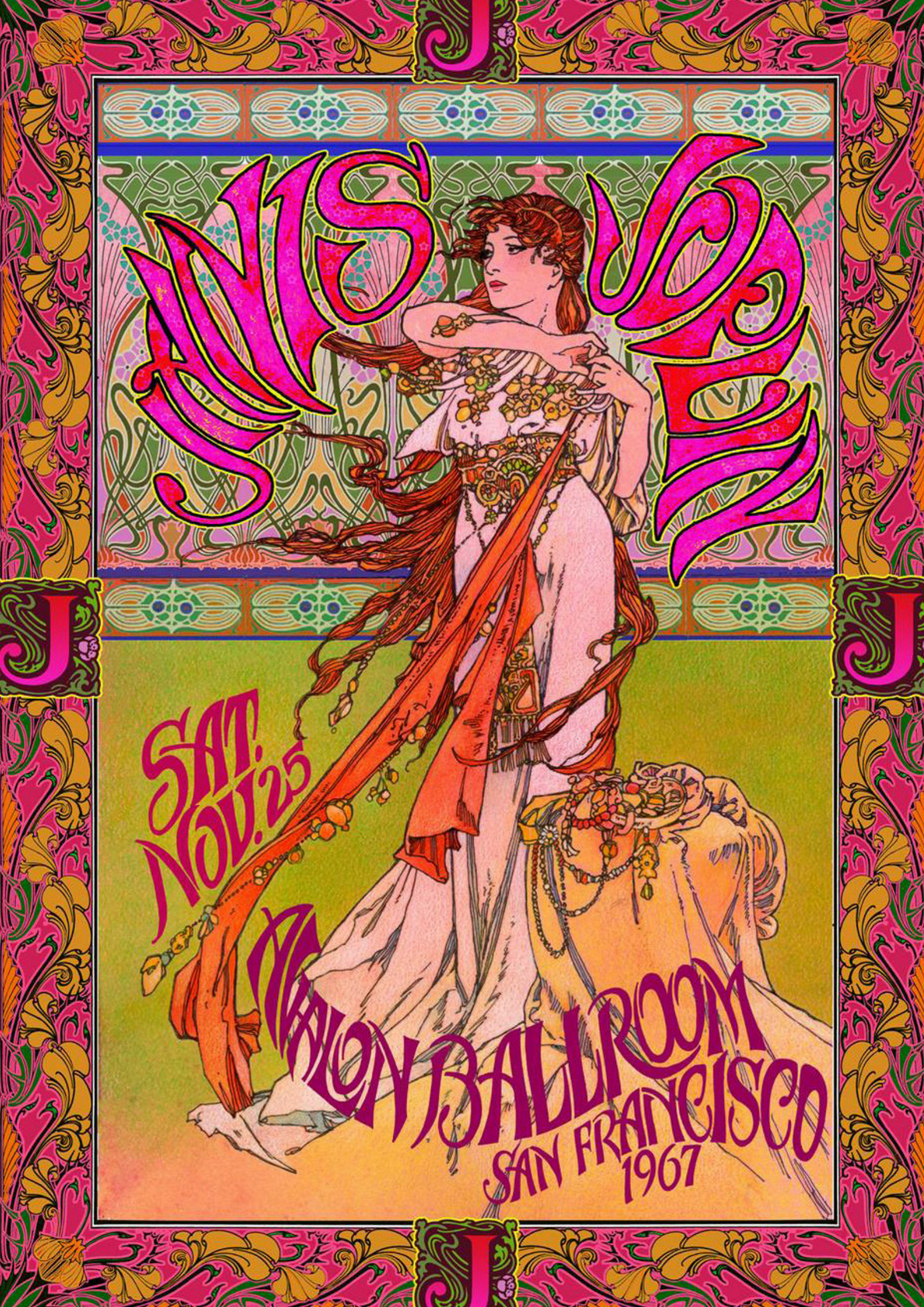


Com a popularização do Rock Psicadélico, surgiu a necessidade de divulgar os concertos, as bandas e o pensamento desta geração. Os artistas gráficos da época, em grande parte autodidatas, procuraram representar visualmente estas ideias nas capas dos vinis, nas roupas extravagantes e principalmente nos cartazes coloridos e inovadores de promoção dos concertos. Inspiraram a experiência das festas, que eram percetualmente intensas, com um ambiente musical envolvente, complementado com espetáculos de luzes coloridas e contrastantes, assim como projeções que distorciam o ambiente em jogos de cores estroboscópicas (Leary, 1966). Estes trabalhos foram as primeiras manifestações do movimento Psicadélico nas artes visuais, e esta corrente artística tem o nome de Arte Psicadélica (Rubin, 2010).



Fig. 17 - Marijke Koger, *Love Life*, 1966

Fig. 18 - Bob Masse, cartaz para o Avalon Ballroom, 1967


THE DOORS
SAT. NOV. 25
AVALON BALLROOM
SAN FRANCISCO
1967

Na década seguinte, o movimento e a estética psicadélicos foram amplamente absorvidos pelas principais correntes comerciais dominantes, no sistema capitalista e materialista que os hippies duramente lutaram para mudar. Efetivamente, nos anos 70 a publicidade apropriou-se da Arte Psicadélica para vender todo o tipo de produtos, cujo uso era visto como um sinal de rebeldia (Fig. 19) (Heller, 2004).

O movimento psicadélico teve também uma vertente espiritual, existindo até religiões modernas que baseiam as suas atividades e crenças em experiência psicadélica como por exemplo, Santo Daime (Brasil) (Santos, Landeira-Fernandez, Strassman, Motta & Cruz, 2007) e a Native American Church (Beyer, 2016).

"Tal como todas as grandes religiões do passado, nós procuramos encontrar a divindade dentro de nós e expressar esta revelação numa vida de glorificação e adoração de Deus. Definimos estes objetivos ancestrais na metáfora do presente – Liga, sintoniza, abandona (turn on, tune in, drop out)" **(Stevens, 1998, tradução livre).**
Timothy Leary, 1966

Leary explicou mais tarde na sua autobiografia : " "Liga" significava ir para o interior para ativar o nosso equipamento neural e genético. Tornarmo-nos sensíveis aos muitos e variados níveis de consciência e aos estímulos que os acionam. As drogas eram uma maneira para atingir esse fim. "sintoniza" significava interagir harmoniosamente com o mundo a nossa volta – exteriorizar, materializar, expressar as nossas novas perspetivas interiores. "Abandona" sugeria um processo ativo, seletivo e elegante de desapego de compromissos involuntários ou inconscientes. "Abandona" significava autonomia, uma descoberta da singularidade do "eu", um compromisso à mobilidade, à escolha e à mudança. Infelizmente, as minhas explicações desta sequência de desenvolvimento pessoal eram frequentemente mal interpretadas de modo a significar "Fica pedrado e abandona toda a atividade construtiva"" (Leary, 1983, tradução livre).

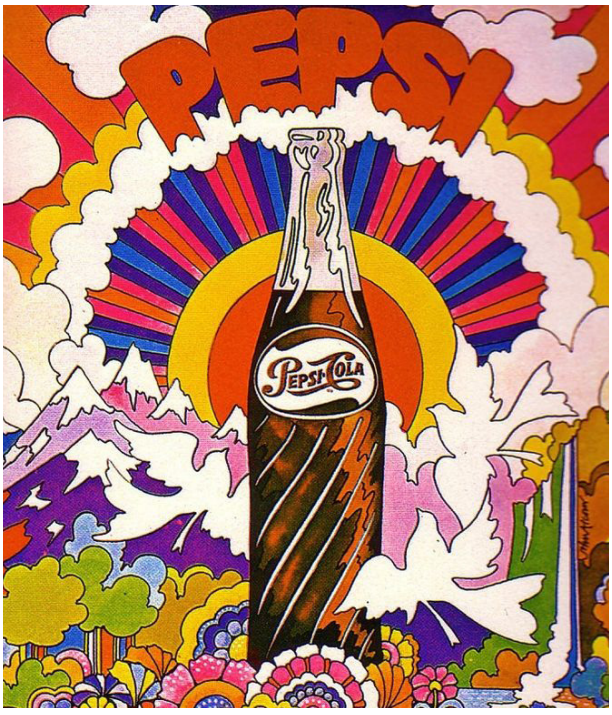


Fig. 19 - John Alcorn, 1969

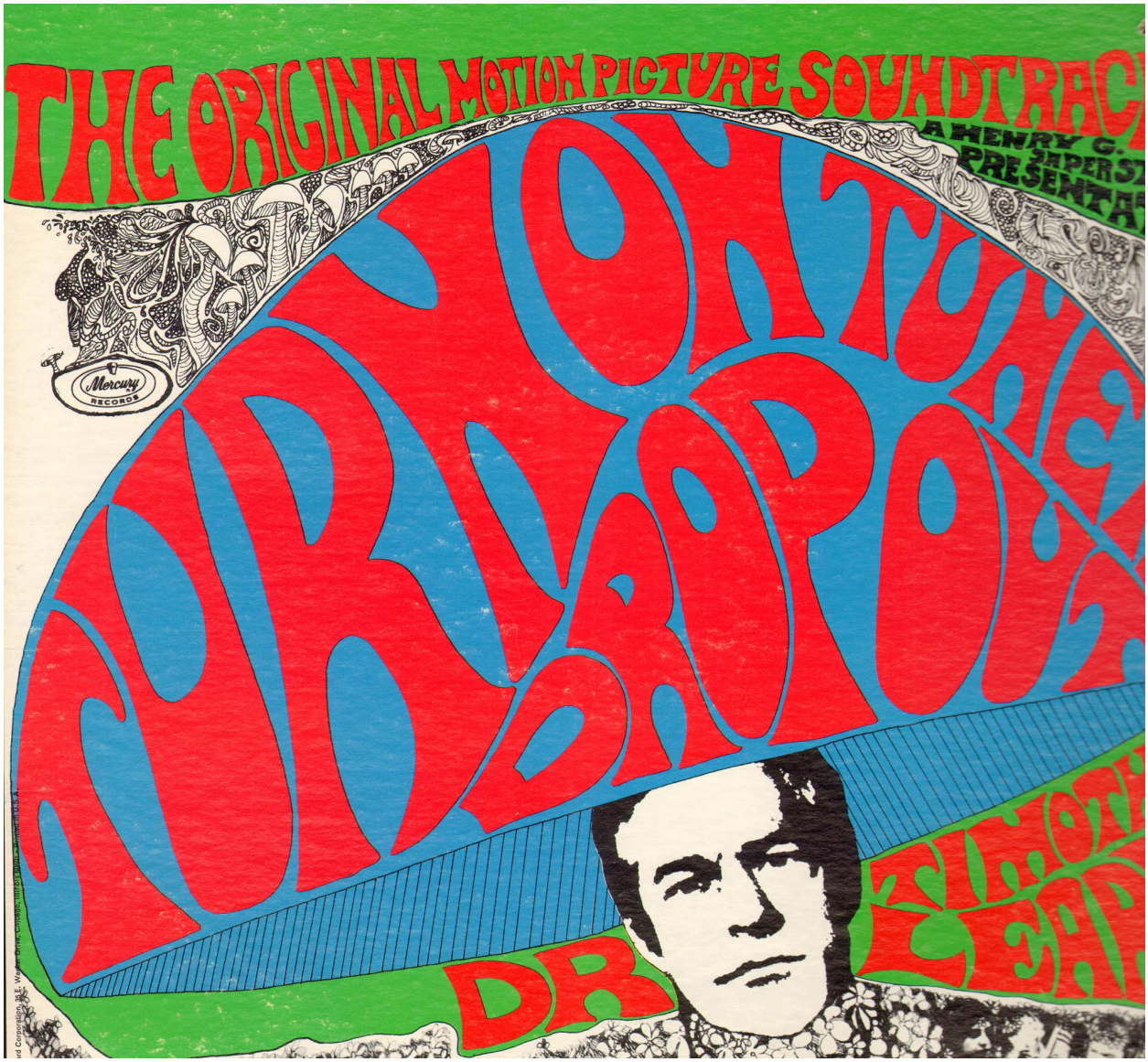


Fig. 20 - Dr. Timothy Leary, *Turn On, Tune In, Drop Out*, 1967

O Revivalismo da Arte Psicadélica

No final da década de 70, o cenário pós-Punk britânico dá origem a um subgénero de Rock Alternativo/Indie que, subsequentemente, cria uma vertente ampla chamada Neo-psicadélia. Os artistas basearam-se na sonoridade da música psicadélica dos anos 60, adaptando e atualizando as abordagens dessa época, de forma a modernizar a música sem um desprendimento total do passado, numa corrente que acabou por florescer internacionalmente. Utilizaram guitarras elétricas e sintetizadores, distorcendo a sua sonoridade através de pedais e efeitos digitais, e realizaram experiências de gravação com *loops* de repetição. Ainda hoje, existem numerosas bandas e músicos influenciados pelos primeiros sons do Rock Psicadélico, como por exemplo as banda *Tame Impala*, *Pond* ou *Temples.*

Com a exploração da corrente musical da Neo-psicadélia, surge mais uma vez a necessidade de a representar visualmente em cartazes, capas de álbum e outros materiais promocionais. Emerge então um novo estilo baseado na Arte Psicadélica, fortemente alimentado pelos advento das novas tecnologias digitais. De facto, o aparecimento de programas de desenho e manipulação de fotografia em computador tornou possível a utilização de diversas técnicas novas (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, & Cayton, 2014). A este revivalismo da Arte Psicadélica chamamos Arte Neo-psicadélica.

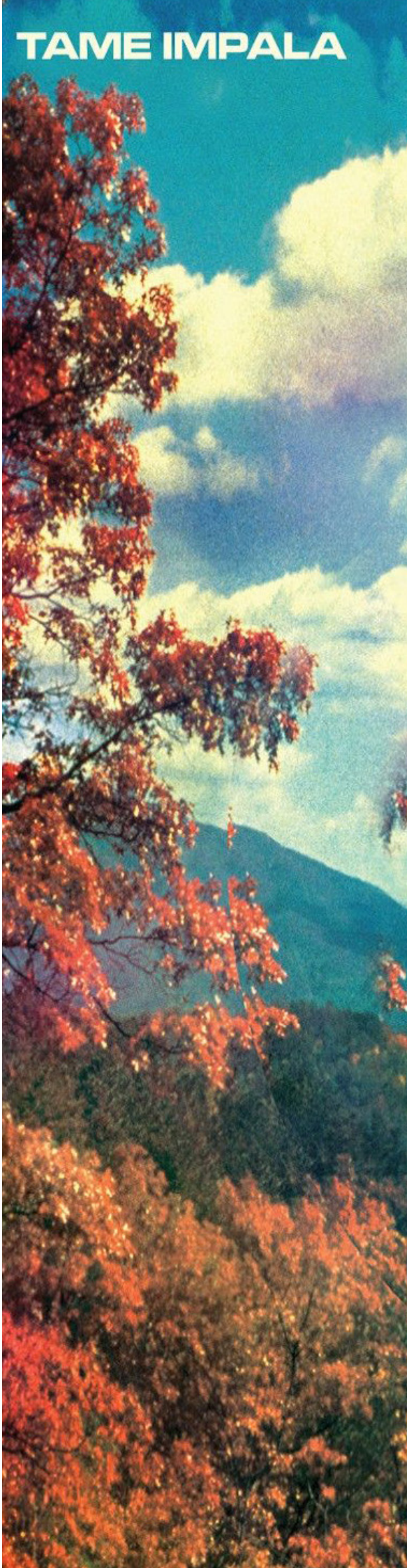


Fig. 21 - Leif Podhajsky, Tame Impala *Innerspeaker*, 2010


INNERSPEAKER

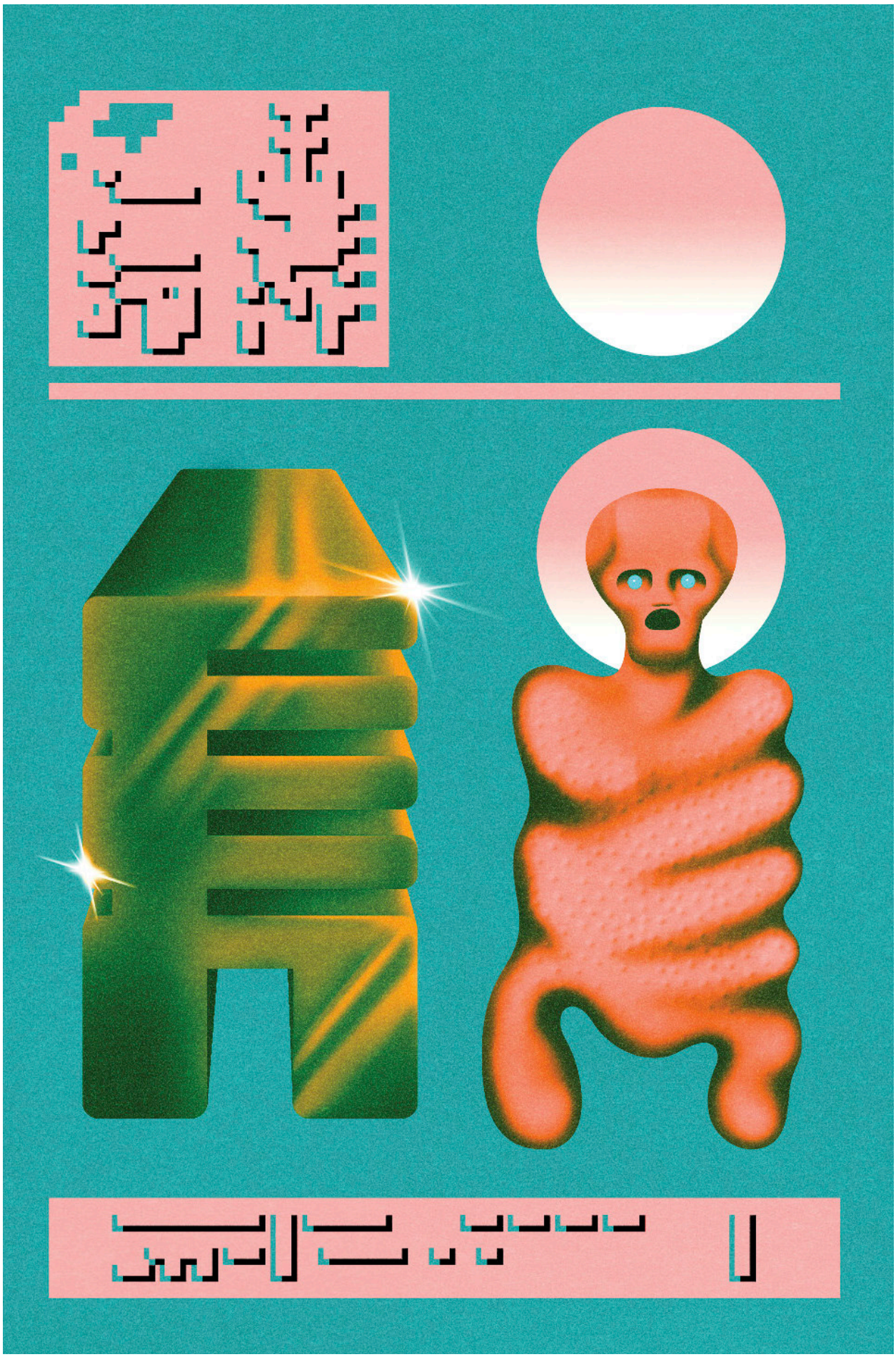


Fig. 22 - Robert Beatty, *Floodgate Companion*, 2016

Objetivo do Projeto

A Arte Psicadélica e a Arte Neo-psicadélica nasceram e existem essencialmente como instâncias de design de comunicação. Uma vez que o seu suporte reside fundamentalmente em cartazes e capas de álbum, tem especial relevância a ligação indissociável entre imagem e tipografia. Além disso, centram-se numa constante demanda por representar visualmente atmosferas musicais e estados de espírito alterados, o que torna a sua elaboração um desafio particularmente rico e instrutivo.

Com este projeto pretende-se fazer um estudo da linguagem e das técnicas características da Arte Neo-psicadélica, e investigar a sua aplicabilidade em novos contextos. Para isso, dedicar-nos-emos primeiramente à Arte Psicadélica, analisando os aspectos visuais que a caracterizam, e fazendo um levantamento das correntes artísticas que a influenciaram, assim como dos principais artistas que a representaram. De seguida, serão examinadas as alterações que surgiram na Neo-psicadélia, e conheceremos os vultos que a têm difundido.

Na vertente prática do projeto, serão desenhadas capas para vinte álbuns publicados recentemente, em estilos musicais diversos. Este exercício permitirá explorar as técnicas e as temáticas da estética Neo-psicadélica e aferir da sua versatilidade.



Fig. 23 - Robert Beatty, *News For Lulu*, 2014

A ARTE PSICADÉLICA

A Arte Psicadélica

"A psicadélia é um estilo de design influenciado pela cultura Hippie dos anos 60. Pediu emprestado a movimentos artísticos tais como a Art Nouveau, Op Art, Pop Art. Cores vivas, formas orgânicas e tipos de letra decorativos são típicos da Arte Psicadélica" **(Hashimoto, & Clayton, 2009, tradução livre).**

Influências

Várias correntes artísticas inspiraram a Arte Psicadélica, tanto a nível de ideiais, como temáticas, cores ou formas, todas elas conhecidas mundialmente, envolvendo artistas e obras de grande importância.

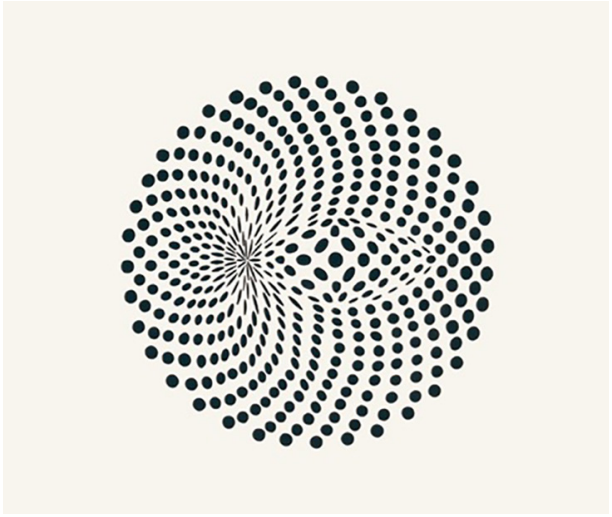


Fig. 24 - Bridget Riley, *Untitled (Circular Movement)*, 1962

A Op Art

A *Op Art (Optical Art)* é um movimento artístico principalmente abstrato que explora a falibilidade do olho através do uso de ilusões óticas. Pretende traduzir movimento, vibração, ou deformação, através do uso da repetição de linhas, com uma paleta de cor muitas vezes reduzida apenas ao uso de preto e branco, como podemos ver nas obras de Bridget Riley, *Untitled (Circular Movement)* de 1962 e *Blaze 4* de 1964 (Fig. 24 e 26). Os artistas da *Op Art* conseguem explorar vários fenómenos, escreve Frank Popper: *"A pós-imagem e movimento consecutivo; a interferência de linhas; o efeito de encandeamento; figuras ambíguas; a perspetiva reversível; os sucessivos contrastes de cor e vibração cromática; e em obras tridimensionais, diferentes pontos de vista e a sobreposição de elementos no espaço"* (Atkins, 2013; Rubin, 2010).

A influência da *Op Art* é notória na Arte Psicadélica em fundos e como o preenchimento de formas, como se observa no cartaz de Rick Griffin *Psychedelic Solution* de 1986 e no cartaz de Wes Wilson *Can You Pass The Acid Test?* de 1966 (Fig. 27 e 28).



Fig. 25 - Victor Vasarely, *Untitled*, c.1950

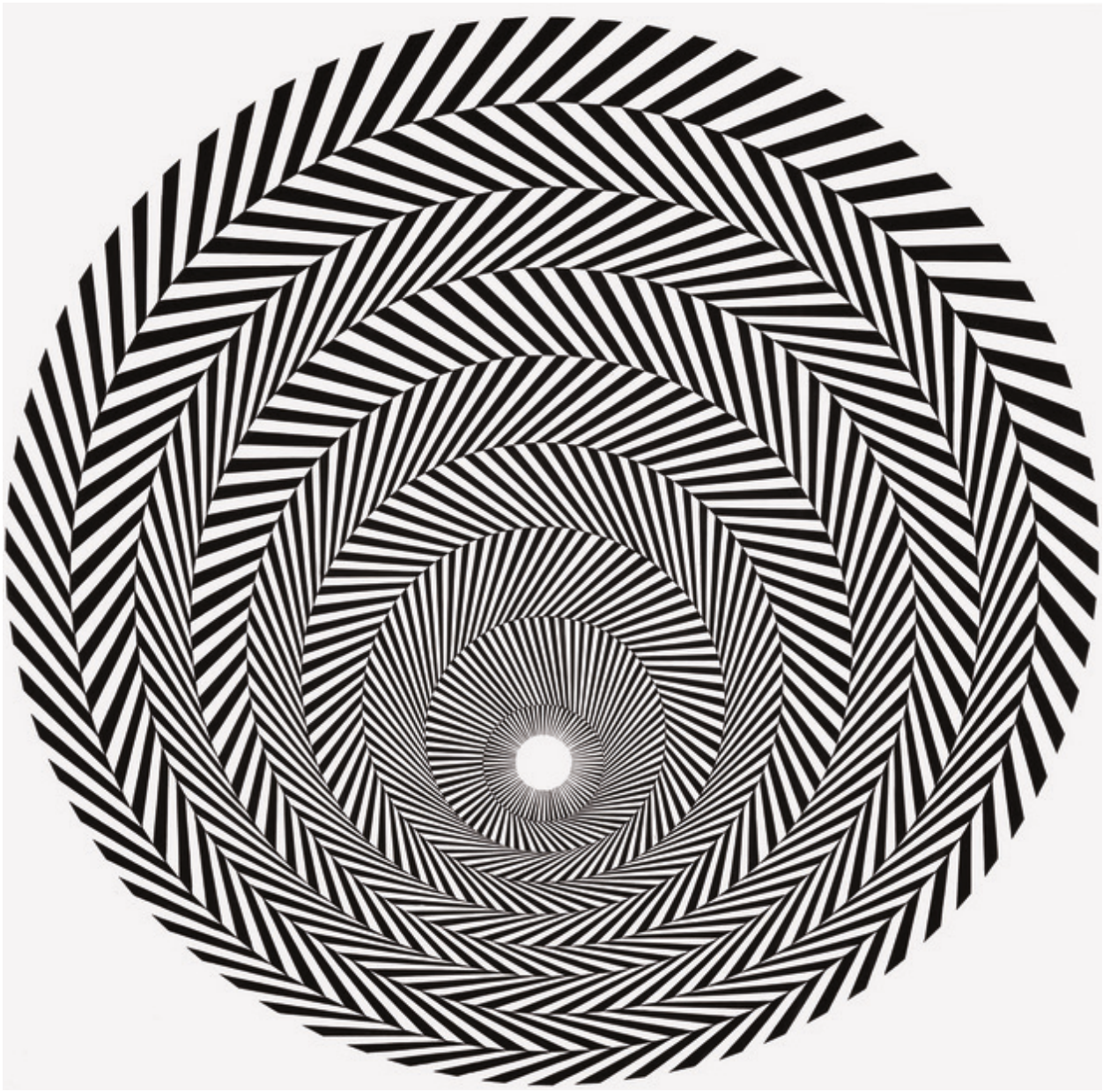


Fig. 26 - Bridget Riley, *Blaze 4*, 1964

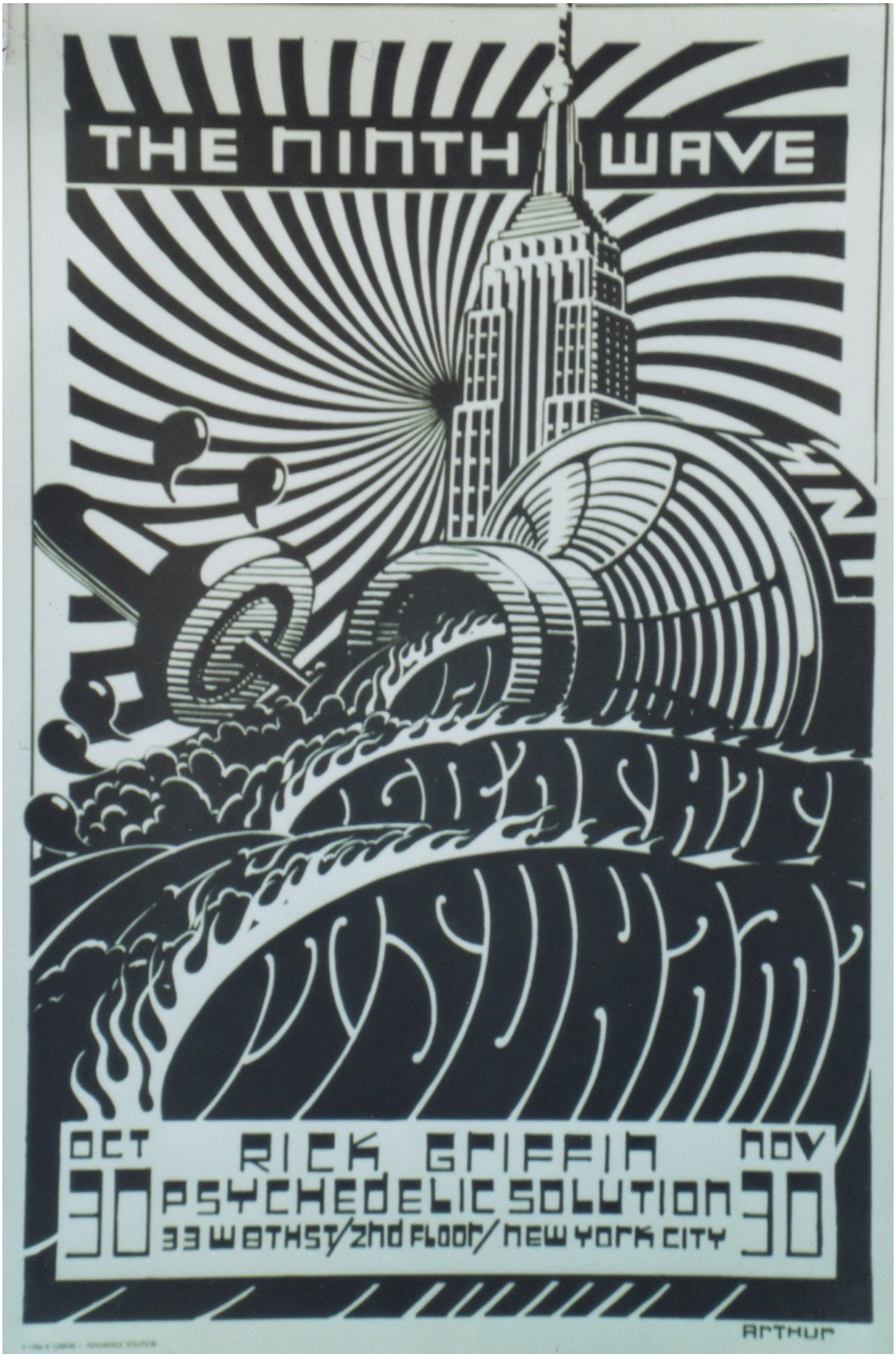


Fig. 27 - Rick Griffin, *Psychedelic Solution*, 1986

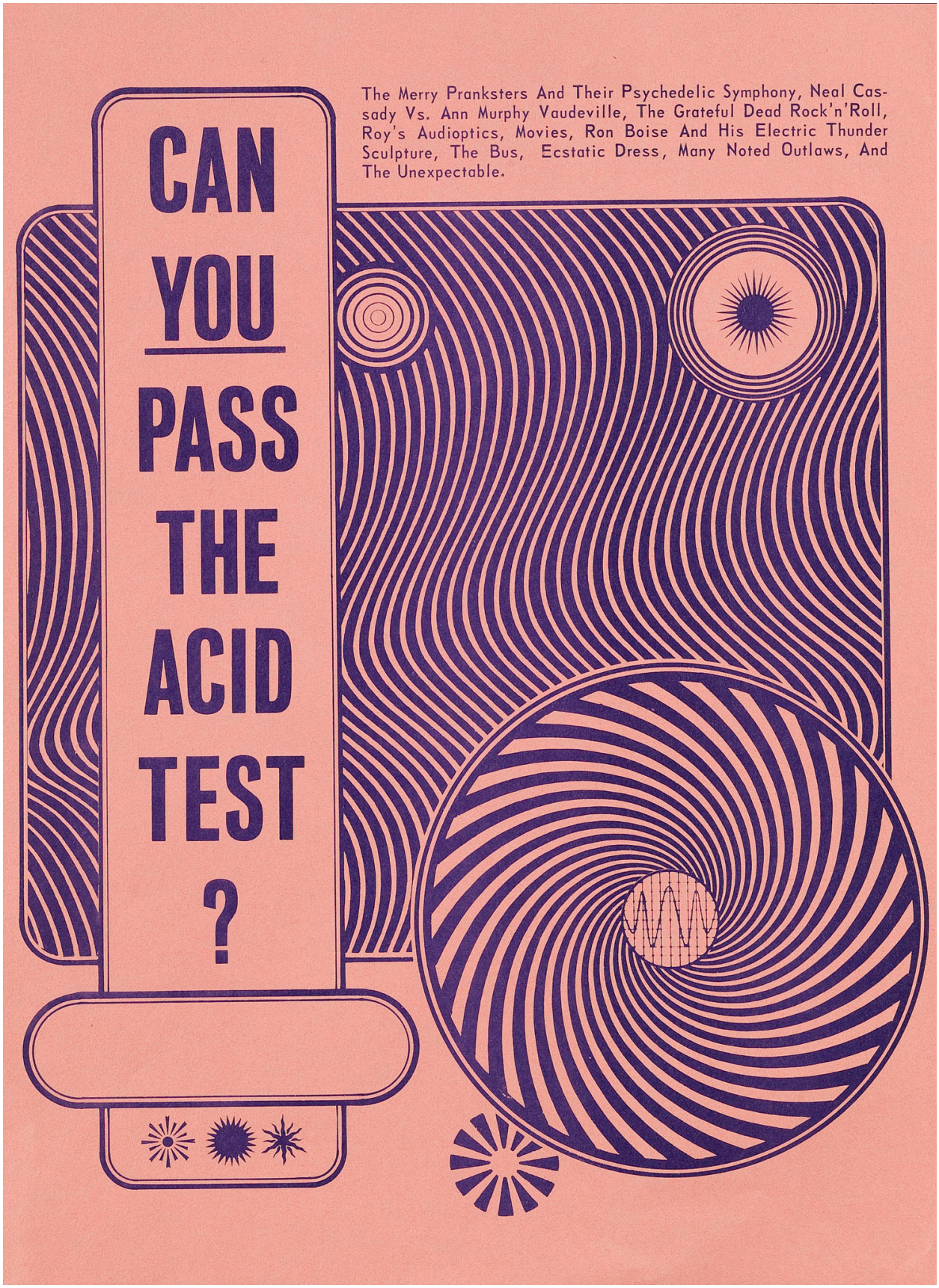
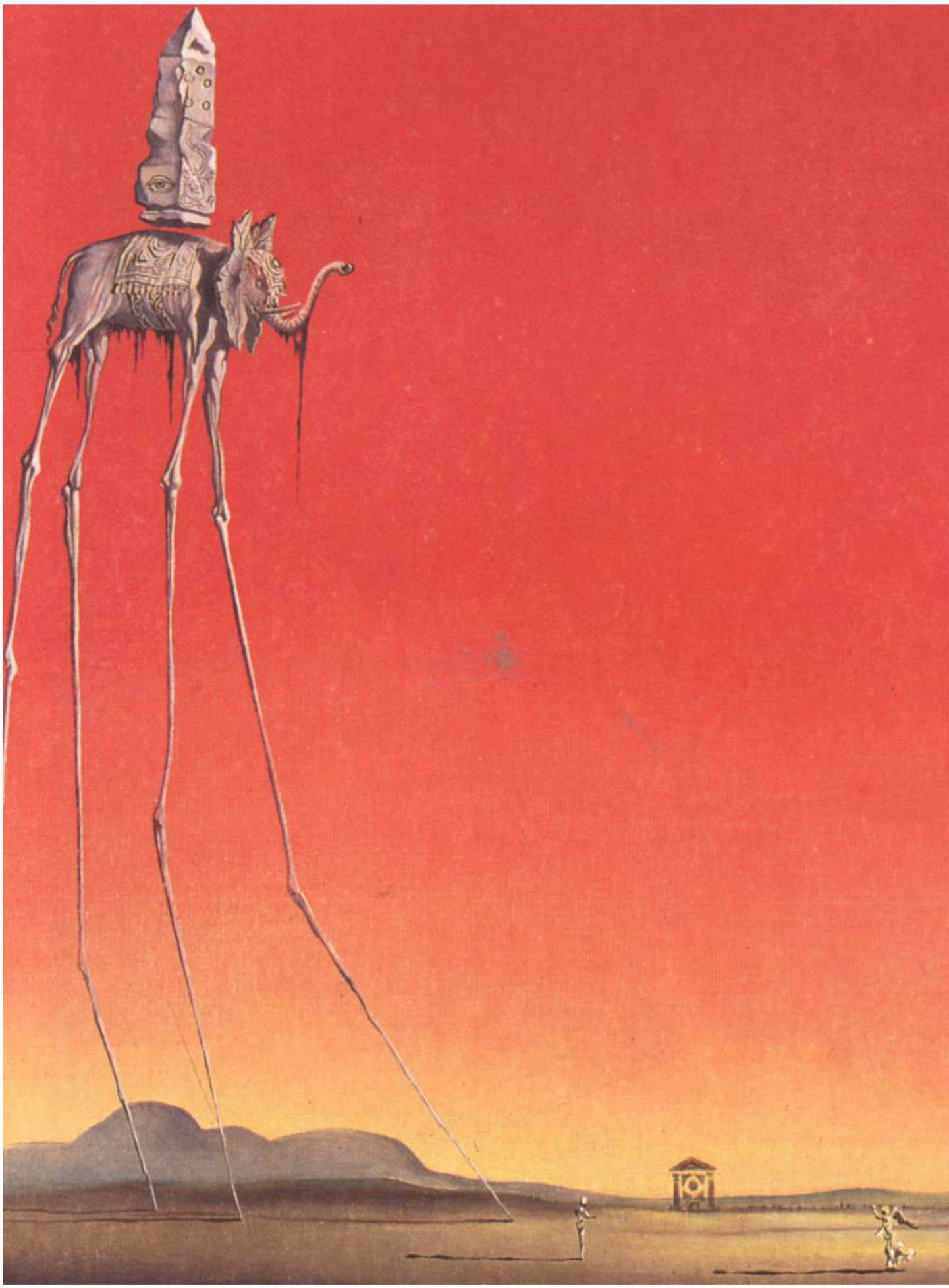


Fig. 28 - Wes Wilson, *Can You Pass the Acid Test?*, 1966





O Surrealismo

O Surrealismo foi um movimento artístico e literário nascido em Paris na década de 1920. Globalizou-se, e influenciou fortemente as artes visuais, a literatura, o cinema e a música, a teoria social, os pensamentos políticos e a filosofia.

