

LEGADO ESTÉTICO DO TROPICALISMO

PROJETO EDITORIAL DE ESTUDO DA ESTÉTICA
LEGADA PELO MOVIMENTO TROPICÁLIA

José Filipe de Alexandre

Mestrado em Design de Comunicação, ESAD Matosinhos

Fevereiro, 2021

LEGADO ESTÉTICO DO TROPICALISMO

PROJETO EDITORIAL DE ESTUDO DA ESTÉTICA
LEGADA PELO MOVIMENTO TROPICÁLIA

José Filipe de Alexandre

Orientação de tese: Professora Ana Raposo

Mestrado em Design de Comunicação, ESAD Matosinhos

Fevereiro, 2021

ÍNDICE

<u>INTRODUÇÃO</u>	10
-------------------	----

DESENVOLVIMENTO

ÁREA DE ESTUDO	12
----------------------	----

ESTADO DA ARTE	18
----------------------	----

CURADORIA	34
-----------------	----

CONTEXTUALIZAÇÃO	39
------------------------	----

METODOLOGIAS	48
--------------------	----

EXERCÍCIOS VISUAIS.....	62
-------------------------	----

<u>CONCLUSÃO</u>	77
------------------	----

<u>DISCOGRAFIA</u>	80
--------------------	----

<u>BIBLIOGRAFIA</u>	84
---------------------	----

RESUMO

Neste documento é descrito o processo do projeto editorial Legado Estético do Tropicalismo, abordando as tarefas realizadas nos papéis de curador, editor e designer. A concepção deste trabalho surge do estudo e investigação feitos sobre uma amostra de capas de álbum de Música Popular Brasileira (MPB) entre 1967 e 1977. Inicialmente apresenta-se o movimento numa contextualização composta por dois textos e acompanhada de imagens; apresentado-se de seguida os artistas e respectivos projetos que contribuem para esta coleção. Nas restantes duas partes do projeto faz-se a catalogação dos álbum estudados e, conseqüentemente, apresentam-se exercícios visuais aplicados aos mesmos através de ferramentas digitais.

Palavras-chave: Tropicália;
Curadoria;
Editorial;
Capas de álbum.
Contracultura.

ABSTRACT

In this document it is made a description of the editorial project Aesthetic Legacy of Tropicalismo's process, the tasks done on the roles of curator, editor and designer. The conception of this project arises from the study and investigation made on a collection of album covers of Brazilian Popular Music (MPB) between 1967 and 1977. In an initial stage it is presented a contextualization composed of two texts and associated with images; in a second the artists that contributed for this collection and their respective projects are presented. In the last two parts of the project it's shown a catalog of the studied albums and, consequently, are presented visual exercises applied to them through the use of digital tools.

Palavras-chave: Tropicália;
Curation;
Editorial;
Album Covers;
Counterculture.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer imenso à professora Ana Raposo, pela orientação deste projeto, pelas referências aconselhadas, pela dedicação e acompanhamento constante da sua parte ao longo de 10 meses de trabalho; obrigado pela paciência e pela motivação ao longo de todo este processo.

Aos meus pais, Anabela Alexandre e Fernando Alexandre, obrigado pelo apoio e interesse ao longo destes anos de formação académica, que, com este projeto chegam ao fim de uma fase educativa e de desenvolvimento profissional e pessoal.

Tenho ainda de agradecer aos meus familiares, amigos e colegas, pertencentes ou não à área do design, pelo acompanhamento feito ao longo da construção do projeto editorial e ainda na redação deste relatório. A estes, coletivamente quero agradecer principalmente as conversas, as revisões, as opiniões, a companhia e motivação para terminar e melhorar vários aspetos do projeto durante a sua criação.

Afonso Alexandre, António Maia, Cátia Rodrigues, David Gomes, Eduardo Freitas, Francisco Gomes, Inês Lacerda, João Viana, José Carlos Alexandre, Leonor Pacheco, Mariana Alexandre, Nuno Araújo, Paula Carvalhosa, Sofia Carvalho, Telmo Antunes, Tessa Spierings, Vasco Henriques e Vladyslav Reznikov.

E finalmente, um especial obrigado aos meus amigos e colegas de casa Hugo Santos e João Lomba, que, em períodos de quarentena e isolamento, viram de perto o desenvolvimento deste projeto desde a sua fase inicial à de entrega final sempre contribuindo com ânimo para a sua realização.

Para consulta digital do projeto editorial, aceder ao link:

www.yumpu.com/pt/document/read/65280808/legado-estetico-do-tropicalismo

Legado Estético do Tropicalismo na plataforma **Yumpu**

Este relatório serve de complemento ao livro Legado Estético do Tropicalismo que resulta do projeto final do mestrado em Design de Comunicação na ESAD Matosinhos no ano letivo de 2019/2020. O projeto editorial demonstra estudos e uma amostra da estética legada pelo movimento contracultura que teve lugar no Brasil no final dos anos 60. Este livro de apresentação de material imagético tem como objetivo dar a conhecer um movimento que teve grande impacto na cultura brasileira durante a segunda metade do séc. XX e que transparece para o séc. XXI.

O conceito do projeto editorial foi sendo alterado ao longo do processo de trabalho, numa fase inicial de escolha de tema pensou-se em construir um projeto sobre capas de álbum, pelo interesse pessoal no hábito de ouvir música e pelo gosto acrescido da estética representada nas capas dos mesmos. Tendo começado por uma pesquisa que se focasse em cantautores internacionais e nas respetivas discografias, não estando ainda definida uma estrutura que permitisse essa mostra de *music graphics*, foram investigados álbuns lançados em Portugal, Estados Unidos, Itália, Brasil (a escolha destes países de origem musical começa por ser investigados segundo os gostos do editor e interesse na temática). Sendo já familiar à explosão de criatividade a nível internacional, nos campos musical e gráfico,

nas décadas de 60 e 70 depois de um estudo mais focado nos contextos sociais, políticos e culturais cria-se um interesse especial em utilizar música de intervenção como tema. Na pesquisa considerou-se tratar o género de Canção Protesto em Portugal durante a ditadura, no Brasil através da Música Popular Brasileira. Não estando tão familiar com o este género e estética musical brasileiro como no caso da música portuguesa, tomou-se um maior interesse pelo género e contexto desta história da cultura brasileira.

De imediato começou-se um estudo dos diversos artistas e obras que o movimento deu a conhecer, mostrando também que este era um movimento não apenas presente no campo musical, mas um movimento contracultura interdisciplinar que fez com que diferentes artistas e intelectuais rompessem com a norma na criação de conteúdo cultural no panorama brasileiro.

Começou então o estudo focado no movimento Tropicália, que viria a dar corpo ao projeto. Apesar da interdisciplinaridade de áreas culturais em que se criou sob o nome Tropicália este movimento tornou-se conhecido pelas massas através da sua presença musical na Música Popular Brasileira (MPB). A quantidade de artefactos pertencentes a *music graphics*, filmes, obras artísticas, literárias, performativas, provou ser a amostra de estudo ideal para se analisar uma estética que resultasse de uma manifestação à cultura existente, neste caso, no Brasil.

Foi nesta fase inicial que foram lidas as obras *Verdade Tropical* (Velloso, 1997) e *Brutality Garden* (Dunn, 2001). Para além destes livros foram também visualizados os documentários *Tropicália* (Machado, 2012) e *Uma Noite em 67* (Terra & Calil, 2010), bastante elucidativos acerca do ambiente vivido no Brasil no final dos anos 60. Estas duas obras contemporâneas, em retrospectiva enaltecem a importância que foi o romper da cultura existente da época no Brasil.

A área de estudo do projeto editorial neste documento descrito é a exploração, estruturação e apresentação de artefactos gráficos pertencentes ao campo musical e contracultura. Para este estudo ser feito foi necessário perceber que tipo de obras trataram o mesmo tipo de temática, focando a pesquisa em capas de álbum e mostra de uma estética legada por determinado movimento.

Um dos livros que serviu de referência para a estruturação e organização deste projeto foi *Beauty is in the Street: Visual Record of the May '68 Paris Uprising* (Kugelberg & Vermés, 2011); este artefacto gráfico reúne imagética criada no “Atelier Populaire” em que diversos artistas se uniram de forma coletiva para produzir posters-manifesto pela revolução estudantil e trabalhista. Para além desta obra abordar um ano em comum e referido no projeto editorial, este também se serve da utilização de imagens para representar não só os acontecimentos históricos através de fotografias de arquivo e contextualização dos mesmos; apoia maioritariamente o seu argumento através da mostra de imagens que foram criadas durante este movimento. Antes da apresentação de todos os artefactos, nesta corrente produzidos os autores contribuem para um estudo dos eventos históricos, localizando e explicando ao leitor em que ambiente foi criado

este legado gráfico. *Beauty is in the Street* funciona também como um arquivo e catálogo de apresentação de uma estética criada durante um curto espaço de tempo (mais breve ainda que o tema estudado no projeto editorial), preservando o seu legado estético. Este livro tem também um grafismo leve, fazendo um aproveitamento dos espaços brancos e separando o conteúdo textual das imagens na maioria dos seus segmentos, reservando uma maior concentração por parte do leitor à consulta das imagens que apresenta.

O livro *45 Revolutions* (Pancieria, 2007) apresenta uma discografia completa de álbuns e singles pertencentes à corrente punk no Reino Unido entre 1976 e 1979. Uma peça de editorial brutal com mais de 7000 imagens referentes a capas de álbum de um género e época curtos mas altamente criativos. Este livro, apresentado pela orientadora deste projeto, apresenta uma quantidade alargada de imagens para consulta; estas imagens são acompanhadas por texto que aborda de forma breve a história das bandas, apresentando os seus membros e críticas escritas em jornais sobre estes objectos. Também no projeto editorial *Legado Estético do Tropicalismo*, se faz uma catalogação cronológica das capas de álbum do género estudado, acompanhado os nomes dos membros de cada projeto e editora responsável pela produção dos álbuns. No caso deste livro, não apresentando apenas as capas de álbum, com a contextualização da Parte I e mostra de exercícios visuais na Parte III, o número de artistas a estudar teria de ser selecionado numa quantidade realisticamente apresentável dentro do espaço de tempo estabelecido da temática a explorar.

Como referência visual e estrutural para estudo de capas de álbum foi tido em conta o livro de descrição criativa e apresentação imagética *For the Love of Vinyl: The Album Art of Hipgnosis* (Curzon, 2008). Este livro reúne a mostra de mais de 60 imagens criadas para capas de álbum pelo estúdio Hipgnosis. O editor seleciona uma coleção destas imagens pertencentes a um estúdio e género musical e projeta o legado estético dos

mesmos. Acompanhando estas imagens, a equipa responsável pelo seu desenho contribui com explicações de conceitos e processos utilizados nestas criações. Inclui ainda curtas descrições de vários músicos e artistas contemporâneos sobre algumas das suas imagens favoritas do estúdio. Representando-se como um bom exemplo de contextualização e apresentação de *music graphics*, este livro é ainda complementado com um texto de descrição histórica que examina o trabalho de Hipgnosis e o legado por eles deixado.

The History of Graphic Design (Müller & Wiedermann, 2018), uma antologia dividida em dois volumes pela Taschen apresenta-se como uma referência para compilação e organização de artefactos imagéticos referentes a design gráfico dos anos 60 à atualidade (volume 2). Com uma apresentação feita em modo cronológico o esta bíblia do design apresenta centenas de designers e respetivas biografias.

As quatro obras anteriormente referidas são exemplos a seguir na área de estudo na compilação e apresentação de imagens pertencentes a um género (musical, gráfico ou ambos) de modo a demonstrar uma estética específica num tipo de contexto. Nos casos anteriores, *Beauty is in the Street* uma compilação de peças gráficas criadas num contexto contracultura; *45 Revolutions* estuda a totalidade de álbuns resultantes de um estilo musical; *For the Love of Vinyl* apresenta uma antologia de designs criados por um estúdio específico e descrevendo os mesmos, marcando o legado de Hipgnosis; *The History of Graphic Design 1960-Today*, com uma aspiração mais ambiciosa que os exemplos anteriores, apresenta, conta e descreve artefactos gráficos, de vários formatos de obras de design gráfico ao longo de 5 décadas. Todos estes projetos editoriais contribuíram para a construção do projeto Legado Estético do Tropicalismo, influenciando gráfica e estruturalmente o processo de trabalho do mesmo.

Nesta fase inicial de conceptualização, até à escolha do movimento Tropicália como foco de estudo, considerou-se a composição de um livro em estilo de catálogo, que começasse por apresentar a coleção de álbuns que servissem como base de estudo e, posteriormente, a apresentação de uma análise técnico-analítica com base em exercícios de desconstrução imagética que demonstrassem os padrões e elementos gráficos que estruturaram esta corrente estética. Apesar do interesse pela apresentação deste tipo de imagética na construção do projeto quis-se também perceber como é que graficamente estes artefactos se relacionavam entre eles.

A review of the use of color in the covers of a particular genre of books, for instance, might reveal expected findings (e.g., one could hypothesize that horror fiction uses a palette skewed toward darker tones and a preponderance of red, black, or blue, whereas romantic novels tend to use more pastel colors), but might also highlight the inaccuracy of such common stereotypes and could offer some surprises. Digital tools make it easy to reduce design compositions to simple color fields or to extract information relating to the underlying grid or typographic hierarchy.

Visual Research (Noble & Russell, 2018, p. 91)

Sendo também utilizado como ferramenta de estudo o livro *Visual Research* (Noble & Russell, 2018) encontraram-se soluções, como os exercícios citados anteriormente, para perceber esta relação de grafismos que esta coleção de imagens teria em conjunto. Foi decidido então, que seriam realizados exercícios visuais, através do uso de ferramentas digitais com o objectivo desconstruir estas imagens e perceber as padronizações que tinham entre elas.

No papel de curador fez-se a escolha de artistas e seleção dos álbuns de cada um. Começou-se por seleccionar um largo grupo de artistas pertencentes e adjacentes ao movimento, que mais tarde acabou por ser alterado e reduzido, tentando consolidar

de uma forma mais consistente os nomes escolhidos para esta mostra. Durante as descobertas e seleções feitas de artistas que tenham feito parte do movimento tropicalista foi feita uma pesquisa sobre o movimento contracultura de forma geral e de outros movimentos semelhantes que começaram a surgir por todo o mundo. Durante esta fase de pesquisa percebeu-se que teria de ser feita uma contextualização para que o leitor fosse capaz de compreender em que ambiente surge um movimento destes e como pode alterar o modo de estar e, mais importante, de criar. Depois de perceber como a ideia de Tropicália surgiu e, mais importante, de quem fez com que esta tivesse acontecido, tornou-se claro que um dos grandes pilares deste movimento consistia na interdisciplinaridade entre as diversas áreas culturais que impactaram este Brasil governado sob uma ditadura militar na segunda metade dos anos 60. A conclusão deste estudo resultou numa vontade de dar um destaque maior ao próprio movimento e como este ocorreu do que, simplesmente, apresentar e analisar estes *music graphics* da época. Depois da consolidação desta recolha de informação decidiu-se que o projeto seria uma apresentação ao movimento e às pessoas que o tornaram possível e, posteriormente, que ao invés de apresentar e analisar de forma técnico-formal uma coleção de *music graphics* seria realizada uma mostra dos mesmos, de forma a apresentar o legado gráfico deixado pelos álbuns de MPB durante a sua fase Tropicália e, que seriam feitas desconstruções imagéticas para que estas características visuais, gráficas, pudessem ser apresentadas ao leitor.

Experiments that relate directly to communication theory can be a useful tool for graphic designers in charting alternative views of the function and purpose of visual communication, in particular those giving a greater emphasis to the receiver of the message.

This way of thinking about design and communication is useful, as it allows the designer to view the reader as an active, rather than passive, participant in the process. The construction and interpretation of the message, focused in this way as an activity

centered on the worldview, social, and cultural background of the receiver, can lead to a more engaged, and therefore more effective, form of communication.

Visual Research (Noble & Russell, 2018, p. 143)

Decidiu-se começar pela apresentação de uma contextualização com base nas duas obras originais *Verdade Tropical* e *Brutality Garden* sendo associadas a imagens de arquivo recolhidas. Ainda na primeira parte optou-se por apresentar os artistas destacados no meio Tropicália com a mostra de trabalhos dos mesmos e fotografias que os representassem. Numa segunda parte, começou-se por catalogar os álbuns selecionados e, no último capítulo, são apresentados os resultados dos exercícios visuais das capas de álbum através do uso de ferramentas digitais. Ficando nesta fase delineada a estrutura do livro que sofreu alterações no modo de apresentação dos conteúdos discutidos anteriormente.

Notou-se uma escassez de obras de material gráfico em formato editorial sobre o movimento contracorrente do final dos anos 60 no Brasil. Ao contrário de outros movimentos contracultura que tiveram lugar nos Estados Unidos, em França ou no Reino Unido como já se referiu, a corrente tropicalista não teve o mesmo tipo de reconhecimento internacional enquanto esteve ativo, devido à brevidade do movimento que se considera acabado em meados de 1969. Apenas mais tarde, 20 anos depois de este ter terminado é que se começou a estudar o impacto do fenómeno cultural brasileiro.

O facto de não terem sido feitos mais estudos de imagem desta época despertou a vontade de explorar não só as capas de álbuns, mas, de alguma forma mostrar o que foi feito nos diferentes campos artísticos em que o tropicalismo se manifestou. A nível literário, foram surgindo nas últimas duas décadas diversas obras que estudam o movimento Tropicália com diferentes tipos de abordagem. Durante a pesquisa inicial de conteúdo a ser utilizado no projeto duas obras surgiram frequentemente como referências de estudo do movimento Tropicália: *Verdade Tropical* (Veloso, 1997) com reedição em 2017 publicada pela Companhia das Letras e *Brutality Garden* (Dunn, 2001) pela editora The University of North Carolina Press. A primeira obra,

escrita por um dos líderes do movimento Tropicália apresenta o seu testemunho da época. A segunda obra, acima referida, de Christopher Dunn aborda as influências e bases estruturantes do movimento tropicalista, descrevendo o processo evolutivo do movimento nas diferentes áreas artísticas.

Uma obra também celebrada no tema de estudo é *Tropicália Alegoria Alegria* (Favaretto, 1979) publicada pela editora Kairós. Este trabalho faz uma análise próxima, temporalmente, ao movimento de forma histórica, contextualizando as motivações políticas e culturais, e analisando, a nível musical, as composições que dão uma nova estética ao tropicalismo. Este livro de análise musical poderia ter proporcionado uma narrativa diferente, mais focada no campo musical, no entanto, querendo fazer uma contextualização com fotografias de arquivo optou-se por *Brutality Garden* (Dunn, 2001), conferindo um conteúdo mais informativo.

