



A cor como signo da contracultura nas capas de discos da Tropicália

Color as a sign of the counterculture on Tropicália's album covers

Cláudio Teixeira | claudio.sout@gmail.com

Pesquisador e Professor da área de Comunicação. Mestre em Design pela Universidade Federal de Campina Grande, PB. Atuou no Centro Universitário de Patos (UNIFIP).

42

Carla Pereira | carlapereira.ufcg@gmail.com

Pesquisadora e Professora Associada da Universidade Federal de Campina Grande, PB, onde coordena o Grupo de Estudos da Cor e atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Design. Doutora pela USP com a tese "A cor como espelho da sociedade e da cultura".

Resumo

Este artigo visa demonstrar a articulação das cores com os demais elementos visuais, na construção de significados que remetem ao conceito de contracultura, no contexto das seis capas dos discos tropicalistas lançados em 1968. Apoiando-se em conceitos da Semiótica e das teorias da cor, as análises seguiram três etapas: (1) identificação e descrição dos signos, (2) interpretação e (3) síntese das descobertas. Os resultados confirmam que várias vertentes de contracultura estão representadas no design das capas. Apesar das particularidades dos designs, em todos eles o discurso visual e cromático se dá no sentido de crítica ao establishment, havendo uma convergência no uso das cores como meio de contrariar o gosto comum ou de reforçar mensagens de crítica social. Conclui-se que as capas de discos tropicalistas expressam uma contraposição à cultura vigente por meio das cores, em conjunto com os demais elementos da composição gráfica.

Palavras-chave: Cores; Semiótica; Memória gráfica; Capas de discos; Tropicália

Abstract

This paper aims to demonstrate the articulation of colors with other visual elements, in the construction of meanings that refer to the concept of counterculture, in the context of the six covers of the tropicalist albums released in 1968. Based on concepts from Semiotics and color theories, the analyses followed three stages: (1) identification and description of the signs, (2) interpretation and (3) synthesis of the findings. The results confirm that several strands of counterculture are represented in the covers design. Despite the designs particularities, in all of them the visual and chromatic discourse is in the sense of criticism of the establishment, with a convergence in the use of colors as a means of contradicting common taste or reinforcing messages of social criticism. It is concluded that the covers of tropicalist albums express a counterposition to the prevailing culture through colors, together with the other elements of the graphic composition.

Keywords: Colors; Semiotics; Graphics memory; Record covers; Tropicália





Introdução

A dinâmica do design está centrada na vida social, política e econômica, refletindo o espírito do seu tempo (MEGGS E PURVIS, 2009). Nos anos 1960, as transformações políticas, sociais, artísticas, científicas e comportamentais da época influenciaram fortemente o design (MELO, 2008). A Tropicália foi um movimento estético, ocorrido no Brasil entre 1967 e 1968, que abrangeu diversas áreas da cultura, com destaque para a música. Conforme Melo (2011), os tropicalistas promoveram uma ruptura musical, mas também comportamental e gráfica, subvertendo padrões. Nesse sentido, esta pesquisa considera que os acontecimentos sociais que ditaram a dinâmica dos anos 1960 se refletem no design das capas de discos tropicalistas, veiculando mensagens que se inserem num contexto de contracultura.

Segundo Reis, Lima e Lima (2015), o estudo de capas de discos contribui para a compreensão da embalagem como objeto de memória cultural. Carneiro et al. (2022), por sua vez, destacam a importância do design gráfico brasileiro produzido no período da ditadura militar para a comunicação de mensagens socialmente engajadas. O design das capas de discos tropicalistas já foi investigado do ponto de vista da linguagem alegórica do movimento (FAVARETTO, 2007) e das mensagens sugeridas pela composição gráfica (RODRIGUES, 2006; 2007; 2008). No entanto, essas abordagens focam nos elementos figurativos do design, a exemplo das fotografias, desconsiderando a cor como um aspecto fundamental do discurso visual.

Conforme Pereira (2023), as cores funcionam como signos na arte e nas diferentes manifestações da cultura, entre as quais o design. Para Pastoureau (2008), a cultura faz da cor um elemento de representação social, construindo códigos culturais e valores próprios. Seguindo esse pensamento, o presente estudo foca na interpretação dos significados expressos nas capas de discos por meio das cores. Para além da visão comercial frequentemente difundida em relação ao uso das cores nas embalagens, esta pesquisa segue uma compreensão do uso da cor como fenômeno cultural, investigando sua participação na “difusão de ideias e valores” (PEREIRA, 2011).

Este artigo apresenta resultados de pesquisa de mestrado, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Design da UFCG. Apoiando-se em conceitos da Semiótica e das teorias da cor, tem-se como objetivo demonstrar a articulação das cores com os demais elementos visuais na construção de significados que remetem ao conceito de contracultura. Para tanto, são analisadas as capas de discos do movimento Tropicália elaboradas no ano de 1968.