Influenciado pelas teorias psicanalíticas de Freud, retrata o papel do inconsciente na atividade criativa. Um dos seus objetivos é produzir uma arte que, segundo o movimento, estava a ser destruída pelo racionalismo. A arte deve libertar-se das exigências da lógica e da razão e ir além dos limites da consciêcia, procurando expressar o mundo dos sonhos, que se caracteriza por uma combinação do representativo, do abstrato e do irreal.

Fig. 29 - Salvador Dali, *The Elephants*, 1948

Os artistas plásticos pintavam imagens enigmáticas e cenas sem lógica com precisão, recriando, por exemplo, criaturas estranhas a partir de objetos quotidianos. Desenvolvem-se técnicas de pintura como o efeito de distorção e justaposição de imagens, formas curvilíneas, linhas fluidas e uma variada paleta de cores, utilizando temáticas baseadas na fantasia, como se observa nas obras *Elephants de* 1948, *Glatea of the Spheres* de 1952 e *Burning Giraffes and Telephones* de 1957, do pintor Salvador Dali (Fig. 29, 30 e 31) (Breton, 1978).

A Arte Psicadélica inspirou-se no movimento Surrealista observando-se um paralelismo a nível temático e concetual. Esta ideia surrealista é visível nos cartazes de passagem de ano no *Fillmore West* e no *Winteland* de Lee Conklin de 1968 (Fig. 32 e 33).



Fig. 30 - Salvador Dali, *Galatea of the Spheres,* 1952

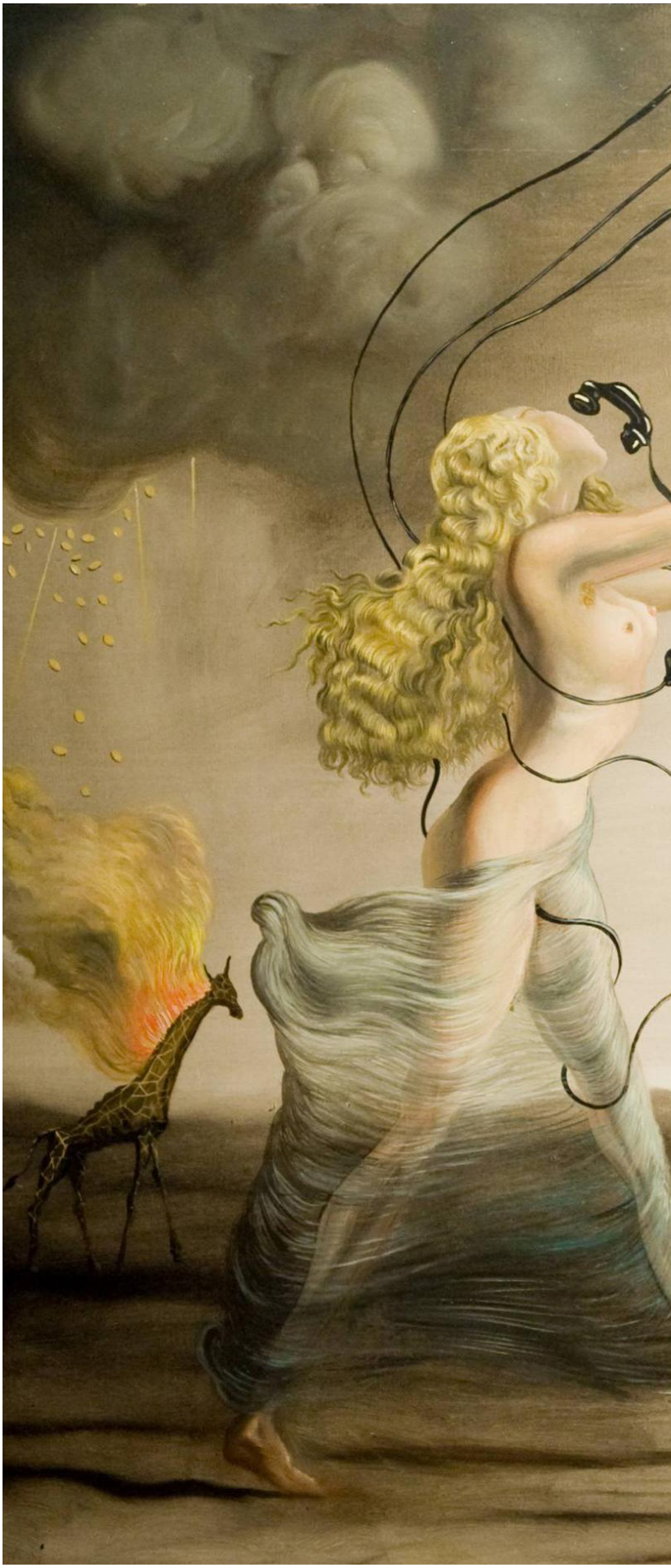


Fig. 31 - Salvador Dali, *Burning Giraffes and Telephones,* 1957





Fig. 32 - Lee Conklin, cartaz da passagem de ano no *Fillmore West,* 1968

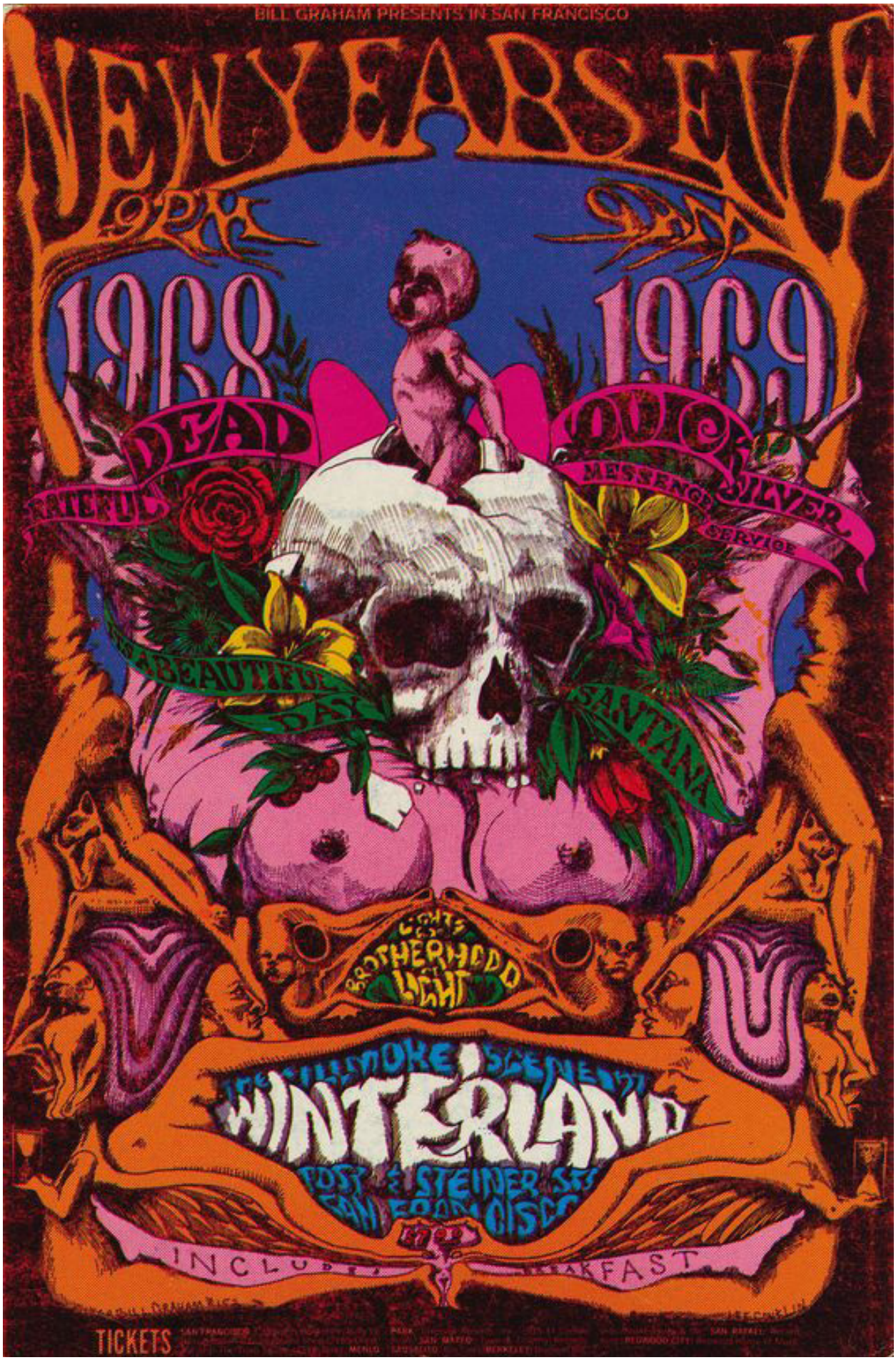


Fig. 33 - Lee Conklin, cartaz da passagém de ano no *Winterland,* 1968

A Arte Nova

Trata-se de um estilo internacional de arte, arquitetura, e arte decorativa, que se tornou popular entre 1890 e 1910. Inspirada pelas formas e estruturas naturais, como flores e plantas, distingue-se graças às suas características curvilíneas nas formas e linhas, que complexas e sensuais, compõem as ilustrações como no trabalho de Will Bradley *The Chap Book Thanksgiving no.* de 1896 e de Alphonse Mucha *Four Seasons* de 1896 (Fig. 34 e 35). Utiliza frequentemente a temática feminina e naturalista, considerando-se um movimento artístico fortemete influenciador da Arte Psicadélica, como se observa no cartaz de concetos na *The Old Cheese Factory* de Alton Kelley e Stanley Mouse de 1966, e no cartaz de David Byrd para o Festival *Woodstock* antes da sua localização ter sido alterada em 1969 (Fig. 36 e 37).

É considerada um estilo de arte abrangente, no sentido em que explora a arquitetura, arte gráfica, design de interiores, e artes decorativas, incluindo jóias, mobiliário, têxteis, joalharia, iluminação e outros utensílios, bem como as artes plásticas. De acordo com a filosofia do estilo, a arte deve ser um modo de vida. Eram muitos os casos de europeus que viviam numa casa com mobiliário, talheres, tecidos, cerâmica, incluindo mesa, jóias ou caixas de cigarros, tudo ao estilo Arte Nova (Duncan, 1994).



Fig. 34 - Will Bradley, *The Chap Book Thanksgiving no.,* 1896



Fig. 35 - Alphonse Mucha, *Four Seasons*, 1896

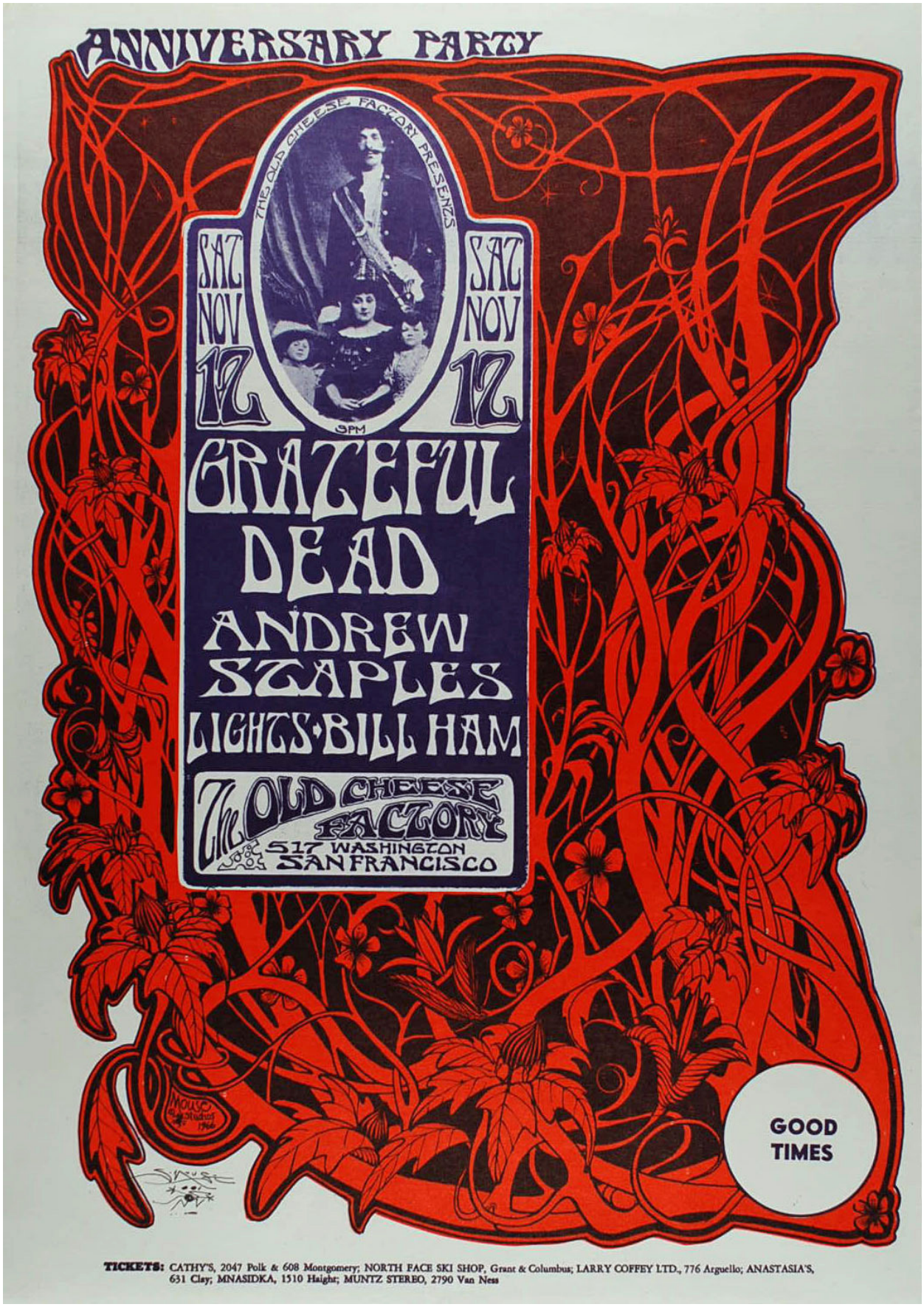


Fig. 36 - Alton Kelley & Stanley Mouse, cartaz para *The Old Cheese Factory,* 1966



Fig. 37 - David Byrd, primeiro cartaz para o Festival *Woodstock,* 1969



Fig. 38 - Andy Warhol, *Marilyn Monroe,* 1962



Fig. 39 - Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans,* 1962

A Pop Art

A *Pop Art (Popular Art)* surgiu em meados dos anos 50 na Grã-Bretanha e chegou aos Estados Unidos no final dos anos 60. Tal como a Arte Psicadélica, tem os ideais assentes numa crítica irónica à massificação da cultura popular capitalista, explorando os recursos da sua linguagem visual. A *Pop Art* tira principalmente partido das cores fortes e contrastantes, aplicando-as em planos mono-cromáticos, que definem o seu aspecto gráfico como nas obras de Andy Warhol *Marilyn Monroe* de 1962 e *Grevy's Zebra* de 1983 (Fig. 38 e 40). Além de serem uma das principais características deste movimento, foram também uma forte influência na Arte Psicadélica que também explora a vivacidade cromática, como podemos ver nos cartazes de Victor Moscoso *Neon Rose #5* e *Neon Rose #1* de 1966 (Fig. 41 e 42).

Artistas como Andy Warhol associavam-se a estas ideias utilizando técnicas de produção mecânica (como a serigrafia), por oposição ao trabalho manual. Assim, era representada a impessoalidade dos objetos produzidos em massa para o consumo, como as garrafas de *Coca-Cola* e as latas de sopa *Campbell* (Fig. 39).

Utiliza imagens populares, muitas vezes de personalidades famosas, enfatizando o banal, *kitschy*, frequentemente através da sátira e da ironia (Eldzahleret al., 1963; Harrison, 1757).

Fig. 40 - Andy Warhol, *Grevy's Zebra,* 1983





Fig. 41 - Victor Moscoso, *Neon Rose #5,* 1966



Fig. 42 - Victor Moscoso, *Neon Rose #1,* 1966

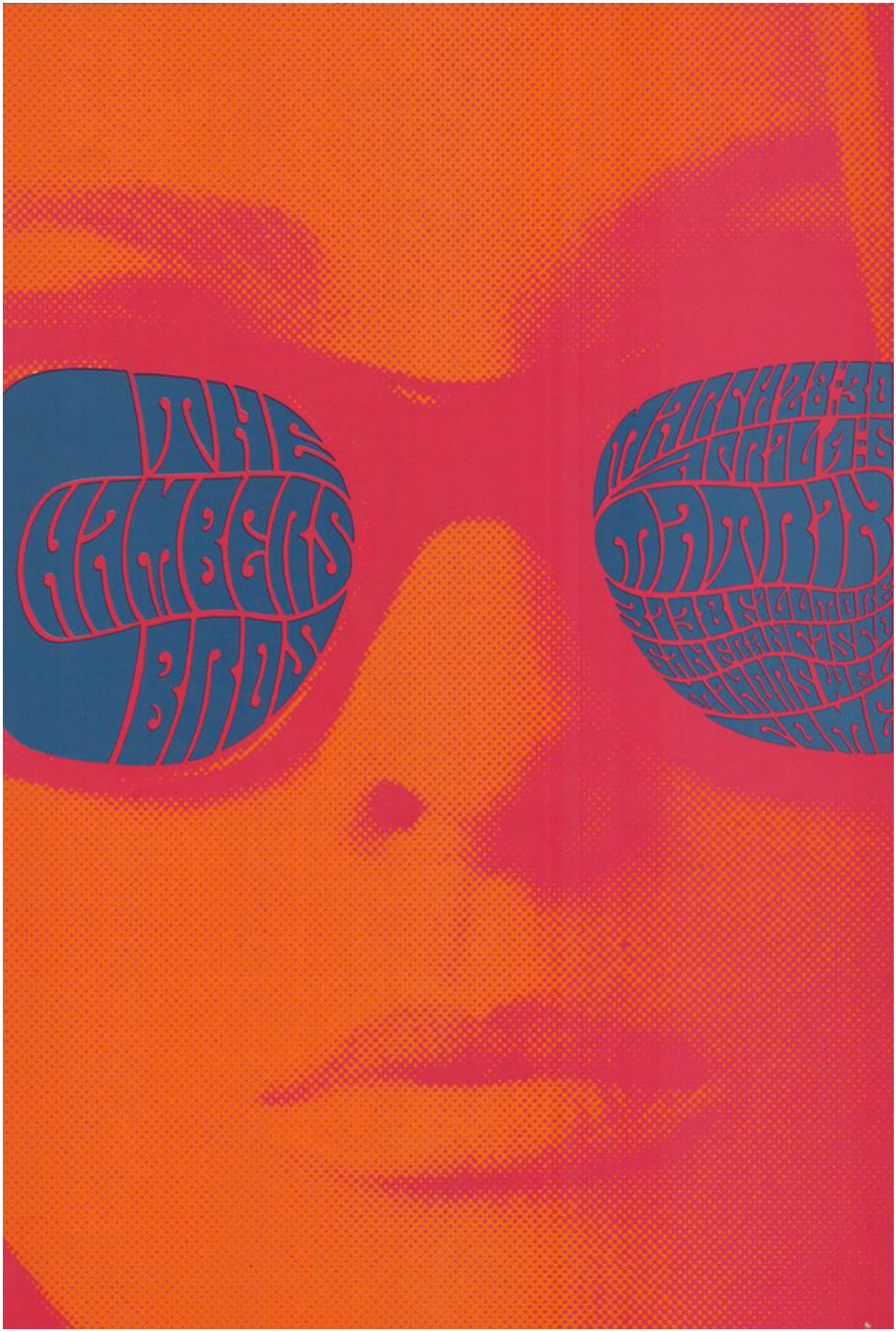


Fig. 43 - Victor Moscoso, *Neon Rose #12*, 1966

Características Visuais

A Arte Psicadélica procura exprimir ideais políticos, sociais ou espirituais, resultantes do movimento de contracultura, e é também uma expressão visual da música dos anos 60. Explora estados de consciência alterados, (psicadélicos), inspirando-se nos visuais de experiências com drogas psicotrópicas alucinogénicas, especialmente o LSD e a psilocibina (presente nos chamados cogumelos alucinogénios). Isto resulta numa linguagem visual muito e distintiva e facilmente identificável.

Tal como na experiência psicadélica, as cores tornam-se mais vívidas e intensas do que durantea vida quotidiana, podendo mesmo chegar a alterar a tonalidade. Esta substituição de cores é um efeito visual muito próprio da experiência psicadélica, e transpõe-se para a Arte Psicadélica nos arrojados jogos de cor, típicamente contrastantes, que a caracterizam. Estes aspetos são visíveis nos cartazes de Victor Moscoso *Neon Rose #12* e *Neon Rose #6* de 1966 e no cartaz para o *Fillmore Auditorium* de Wes Wilson em 1967 (Fig. 43, 45 e 44 respetivamente).

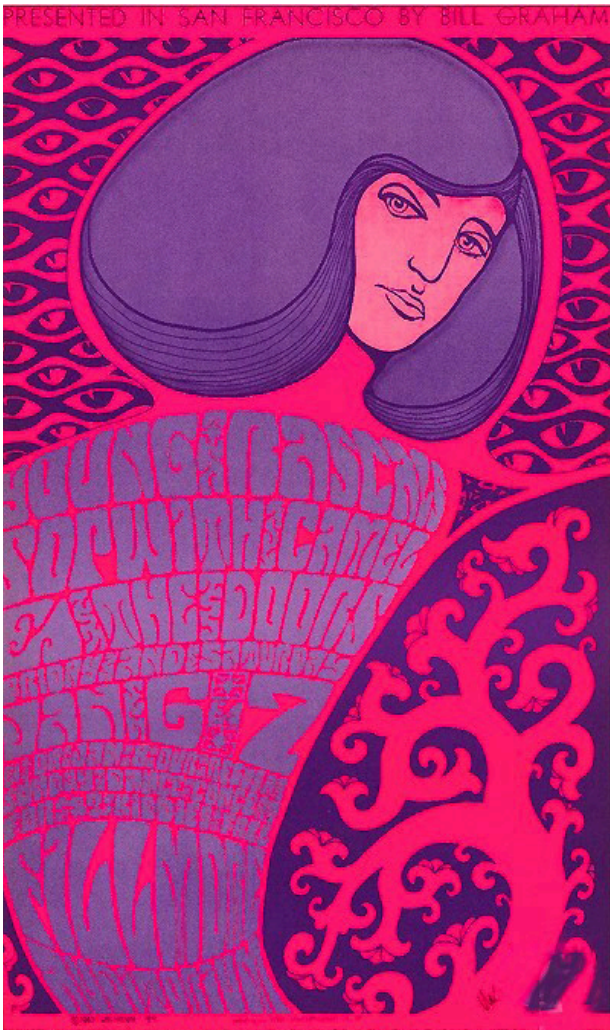


Fig. 44 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967

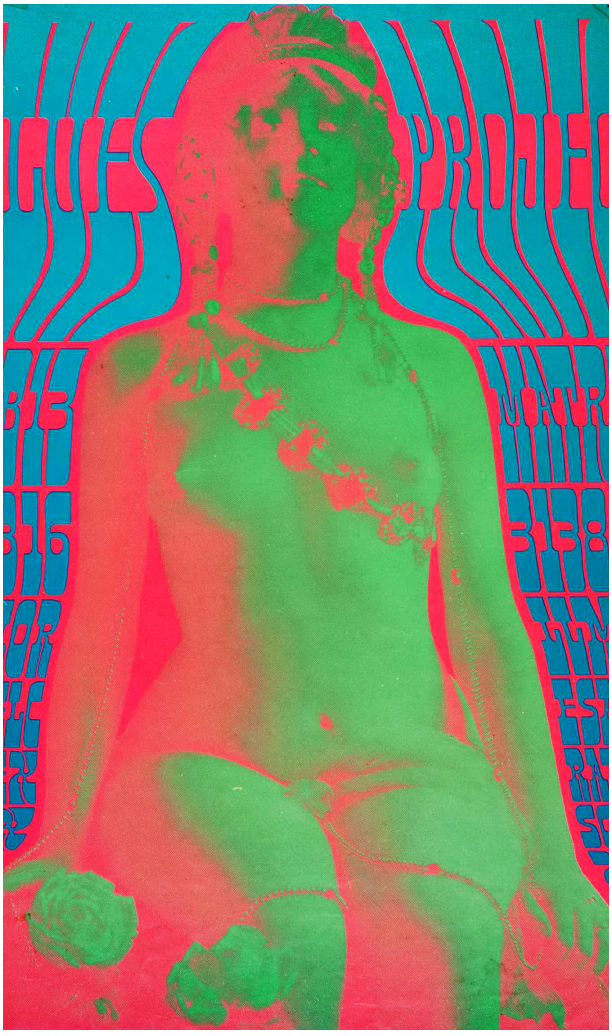


Fig. 45 - Victor Moscoso, *Neon Rose #6*, 1966

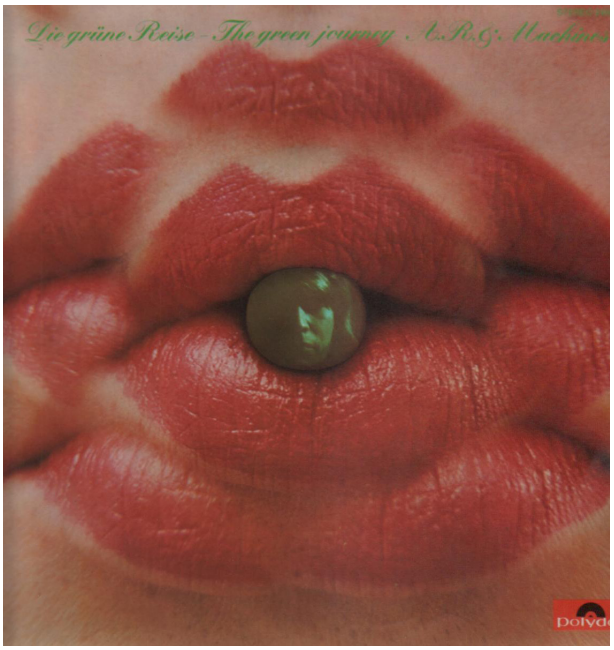


Fig. 46 - R. Pfingsten, A. R. & Machines
The Green Journey, 1971



Fig. 47 - Peter Lorenz, Birth Control *Plastic People*, 1975

Outro dos seus efeitos é a distorção da forma e do tamanho dos objetos, que podem ser ampliados, ficando as suas texturas mais detalhadas. Ocorre também arraste visual, que pode ser descrito como a permanência de um objecto num local onde ele já não se encontra, deixando uma impressão da sua trajetória no campo visual, como vemos representado no trabalho de R. Pfingsten para a banda *A. R. & Machines* no álbum *The Green Journey* de 1971 (Fig. 46). Além disso é possível ver objetos ou cenários que progressivamente se vão revelando deformados como na capa do álbum *Plastic People* da banda *Birth Control* por Peter Lorenz (Fig. 47), derretidos, ondulantes ou transformados em si mesmos.

É também recorrente o fenómeno de pareidolia, isto é, o reconhecimento de imagens familiares (por exemplo, faces) em padrões onde elas não existem, sem que ocorra alucinação visual. Exemplos incluem ver imagens na forma das núvens, ou paisagens que se parecem com pessoas ou objectos.

Do ponto de vista temático, é sobretudo frequente a inclusão de formas orgânicas e motivos naturalistas, como plantas, animais exóticos e corpos despidos de mulheres com cabelos ondulantes, como se observa por exemplo no cartaz para o *Avalon Ballroom* de Bob Fried do ano 1967 (Fig. 48).

Além disso, os padrões naturalistas são especialmente propícios à experiência de pareidolia, o que é também uma das razões para o seu uso frequente na Arte Psicadélica.

Fig. 48 - Bob Fried, póster para o *Avalon Ballroom*, 1967



TICKET OUTLETS: SAN FRANCISCO: MNASIDKA (HAIGHT-ASHBURY), CITY LIGHTS BOOKS (NORTH BEACH), THE TOWN SQUIRE (1318 POLK). BERKELEY: DISCOUNT RECORDS. SAUSALITO: TIDE'S BOOKSTORE. REDWOOD CITY: REDWOOD HOUSE OF MUSIC (700 WINSLOW). SAN MATEO: TOWN & COUNTRY MUSIC CENTER (4TH & EL CAMINO), LA MER CAMERAS & MUSIC (HILLSDALE AT 19TH). MENLO PARK: KEPLER'S BOOKS & MAGAZINES (825 EL CAMINO). SAN JOSE: DISCORAMA (235 SO. FIRST ST).

1967 © FAMILY DOG PRODUCTIONS 639 GOUGH ST., San Francisco, Calif. 94102

Tipografia

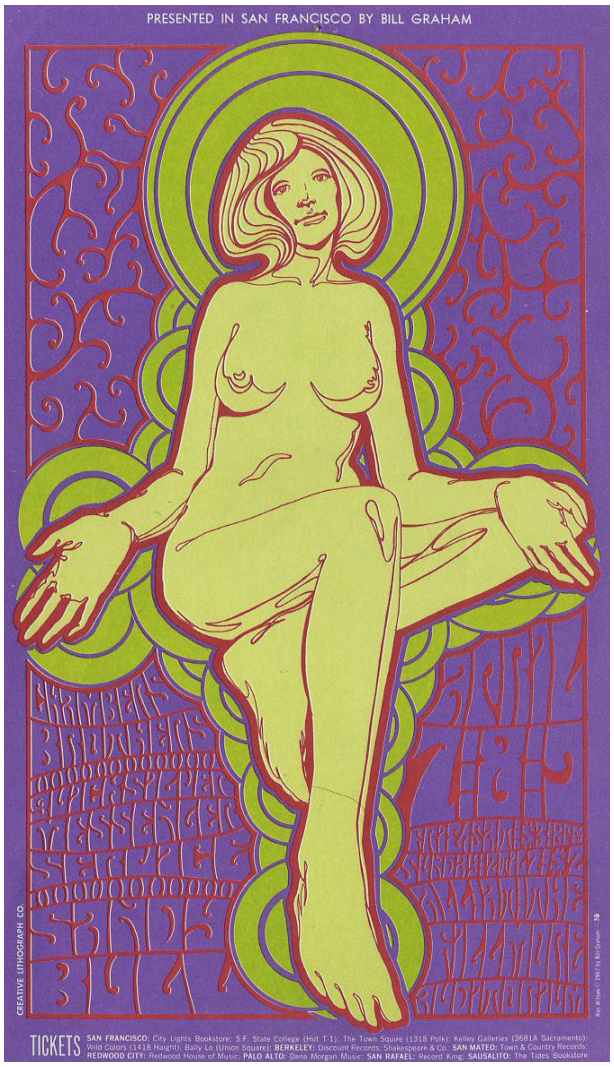


Fig. 49 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967

"A tipografia torna-se numa imagem, significando uma mudança nos valores culturais e geracionais" **(Meggs, & Purvis, 2005, tradução livre).**

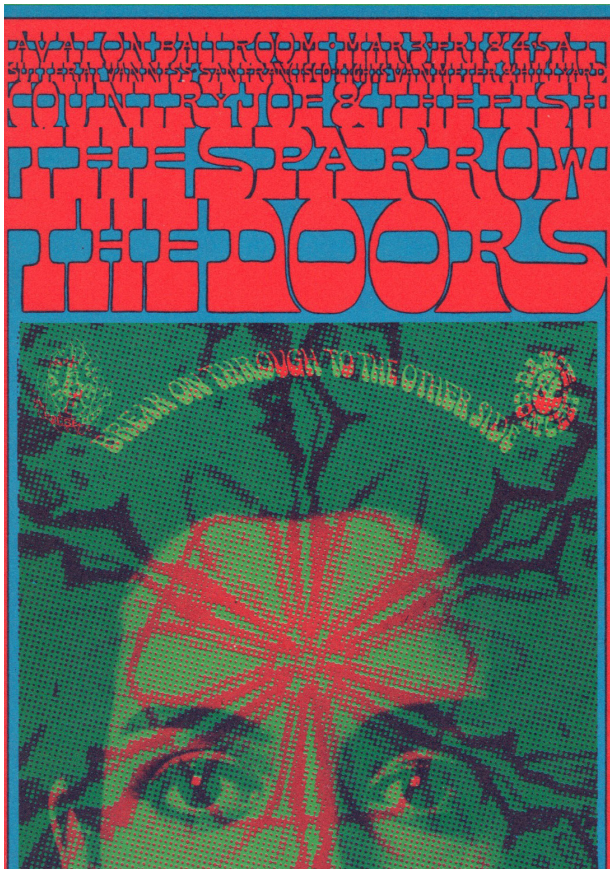


Fig. 50 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1967

Uma das características visuais mais marcantes do movimento Psicadélico foi a sua tipografia. Em contraste com a sobriedade do estilo internacional dominante aplicado uniformemente pelas famílias Futura, Helvetica e Univers, as tipografias dos cartazes psicadélicos são curvilíneas e muito ornamentadas, o que denuncia influências da Arte Nova. O conservadorismo e uniformidade são trocados pela exploração da forma, distorcendo por vezes a tipografia ao limiar da legibilidade. Os caracteres, desenhados à mão livre, comportam-se dinamicamente, aumentando ou diminuindo o seu tamanho, e moldando-se de modo a preencher o espaço visual da folha. Funde-se com os restantes elementos da composição, deixando com efeito, de haver uma separação clara entre tipografia e os outros elementos que compõem a imagem. Exemplos disto são os cartazes de Wes Wilson para o *Fillmore Auditorium* de 1967 e 1966, e no cartaz para o *Avalon Ballroom* de Victor Moscoso de 1967 (Fig. 49, 50 e 51).

Destacava-se pela capacidade de deixar apreciadores extasiados durante horas a observar os seus detalhes, tentando decifrar o significado das mensagens dos cartazes, consideradas muitas vezes incompreensíveis ou ilegíveis, principalmente para as gerações mais velhas. Considerava-se no entanto, perfeita para a comunicação com os jovens mais interessados e capazes de interpretar a imagem como um todo, ao invés de ler apenas a mensagem.



Fig. 51 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966

O Cartaz Psicadélico



A nova música Rock dos anos 60 trouxe consigo um novo *design* de cartazes, impressos em grande escala, e recebidos de forma entusiasmante pela cultura psicadélica. Os anos 60 marcaram a época de ouro dos cartazes de Rock, e o florescimento da arte do cartaz (Hoffman, 2013).

O design gráfico passou a ter uma importância cultural acrescida, pois coube aos artistas materializar visualmente o pensamento desta geração (*How The Psychedelic 60s Changed Design Forever*, s. d.). Ganha destaque ao tornar-se um meio de comunicação versátil e apelativo, conseguindo chegar às pessoas através de cartazes, das capas de álbuns e das revistas.

Uma das qualidades únicas dos cartazes psicadélicos é o facto de serem produzidos manualmente, algo que tinha praticamente desaparecido da arte comercial. O advento da Arte Psicadélica, alargou o potencial expressivo dos cartazes dos concertos de Rock. De facto, era frequente estes eventos serem divulgados através de cartazes com carácter apenas informativo e sem valor artístico: incluíam o nome do artista no topo e o ato de abertura na parte inferior, com uma tipografia simples e geralmente num fundo branco. Esta comparação é visível no cartaz para o concerto de Bob Dylan *Folk Music Concert* de 1964 e no cartaz de Wes Wilson para o *Fillmore Auditorium* de 1967 (Fig. 53 e 54).

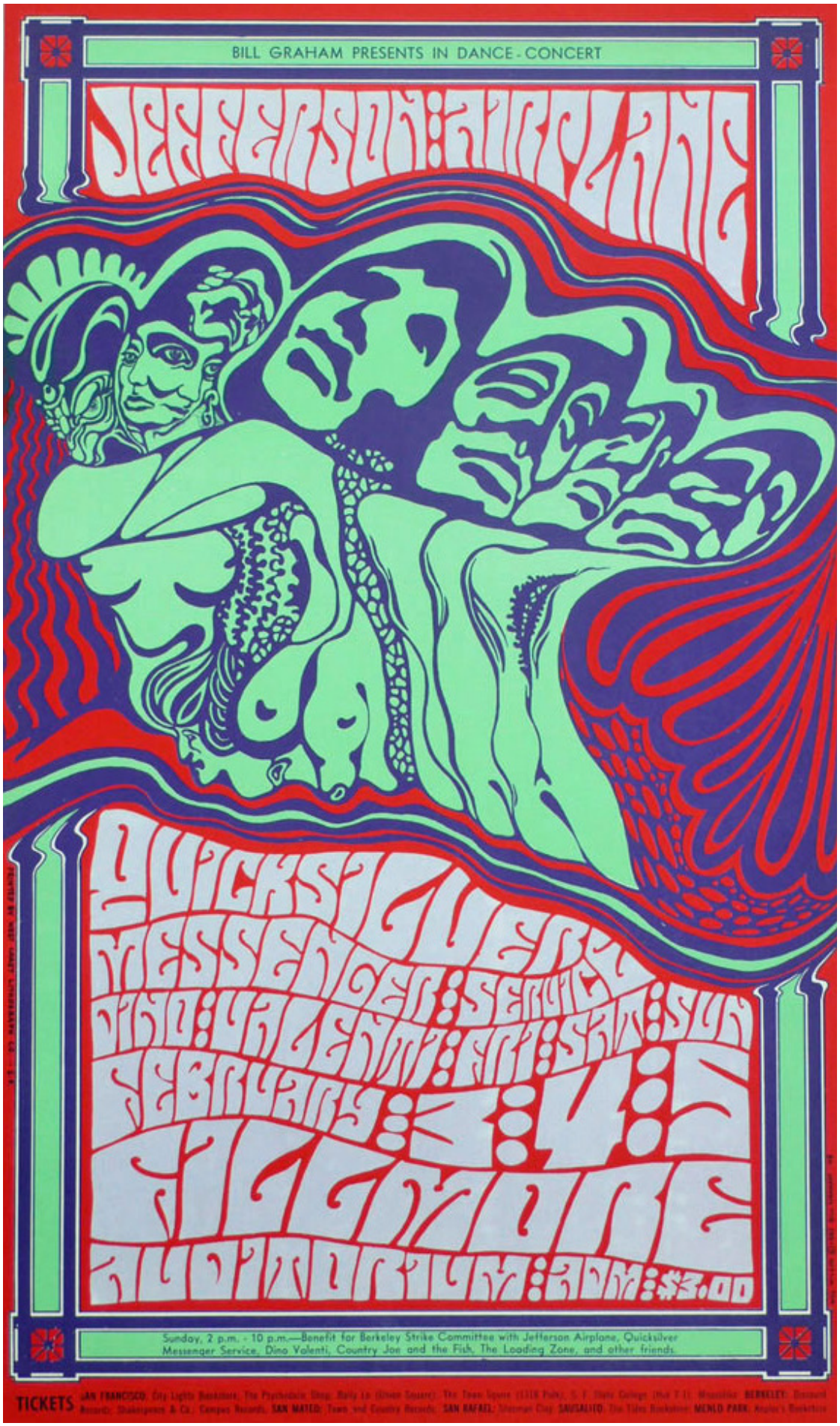


Fig. 52 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967



Fig. 53 - *Bob Dylan Folk Music Concert,* 1964
Cartaz sem influência da Arte Psicadélica



Fig. 54 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967
Cartaz da Arte Psicadélica

Principais Artistas

Introdução

Wes Wilson, Victor Moscoso, Rick Griffin, Stanley Mouse e Alton Kelley foram os *The Big Five* do movimento Psicadélico na arte, produzindo cartazes para o *Avalon Ballroom*[1] e para o *Fillmore Auditorium*[2]. As suas obras foram para as ruas, anunciando concertos dos *Grateful Dead*, *Family Dog*, *The Sparrow* (mais tarde tornaram-se conhecidos por *The Doors*), *Jefferson Airplane*, *Big Brother*, *The Holding Company* e Janis Joplin, entre muitos outros artistas. O trabalho deles espalhou-se por todo o mundo e tornou-se a representação gráfica da música e da Contracultura da época.