Ao contextualizar o movimento Tropicália com papel de editor, quis-se apresentar duas perspectivas que contassem a história da situação brasileira e que se complementassem. Desta forma, compilaram-se excertos das obras *Verdade Tropical* (Veloso, 1997) e *Brutality Garden* (Dunn, 2001). A escolha destas obras resultou da leitura de material textual sobre a temática a partir de livros, acima referidos, e posteriormente, artigos académicos. Estes dois livros específicos tratam a história tropicalista a partir da perspectiva de Caetano Veloso. No livro *Brutality Garden* (Dunn, 2001), escrito após o término do movimento apresentamos uma narrativa pedagógica, informativa por parte de Christopher Dunn. Desta forma, o leitor tem a liberdade de seguir a narrativa de apenas um dos escritores, ou de ambos, idealmente. As duas obras usadas para as transcrições compiladas são apresentadas nos seus idiomas originais. De forma a não alterar os textos originais, optou-se pela utilização de conteúdo bilíngue, expandindo o público-alvo deste livro.

Após o estudo de *Verdade Tropical* (Veloso, 1997) e *Brutality Garden* (Dunn, 2001) foi realizado o trabalho de editor na escolha e

seleção de excertos que pudessem ser integrados nas diferentes temáticas a abordar no projeto. Numa segunda fase, escolhidos os excertos a organizar, tentando que se complementassem na narrativa do tema foram organizados segundo as diferentes temáticas (Contexto Internacional, Ditadura Militar Brasileira, Tropicalismo, Tropicália ou Panis et Circencis, Antropofagia Canibalismo Cultural).

Acerca do Tropicalismo enquanto movimento contracultura durante a ditadura militar brasileira que regeu entre 1964 e 1985 existem extensos estudos e análises relativamente à sua importância no desprendimento do que era até então a cultura e identidade brasileira nos diferentes campos artísticos. Nesta área de estudo destaca-se o historiador Marcos Napolitano que aborda nos últimos 20 anos artigos com foco nesta época no Brasil, no estudo da repressão política na criação de obras musicais através da censura (Napolitano, 2004). Tal como diversas peças musicais, houve capas de álbum pertencentes à coleção estudada a serem censuradas pelo governo militar durante a ditadura. Destacam-se os álbuns *ÍNDIA* (1973) de Gal Costa e *Todos os Olhos* (1973) de Tom Zé. Esta questão do legado estético presente nas capas dos álbuns Tropicália torna-se ainda mais um nicho, fazendo dele um tema de interesse na área do design gráfico. Existem dezenas de documentos que exploram esta fase da história brasileira a nível social, político e cultural. Destaca-se o artigo *A Estética Tropicalista através das capas de discos: O Design Psicodélico de Rogério Duarte* (Barros, 2018); esta publicação apresenta uma fase inicial de pesquisa da estética tropicalista, focada nas obras de Rogério Duarte. Este artigo aborda o tema do design da capa dos discos, fazendo análises qualitativas às imagens e textos de Rogério Duarte nos seus diferentes formatos. Através da publicação de *Tropicaos* (Teixeira, 2003) a obra de Rogério Duarte começou a ser estudada e explorada pelo público e pelos críticos. Percebeu-se neste livro que Rogério Duarte foi um elemento essencial no legado da cultura brasileira na segunda metade do século e para a Tropicália especificamente. O artista perseguido

pela ditadura militar consegue 30 anos depois da repressão ter a sua exposição merecida e ser dado a conhecer ao público, tanto pelo seu trabalho já mais conhecido de cariz visual, mas também por dois dos seus textos mais icónicos *Notas Sobre o Desenho Industrial* (Duarte, 1965), texto de teoria e análise do passado e do futuro das artes gráficas no Brasil e no mundo e o poema *A Grande Porta do Medo* (Duarte, 1968), obra que se encontrava desaparecida há quarenta anos. Recuperando desta forma estes trabalhos que se julgavam não existir mais, conseguiu-se mostrar, anos depois de terem sido concebidos a grande obra de Rogério Duarte. Esta publicação trouxe-lhe mais atenção e deu origem a outros projetos que continuariam a explorar esta época da cultura brasileira.

Em 2013 Manuel Raeder, designer com base em Berlim, juntamente com a artista Mariana Castillo Deball cria a exposição *Marginália I* com as obras de Rogério Duarte (1939-2016) em Frankfurt. Este projeto é o primeiro estudo aprofundado sobre a obra do artista brasileiro e também a primeira vez que os seus textos e poemas são traduzidos para inglês. Esta exposição serve de antologia da obra do baiano Rogério Duarte como designer, artista visual, escritor e poeta. Acompanhando esta exposição foi publicado o livro *Rogério Duarte: Marginália I* (Raeder, 2013) pela editora BOM DIA BOA TARDE BOA NOITE e co-publicado pela Portikus. Este projeto editorial que serviria de complemento ao trabalho exposto e apresentado é editado por Manuel Raeder a partir de textos de Rogério Duarte e Narlan Matos Teixeira. Esta peça de editorial foi importante para o projeto desenvolvido porque funciona como primeiro artefacto que apresenta a estética tropicalista através do trabalho de um dos seus criadores mais impactantes.

Em 2014, Manuel Raeder volta a abordar o tema Tropicália num livro feito a partir de textos e imagens de Hélio Oiticica (1937-1980) intitulado de *Hélio Oiticica, The Great Labyrinth* (Raeder, 2013).

Desta vez, o designer Manuel Raeder, residente em Berlim, utiliza como base de estudo o que é considerado por muitos o artista pós-guerra mais importante no Brasil. O artista plástico marcou a arte brasileira e internacional, tendo quebrado as convenções do que era a arte moderna nas suas performances e *hapennings*. O corpo de trabalho de Oiticica teve um papel muito importante na criação do movimento Tropicália, não só pela obra homónima de 1964 que deu nome ao movimento mas pelo trabalho que protestava o regime militar e a repressão. Uma outra das obras mais associadas ao tropicalismo foram as bandeiras com a inscrição *Seja marginal, Seja herói* desenhadas também pelo artista plástico em 1968, ou os *Parangolés* de 1964 (tendo continuado a ser produzidos e alterados até 1979) que eram obras que funcionavam como peças de roupa, tendo a peça um carácter interativo na sua relação com o espectador, coisa que Hélio Oiticica tentava explorar na sua arte. Nesta publicação, para além de uma descrição da importância do artista ao movimento são também apresentados textos e excertos de algumas das conhecidas cartas a Lygia Clarke, *CARTAS 1964-74*, (Figueiredo, 1996), que são de grande interesse sobre a transição da arte moderna para a contemporânea.

Estas duas obras editadas por Manuel Raeder constituem-se como referência visual e de conteúdo para o projeto aqui discutido onde se explora a estética Tropicália de uma forma coletiva e resultante de todas as experiências realizadas aquando do tropicalismo. Sendo as únicas duas obras que compilam texto de artistas pertencentes ao movimento (e de académicos que exploram estes trabalhos que ficaram maioritariamente por apresentar e estudar) e obras dos mesmos expondo a cultura tropical. O objectivo deste projeto foi alargar este estudo e mostra e passá-lo de apresentação de artistas individuais para uma exploração do que foi o coletivo e da estética que legou.

Os filmes *Tropicália* (Machado, 2012) e *Uma Noite em 67* (Terra & Calil, 2010) foram também ferramentas que com muito contribuíram para a realização deste projeto. Ambos os filmes-documentário

exploram a importância da resistência por parte dos artistas brasileiros que viveram a ditadura no Brasil. Como já se referiu anteriormente a MPB teve nesta resistência um papel fulcral nesta oposição ao governo autoritário que se encontrava no poder. O filme *Tropicália* (Machado, 2012) demonstra essa forte oposição, fazendo um completo enquadramento histórico e político que mostra ao espectador imagens de manifestações e conversas por parte de vários elementos que estiveram envolvidos no movimento contracultura. Um detalhe importante nesta obra especificamente é a banda sonora utilizada, claramente, pertencente ao género tropicalista. A sobreposição cuidada destes trechos musicais às cenas que demonstram, maioritariamente a partir de imagens de arquivo, manifestações e performances faz perceber a importância que este género musical teve numa época tão culturalmente conturbada. Os filmes referidos mostram essa importância e o choque que foi criado entre os músicos e os espectadores, mas também entre os músicos que se viriam a tornar tropicalistas e os que não se aliaram ao movimento. Este choque cultural é notado de forma clara no filme *Uma Noite em 67* (Terra & Calil, 2010), filme que se foca no terceiro Festival de Música Popular Brasileira, utilizando imagens de arquivos do mesmo associadas a entrevistas de alguns músicos contemporâneos do acontecimento. Aproximando-se a finalização do projeto, o tema do movimento Tropicália volta a ter um revivalismo mediático com o lançamento de *Narciso em Férias* (Calil, 2020), lançada como obra individual re-editada de um dos capítulos do livro de Caetano Veloso sobre a sua experiência da repressão da ditadura militar brasileira que o obrigou a exilar-se, juntamente com Gilberto Gil, durante 2 anos em Londres. Acompanhando este lançamento recente foi realizado também um filme (de um dos realizadores de *Uma Noite em 67*, Ricardo Calil), homónimo da obra escrita, que apresenta documentos nunca antes divulgados, recentemente libertados pelo governo no Arquivo Nacional Brasileiro.

The tropicalists were particularly attracted to Oswald's notion of antropofagia, or cannibalism, as strategy for critically devouring foreign cultural products and technologies in order to create art that was both locally inscribed and cosmopolitan. Veloso has stated that "the idea of cultural cannibalism fit us, the tropicalists, like a glove. We were 'eating' the Beatles and Jimi Hendrix."

Brutality Garden (Dunn, 2001)

A citação feita acima por Christopher Dunn, de Caetano Veloso na sua biografia, reforça o argumento do consumo oswaldiano da cultura britânica e americana. Estas influências não só estão presentes no campo musical, mas também no visual. Num estudo de maior escala seria possível analisar maiores quantidades e contextos entre capas de álbuns em diferentes localizações e contextos culturais.

Importa também discutir o impacto a longo prazo deste tipo de estética que continua a influenciar artistas contemporâneos. A estética musical característica do tropicalismo resultou de uma combinação de Música Popular Brasileira com rock experimental muito influenciado pelo pop-rock britânico e rock progressivo americano. No contexto atual, com estas e novas influências, é ainda possível identificar bandas contemporâneas que têm as suas raízes no género criado pelos tropicalistas no final dos anos 60. Destacam-se dois nomes do contexto atual que produzem música influenciada pelo tropicalismo, maioritariamente de origem Sul Americana: Devendra Banhart e Boogarins são dois dos exemplos a destacar. O caso de Devendra Banhart é de especial interesse pois é diretamente influenciado pelo movimento e com um foco especial no trabalho de Caetano Veloso nos seus tempos de criação mais experimental como admite numa entrevista à Folha de São Paulo (Ney, 2006). À frente apresentados encontram-se alguns anexos que exemplificam através de comparações visuais e as relações que estas imagens têm entre si ao longo do tempo. Relativamente ao primeiro exemplo, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*



Figura 01
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band
The Rolling Stones
Parlophone - 1967



Figura 04
A Hard Day's Night
The Beatles
Parlophone - 1964



Figura 07
Tropical
Jorge Ben
PHILIPS - 1976



Figura 02
Tropicália ou Panis et Circencis
Caetano Veloso & Gilberto Gil & Gal
Costa & Tom Zé & Os Mutantes &
Rogério Duprat & Nara Leão
PHILIPS - 1968



Figura 05
Qualquer Coisa
Caetano Veloso
PHILIPS - 1975



Figura 08
What Will Be
Devendra Banhart
Warner Bros. Records - 2009



Figura 03
Crip Crow
Devendra Banhart
XL Recordings - 2005



Figura 06
Remain in Light
Talking Heads
Sire - 1980

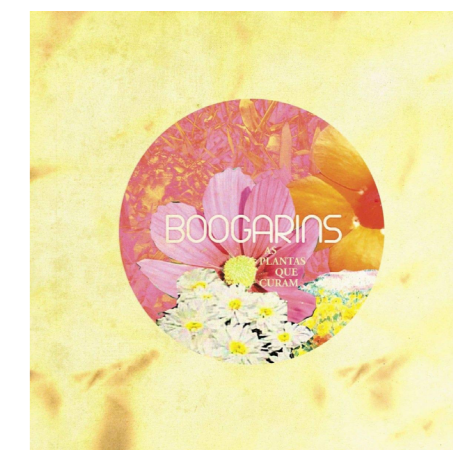


Figura 09
As Plantas que Curam
Boogarins
Other Music Recording Co. - 2013

(Fig. 01) é comparado, de forma visual com o álbum-manifesto *Tropicália, ou Panis et Circencis* (Fig. 02); a influência dos Beatles no grupo tropicalista, já referenciada é feita especificamente em relação a estes dois álbuns. Citando um dos excertos presente no projeto editorial no capítulo dedicado ao álbum manifesto do tropicalismo:

When the tropicalist album appeared, it was heralded as a Brazilian response to The Beatles' Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band [...] A purposeful mix of various styles, it was a commentary on the history of popular music that self-consciously played with clichés of the British music hall tradition. In a comparable fashion, Tropicália, ou Panis et Circencis incorporated a broad array of old and new styles of national and international provenance..."

Brutality Garden (Dunn, 2001)

Compara-se ainda, devido às influências confessadas por Devendra Banhart na entrevista, o seu álbum *Crip Crow* (Fig. 03) às duas imagens anteriormente referidas. Salienta-se a importância das influências no campo musical e conseqüentemente nas imagens que envolvem estes álbuns. Nestes três primeiros anexos nota-se a semelhança composicional estilo retrato onde se apresentam os membros da banda. No primeiro e último exemplos (Fig. 1 e 3) pode-se ainda comentar a relação das imagens na utilização de colagem para o seu desenho. No caso do músico venezuelano-americano, como ponto de interesse, refere-se que este desenha as suas próprias capas de álbuns. Esta comparação de três imagens tenciona mostrar influências provocadas pelo próprio tropicalismo e possíveis influências deste mesmo gênero no grafismo usado nas capas de álbum. Os Boogarins, banda brasileira da última década, geralmente rotulada como rock psicadélico e indie-rock, é frequentemente associada à corrente Tropicália, tendo já sido considerados os tropicalistas dos dias de hoje (Kobylensky, 2019) pela sua semelhança nas referências do rock americano experimental da segunda metade do séc. XX.

Num segundo exemplo utiliza-se mais uma vez um álbum dos Beatles (Fig. 04), como influência de um álbum de Caetano Veloso a solo (Fig. 05) onde a composição tem como base uma quadrícula (com diferentes divisões) onde são enquadrados os artistas das bandas em questão; ainda sobre a comparação destas imagens, é associada ainda a esta (Fig. 05) a capa com design de Tibor Kalman do disco de Talking Heads (Fig. 06). Este tipo de grafismo muito usado nas décadas de 60 e 70 assemelha-se à corrente *Pop Art*, no uso de grelhas de repetição e no uso de cores contrastantes. Este exemplo, ao contrário do primeiro, demonstra apenas relação de elementos visuais e de composição, não se considera uma influência direta das imagens. Refer-se também a afinidade entre Caetano Veloso e David Byrne, vocalista dos Talking Heads, sendo a sua biografia reeditada dedicada a este.

Num terceiro e último exemplo que tenta mostrar relações de imagens de discos na associação dos seus visuais apresentam-se *Tropical* (Fig. 07) de Jorge Ben e um álbum de Devendra Banhart (Fig. 08) e Boogarins (Fig. 09). Nesta comparação é notado o uso de cores quentes, muito comuns ao tropicalismo e elementos gráficos que remetem para a natureza e espiritualidade. Estes três casos de álbuns referidos pertencem a um mesmo universo sonoro, com semelhanças de sonoridades e estilo. Não se assume que estas comparações de referências gráficas tenham tido impacto direto e/ou consciente entre estes casos específicos mas servem de exercícios e possíveis exemplos. Estas comparações, apresentadas em maiores dimensões, mostram-se pela relação de conceito, utilização de cor, composição, grafismo e temáticas, serão aqui descritas. Uma primeira comparação neste grupo, mostrado nos anexos apresentam a capa de *Revolver* (Fig. 10), dos Beatles em relação com *A Banda Tropicalista de Duprat* (Fig. 11); Um estilo já descrito da colagem é utilizado em ambas as capas, sendo a capa do compositor erudito Rogério Duprat muito mais demarcada de um estilo característico do dadaísmo e surrealismo. A nível musical, em muito se inspira Duprat na discografia de Beatles, especificando

Revolver devido ao novo experimentalismo sem precedentes da banda. Destaca-se a versão da música *The Rain The Park and Other Things*, originalmente gravada pela banda *The Cowsills* em 1967 e, posteriormente, re interpretada por Rogério Duprat e a banda Os Mutantes no álbum *A Banda Tropicalista* do Duprat de 1968 (Fig. 11) pela semelhança à sonoridade *Beatle* que possui.

Numa segunda comparação mostram-se as capas de Jimi Hendrix (Fig. 12) o lendário músico que influenciou inúmeros guitarristas da sua época e até à data. O grupo tropicalista, como já se referiu consome bastante a sua estética musical e gráfica na communalidade que têm no desenho psicadélico. A esta imagem associa-se a capa de um dos álbuns mais memoráveis do artista Jorge Ben (Fig. 13), onde se são notadas semelhanças no grafismo, composição e temática (comum ao visual do psicadélico, mítico e da natureza característico da estética Tropicália).

Num terceiro caso, equiparam-se as imagens de *Are You Experienced* (Fig. 14) e do álbum de estreia, homónimo, da banda Os Mutantes (Fig. 15). Visualmente, as imagens apresentam semelhanças na tonalidade cromática e de contraste através dos usos do verde e vermelho, contrastados, criando um efeito imponente. Nota-se ainda uma composição com base nos membros da banda, ambos com 3 elementos numa pose assertiva para com a câmara. Musicalmente, ambos os projetos de The Jimmi Hendrix Experience e o trio de Os Mutantes são reconhecidos pelos sons inovadores em cada um dos seus contextos e com apresentações e estilos marcantes.

A última comparação a ser realizada é das icónicas imagens de capa de álbum de *Sticky Fingers* (Fig. 16), com criação artística de Andy Warhol, que criou impacto através da representação de uma virilha justa, adotando uma posição arrojada de tornar a capa impactante pela sexualidade. A

capa de *ÍNDIA* (Fig. 17) desenhada por Mario Luiz assume o mesmo tipo de conceito audaz e mais sendo que nesta fase havia ainda uma ditadura implementada no Brasil.

When we say one thing resembles another, after all, we imply that the latter is somehow ontologically superior to, more “real” than the former — the copy predicates its existence (qua copy) upon whatever it submissively imitates. Major schools of traditional Western thought were unable definitively to separate language from its objects . Similarly, classical painting — using techniques ranging from perspective to *trompe-l’oeil* attempted to identify scenes or images with the “models” that inspired them.

As Foucault notes, however, such a theory of representation reintroduced discursive affirmation into a space from which it had supposedly been ejected. Into the painting, in theory an exclusively visual production, there creeps a secret, inescapably linguistic element: “This painted image is that thing.”