O design tropicalista e a contracultura

A contracultura abrange o conjunto de movimentos que marcaram os anos 1960, com ênfase na rebelião da juventude por meio das mudanças de costumes (PEREIRA, 1992). Entre suas vertentes tem-se o movimento hippie, o rock, os protestos nas universidades, a experimentação de drogas, o interesse pela cultura oriental e a liberação sexual, desafiando códigos tradicionais da sociedade. Segundo Dunn (2009), a Tropicália passou também a ser considerada um movimento de contracultura por suas atitudes subversivas às convenções culturais do país: os

artistas utilizavam-se de estereótipos do Brasil como um ‘paraíso tropical’, subvertendo-os com referências à política e à miséria social. Influenciada pelo ‘pensamento antropofágico’, a Tropicália absorveu culturas estrangeiras, assimilando outras vertentes artísticas e culturais, especificamente os movimentos de contracultura que estavam ocorrendo nos Estados Unidos e Europa, a exemplo dos protestos de maio de 1968, em Paris.

Mas como a Tropicália se apresenta como um movimento de contracultura também em suas capas de discos? Segundo Rodrigues (2006, p. 77), a contracultura “desenvolve a representação gráfica de seu imaginário paralelamente com suas produções musicais, literárias e filosóficas”. Nesse contexto, considera-se que mensagens críticas foram veiculadas não apenas nas músicas, mas também nas capas dos LP’s. Quanto à linguagem gráfica, nas capas tropicalistas observa-se uma “linguagem não canônica, que se opõe radicalmente ao funcionalismo geométrico” (RODRIGUES, 2006, p. 89). Enquanto as capas bossanovistas eram em geral mais objetivas, com ênfase nas principais características canônicas citadas por Villas-Boas (2009) — legibilidade, interpretação sem ambiguidades e comunicação imediata — e tinham cores mais sóbrias; nas capas tropicalistas o design é mais subjetivo, contém “imagens metafóricas, alegorias e poesia” (RODRIGUES, 2007, p. 93), tem uma comunicação menos imediatista e um uso abundante de cores saturadas. O design tropicalista e o discurso dos signos apresentados nessas embalagens, inclusive as cores, estão inseridos em um contexto de contestação de valores, normas e padrões, aspectos inerentes à contracultura.

Material e métodos

Esta pesquisa teve uma abordagem exploratória e qualitativa. Inicialmente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e documental. As capas de discos foram consideradas registros imagéticos documentais de um período histórico no Brasil, enquanto a pesquisa bibliográfica levantou o estado da arte e as informações e conceitos que fundamentaram o estudo. O recorte temporal foi fixado em 1968, considerado o auge da contracultura (ZAPPA, 2018), ano em que foram lançados todos os álbuns do movimento tropicalista. Para demonstrar a articulação das cores na construção de significados, as análises apoiaram-se em conceitos da Semiótica e das teorias da cor. Os conceitos da Semiótica utilizados foram: a distinção entre signos plásticos e icônicos (GROUPE μ , 1993); as relações icônicas, indiciais e simbólicas das cores (CAIVANO, 1998); a relação entre oposições cromáticas e semânticas (PEREIRA, 2023); e o princípio da ancoragem (BARTHES, 2006).

Etapas de análise

Para realização da pesquisa visual com utilização da Semiótica (MURATOVSKI, 2016), a análise do material seguiu as seguintes etapas: (1) identificação e descrição dos signos, (2) interpretação e (3) síntese das descobertas.

Na primeira etapa foram identificados os signos plásticos, icônicos e verbais observados no plano de expressão, os quais foram elencados descritivamente e separados por características. A observação da organização visual baseou-se no sistema de leitura visual da forma (GOMES FILHO, 2013). Foram destacadas as cores e seus atributos, observadas as formas, composição,

texturas e tipografia. Foram examinadas as imagens figurativas (fotografias e ilustrações), além de textos contidos nas capas para interpretação por ancoragem.

Na fase de interpretação, os signos icônicos, plásticos e linguísticos foram considerados como indícios do segmento da contracultura representado na capa, em associação ao contexto histórico da época, com base no repertório dos pesquisadores construído na revisão de literatura. Estudos anteriores das capas ou do contexto cultural da época também apoiaram a interpretação, a exemplo dos trabalhos de Favaretto (2007); Rodrigues (2007; 2006); Dunn (2009); Risério (2005) e Roszac (1972). As análises consideraram que a cor, por si só, não explica sua significação, sendo o significado determinado pelo contexto em que está inserida (O'CONNOR, 2015). Assim, uma vez identificado esse contexto, verificou-se de que modo a capa se enquadra numa mensagem crítica associada à contracultura, observando-se as cores e a articulação dos demais códigos na construção do discurso. A interpretação considerou ainda os diferentes usos da cor em vertentes da contracultura, levantados na pesquisa bibliográfica. Foram interpretados os significados relacionados a cada atributo da cor (matiz, claridade e saturação), foram considerados os níveis de relação semântica das cores (icônico, indicial e simbólico) e a identificação de oposições cromáticas e semânticas (PEREIRA, 2023).