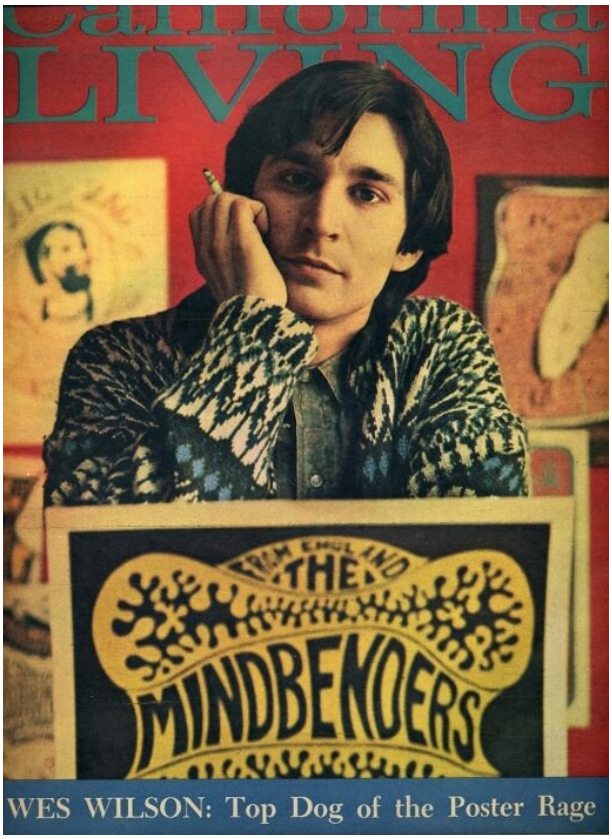
Fig. 55 - O grupo *The Doors* à porta do *Fillmore Auditorium*

[1] O *Ballroom Avalon* era um local de música situado no bairro de Polk Gulch em S. Francisco, Califórnia. O espaço manteve-se ativo desde 1966 a 1969, no auge do movimento de Contracultura. O local era frequentemente reservado por bandas, que anunciavam os seus eventos com cartazes extraordinários, produzidos por artistas psicadélicos, incluindo Rick Griffin, Stanley Mouse, Alton Kelley e Victor Moscoso (Graham, 2008, tradução livre) .

[2] O *Fillmore Auditorium*, um local de música histórico em S. Francisco, Califórnia, criado por Bill Graham. Originalmente chamado *Majestic Hall*, tornou-se o *Fillmore Auditorium* em 1954. A partir da década de 1930 até a década de 1960, antes da remodelação, este local foi considerado o coração do *Fillmore District* (Pepin, & Watts, 2005, tradução livre).



Fig. 56 - Bob Seidemann, *The Big Five*, 1967.
Da esquerda para a direita: Alton Kelley, Victor Moscoso, Rick Griffin, Wes Wilson, Stanley Mouse.



Wes Wilson

Robert Wesley Wilson nasceu em Sacramento, na Califórnia, em 1937. Inicialmente estudou silvicultura e horticultura numa faculdade na Califórnia, crescendo sem um interesse especial pela arte. Com o passar dos anos, a sua atenção começou a dividir-se entre o gosto pela natureza e o mundo artístico, e iniciou estudos nesse sentido, ao mesmo tempo que a cultura alternativa de S.Francisco emergia.

Após trabalhar numa pequena empresa, *Contact Printing*, onde desenhava projetos de *layout* básico, Wilson foi contactado pelo *Avalon Ballroom* e pelo *Fillmore Auditorium* para efetuar trabalhos de impressão. Não tardou muito até que Wilson começasse a trabalhar como designer, aliando o seu talento natural para o desenho ao seu interesse por impressão.

Desenhou o logótipo original para a *Family Dog*, tornando-se o seu designer principal no *Avalon Ballroom*, ao mesmo tempo que desenhava cartazes para Bill Graham, o fundador do *Fillmore Auditorium*. Pouco tempo depois, Wilson passou a dedicar-se quase exclusivamente à criação de cartazes para os eventos do *Fillmore*, onde lhe foi dada total liberdade criativa.

Durante os anos que se seguiram, tornou-se um líder e um artista pioneiro do cartaz psicadélico sendo seguro dizer que o cartaz psicadélico, como temos vindo a conhecer, foi definido por Wes Wilson no Verão de 1966.

Em 1968, Wilson foi premiado pelo *National Endowment for the Arts* pelas suas contribuições para a arte americana.

Atualmente vive no sudoeste de Missouri onde ainda cria pinturas, mas apenas ocasionalmente faz novos cartazes.

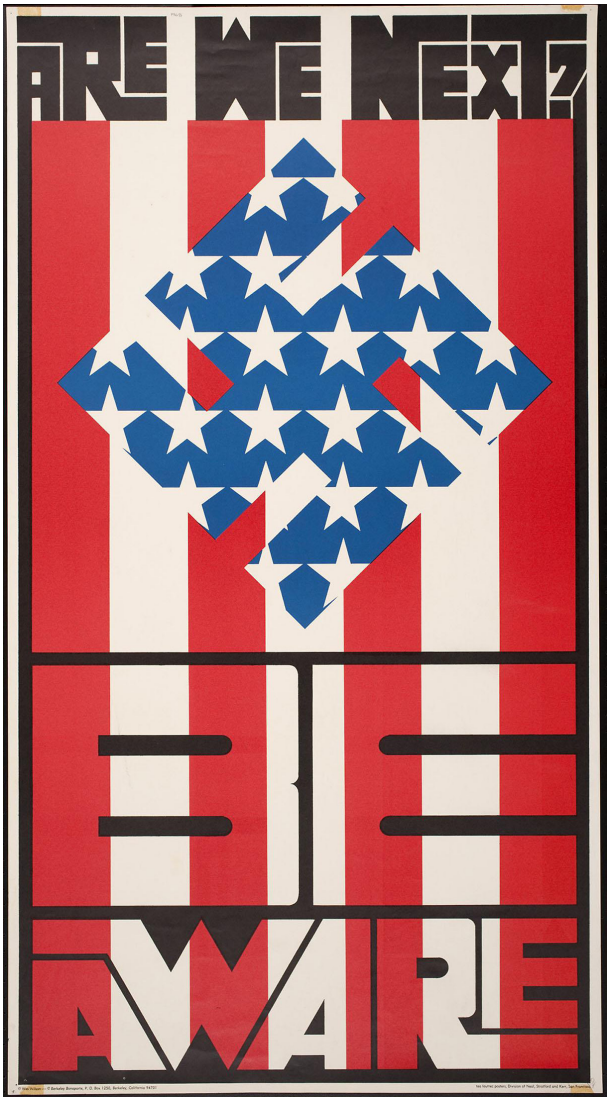


Fig. 57 - *Are We Next?* foi o primeiro cartaz de Wes Wilson auto-publicado, em 1965. Um trabalho que pretendia expressar a sua posição política, aplicando uma cruz suástica sobre a badeira Americana, de forma a criticar o envolvimento dos EUA na guerra do Vietname.



Fig. 58- Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967



Fig. 59 - Wes Wilson, cartaz para o *Winterland*, 1966

Inspirado por artistas como Alphonse Mucha e Van Gogh, caracteriza-se pelo trabalho extremamente detalhado, influenciado principalmente pela Arte Nova. Isso é notório tanto no desenho das suas linhas, como nas temáticas, sendo frequente o uso da figura humana, especialmente representações femininas e naturalistas, como se observa no cartaz dos concerto no *Fillmore Auditorium,* de 1967, e no cartaz dos concertos no *Winterland* e *Fillmore Auditorium*, de 1966 (Fig. 60 e 61).

Destaca-se pela sua técnica de desenho manual, sendo de especial relevância a tipografia muito trabalhada. Esta adquire formas arredondadas e orgânicas, de modo a criar um padrão que preenche todo o espaço disponível e ficando em perfeita união com a imagem. Assim, adquire um papel de destaque, chegando por vezes a ser o elemento principal da composição, como no caso do cartaz que desenhou para os concertos no *Fillmore Auditorium* em 1966 (Fig. 63).

Na maioria dos cartazes são usadas apenas duas ou três cores em tonalidades sólidas. Estas percorrem linhas curvas exuberantes, que dão forma às suas composições, como no cartaz para os concertos no *Fillmore Auditorium* de 1966 (Fig. 62).



Fig. 60 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967



Fig. 61 - Wes Wilson, cartaz para *Winterland* e *Fillmore Auditorium*, 1966



Fig. 62 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966

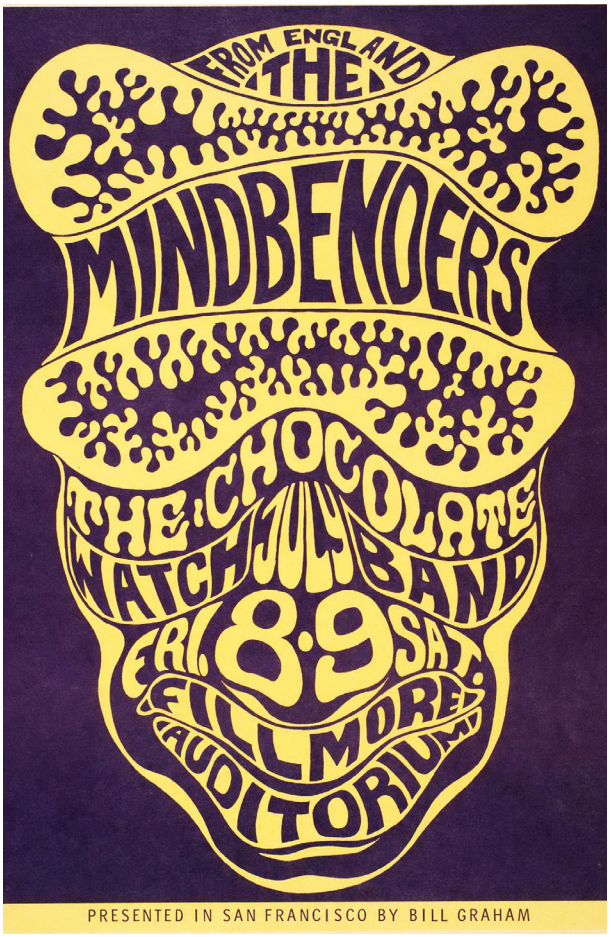
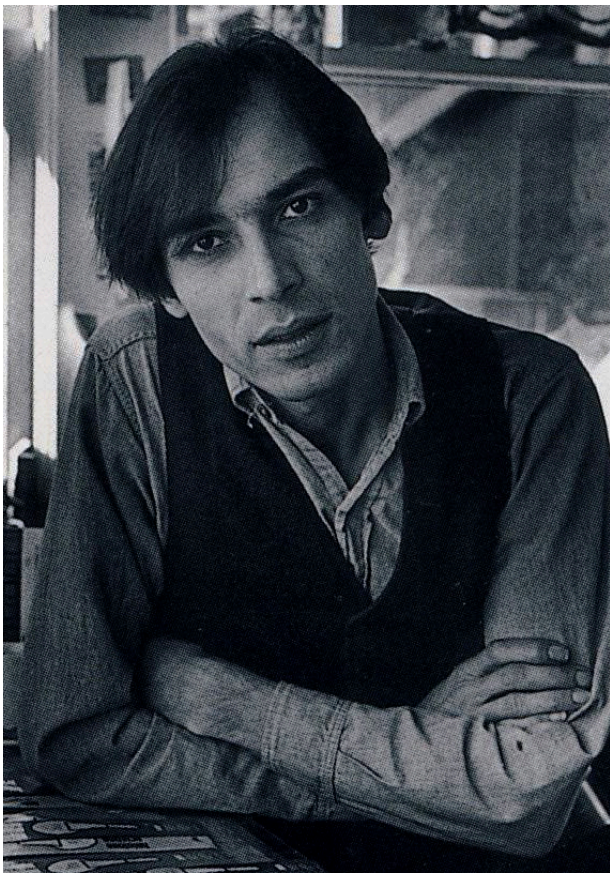


Fig. 63 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966

Victor Moscoso



Victor Moscoso, nascido em 1936 em Espanha, mas de nacionalidade Americana, tornou-se conhecido pelo seu trabalho na criação de cartazes de Rock Psicadélico. Realizava também anúncios, e trabalhou para a *Underground Comix*, uma pequena editora que auto-publicava banda desenhada, com uma linguagem satírica e que se tornou socialmente relevante em S. Francisco, durante os anos 1960 e 1970.

Moscoso foi o primeiro dos artistas do cartaz de Rock da época 1960 com formação académica e experiência na área. Depois de estudar arte na *Cooper Union* em Nova Iorque e na Universidade de *Yale*, mudou-se para S. Francisco em 1959. Aqui, estudou no Instituto de Arte de S. Francisco, onde se tornou professor.

Fig. 64 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966



© 1966 FAMILY DOG

TICKET OUTLETS:

SAUSALITO: Tides Book Shop *BERKELEY*: Moe's Books, Discount Records *MENLO PARK*: Kepler's Book Store
SAN FRANCISCO: The Psychedelic Shop, City Lights Books, Bally Lo, Cedar Alley Coffee House, Sandal Maker (North Beach), Hut T-1 State College

The Bindweed Press, San Francisco

Moscoso trabalhava a colagem fotográfica, e utilizava cores vibrantes e contrastantes, que, devido ao choque visual, podem dificultar a perceção da imagem.

O seu sucesso profissional surge através dos cartazes de Rock psicadélicos criados para salões e clubes de dança de S. Francisco. Moscoso realizou cartazes para a *Family Dog* nos concertos que produziam no *Avalon Ballroom*, e a sua colecção de cartazes *Neon Rose* trouxe-lhe destaque internacional durante o *Summer of Love* de 1967.

Mais tarde Moscoso começou a fazer um trabalho para a *Comix Underground*, como um dos artistas da *Zap Comix*. Estas publicações fizeram parte da geração da Contracultura do final dos anos 60 e atraíram, mais uma vez, a atenção internacional (*About Moscoso*, s. d.; Urquhart, 2014).



Fig. 65 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966

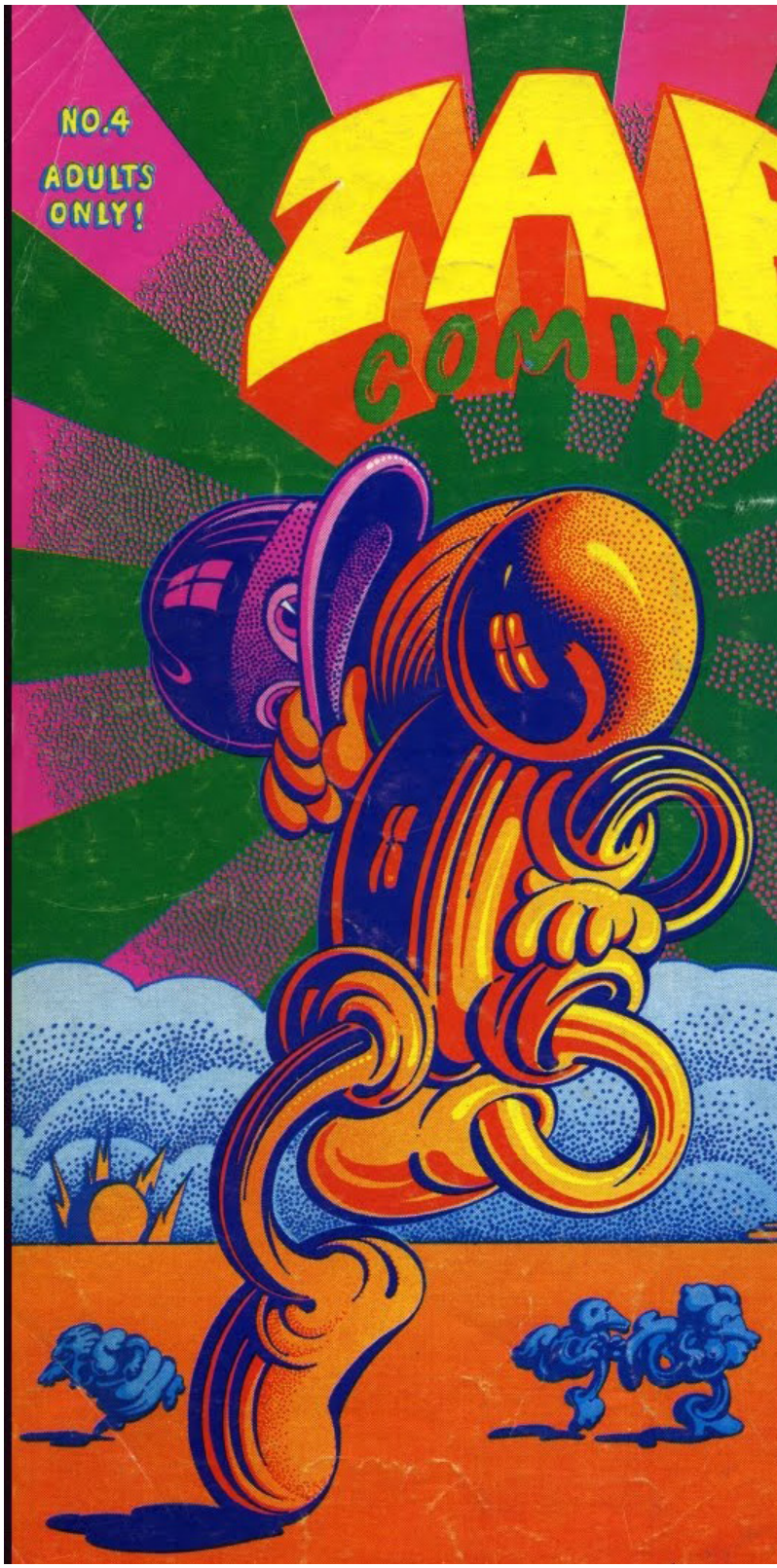


Fig. 66 - Victor Moscoso, Capa para a *Zap Comix*, 1969

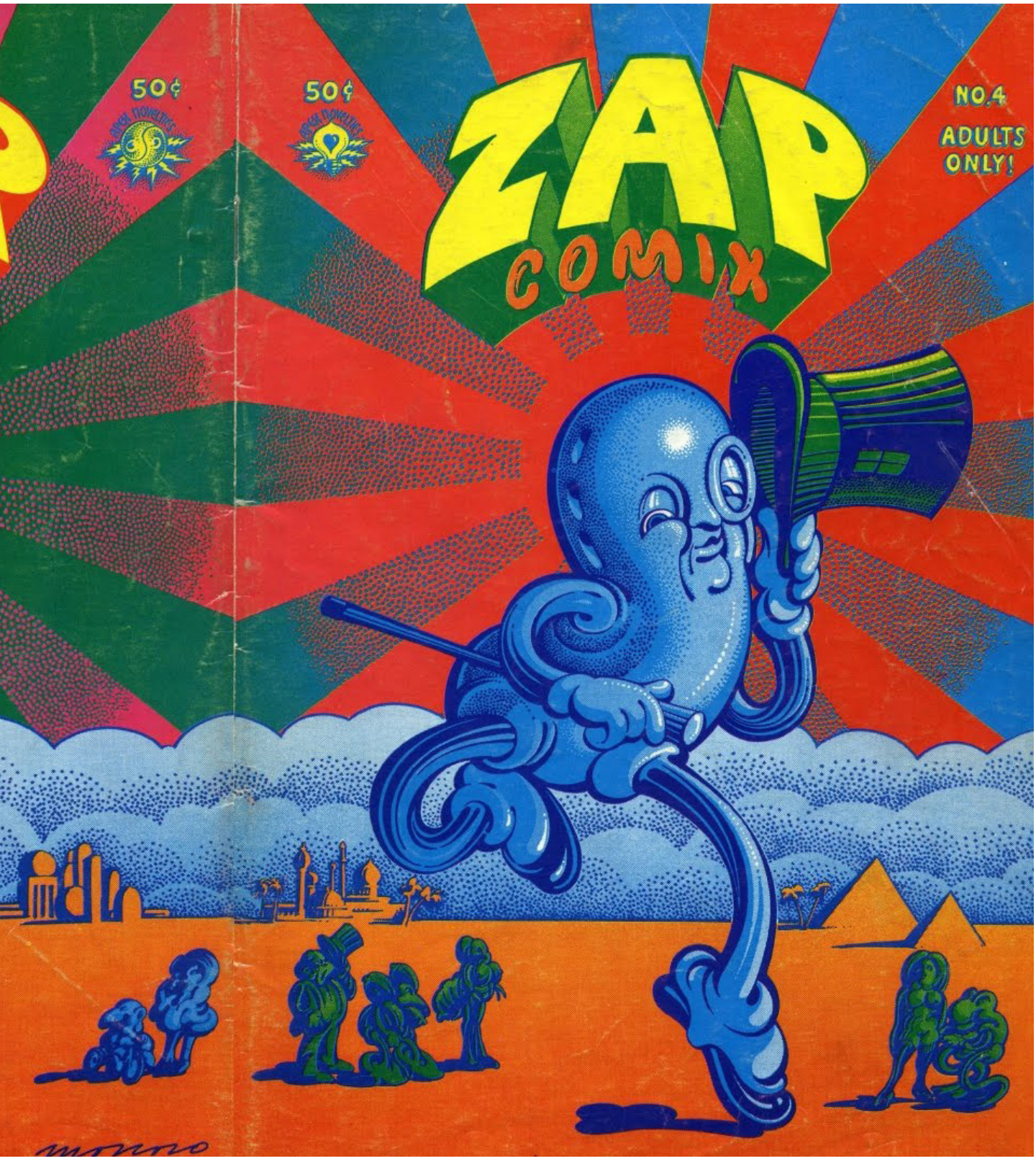

50¢
50¢
ZAP
COMIX
NO.4
ADULTS ONLY!



Fig. 67 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1967



Fig. 68 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1967

Victor Moscoso ilustrava manualmente, mas utilizava recorrentemente a colagem fotográfica na criação dos seus trabalhos como se observa no cartaz *Neon Rose #2* (Fig. 70). A tipografia insere-se harmoniosamente nos padrões de linhas e formas orgânicas, que preenchem grande parte do cartaz, como por exemplo os cartazes das Fig. 67 e 68 que desenhou para o *Avalon Ballroom* em 1967.

É comum encontrar a figura feminina em posição de destaque, observando-se mulheres normalmente despidas que procuram trocar o olhar com o observador, como no cartaz *Neon Rose #2* de 1967 (Fig. 70).



Fig. 69 - Victor Moscoso, *Neiman Marcus*, 1967



Fig. 70 - Victor Moscoso, *Neon Rose #2*, 1967



Fig. 71 - Alton Kelley & Stanley Mouse, Journey *Infinity* 1978

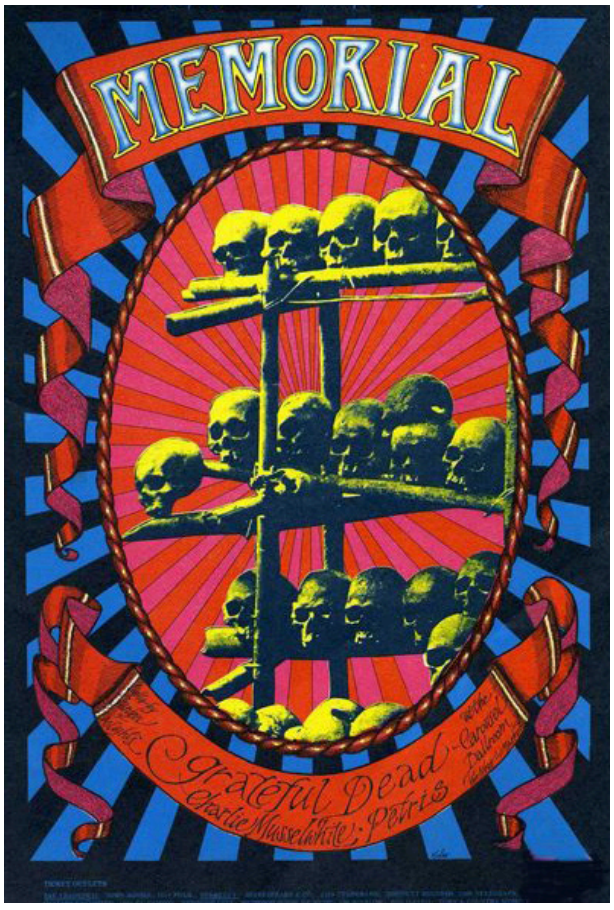


Fig. 72 - Alton Kelley, cartaz promocional *Memorial Day shows at the Carousel Ballroom*, 1968

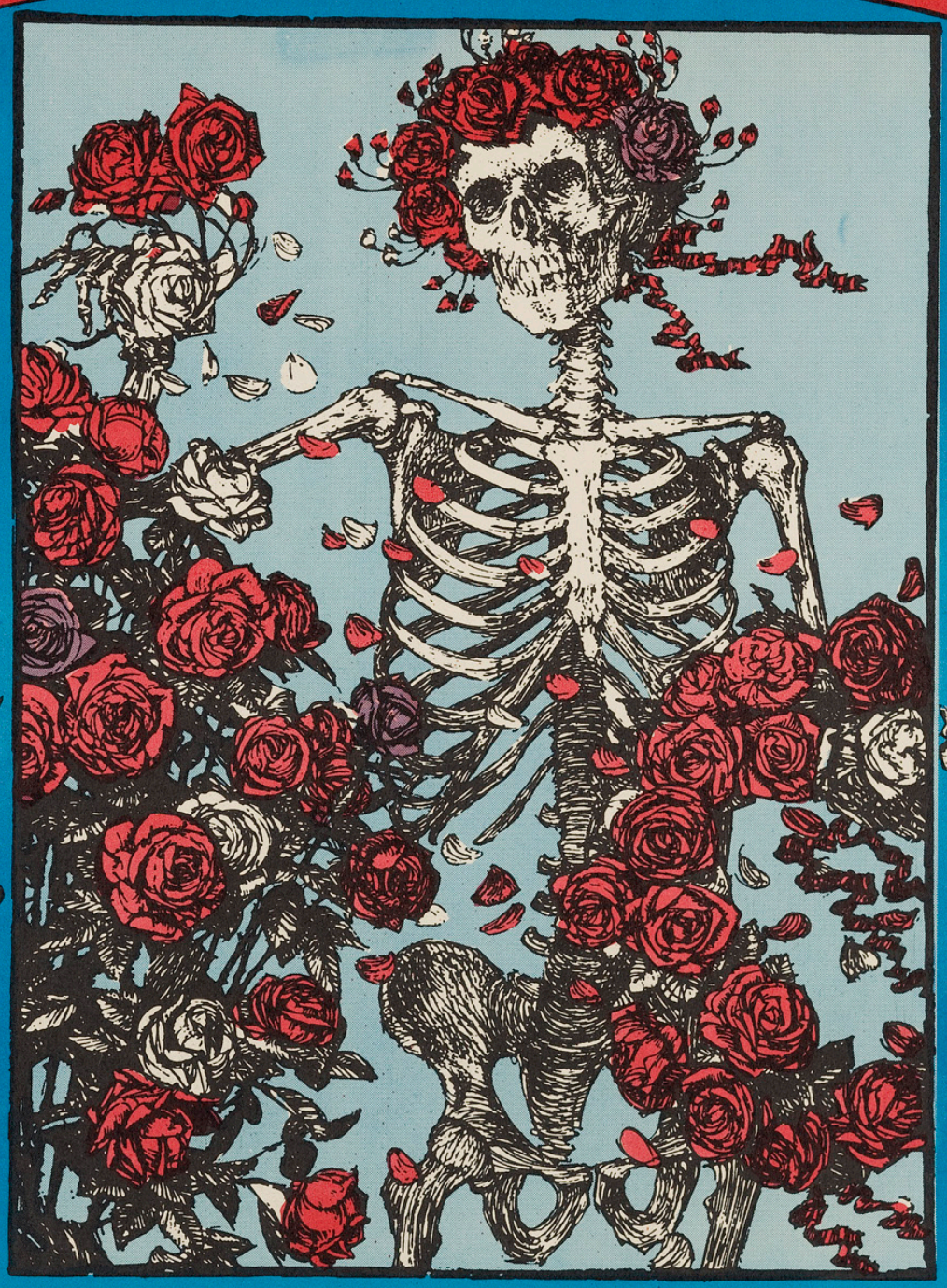


Alton Kelley

Nasceu em 1940, em Houlton, Maine, e tornou-se conhecido na década 60 pelos seus trabalhos artísticos da Arte Psicadélica. Colaborou com vários artistas de renome, como Rick Griffin, Stanley Mouse e Wes Wilson, e em conjunto fundaram uma agência de distribuição dos seus trabalhos de Arte Psicadélica chamada *Berkeley Bonaparte* (Grimes, 2008).

Fig. 73 - Alton Kelley & Stanley Mouse, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966

GRATEFUL DEAD



FAMILY DOG PRESENTS

SEPT 16

FAMILY DOG PRESENTS

SEPT 17

OXFORD CIRCUS

SUTTER AT VAN NESS S.F.

AVALON BALLROOM

MOUSE STUDIOS · 66

THE BINDWEED PRESS, SAN FRANCISCO

TICKET OUTLETS: *SAN FRANCISCO* THE PSYCHEDELIC SHOP; CITY LIGHTS BOOKS; BALLY LO; CEDAR ALLEY COFFEE HOUSE; MNASIDIKA; DISCOUNT RECORDS

SAUSALITO TIDES BOOK SHOP; SANDAL MAKER

BERKELEY RECORD CITY, 234 Telegraph Avenue

Juntamente com Stanley Mouse, Kelley é responsável pelo desenho de asas e besouros nas capas dos álbuns da banda *Journey* (Fig. 71), bem como imagens de crânios e rosas, como por exemplo o cartaz para o concerto dos *Grateful Dead* no *Avallon Ballroom* em 1966 (Fig. 73). Em alguns dos seus cartazes observam-se aspetos paralelos ao trabalho de Victor Moscoso, destacando-se o uso de gradientes de várias cores, assim como os seus contrastes muito carregados. Um exemplo disto é o cartaz dos concertos no *Avalon Ballroom* em 1966 (Fig. 74). Faz uso da fotografia e da ilustração nas suas composições figurativas, deixando no entanto mais espaço em aberto nos cartazes do que os artistas vistos anteriormente.

Em trabalhos mais tardios, como na capa do álbum *From The Mars Hotel* da banda *Grateful Dead* em 1974 e na capa do álbum de *Jerry Garcia Band*, *Cats Under The Stars* de 1978, vemos uma progressão no sentido da Arte Neo-psicadélica (Fig. 75 e 76).

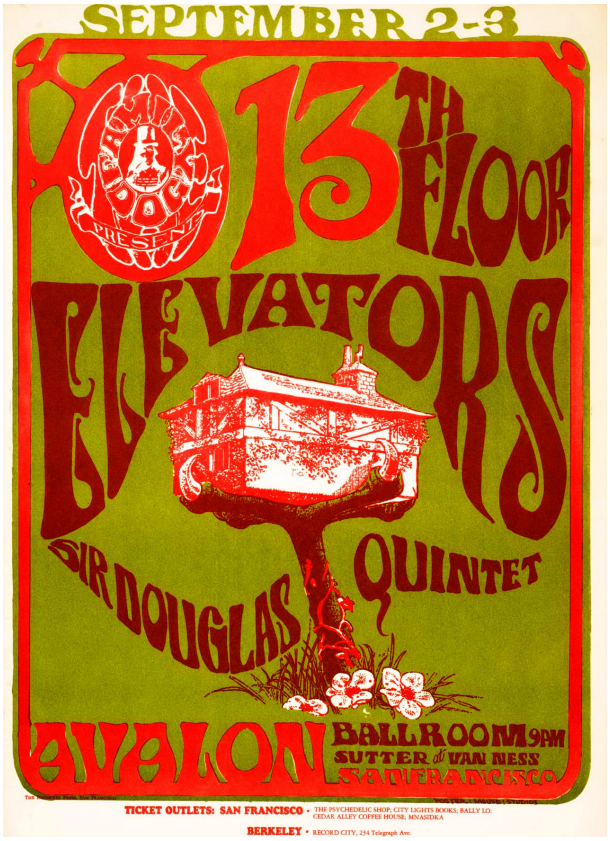


Fig. 74 - Alton Kelley & Stanley Mouse, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966



Fig. 75- Alton Kelley & Stanley Mouse, Grateful Dead *From The Mars Hotel*, 1974

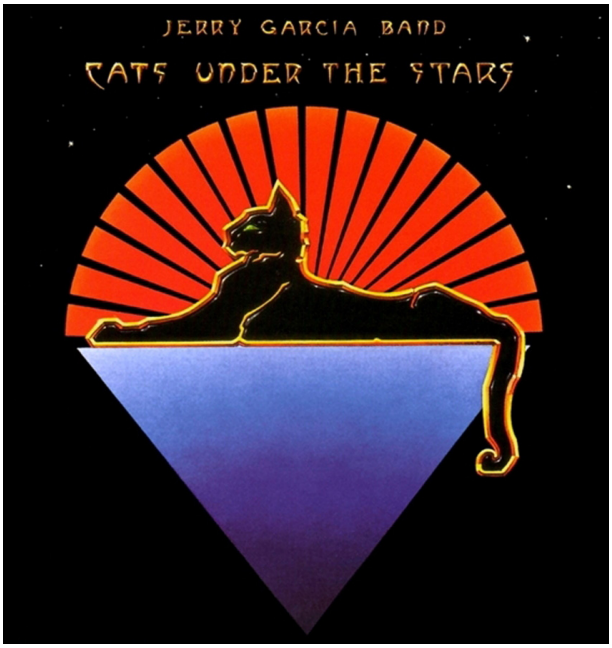
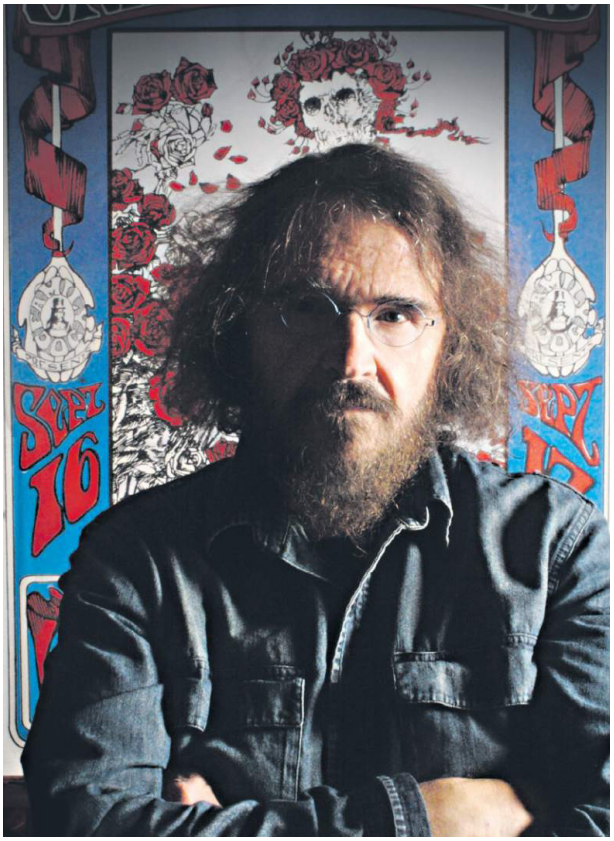


Fig. 76 - Alton Kelley & Stanley Mouse, Jerry Garcia Band *Cats Under The Stars*, 1978



Fig. 77 - Alton Kelley & Stanley Mouse,cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966



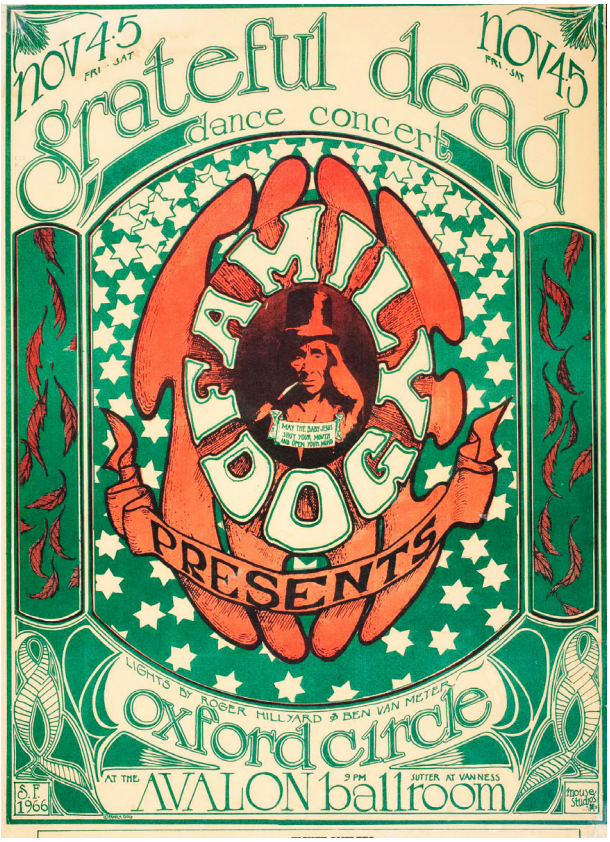


Fig. 78 - Stanley Mouse & Alton Kelley, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966

Stanley Mouse

Stanley George Miller, mais conhecido como Stanley Mouse, nasceu em 1940 na California. Tornou-se conhecido, tal como os casos de estudo anteriores, pelos seus desenhos de cartazes de concertos de Rock Psicadélico nos anos 60, mas também por desenhar em muitos deles esqueletos, que tornaram esta temática uma característica marcante do seu trabalho. Mouse foi fortemente influenciado pela arte de Rick Griffin, com quem mais tarde trabalhou, principalmente nos seus detalhados desenhos a preto e branco.

Em 1959, fundou a *Mouse Studios*, uma empresa de venda por correspondência, que comercializava os seus produtos.