Introdução de James Harkness em *This is Not a Pipe* (Foucault, 1983)

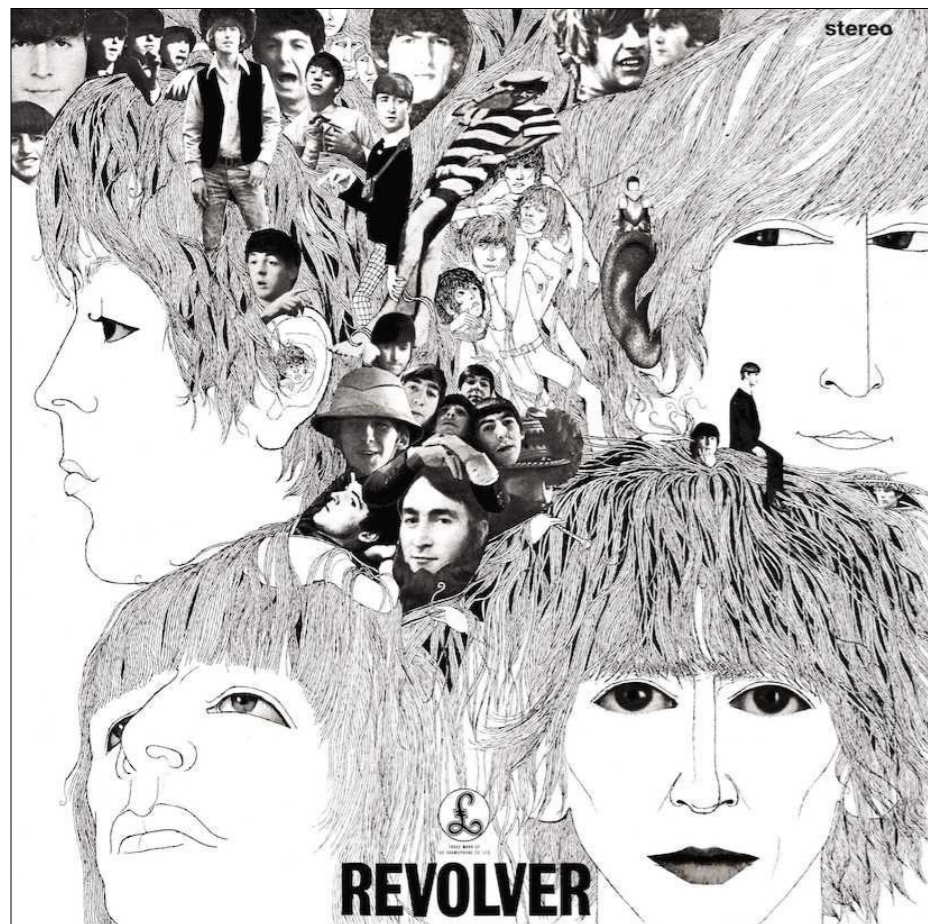


Figura 10
Revolver
The Beatles
Parlophone - 1966

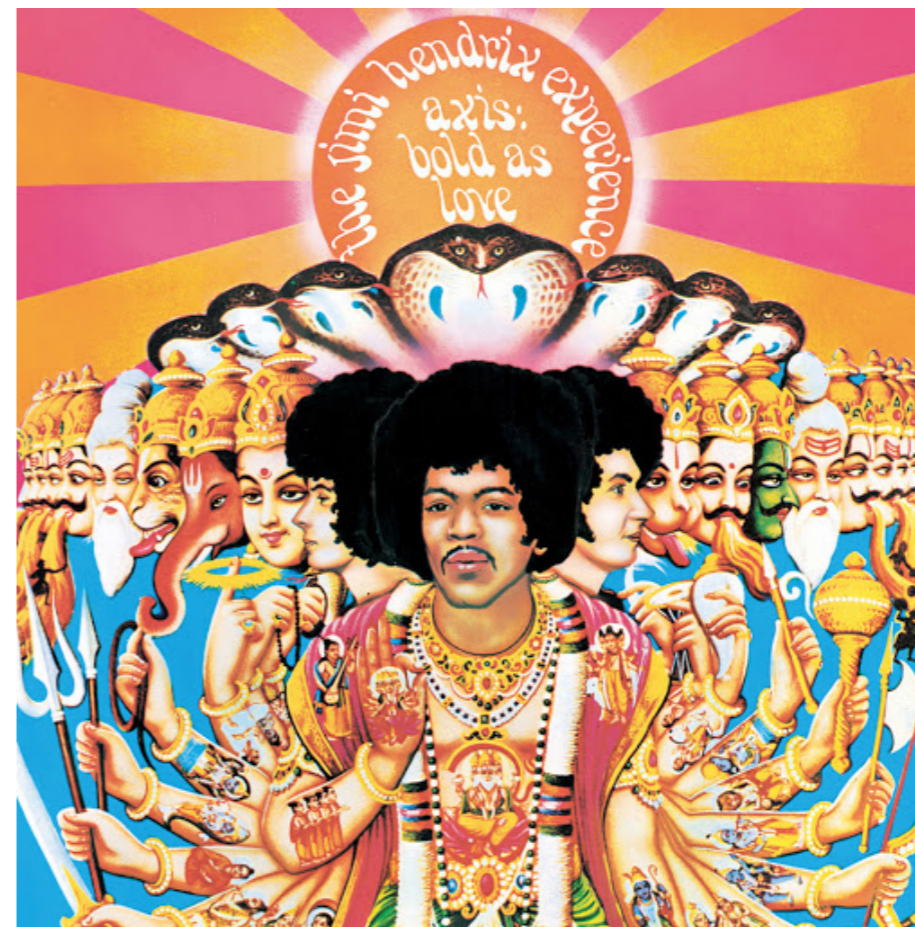


Figura 12
Axis: Bold as Love
The Jimi Hendrix Experience
Track Record - 1967



Figura 11
A Banda Tropicalista do Duprat
Rogério Duprat
PHILIPS - 1968

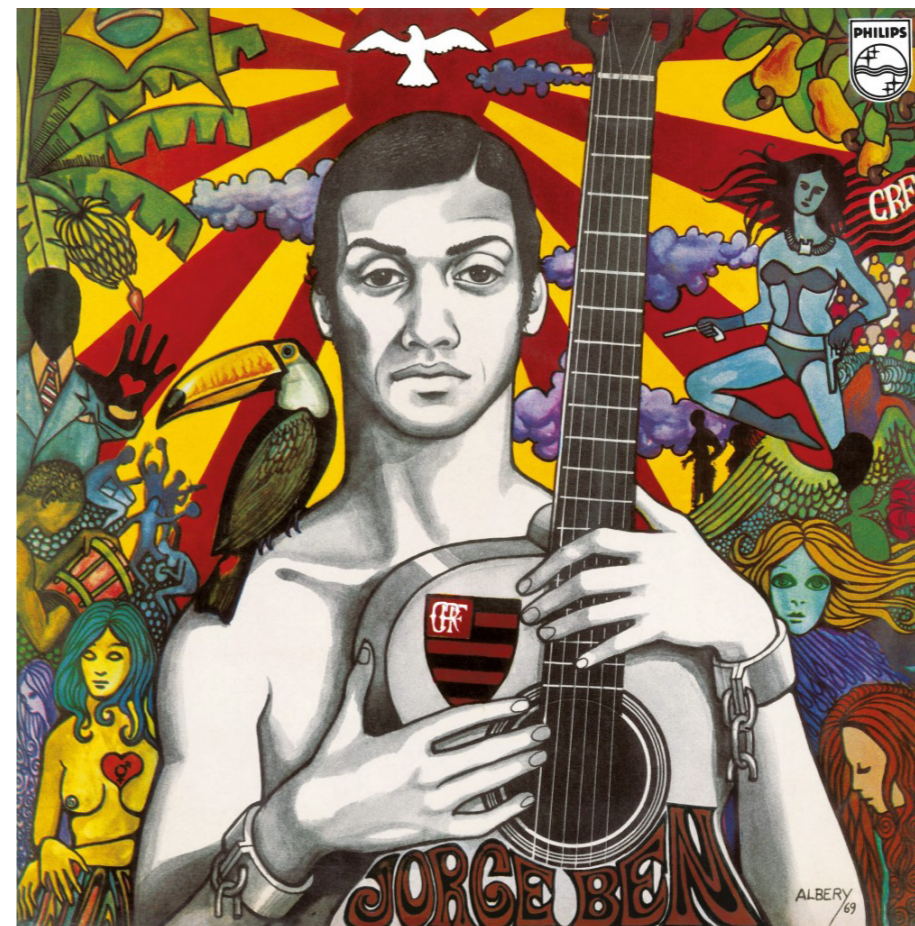


Figura 13
Jorge Ben
Jorge Ben
PHILIPS - 1969



Figura 14
Are You Experienced
 The Jimi Hendrix Experience
 Polydor - 1967



Figura 16
Sticky Fingers
 The Rolling Stones
 Rolling Stones Records - 1971



Figura 15
Os Mutantes
 Os Mutantes
 Polydor - 1968



Figura 17
ÍNDIA
 Gal Costa
 PHILIPS - 1973

O conjunto de álbuns estudados, insere-se numa linha de tempo de 10 anos e pertencente a 20 nomes da MPB, fazendo parte ou sendo adjacentes ao tropicalismo, tanto na sua estética gráfica utilizada nas capas de álbum, como nas influências musicais que afetam este género musical com características bastante diversificadas. Esta escolha de 20 intérpretes e bandas é composta pelos artistas, a seguir listados (por ordem alfabética, tal como na sua apresentação na amostra na parte 2 do projeto): António Carlos e Jocaifi, Arnaldo Baptista, Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Jorge Ben [Jor], Jorge Mautner, Marcos Valle, Maria Bethânia, Marisa Rossi, Nara Leão, Os Brazões, Os Mutantes, Os Novos Baianos, Pedro Santos, Rita Lee, Rogério Duprat, Tim Maia, Tom Zé e Trio Mocotó. A listagem aqui apresentada é composta por personalidades assumidamente representativas do movimento como Caetano Veloso e Gilberto Gil, considerados líderes do Tropicália; a colaboradores como Rogério Duprat, até à época conhecido maioritariamente como maestro e compositor de música erudita, e ainda, nomes como Tim Maia ou Marcos Valle, cujos percursos começam no Brasil em formatos mais convencionais segundo o que era a MPB até que no início dos anos 70 começam a criar sons claramente influenciados pela música internacional contemporânea da época que os faz associarem-se ao estilo tropicalista. Este

tipo de influência com base na absorção de diferentes estilos e géneros exteriores à clássica MPB associada à bossa-nova com ritmo de samba distingue-os dos restantes músicos pelo experimentalismo.

Os álbuns mais marcantes do universo Tropicália, na sua maioria, surgem apenas depois do movimento estar alegadamente terminado, o ano de 1969 coincide com o ano de prisão do que são as duas personalidades mais representativas do tropicalismo no campo musical, Gilberto Gil e Caetano Veloso, no qual se assumiu assertiva e publicamente face à ditadura brasileira que fez com que inúmeros artistas importantes para a arte brasileira se exilassem neste período. Esta dificuldade de definir o que foram os anos de produção artística do movimento e a duração do movimento em si surge do facto de ser um movimento radical, que não precisou de continuar oficialmente ativo para ter causado uma mudança irreversível na MPB. Assim sendo, esta década não faz um apanhado apenas das capas do movimento e dos seus participantes “oficiais” mas do impacto Tropicália nos anos e artistas que se seguiram. São, neste projeto apresentados álbuns de artistas como Maria Bethânia, Tim Maia, Marcos Valle, Pedro Santos, Marisa Rossi que não se associaram diretamente ao movimento (porque questões de incompatibilidades ideológicas e até de géneros musicais), mas todos eles trabalharam, fosse em outras disciplinas artísticas assumidamente afetadas pelo tropicalismo (como Maria Bethânia no Teatro Oficina de Zé Celso), Tim Maia no estrangeiro, ao utilizar sons psicadélicos na sua música, etc.. Estes artistas, mesmo que não se associando ao movimento por diferentes razões, utilizaram as mesmas bases de influência, fossem estas internacionais, fossem estas nacionais, conduzindo-os para o que é a grande base do tropicalismo, uma consolidação de sons e géneros diferentes, misturados com o que era considerada a “brasilidade” para chegarem ao que se tornou a identidade brasileira, repleta de influências escolhidas pelos seus artistas e representantes.

Uma das referências para a escolha desta coleção de artistas e álbuns foi uma publicação feita pela Pitchfork no seu site com o título *The Story of Tropicália in 20 Albums* (2017) onde escrevem uma breve introdução ao que foi o movimento tropicalista e apresentam uma lista de 20 álbuns que consideram representar o movimento na MPB.

Sendo este um projeto com base em formatos que envolvem a música, conhecer e explorar este mundo MPB tropical foi uma parte muito importante para a compreensão deste tema.

Something magical happens when we experience great music accompanied by great visual art, especially when both come out of a contemporary explosion of sub-cultural innovation.

Watching an emerging musical genre simultaneously create its own aesthetic is part of the fascination of popular music's evolution. This is often a collective process, without individual authorship. What the records look like tells you what they sound like.

Eye Magazine (Deakin, 2010, Nr. 76)

Esta temática, pouco discutida, é fulcral ao projeto: a relação entre a música e os artefactos visuais que lhe são associados. Como é escrito acima por Fred Deakin, designer e músico, o processo de criação de uma estética associada a um género musical é um projeto coletivo, resulta do trabalho de vários designers, aliados a diferentes agências e com diferentes estilos e grafismos. Todos estes criadores têm ainda as suas referências visuais e influências musicais, o resultado de uma estética não é objectivo mas sim resultado de um experimentalismo que desafia convenções e cria grafismos comuns que acabam por se consolidar num estilo. Neste livro é feita a mostra desses trabalhos gráficos que representam os álbuns dos 20 artistas escolhidos ao longo de 10 anos neste movimento cultural.

Na exposição de personalidades importantes para o movimento Tropicália em formato de curtas biografias e listagem de trabalhos realizados nesta época acaba por ser também feita uma mostra da sua estética. Numa fase inicial do projeto ambicionava-se fazer essa análise imagética de forma interdisciplinar, abrangendo todos os campos artísticos em que o tropicalismo se manifestou, no entanto, dada por terminada a recolha da base de estudo de capas de álbum foi tomada a decisão de especificar o foco de trabalho devido à dimensão do projeto. É no entanto, como já se referiu feita uma mostra de trabalhos realizados em áreas artísticas como o cinema de Glauber Rocha, os *happenings* artísticos de Hélio Oiticica, e projetos editoriais nos campos da antropologia através da literatura de Oswald de Andrade que remontam aos anos 20 e à poesia concreta brasileira. Desta forma, são mostrados projetos destes artistas que inquestionavelmente desempenharam um papel essencial para que este movimento tivesse impacto no campo musical da Música Popular Brasileira. No caso de artistas interdisciplinares como Rogério Duarte, que trabalharam como escritores de letras musicais, poetas, projetos pontuais como atores, mas, de modo oficialmente assumido, associado ao papel de designer; papel este que desempenha com total sucesso, sendo um marco indispensável no que se tornou posteriormente o legado estético da Tropicália.

Estas imagens de arquivo servem também o propósito de demonstrar o ambiente cultural, social e político de forma a mostrar estes eventos com representações realistas, sendo elementos de grande importância neste projeto durante no modo como se descreve e mostra o contexto em que se insere o tropicalismo.

Dando por terminada a contextualização são apresentadas de forma breve as biografias de artistas importantes ao desenvolvimento do movimento contracultura e, mais uma vez, retratadas através de imagens. O grupo de artistas escolhidos reúne não só artistas musicais referentes ao movimento Tropicália mas um grupo eclético e interdisciplinar que contribuiu para

o legado estético aqui estudado. São então apresentadas obras e peças de artistas plásticos e visuais e fotografias dos mesmos que visam a mostrar as tendências de moda, estilo e ambiente cultural que habitavam. Do grupo total destacam-se Hélio Oiticica, Rogério Duarte e Glauber Rocha, em cada uma das suas áreas estes três artistas colaboraram em diversos projetos. Foram também importantes em termos de ideologias políticas e sociais, pertencendo à geração anterior da maioria dos cantores e compositores da MPB na sua fase tropical serviram também de mentores e referências para estes artistas que lhes seguiram.

Com o papel de editor, foram selecionados excertos das obras *Brutality Garden* e *Verdade Tropical*, apresentados nesta mesma ordem no projeto editorial, compondo cada um dos capítulos que estruturam a contextualização. Estas temáticas encontram-se organizadas nos cinco segmentos já referidos: Contexto Internacional, Ditadura Militar Brasileira, Tropicalismo, Tropicália ou Panis et Circencis e Antropofagia - Canibalismo Cultural.

Como já se referiu, estas obras diferem bastante uma da outra. Não apenas no idioma em que são escritas (e neste projeto apresentadas, sem qualquer tipo de tradução), mas pelo estilo de escrita que possuem. *Brutality Garden* (Dunn, 2001) é escrito inicialmente como uma tese, sendo apresentado num estilo formal que tem como fim a explicação de como se forma um movimento contracultura como o Tropicália e que bases ideológicas é que utiliza na sua formação. Por outro lado, *Verdade Tropical* (Veloso, 1997) surge como peça autobiográfica, de alguém que não só fez parte, mas de certa forma liderou o movimento. Isto faz com que o estilo de escrita em que nos é apresentado seja muito pessoal, em formato de testemunho, referindo-se aos seus contemporâneos, alguns tropicalistas, pelo primeiro nome e, acima de tudo, mostrando sempre a sua perspectiva sobre o que se passou naquela época política e culturalmente conturbada.

Devido a estas diferenças de estilo (textual) foi decidido numa fase muito inicial do projeto que estes não poderiam ser apresentados em paralelo, não só correndo o risco de parecer uma tradução bilingue de um corpo de texto, mas também pelo choque de estilos destes excertos. Assim sendo, tomou-se a decisão de que seriam apresentados segundo diversas temáticas, como é anteriormente referido, de forma individual, e sempre referenciando a obra e página de onde foram originalmente transcritos. A organização destes textos torna-se então importante na forma como a informação é transmitida ao leitor, tentou-se então fazer com que os textos de cada um complementassem a informação que estaria em falta no outro. Para que houvesse uma distinção clara a que obra pertencia cada uma das compilações de excertos, utilizou-se a cor preta e branca, respetivamente, para os textos de *Brutality Garden* (Dunn, 2001) e *Verdade Tropical* (Veloso, 1997). Segundo Arnheim (1974) a utilização da cor para distinção, como alternativa à forma, não é preferida em todos os casos, no entanto considera repetidamente o efeito das cores preto e branco como característica diferenciadora na observação de um artefacto. Distinguindo assim os textos originais no projeto compilados, monocromáticos também pelo factor de “distrair atenção” Arnheim (1974) numa coleção tão repleta de imagens e cores vibrantes. A distinção entre preto e branco, negativo e positivo tem diversas conotações, no entanto cria um choque na observação e logo, uma quebra que faz perceber a separação de conteúdo.

Steven Heller, no prefácio de *Design Studies: Theory and Research in Graphic Design* (Bennett, 2006), defende a importância de perceber “quem, o quê, onde, quando e porquê” no estudo e apresentação de imagens de uma certa corrente. Estes artefactos visuais não poderiam ser apresentados sem contexto, logo, foi importante dedicar textos e imagens nesta contextualização que fossem capazes de informar o espectador acerca dos artistas, dos eventos, da localização, da época e das razões que levaram à criação destas imagens.

Numa tentativa de sintetizar toda esta informação recolhida das obras *Brutality Garden* (Dunn, 2001) e *Verdade Tropical* (Veloso, 1997), decidiu-se que se começaria por mostrar ao leitor o que estava a acontecer politicamente, socialmente e culturalmente na época em questão, no panorama internacional.