Por fim, na última etapa, foram correlacionados os resultados obtidos nas análises para sintetizar as descobertas.

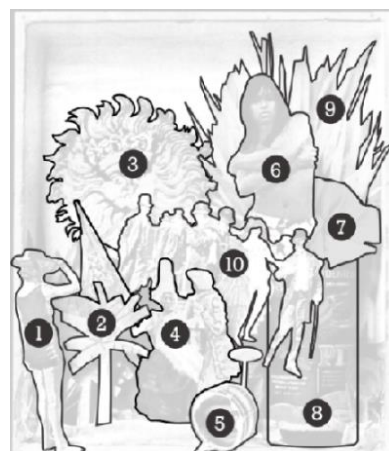
Resultados e discussão

Capa 1 – A Banda Tropicalista do Duprat

Esta capa apresenta uma colagem de elementos figurativos diversos (Figura 1), técnica de composição utilizada na Pop Art, o que indica uma influência estrangeira do design. A moça de biquíni, a vegetação, o índio e o sol (Figura 1, itens 1, 2,3,6,7,9) representam as praias e o clima tropical do país; o casal de mestre-sala e a porta-bandeira (Figura 1, item 4) remetem ao samba. O 'cortejo' com senhores de chapéu (Figura 1, item 10) sugere a chegada dos portugueses e/ou a influência europeia a ser digerida, conforme pregava o movimento antropofágico. Já o casal (com a mulher despida) e a bebida alcoólica (Figura 1, itens 8,10) remetem ao hedonismo e ao desbunde. Tais representações, somadas à ênfase do índio e imagens ligadas à natureza, posicionam esta capa no contexto de contracultura da época.

No espaço que envolve a colagem predomina a combinação vermelho e preto. Já na colagem de figuras no centro da capa enfatizam-se as cores amarela — presente no sol, verde amarelada, na bananeira — e o azul do céu. Na ideologia tropicalista, as figuras do índio, do sol e das plantas podem ser compreendidas como arquétipos do círculo contracultural, no qual o estilo de vida busca o retorno aos valores indígenas e da natureza, aos aspectos do homem primitivo.

Figura 1: Capa A Banda Tropicalista do Duprat, 1968 e localização dos signos icônicos.



Fonte: Autores, a partir de imagem disponível em: <http://tropicalia.com.br/olhar-colirico/discografia> Acesso: 13/05/2024

Este design enfatiza uma justaposição entre o arcaico e o moderno, considerando-se as representações do índio, do sol ‘esotérico’, da vegetação e do ‘cortejo’ com figurinos do início do século XX, que são confrontados pelos signos do moderno, como moça de biquíni e a bateria (Figura 1, item 5). Observa-se também a imagem de aguardente enfatizada pelo vermelho da flor, estabelecendo ligação com a tipografia da mesma cor. O vermelho, provocativo por seu potencial de visibilidade, nesse contexto, associa-se ao preto para remeter ao indígena e ao primitivo. Ao mesmo tempo, o preto que emoldura os elementos e é uma das cores predominantes no design, tem sido associada também ao movimento moderno (PASTOUREAU, 2008), reforçando a ideia de modernidade sugerida pela composição geométrica do texto (Figura 2).

Figura 2: Vermelho e preto remetendo a grafismos indígenas e as cores ‘nacionalistas’.



Fonte: Elaborado pelos autores.

No conjunto de elementos figurativos, a ênfase na cor amarela presente no sol e no contorno do retângulo reforça a ideia de Brasil tropical, em conjunto com as cores icônicas da natureza (o verde das folhas e o azul do céu) (Figura 2). Em associação, estas cores (verde, amarelo, azul e branco) também podem sugerir as ‘cores nacionalistas’, cores-símbolo do Brasil, apesar do verde utilizado na capa ser de um tom mais amarelado que o verde dos símbolos oficiais.

Capa 2 – Caetano Veloso

A despeito das representações icônicas que compõem o espaço gráfico, nesta segunda capa as cores são os elementos que mais atraem a atenção do observador, sendo o vermelho do plano de fundo, a cor predominante. As imagens da moça despida e da serpente podem representar o sexo (RODRIGUES, 2007), sugerindo pecado, erotismo e tentação.

Figura 3: LP Caetano Veloso, 1968. Capa: Rogério Duarte.