Influenciado pelo Movimento de Contracultura, viajou em 1965 para S. Francisco, onde conheceu e se tornou amigo de Alton Kelley, que se tinha juntado à *Family Dog*. O grupo começou a produzir eventos de música Rock, e Mouse e Kelley criavam os cartazes para os eventos, juntamente com cartazes para promover Bill Graham, responsável pelo *Fillmore*.

Em 1967, Mouse colaborou com Kelley, Rick Griffin, Victor Moscoso e Wes Wilson para criar a agência de distribuição *Berkeley Bonaparte*.

Mouse e Kelley também trabalharam juntos como artistas principais nos *Mouse Studios* e na *Monster Company*, produzindo capas de álbum para as bandas *Journey* e *Grateful Dead*. Trabalharam juntos até 1980, e Mouse continuou a produzir capas de álbuns e outros grafismos relacionados com a música durante a década de 80 (Mouse, Selvin, Medeiros, Hart, Kelley, 1993; *Mouse Studios*, s.d.; *Rick Griffin Biography*, s.d.).

Salienta-se no trabalho de Mouse um elevado número de cartazes onde vemos presente a figura de esqueletos, assim como os gradientes de cores que aparecem com uma forte presença, mas sem o impacto visual que vemos nos casos de estudo anteriores. Distingue-se de outros artistas psicadélicos por deixar mais espaço em aberto nas suas composições, permitindo que o elemento central respire no papel, como no caso das capas dos álbuns *Captured* de 1981 e *Departure* de 1980 da banda *Journey* (Fig. 81 e 83). A tipografia mantém o seu carácter psicádelico como se observa no cartaz do concerto no *Avallon Ballroom* de 1966 e no cartaz dos concertos no *West Evans* de 1967 (Fig. 78 e 80), e por vezes aparece fora da imagem sobressaindo menos na composição (ver capas dos álbuns *Capture*, *Escape* e *Departure* - Fig. 81, 82 e 83).

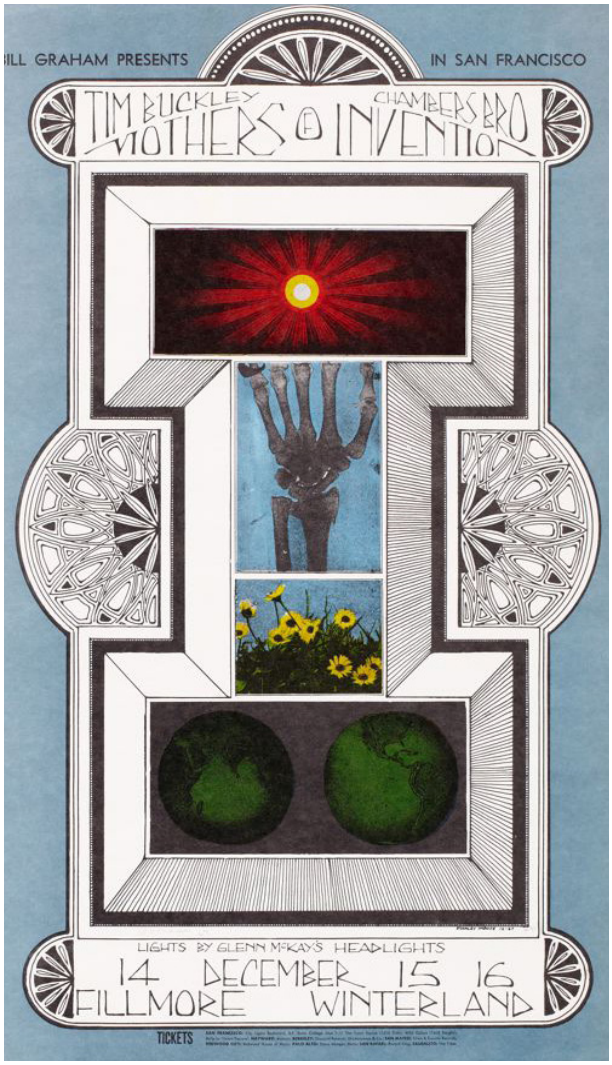


Fig. 79 - Stanley Mouse, cartaz para o *Fillmore Auditorium* e *Winterland*, 1967



Fig. 80 - Stanley Mouse & Alton Kelley, cartaz para *West Evans*, 1967



Fig. 81 - Stanley Mouse, Journey *Captured*, 1981



Fig. 82 - Stanley Mouse, Journey *Escape*, 1981



Fig. 83 - Stanley Mouse & Alton Kelley, Jorney *Departure*, 1980



Fig. 84 - Stanley Mouse, *One More Saturday Night*, 1990

Rick Griffin



Rick Griffin (1944-1991) aprendeu a fazer *surf* com 14 anos graças a Randy Nauert, de quem foi amigo durante muitos anos. Começou a produzir cartazes para a banda de Randy, os *Challenger 2*, e desenhos ligados ao *surf*, o que levou a sua banda desenhada *Murphy*, para a revista *Surfer* em 1961.

Mudou-se para S. Francisco após conhecer os cartazes de Rock Psicadélico projetados por Stanley Mouse e Alton Kelley, e em meados dos anos 1960, participou em festas *Acid Tests*, em que se promovia o consumo de LSD, o que também o terá impulsionado para um contacto com a cultura psicadélica.

Realizou a sua primeira exposição de arte na celebração do primeiro aniversário de uma loja psicadélica na *Haight Street*, e graças a isso, várias individualidades tomaram conhecimento do seu trabalho, como por exemplo os organizadores da *Human Be-In*[1], que lhe pediram para desenhar um cartaz para o seu evento em 1967, e Chet Helms[2], que o contratou para projetar cartazes para os concertos dos promovidos pela *Family Dog* no *Ballroom Avalon*. Contribuiu para o movimento *Underground Comix*, o que fez com que o seu trabalho aparecesse frequentemente na *Zap Comix*. Griffin projetou também alguns dos cartazes e capas de álbum para os *Grateful Dead*.

Em 1967, Griffin, Kelley, Mouse, Victor Moscoso e Wes Wilson juntaram-se como os fundadores de *Berkeley Bonaparte* (Folkart, 1991; *Rick Griffin Biography*, s. d.).

[1] "The Human Be-In" foi um evento no parque Polo Fields da ponte Golden Gate em S. Francisco a 14 de Janeiro, 1967. Foi um prelúdio para o *Summer of Love* em S. Francisco, que tornou o distrito de Haight-Ashbury um símbolo da contracultura americana e introduziu o termo "psicadélia" aos subúrbios.

[2] Chester Leo, "Chet" Helms, muitas vezes chamado o "pai" do *Summer of Love* de S. Francisco em 1967. Foi um promotor de música e uma figura da contracultura em S. Francisco durante o seu período Hippie em meados da década de 60 até seu final (Vaziri, & Zamora, 2005, tradução livre).



Fig. 85 - Rick Griffin, *The Man from Utopia*, 1970

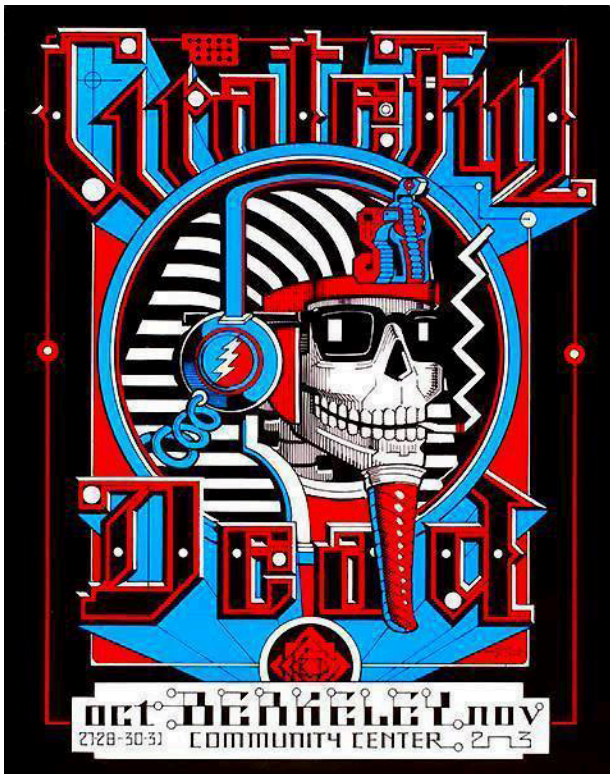


Fig. 86 - Rick Griffin, cartaz para o *Berkeley Community Center*, 1984



Fig. 87 - Rick Griffin, cartaz para o *Straight Theater*, 1967

De todos os casos de estudo previamente analisados, Rick Griffin salienta-se por ser de todos eles o que tem o maior número de trabalhos a preto e branco. Caracterizava-se pelo tipo de desenho muito trabalhado, que preenchia muitas vezes todo o espaço do papel com linhas. Estas serviam como grafismo, mas podiam também ser usadas como técnica para criar contrastes de luz/sombra na imagem, ou dar volume à composição, como se observa na ilustração *The Man From Utopia* de 1970 (Fig. 85). Em oposição, nos seus trabalhos coloridos observa-se uma simplificação que dá a cada elemento um maior destaque. Utiliza cores fortes contrastantes mas procura afastar-se do choque visual na maioria dos trabalhos. A tipografia muito ornamentada aparece como um elemento gráfico na imagem, proporcionando equilíbrio à composição, como é visivel nos cartazes para o *Berkley Community Center* de 1984 e para o *Straight Theater* de 1967 (Fig. 86 e 87).



Fig. 88 - Wes Wilson, Stanley Mouse, Alton Kelley,
Victor Moscoso, Rick Griffin, cartaz para a *Moore Gallery*, 1967

A ARTE
NEO-PSICADÉLICA

A Arte Neo-psicadélica

Características Visuais

Tal como na Psicadélia clássica, a Arte Neo-psicadélica valoriza a distorção das formas, a estranheza na imagem e a procura da representação do efeito psicadélico. No entanto, a nível visual, as técnicas que a caracterizam são inovadoras, graças aos recursos possibilitados pelas ferramentas digitais, que permitiram a elaboração de colagens fotográficas e ilustrações digitais .

Passa a ser mais fácil, por exemplo, desenhar motivos e ambientes tridimensionais, o que permite criar efeitos de perspetiva, dando profundidade à imagem com grafismos que sobressaem, interagindo com o observador.

Ganham relevância também a manipulação de cores (por exemplo, aplicação de gradientes e substituição de cores), e a deformação de componentes da imagem. A repetição do mesmo motivo (possivelmente ampliado ou reduzido) permite a criação de padrões que trazem ritmo e dinâmica à imagem.

As cores contrastantes e planas transformam-se agora em gradientes suaves da mesma cor ou de várias cores. Em vez do choque visual que vemos recorrentemente em trabalhos da Arte Psicadélica, encontramos agora tons pastel e meios-tons harmoniosos.

As linhas orgânicas e retorcidas, marcas da influência da Arte Nova e abundantemente presentes na Arte Psicadélica, tornam-se menos comuns. São substituídas por formas geométricas, e também as tipografias perdem o protagonismo e ficam mais simples, dando protagonismo à imagem. São, contudo, preservadas as temáticas naturalistas, evidentes por outras vias, como por exemplo, padrões ou paisagens naturais captados por fotografia. Pelo contrário, os princípios da Arte Surrealista ressurgem e complementam as temáticas, transportando o observador para outros mundos.

O preenchimento do espaço pode ser mais reduzido, dispensando ornamentação envolvente, numa abordagem por vezes mais minimalista, mas sem se distanciar da estética psicadélica.



Fig. 89 - Robert Beatty, Forma *Physicalist*, 2016

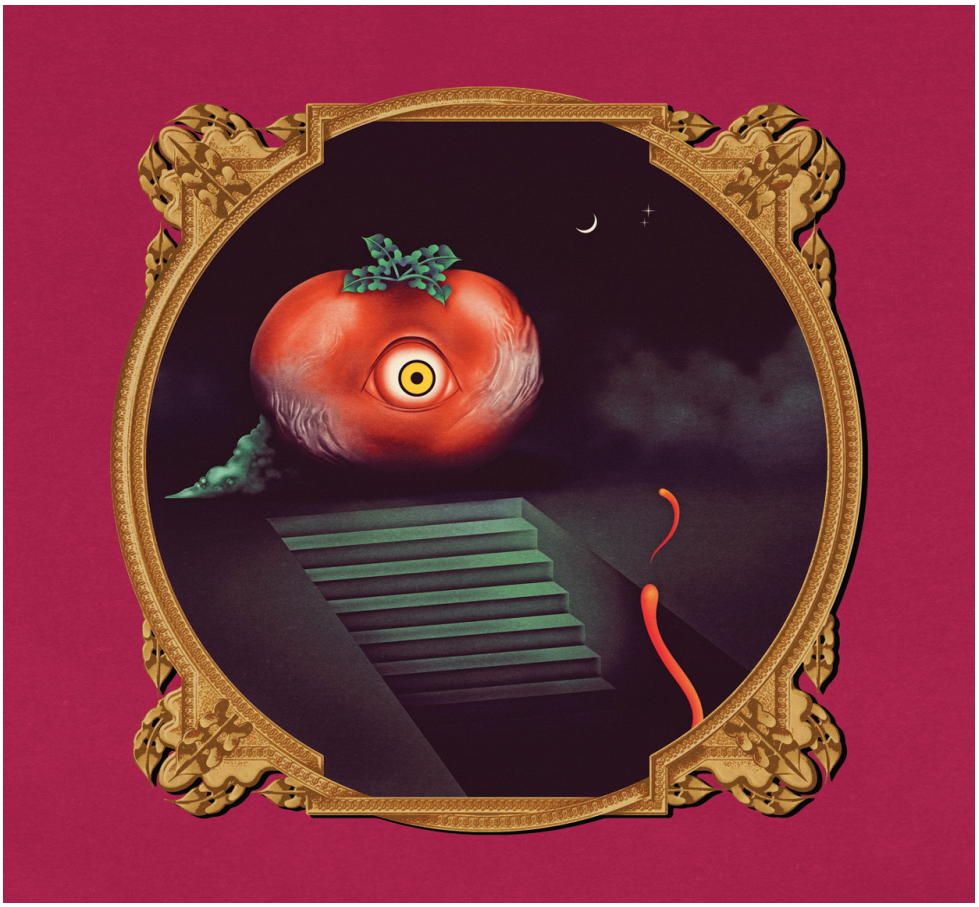


Fig. 90 - Robert Beatty, Forma *Physicalist*, 2016

Artistas

Leif Podhajsky



Leif Podhajsky é um *designer* gráfico australiano e diretor de arte, conhecido pela sua linguagem Neo-psicadélica. Iniciou a sua carreira como fotógrafo de paisagens, mas hoje destaca-se pela criação capas de álbuns para vários artistas de renome como *Tame Impala*, *Lykke Li*, *Toy*, *Bonobo* ou *Kelis,* e pela criação de obras de arte para várias editoras musicais de todo o mundo.

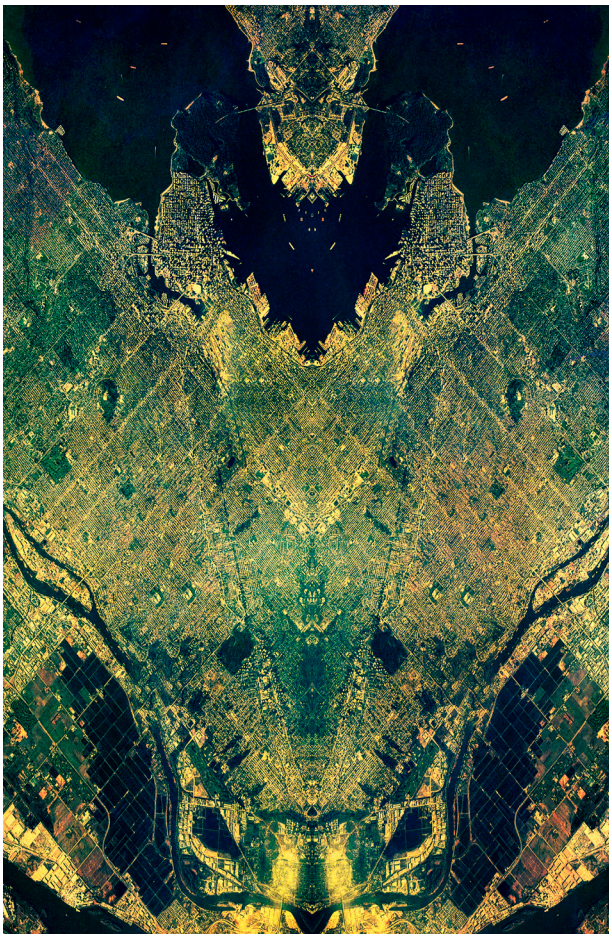


Fig. 91 - Leif Podhajsky, *Synergy II*, 2011



Fig. 92 - Leif Podhajsky, Tame Impala *single Why Won't You Make Up Your Mind?*, 2010



Fig. 93 - Leif Podhajsky, *Fibonacci Vortex*, 2012

Fig. 94 - Leif Podhajsky, *Solar Sunset*, c.2010





Fig. 95 - Leif Podhajsky, Foals *Butterfly Tour Poster*, 2013

***Preferencialmente, eu gosto de passar bastante tempo com a música a trabalhar numa história e num conceito no qual eu consiga capturar o toque e o fluxo do álbum* (Hardaker, 2012, tradução livre).**
Leif Podhajsky , 2012

O seu trabalho tem sido descrito como "*Impressionantes abstrações da natureza, vistas espelhadas, ondas envolventes ou paisagens cósmicas em fusão*" (Davies, 2011). Explora as ligações com a natureza, o amor, o medo, a magia, e a representação da experiência psicadélica. Através de meios digitais, cria de padrões orgânicos, utilizando técnicas de simetria e repetição, associadas a uma forte presença cromática, que equilibra as suas composições, como vemos nos trabalhos *Synergy II*, de 2011, *Fibonacci Vortex*, de 2012, *Ucon Equus*, de c.2010 e *Follow* de 2012 (Fig. 91, 93, 98 e 99).

Recorre à manipulação de imagens como técnica principal, e retira na maior parte das vezes protagonismo à tipografia, utilizando fontes simples e geométricas, valorizando a imagem, como se observa no *single* da banda *Tame Impala "Why Won't You Make UpYour Mind?"* de 2010 e no álbum de *Bonobo* "*Flashlight*" de 2013 (Fig. 92 e 100). Esta destaca-se pelas variadas paletas de cores fortes e pelas fotografias, que permitem muitas vezes uma única imagem falar por si, como por exemplo *Melt* e *Digital Breakdown* de 2012 (Fig. 96 e 97). No seu trabalho encontramos frequentemente grafismos extraídos de fotografias de paisagens naturais ou urbanas, elementos da natureza ou figuras humanas, que podem parecer-se com padrões simétricos e abstratos. Exemplos disto são os seus trabalhos *Follow* e *Urban Balance* de 2012 e 2011 (Fig. 99 e 101) (*About - Leif Podhajsky*, 2016; Hardaker, 2012; Yin-Wong, 2011).



Fig. 96 - Leif Podhajsky, *Melt*, 2012

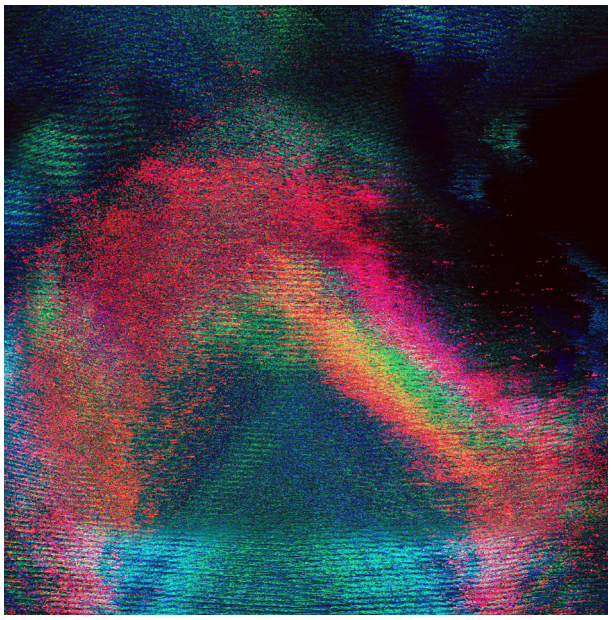


Fig. 97 - Leif Podhajsky, *Digital Breakdown*, 2012


24
54

"Penso que essa é a parte mais difícil: criar uma imagem que englobe um álbum inteiro de história e emoção. O sentido visual tem um papel significativo em como nós julgamos e analisamos coisas neste mundo cheio de tralha. Portanto, não importa se é física ou digital, uma imagem dirá ao espectador algo sobre o que a banda significa, qual a sensação da música. É uma ideia, um carácter, uma identidade visual para jornadas musicais" **(Hardaker, 2012, tradução livre). Leif Podhajsky , 2012**



Fig. 99 - Leif Podhajsky, *Follow*, 2012



Fig. 100 - Leif Podhajsky, Bonobo *Flashllight*, 2013

"Eu crio trabalhos que exploram temas de interligação, a relevância da natureza e do psicadélico ou experiencias alteradas e ao utilizar estas matérias, eu estou a tentar coagir o espectador a realinhar-se consigo mesmo e com o seu meio. Em muito do meu trabalho, eu procuro a simbiose entre técnicas digitais e resultados de sensação orgânica. A minha obra é na realidade uma exploração de criatividade e imaginação com a intenção de descobrir respostas para a minha própria vida e as coisas que perceciono e sinto mas que não consigo explicar por palavras" **(Yin-Wong, 2011, tradução livre). Leif Podhajsky , 2011**

Fig. 98 - Leif Podhajsky, *Ucon Equus*, c.2010



Fig. 101 - Leif Podhajsky, *Urban Balance*, 2011



Fig. 102 - Leif Podhajsky, *Ascencion*, 2011

"Os conceitos que eu exploro são universais para todos os seres humanos e eu acredito que nós perdemos o contato com bastantes desses conceitos nas nossas vidas modernas. Estamos todos secretamente à procura de respostas para a felicidade verdadeira e contentamento" **(Yin-Wong, 2011, tradução livre). Leif Podhajsky, 2011**



Fig. 103 - Leif Podhajsky, *The Syntactical Nature of Reality*, 2015

Robert Beatty

Robert Beatty é um artista visual de Kentucky, que inicialmente se dedicou ao mundo da música, especificamente à música eletrónica abstrata. Não conseguindo o retorno suficiente para continuar o seu percurso nessa direção, dedicou-se a outro dos seus interesses, o desenho.

Beatty é criador de cartazes, e principalmente de capas de álbum, tendo ganho notoriedade ao longo dos anos. Já realizou trabalhos para artistas como *Tame Impala*, *Oneohtrix Point Never*, *Neon Indian*, entre outros.





Fig. 104 - Robert Beatty, Raglani *Husk*, 2012



Fig. 105 - Robert Beatty, *Red Bull Music Academy Festival NYC*, 2016

***"Eu desenhava constantemente em criança, mas era apenas muito curioso e queria descobrir como é que tudo funcionava de dentro para fora, o que é definitivamente a maneira de tratar o design e a música. Lembro-me de descobrir o feedback de vídeo com a camara de família quando eu estava talvez no 4º ano ou algo assim" (Artist Spotlight / Robert Beatty*, 2015, tradução livre). Robert Beatty, 2015**

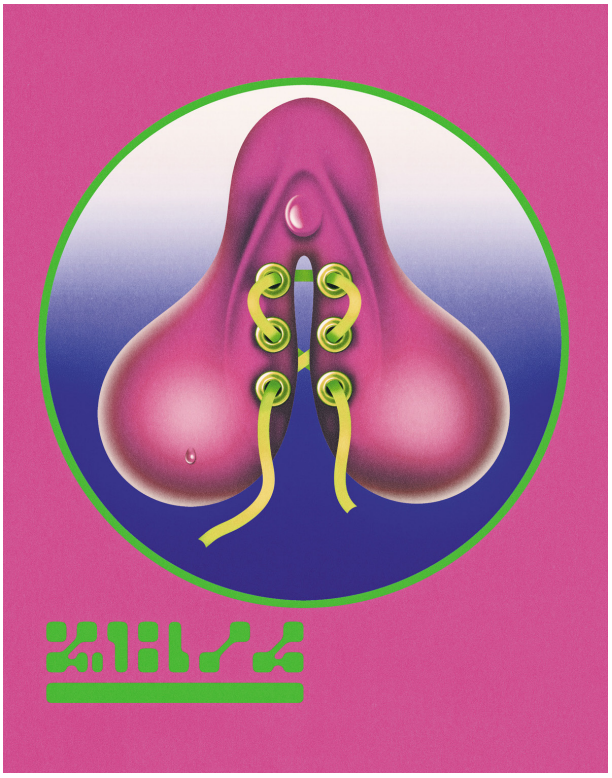


Fig. 106 - Robert Beatty, Trapper Keeper 4
Future Sex, 2016

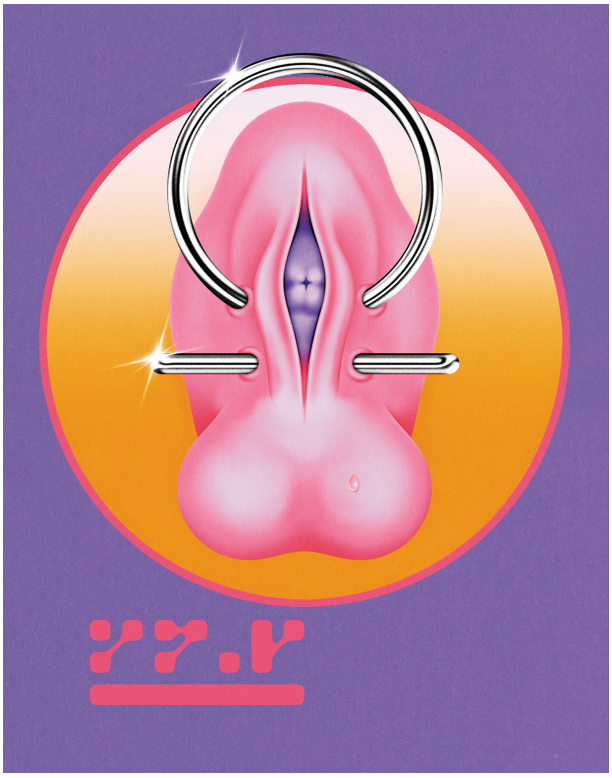


Fig. 107 - Robert Beatty, Trapper Keeper 4
Future Sex, 2016

Sobre o seu processo criativo, Beatty explica que se deixa guiar sobretudo pela intuição, deixando as ideias surgir à medida que desenha. A técnica ilustrativa tem especial destaque no seu trabalho. As formas que cria são primeiramente desenhadas a preto e branco no software *Adobe Illustrator* e posteriormente trabalhadas no *Adobe Photoshop*, onde são sucessivamente são acrescentadas camadas de cor, através do uso de máscaras no programa. Assim, um objeto simples pode ser composto por vários *layers* (camadas) (Alexander, 2015; Pitchfork, 2015).

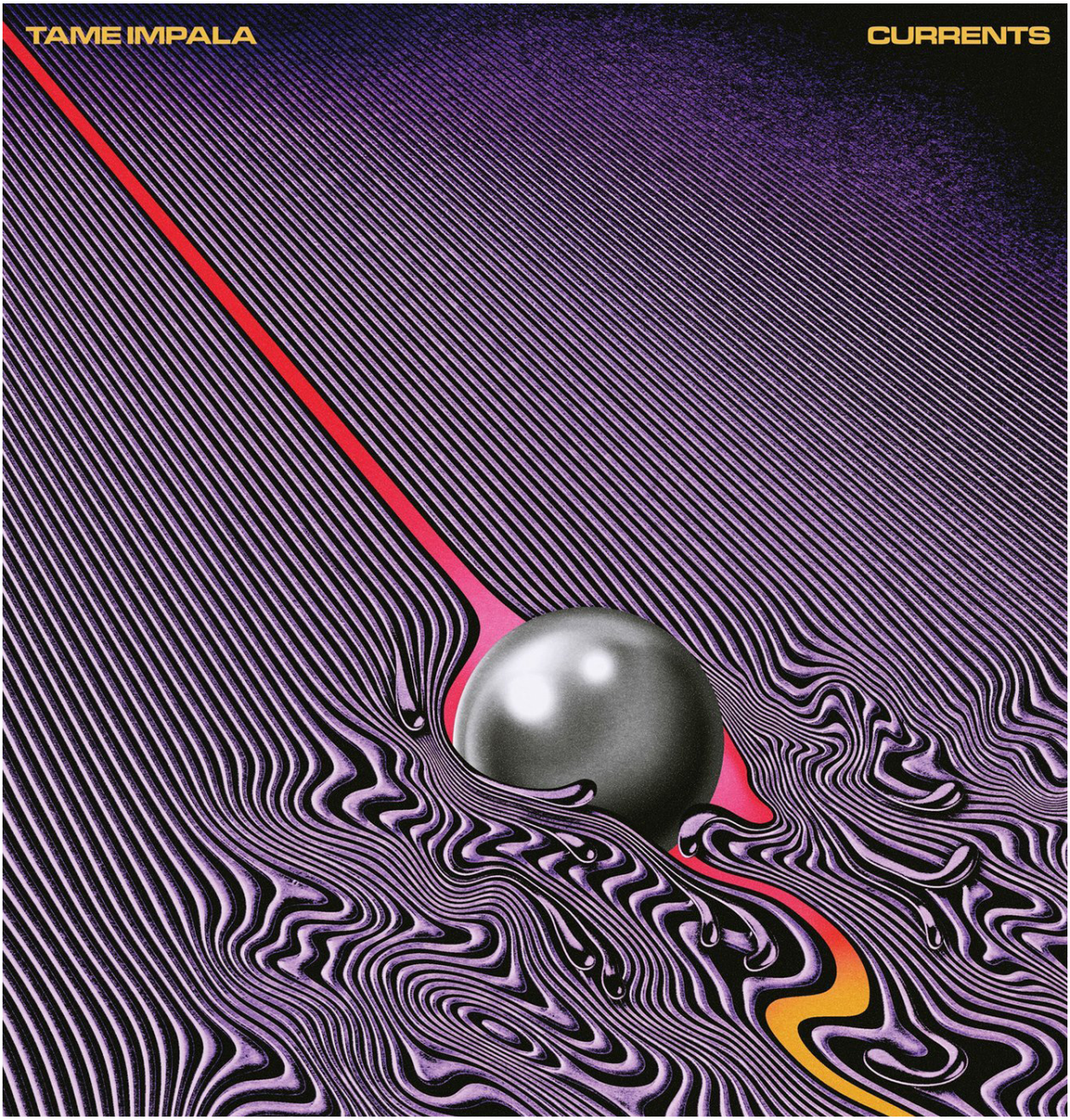


Fig. 108 - Robert Beatty, Tame Impala *Currents*, 2015

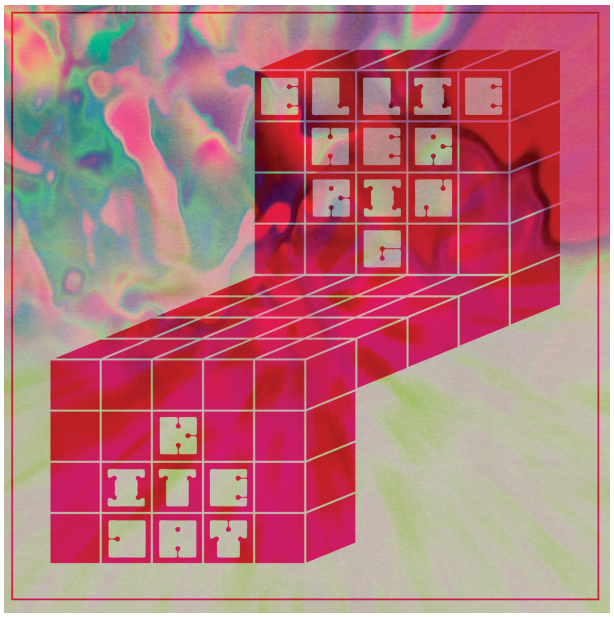


Fig. 109 - Robert Beatty, Ellie Herring *Kite Day*, 2013

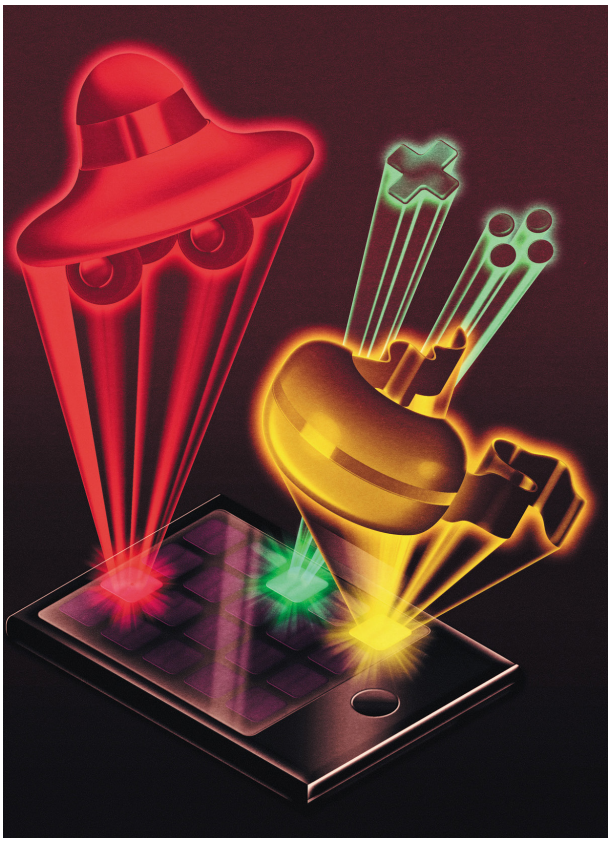


Fig. 110 - Robert Beatty, Ilustração para o *MIT Technology*, 2016

A fantasia presente nas suas composições, a distorção de elementos, os efeitos de perspetiva e o uso de linhas vibrantes dão impacto às imagens, como se observa no seu trabalho para a *Red Bull Music Academy Festival NYC* de 2016, e nos álbuns *Currents* da banda *Tame Impala* (2015) e *Music For Higher Dimensional Consciousness* de *Twig Harper* (2016) (Fig. 105, 108 e 115). Há uma forte presença geométrica e uma paleta de cores e gradientes diversificados, aos quais frequentemente é aplicada uma textura de *noise* (grão). As suas composições, de carácter neo-psicadélico e com marcada influência surrealista, são suscetíveis a diversas interpretações, como vemos na capa do álbum de *Raglani "Husk"* de 2012, na ilustração para o *MIT Technology* de 2016 e na capa do álbum *Cold War* da banda *La Big Vic* de 2013 (Fig. 104, 110 e 112). Também é dado destaque à tipografia, com fontes que se derretem ou ondulam nas composições, tornando-se muitas vezes o elemento principal no seu trabalho, como na capa do álbum *Flash In The Pan* da banda *GUM* de 2016 (Fig. 111).



Fig. 111 - Robert Beatty, GUM *Flash In The Pan*, 2016

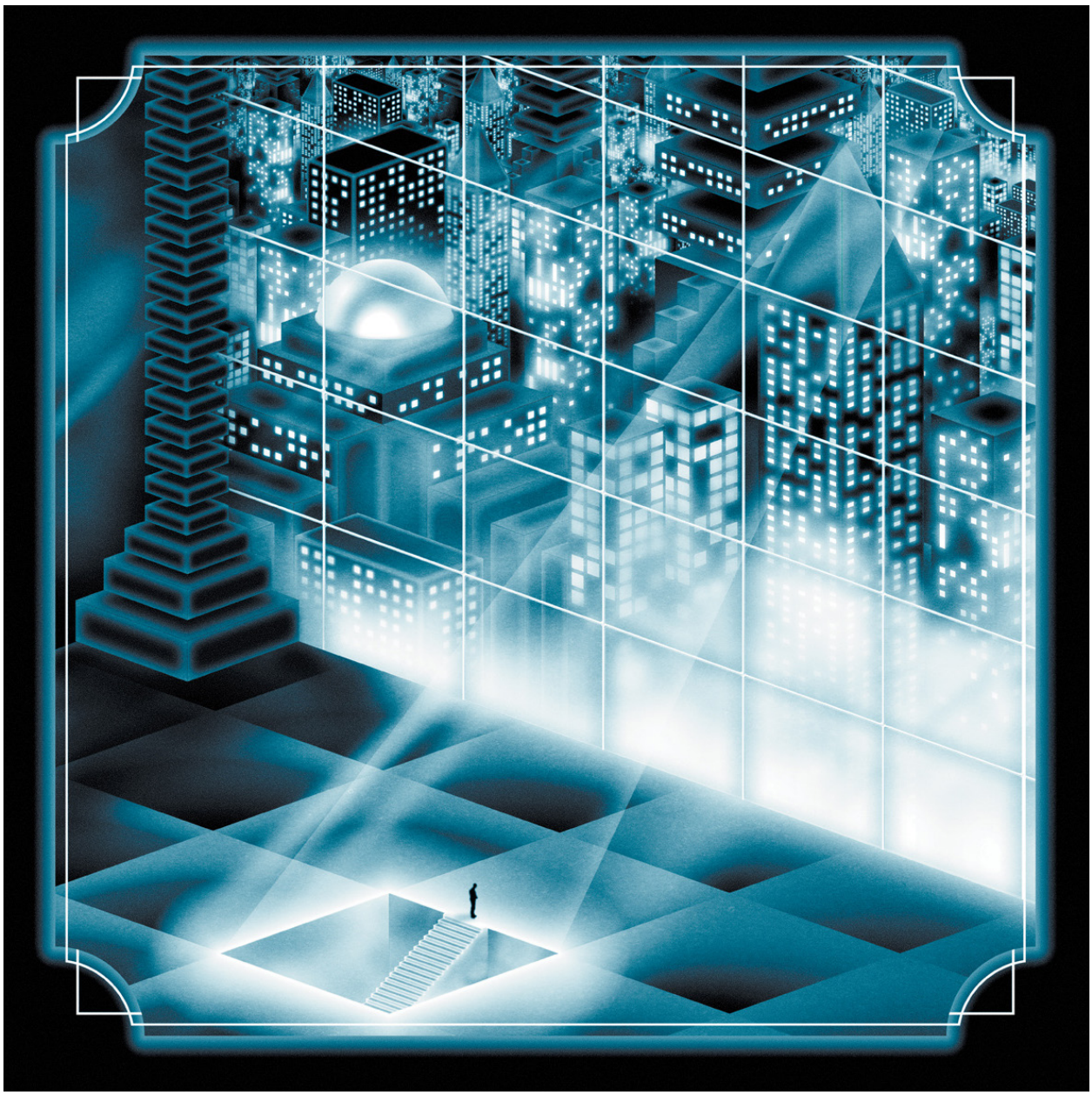


Fig. 112 - Robert Beatty, La Big Vic *Cold War,* 2013

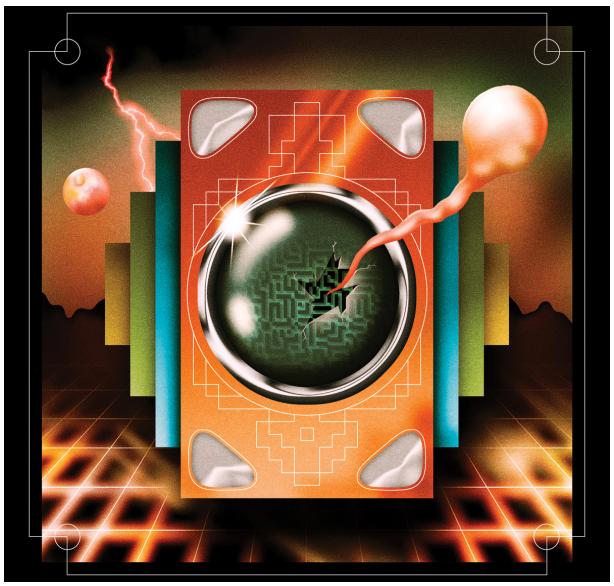


Fig. 113 - Robert Beatty, Auto Delta *Time Inception*, 2011



Fig. 114 - Robert Beatty, *Mondo Drag*, 2015



Fig. 115 - Robert Beatty, Twig Harper *Music For Higher Dimensional Consciousness*, 2016



Fig. 116 - Robert Beatty, Rainbow Arabia *F.M. Sushi*, 2013



Fig. 117 - Robert Beatty, I Am 8-Bit. *Thumper*, 2016

Justin Helton | Status Serigraph



Justin Helton é o *designer* de Knoxville por trás de *Status Serigraph*, um serviço completo de design gráfico, direcionado para a indústria da música e entretenimento, criando principalmente cartazes para concertos. Além de tratar da ilustração e *design* dos cartazes, imprime-os manualmente através da técnica de Serigrafia.