A grande questão da organização de conteúdo no projeto editorial foi a comunicação das imagens e dos textos escolhidos. Quis dar-se ao leitor a base de conhecimento necessária do ambiente cultural, social e musical em que se inserem os álbuns a ser estudados. Por esta razão divide-se o livro nestas três partes que dão a conhecer o movimento contracultura, fazem uma mostra dos álbuns a explorar em formato de catálogo e, finalmente, a análise e mostra dos exercícios dos mesmos.

A decisão de iniciar os capítulos com os excertos de *Brutality Garden* (Dunn, 2001) veio do modo como a informação histórica era transmitida, de forma analítica e explicativa, partindo de seguida para uma escrita mais íntima e pessoal de Caetano em *Verdade Tropical* (Veloso, 1997). Desta forma, “os dados e os factos” são-nos transmitidos, de forma a assimilar os eventos descritos para que depois se possa aceder a um testemunho de quem neles participou. A seleção de imagens fotojornalísticas escolhidas resultou de uma recolha abrangente de imagens da época que pudessem demonstrar as informações descritas da melhor forma, tendo sido feita uma seleção final que fosse capaz de acompanhar a narrativa criada pela organização dos textos a partir dos excertos escolhidos.

Na primeira temática a ser apresentada é feito um resumo dos acontecimentos mais marcantes deste final de década a nível mundial numa tentativa de mostrar o que estava a acontecer paralelamente às manifestações por parte do povo brasileiro contra a ditadura militar brasileira. Neste caso a ser estudado, o contexto internacional tem importância adicional na medida em que a década de 60, por todo o mundo, começou a levantar questões de reivindicação de direitos de igualdade.

No segundo segmento é abordada a temática da ditadura militar brasileira que encontrava no poder durante a manifestação do movimento Tropicália. Aqui é contada a evolução e implementação de um governo autoritário no Brasil, apoiado pelos EUA e como começou a manifestação por parte do povo. Apesar de ser comum haver momentos de criação cultural acentuada durante épocas politicamente conturbadas, no caso do Tropicália, este surge diretamente da repressão de liberdade aos artistas e intelectuais, que fazem levantar manifestações não só através das suas obras mas levando à rua a sua manifestação, exigindo mais direitos e liberdade.

Na terceira temática é apresentado o tropicalismo como tema, explicando como este surge, no que consiste e, mais importante, como se manifestou nos diferentes campos artísticos. Havendo sempre a diferenciação de textos de *Brutality Garden* (Dunn, 2001) na descrição dos acontecimentos que levaram ao tropicalismo e aqueles que provocaram e os textos de *Verdade Tropical* (Velloso, 1997) onde o músico e escritor fala do que é, em retrospectiva e do que foi o movimento para alguém que fez parte dele. Caetano descreve situações que se viveram nos tempos de repressão e como se manifestaram através da cultura e critica a divulgação do movimento por parte dos media, que dizem terem associado ao movimento o inevitável “-ismo” tornando-o uma corrente enquanto eles, Tropicalistas, viam o movimento contracultura como uma ideia, uma utopia, o sítio Tropicália, que representaria o Brasil que eles viam como possibilidade. Por esta razão o título dado ao livro utiliza o termo tropicalismo com a separação do Tropical + ismo com o objectivo de valorizar esta visão daqueles que fizeram parte dele e não dos que o nomearam para o público e para a sua divulgação.

O quarto segmento utiliza o título do álbum-manifesto *Tropicália ou Panis et Circencis*, lançado em 1968 a partir da colaboração dos artistas que lideraram e deram corpo ao movimento no campo da Música Popular Brasileira. O álbum, idealizado por Caetano Velloso, conta com ele, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato

Neto e José Capinan na escrita das canções-protesto que falam de desigualdade e injustiça por parte da ditadura face ao povo brasileiro. A composição e produção conta com Rogério Duprat, que torna este álbum um dos mais experimentais já feitos no Brasil. Os músicos envolvidos no álbum incluem ainda Os Mutantes, Gal Costa e Nara Leão.

Finalmente, a quinta e última temática a ser abordada é Antropofagia - Canibalismo Cultural, um outro manifesto realizado no Brasil, este, no final dos anos 20. Esta ideia reutilizada quase 40 anos depois da sua publicação por Oswald de Andrade é por muitos considerada a base do tropicalismo. A ideologia base consiste no ato canibal de selecionar, de forma filtrada, qualidades encontradas noutras culturas que muitas vezes são díspares na estética ou nos valores da cultura brasileira. Este tema é um de grande importância para a MPB tropicalista pela maneira como quebra a convenção clássica da música no Brasil a partir de influências musicais do panorama internacional.

A escolha e apresentação deste conteúdo teve como objetivo dar a entender ao leitor o espaço e o tempo em que o movimento Tropicália surgiu. De toda a informação recolhida em formato de excertos, escolheram-se as temáticas que foram consideradas, depois do seu estudo, de maior importância para o fim de informar o leitor sobre o tema. Estas temáticas, anteriormente descritas foram apresentadas em diferentes ordens ao longo do processo, até ser decidida a final, que se inicia com uma contextualização internacional, passando para uma contextualização específica à situação do Brasil, abordando especificamente o tema e termo Tropicália, de seguida, apresentando o manifesto tropicalista *Tropicália ou Panis et Circencis*, e, finalmente, abordando o antropofagismo de Oswald de Andrade dos anos 20 que representa a maior influência no movimento contracultura, 40 anos depois. Todos estes sub-capítulos anteriormente explicados contêm entre si imagens de arquivo, todas elas legendadas, que mostram de

forma visual as temáticas e alguns eventos relatados nos textos. A seleção destas imagens partiu da informação transmitida em ambos os textos compilados para cada temática apresentada. Desta forma, a compilação de imagens apresentadas funciona como um storytelling visual que tem como objetivo ilustrar a informação textual de cada uma destas temáticas, mostrando eventos nesses textos relatados.

As imagens de arquivo que são apresentadas possuem bastante peso neste contar da história, pelo facto de mostrarem, de forma realística partes e memórias de momentos importantes que despoletaram revolta e criatividade nos artistas que contribuíram para a construção de um movimento cultural subversivo e impactante. Como refere Susan Sontag no livro *On Photography* (Sontag, 1973) *“Photographs furnish evidence. Something we hear about, but doubt, seems proven when we’re shown a photograph of it. In one version of its utility, the camera record incriminates.”* e *“A photograph passes for incontrovertible proof that a thing happened.”* (p.03) Sublinhando a importância destas imagens foi importante apresentá-las de forma dinâmica, de forma a terem ritmo na sua interação com o espaço em que são apresentadas e mesmo entre elas na forma como são justapostas.

Na Parte II, a apresentação da totalidade de álbuns estudados decidiu-se catalogar os artefactos de forma cronológica, dedicando uma página a cada ano, obras estas ordenadas de forma alfabética segundo o nome do intérprete. Cada capa de álbum encontra-se acompanhada de legenda composta por nome do álbum, artista, editora e designer e/ou fotógrafo envolvido no desenvolvimento gráfico da imagem (à exceção dos casos em que não foram descobertos os nome dos artistas).

Na Parte III foi necessário definir a ordem de apresentação dos diferentes exercícios visuais. Começou-se pela mostra de Matrizes e Layouts pelo facto de explorarem a estrutura gráfica segundo a qual estas imagens são compostas.

Querendo apresentar uma desconstrução progressiva nesta última parte decidiu-se mostrar as explorações das bases geométricas das capas de álbum a seguir à sua apresentação na totalidade, estando já assim assimilada a amostra imagética a ser estudada segundo matrizes. De seguida parte-se para a mostra cromática do grupo total de imagens, onde são testados três tipos de organização de todos os álbuns escolhidos, criando uma paleta cromática com amostra de uma década de álbuns tropicalistas.

The designers knew their art history. The aesthetic of the late 1960s counterculture, with its bubble lettering, op art graphics, unjustified margins and collage effects, drew on the work of art nouveau artists Aubrey Beardsley and Alphonse Mucha, as well as abstract painters Bridget Riley and Josef Albers.

McInerney was dazzled by the “vibrating” colour of the 60s counterculture after the austerity of the postwar years. In retrospect, he realises he was reacting to the “oppressive” sharpness and right-angles of modernism. “When I became art director of International Times I became part of the drug culture and took LSD and smoked, which led to a desire to go for softer forms.

And colour was almost a political act. In 1970, “the hippies” were awarded the Sikkens prize, a Dutch award for groundbreaking work in the use of colour (other recipients have included Riley and Dutch designer and architect Gerrit Rietveld).

The Revolutionary Artists of the 60s' Colourful Counterculture em The Guardian (Hoggard, 2016)

Na segunda subseção, onde são feitas as mostras cromáticas foi decidido que não seria usado cabeçalho para ser utilizada a maior quantidade de mostra para os resultados de imagens na sua totalidade, também pela quantidade de imagens que compõem o exercício visual quis-se ocupar a página para uma observação mais concentrada.

Na última secção a ser apresentada no projeto, é feita a mostra de Tipografia, onde se expõe o exercício tipográfico que consistiu em isolar todos os elementos das capas de álbum dos elementos tipográficos, de forma a fazer com que estes pudessem ser analisados individualmente. Devido ao grafismo fluído e diversificado presente no tropicalismo, para uma observação singular das tipografias e dos seus estilos e características escolheu-se separá-las da restante imagem presente na capa, deixando só a cor base em que as mesmas se encontram inseridas. Nesta mostra é feita um uso diferente das restantes na não utilização de margens, mostrando, na sua maioria, três tipografias por página. Desta forma facilita-se a comunicação entre os diferentes tipos tipográficos e não existe uma divisão entre eles, até ao final do livro. Funciona como uma espécie de arquivo de tipografias, presentes nestes 10 anos aqui estudados. Finalmente, na última subsecção reservada à Tipografia também se optou não utilizar cabeçalho pois as imagens ocupam totalmente as margens das páginas, tendo estas imagens de tipografias sido organizadas visualmente na realização deste exercício, não se fez uma divisão de categorias tipográficas que as separassem por secções.

A nível das imagens de arquivo apresentadas na Parte I do projeto ao longo da contextualização foi tomada a decisão de utilizar o estilo monocromático. Esta escolha foi feita devido à quantidade de imagens de arquivo recolhidas que já eram a P&B originalmente. Sendo fotos tiradas nos anos 60, 70 e ainda algumas em 80, a grande maioria foi capturada em registo monocromático, por questões de consistência, decidiu-se homogeneizar esta coleção de imagens recorrendo ao uso de P&B acompanhado de um granulado que normalizasse a falta de resolução que algumas destas imagens tinham. Existe a excepção no capítulo Tropicália ou Panis et Circencis onde a fotografia utilizada na capa do álbum e, de seguida, a própria capa são apresentadas a cores pois o fator cromático é de peso considerável neste estudo. Na segunda metade desta Parte I, entrando na secção dos Artistas Tropicália no entanto

já são utilizadas mais fotos a cores pois resultam de sessões fotográficas e projetos artísticos e não apenas fotos de arquivo capturadas em contexto fotojornalístico.

If one wishes to be admitted to the presence of a work of art, one must, first of all, face it as a whole. What is it that comes across? What is the mood of the colors, the dynamics of the shapes? Before we identify any one element, the total composition makes a statement that we must not lose. We look for a theme, a key to which everything relates.

Art and Visual Perception (Arnheim, 1974)

Começa nesta fase, onde se abordam as metodologias que suportam o projeto, a descrição do processo no papel de designer neste projeto editorial, com a tarefa de organizar o conteúdo recolhido, incluindo os elementos textuais e imagéticos, e testando as suas relações.

Nos primeiros testes de layout e formato apresentados (Fig. 21) são utilizadas as medidas 17,5 cm x 25 cm por página. Utiliza-se uma grelha de 5 colunas. Para os títulos testou-se o uso de Helvetica Now, tipografia moderna e forte de modo a contrastar com o restante texto apresentado. Nestas experiências o objetivo foi testar a conciliação do texto com as imagens, testando a sua disposição e interação mútua.

The difficulties arise when the designer has to find for page after page of printed matter of a varied sequence of text and pictures embodying a diversity of subjects and pictures of all kinds, in colour and black and white, such that it will stimulate interest, fit logically into the typographic layout, and at the same time to be aesthetically pleasing.

Grid Systems in Graphic Design (Müller-Brockmann, 1981)

Como referido por Müller-Brockmann (1981) acerca de dificuldades que surgem no papel de designer ao ter de compilar



Figura (21) Exemplos do teste do Layout 01

sequências de textos e imagens, de origens diferentes e fazer com que estas funcionem de forma lógica e esteticamente aprazível. Esses problemas foram resolvidos no processo do trabalho, via tentativa e erro, com o objectivo de produzir o projeto editorial da melhor forma de acordo com o tema. Refere ainda a variação de imagens a cores e preto e branco e a diversidade de conteúdos textuais e referentes a imagem e do modo como têm de ser estimulantes, apresentados de forma rítmica. Estes problemas surgiram nesta fase do projeto editorial, ao ter de começar a tomar decisões gráficas e testar em diferentes formas na procura de um resultado mais funcional.

Em paralelo testou-se a apresentação dos textos acompanhados por imagens, a associação destes conteúdos não parecia criar oportunidade para o foco em cada um dos textos e imagens, criando quebras na passagem e confusão entre o uso de idiomas diferentes nos excertos. Esta observação pesou na decisão de optar, mais à frente por separar os diferentes conteúdos,

textuais e de imagem e criar uma narrativa fluída que contasse e mostrasse o tema pretendido.

Numa segunda experiência de layout as dimensões e grelhas mantiveram-se, explorando com mais foco as imagens a utilizar no livro e testando alternativas nas tipografias. Mas mantendo sempre uma estrutura simples que permitisse dinamismo no modo em que estas imagem se relacionam ao longo da passagem pelo editorial. Testou-se a tipografia Futura para os títulos desta vez com o objectivo dar prioridade ao posicionamento e estilização das imagens. Essas experiências (Fig. 22) pareceram criar um efeito visual aprazível, no entanto o tipo de estrutura em que foram testadas apresentava problemas na distribuição dos textos.

No terceiro teste (Fig. 23), alteraram-se o formato e a grelha de composição. Projetado com dimensões de 23 cm x 30 cm, consideravelmente maior que as experiências anteriores e com uma orientação mais horizontal, com o objectivo de, aliadas a

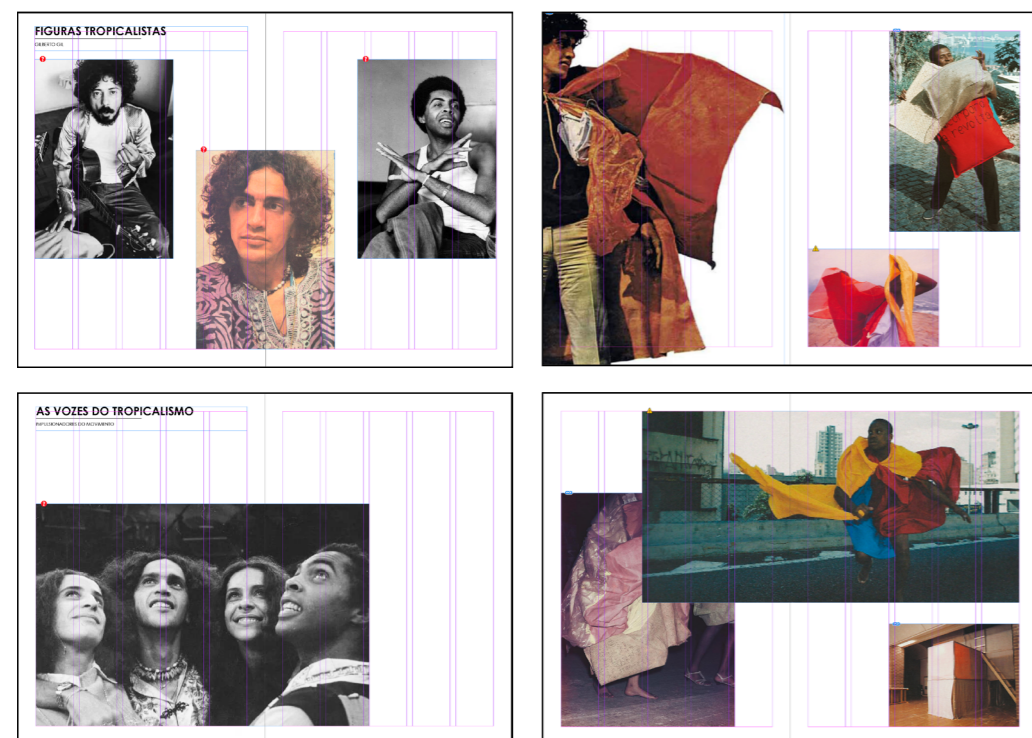


Figura (22) Exemplos do teste do Layout 02

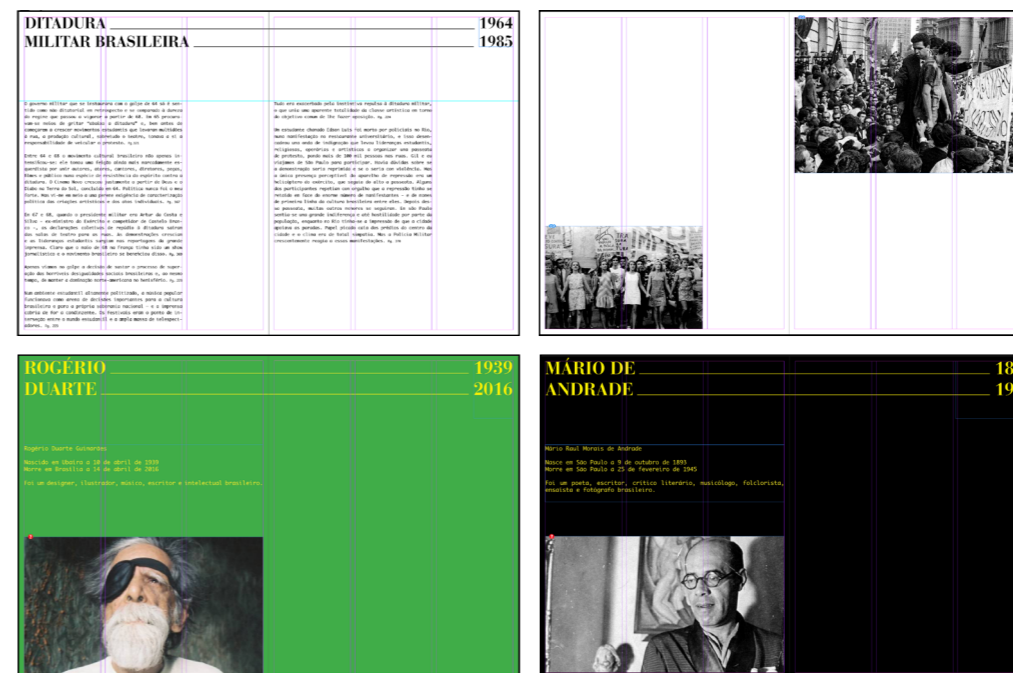


Figura (23) Exemplos do teste do Layout 03

margens menores, possibilitarem um maior aproveitamento do espaço da página. Querendo mais espaço e uma simplificação da composição da grelha, a dimensão do projeto sofreu alterações, começando a ser projetado no estilo de um catálogo de grande dimensão que permitisse uma consulta confortável de imagens em dimensões generosas. O texto também começou a ser adaptado a esta nova estrutura, que, nesta fase, sendo apresentado de modo isolado das imagens demonstrou a necessidade de criar um cabeçalho que graficamente fosse constante para uma melhor navegação entre estes excertos e que rapidamente demonstrasse as temáticas neles abordadas. Com a vontade de ter uma apresentação de imagens mais isolada, não querendo sobrepor imagens e querendo criar uma grelha mais rigorosa e constante começou a ser testado um segundo layout. Para constrangir o modo como estas imagens eram organizadas reduziu-se a grelha para 3 partes. Isto viria a criar uma diferença de dimensões em que as imagens eram mostradas e criando um maior contraste na relação entre elas e o espaço branco. Esta questão foi de grande peso pelo que a comunicação destas imagens é de grande importância no livro, dando valor à observação de imagens como objetos individuais e não meramente ilustrações e representações do que é contado nos textos.

Este layout, apesar de alterado, acabou por definir o desenho final deste projeto. O contraste, já acima referido, do uso de tipografias demonstrou um estilo informativo, focado em texto, e

consequentemente, imagem. Por esta mesma razão foi também valorizada a utilização do espaço branco, permitindo ambos texto e imagem a respirar sem ruído visual ou combinações de media. Tendo um desenho estrutural definido começou-se a trabalhar a distinção visual em cada uma das partes, estas experiências deram início ao uso de cores variantes na apresentação de cada um dos artistas pertencentes ou influenciadores da Tropicália. Como recomendado por Brockmann (1981) aproveitando neste formato as páginas amplas e, contando com uma quantidade de páginas consideráveis alinharam-se os elementos às margens exteriores, não querendo perder parte das imagens e/ou texto devido ao volume do livro que causa uma convexidade na leitura.

No quarto formato testado (Fig. 24) apontou-se para um formato mais vertical que permitisse a mostra de fotografias e trabalhos gráficos em grande escala, para uma observação mais cuidada

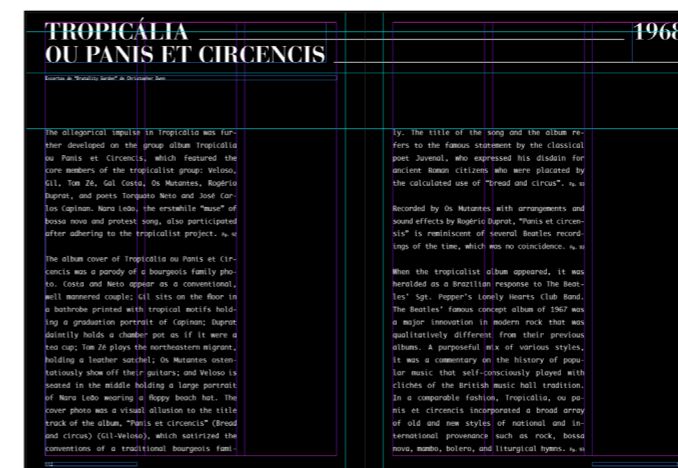


Figura (25)
Exemplos do teste do Layout 04

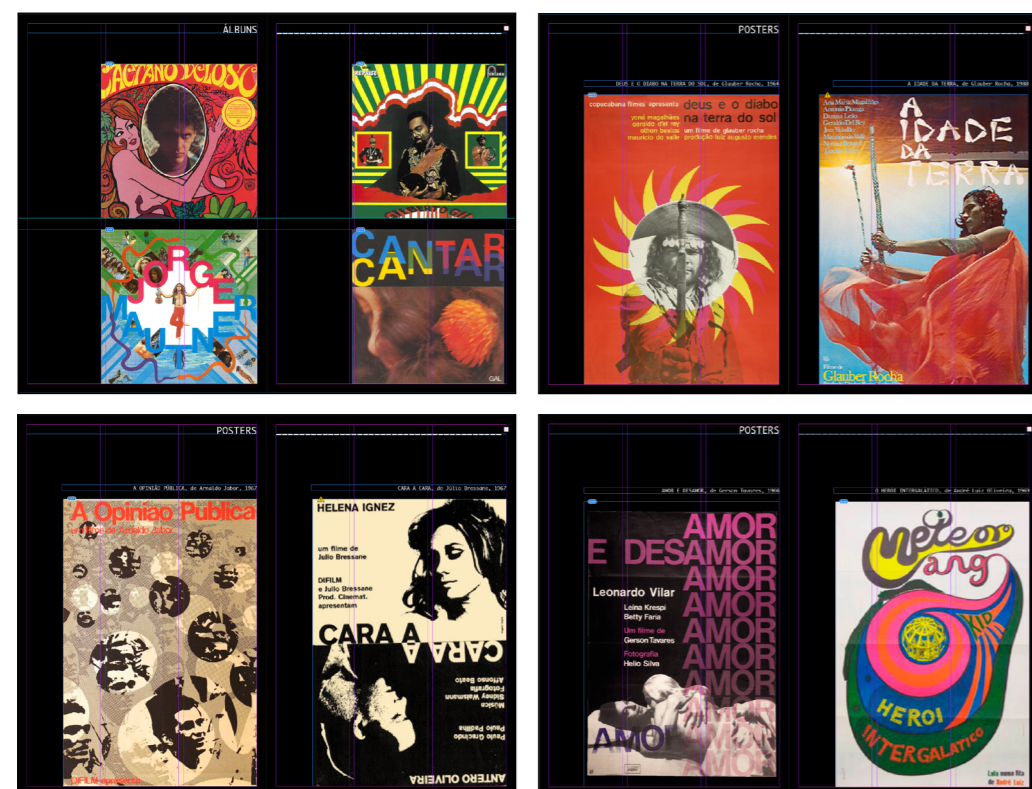


Figura (24)
Exemplos do teste do Layout 04

dos artefactos. Dada a qualidade de parte das imagens, depois de testes de impressão notou-se uma fraca qualidade na resolução de algumas imagens utilizadas. Tendo tentado encontrar e utilizar as de melhor qualidade nesta fase, tomou-se a decisão de optar por uma dimensão mais pequena. A grelha de 3 colunas manteve-se do exemplo anterior, aumentando, no entanto, as margens e o espaçamento entre as colunas, devido aos problemas que estas apresentaram.

Ainda a propósito dos testes de impressão feitos, reconsiderou-se a questão do uso de fundo preto na apresentação de artefactos gráficos. Apesar de criar um forte contraste com as imagens apresentadas a cores, tornava a leitura e observação destas mais pesada e não desejada em todas as peças mostradas. Esta decisão viria a ser alterada no caso específico da mostra de exercício de matrizes e layouts, mais tarde descrito

As spreads apresentadas (Fig. 25) mostram o layout e grelha utilizada no produto final. 18 cm x 24,5 cm foram as dimensões escolhidas para o formato final, tendo uma altura confortável para o número de páginas total (384) e uma largura suficiente para

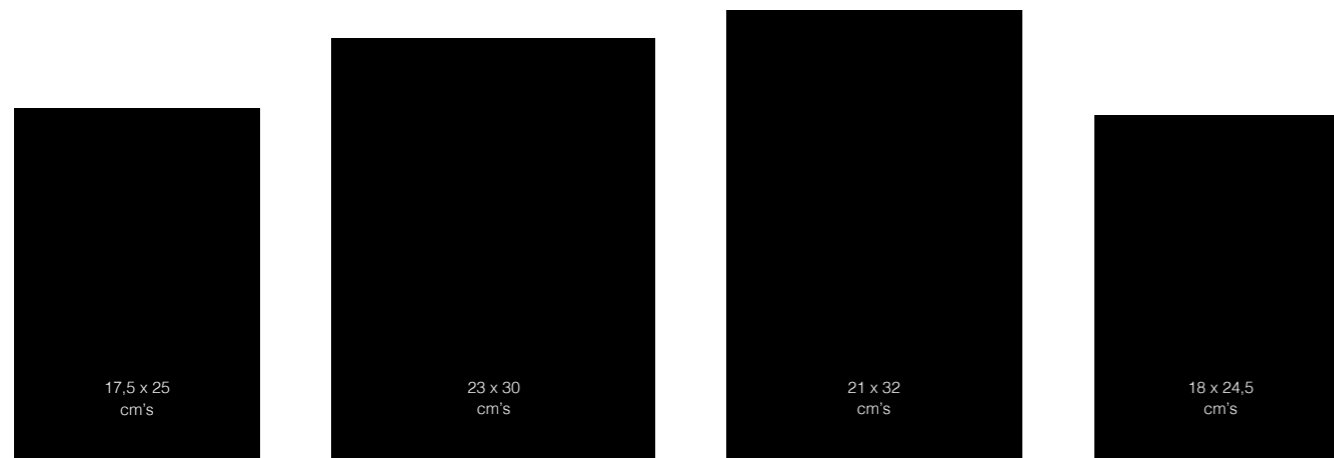


Figura (26)
Evolução de formatos testados e desenhados ao longo do processo

uma leitura e consulta de imagem com espaço para respirar. Este foi o formato mais pequeno, muito semelhante à dimensão inicialmente testada, sendo que as experiências de maiores tamanhos criariam alguns problemas de ergonomia, no manusear um livro extenso e de grandes dimensões na sua utilização, de orçamento pelo número de páginas e cores presentes e ainda para tentar preservar a qualidade das imagens escolhidas na impressão, embora algumas tenham sido apresentadas numa dimensão em que a sua qualidade fica comprometida no produto final. Como produto final penso que reuniu as melhores características dos testes feitos com outras medidas e grelhas de composição. A utilização da grelha de 3 colunas final permitiu o layout rítmico mas constante desejado para a disposição de imagens, texto e ambos em conjunto nos raros casos. As margens, mais generosas que algumas testadas nos exemplos anteriores dão espaço aos elementos na sua proximidade do fim da página, permitindo ainda assim aproveitar a maioridade de espaço disponível em cada folha.

Representadas, à escala, estão as diferentes dimensões de página testadas até chegar ao formato final usadas no processo editorial (Fig. 26). Nas próximas páginas são mostrados esses mesmos formatos que foram testados e apresentam-se algumas spreads onde o conteúdo é distribuído, textual e imagneticamente, dependendo das dimensões de cada uma das experiências, das margens e grelhas utilizadas para cada um dos layouts.

Nesta última experiência, a ser utilizada no projeto editorial final, foram corrigidas todas as imagens monocromáticas de modo a normalizar os seus estilos, para este fim editaram-se as imagens,

trabalhando os contrastes, temperaturas de cor e aplicando grão com o objetivo de estilizar estas imagens visuais de forma coletiva, facilitando a interação entre as mesmas.

Disputes arising between the two schools of typographic thought, the traditional on the one hand and the modern on the other are, it seems to me, the fruits of misplaced emphasis. I believe the real difference lies in the way space is interpreted: that is, the way in which and image is placed on a sheet of paper. Such incidental questions as the use of sans-serif typefaces, lowercase letters, ragged settings, primary colors, etc., are at best variables that tend merely to sidetrack the real issue.

Understanding modern and traditional in this light, the designer is able to bring together in a new and logical relationship traditional graphic forms and ideas and “new” concepts based on a contemporary point of view. This union of two supposedly divergent forces provides conditions that lead to fresh visual experiences.

A Designer's Art (Paul Rand, 1968, p.143)

No projeto editorial são utilizadas três tipografias com diferentes objectivos. Acima na citação Paul Rand discute a consolidação de tipografias tradicionais e modernas. Na combinação de duas tipografias combinadas no mesmo layout, neste projeto editorial considera-se a divisão da Parte I das restantes II e III. Isto acontece na escolha tipográfica para cada uma das partes, sendo os cabeçalhos a Bodoni (Bold, 35pt) o elemento comum às restantes duas tipografias. Na primeira parte deste livro optou-se pela tipografia monospaced Monaco (Regular 10pt) de 2009 para apresentação dos textos pertencentes às obras originais *Brutality Garden* (Dunn, 2001) e *Verdade Tropical* (Velooso, 1997); a escolha desta tipografia teve como objectivo a diferenciação dos textos editados e das introduções feitas pelo editor. Foi também tido em conta o efeito estético do estilo tipográfico de redator, sendo que o seu fim foi uma contextualização histórica e social. Este estilo tipográfico é também utilizado na legendas

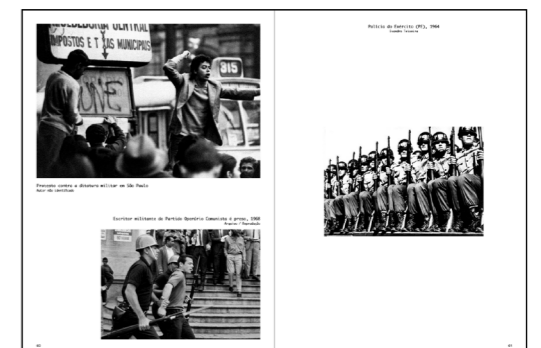
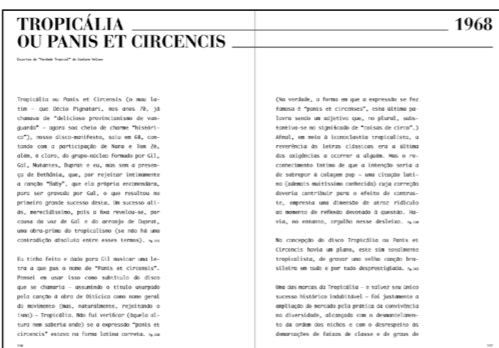
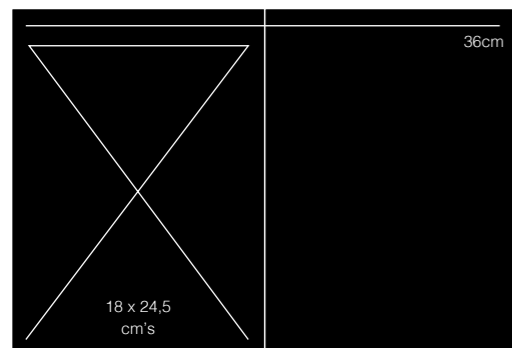
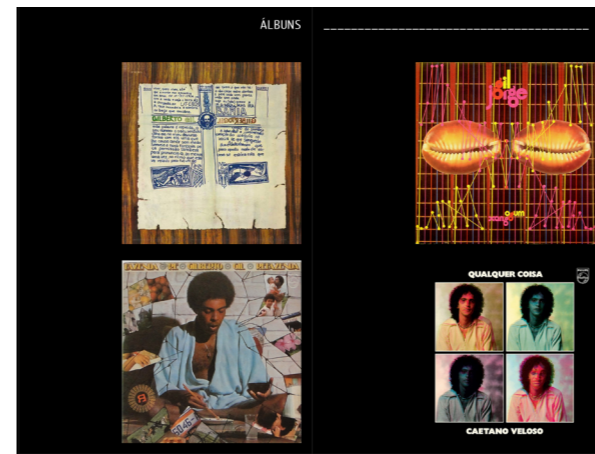
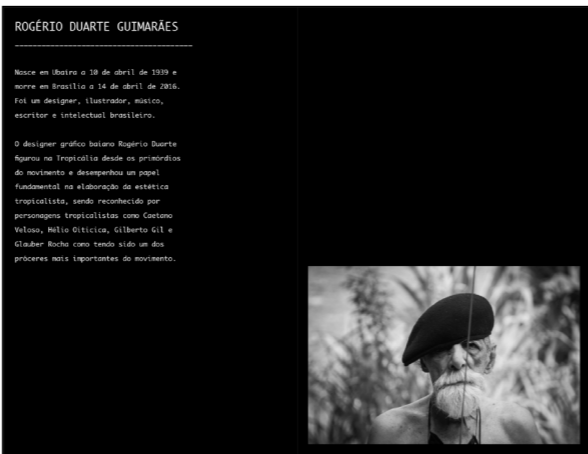
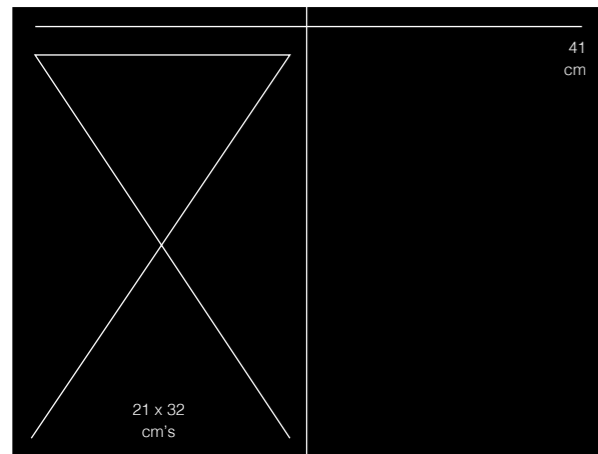
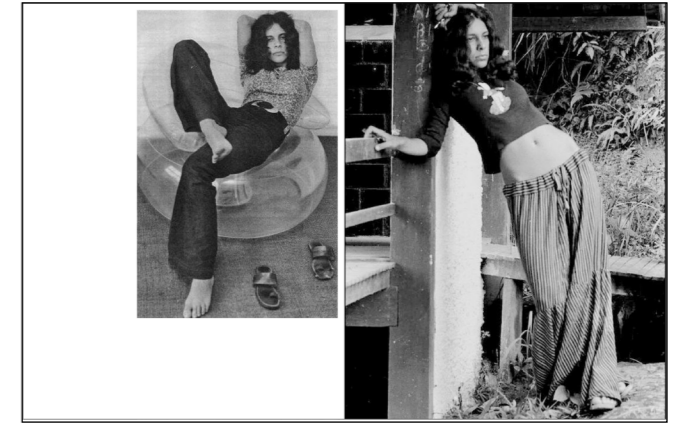
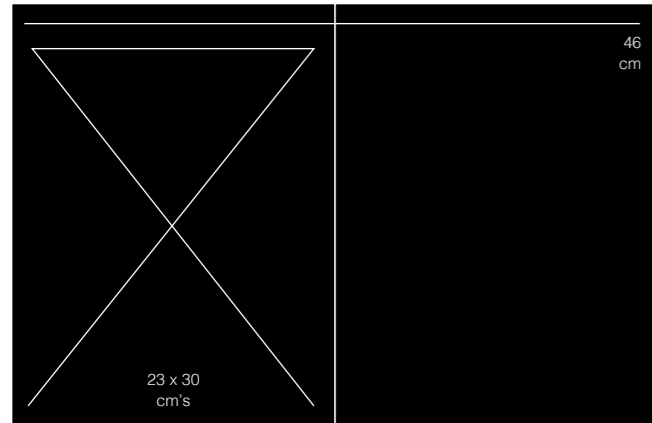
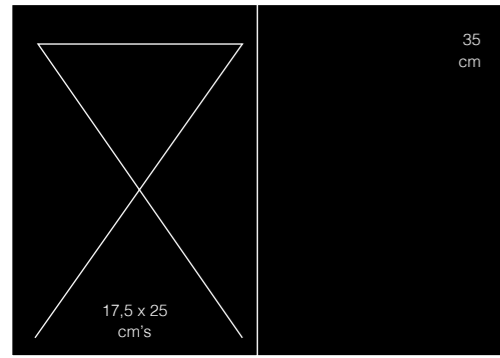


Figura (27) Exemplos de spreads dos vários layouts e dimensões testadas, apresentados proporcionalmente

pertencentes à primeira parte (com a excepção das páginas de apresentação de artistas devido ao forte contraste resultante da utilização de cor amarela contrastando com o fundo vermelho). Relativamente às restantes duas partes do editorial utiliza-se Helvetica Light fazendo variações de tamanho em textos introdutórios e legendagens (variando entre 11pt em texto e 8pt para legendas).