Desde jovem Helton frequentava assiduamente concertos, tendo adquirido um gosto pela estética dos *flyers* e cartazes que os promoviam, o que o levou a criar um estúdio, onde a princípio trabalhava sozinho. Como ex-aluno da Universidade do Tennessee e ex-diretor de Criação da *AC Entertainment*, a experiência de Helton levou-o a trabalhar com marcas como *A&E Television*, *Sierra Nevada Brewing* e *Sugarlands Distilling Company* (Braden, 2012; Joyce, 2014).

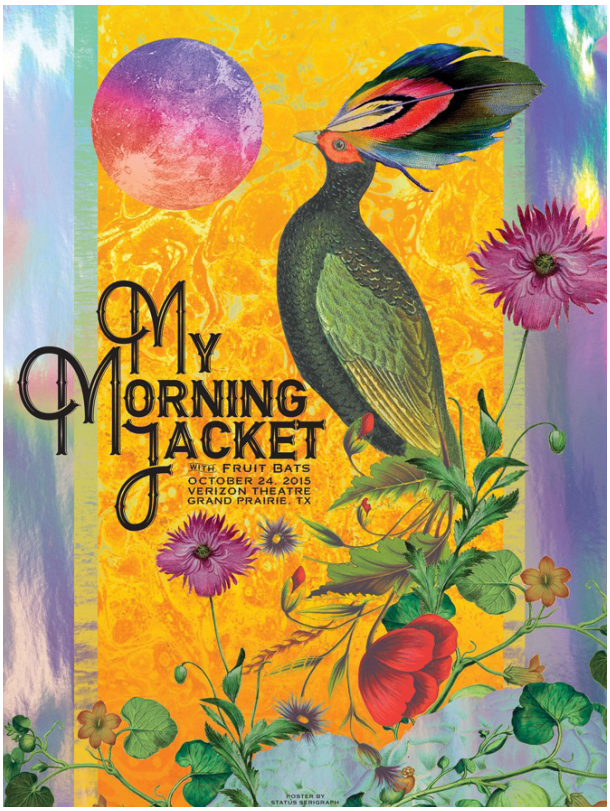


Fig. 118 - Justin Helton concerto *My Morning Jacket*, 2015

Fig. 119 - Justin Helton, concerto T*ame Impala*, 2015


TAME IMPALA
RADIO CITY MUSIC HALL • NEW YORK, NY • OCT. 6, 2015



Fig. 120 - Justin Helton, *Medeski Scofield Martin & Wood Tour*, 2014

***"Nunca é o mesmo processo... mas uma constante é: se o trabalho for para uma banda, eu ouço a banda para quem estou a fazer o design. Muitas vezes faço alguma pesquisa sobre em qual cidade o espetáculo poderá ser e vejo se consigo juntar alguma relação com esses meios, etc. Mas nunca é, na realidade, o mesmo processo do início ao fim... o que acho que gosto"* (Joyce, 2014, tradução livre).**
Justin Helton, 2014

O seu trabalho caracteriza-se pela mistura de ilustração e de tipografia. As composições são muito trabalhadas, reconhecendo-se a presença Neo-psicadélica nas linhas orgânicas (muito usadas nos fundos e nas molduras), como se observa no cartaz da *tour* da banda *Medeski Scofield Martin & Wood* de 2014, no cartaz do festival *High Sierra* de 2014 e no cartaz dos concertos da banda *Phil Lesh and Friends* de 2016 (Fig. 120, 125 e 130), e na ideia surrealista, patente nos universos naturalistas, onde animais aparecem constantemente, assim como a figura humana, envolvidos num ambiente psicadélico. Exemplos disto são o cartaz do concerto da banda *Moe.* (2016), o cartaz da *tour* da banda *The Record Company* (2016), e os cartazes de concertos de *The String Cheese Incident* (2014) e de *Mike Gordon* (2016) (Fig. 122, 124, 128 e 129).

Utiliza na maior parte das vezes uma paleta de cores pastel, com um número reduzidode cores por cartaz e, por vezes, dentro das mesmas tonalidades, como vemos nos cartazes de concertos das bandas *Tame Impala* (2015) e *Moe.* (2016) (Fig. 121 e 122).

A tipografia muito cuidada e planeada, juntamente com a imagem, também apresenta um papel de destaque nos cartazes de Justin Helton. Utiliza um diversificado número de fontes, com forte influência do estilo da Era Vitoriana, como por exemplo no cartaz da *tour* da banda *The Record Company,* e nos cartazes dos concertos das bandas *Umphrey's McGee* e *Phil Lesh and Friends* de 2016 (Fig. 124, 127 e 130).

O facto de os cartazes serem impressos manualmente, em serigrafia, muitas vezes num papel brilhante *foil*, confere às obras um efeito de holograma que estimula o observador a interagir com a imagem (ver cartazes de concertos das bandas *My Morning Jacket* de 2015 e *Moe.* de 2016 - Fig. 118 e 122).

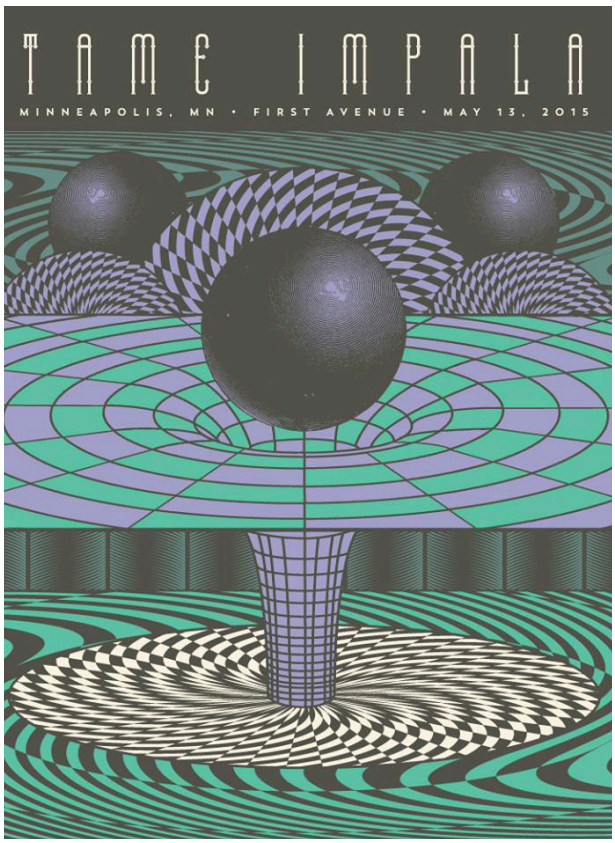


Fig. 121 - Justin Helton, concerto *Tame Impala*, 2015



Fig. 122 - Justin Helton, concertos *Moe.*, 2016

"O processo de serigrafia não é fácil... imagens são organizadas cor por cor em telas separadas e depois imprimidas poster por poster, cor por cor, um por um até estarem todos completos. Estaria a mentir se dissesse que ainda faço todas as minhas impressões. Eu fiz isso tudo e o design durante muitos anos, mas ao longo do tempo, fiquei tão ocupado com o design que tenho de subcontratar as minhas impressões a pessoal que consegue faze-lo melhor do que eu alguma vez consegui." **(Joyce, 2014, tradução livre).**
Justin Helton, 2014



Fig. 123 - Justin Helton, concerto *The Avett Brothers*, 2012



Fig. 124 - Justin Helton, *The Record Company Tour*, 2016



Fig. 125 - Justin Helton, festival *High Sierra*, 2014



Fig. 126 - Justin Helton, concerto *Ray Lamontagne* , 2016



Fig. 127 - Justin Helton, concertos *Umphrey's McGee*, 2016

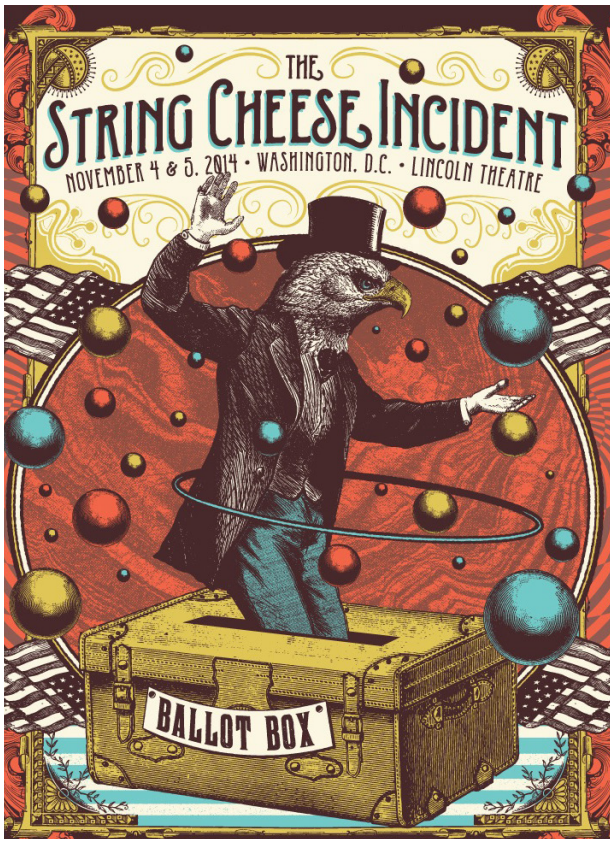


Fig. 128 - Justin Helton, concertos *The String Cheese Incident*, 2014

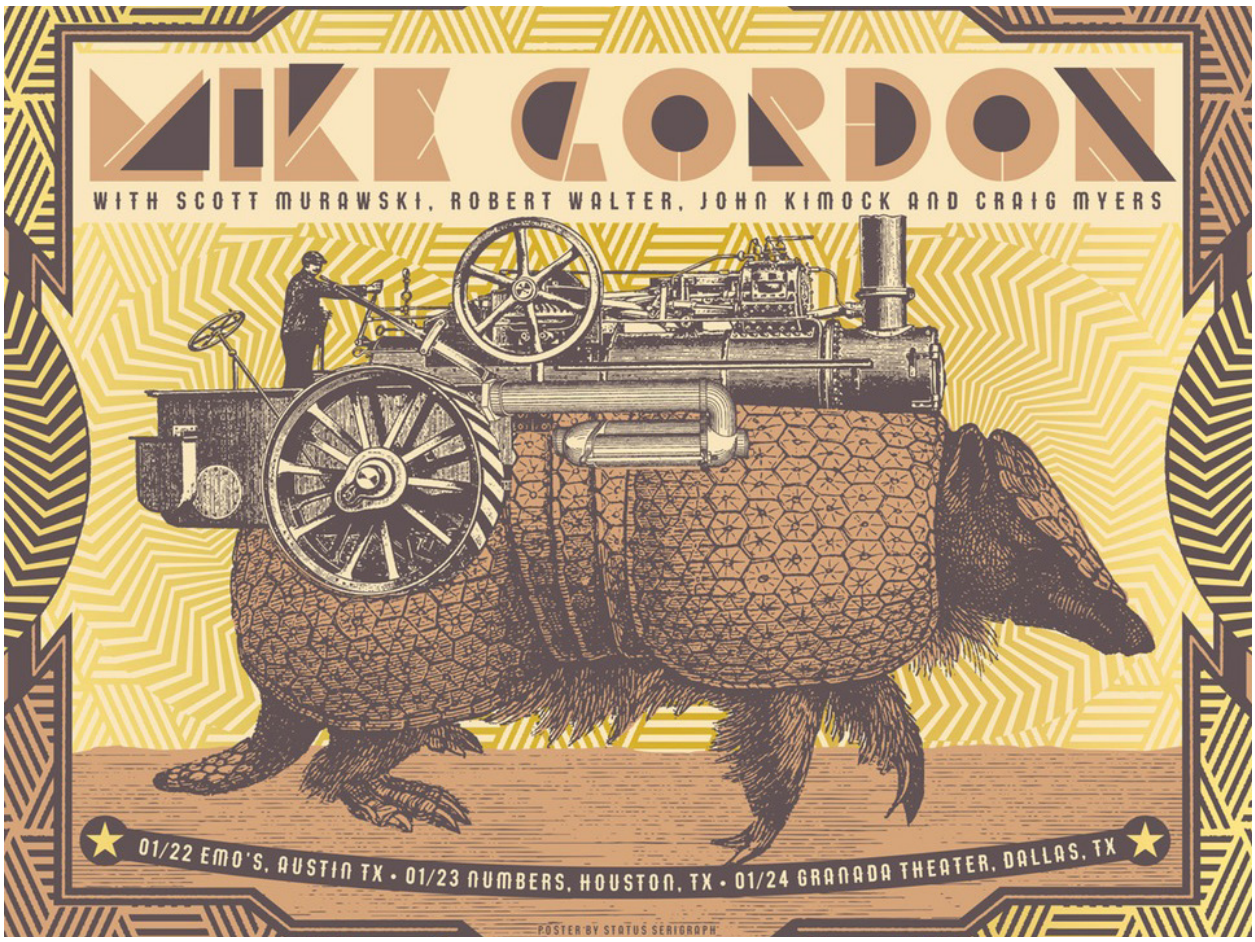


Fig. 129 - Justin Helton concertos *Mike Gordon*, 2016



Fig. 130 - Justin Helton, concertos *Phil Lesh and Friends*, 2016



Fig. 131 - Justin Helton, concertos *Umphrey's McGee*, 2016

Samuel Burgess-Johnson



Samuel Burgess-Johnson é um artista e director criativo que se tornou conhecido pela conceção de capas de álbuns e *singles*. Inspirado por visuais psicadélicos estimulantes e inovadores, criou projetos que enriqueceram álbuns de artistas como *Usher*, *Disclosure*, *The 1975*, entre vários outros (Kujundzic & Lendrum, 2014).



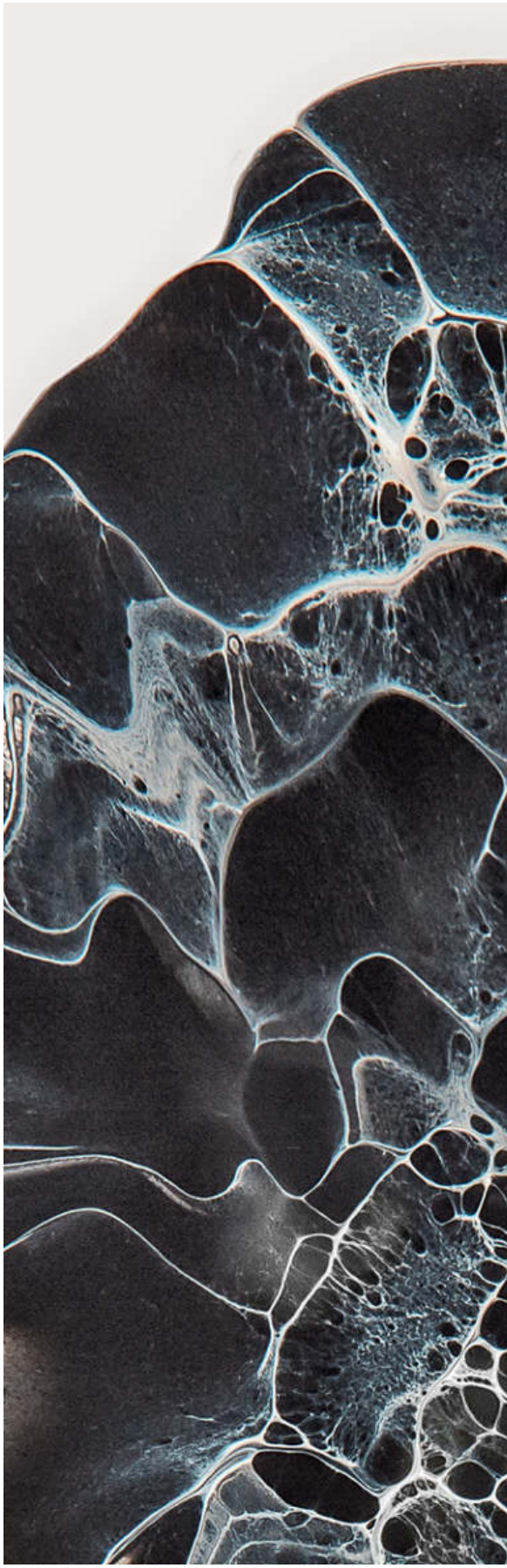


Fig. 132 - Samuel Burgess-Johnson, *Virga*, 2016



Fig. 133 - Samuel Burgess-Johnson, *Obsessed With A Life You Are Not Living*, 2016



Fig. 134 - Samuel Burgess-Johnson,
Ta-Ku *Songs To Make Up To*, 2015



Fig. 135 - Samuel Burgess-Johnson, *7am*, 2013

Nos seus trabalhos explora temáticas da natureza, mas também composições abstratas criadas a partir de fotografias que, posteriormente manipuladas, realçam o carácter gráfico de Burgess-Johnson num estilo frio e orgânico, como podemos ver na capa do álbum *Song To Make Up To* da banda *Ta-Ku* de 2015, na obra *7am* de 2013 e na capa do álbum *Vol.6* da banda *Label Love* de 2015 (Fig. 134, 135 e 138). As cores escuras, os tons pastel e a exploração de texturas são típicos, e permitem que uma única fotografia crie atmosferas visuais, onde se destacam as formas fluidas e os jogos de luz e sombra, como se observa no seu trabalho de 2016 *Obsessed With A Life You Are Not Living*, e nas capas dos álbuns *Faded Canvas* da banda *Jacuzzi* de c.2010, *Mistry Shrub* da banda *Bird Dog* de 2016 e *The Overman* de *Lucianblomkamp* de 2016 (Fig. 133, 137, 140 e 142). Utiliza uma tipografia geométrica pouco exuberante, colocando a imagem em destaque tornando-a o principal meio de comunicação nas suas obras (ver capas dos álbuns *Song To Make Up To* da banda *Ta-Ku* e *Can't Stop Now* de *Sivu* de 2015 - Fig. 134 e 139).



Fig. 136 - Samuel Burgess-Johnson,
The Way I Used To Think We Were, 2015



Fig. 137 - Samuel Burgess-Johnson, Jacuzzi *Faded Canvas,* c.2010

"Eu atravesso estágios de gostar de uma paleta de cores particular. Considero que a maioria disso é bastante escuro, tonalmente, e inacessível em conteúdo. Mas gosto de pensar que produzi uma mistura de temas e disposições"* (*Artist of the Week: Samuel Burgess-Johnson*, 2016, tradução livre). *Samuel Burgess-Johnson, 2016



Fig. 138 - Samuel Burgess-Johnson, Label Love *Vol.6*, 2015

"Eu não sei, acho que perdi um bocado o amor pela tipografia neste último ano. Agora nada me entusiasma no design gráfico, o que é um pouco preocupante, eu sei. O mundo da tipografia em particular é um pequeno ambiente engraçado, muito parecido com o mundo da moda. Existem muitas fundições de tipografias recém-criadas e tipos de letra dignos de burburinho que entram e saem de moda demasiado depressa. Eu gosto de tentar estar "por dentro" das tipografias" **(*Artist of the Week: Samuel Burgess-Johnson*, 2016, tradução livre).** ***Samuel Burgess-Johnson, 2016***



Fig. 139 - Samuel Burgess-Johnson, Sivu *Can't Stop Now*, 2015



Fig. 140 - Samuel Burgess-Johnson, Bird Dog *Mistry Shrub*, 2016



Fig. 141 - Samuel Burgess-Johnson, *Liquid Temple*, 2013

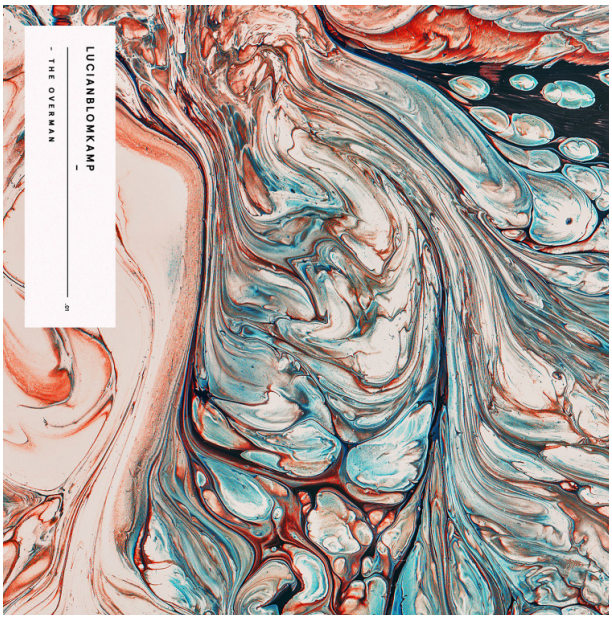


Fig. 142 - Samuel Burgess-Johnson, Lucianblomkamp *The Overman*, 2016



Fig. 143 - Samuel Burgess-Johnson, Hegemon *Hegemon-compilation*, 2015

Sam Chirnside



"Informado pela noção de estados de consciência alterados, o trabalho de Sam é um exercício em contradições de ordem e incompreensão" (About Chirnside, s.d., tradução livre)



Fig. 144 - Sam Chirnside, *Higher Realms*, 2016

Sam Chirnside é um artista, *designer* e diretor criativo australiano, que vive atualmente em Berlim, formado em Nova Iorque e Melbourne. Atualmente trabalha para grandes marcas, tais como *Nike*, *Red Bull*, *Adidas Originals*, *Sony*, *Volcom*, e *Converse.*

Considerado uma figura chave no aparecimento do movimento Neo-psicadélico, Sam Chirnside combina o fantástico, o metafísico e o surrealista, procurando nas suas obras a a representação de estados de consciência alterados (Skidmore, 2015).

Explora temáticas da natureza utilizando elementos que a compõem, padrões fluidos, e procura o efeito de ilusão de ótica para ampliar o efeito psicadélico, como por exemplos as obras *Transcendent* de 2015, *Stimuli* de 2014 e *Fluidity* de c.2010 (Fig. 147, 151 e 154). O seu trabalho destaca-se pela utilização de várias cores contrastantes e pela procura de movimento através da utilização de formas orgânicas como vemos nas capas dos álbuns *The Gates* da banda *Young Empires* (2015), *Miamisphere* de *Lorna Dune* (2013) e *Voyager* de c.2010 (Fig. 148, 150 e 153). Observam-se composições que se aproximam do trabalho de Leif Podhajsky, o que é visível na utilização de elementos figurativos simétricos, na forte presença geométrica, no uso da repetição, e na tipografia, que com ou sem decoração, é quase sempre simples e geométrica como *Clairvoyance* de c.2010, *Inner Varnika* de 2016 e no cartaz *Sacred Geometry* de c.2010 (Fig. 145, 146 e 152).

Alguns dos seus efeitos de distorção são criados atrávés da utilização de tintas de óleo, mas também digitalmente, incorporando elementos de colagem, e formando composições que podem conter iconografia, como na obra *Higher Realms* de 2016 (Fig. 144).

Fig. 145 - Sam Chirnside, *Clairvoyance*, c.2010




25.03.16
INNER VARNIKA
27.03.16
LEE GAMBLE (LIVE + DJ)
[PAN]
THROWING SHADE (LIVE + DJ)
[NINJA TUNE, NO PAIN IN POP]
SEK TAGS
[DJ FETT BURGER & DJ SOTOFETT]
VRIL (LIVE)
[GIEGLING, DELSIN]
BRIAN NOT BRIAN
[GOING GOOD RECORDS]
JAMIE 3:26
[PARTEHARDY RECORDS]
MO KOLOURS (LIVE)
[ONE-HANDED MUSIC]
ALBRECHT LA'BROOY [LIVE] / AWESOME WALES / BWISE
CROWN RULER / EDD FISHER / FABOO / GLYN HILL / HNDSM.
HTRK [LIVE] / JNETT / LAILA SAKINI / MANCHILD / MICHAEL OZONE
MOOPIE / NOISE IN MY HEAD / RICCI / SLEEP D [LIVE]
UNFETTERED / WAEL-X / WUSH & HERB POWERS

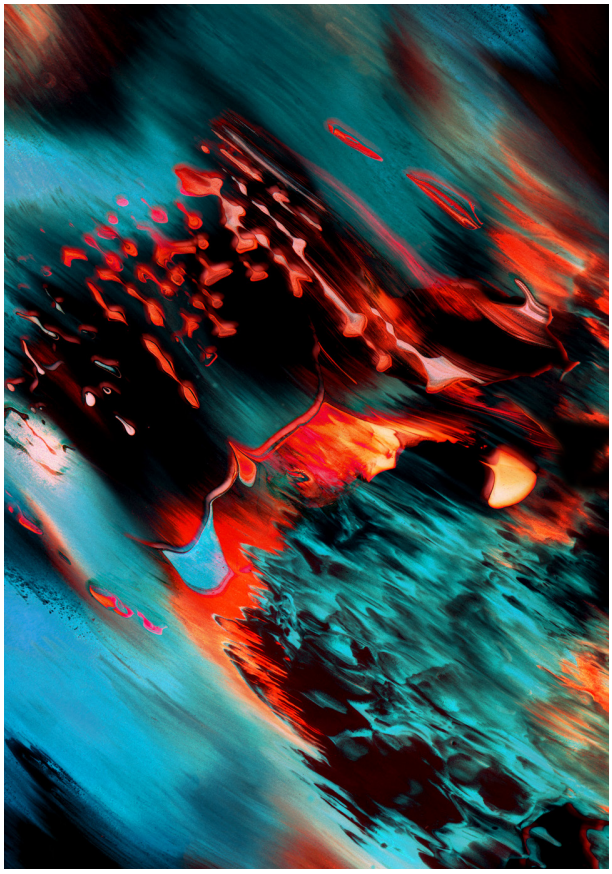


Fig. 147 - Sam Chirnside, *Transcendent*, 2015



Fig. 148 - Sam Chirnside, Young Empires *The Gates*, 2015

"Não sei o que é que ver cores de perto tem que o torna tão hipnotizante, mas Sam Chirnside está em cima do assunto. O artista sediado em Melbourne e Nova Iorque trabalha predominantemente com tintas de óleo para criar distorções estranhamente bonitas, que funcionam melhor quando são sobrepostas a um logo de uma banda para criar a arte do álbum, ou cortadas em formas geométricas. O seu trabalho faz lembrar composições planetárias tiradas diretamente de um livro de física da faculdade ou um derrame feliz numa aula de artes e nós não nos conseguimos fartar delas " **(Skidmore, 2015, tradução livre). Sam Chirnside, 2015**

Fig. 146 - Sam Chirnside, *Inner Varnika*, 2016



Fig. 149 - Sam Chirnside, Tin Can Radio *Open Ears Open Minds*, 2012

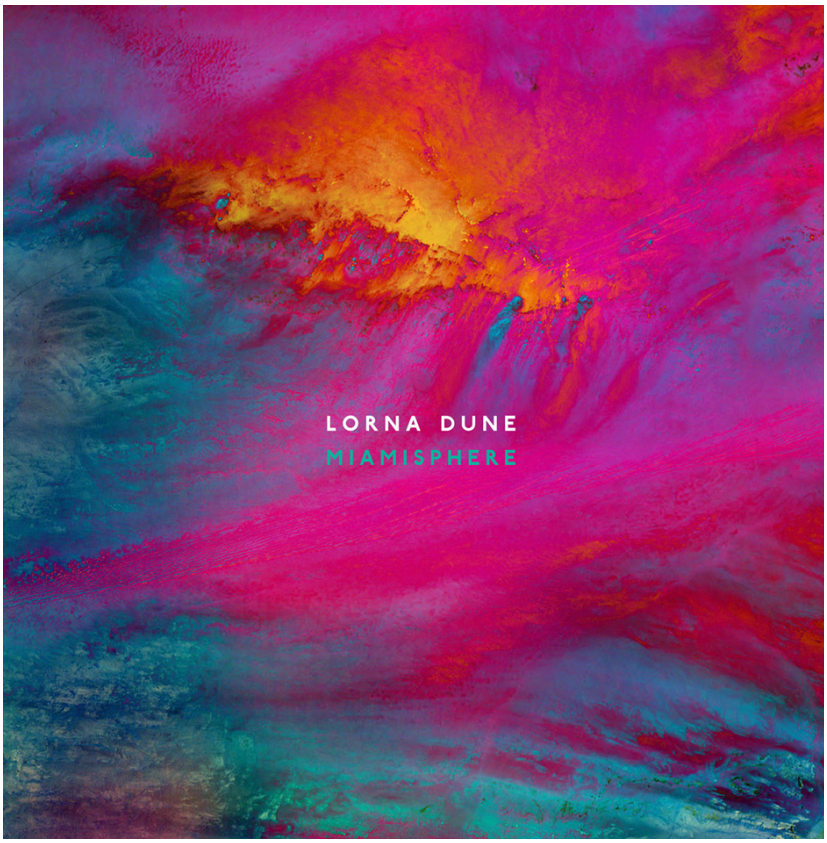


Fig. 150 - Sam Chirnside, Lorna Dune *Miamishpere*, 2013



Fig. 151 - Sam Chirnside, *Stimuli*, 2014





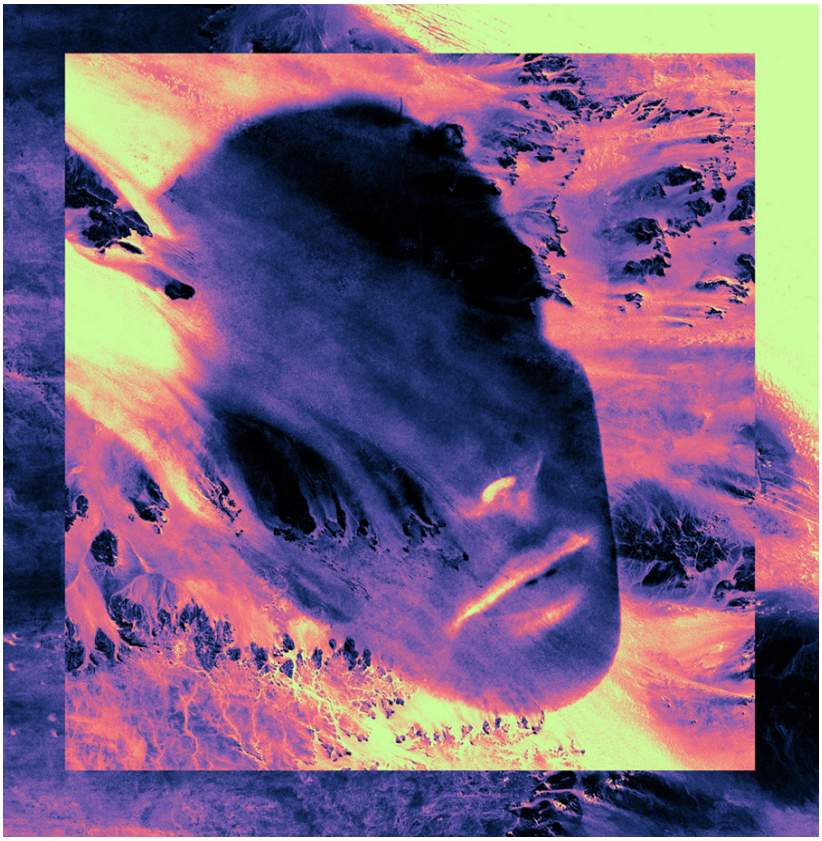


Fig. 153 - Sam Chirnside, *Voyager*, c.2010

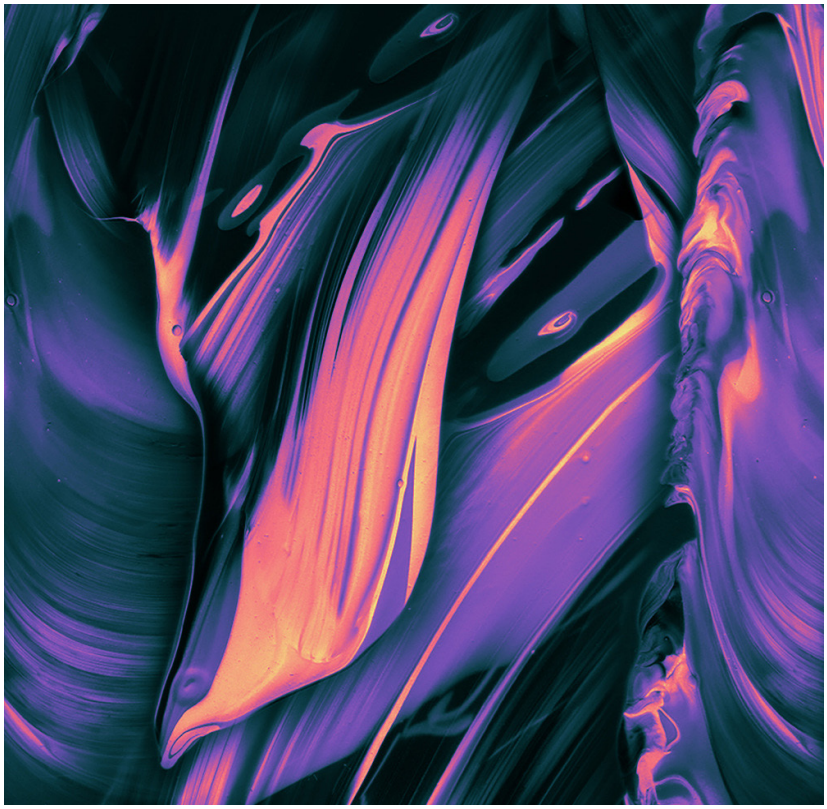


Fig. 154 - Sam Chirnside, *Fluidity*,c.2010

Fig. 152 - Sam Chirnside, *Sacred Geometry*, c.2010

Victor Moatti



Victor Moatti é um jovem *designer* e ilustrador parisiense, que se aproximou do mundo artístico devido ao fascínio pela pintura, pelo cinema e pela música, o que mais tarde o conduziu na exploração da ilustração.



Fig. 155 - Victor Moatti, Maxx Baer Worship, c.2010


WORSHIP
CHURCH
PRAYERS

"A minha principal motivação veio de um desejo de escapar, para criar sonhos. Quero transmitir uma emoção particular que nasce do confronto com o desconhecido. Nos meus projetos pessoais, eu gosto de dar vida aos meus próprios mundos. Espero transmitir aos outros a experiência na conclusão de uma criação, e é sempre uma satisfação ter bons retornos" **(Sanson, 2016, tradução livre). Victor Moatti, 2016.**



Fig. 156 - Victor Moatti, s. título, c.2010

Considera-se um tipo de ilustração retro-futurista de carácter surreal, sensual e místico, onde se exploram temáticas como o cosmos, a figura feminina ou a paisagem como acontece nas ilustrações *Beach* e *The Visit* de c.2010 (Fig. 158 e 160). Utiliza principalmente de cores pastel, frequentemente em gradientes entre o preto, o azul e o roxo, como vemos na ilustração *Bastion Crystal* de c.2010 (Fig. 157). No entanto, cria contrastes nas composições por via dos efeitos de luz e sombra, conseguidos através de uma marcada aplicação de preto, como por exemplo na capa do álbum *Worship* de *Maxx Baer* e na ilustração *Dolphins* (c.2010) (Fig. 155 e 159).

As cores são realçadas através dos seus processos de criação, que fazem uso de métodos manuais e digitais. Utiliza um aerógrafo (aparelho por onde se projetam cores líquidas sob pressão de ar comprimido) na aplicação de gradientes de cor, mas a maioria do seu trabalho é digital. Neste contexto, trabalha com o software *Adobe Illustrator* para a criação das formas e texturas, e com o *Adobe Photoshop* para a composição final e o tratamento de luz e sombra.