Ainda sobre os cabeçalhos, mantendo sempre a sua orientação às margens exteriores, estão são sempre unidas através de duas linhas contínuas que delineam a área reservada à informação sobre a localização e temática nessas páginas discutidas.

Display work refers to words or type matter which is made to stand out from the rest of the text by a specially striking arrangement or by the use of larger, bolder or italic faces, etc. The choice of means for display work depends on the job. If unity of typeface is desired, headings must be displayed in the same kind of face, Under no circumstances must characters of the same style be mixed with others. For example, no Helvetica with a Univers or a Garamond with a Bodoni.

Grid Systems in Graphic Design (Muller-Brockmann, 1981)

No caso deste projeto, dada a variedade de conteúdos e temáticas diversas a estilização dos títulos teve a sua importância gráfica como é referido, mas a sua associação gráfica com Helvetica e Monaco resultou bem na diferenciação e simplicidade desejada na navegação entre as diferentes partes do livro. Utilizando a dimensão, segundo Rand (1968) como elemento diferenciador dos elementos tipográficos de cada página percebe-se a hierarquia de informação, sendo um uso constante cria um ritmo de leitura, de passagem. Sendo este um projeto que tem esse objectivo, de cariz retrospectivo, que revisita, explica e mostra eventos do passado quis-se utilizar o elemento gráfico das linhas que unem os títulos, nomes e datas nos cabeçalhos de todo o livro, (à excepção das páginas onde são utilizadas as fotografias de arquivo), podendo assim funcionar

como um storytelling visual. Estes elementos gráficos têm como fim estipular um layout fixo e constante ao longo de um projeto editorial que se compõe a partir de diferentes tipos de conteúdo diferente.

Na apresentação dos textos dos dois livros originais *Brutality Garden* (Dunn, 2001) e *Verdade Tropical* (Veloso, 1997), utilizou-se a dualidade do preto e do branco, trabalhando como negativos um do outro visualmente. A utilização de páginas de fundo preto permitem o efeito expressivo de poder devido aos grandes contrastes como referido por Muller-Brockmann (1981); esta característica que atribui valor às imagens mostradas criava também a possibilidade da distinção dos fundos monocromáticos, negativos um do outro, de uma forma visual e rapidamente percepcionável. O autor adverte também para a utilização cuidada deste efeito pois não tem sucesso no caso de textos mais longos no fundo preto, tornando-se difícil de ler. Este facto foi tido em conta, mas organizando os elementos textuais de forma a uma leitura mais confortável penso não ter quebrado a legibilidade dos conteúdos de tipografia branca em páginas pretas.

Relativamente ao desenho da capa do livro (Fig. 30), quis-se seguir este mesmo grafismo à base do uso do preto e branco de forma minimalista, não revelando a estética no livro estudada. No caso da sobrecapa, no entanto, utilizou-se um dos resultados de exercícios de desconstrução aplicadas ao conjunto cromático analisado. A sobrecapa (Fig. 31), para além de funcionar como protetora da capa do projeto serve também para demonstrar as características resultantes do estudo feito à estética tropicalista. Para a construção desta foram feitas várias experiências que re-proveitassem os resultados do exercício que mostrou as duas cores máximas de capa capa de álbuns, da coleção total. A imagem final, utilizada na sobrecapa do livro mostra todas essas cores transformadas numa imagem abstrata em que as cores se fundem e, ao mesmo tempo, mostram um pouco do que poderá ser encontrado na exploração deste projeto.



Figura (28) Exemplo de teste de capa do projeto editorial



Figura (30) Capa final



Figura (29) Exemplo de teste de capa do projeto editorial

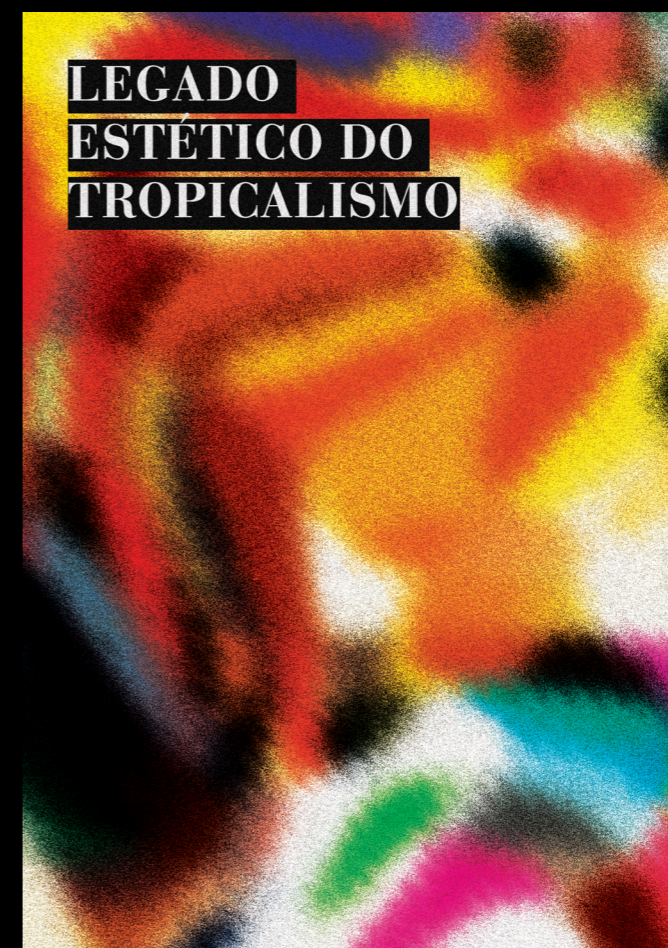
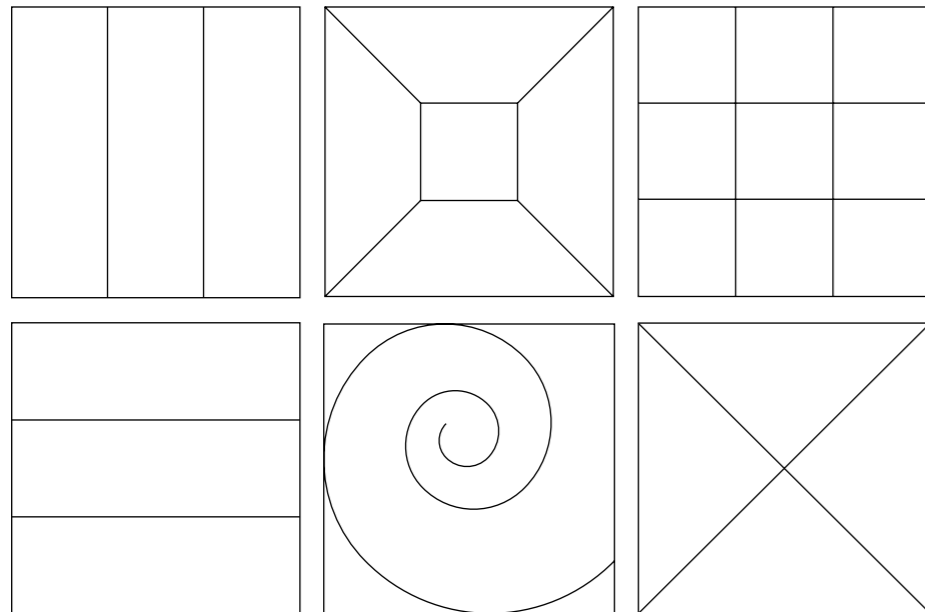


Figura (31) Sobrecapa final



Numa primeira abordagem ao design das capas de álbum tenta-se perceber as estruturas de composição através da aplicação de matrizes às imagens. Com o objetivo de encontrar diferentes layouts para perceber quais os mais comuns, utilizaram-se 6 tipos de matrizes. Estes desenhos estruturais foram então sobrepostos às imagens. Cada categoria foi observada e filtrada segundo as capas que, de forma visual, se enquadraram ou não em cada uma destas matrizes.

Por esta razão, diversas imagens foram enquadradas segundo diferentes layouts, outras imagens sem serem associadas a nenhum dos utilizados. Realizou-se ainda um exercício de matrizes que procurava relacionar as imagens que assentaram mesmo tipo de enquadramento. Este teste de relação de layouts consistiu em sobrepor as diversas imagens com um índice de transparência que permitisse observar elementos comuns entre as várias imagens.

Numa segunda fase organizaram-se as imagens selecionadas de acordo com duas tipologias: apresentando as diversas matrizes aplicáveis à mesma imagem, demonstrando que o enquadramento pode ter como base diferentes estruturas composicionais; e segundo tipo de matriz, onde é possível

relacionar todas as imagens associadas ao mesmo tipo de enquadramento como um todo.

Begin to explore how best to present the organized material in visual form. This may not necessarily take the form of a series of photographic images but might be more abstract in presentation: replacing numbers of values with colors or shapes, for example. Consider displaying the material in two or three dimensions — along a static timeline or sequentially within a simple frame-by-frame animation, layered on top of each other to reveal common formal elements, or deconstructed by form, composition, or color as a series of connected layers.

Visual Research (Noble & Russell, 2018, p.109)

Em termos da apresentação dos resultados destes exercícios, os álbuns encontram-se organizados por artista de forma alfabética (contrariamente à catalogação, apresentada no capítulo anterior, organizados cronologicamente), de forma alfabética segundo artista.

Num segundo exercício, de cariz cromático, o objetivo foi perceber e mostrar as cores mais comumente utilizadas e associadas a capas pertencentes ao movimento Tropicália. Numa primeira fase de análise e comparação de imagens organizou-se a coleção de álbuns de diferentes formas segundo a relação cromática entre eles. Depois de vários testes, foram selecionadas três experiências e desconstruídas cromaticamente, podendo perceber as diferenças entre a relação das imagens originais e, das mesmas reduzidas às suas duas cores máximas. Foram testadas neste processo diferentes fórmulas de simplificação de elementos até se escolher o que foi considerado o mais apropriado. Para esta análise foram utilizadas diferentes ferramentas digitais que possibilitassem a redução de uma imagem às suas cores máximas. Numa fase inicial deste exercício foram testadas reduções cromáticas que resultassem nas 5 cores máximas e 3 cores máximas, no entanto, quando apresentadas, devido à quantidade de imagens a trabalhar (124)

o resultado pareceu demasiado diversificado na quantidade de cores e combinações atribuídas a cada uma das capas. Como já se referiu, foi aplicado também um exercício de sobreposição das capas e das cores resultantes para encontrar padrões no uso e na combinação das cores de cada uma destas capas. Depois de diversas experiências de associação e organização das capas de álbum como coleção total a nível de cor, começaram a ser aplicadas ferramentas digitais que apontassem para a desconstrução destas “paletas” da coleção; de forma simultânea, testaram-se também diferentes tipos de simplificação de cores aplicadas às imagens individualmente, possibilitando a comparação dos diferentes métodos aplicados e facilitando a escolha daquele que transmitisse o melhor resultado e que pudesse ser apresentado no livro. Através das ferramentas digitais, neste caso utilizou-se o *Photoshop* no recorte e isolamento de cores ou formas para desconstruir a imagem e as imagens organizadas coletivamente numa paleta cromática que espelhasse as preferências cromáticas da coleção.

Para este fim utilizou-se a ferramenta *Gaussian Blur* com o objectivo de desfocar os detalhes individuais de capa imagem de capa de álbum e fazer com que estes, juntos, criassem uma mancha das suas cores totais. Na (Fig. 32) mostra-se um exemplo desta tentativa de mostra de cor de uma das coleções de álbuns. Tal como esta experimentaram-se várias ferramentas que facilitassem uma melhor percepção das cores contidas em cada organização de coleção feita.

Uma outra ferramenta a ser utilizada, que se mostrou mais eficaz para o objectivo desejado de observar as cores de cada uma das imagens de uma forma isolada, no entanto, quando aplicada aos grupos de imagens exemplificados criava uma mistura de cor entre cada uma das imagens que não se conseguia perceber como estas interagem, fragmentando apenas as cores e misturando com as imagens adjacentes. Estes testes, apresentados (Fig. 33) são realizados com a ferramenta *Crystallize*. Esta ferramenta, que acabou por ser utilizada nos exercícios no livro apresentados

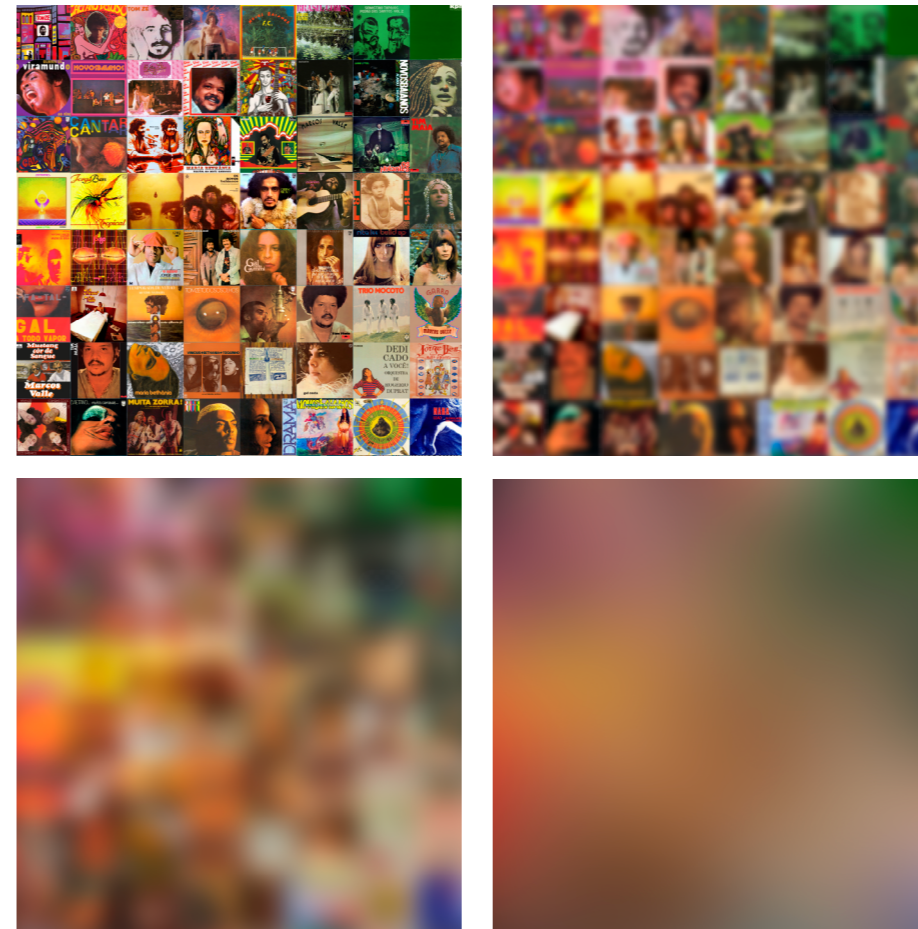


Figura (32)
Aplicação da ferramenta Gaussian Blur

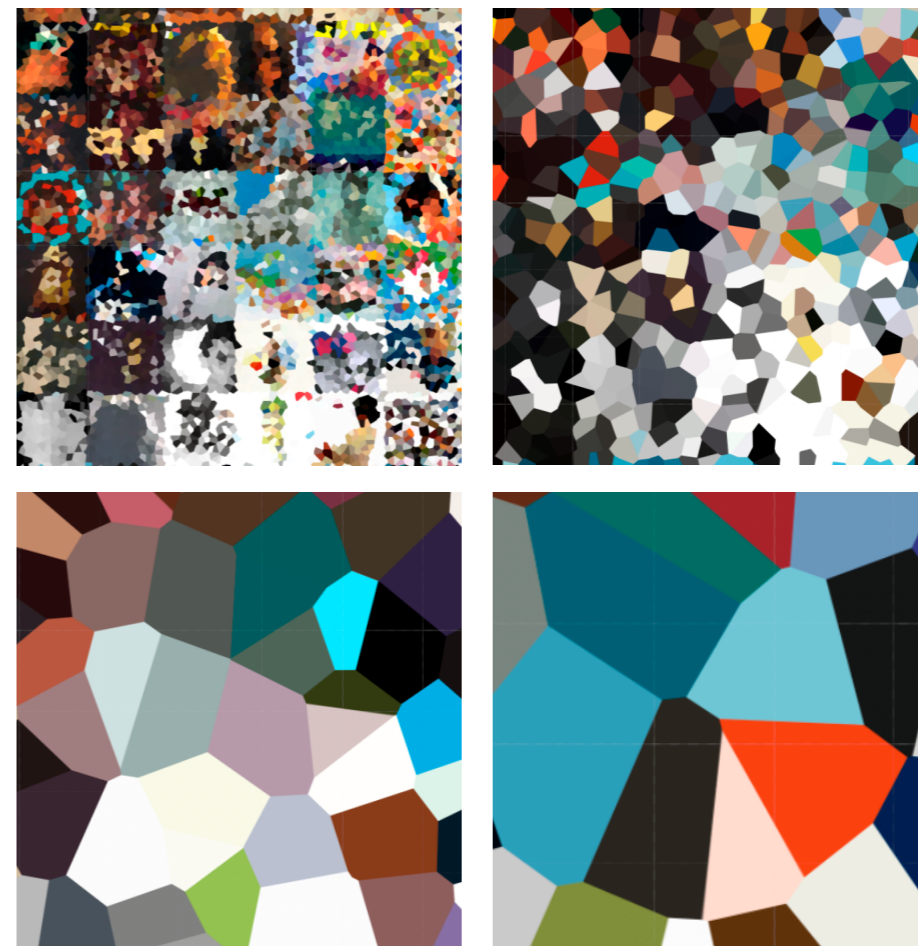


Figura (33)
Aplicação da ferramenta Crystallize

funcionou melhor quando alinhada à ferramenta Image Trace, onde, aplicando-a a cada uma das imagens de forma individual reduzia as suas cores, como referido anteriormente, numa fase inicial em diversas quantidades de cor, mas tendo-se optado pela apresentação final das reduções a 3 cores. Na (Fig. 34) mostram-se duas abordagens consideradas na apresentação do exercício de redução cromática; A vantagem da grelha de separação de cada um dos álbuns era a mostra direta da redução de cada uma das imagens, com espaço para concentração, no entanto querendo demonstrar ao leitor uma percepção das diferentes fases de organização de coleção e minimização de cor, lado a lado, optou-se disposição de todas as imagens à face. Na (Fig. 35) vê-se uma das 3 imagens apresentadas na spread do projeto editorial. Estes tipos de organizações facilitaram a percepção de quantidade de cores quentes, frias ou monocromáticas. Nota-se, na mostra da coleção de todas as capas a transição de cores nas várias direções, criando um tipo de gradiente feito com imagens multicromáticas, dependendo da relação tonal utilizada em cada um dos três exercícios apresentados percebe-se que este tipo de exercício visual poderia ser realizado em ordem diversas. Os três resultados escolhidos apresentam apenas uma amostra possível da organização desta cores.