Fig. 157 - Victor Moatti, *Bastion Crystal*, c.2010

***"Antes de passar uma mensagem específica, eu tento incluir uma ideia de desorientação espaço-tempo, para deixar as pessoas sem resposta"* (Victor Moatti, 2016, tradução livre).**



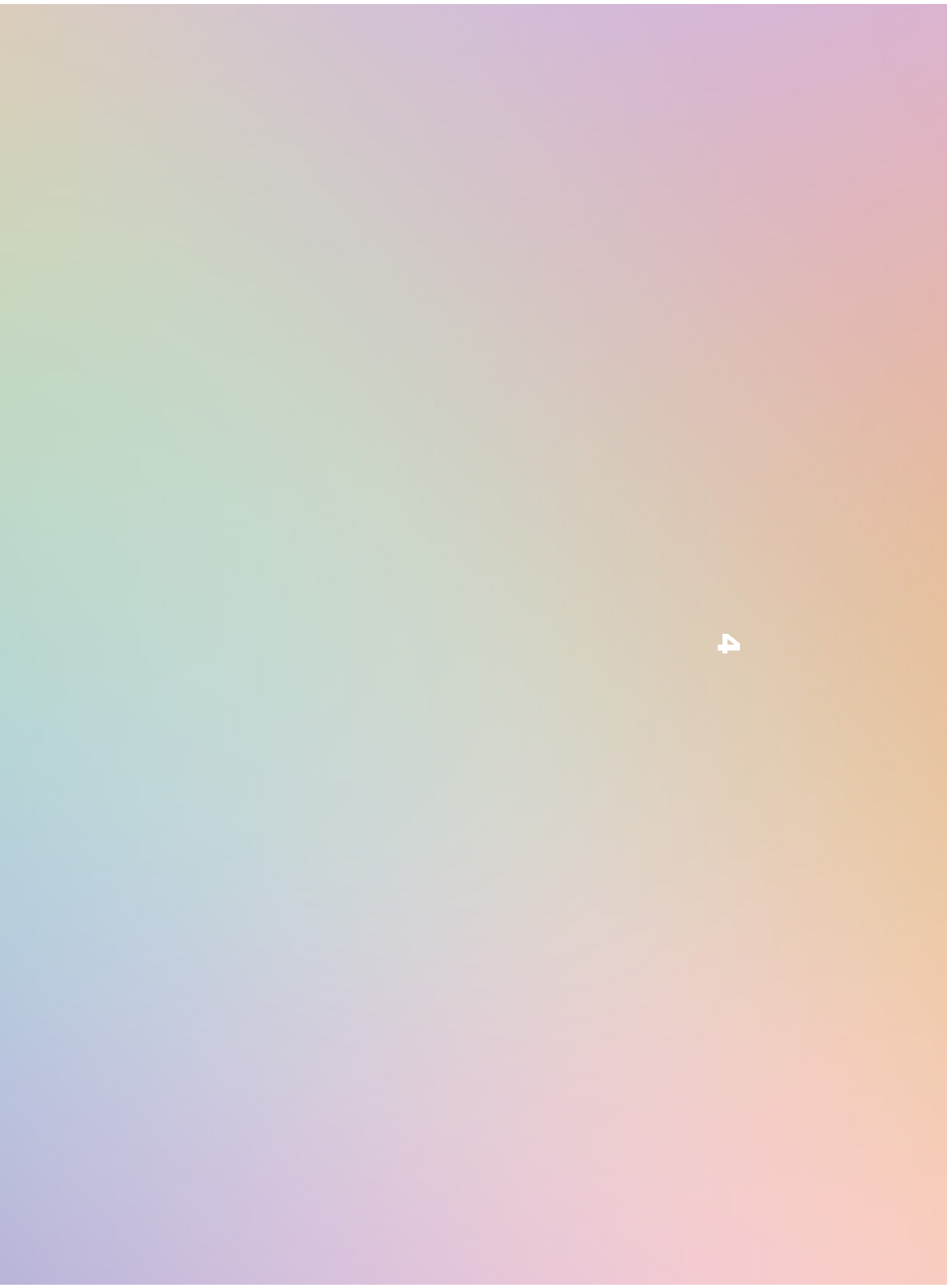
Fig. 158 - Victor Moatti, *Beach*, c.2010



Fig. 159 - Victor Moatti, *Dolphins*, c.2010



Fig. 160 - Victor Moatti, *The Visit*, c.2010



PROJETO PRÁTICO

Projeto Prático

Apresenta-se uma exploração visual de técnicas da Arte Neo-psicadélica, onde são desenhadas capas dos vinte melhores álbuns do ano 2015 segundo a *Pitchfork*[1]. Os álbuns inserem-se em géneros musicais variados, como o Rap, Jazz, Rock ou Música Experimental.

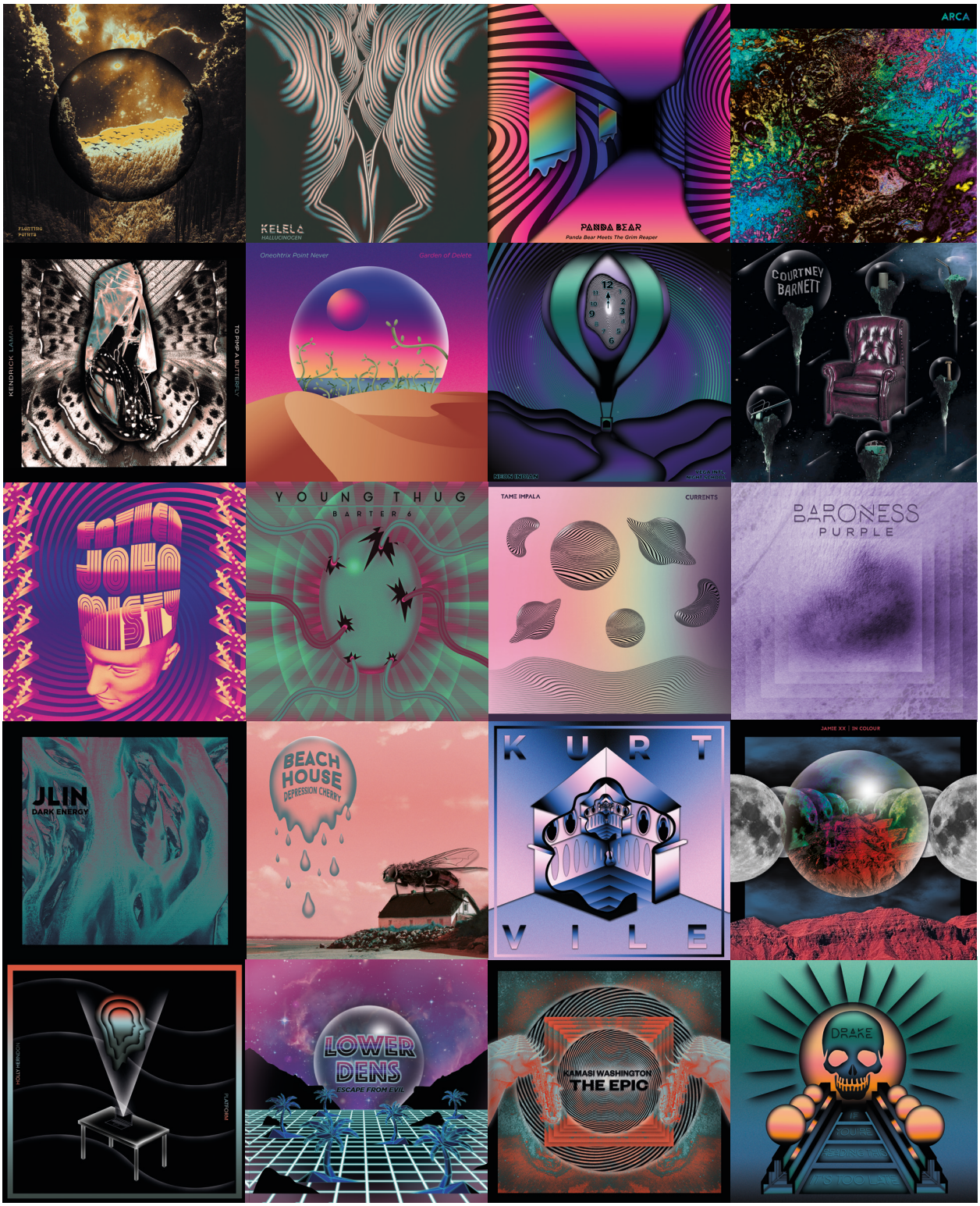
As análises publicadas na revista serviram de apoio ao estudo individual de cada álbum, permitindo conhecer melhor as inspirações e as mensagens que pretendem transmitir. Com efeito, algumas capas são expressões gráficas do tema do álbum (p. ex. Kurt Vile) ou de pormenores das letras (Courtney Barnett), outras focam na atmosfera musical (*Tame Impala*), ou em aspetos auditivamente relevantes (*Beach House*). As citações que acompanham a reprodução das capas foram retiradas da *Pitchfork*, e inspiraram o seu desenho.

Do ponto de vista visual, o trabalho criativo inspirou-se na análise da estética de artistas como Leif Podhajsky, Robert Beatty, Victor Moatti, entre outros, o que conduziu à exploração de técnicas de manipulação de cor e imagem, distorção de formas, juntamente com aspetos visuais de composição de imagem, e a relação entre imagem e tipografia. É notória a influência das cores e do trabalho de gradientes de Robert Beatty (*Neon Indian*, Kurt Vile), e dos fundos orgânicos de Leif Podhajsky (Jlin, *Arca*). Tal como nas obras de Podhajsky, coloca-se na maioria das capas o foco na imagem, deixando que esta transmita a mensagem, e retirando algum protagonismo à tipografia. As temáticas características dos vários artistas, também influenciaram a escolha dos elementos figurativos (*Young Thug*).

Como é típico da Arte Neo-psicadélica, foram usadas como ferramentas a ilustração digital e a colagem fotográfica, utilizando-se por vezes a junção de ambas as técnicas. As contracapas são um prolongamento da capa, procurando-se uma continuação da imagem, muitas vezes conseguida através de simetrias.

O software utilizado foi primariamente o *Adobe Photoshop*, e ocasionalmente o *Adobe Illustrator*.

[1] A Pitchfork,(P4K ou Pfork), é de uma revista online, com sede em Chicago, dedicada à crítica e comentário musicais, notícias sobre música e entrevistas a artistas. Foca-se na música independente, sobretudo música Eletrónica, Hip-hop,Indie Rock, Metal, R&B, Folk, Jazz


KELELA
HALLUCINOGEN
PANDA BEAR
Panda Bear Meets The Grim Reaper
ARCA
KENDRICK LAMAR
TO PIMP A BUTTERFLY
Oneohtrix Point Never
Garden of Delete
COURTNEY BARNETT
YOUNG THUG
BARTER 6
TAME IMPALA
CURRENTS
BARONESS
PURPLE
JLIN
DARK ENERGY
BEACH HOUSE
DEPRESSION CHERRY
K U R T
V I L E
JAMIE XX | IN COLOUR
LOWER DENS
ESCAPE FROM EVIL
KAMASI WASHINGTON
THE EPIC
DRAKE

01. Floating Points | *Elaenia*

Música Eletrónica



Fig. 161 - Contracapa



Fig. 162 - Leif Podhajsky, *Spherical Plane*, c.2010

"A faixa inicial do álbum de estreia de Sam Shepherd como Floating Points foi inspirada num sonho: uma ave migratória afasta-se do seu bando e é engolida pela floresta, imitando a maneira como os nossos átomos são absorvidos para o tecido do universo quando morremos (ou assim é a teoria, de qualquer das maneiras) "
(Sherburne, 2015, tradução livre)

Na capa procura-se representar o sonho descrito na citação acima. Assim, vemos através de uma lente um bando de aves migratórias, que vão ficando gradualmente mais pequenas da esquerda para a direita. Além de criar um efeito de perspectiva que sugere o distanciamento do observador, esta distorção da forma alude à sua transformação em átomos que se fundem com a vastidão do universo. A integração da floresta e da imagem do cosmos num todo indissociável alude às paisagens recorrentemente utilizadas nos trabalhos de Podhajsky (Fig. 162).

Por se tratar de um álbum quente, rico e acolhedor, com uma eletrónica fluida que nos faz perder a noção do tempo, foi utilizada uma paleta reduzida de cores quentes, onde é predominante a utilização de amarelo torrado e castanho. No grafismo utilizado para escrever o nome do artista e do álbum, observamos um exemplo de uma tipografia psicadélica dos anos 60. É uma tipografia antiga que, em contraste com a imagem digital, sublinha a ideia de intemporalidade presente neste trabalho.



Fig. 163 - Capa

02. Kelela | *Hallucinogen*

Pop | R&B

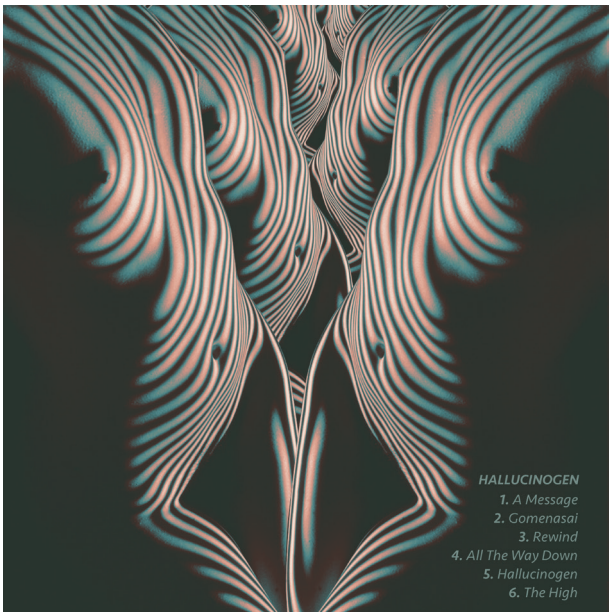


Fig. 164 - Contracapa

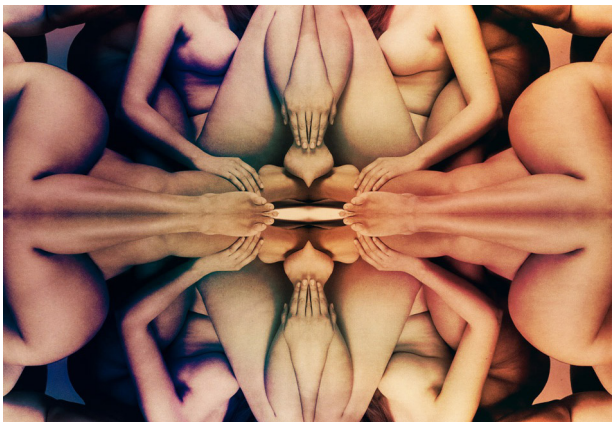


Fig. 165 - Leif Podhajsky, *Organic Orgy*, c.2010

"O seu novo EP, Hallucinogen, usa a cartilagem e as entranhas do sentir como uma base temática para explorar novas texturas na música"

"É uma abordagem sensual, sensível, de alta definição ao R&B"

***"Mas Kelela, cuja música parece ter sangue a correr por si, olha para um futuro com uma forma decididamente humana"* (Mistry, 2015, tradução livre)**

Estamos perante um álbum humano e sensual, cuja representação através da figura feminina é perfeitamente ajustada. À primeira vista, a capa pode parecer apenas uma mancha abstrata, não se discernindo imediatamente os corpos femininos, o que apela à atenção e sensibilidade do observador.

Os corpos em repetição, (inspirados pela témática de figura humana de Leif Podhajsky - Fig. 165), criam um padrão que, juntamente com o uso de linhas e manchas conjugadas com efeitos de luz acentuam o efeito psicadélico. A paleta de cores aplicada num gradiente presente por toda a imagem unifica-a, acentuando as sombras. A presença proeminente do cor-de-rosa visa sublinhar novamente o lado feminino. A tipografia com que foi escrito no nome da cantora utiliza os mesmos efeitos e cores, criando uma ligação com a imagem.



Fig. 166 - Capa

03. Panda Bear | *Panda Bear Meets The Grim Reaper*

Música Eletrónica

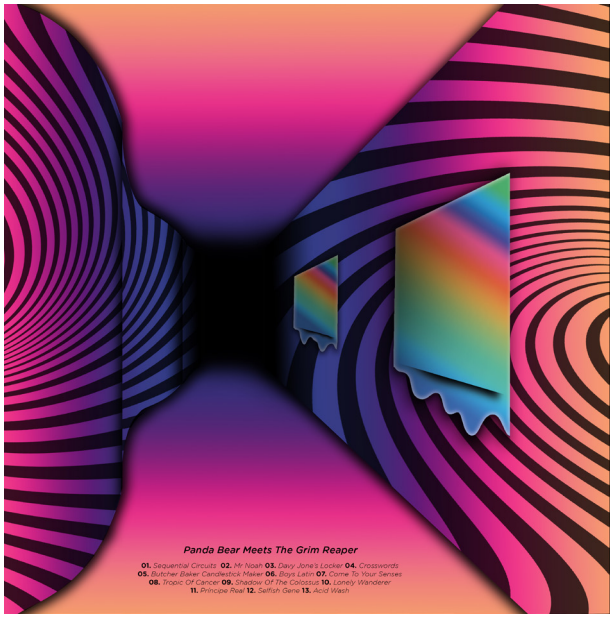


Fig. 167 - Contracapa



Fig. 168 - Leif Podhajsky, Tame Impala *Elephant*, 2013

"A grande ironia de trazer uma vida nova a este mundo é que tu começas a preocupar-te muito mais com a morte"

"Para Lennox, é a entrada na meia-idade e as responsabilidades familiares substanciais que vêm com isso"

"Uma crença que a voz radiante de Lennox nos vai guiar com segurança através do nevoeiro denso e fantasmagórico que ameaça consumi-la. Na catedral de som de Lennox, dá sempre para ver os céus tempestuosos a arrastarem-se para o campo de visão através das janelas de vitrais"
(Berman, 2015, tradução livre)

O álbum é a resposta otimista de Lennox à entrada na meia-idade. O músico começa a preocupar-se mais com a sua família e a temer a própria morte, relatando as suas inquietações com a passagem do tempo.

Na capa está representado o único caminho que temos pela frente. O destino, simbolizado pelo final do corredor, é escuro, implacável e incerto, mas o percurso é brincalhão e alucinante, daí o gradiente de cores psicadélicas, influenciadas pelas de Podhajsky (Fig. 168). Para esta visão otimista contribuem também a parede ondulante que acompanha o percurso e as linhas orgânicas que adornam o corredor. A tipografia foi escolhida de forma a condizer com essas linhas. Os quadros pendurados na parede, que parecem derreter, remetem para os episódios de vida, que, à medida que vamos envelhecendo, se vão tornando mais fugazes e nos escorrem por entre os dedos.



Fig. 169 - Capa

04. Arca | *Mutant*

Música Experimental

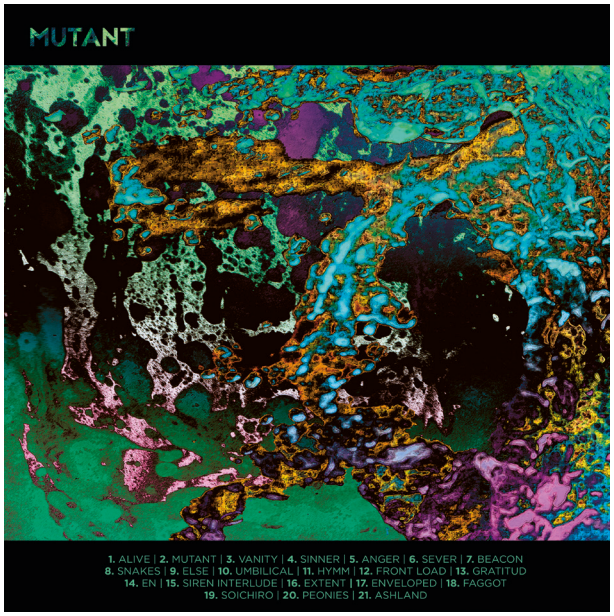


Fig. 170 - Contracapa



Fig. 171 - Leif Podhajsky, Tame Impala *Mind Mischief*, 2013

"O repetido loop vocal em "Umbilical" é um dos poucos sons no disco conectados à vida no planeta terra, mas é misturado com alguns dos sons eletrónicos mais duros e frios do álbum"

"A sensação de "despedaçado" da música enverga uma energia fortalecedora, enquanto fragmentos oblongos unem-se em formas deslumbrantemente estranhas e mudanças dinâmicas que não deviam fazer sentido, parecem perfeitamente lógicas"

"A música de máquinas profundamente orgânica dos Arca é definida pela habilidade de Ghersi de encontrar a elegância na imperfeição"
(Richardson, 2015, tradução livre)

Um álbum de música eletrónica experimental, que explora a fluidez e a flexibilidade, o acelerar e o desacelerar, existindo momentos de agressividade e de serenidade. Trata-se portanto de um álbum de enormes contrastes onde os sons são deformados de forma a criar atmosferas estranhas e sobrenaturais. Na capa do álbum está representada uma cena abstrata onde vemos uma enorme diversidade de cores e formas orgânicas, que se alongam e voltam a unir de modo dinâmico, como na música.

A capa foi criada através de manipulação de imagens de líquidos, uma tentativa de recriação da técnica usada por Leif Podhajsky (Fig. 171) em alguns dos seus trabalhos abstractos, onde se sobrepuseram camada a camada de imagens de água, a que se aplicou um gradiente de cores. Em algumas zonas da composição, foram removidos alguns detalhes de forma a criar espaços abertos, de modo a criar contrastes, espelhando o que ocorre no álbum.

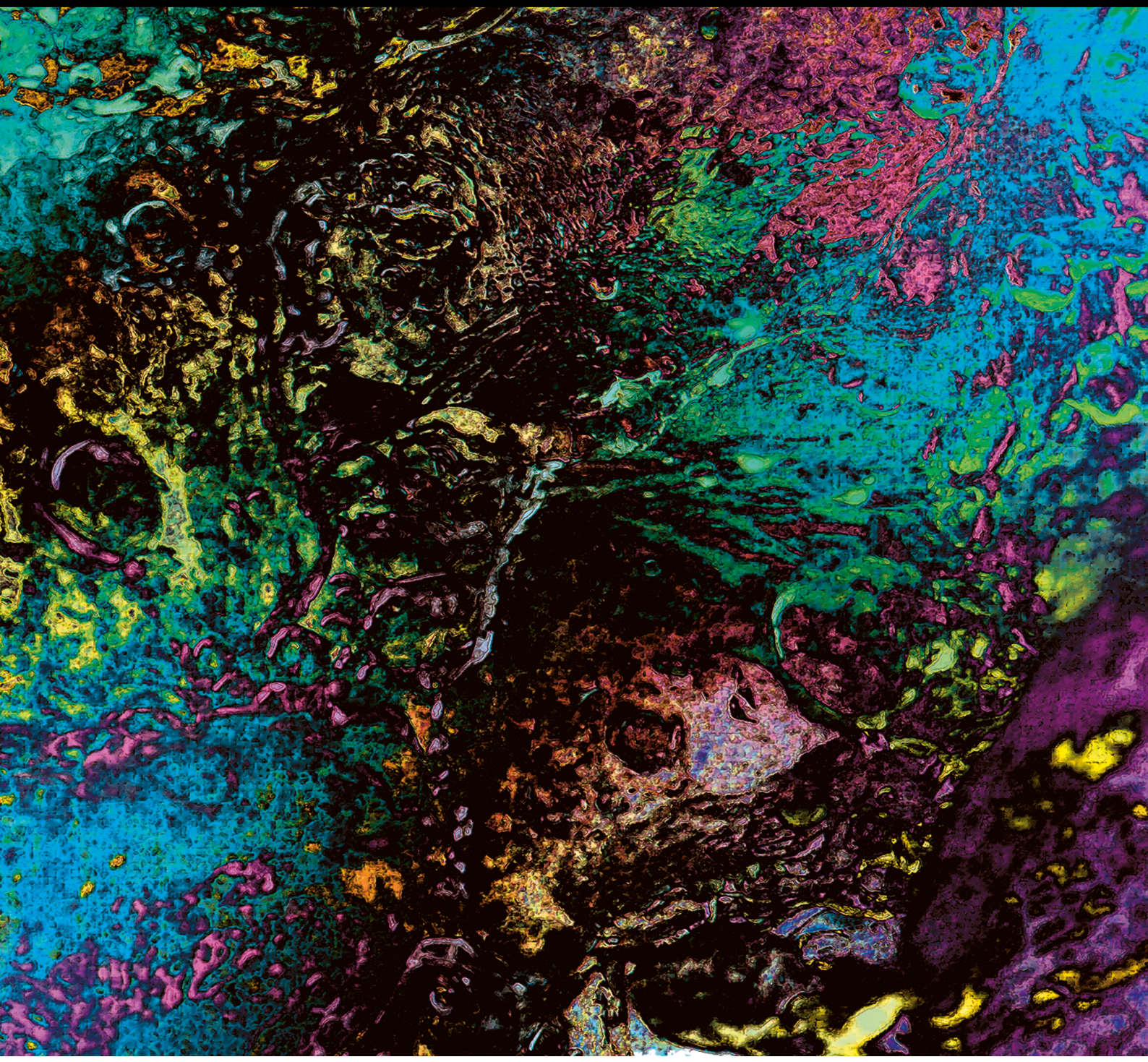


Fig. 172 - Capa

05. Kendrick Lamar | *To Pimp A Butterfly*

Rap



Fig. 173 - Contracapa

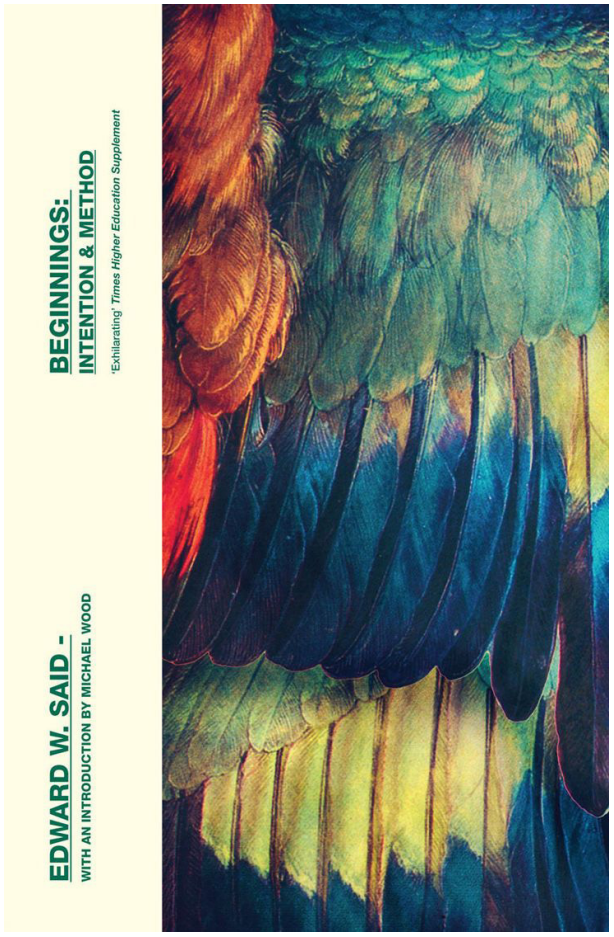


Fig. 174 - Leif Podhajsky, Edward W. Said *Beginnings: Intention & Method*, c.2010

"As críticas de Kendrick, tal como no álbum "Good Kid", vêm com desafios poderosos e auto impostos"

"Este é um álbum sobre pequenas melhorias à qualidade de vida a ser feitas face a probabilidades aparentemente intransponíveis"

***"Por baixo de tragédia e adversidade, "To Pimp a Butterfly" é uma celebração da audacidade de acordar todas as manhas para tentar ser melhor, sabendo que tudo pode acabar num segundo, por razão nenhuma"* (Jenkins, 2015, tradução livre)**

Um álbum irónico, teatral, caótico e triste onde Lamar reflete sobre a efemeridade da vida e a constante luta contra adversidades como a discriminação racial. Além de ser uma alusão ao título do álbum, a imagem de uma borboleta no momento em que emerge do casulo unifica estas ideias, por se tratar de um animal frágil e de vida muito curta, mas que ainda assim tem determinação para eclodir.

A imagem explora o padrão simétrico das asas da borboleta, repetindo-o em três instâncias sobrepostas. A criação de padrões e texturas a partir da repetição de elementos naturais é característica de Podhajsky (Fig. 174). A paleta de cores pretende reforçar uma atmosfera sóbria e melancólica. Ao contrário do que acontece na maioria dos outros álbuns, a contracapa não foi obtida a partir de uma reflexão da capa. Enquanto na capa a imagem surge enquadrada numa moldura onde de insere a tipografia, na contracapa omitiu-se metade da borboleta, fazendo uma composição que aproveita de modo alternativo a simetria bilateral da borboleta.



Fig. 175 - Capa

06. Oneohtrix Point Never | *Garden Of Delete*

Música Experimental



Fig. 176 - Contracapa



Fig. 177 - Robert Beatty, *Tan Lines 4*, 2016

"Desta vez, ele aventura-se ainda mais para dentro do "vale da estranheza", separando sons "reais" de sons miméticos"

***"Onde espaços 2D e 3D colapsam um no outro e alçapões abrem com o rodar de um mostrador escondido"* (Sherburne, 2015, tradução livre)**

Na capa vemos a separação de dois mundos: um deserto onde apenas existem as dunas que o compõem e, em oposição, funcionando como uma miragem, um mundo naturalista dentro de uma bolha. Também no álbum encontramos transições súbitas entre atmosferas auditivas áridas e repletas de ruído (representado na textura do céu do mundo deserto), e momentos de som límpido e suave.

Os dois mundos são unificados por uma paleta de cores vivas, ao estilo de Leif Podhjasky, havendo também um trabalho de gradientes e a textura de grão semelhantes aos de Robert Beatty como se observa na Fig. 177 - *Tan Lines 4* de 2016 , sublinhando o carácter surreal e fantástico da composição. A tipografia é discreta, aparecendo o título e o nome da banda, utilizando-se para isso numa fonte simples e elegante.



Fig. 178 - Capa

07. Neon Indian | *Vega INTL. Night School*

Música Eletrónica



Fig. 179 - Contracapa



Fig. 180 - Justin Helton, concertos *Phish*, 2012

***"A leitura da ideia de "escola da noite (night school)" de Palomo é a temática unificadora na construção do álbum: fica acordado depois da meia-noite e vais aprender sobre como a natureza humana funciona na realidade"* (Cohen, 2015, tradução livre)**

A capa do álbum ilustra o começo viagem até à *Vega INTL. Night School*, o local onde se cometem crimes de paixão, convidando-nos a ficar acordados depois da meia noite e pela madrugada dentro, para descobrir os mistérios noturnos. Na imagem vemos um caminho isolado que nos leva até um enorme balão de ar quente (uma temática reminiscente nos cartazes de Justin Helton, como vemos no cartaz do concerto da banda *Phish* de 2012 - Fig. 180), rumo a uma viagem mágica e misteriosa até aquele lugar. No balão destaca-se um relógio alucinante e distorcido que marca a meia-noite, a hora em que a viagem está prestes a começar.

A tipografia aparece com um efeito néon azul, de acordo com o ambiente criado pela música, num universo predominantemente roxo que proporciona à capa um aspeto mágico. As espirais no plano de fundo, juntamente com a distorção na forma do relógio, criam um efeito de hipnose. A paleta de cores reduzida e o trabalho de gradientes é inspirado no trabalho de Victor Moatti.



Fig. 181 - Capa

08. Courtney Barnett | *Sometimes I Sit And Think, And Sometimes I Just Sit*

Rock



Fig. 182 - Contracapa



Fig. 183 - Robert Beatty, The Englishman
Unsafe & Sound, 2013

"Um jovem à deriva balda-se ao trabalho a meio da viagem.... Um nadador desmaia a tentar impressionar a pessoa na pista ao lado... um casal vai à "caça de casas" e acaba a espreitar para dentro da vida de uma viúva:" Estes são só alguns dos ordinários-extraordinários momentos capturados no Sometimes I Sit and Think, and Sometimes I Just Sit de Courtney Barnett"

"A sua música é descendente do grunge dos 90, que por sua vez descendeu do garage e da psicadélia dos 60 – as pedras para os balões de pensamento de Barnett, que sopram para trás e para a frente, por cima de guitarras distorcidas apoiadas por gás que na realidade não conseguimos ver"
(Powell, 2015, tradução livre)

Nas letras de Barnett, a cantora fala sobre acontecimentos banais, passageiros, aleatórios e sem importância. O efémero adquire significado e origina perguntas difusas, conduzindo a reflexões que permeiam todo o álbum. De acordo com isto, a capa pretende ter um caráter aleatório, mostrando elementos quotidianos diversos, tais como um pedestal ou um elevador, que se encontram protegidos por bolhas, e suportados por pedaços de terra, levando os pensamentos do dia a dia numa viagem espacial, como acontece no trabalho de Robert Beatty para o álbum *Unsafe & Sound* da banda *The Englishman* de 2013. Esta viagem representa a jornada introspetiva, cujo ponto de partida é o cadeirão representado no centro da imagem. Além de ser a nave espacial da cantora, este elemento é uma clara alusão para o título do álbum.

Do ponto de vista técnico, salienta-se o uso de uma tipografia ondulante, que aparece inserida na imagem, dando uma ideia de movimento. O nome da artista surge como um dos elementos com que ela se cruza na sua viagem, o que remete novamente para a introspeção.



Fig. 184 - Capa

09. Father John Misty | *I Love You, Honeybear*

Rock

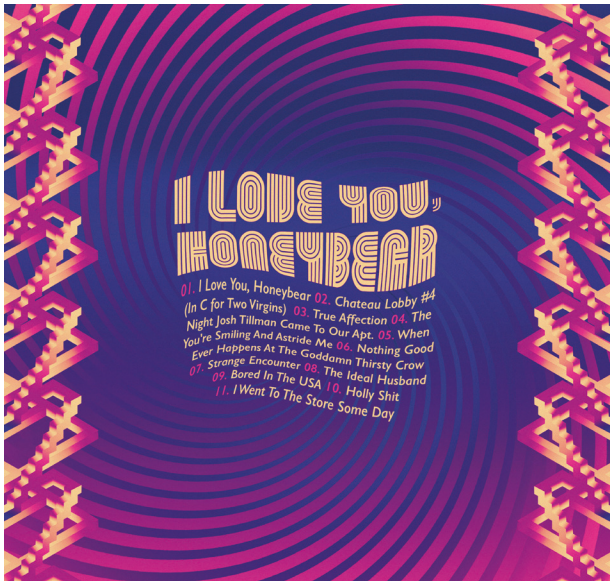


Fig. 185 - Contracapa



Fig. 186 - Justin Helton, concerto *Mike Gordon*, 2015

"Um álbum alternadamente apaixonado e desencantado, terno e chateado, tão cínico que é repulsivo e tão franco que dói"

"Misty é na sua raiz um cantor folk: alguém que usa arranjos de sons naturais e escrita em primeira pessoa de modo a dar à audiência a sensação que ele está a revelar as profundezas da sua alma, o que, de uma maneira contorcida, é o que acontece" **(Powell, 2015, tradução livre)**

Trata-se de um álbum conceptual sobre o artista, onde são reveladas as profundezas da sua alma e desabafos sobre diversas questões. Conta histórias, fala sobre a sua maneira de ver o mundo, o amor, a sua geração e os problemas da política norte-americana.

Na capa, coloca-se em destaque a tipografia ondulante com o nome do artista numa paleta de cores vivas, parecendo sair de uma mente aberta e deixando claro que o álbum é de carácter muito pessoal, uma temática presente no cartaz de Justin Helton para o concerto de *Mike Gordon* em 2015 (Fig. 186). É a capa com maior influência dos cartazes psicadélicos dos anos 60, onde é comum a tipografia aparecer em grande plano. Nas laterais, observam-se figuras impossíveis que representam os pensamentos conflituosos e críticos em que o artista deambula nas músicas que compõe, ideia reforçada pelas espirais no plano de fundo.



Fig. 187 - Capa

10. Young Thug | *Barter 6*

Rap



Fig. 188 - Contracapa



Fig. 189 - Robert Beatty, Three Legged Race
Persuasive Barrier, 2012

"Mais do que qualquer coisa "Barter 6" parece uma performance de 50 minutos sobre o que o rap, como forma, consegue fazer"

"E no que toca à incompreensibilidade tão amplamente apregoada de Thug, "Barter 6" argumenta que tudo o que precisamos de fazer é ouvir com um pouco de mais cuidado: o que pode não ser legível ao primeiro relance revela-se pacientemente ao longo do tempo"

***"Ele agrafa esses talentos composicionais a um álbum de rap coeso"* (Garvey, 2015, tradução livre)**

O álbum de Young Thug pretende mostrar o potencial do rap como uma linguagem unificadora, e que fomenta a convergência de vários artistas no processo criativo. Assim, o álbum conta com a participação de diversos outros músicos. Também na capa foi representada esta ideia, através da confluência de tentáculos para o objeto central da composição, um ovo (motivo recorrente nos trabalhos de Robert Beatty - Fig. 189) a eclodir. O objetivo é criar uma atmosfera de tensão e suspense, fazendo o observador interrogar-se sobre o que de lá sairá. Em contraste, na contracapa vemos o ovo ainda intacto, evocando o ambiente da "*calma antes da tempestade*".

As elipses, juntamente com as linhas convergentes do plano de fundo, direcionam o foco para o ovo. A tipografia é geométrica e graficamente simples, dando protagonismo à imagem, numa paleta de cores vivas. Aliadas ao padrão de linhas horizontais e à textura da casca do ovo, remetem para uma estética sci-fi.



Fig. 190 - Capa

11. Tame Impala | *Currents*

Rock

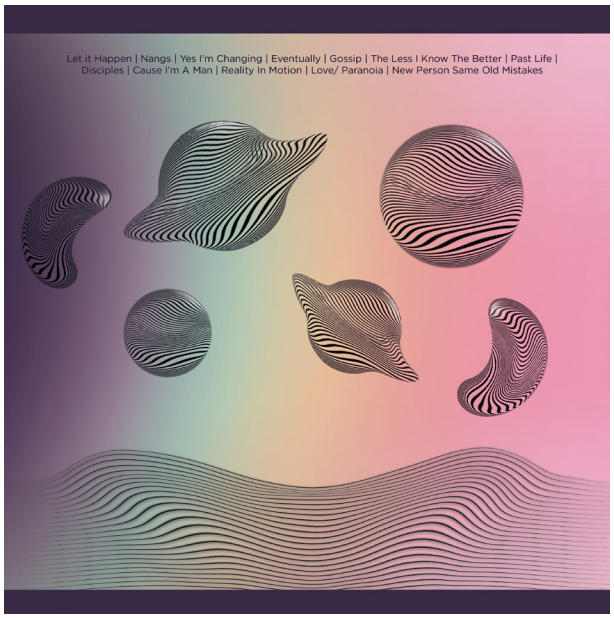


Fig. 191 - Contracapa



Fig. 192 - Robert Beatty Tame Impala *'Cause I'm a Man*, 2015

""Currents" pode se chamado de um "álbum transicional", mas o que Parker parece aperceber-se é que todos os álbuns deveriam ser chamados dessa forma pois a vida é transicional"

"Existe também um envolvimento com texturas "dubby" e melodias repetitivas"

***""Currents" é o resultado de muitas mudanças estruturais, muitas das quais trocam o redemoinho maximalista e alucinante por linhas complexas e limpas"* (Cohen, 2015, tradução livre)**

Um álbum diferente dos anteriores, onde a guitarra deixa de ser o instrumento principal de comunicação, sendo a expressão máxima transmitida pelo sintetizador. Currents é o resultado de várias mudanças estruturais na música da banda. A música *Yes I'm Changing* vinca a ideia de mudança, que persiste ao longo do álbum, sendo a incerteza encarada com aceitação e passividade.

A ideia de "*deixar-se levar com a corrente*", é representada pelo padrão ondulante na parte de baixo da imagem, e das formas flutuantes que pairam livremente, equilibrando a composição e traduzindo um efeito de continuidade.

A utilização da técnica de distorção de linhas que confere tridimensionalidade às formas e reforça o efeito ondulatório, uma tentativa de recriação do efeito de linhas de Robert Beatty (Fig. 192). O espirito de tranquilidade e harmonia é também transmitido através da paleta de cores suaves e uma tipografia minimalista.