Figura(34)
Aplicação da ferramenta Crystallize

It's always useful to bear in mind how you might reproduce the images you are researching. If you are writing something on visual images, it is important to show the reader what you are discussing. Don't crop or otherwise tamper with the reproduction without making your intervention clear to your reader (if you've cut an image down to show a small part of it, say it's a 'detail' of the work).

In Ways of Seeing, John Berger (1972) goes even further and offers essays consisting entirely of images; you might feel that some of the things you want to say about your images are better shown visually, as a photo-essay perhaps, or by annotating your images with text and other images as Berger also does.

Visual Methodologies (Rose, 2001)

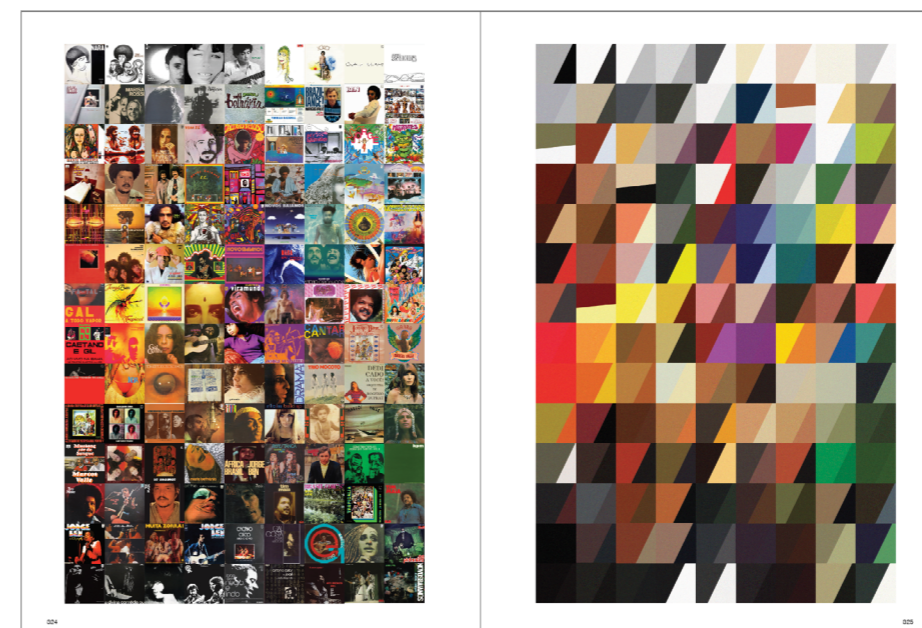


Figura (35)
Disposição de coleção de imagens segundo critérios de cor e, respetiva redução cromática

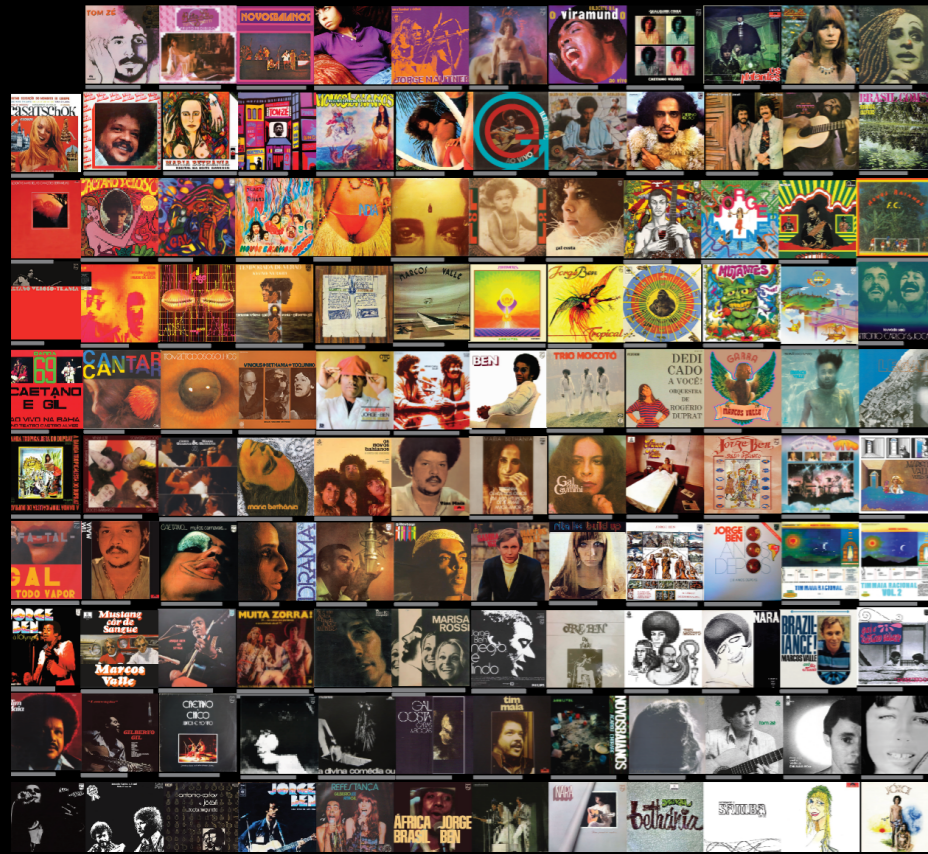


Figura (36)
Exemplos de testes de organização



Figura (37)
Exemplos de testes de organização e redução com critério cromático



Figura (38)
Exemplos de experiências de desconstrução de cor a partir de coleções de imagens com ferramentas fragmentação e desfoque

Este exercício resulta na paleta cromática resultante da coleção total de álbuns analisados, representando o conjunto de cores mais comuns na estética estudada nestas imagens. Estas análises desconstruem a imagem, mostrando partes dela, detalhes notados e comparados, permitindo que o leitor faça parte do processo e faça a sua própria interpretação. Nas (Fig. 36 / 39) apresentam-se algumas das experiências feitas e os efeitos gráficos que delas resultaram.

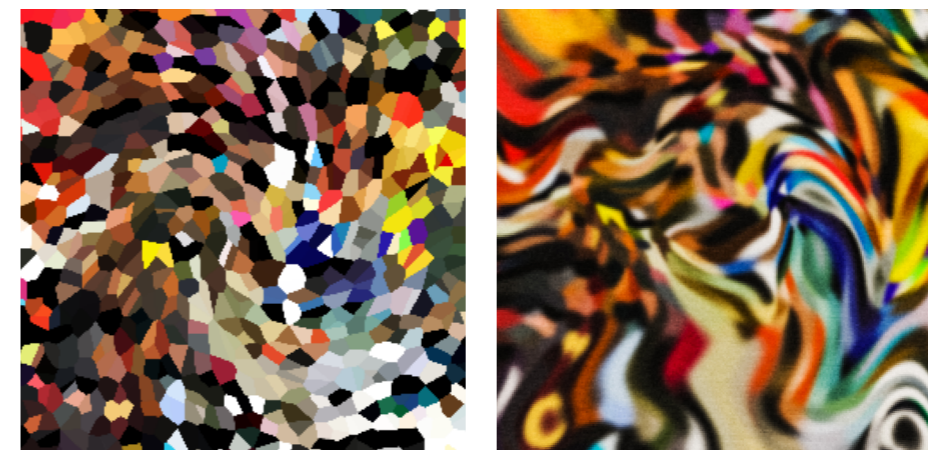


Figura (39)
Com a ferramenta Twirl testaram-se resultados gráficos de uma "mesh" criada pelas cores, apresentada num estilo adequado ao género psicadélico a partir das cores vibrantes neste exercício reduzidas. Este tipo de efeito acabaria por ser usado como imagem da sobrecapa

A secção final da Parte III corresponde à desconstrução imagética da tipografia. Nesta fase são mostradas as 118 imagens resultantes do exercício de isolamento de elementos tipográficos da coleção total de capas de álbum. Existem portanto 6 álbuns que não são representados neste último exercício pois não possuem qualquer tipo de tipografia nas suas capas. Este último exercício teve como objetivo isolar, organizar e comparar a variedade de estilos de tipografia presentes na estética estudada. Sendo apenas relativo à coleção de artistas e ao espaço de tempo escolhido, esta apresentação de tipografias serve para representar a amostra de estilos gráficos usados na estética do tropicalismo. A única regra imposta anteriormente à realização do exercício foi a utilização da orientação original dos elementos tipográficos na forma como seriam apresentados, respeitando a composição realizada pelo designer da imagem original. Foram testadas três formas de apresentar os elementos tipográficos.

Numa fase inicial começou-se por apresentar todos os elementos presentes na capa e destacar apenas os elementos tipográficos com o fim de analisar e perceber como a tipografia se relaciona com a restante imagem. Para esta experiência (Fig. 40) optou-se por tornar todos os elementos não tipográficos monocromáticos. Desta forma a tipografia mostra-se em destaque contrastando apenas com as formas e o espaço que a rodeia enaltecendo apenas a sua cor. Este exercício facilitou a percepção das cores mais comuns usadas em tipografias presentes nas capas de álbum devido ao contraste, no entanto não permitiu perceber a relação das cores e formas destas tipografias com as restantes cores presentes na imagem da capa. Percebida a importância da apresentação da tipografia associada à cor base original para demonstrar a relação entre estes elementos, foi tomada a decisão de mostrar a cor em que se inseria originalmente para a poder analisar como um todo, tipografia e cor.



Figura (40)
Experiência de isolamento de tipografia



Figura (41)
 Teste de disposição e apresentação da coleção de tipografias isoladas

O segundo exercício (Fig. 41) a ser realizado consistiu em centrar os elementos tipográficos, mostrada com uma dimensão proporcional à original, atribuindo-lhe apenas uma cor de fundo em que a tipografia estivesse inserida.

Esta experiência faria com que se pudesse apresentar um exemplo por página tendo em conta as dimensões de algumas tipografias. Foi então decidida a utilização desta experiência com uma apresentação diferente.

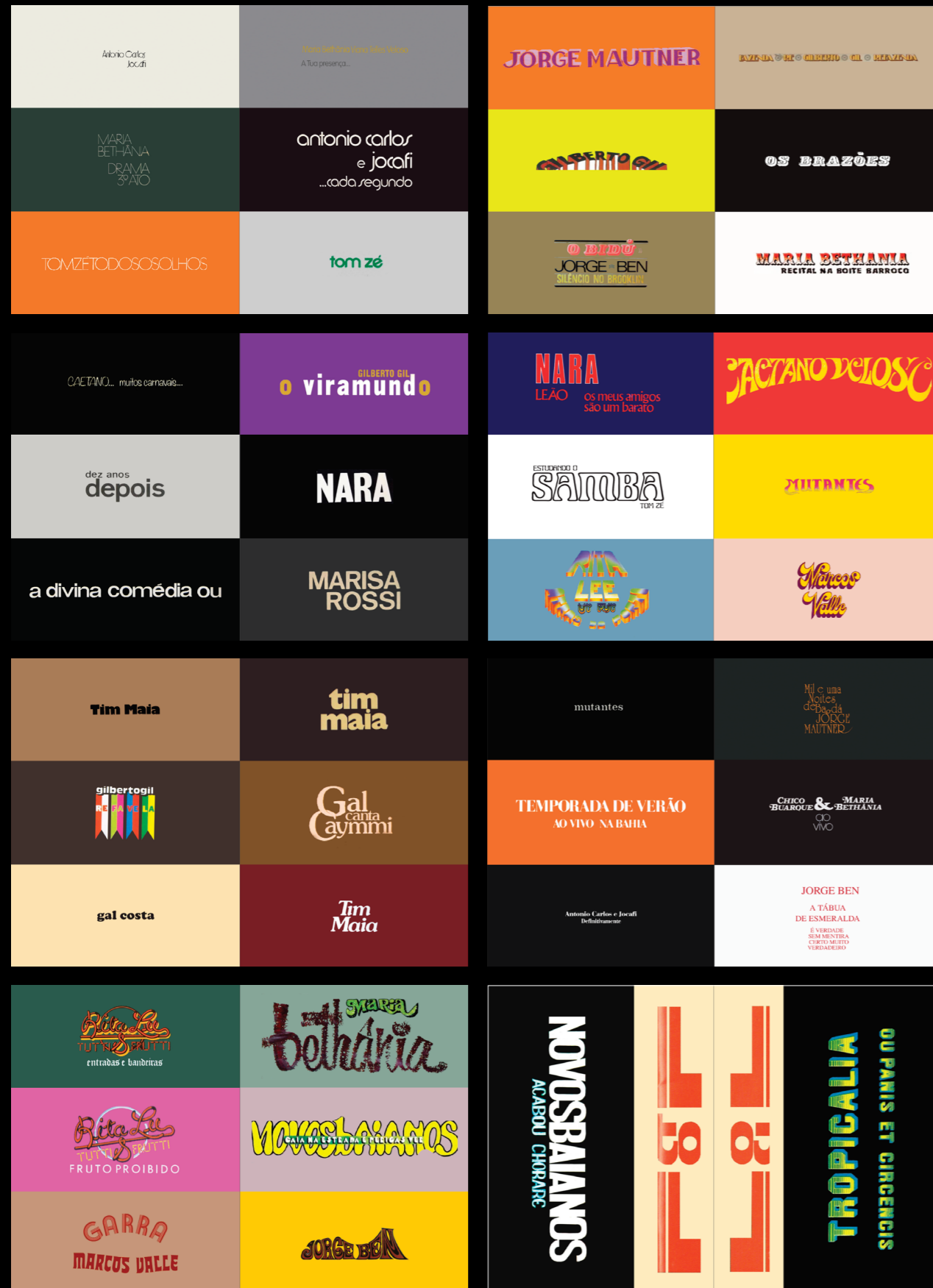


Figura (42)
Spreads da organização final dos elementos tipográficos

No último teste (Fig. 42), que foi utilizado na apresentação do exercício final decidiu-se manter os elementos tipográficos e cromáticos, como no teste anteriormente referido, com a exceção de que não seriam apresentadas com a escala original mas sim ampliadas para que lhes fosse dado mais destaque. Ao invés da solução anterior, as páginas de apresentação foram divididas em 3 partes iguais onde se colocou cada uma delas, organizando-as visualmente segundo critérios de cor e estilo tipográfico. Desta forma são apresentadas 6 tipografias por spread, esta apresentação de várias imagens organizadas estilisticamente cria também uma relação inter-imagem, sendo mais fácil perceber diferentes estilos e cores, mesmo que contemporâneos e da mesma coleção. À exceção de algumas das imagens apresentadas nas páginas finais, todas se encontram apresentadas em páginas divididas em três partes horizontalmente. Estas exceções resultam de enquadramentos tipográficos que não permitiram manter-se na orientação original e tiveram de ser adaptados na sua mostra.

The narratives of the world are numberless. Narrative is first and foremost a prodigious variety of genres, themselves distributed amongst different substances — as though any material were fit to receive man's stories. Able to be carried by articulated language, spoken or written, fixe or moving images, gestures, and the ordered mixture of all these substances.

All classes, all human groups, have their narratives, enjoyment of which is very often shared by men with different, even opposing, cultural backgrounds. Caring nothing for the division between good and bad literature, narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life itself.

Image Music Text (Barthes, 1977, p.79)

O livro discutido neste documento, ao longo de todo o seu processo resulta numa contextualização e análise da estética marcada por um movimento contracultura. O tropicalismo é apresentado nesta obra através de textos compilados e associados a imagens de arquivo. Apresentam-se também as personalidades que marcaram o movimento Tropicália e a sua estética. Com foco no estudo das capas de álbum nesta coleção recolhidas, estas são catalogadas e posteriormente mostradas através exercícios de desconstrução visual.

Segundo a pesquisa feita para a concretização do projeto, não foram encontrados objetos gráficos que compilhassem os artefactos e catalogassem num livro de retrospectiva imagética o movimento Tropicália. Considera-se que este projeto serve o propósito de informar e divulgar o movimento e estética nele estudados ao leitor.

Propõe-se com este projeto que sejam estudados os impactos culturais que geram novas estéticas, projetos onde seja exposta e explicada a relação entre um contexto e obras que nele são produzidas. Propõe-se, que sejam feitos estudos de design e catálogos que apresentem e comparem imagens. A produção deste projeto-tese mostrou que existem muitos artistas e projetos a serem estudados, possibilitando partilhar, dando a conhecer estes legados que por vezes não têm a exposição merecida.

Tendo este sido um movimento com motivações políticas, defendendo a cultura e a liberdade contra um sistema opressivo, não se pode negar a semelhança com o Brasil atualmente. Alguns dos artistas pertencentes ao movimento, tendo sido exilados pelo governo militar, relembram agora e contestam o sistema atual. O tema do tropicalismo tem voltado a atrair tração mediática com novos filmes e reedições de livros a serem produzidos. Este tipo de legado não é apenas composto de imagens, mas de história, e momentos de coragem e criatividade, tendo então de ser discutidos, estudados e divulgados.

Art may seem to be in danger of being drowned by talk. Rarely are we presented with a new specimen of what we are willing to accept as genuine art, yet we are overwhelmed by a flood of books, articles, dissertations, speeches, lectures, guides-all ready to tell us what is art and what is not, what was done by whom and when and why and because of whom and what. We are haunted by the vision of a small, delicate body dissected by crowds of eager lay surgeons and lay analysts. And we feel tempted to assume that art is unsure in our time because we think and talk too much about it.

Probably such a diagnosis is superficial. True, the state of affairs seems unsatisfactory to almost everyone; but if we seek its causes with some care, we find we are heirs to a cultural situation that is both unsuited to the creation of art and likely to encourage the wrong kind of thinking about it. Our experiences and ideas tend to be common but not deep, or deep but not common. We have neglected the gift of comprehending things through our senses. Concept is divorced from percept, and thought moves among abstractions. Our eyes have been reduced to instruments with which to identify and to measure; hence we suffer a paucity of ideas that can be expressed in images and an incapacity to discover meaning in what we see. Naturally we feel lost in the presence of objects that make sense only to undiluted vision, and we seek refuge in the more familiar medium of words.

Art and Visual Perception (Arnheim, 1974, p.01)

DISCOGRAFIA

80

81

CAETANO VELOSO, GAL COSTA (1967) DOMINGO. PHILIPS.

GILBERTO GIL (1967) LOUVAÇÃO. PHILIPS.

JORGE BEN (1967) O BIDÚ - SILÊNCIO NO BROOKLIN. AU.

MARCOS VALLE (1967) BRAZILIANCE. ODEON.

NARA LEÃO (1967) NARA. PHILIPS

NARA LEÃO (1967) VENTO DE MAIO. PHILIPS.

ROGÉRIO DUPRAT (1967) DEDICADO A VOCÊ. PENTHON.

CAETANO VELOSO (1968) CAETANO VELOSO. PHILIPS.