Fig. 193 - Capa

12. Baroness | *Purple*

Metal



Fig. 194 - Contracapa



Fig. 195 - Leif Podhajsky, *Recursion*, 2010

"Mas um mês depois do lançamento do disco, "Baroness" envolveu-se num acidente de autocarro enquanto estavam em turnê em Inglaterra. Foi um acidente grave, um despiste que atrasou o lançamento do álbum "Yellow & Green" e quase acabou com a banda"

"Ele disse-me que queria a arte do álbum "Yellow & Green" como as próprias músicas: refletir o sentimento do momento antes e depois do desastre. É inquietante reler as suas palavras agora: "Bastante do que enfrentei liricamente ou concetualmente com o [Y&G] está presente num primeiro relance mas possui.... Esta implicação de horror, ou "este é o momento antes do acidente" ou "o momento depois do acidente" (...)" De uma maneira muito "vida real", "Purple", o seu primeiro álbum de estúdio desde o acidente, acabou a fazer a mesma coisa"

Roxo(Purple) é a cor de nodoas negras recentes"
(Stosuy, 2015, tradução livre)

Purple é o primeiro álbum de estúdio após o trágico acidente de carro que a banda sofreu, e simboliza a resistência que é preciso para viver através de tempos difíceis e emergir com esperança.

Em concordância com o título do álbum, toda a capa foi concebida em tons de roxo, que é também a cor das feridas frescas. A imagem de uma nódoa negra representa o sofrimento e a dor, mas o facto de surgir em destaque e emoldurada representa a sua aceitação, e o início do processo de superação do trauma. O foco numa única imagem é igualmente visível em alguns trabalhos de Leif Podhajsky, como *Recursion* de 2010 (Fig. 195) e confere um forte impacto à capa. Também por essa razão escolheu-se uma tipografia estilizada, mas ao mesmo tempo discreta e sóbria.



Fig. 196 - Capa

13. Jlin | *Dark Energy*

Música Eletrónica



Fig. 197 - Contracapa

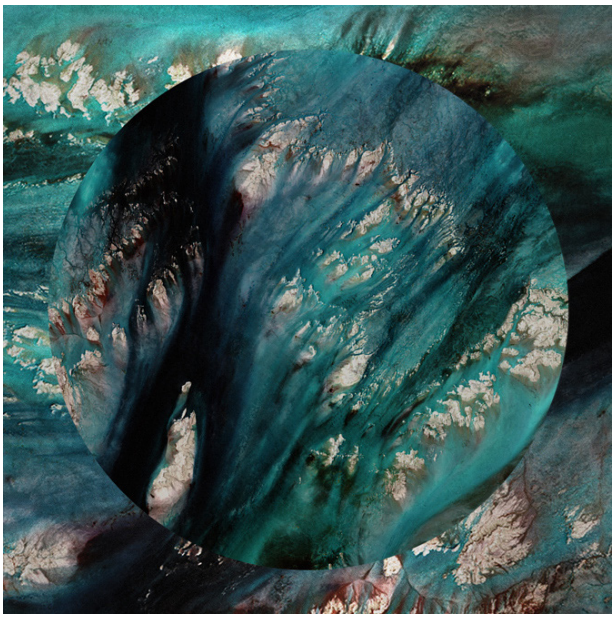


Fig. 198 - Leif Pdhajsky, *WIM,* 2011

"È encontrado no processo de criar e, para os ouvintes, na libertação da pista de dança"

***""Dark Energy" tem todas as características do footwork"* (Mistry, 2015, tradução livre)**

Em consonância com a artista, *Dark Energy* tem uma forte inspiração na cultura afro-americana. Além disso, o álbum destaca-se pela influência do estilo *Footwork*, um género musical relacionado com dança de rua, tornando-o um álbum muito ritmado, dedicado à pista de dança. Estes dois aspetos dão origem ao nome do álbum.

A capa foi obtida a partir de imagem de um delta (uma formação de canais na foz de um rio), o que lhe dá contornos orgânicos e movimentados. Fez-se um exercício de exploração de textura, como acontece nos trabalhos de Leif Podhajsky (Fig. 198), onde se alterou a cor da imagem original, acentuou-se os contrastes, e sobrepôs-se um padrão de linhas horizontais. A intenção é criar uma alusão ao interior de um organismo humano, representando o sangue agitado que flui nas veias durante o êxtase da dança.



Fig. 199 - Capa

14. Beach House | *Depression Cherry*

Rock



Fig. 200 - Contracapa



Fig. 201 - Leif Podhajsky, Foals *My Number*, 2012

"Casas na praia são espaços frágeis e convidativos que, pela natureza da sua existência, vivem fora do tempo"

"Os seus álbuns poderão ser a banda sonora ideal para "sonhar acordado""

"Fundamentando tudo, como sempre, está o drone" **(Greene, 2015, tradução livre)**

Com o universo convidativo e sereno da casa de praia, pretende-se representar as melodias angelicais do álbum *Depression Cherry*. Utiliza-se a técnica de colagem fotográfica de modo a conferir alguma autenticidade à imagem, que nos transporta para ela. A paleta de cores suaves (inspirada na paleta de cores utilizada por Leif Podhajsky na capa do *single My Number* da banda *Foals* de 2012- Fig. 201), ainda que irrealistas, cria a atmosfera de um sonho, do qual faz também parte uma gigantesca mosca. Este elemento causa estranheza e até um certo desconforto, que perturba a paisagem relaxante. Também nas músicas do álbum, um constante zumbido de fundo inquieta o ouvinte, sendo este o paralelismo que inspira a capa.

A tipografia encaixa-se numa forma destorcida, como uma bola que se derrete ou escorre na imagem, ganhando assim algum destaque na composição. Como a mosca, é um elemento claramente externo à imagem, mas que confere equilíbrio à composição, acentuando novamente a ideia de contraste e estranheza.



Fig. 202 - Capa

15. Kurt Vile | *b'lieve I'm goin down...*

Rock

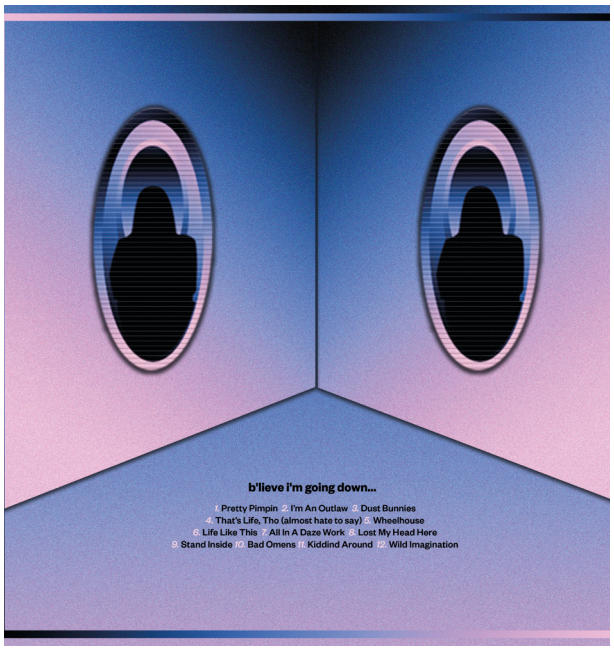


Fig. 203 - Contracapa



Fig. 204 - Victor Moatti, sem título, c.2010

"Voltam pelas qualidades humanas, a maneira como oferecem uma perspetiva de ver o mundo, um vislumbre de uma perspetiva que parece tanto voyeurística como fácil de conectar a nossa própria vida"

"No caso de "b'lieve I'm going down" ele refere que é mais escuro, um álbum da noite, escrito nas horas solitárias e calmas, depois da sua mulher e duas crianças terem ido dormir"
(Richardson, 2015, tradução livre)

O álbum atrai pela sonoridade forte e marcante, mas as qualidades humanas enfatizadas nas letras são o apogeu da sua expressividade, e traduzem a forma de Kurt Vile ver o mundo. Trata-se de um álbum escuro e introspetivo, onde procura organizar o seu mundo interior, de modo a compreender melhor a realidade. A capa pretende expor esta reflexão, retratando o mundo complexo e filosófico de Kurt Vile através de uma casa disfuncional, onde existem espelhos que o confrontam consigo próprio, onde a guitarra assume um papel primordial.

Foi usado um estilo geométrico na ilustração, onde se trabalham a simetria e a repetição, visíveis na casa e nos elementos que a compõem. Cria-se um efeito de perspetiva e, mais importante ainda, uma recursão que remete para as reflexões cíclicas e intermináveis. A tipografia reutiliza o gradiente aplicado aos restantes elementos da capa, inspirado pelas cores de Victor Moatti (Fig. 204).



Fig. 205 - Capa

16. Jamie XX | *In Colour*

Música Eletrónica



Fig. 206 - Contracapa



Fig. 207 - Leif Podhajsky, *Pineal Gland*, 2010

"O sampler é uma máquina de memórias"

"O produtor Jamie Smith, mais conhecido pelo mundo como Jamie XX, é um artista de sampling e uma artista da memória"

"Ele junta elementos de tudo o que fez - baladas temperamentais, malhas de encher o público, colaborações com vocalistas expansivas e desfasadas – e agrupa tudo firmemente numa bola cintilante que reflete fragmentos de sentimentos de volta a nós" **(Richardson, 2015, tradução livre)**

Sendo o álbum o culminar de vários anos de trabalho, um dos temas relevantes no álbum é a memória, que se manifesta não só no facto de o álbum conter influências do passado, como no sentido literal de ser utilizando um *sampler*, que grava e repete fragmentos musicais. Assim, tem momentos melancólicos e outros de descontração e alegria.

Com a imagem da montanha, o céu escuro no plano de fundo e as imagens da lua a preto e branco, pretende-se criar uma atmosfera de melancolia. A bolha no centro da capa representa as memórias, e a temática da repetição vem reforçada no efeito de sobreposição da montanha e das luas. No interior da bolha, essas imagens aparecem em cores vivas (*In Colour*). Todos estes elementos vêm enquadrados por uma moldura, numa composição que procura sugerir uma viagem ao passado, em que as memórias são reavivadas. Como em muitos trabalhos de Podhajsky, a capa explora uma ideia de simetria, que é no entanto quebrada pelas montanhas (uma temática recorrente nas suas fotografias de paisagem como por exemplo no seu trabalho de 2010 *Pineal Gland* (Fig. 207), que percorrem a capa e a contracapa.



Fig. 208 - Capa

17. Holly Herndon | *Platform*

Música Experimental



Fig. 209 - Contracapa



Fig. 210 - Robert Beatty, *Illustration for the New York Times Book Review*, 2016

"A música de Herndon é, no seu amago, "cerebral""

"Herndon mistura barulhos que emanam da estrutura do seu computador) murmúrios, o rodar das ventoinhas, os barulhos do "pensar"), tal como o seu áudio interno (ela grava o som da sua atividade da internet e usa-o como material de base ou como ponto de inspiração) "

***"Para ela, um portátil é uma extensão natural da sua mente e corpo, ao invés de um local de escape ou auto negação. "Platform" é animado por uma conversa constante entre dois elementos: o vocalista incorporado (normalmente Herndon) e o fantasma digital na máquina"* (Cook-Wilson, 2015, tradução livre)**

A capa representa a ligação íntima entre a cantora e o seu computador pessoal, num conceito influenciado pelo trabalho de Robert Beatty (Fig. 210). Na imagem vemos um computador com uma fenda no seu ecrã, por onde se esvai uma silhueta humana, mostrando-o como uma extensão da mente de Herndon.

A técnica de sobreposição da silhueta realça-a, por ser o elemento figurativo principal. Para simbolizar a presença de técnicas digitais, utiliza-se uma linguagem minimalista, com poucos elementos na composição e uma tipografia simples. A paleta de cores é igualmente minimal, e a temática eletrónica pelas ondas do segundo plano.

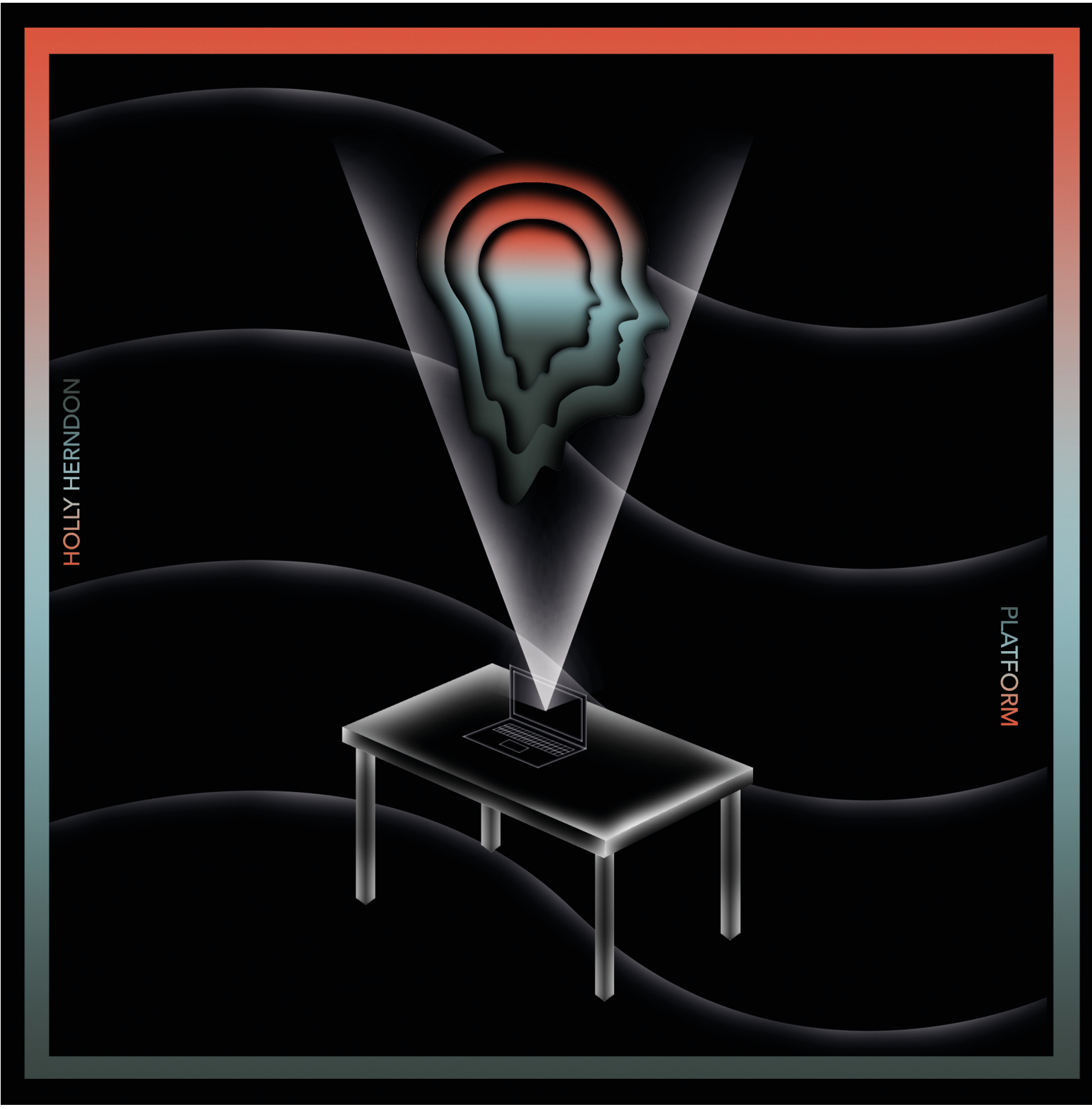


Fig. 211 - Capa

18. Lower Dens | *Escape From Evil*

Rock



Fig. 212 - Contracapa



Fig. 213 - Robert Beatty, The Phanton Band *Fears Trending*, 2015

"O "Escape From Evil" de "Lower Dens" retira a sua estética do pop dos anos 80, mas não se contenta apenas por uma homenagem. A banda de Baltimore usa o passado, os seus clichés e a sua inocência, como lentes através das quais podemos imaginar um futuro estranho e aberto"

""Escape From Evil" é um mundo vivido de retro futurismo estranho, um espaço amplo que oferece acesso à "emocionalidade" do passado recente sem subscrever à sua violência"
(Geffen, 2015, tradução livre)

O álbum presta homenagem a cultura pop dos anos 80. Nesse sentido, a capa remete para a estética retrofuturista da época, através uma paleta de cores vivas, e de efeitos néon, bem como motivos característicos como as palmeiras, as montanhas no horizonte e a grelha do chão, uma estética inspirada no trabalho de Robert Beatty para a capa do álbum *Fears Trending* da banda *The Phantom Band* de 2015. No centro da capa vemos uma bolha que contem o título do álbum e o nome da banda, enquadrada pela silhueta das montanhas. Juntamente com o ponto de fuga da grelha, estes elementos sugerem um caminho em direção ao horizonte, que é percorrido numa fuga frenética, em referência ao título do álbum. As palmeiras mais próximas apresentam um efeito de holograma que torna os seus contornos difusos e reforça a ideia de velocidade. O texto aparece numa tipografia igualmente alinhada com a estética.



Fig. 214 - Capa

19. Kamasi Washington | *The Epic*

Jazz



Fig. 215 - Contracapa

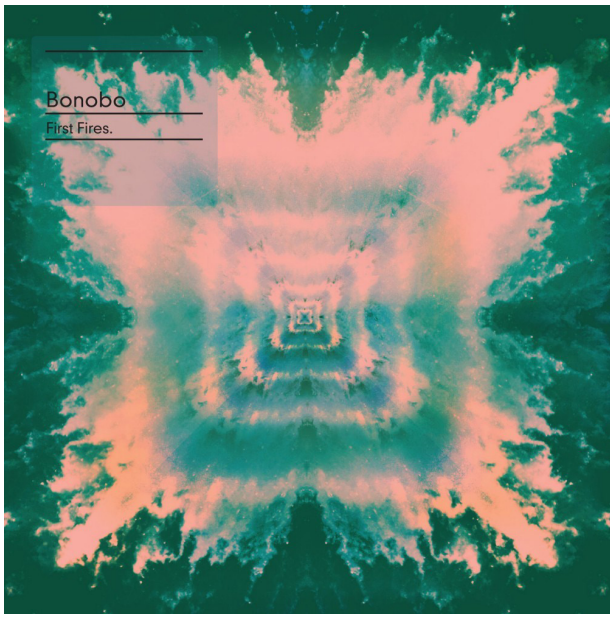


Fig. 216 - Leif Podhajsky, Bonobo *First Fires*, 2013

O desenvolvimento desta capa foi continuamente acompanhado da audição do trabalho do músico, destacando-se eminentemente os extravagantes solos de saxofone. Foi pois incontornável representar esses momentos épicos de êxtase, onde a intimidade com o instrumento era tal que este se tornava uma extensão do corpo do artista. A imagem da tromba do elefante transfigurada num saxofone ilustra esta fusão, e este animal simboliza também a força arrebatadora da música. Alem disso, é um exemplo da aplicação de figuras da natureza, recorrente na Arte Psicadélica.

Nesta capa pretende-se ainda dar ênfase ao nome do artista e ao título do álbum, girando toda a composição à volta destes elementos. Este realce é conseguido por via de espirais, quadrados em segundo plano e, sobretudo, duas fileiras simétricas de elefantes, que acrescentam também alguma profundidade à imagem. Juntamente com uma paleta de cores vivas e contrastantes e um plano de fundo sugestivo de imagens do universo, criam um ambiente evocativo de uma celebração cósmica. Na realidade, a imagem no fundo foi conseguida a partir de uma fotografia de uma poça de óleo e água convenientemente manipulada. A utilização de fotografias modificadas para criar padrões é uma técnica utilizada por Leif Podhajsky como por exemplo no álbum de *Bonobo "First Fires"* de 2013.



Fig. 217 - Capa

20. Drake | *If You're Reading This It's To Late*

Rap



Fig. 218 - Contracapa



Fig. 219 - Robert Beatty, Damaged Bug *Cold Hot Plumbs*, 2015

" O Enjoo da pré fama dos inícios de Drake é, agora, a solidão de um déspota desconfiado"

""Know Yourself" celebra a adrenalina de fazer mob-bing através duma cidade que é sua para ser tomada, mas mesmo na felicidade existe um toque de tensão e da, sempre presente, possibilidade de perigo real"

"O Sucesso cria tantos problemas quanto resolve"
(Jenkins, 2015, tradução livre)

O álbum de Drake fala sobre o sentimento de isolamento associado à fama. É no entanto recorrente a referência aos *The Six*, o grupo de amigos de Drake que tiveram um importante papel na sua vida, ajudando-o a ultrapassar os momentos de solidão.

A capa alude ao caminho árduo do músico, construído passo a passo, e cujas dificuldades vêm simbolizadas pelas cores frias, tal como a caveira que aparece no centro da composição a representar a fatalidade do destino. Em contraste, as seis esferas que ladeiam o caminho representam o calor dos amigos, e estão coloridas num gradiente de tonalidades quentes. O trabalho de gradientes e o elemento figurativo da caveira remetem para o estilo do artista Robert Beatty (Fig. 219).

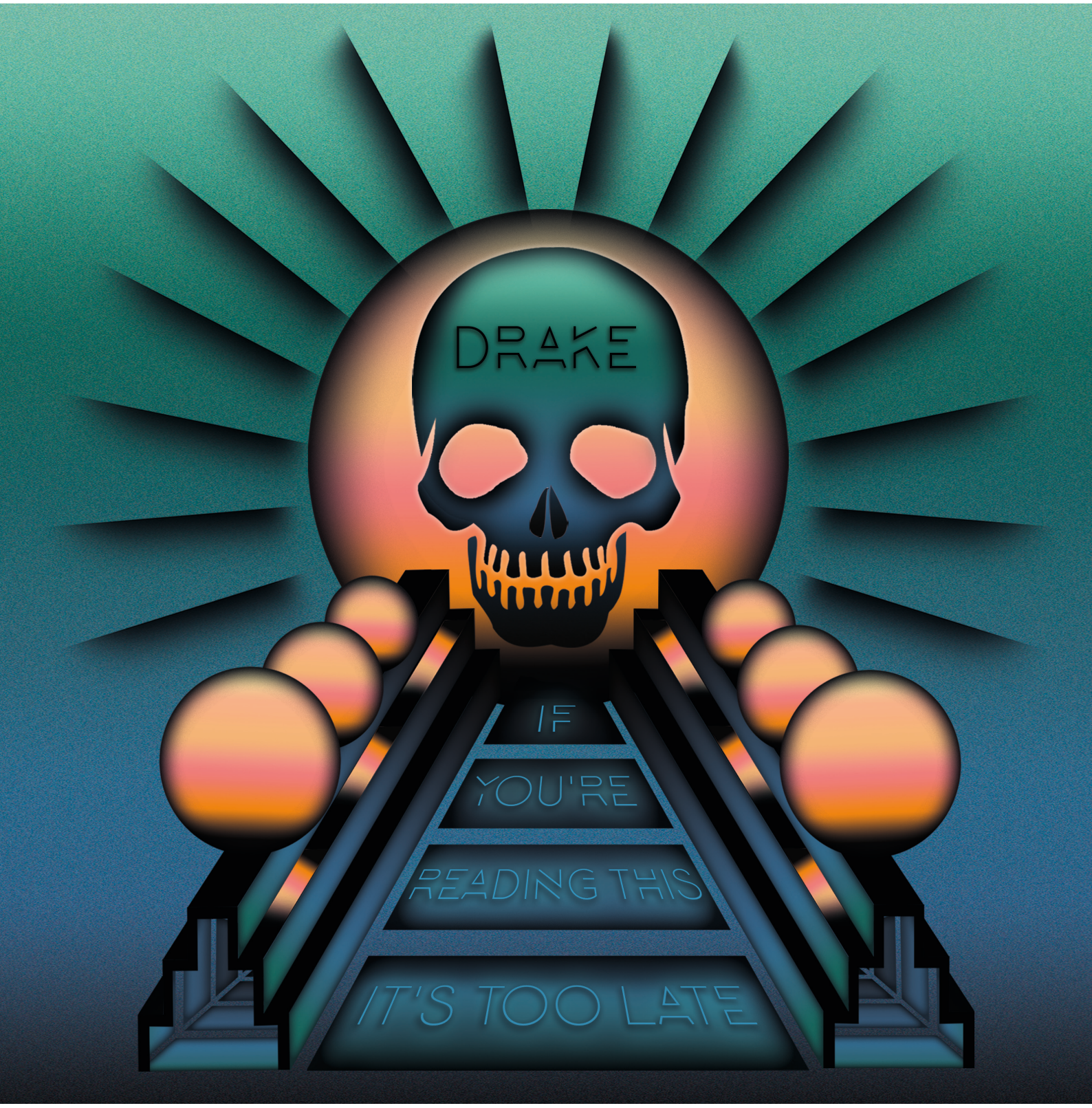


Fig. 220 - Capa

Fotografias do Projeto




HALLUCINOGEN


JAMIE XX | IN COLOUR
FLOATING POINTS


KELELA
HALLUCINOGEN
ARCA


BEACH
HOUSE
DEPRESSION CHERRY




LOWER
DENS
ESCAPE FROM EVIL


BARONESS
PURPLE


TAME IMPALA
CURRENTS


K U R T
V I L E

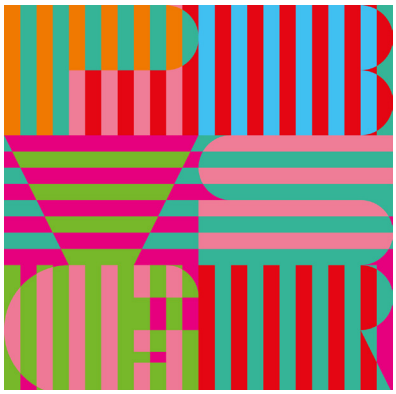
Capas Originais



01. Floating Points - *Elaenia*



02. Kelela - *Hallucinogen*



03. Panda Bear - *Panda Bear Meets The Grim Reaper*



07. Neon Indian - *Vega INTL. Night School*



08. Courtney Barnett - *Sometimes I Sit And Think, And Sometimes I Just Sit*



09. Father John Misty - *I Love You, Honeybear*



13. Jlin - *Dark Energy*



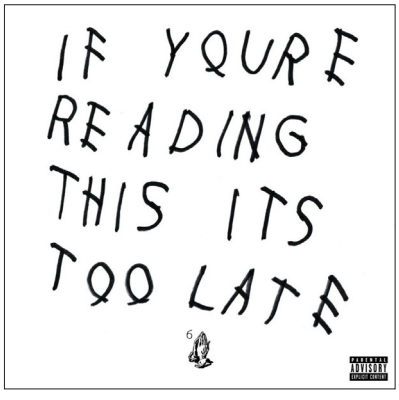
14. Beach House - *Depression Cherry*



15. Kurt Vile - *b'lieve I'm goin down*



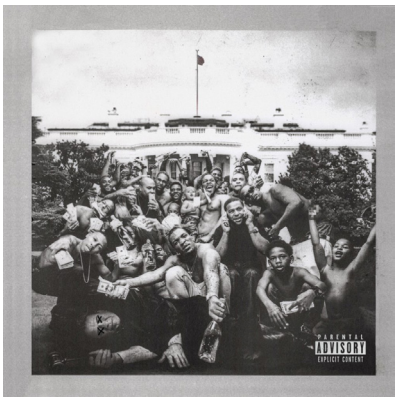
19. Kamasi Washington - *The Epic*



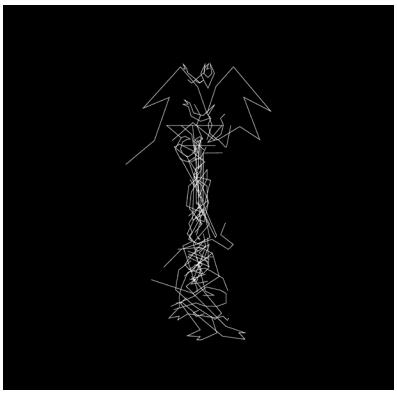
20. Drake - *If You're Reading This It's Too Late*



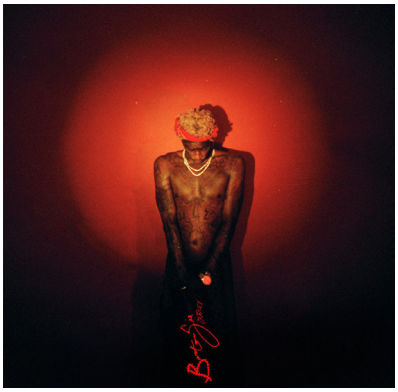
04. Arca - *Mutant*



05. Kendrick Lamar - *To Pimp A Butterfly*



06. Oneohtrix Point Never - *Garden Of Delete*



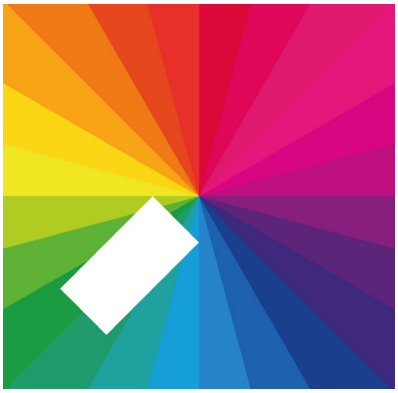
10. Young Thug - *Barter 6*



11. Tame Impala - *Currents*



12. Baroness - *Purple*



16. Jamie XX - *In Colour*



17. Holly Herndon - *Platform*



18. Lower Dens - *Escape From Evil*

5

CONCLUSÃO

Discussão do Projeto

Foi feita uma tentativa deliberada de incorporar no design das capas as técnicas e metodologias inerentes à Neo-psicadélia descritas na Secção 3. Em particular, todas foram elaboradas usando metodologias digitais, sejam elas a colagem fotográfica ou a ilustração.

Trabalho de Cor

Quase todas as capas fotográficas fizeram uso em alguma medida de trabalho de substituição de cor. Em várias colagens fotográficas, é aplicada uma máscara sobre a imagem de modo a uniformizar a paleta de cores e criar atmosferas específicas (*Floating Points*, Kelela, Kendrick Lamar, *Baroness*, Jlin, Kamasi Washington). Em contraste, na capa para *Arca*, a substituição foi feita com vista a criar diversidade cromática. Nas capas para *Beach House* e Courtney Barnett, foram substituídas cores de elementos individuais na imagem; no primeiro caso, para crirar uma ambiência, e no segundo para unificar os elementos da composição.

Em trabalhos de ilustração, foram usados gradientes para preencher formas sólidas, criando jogos de luz e sombra (*Panda Bear*, Kurt Vile, Holly Herndon) ou atmosferas na imagem, que podem ser misteriosas (*Oneohtrix Point Never*, *Neon Indian*, *Drake*), eufóricas (*Panda Bear*, *Father John Misty*), tranquilas (*Floating Points*, *Tame Impala*) ou futuristas (*Young Thug*, *Lower Dens*).

Texturas

Uma das características da Arte Neo-psicadélica que se revelaram mais versáteis foi a utilização e exploração de linhas. Estas podem ser usadas para criar texturas que conferem tridimensionalidade aos objetos ou superfícies, o que foi feito na capa para Tame Impala e é típico de Robert Beatty. Uma ideia semelhante está presente na capa para Kelela, que, no entanto, não foi concebida com ilustração digital. Nas capas para *Neon Indian*, *Father John Misty* e *Young Thug*, vemos fundos com linhas (espiraladas ou não) que convergem para um elemento central da imagem, como em trabalhos de Justin Helton. Por fim, as capas para *Panda Bear* e Kamasi Washington têm o jogo de linhas num plano mais próximo do observador, preenchendo respetivamente uma parede ou uma forma geométrica.

As capas para *Arca*, Jlin e Kamasi Washington fazem utilização de texturas obtidas a partir de fotografias de líquidos, mas trabalhadas de modo a produzir resultados muito distintos (o que é típico de Podhajsky e Burgess-Johnson): em *Arca* é criado um padrão abstrato, em Jlin remete-se para o sistema circulatório humano, e em Kamasi Washington cria-se uma imagem semelhante a uma fotografia do universo. Assim, também esta técnica tem grande versatilidade.

Baseiam-se também em texturas específcias as capas para Kendrick Lamar (padrão numa borboleta), *Baroness* (pele humana) e Jamie XX (núvem, lua, montanhas, bola de sabão).

Outro exemplo relevante da utilização de texturas foi a aplicação de um padrão de grão (noise), habitual em Robert Beatty, que confere um aspeto old-school ruidoso a várias imagens. Vemo-lo nas capas para *Floating Points*, *Oneohtrix Point Never*, *Father John Misty*, *Young Thug*, *Baroness*, Kurt Vile e *Drake*. Também foi usada múltiplas vezes uma textura de finas linhas horizontais reminiscente de ecrãs antigos ou hologramas, que remete para uma estética retro e é visível nas capas para *Young Thug*, Jlin, Kurt Vile (apenas na contracapa) e *Lower Dens*.

Presença Geométrica

A Neo-psicadélia demarcou-se da Psicadélia clássica também pela incorporação de aspetos geométricos. Uma das formas de explorar esta vertente foi a utilização de grafismos semelhantes a bolhas ou lentes para dar destaque a elementos importantes (como em alguns trabalhos de Robert Beatty). O elemento a destacar é por vezes a própria tipografia. Vemos esta técnica nas capas para *Floating Points*, *Oneohtrix Point Never*, Courtney Barnett, *Beach House*, *Jamie XX*, *Lower Dens* e Kamasi Washington.

Um outro modo de conduzir o olhar do observador é a criação de efeitos de perspetiva. No caso da ilustração, estes podem ser obtidos através de gradientes que criam jogos de luz/sombra (*Panda Bear*, Kurt Vile) ou da utilização de linhas de fuga e mudanças de escala (*Panda Bear*, *Neon Indian*, *Lower Dens*, *Drake*). Nas colagens fotográficas, criou-se este efeito de perspectiva usando repetição de um elemento (Kelela, *Jamie XX*, Kamasi Washington), técnica habitual em trabalhos de Podhajsky.

Os aspetos descritos nos dois parágrafos anteriores relacionam-se com o facto de a Neo-psicadélia trazer uma exploração da tridimensionalidade, em contraste com as composições planas da Psicadélia clássica. Esta característica foi também estudada através do desenho de formas marcadamente tridimensionais. Vemo-las nas capas para *Oneohtrix Point Never*, *Father John Misty*, *Young Thug*, *Tame Impala*, Kurt Vile, Holly Herndon, *Lower Dens* e *Drake*.

Outras instâncias de presença marcada de formas geométricas ocorrrem nas capas para *Baroness* e Kamasi Washington, onde quadrados ou círculos enquadram elementos relevantes. Desta forma, vemos que as vertentes da geometria e tridimensionalidade inerentes à Neo-psicadélia trazem ferramentas valiosas para realçar elementos da imagem e orientar o observador.

Simetria e Repetição

A técnica de repetição com simetria bilateral de um objeto fotográfico é típica de Podhajsky e foi usada nas capas para Kelela, *Jamie XX* e Kamasi Washington com o intuito de criar efeitos de perspetiva. Uma aplicação não muito diferente de simetria e repetição (ainda que no contexto ilustrativo) está na capa para *Father John Misty*, sendo neste caso o objetivo apenas de emoldurar os elementos principais da imagem.

A sobreposição de elementos repetidos pode também ser usada para salientar e dar impacto a um elemento, como na capa para Holly Herndon (silhueta humana) e *Baroness* (quadrados que enquadram a nódoa negra). Nas capas para Courtney Barnett e Kurt Vile, a repetição de certos motivos tem um fim mais narrativo.

A utilização de simetria está marcadamente presente, além dos exemplos já mencionados, nas capas (ilustrativas) para Kurt Vile, *Lower Dens* e *Drake*. Confere estabilidade e equilíbrio às composições, além de contribuir para os já mencionados efeitos de perspetiva. Nas capas para *Floating Points*, *Neon Indian* e *Young Thug*, existe alguma simetria bilateral, ainda que imperfeita, e que serve os mesmos propósitos.

Por fim, é de referir o caso particular da capa para Kendrick Lamar, onde são usadas simultaneamente a simetria e a repetição sobreposta, mas desta vez com o objetivo de explorar uma textura natural.

Presença de Outras Estéticas

Como já foi dito, entre as correntes artísticas que influenciaram a Psicadélia clássica, o Surrealismo foi uma das que tiveram uma presença mais marcada na Arte Neo-psicadélica. Essa influência está presente nas capas para *Oneohtrix Point Never*, *Neon Indian*, Courtney Barnett, *Young Thug*, *Beach House*, Kurt Vile, *Jamie XX* e Kamasi Washington.

Vemos também a presença da Op Art nos trabalhos de linhas referidos na secção relativa às texturas, e da Pop Art nas cores fortes das capas para *Panda Bear*, *Oneohtrix Point Never*, *Father John Misty* e *Drake*.

Temáticas

As características visuais típicas da Arte Nova têm menos presença na Arte Neo-psicadélica, mas os aspetos naturalistas persistem. Nas capas para *Floating Points*, Kendrick Lamar e *Oneohtrix Point Never* está patente esta temática. A capa para Kelela centra-se na figura feminina, também amplamente representada na Arte Nova.

Com vista a representar a ideia dos estados de consciência alterados, foram frequentemente utilizados visuais alusivos ao universo. Esta temática revelou-se criativamente apelativa, pois foi possível trabalhá-la recorrendo a técnicas bem distintas. Nas capas para *Floating Points*, Courtney Barnett e *Jamie XX* foram usadas explicitamente imagens do espaço, mas em Neon Indian esta representação foi feita por via de ilustração. Em Kamasi Washington, a referência é menos direta, tendo a imagem de fundo sido criada com base numa fotografia de óleo.

Comentários Finais

A versatilidade da linguagem Neo-psicadélica permitiu representar aspetos distintos (temáticas, atmosferas musicais ou letras) em capas de álbum diferentes. De facto, algumas mostram, seja de modo abstrato ou figurativo, aspetos estilísticos ou da atmosfera musical (p. ex. *Arca*, *Beach House*), enquanto outras expressam questões narrativas ou detalhes concretos ligados ao álbum (Courtney Barnett, *Baroness*). Estas opções foram tomadas em deterimento de uma tentativa de ajustar as capas aos géneros musicais associados, o que teria sido um critério excessivamente redutor face às especificidades dos álbuns. No entanto, é natural que o género musical transpareça na atmosfera do álbum e isso se reflita no design. Ainda que não tenham sido sentidas dificuldades em estilos particulares, é de salientar que o critério de seleção usado para escolher os álbuns cobriu apenas uma pequena porção do espectro dos estilos musicais. Poderia, por exemplo, ser especialmente desafiante representar estilos de caráter mais tradicionalista na linguagem Neo-psicadélica.

Uma alternativa igualmente válida para um projeto de exploração da linguagem Neo-psicadélica no design gráfico teria sido a criação de cartazes. Além da alteração óbvia no formato do suporte, haveria mais impotância a dar à vertente tipográfica, uma vez que, em geral, existe necessidade de comunicar uma maior quantidade de informação nesse contexto. A tipografia foi intencionalmente posta em segundo plano, tendo o foco incidido primariamente sobre a imagem no presente trabalho, com a particular exceção da capa para *Father John Misty*.

Este projeto poderia ser continuado com um estudo da linguagem (Neo-)Psicadélica noutros suportes multimédia, como projeções em concertos ou videoclips. De facto, existe um vasto leque de filmes e videoclips que exploram uma nova dimensão de potencial expressivo das ideias psicadélicas (consultar p. ex. os videoclips de *Tame Impala*, *"Mind Mischief"* ou *King Gizzard and the Lizard Wizard*, *"Robot Stop"*). Tal trabalho necessitaria, contudo, de uma aprendizagem de técnicas de animação. De igual modo, seria possível utilizar modelação 3D na conceção de visuais psicadélicos, mas uma aprendizagem destas metodologias transcende o âmbito do presente projeto.

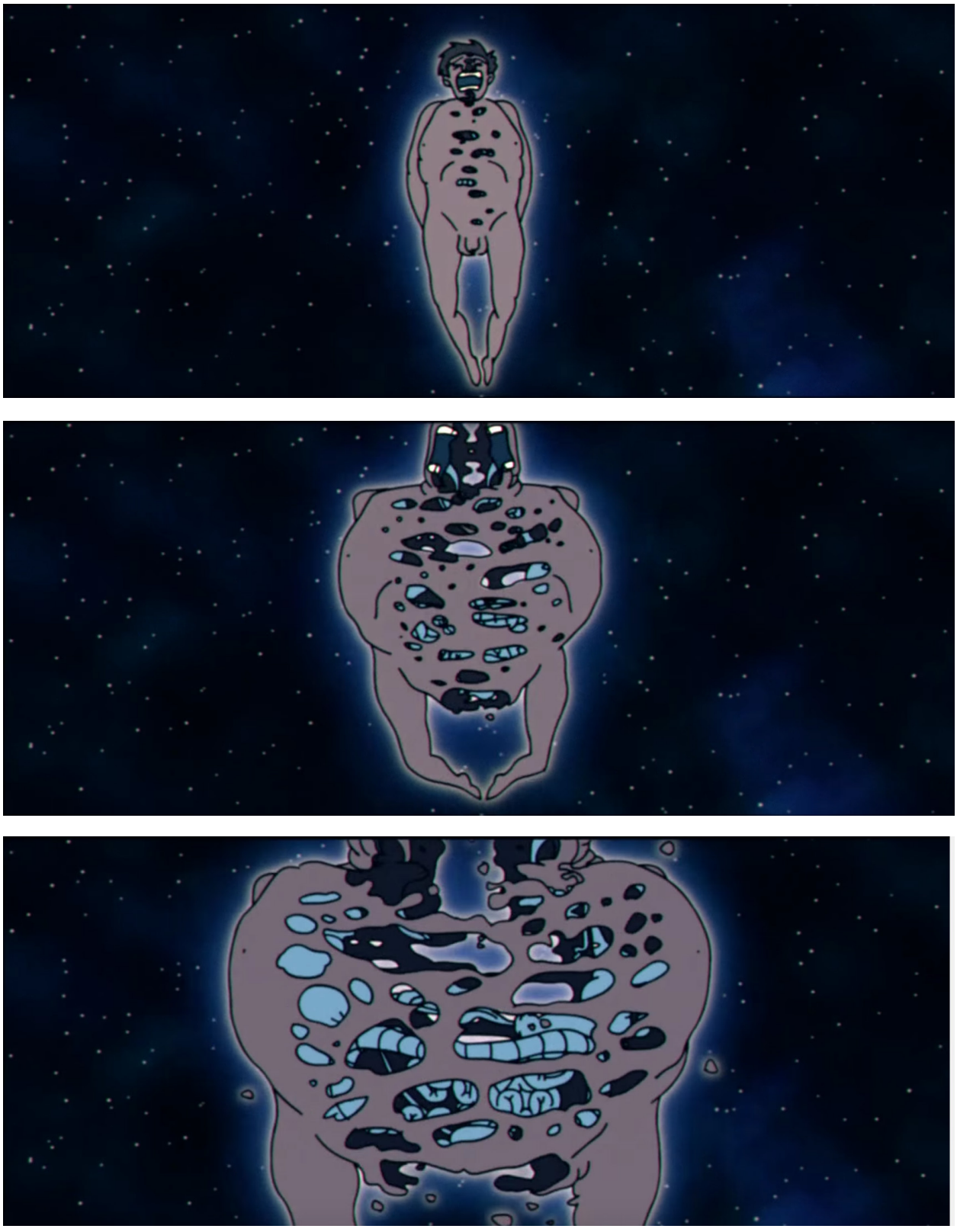


Fig. 221 - Videoclip de Tame Impala, *Mind Mischief*

ÍNDICE DE FIGURAS
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Índice de Figuras

Fig. 1 - Bernie Boston, *Flower Power*, Washington, 1967 ***15***

Fig. 2 - Manifestação contra a Guerra do Vietname, Washington, 1967 ***16***

Fig. 3 - Woodstock, 1969 ***17***

Fig. 4 - Fotografia: Lonna Kelley, Woodstock, 1969 ***17***

Fig. 5 - Cultura Hippie ***18***

Fig. 6 - *Summer of Love*, S. Francisco, 1967 ***18***

Fig. 7 - Folha de LSD ***20***

Fig. 8 - Stephen Sammons, Rosemary e Timothy Leary, com Yoko Ono and John Lennon a ler um jornal local sobre o protesto pacifista *Bed-In* ***20***

Fig. 9 - LIFE, Woodstock, 1969 ***24***

Fig. 10 - Arnold Skolnick, Cartaz Woodstock, 1969 ***25***

Fig. 11 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969 ***26***

Fig. 12 - LIFE, *Woodstock*, 1969 ***26***

Fig. 13 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969 ***26***

Fig. 14 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969 ***26***

Fig. 15 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969 ***26***

Fig. 16 - Baron Wolman, *Woodstock*, 1969 ***27***

Fig. 17 - Marijke Koger, *Love Life*, 1966 ***28***

Fig. 18 - Bob Masse, cartaz para o Avalon Ballroom, 1967 ***29***

Fig. 19 - John Alcorn, 1969 ***30***

Fig. 20 - Dr. Timothy Leary, *Turn On, Tune In, Drop Out*, 1967 ***31***

Fig. 21 - Leif Podhajsky, Tame Impala *Innerspeaker*, 2010 ***32***

Fig. 22 - Robert Beatty, *Floodgate Companion*, 2016 ***34***

Fig. 23 - Robert Beatty, *News For Lulu*, 2014 ***35***

Fig. 24 - Bridget Riley, *Untitled (Circular Movement)*, 1962 ***38***

Fig. 25 - Victor Vasarely, *Untitled*, c.1950 ***38***

Fig. 26 - Bridget Riley, *Blaze 4*, 1964 ***39***

Fig. 27 - Rick Griffin, *Psychedelic Solution*, 1986 ***40***

Fig. 28 - Wes Wilson, *Can You Pass the Acid Test?*, 1966 ***41***

Fig. 29 - Salvador Dali, *The Elephants*, 1948 ***42***

Fig. 30 - Salvador Dali, *Galatea of the Spheres,* 1952 ***44***

Fig. 31 - Salvador Dali, *Burning Giraffes and Telephones,* 1957 ***44***

Fig. 32 - Lee Conklin, cartaz da passagem de ano no *Fillmore West,* 1968 ***46***

Fig. 33 - Lee Conklin, cartaz da passagém de ano no *Winterland,* 1968 ***47***

Fig. 34 - Will Bradley, *The Chap Book Thanksgiving no.,* 1896 ***48***

Fig. 35 - Alphonse Mucha, *Four Seasons*, 1896 ***49***

Fig. 36 - Alton Kelley & Stanley Mouse, cartaz para *The Old Cheese Factory,* 1966 ***50***

Fig. 37 - David Byrd, primeiro cartaz para o Festival *Woodstock,* 1969 ***51***

Fig. 38 - Andy Warhol, *Marilyn Monroe,* 1962 ***52***

Fig. 39 - Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans,* 1962 ***52***

Fig. 40 - Andy Warhol, *Grevy's Zebra,* 1983 ***53***

Fig. 41 - Victor Moscoso, *Neon Rose #5,* 1966 ***54***

Fig. 42 - Victor Moscoso, *Neon Rose #1,* 1966 ***55***

Fig. 43 - Victor Moscoso, *Neon Rose #12*, 1966 ***56***

Fig. 44 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967 ***57***

Fig. 45 - Victor Moscoso, *Neon Rose #6*, 1966 ***57***

Fig. 46 - R. Pfingsten, A. R. & Machines *The Green Journey*, 1971 ***58***

Fig. 47 - Peter Lorenz, Birth Control *Plastic People*, 1975 ***58***

Fig. 48 - Bob Fried, póster para o *Avalon Ballroom*, 1967 ***59***

Fig. 49 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967 ***60***

Fig. 50 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1967 ***60***

Fig. 51 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966 ***61***

Fig. 52 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967 ***63***

Fig. 53 - *Bob Dylan Folk Music Concert,* 1964 ***64***

Fig. 54 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967 ***65***

Fig. 55 - O grupo *The Doors* à porta do *Fillmore Auditorium* ***66***

Fig. 56 - Bob Seidemann, *The Big Five*, 1967 ***66***

Fig. 57 - Wes Wilson Are We Next?, 1965. ***68***

Fig. 58 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967 ***69***

Fig. 59 - Wes Wilson, cartaz para o *Winterland*, 1966 ***70***

Fig. 60 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1967 ***71***

Fig. 61 - Wes Wilson, cartaz para *Winterland* e *Fillmore Auditorium*, 1966 ***72***

Fig. 62 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966 ***73***

Fig. 63 - Wes Wilson, cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966 ***73***

Fig. 64 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966 ***75***

Fig. 65 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966 ***76***

Fig. 66 - Victor Moscoso, Capa para a *Zap Comix*, 1969 ***76***

Fig. 67 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1967 ***78***

Fig. 68 - Victor Moscoso, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1967 ***78***

Fig. 69 - Victor Moscoso, *Neiman Marcus*, 1967 ***78***

Fig. 70 - Victor Moscoso, *Neon Rose #2*, 1967 ***79***

Fig. 71 - Alton Kelley & Stanley Mouse, Journey *Infinity* 1978 ***80***

Fig. 72 - Alton Kelley, cartaz promocional *Memorial Day shows at the Carousel Ballroom*, 1968 ***80***

Fig. 73 - Alton Kelley & Stanley Mouse, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966 ***81***

Fig. 74 - Alton Kelley & Stanley Mouse, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966 ***82***

Fig. 75- Alton Kelley & Stanley Mouse, Grateful Dead *From The Mars Hotel*, 1974 ***82***

Fig. 76 - Alton Kelley & Stanley Mouse, Jerry Garcia Band *Cats Under The Stars*, 1978 ***82***

Fig. 77 - Alton Kelley & Stanley Mouse,cartaz para o *Fillmore Auditorium*, 1966 ***83***

Fig. 78 - Stanley Mouse & Alton Kelley, cartaz para o *Avalon Ballroom*, 1966 ***84***

Fig. 79 - Stanley Mouse, cartaz para o *Fillmore Auditorium* e *Winterland*, 1967 ***85***

Fig. 80 - Stanley Mouse & Alton Kelley, cartaz para *West Evans*, 1967 ***85***

Fig. 81 - Stanley Mouse, Journey *Captured*, 1981 ***86***

Fig. 82 - Stanley Mouse, Journey *Escape*, 1981 ***86***

Fig. 83 - Stanley Mouse & Alton Kelley, Jorney *Departure*, 1980 ***86***

Fig. 84 - Stanley Mouse, *One More Saturday Night*, 1990 ***87***

Fig. 85 - Rick Griffin, *The Man from Utopia*, 1970 ***89***

Fig. 86 - Rick Griffin, cartaz para o *Berkeley Community Center*, 1984 ***90***

Fig. 87 - Rick Griffin, cartaz para o *Straight Theater*, 1967 ***90***

Fig. 88 - Wes Wilson, Stanley Mouse, Alton Kelley, Victor Moscoso, Rick Griffin, cartaz para a *Moore Gallery*, 1967 ***91***

Fig. 89 - Robert Beatty, Forma *Physicalist*, 2016 ***95***

Fig. 90 - Robert Beatty, Forma *Physicalist*, 2016 ***95***

Fig. 91 - Leif Podhajsky, *Synergy II*, 2011 ***96***

Fig. 92 - Leif Podhajsky, Tame Impala *single Why Won't You Make Up Your Mind?*, 2010 ***96***

Fig. 93 - Leif Podhajsky, *Fibonacci Vortex*, 2012 ***96***

Fig. 94 - Leif Podhajsky, *Solar Sunset*, c.2010 ***97***

Fig. 95 - Leif Podhajsky, Foals *Butterfly Tour Poster*, 2013 ***98***

Fig. 96 - Leif Podhajsky, *Melt*, 2012 ***99***

Fig. 97 - Leif Podhajsky, *Digital Breakdown*, 2012 ***99***

Fig. 98 - Leif Podhajsky, *Ucon Equus*, c.2010 ***100***

Fig. 99 - Leif Podhajsky, *Follow*, 2012 ***101***

Fig. 100 - Leif Podhajsky, Bonobo *Flashllight*, 2013 ***101***

Fig. 101 - Leif Podhajsky, *Urban Balance*, 2011 ***102***

Fig. 102 - Leif Podhajsky, *Ascencion*, 2011 ***102***

Fig. 103 - Leif Podhajsky, *The Syntactical Nature of Reality*, 2015 ***103***

Fig. 104 - Rober t Beatty, Raglani *Husk*, 2012 ***104***

Fig. 105 - Robert Beatty, *Red Bull Music Academy Festival NYC*, 2016 ***105***

Fig. 106 - Robert Beatty, Trapper Keeper 4 *Future Sex,* 2016 ***106***

Fig. 107 - Robert Beatty, Trapper Keeper 4 *Future Sex,* 2016 ***106***

Fig. 108 - Robert Beatty, Tame Impala *Currents*, 2015 ***107***

Fig. 109 - Robert Beatty, Ellie Herring *Kite Day*, 2013 ***108***

Fig. 110 - Robert Beatty, Ilustração para o *MIT Technology*, 2016 ***108***

Fig. 111 - Robert Beatty, GUM *Flash In The Pan*, 2016 ***109***

Fig. 112 - Robert Beatty, La Big Vic *Cold War,* 2013 ***110***

Fig. 113 - Robert Beatty, Auto Delta *Time Inception*, 2011 ***110***

Fig. 114 - Robert Beatty, *Mondo Drag*, 2015 ***110***

Fig. 115 - Robert Beatty, Twig Harper *Music For Higher Dimensional Consciousness*, 2016 ***111***

Fig. 116 - Robert Beatty, Rainbow Arabia *F.M. Sushi*, 2013 ***111***

Fig. 117 - Robert Beatty, I Am 8-Bit. *Thumper*, 2016 ***111***

Fig. 118 - Justin Helton concerto *My Morning Jacket*, 2015 ***112***

Fig. 119 - Justin Helton, concerto T*ame Impala*, 2015 ***113***

Fig. 120 - Justin Helton, *Medeski Scofield Martin & Wood Tour*, 2014 ***114***

Fig. 121 - Justin Helton, concerto *Tame Impala*, 2015 ***115***

Fig. 122 - Justin Helton, concertos *Moe.*, 2016 ***115***

Fig. 123 - Justin Helton, concerto *The Avett Brothers* , 2012 ***116***

Fig. 124 - Justin Helton, *The Record Company Tour*, 2016 ***116***

Fig. 125 - Justin Helton, festival *High Sierra*, 2014 ***117***

Fig. 126 - Justin Helton, concerto *Ray Lamontagne*, 2016 ***118***

Fig. 127 - Justin Helton, concertos *Umphrey's McGee*, 2016 ***118***

Fig. 128 - Justin Helton, concertos *The String Cheese Incident*, 2014 ***118***

Fig. 129 - Justin Helton concertos *Mike Gordon*, 2016 ***119***

Fig. 130 - Justin Helton, concertos *Phil Lesh and Friends*, 2016 ***119***

Fig. 131 - Justin Helton, concertos *Umphrey's McGee*, 2016 ***119***

Fig. 132 - Samuel Burgess-Johnson, *Virga*, 2016 ***120***

Fig. 133 - Samuel Burgess-Johnson, *Obsessed With A Life You Are Not Living*, 2016 ***120***

Fig. 134 - Samuel Burgess-Johnson, Ta-Ku *Songs To Make Up To*, 2015 ***122***

Fig. 135 - Samuel Burgess-Johnson, *7am*, 2013 ***122***

Fig. 136 - Samuel Burgess-Johnson, *The Way I Used To Think We Were*, 2015 ***122***

Fig. 137 - Samuel Burgess-Johnson, Jacuzzi *Faded Canvas,* c.2010 ***123***

Fig. 138 - Samuel Burgess-Johnson, Label Love *Vol.6*, 2015 ***124***

Fig. 139 - Samuel Burgess-Johnson, Sivu *Can't Stop Now*, 2015 ***125***

Fig. 140 - Samuel Burgess-Johnson, Bird Dog *Mistry Shrub*, 2016 ***126***

Fig. 141 - Samuel Burgess-Johnson, *Liquid Temple*, 2013 ***126***

Fig. 142 - Samuel Burgess-Johnson, Lucianblomkamp *The Overman*, 2016 ***126***

Fig. 143 - Samuel Burgess-Johnson, Hegemon *Hegemon-compilation*, 2015 ***127***

Fig. 144 - Sam Chirnside, *Higher Realms*, 2016 ***128***

Fig. 145 - Sam Chirnside, *Clairvoyance*, c.2010 ***129***

Fig. 146 - Sam Chirnside, *Inner Varnika*, 2016 ***130***

Fig. 147 - Sam Chirnside, *Transcendent*, 2015 ***131***

Fig. 148 - Sam Chirnside, Young Empires *The Gates*, 2015 ***131***

Fig. 149 - Sam Chirnside, Tin Can Radio *Open Ears Open Minds*, 2012 ***132***

Fig. 150 - Sam Chirnside, Lorna Dune *Miamishpere*, 2013 ***132***

Fig. 151 - Sam Chirnside, *Stimuli*, 2014 ***132***

Fig. 152 - Sam Chirnside, *Sacred Geometry*, c.2010 ***134***

Fig. 153 - Sam Chirnside, *Voyager*, c.2010 ***135***

Fig. 154 - Sam Chirnside, *Fluidity*,c.2010 ***135***

Fig. 155 - Victor Moatti, Maxx Baer Worship, c.2010 ***136***

Fig. 156 - Victor Moatti, s. título, c.2010 ***138***

Fig. 157 - Victor Moatti, *Bastion Crystal*, c.2010 ***139***

Fig. 158 - Victor Moatti, *Beach*, c.2010 ***139***

Fig. 159 - Victor Moatti, *Dolphins*, c.2010 ***140***

Fig. 160 - Victor Moatti, *The Visit*, c.2010 ***141***

Fig. 161 - Projeto Prático - Contracapa Floating Points *Elaenia* ***146***

Fig. 162 - Leif Podhajsky, *Spherical Plane*, c.2010 ***146***

Fig. 163 - Projeto Prático - Capa Floating Points *Elaenia* ***147***

Fig. 164 - Projeto Prático - Contracapa Kelela *Hallucinogen* ***148***

Fig. 165 - Leif Podhajsky, *Organic Orgy*, c.2010 ***148***

Fig. 166 - Projeto Prático - Capa Kelela *Hallucinogen* ***149***

Fig. 167 - Projeto Prático - Contracapa Panda Bear *Panda Bear Meets The Grim Reaper* ***150***

Fig. 168 - Leif Podhajsky, Tame Impala *Elephant*, 2013 ***150***

Fig. 169 - Projeto Prático - Capa Panda Bear *Panda Bear Meets The Grim Reaper* ***151***

Fig. 170 - Projeto Prático - Contracapa Arca *Mutant* ***152***

Fig. 171 - Leif Podhajsky, Tame Impala *Mind Mischief*, 2013 ***152***

Fig. 172 - Projeto Prático - Capa Arca *Mutant* ***153***

Fig. 173 - Projeto Prático - Contracapa Kendrick Lamar *To Pimp a Butterfly* ***154***

Fig. 174 - Leif Podhajsky, Edward W. Said *Beginnings: Intention & Method*, c.2010 ***154***

Fig. 175 - Projeto Prático - Capa Kendrick Lamar *To Pimp a Butterfly* ***155***

Fig. 176 - Projeto Prático - Contracapa Oneohtrix Point Never *Garden of Delete* ***156***

Fig. 177 - Robert Beatty, *Tan Lines 4*, 2016 ***156***

Fig. 178 - Projeto Prático - Capa Oneohtrix Point Never *Garden of Delete* ***157***

Fig. 179 - Projeto Prático - Contracapa Neon Indian *Vega INTL. Night School* ***158***

Fig. 180 - Justin Helton, concertos *Phish*, 2012 ***158***

Fig. 181 - Projeto Prático - Capa Neon Indian *Vega INTL. Night School* ***159***

Fig. 182 - Projeto Prático - Contracapa Courtney Barnett *Sometimes I Sit And Think And Sometimes I Just Sit* ***160***

Fig. 183 - Robert Beatty, The Englishman *Unsafe & Sound*, 2013 ***160***

Fig. 184 - Projeto Prático - Capa Courtney Barnett *Sometimes I Sit And Think And Sometimes I Just Sit* ***161***

Fig. 185 - Projeto Prático - Contracapa Father John Misty *I Love You, Honeybear* ***162***

Fig. 186 - Justin Helton, concerto *Mike Gordon*, 2015 ***162***

Fig. 187 - Projeto Prático - Capa Father John Misty *I Love You, Honeybear* ***163***

Fig. 188 - Projeto Prático - Contracapa Young Thug *Barter 6* ***164***

Fig. 189 - Robert Beatty, Three Legged Race *Persuasive Barrier*, 2012 ***164***

Fig. 190 - Projeto Prático - Capa Young Thug *Barter 6* ***165***

Fig. 191 - Projeto Prático - Contracapa Tame Impala *Currents* ***166***

Fig. 192 - Robert Beatty Tame Impala *'Cause I'm a Man*, 2015 ***166***

Fig. 193 - Projeto Prático - Capa Tame Impala *Currents* ***167***

Fig. 194 - Projeto Prático - Contracapa Baroness *Purple* ***168***

Fig. 195 - Leif Podhajsky, *Recursion*, 2010 ***168***

Fig. 196 - Projeto Prático - Capa Baroness *Purple* ***169***

Fig. 197 - Projeto Prático - Contracapa Jlin *Dark Energy* ***170***

Fig. 198 - Leif Pdhajsky, *WIM,* 2011 ***170***

Fig. 199 - Projeto Prático - Capa Jlin *Dark Energy* ***171***

Fig. 200 - Projeto Prático - Contracapa Beach House *Depression Cherry* ***172***

Fig. 201 - Leif Podhajsky, Foals *My Number*, 2012 ***172***

Fig. 202 - Projeto Prático - Capa Beach House *Depression Cherry* ***173***

Fig. 203 - Projeto Prático - Contracapa Kurt Vile *b'lieve I'm goin down...* ***174***

Fig. 203 - Victor Moatti, sem título, c.2010 ***174***

Fig. 205 - Projeto Prático - Capa Kurt Vile *b'lieve I'm goin down...* ***175***

Fig. 206 - Projeto Prático - Contracapa Jamie XX *In Colour* ***176***

Fig. 207 - Leif Podhajsky, *Pineal Gland*, 2010 ***176***

Fig. 208 - Projeto Prático - Capa Jamie XX *In Colour* ***177***

Fig. 209 - Projeto Prático - Contracapa Holly Herndon *Platform* ***178***

Fig. 210 - Robert Beatty, *Illustration for the New York Times Book Review*, 2016 ***178***

Fig. 211 - Projeto Prático - Capa Holly Herndon *Platform* ***179***

Fig. 212 - Projeto Prático - Contracapa Lower Dens *Escape From Evil* ***180***

Fig. 213 - Robert Beatty, The Phanton Band *Fears Trending*, 2015 ***180***

Fig. 214 - Projeto Prático - Capa Lower Dens *Escape From Evil* ***181***

Fig. 215 - Projeto Prático - Contracapa Kamasi Washington *The Epic* ***182***

Fig. 216 - Leif Podhajsky, Bonobo *First Fires*, 2013 ***182***

Fig. 217 - Projeto Prático - Capa Kamasi Washington *The Epic* ***183***

Fig. 218 - Projeto Prático - Contracapa Drake *If You're Reading This It's Too Late* ***184***

Fig. 219 - Robert Beatty, Damaged Bug *Cold Hot Plumbs*, 2015 ***184***

Fig. 220 - Projeto Prático - Capa Drake *If You're Reading This It's Too Late* ***185***

Fig. 221 - Videoclip de Tame Impala, *Mind Mischief* ***201***

Referências Bibliográficas

About Chirnside. (sem data). Obtido 13 de Janeiro de 2017, de http://samchirnside.com/

About - Leif Podhajský. (2016, Fevereiro 16). Obtido 4 de Janeiro de 2017, de https://web.archive.org/web/20160216182909/http://leifpodhajsky.com/About

About - Samuel Burgess-Johnson. (2017, Janeiro 3). Obtido 3 de Janeiro de 2017, de http://samuelburgessjohnson.com/About

About Moscoso. (2017, Janeiro 5). Obtido 5 de Janeiro de 2017, de http://www.victormoscoso.com/about.htm

Alexander, J. (2015, Maio 1). *Robert Beatty Interview + New TI Single*. Obtido de http://blog.iso50.com/34393/robert-beatty-interview-new-ti-single/

Anderson, T. H. (1996). *The Movement and The Sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee (5th edition).* New York: Oxford University Press.

Artist of the Week: Samuel Burgess-Johnson. (2016, Março 11). Obtido 3 de Janeiro de 2017, de http://blog.urbanoutfitters.co.uk/?p=33207

Artist Spotlight | Robert Beatty. (2015, Novembro 12). Obtido de http://grafiktrafik.com/2015/11/artist-spotlight-robert-beatty/

Aston, M. (2014). Facing the Other Way: The Story of 4AD (Reprint edition). London: The Friday Project.

Atkins, R. (2013). *ArtSpeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present (3rd ed. edition).* New York: Abbeville Press.

Berman, S. (sem data). *Panda Bear: Panda Bear Meets the Grim Reaper.* Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Beyer, C. (2016, Dezembro 25). *Peyote and the Native American Church.* Obtido 25 de Dezembro de 2016, de http://altreligion.about.com/od/alternativereligionsaz/p/Peyote-And-The-Native-American-Church.htm

Braden, L. (2012, Junho 3). *The Next Big Thing: Justin Helton / Status Serigraph.* Obtido 4 de Janeiro de 2017, de https://web.archive.org/web/20120603173206/http://knoxify.com/the-next-big-thing-justin-helton/

Breton, A. (1978). *What Is Surrealism?: Selected Writings.* (F. Rosemont, Ed., S. Beckett, D. Gascoyne, S. Schwartz, J. Simmons, B. Imbs, G. Ducornet, ... R. Manheim, Trads.). New York: Pathfinder Press.

Carey, B. (2008, Maio 8). *Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies - Albert Hofmann Obituary.* Obtido 25 de Dezembro de 2016, de http://www.maps.org/research/psilo-lsd/lsd-news-timeline/1421-albert-hofmann-obituary1

Cohen, I. (2015, Julho 13). *Tame Impala: Currents*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Cohen, I. (sem data). *Neon Indian: VEGA INTL. Night School*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Cook-Wilson, W. (sem data). *Holly Herndon: Platform.* Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Davies, M. (2011, Dezembro 19). Leif Podhajsky. Obtido 13 de Fevereiro de 2017, de http://www.itsnicethat.com:8080/articles/leif-podhajsky

Dolan, C. (2008, Junho 16). *Concert posters are rocky history's visuals. Los Angeles Times.* Obtido de http://articles.latimes.com/2008/jun/16/entertainment/et-weekpop16

Donaldson, R. H. (2014). *Modern America: A Documentary History of the Nation Since 1945: A Documentary History of the Nation Since 1945. Routledge.*

Duncan, A. (1994). *Art Nouveau (1st Ed. edition).* New York: Thames & Hudson.

Erlewine, M. (2017, Janeiro 2). *A Brief Biography, by Michael Erlewine.* Obtido 2 de Janeiro de 2017, de http://www.wes-wilson.com/a-brief-biography-by-michael-erlewine.html

Folkart, B. A. (1991, Agosto 20). *Rick Griffin; Psychedelic Artist Adorned Rock Music Posters. Los Angeles Times.* Obtido de http://articles.latimes.com/1991-08-20/news/mn-1302_1_rick-griffin

Garvey, M. (2015, Abril 24). *Young Thug: Barter 6.* Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Geffen, S. (2015, Abril 3). *Lower Dens: Escape From Evil.* Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Geldzahler, H., Kramer, H., Ashton, D., Steinberg, L., Kunitz, S., Selz, P., & Museum of Modern Art (New York, N. Y. . (1963). *Pop art symposium at the Museum of Modern Art, December 13, 1962. Arts Magazine, 37(7).*

Graham, B. (2008). *Bill Graham Presents: My Life Inside Rock And Out (1st Da Capo Press Ed edition).* Da Capo Press.

Greene, J. (sem data). Beach House: Depression Cherry. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Greenfield, R. (2006). *Timothy Leary: A Biography. Harcourt, Incorporated.*

Grimes, W. (2008, Junho 4). *Alton Kelley, 67, Artist of the 1960s Rock Counterculture.* The New York Times. Obtido de http://www.nytimes.com/2008/06/04/arts/design/04kelley.html

Gronstad, A., & Vagnes, O. (2010). Coverscaping: Discovering Album Aesthetics. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Hagenbach, D., Werthmüller, L., & Grof, S. (2013). *Mystic Chemist: The Life of Albert Hofmann and His Discovery of LSD.* Santa Fe, NM: Synergetic Press.

Hansen, S. (sem data). The Blog of Scott Hansen (Tycho / ISO50). Obtido 19 de Junho de 2017, de http://blog.iso50.com/

Hardaker, A. (2012, Junho 13). *Leif Podhajsky, the Man Behind the Album Cover. The Huffington Post.* Obtido de http://www.huffingtonpost.co.uk/alistair-hardaker/leif-podhajsky-album-artwork-_b_1423037.html

Harris, J., & Grunenberg, C. (Eds.). (2006). *The Summer of Love: Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s.* Liverpool: Liverpool University Press.

Harrison, S. (1757). *Pop Art and the Origins of Post-Modernism*. Cambridge University Press.

Hashimoto, A., & Clayton, M. (2009). *Visual Design Fundamentals: A Digital Approach (3 edition)*. Charles River Media.

Hathaway, N., Nadel, D., Klarwein, M., & McCartney, P. (2012). *Electrical Banana: Masters of Psychedelic Art (1st edition)*. Bologna: Damiani.

Heller, S. (2004). *All-American Ads of the 70s. (J. Heimann, Ed.). Köln*; London: Taschen.

History Of LSD. (2007, Setembro 4). Obtido 25 de Dezembro de 2016, de https://web.archive.org/web/20070904212518/http://www.a1b2c3.com/drugs/lsd01.htm

Hoffman, R. (2013). *Dias de Paz, Amor, Música e Design: O Movimento Psicodélico como resposta da Contracultura ao Establishment e o Design Modernista.* Universidade do Sul de Santa Catarina

How The Psychedelic 60s Changed Design Forever (sem data). Obtido 3 de Janeiro de 2017, de http://network9.biz/brand-design/how-the-psychedelic-sixties-changed-design-forever/

Jenkins, C. (sem data-a). *Drake: If You're Reading This It's Too Late*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Jenkins, C. (sem data-b). *Kendrick Lamar: To Pimp a Butterfly*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Johnson, K. (2011). *Are You Experienced?: How Psychedelic Consciousness Transfored Modern Art.* Munich : New York: Prestel.

Joyce, B. (2014, Novembro 20). *Behind the Design: Status Serigraph.* Obtido 3 de Janeiro de 2017, de https://www.pastemagazine.com/articles/2014/11/behind-the-design-status-serigraph.html

Jr, E. D. H., Trefil, J., & Kett, J. F. (Eds.). (1988). *The Dictionary of Cultural Literacy (1st edition)*. Houghton Mifflin.

Kilgannon, C. (2009, Março 17). *Woodstock Museum Revisits the Counterculture Festival That Defined an Era.* The New York Times. Obtido de http://www.nytimes.com/2009/03/19/arts/artsspecial/19love.html

Kirby, J., & Busch, R. (2014). Rock Covers. (J. Wiedemann, Ed.) (Sew edition). Germany: Taschen.

Kujundzic, P., & Lendrum, A. (2014, Fall). *Samuel Burgess-Johnson.* Hyperbeast, (8), 94–103.

Leary, T. (1983). *Flashbacks: An Autobiography (1 edition)*. Los Angeles : Boston: J P Tarcher.

Leary, T., Lee, P. B. & Horowitz, C. (1994). *Chaos & Cyber Culture. (M. Horowitz & V. Marshall, Eds.) (1st edition).* Berkeley, Calif: Ronin Publishing.

MacFarlane, S. (2007). *The Hippie Narrative: A Literary Perspective on the Counterculture.* Jefferson, N.C: McFarland.

Meggs, Philip B., Alston, W. Purvis (2005). *Meggs' History of Graphic Design*. Hoboken: J. Wiley & Sons.

Mistry, A. (sem data-a). *Jlin: Dark Energy*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Mistry, A. (sem data-b). *Kelela: Hallucinogen EP*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Mouse, S., Selvin, J., Medeiros, W., Hart, M., & Kelley, A. (1993). *Freehand: The Art of Stanley Mouse.* Berkeley: SLG Books.

Mouse Studios. (2017, Janeiro 5). *Biography*. Obtido 5 de Janeiro de 2017, de http://www.mousestudios.com/section/biography

Müller, L. (1864). ECM Sleeves of Desire. Paperback.

National Center for Health Statistics. (2003). *Vital Statistics of the US - 1980-2003.* Obtido 4 de Janeiro de 2017, de https://www.cdc.gov/nchs/products/vsus/vsus_1980_2003.htm

National Institute on Drug Abuse. (2016). *Hallucinogens.* Obtido 25 de Dezembro de 2016, de https://www.drugabuse.gov/publications/drugfacts/hallucinogens

Neo-Psychedelia Music Genre Overview. (2017). Obtido 4 de Janeiro de 2017, de http://www.allmusic.com/style/neo-psychedelia-ma0000012252

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (2014). *Fundamentos de Arte - 12.ed.: Teoria e Prática*. AMGH Editora.

Pepin, E., & Watts, L. (2005). *Harlem of the West - The San Francisco Fillmore Jazz Era (First Edition edition).* San Francisco: Chronicle Books.

Piper, D. (2004). *The Illustrated History of Art: Art Through the Ages, Including: Medieval and Early Renaissance Art, the Sixteenth Century, the Baroque Era, Eastern Art (Reprint edition)*. London: Bounty Books.

Pitchfork. (2015). *Pitchfork Unsung: Robert Beatty.* Obtido de https://www.youtube.com/watch?v=DB-ECJxF6Po

Powell, M. (sem data-a). *Courtney Barnett: Sometimes I Sit and Think, and Sometimes I Just Sit*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Powell, M. (sem data). *Father John Misty: I Love You, Honeybear.* Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Psychedelic 60s. (2011). *[Graphic Design History]*. Obtido de https://visualartsdepartment.wordpress.com/psychedelic-60s/

Reagan, K., Heller, S., & Steinweiss, A. (2011). Alex Steinweiss, the Inventor of the Modern Album Cover (01 edition). Köln: Taschen GmbH.

Richardson, M. (sem data). *Arca: Mutant.* Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Richardson, M. (sem data). *Jamie xx: In Colour*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Richardson, M. (sem data). *Kurt Vile: b'lieve i'm goin down*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Rick Griffin Biography. (sem data). Obtido 5 de Janeiro de 2017, de http://www.myraltis.co.uk/rickgriffin/bio.htm

Robertson, M., & Wilson, T. (2007). Factory Records: The Complete Graphic Album (01 edition). London: Thames and Hudson Ltd.

Rubin, D. (Ed.). (2010). *Psychedelic: Optical and Visionary Art since the 1960s (First Edition ~1st Printing edition).* San Antonio, TX : Cambridge, Mass: The MIT Press.

Ruthofer, A. (1997). *Think for Yourself; Question Authority*. Obtido 4 de Janeiro de 2017, de https://web.archive.org/web/20061123090151/http://www.geocities.com/arno_3/menu.html

Sanson, P. (2016, Junho 22). *Victor Moatti - Art - Numéro #8 - Eté 2016 - Cosmic radiation. Bon Temps Magazine*. Obtido de http://www.bon-temps.fr/victor-moatti/

Santos, R. G. dos, Landeira-Fernandez, J., Strassman, R. J., Motta, V., & Cruz, A. P. M. (2007). *Effects of Ayahuasca on Psychometric Measures of Anxiety, Panic-Like and Hopelessness in Santo Daime Members*. ResearchGate, 112(3), 507–13. https://doi.org/10.1016/j.jep.2007.04.012

Selvin, J. (1996). *San Francisco: The Musical History Tour: A Guide to Over 200 of the Bay Area's Most Memorable Music Sites.* San Francisco: Chronicle Books.

Selvin, J. (1999). *Summer of Love: Ths Inside Story of LSD, Rock & Roll, Free Love and High Time in the Wild West*. New York: Cooper Square Press.

Sherburne, P. (2015, Novembro 9). *Oneohtrix Point Never: Garden of Delete*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com
Sherburne, P. (sem data). *Floating Points: Elaenia.* Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Skidmore, M. (2015, Março 27). *Mesmerising psychedelic compositions by artist Sam Chirnside.* Obtido 3 de Janeiro de 2017, de http://www.itsnicethat.com/articles/sam-chirnside

Sokol, Z. (2013, Maio 7). *Mind Melt: A Chat With Graphic Artist Leif Podhajsky*. Obtido 3 de Janeiro de 2017, de http://motherboard.vice.com/blog/mind-melt-a-chat-with-graphic-artist-leif-podhajsky

Stevens, J. (1998). *Storming Heaven: LSD and the American Dream*. BookBaby.

Stosuy, B. (sem data). *Baroness: Purple*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Sullivan, P. (2008, Junho 3). *Alton Kelley, 68; Graphic Artist With a Flair for the Psychedelic*. The Washington Post. Obtido de http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/06/02/AR2008060202725.html

Timothy, R. M., Richard Alpert Leary. (1966). *The Psychedelic Experience*. University Books.

Urquhart, R. (2014, Julho 22). *Victor Moscoso*. Obtido 5 de Janeiro de 2017, de https://www.grafik.net/category/archive/victor-moscoso

Vaziri, A., & Zamora, J. H. (2005, Junho 26). *Chet Helms ~ The Family Dog*. Obtido 5 de Janeiro de 2017, de http://www.altmanphoto.com/chet_helms.html

Visual effects - Psychedelics. (sem data). Obtido 12 de Janeiro de 2017, de https://psychonautwiki.org/wiki/Visual_effects_-_Psychedelics

Walls, S. (sem data). *Kamasi Washington: The Epic*. Obtido 12 de Janeiro de 2017, de http://pitchfork.com

Wells, B. (1974). *Psychedelic Drugs*. New York: Jason Aronson Inc. Publishers.

Yin-Wong, F. (2011). *Leif Podhajsky*. Obtido 3 de Janeiro de 2017, de http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/11227/1/leif-podhajsky