CAETANO VELOSO, GAL COSTA, GILBERTO GIL, NARA LEÃO, OS MUTANTES, ROGÉRIO

DUPRAT, TOM ZÉ (1968) TROPICÁLIA OU PANIS ET CIRCENCIS. PHILIPS.

GILBERTO GIL (1968) GILBERTO GIL. PHILIPS.

MARCOS VALLE (1968) SAMBA '68. VERVE RECORDS.

MARCOS VALLE (1968) VIOLA ENLUARADA. ODEON.

MARIA BETHÂNIA (1968) RECITAL NA BOITE BARROCO. ODEON.

NARA LEÃO (1968) NARA LEÃO. PHILIPS.

OS MUTANTES (1968) OS MUTANTES. POLYDOR.

PEDRO SANTOS (1968) KRISHNANDA. CBS.

ROGÉRIO DUPRAT (1968) A BANDA TROPICALISTA DO DUPRAT. PHILIPS.

TOM ZÉ (1968) TOM ZÉ. ROZENBLIT.

CAETANO VELOSO (1969) CAETANO VELOSO. PHILIPS.

GAL COSTA (1969) GAL COSTA. PHILIPS.

GAL COSTA (1969) GAL. PHILIPS.

GILBERTO GIL (1969) GILBERTO GIL. PHILIPS.

JORGE BEN (1969) JORGE BEN. PHILIPS.

MARCOS VALLE (1969) MUSTANG CÔR DE SANGUE. ODEON.

MARIA BETHÂNIA (1969) MARIA BETHÂNIA. ODEON.

MARISA ROSSI (1969) CANTIGA DE ERRANTE / MOÇA DO SOBRADO. ITAMARATY.

NARA LEÃO (1969) COISAS DO MUNDO. PHILIPS.

OS BRAZÕES (1969) OS BRAZÕES. RGE.

OS MUTANTES (1969) MUTANTES. POLYDOR.

GAL COSTA (1970) LEGAL. PHILIPS.

JORGE BEN (1970) FORÇA BRUTA. PHILIPS.

MARCOS VALLE (1970) MARCOS VALLE. ODEON.

MARIA BETHÂNIA (1970) AO VIVO. ODEON.

1967

1968

1969

1970

OS MUTANTES (1970) A DIVINA COMÉDIA OU ANDO MEIO DESLIGADO. POLYDOR.

OS NOVOS BAIANOS (1970) É FERRO NA BONECA!. RGE.

RITA LEE (1970) BUILD UP. POLYDOR.

ROGÉRIO DUPRAT (1970) NHÔ LOOK. POLYDOR.

ROGÉRIO DUPRAT (1970) THE BRAZILIAN SUITE. KPM.

TIM MAIA (1970) TIM MAIA. POLYDOR.

TOM ZÉ (1970) TOM ZÉ. RGE.

1971

ANTONIO CARLOS, JOCAFI (1971) MUDEI DE IDÉIA. RCA.

CAETANO VELOSO (1971) CAETANO VELOSO. PHILIPS.

GAL COSTA (1971) -FA-TAL-GAL A TODO O VAPOR. PHILIPS.

GILBERTO GIL (1971) GILBERTO GIL. PHILIPS.

JORGE BEN (1971) NEGRO É LINDO. PHILIPS.

MARCOS VALLE (1971) GARRA. ODEON.

MARIA BETHÂNIA (1971) A TUA PRESENÇA. PHILIPS.

MARIA BETHÂNIA (1971) ROSA DOS VENTOS. PHILIPS.

MARIA BETHÂNIA (1971) EN LA FUSA (MAR DEL PLATA). TROVA.

NARA LEÃO (1971) DEZ ANOS DEPOIS. POLYDOR.

TIM MAIA (1971) TIM MAIA. POLYDOR.

TRIO MOCOTÓ (1971) MUITA ZORRA!. FORMA.

1972

ANTONIO CARLOS, JOCAFI (1972) CADA SEGUNDO. RCA.

CAETANO VELOSO (1972) TRANSA. PHILIPS.

CAETANO VELOSO, CHICO BUARQUE (1972) JUNTOS E AO VIVO. PHILIPS.

CAETANO VELOSO, GILBERTO GIL (1972) BARRA 69. PIRATA.

GILBERTO GIL (1972) EXPRESSO 2222. PHILIPS.

JORGE BEN (1972) BEN. PHILIPS

JORGE BEN (1972) LIVE ON STAGE. PHILIPS

JORGE MAUTNER (1972) PARA ILUMINAR A CIDADE. PIRATA.

MARCOS VALLE (1972) VENTO SUL. ODEON.

MARIA BETHÂNIA (1972) DRAMA. PHILIPS.

OS MUTANTES (1972) MUTANTES E SEUS COMETAS NO PAÍS DO BAURETS. POLYDOR.

OS NOVOS BAIANOS (1972) ACABOU CHORARE. SOM LIVRE.

PEDRO SANTOS, SEBASTIÃO TAPAJOS (1972) PEDRO SANTOS, SEBASTIÃO TAPAJOS. TROVA.

RITA LEE (1972) HOJE É O PRIMEIRO DIA DO RESTO DA SUA VIDA. POLYDOR.

TIM MAIA (1972) TIM MAIA. POLYDOR.

TOM ZÉ (1972) TOM ZÉ. CONTINENTAL.

ANTONIO CARLOS, JOCAFI (1973) ANTONIO CARLOS & JOCAFI. RCA.
 CAETANO VELOSO (1973) ARAÇA AZUL. PHILIPS.
 GAL COSTA (1973) ÍNDIA. PHILIPS.
 MARCOS VALLE (1973) PREVISÃO DO TEMPO. ODEON.
 MARIA BETHÂNIA (1973) DRAMA 3º ATO. PHILIPS.
 OS NOVOS BAIANOS (1973) NOVOS BAIANOS F.C. CONTINENTAL.
 TIM MAIA (1973) TIM MAIA. POLYDOR.
 TOM ZÉ (1973) TODOS OS OLHOS. CONTINENTAL.
 TRIO MOCOTÓ (1973) TRIO MOCOTÓ. RGE.

ANTONIO CARLOS, JOCAFI (1974) DEFINITIVAMENTE. RCA.
 ARNALDO BAPTISTA (1974) LOKI? PHILIPS.
 CAETANO VELOSO, GAL COSTA, GILBERTO GIL (1974) TEMPORADA DE VERÃO. PHILIPS.
 GAL COSTA (1974) CANTAR. PHILIPS.
 GILBERTO GIL (1974) AO VIVO. PHILIPS.
 JORGE BEN (1974) A TÁBUA DE ESMERALDA. PHILIPS.
 JORGE MAUTNER (1974) JORGE MAUTNER. POLYDOR.
 MARCOS VALLE (1974) MARCOS VALLE. ODEON.
 MARIA BETHÂNIA (1974) A CENA MUDA. PHILIPS.
 OS MUTANTES (1974) TUDO FOI FEITO PELO SOL. SOM LIVRE.
 OS NOVOS BAIANOS (1974) NOVOS BAIANOS. CONTINENTAL.
 OS NOVOS BAIANOS (1974) VAMOS PRO MUNDO. SOM LIVRE.
 RITA LEE (1974) ATRÁS DO PORTO TEM UMA CIDADE. PHILIPS.
 ROGÉRIO DUPRAT (1974) BRASIL COM "S". EMI
 TIM MAIA (1974) RACIONAL VOL. 1. SEROMA.
 TRIO MOCOTÓ (1974) TRIO MOCOTÓ. ARLEQUIM.

ANTONIO CARLOS, JOCAFI (1975) OSSOS DO OFÍCIO. RCA.
 CAETANO VELOSO (1975) JÓIA. PHILIPS.
 CAETANO VELOSO (1975) QUALQUER COISA. PHILIPS.
 GILBERTO GIL (1975) REFAZENDA. PHILIPS.
 GILBERTO GIL (1975) VIRAMUNDO. PHILIPS.
 GILBERTO GIL, JORGE BEN (1975) XANGÔ OGUM. PHILIPS.
 JORGE BEN (1975) DAL VIVO AL SISTINA. CBS.
 JORGE BEN (1975) SOLTA O PAVÃO. PHILIPS.
 JORGE BEN (1975) À L'OLYMPIA. PHILIPS.
 MARIA BETHÂNIA, CHICO BUARQUE (1975) BUARQUE & BETHÂNIA AO VIVO. PHILIPS.

1973

1974

1975

NARA LEÃO (1975) MEU PRIMEIRO AMOR. PHILIPS.
 RITA LEE (1975) FRUTO PROIBIDO. SOM LIVRE.
 TIM MAIA (1975) RACIONAL VOL. 2. SEROMA.

1976 CAETANO VELOSO, GILBERTO GIL, GAL COSTA, MARIA BETHÂNIA (1976) DOCES BÁRBAROS. PHILIPS.
 GAL COSTA (1976) GAL CANTA CAYMMI. PHILIPS
 JORGE BEN (1976) TOPICAL. PHILIPS.
 JORGE BEN (1976) ÁFRICA BRASIL. PHILIPS.
 JORGE MAUTNER (1976) MIL E UMA NOITES DE BAGDÁ. PHILIPS.
 MARIA BETHÂNIA (1976) PÁSSARO PROIBIDO. PHILIPS.
 RITA LEE (1976) ENTRADAS E BANDEIRAS. SOM LIVRE.
 TIM MAIA (1976) TIM MAIA. POLYDOR.
 TOM ZÉ (1976) ESTUDANDO O SAMBA. CONTINENTAL.

1977 ANTONIO CARLOS, JOCAFI (1977) LOUVADO SEJA. RCA.
 CAETANO VELOSO (1977) MUITOS CARNAVAIS. PHILIPS.
 GAL COSTA (1977) CARAS & BOCAS. PHILIPS.
 GILBERTO GIL (1977) REFAVELA. PHILIPS.
 GILBERTO GIL, RITA LEE (1977) REFESTANÇA. SOM LIVRE.
 MARIA BETHÂNIA (1977) PÁSSARO DA MANHÃ. PHILIPS.
 NARA LEÃO (1977) OS MEUS AMIGOS SÃO UM BARATO. PHILIPS.
 OS NOVOS BAIANOS (1977) CAIA NA ESTRADA E PERIGAS VER. TAPECAR.
 OS NOVOS BAIANOS (1977) PRAGA DE BAIANO. TAPECAR
 TIM MAIA (1977) TIM MAIA. SOM LIVRE.

Bibliografia

Arnheim, R. (1974). Art And Visual Perception. University Of California Press.

Barthes, R. (1977) Image Music Text. Farrar, Straus and Giroux.

Berger, J. (2008). Ways Of Seeing. Penguin Books.

Brockmann, J. (1981) Grid Systems in Graphic Design. Niggli.

Curzon, P. (2008) For the Love of Vinyl. Picture Box Incorporated.

Dunn, C. (2001). Brutality Garden. The University Of North Carolina Press.

Favaretto, C. (1995). Tropicália Alegoria Alegria. Ateliê Editorial.

Foucault, M. (1983) This is Not a Pipe. University of California Press.

Kugelber, J. & Vermés, P. (2011) Beauty is in the Street: Visual Record of the May '68 Paris Uprising. Four Corners Books.

Müller, J. & Wiedemann, J. (2018) The History of Graphic Design Vol. 2 Taschen GmbH.

Noble, I. & Bestley, R. (2018) Visual Research. Bloomsbury Visual Arts.

Pancieria, M. (2007) 45 Revolutions. Hurdy Gurdy.

Raeder, M. & Duarte, R. & Teixeira, C. & Cruz, M. & Deball, M. (2013). Marginália I. Portikus.

Rand, P. (1968) A Designer's Art. Princeton Architectural Press.

Rose, G. (2001). Visual Methodologies. Sage Publications.

Sontag, S. (1973) On Photography. Dell Publishing Company.

Veloso, C. (1997). Verdade Tropical. Penguin Random House.

Outras Referências A Considerar

Alonso, G. (2015). Cowboys Do Asfalto. Editora Civilização Brasileira.

Alonso, G. (2017). "Tomorrow Never Knows": The Influence Of The Beatles' Music In Brazil. Equinox Publishing.

Barthes, R. (2018) A Câmara Clara: Nota Sobre Fotografia. Edições 70.

Viana, N. (2007). Tropicalismo: A Ambivalência De Um Movimento Artístico. Editora Corifeu.

Bibliografia Artigos

A. (2017). The Story Of Tropicália In 20 Albums. Pitchfork.

Cabral,B. & Cesar. (2000). How To Organize A Movement: Caetano Veloso's Tropical Path. University Of Texas Press.

Lewis,B. (2016). Hippie Modernism: The Struggle For Utopia.it's Nice That.

Walters,C. & Philips,C. S. (2017) Clube Da Esquina Versus Tropicalismo: Conflitos Simbólicos Na Mpb. Universidade Estadual De Campinas.

Vargas,Code,F. (2010). Design + Music = Magic. Eye Magazine.,G. S. (2018). Tropicália Ou Panis Et Circencis E A Identidade Cultural. Unesc.

Aritao,H. (2009). Condições E Contexto Midiático Do Experimentalismo Na Mpb Dos Anos 1970. Uscs.

Midlej,I. M. (2018). Design Gráfico E Resistência Cultural Em Rogério Duarte (1962-1971). Universidade Federal Do Paraná.

Barros,Image. Eye Magazine.

Deakin,J. (2010). Gilberto Gil And Caetano Veloso In London.the Guardian.

Napolitano,J. (2014). Panis Et Circensis: The Brazilian Circus Imaginary From Modernism To Tropicália.. Luso-Brazilian Review (Volume 51).

Tropicalismo: As Relíquias Do Brasil Em Debate. Universidade Federal Do Paraná.

Brasileiro,J. (2019). Graphic Designer: Curator Or Creator?. Prototypr.

Bourton,J. L. & Cardew,J. S. (2013). Rogério Duprat Arranjador Da Tropicália E O Arranjo Da Canção Marginália Ii. Puc-Rio.

Beta,L. (2014). The Counterculture Was Never What It Used To Be. Design Observer.

Muraben,L. (2016). The Revolutionary Artists Of The 60'S Colourful Counterculture. The Guardian.

Sandhaus,L. (2018). Why Counter-Culture Matters: Rough Trade Launches Publishing Venture Designed By Craig Oldham. Eye Magazine.

Hoggard,M. (1998). Tropicalismo: As Relíquias Do Brasil Em Debate. Universidade De São Paulo.

Napolitano,M. (2001). A Historigrafia Da Música Popular Brasileira (1970-1990). Universidade De São Paulo.

Napolitano,M. (2004). A Mpb Sob Suspeita: A Censura Musical Vista Pela Ótica Dos Serviços De Vigilância Política (1968-1981). Universidade De São Paulo.

Napolitano,M. (2005). O Olhar Tropicalista Sobre A Cidade De São Paulo. Universidade De São Paulo.

Lana,M. (2011). O Golpe De 64 E O Regime Militar Brasileiro: Apontamentos Para Uma Revisão Bibliográfica.

Borge,M. (2016). O Poeta Desfolha A Bandeira: Literatura E Resistência Em Torquato Neto. Utah State University.

Diniz,N. M. (2012) Inventário Do Caos: Rogério Duarte,Napolitano,P. M. (2018). A Estética Tropicalista Através Das Capas De Discos: O Design Psicodélico De Rogério Duarte. Ufpel.

Pinto,R. (2008). O Multimídia Rogério Duarte Fala Sobre Seus Dias De Agonia. A Tarde.

Teixeira,T. (1997). Sound,Tropicália E Pós-Modernindade. University Of Illinois.

Bibliografia Filmes

B. & Terra,C. (1986). Cinema Falado.,G. (1964). Deus E O Diabo Na Terra Do Sol.

Rocha,G. (1967). Terra Em Transe.

Rocha,G. (1980). A Idade Da Terra.

Machado,M. (2012). Tropicália.

Rocha,R. & Calil,R. (2010). Uma Noite Em 67.

Machado,R. (2020). Narciso Em Férias.

Créditos Imagens De Arquivo

Acervo Artístico De Torquato Neto
 Acervo Gilberto Gil
 Acervo Nara Leão
 Acervo Uh / Folhapress
 Arquivo / Agência Estado
 Arquivo / Agência O Globo
 Arquivo / Divulgação
 Arquivo / Estadão
 Arquivo / Manchete
 Arquivo / Reprodução
 Arquivo / Revista Fatos E Fotos
 Arquivo / Tate
 Arquivo / Tropicália Doc
 Arquivo / Tv Record
 Arquivo Nacional Brasileiro
 Benedito Junqueira
 Bill Hudson
 Bruce Davidson
 Bruno Barbey
 Charles Moore
 David Drew Zingg
 David Fenton
 Elóis Corrêa
 Evandro Teixeira
 Gonçalves
 Hulto Archive / Getty Images
 Humberto Castelo Branco
 Hélio Oiticica
 Jacques Marie
 Joshua Rashaad Mcfadden
 Marc Riboud
 Oliver Perroy
 Oskar
 Paulo Salomão
 Pedro Martinelli
 Philippe Vermès

Reg Lancaster
 Ricardo Teles
 Robert Abbott
 Sipa Press/Rex
 Sérgio Zalis
 Thereza Eugênia
 U.s. National Archives And Records Administration
 Ui - Archives
 Universal Images Group
 Uw - Archives

Créditos Design E Fotografia

Acy Lehman
 Alain Voss
 Aldo Luiz
 Alexandre Souza Lima
 Ayssa Bastos
 Caetano Veloso
 Cenyra Arruda
 Cynira Arruda
 Deco
 Dircinho
 Décio Pignatari
 Ed Thrasher
 Edinizio Ribeiro
 Estúdio 33
 Flavio D'alincourt
 Flavio Faria
 Flávio Império
 Fontana
 Frank Longo
 Galdino L. Da Silva
 Galvão
 Gatefold Album
 Geysa Adnet
 Gian

Grew
 Guido Alberi
 Gustavo Matula
 Gê Alves Pinto
 Hélio Oiticica
 Ivan Cardoso
 Ivan Klingem
 Jan Matula
 Jaques Avadis
 Joel Cocchiararo
 Johnny Clamp
 Jorge Vianna
 José Maria De Melo
 José Melo
 José Roberto Aguilar
 João Castrioto
 Juan Bernardo Arruabarrena
 Juarez Machado
 Licinio De Almeida
 Lincoln Nogueira
 Linda Glover
 Lobianco
 Luciano Figueiredo
 Luciano Figueiredo
 Lucinda Rato
 Luiz Garrido
 Luiz Jasmin
 Lula
 Marisa Alvarez Lima
 Ney Tavora
 Nicolau
 Nilo Jorge
 Oficina Programação Visual
 Oscar Ramos
 Oswaldo Micheloni
 Pedro De Moraes

Pedro Moraes
 Reinaldo Moraes
 Ricardo Cumplich
 Ricardo De Vicq
 Ricardo Jochen
 Rildo Hora
 Rita Lee Jones
 Roberto Maia
 Roberto Souza
 Rodrigo Faour
 Rogério Duarte
 Rubens Gerchman
 Simone Cavalcante
 Tatiana Zanini
 Tebaldo
 Vander C.s.
 Vicente Formiga
 Walmir Teixeira
 West Brothers Printers Limited
 Wilney
 Óscar Ramos