Fonte: Autores, a partir de imagem disponível em: <http://tropicalia.com.br/olhar-colorico/discografia> Acesso: 13/05/2024

A figura feminina em meio a elementos da natureza, as curvas dos cabelos e a tipografia decorativa, remetem a releituras do estilo Art Nouveau que ocorriam na época, que junto à Pop Art influenciaram o estilo psicodélico da capa. Os designs psicodélicos priorizam a estética do padrão em detrimento da percepção das figuras (ROZA e SANTOS, 2005) e suas tipografias são inspiradas em formas orgânicas ligadas à natureza. A fonte utilizada no título deste disco caracteriza-se por formas sinuosas e detalhes ornamentais, sugerindo o fogo do dragão. As folhagens e flores junto às figuras da mulher, da serpente e do dragão fazem com que o colorido do design remeta também a aspectos da fantasia, do onírico e da natureza. A profusão de cores evoca também uma simbologia do misticismo oriental ligada à ideia de espiritualidade e ‘expansão da consciência’, conceitos relacionados ao psicodelismo.

O fundo vermelho ocupa grande parte da área gráfica, tornando esta cor dominante e unificando a composição. Um dos matizes mais saturados e de alta visibilidade (PEDROSA, 2014), o vermelho é o elemento plástico mais perceptível no todo, mesmo à distância (Figura 3). Ele transmite uma sensação sinestésica de calor, é associado à energia, à pulsação (ao sangue), ao sol e ao fogo (PASTOUREAU, 1997). No contexto desta capa, remete ainda o clima tropical do Brasil.

A cor rosa, frequentemente utilizada no design psicodélico, ocupa a segunda maior extensão no espaço gráfico. No contexto desta capa, ela representa (por semelhança) a pele/nudez na moça

despida que segura o dragão (Figura 4, à esquerda) e também traz uma oposição de saturação da cor (insaturado vs. saturado): enquanto o rosa atenuado sugere delicadeza/suavidade, o rosa intenso representa exuberância /erotismo, sentidos que se complementam na construção do significado da imagem.

Figura 4: Distribuição dos tons de rosa e área escura ao centro.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Em seu discurso subjetivo, o rosa pode sugerir luxúria/erotismo (HELLER, 2012), conceitos relacionados ao hedonismo, ao prazer, que são características da contracultura. Nesta capa, outro matiz que chama a atenção é o amarelo da fonte tipográfica, que causa vibração óptica sobre o fundo vermelho (Figura 3), enfatizando o estilo psicodélico das letras. Juntos, amarelo e vermelho também remetem ao fogo do dragão.

Contrastando com o colorido intenso da ilustração, o tom escuro da fotografia contribui para o destaque da figura do cantor, posicionada no centro da composição. Por aproximação ao preto, o tom escuro reforça a atmosfera mais séria do discurso plástico da fotografia, sugerindo um aspecto enigmático (MELO, 2008) e também tornando o semblante sombrio/melancólico/sisudo (Figura 4, à direita). Nos anos 1960, quando artistas e intelectuais usavam preto como marcador de identidade (PASTOUREAU, 2008), esse escurecimento da figura pode sugerir também a ideia de intelectualidade, associada aos artistas de vanguarda. No contexto brasileiro da época, a classe artística e intelectual era vista como ameaçadora tal qual representa a cor no semblante dessa foto, em que a sombra (baixa claridade) é aplicada na maior parte da face do cantor.

Capa 3 – Gilberto Gil

Nesta terceira capa, a cor vermelha aplicada a formas orgânicas na parte inferior e superior do design pode representar (por semelhança) o sangue. Ao mesmo tempo, esta cor tem associação simbólica com a violência/repressão (PASTOUREAU, 2016), um tema mencionado em texto poético contido na contracapa. O observador pode relacionar a forma inferior a um tecido de veludo vermelho que, em conjunto com a faixa transversal do uniforme pomposo, sugerem nobreza (Figura 5). Por outro lado, o excesso de vermelhos emoldurando o personagem central também pode conotar subversão, tendo em vista a ideologia tropicalista e a associação do vermelho com o conceito de revolução (PASTOUREAU, 2016).

Figura 5: LP Gilberto Gil, 1968. Capa: Rogério Duarte, Antônio Dias, David Drew Zingg.



Fonte: Autores, a partir de imagem disponível em: <http://tropicalia.com.br/olhar-colorico/discografia> Acesso: 13/05/2024

A capa contém ainda as cores da bandeira nacional (MELO, 2008) e também pode sugerir a descendência afro-colonial brasileira, reforçada pelo uso do preto, se considerado o contexto de raça/cor do artista. Em associação, verde, amarelo e vermelho também podem remeter ao movimento Rastafári (O'CONNOR, 2015), uma ideologia/religião que faz uso da planta *cannabis sativa* (maconha) em rituais sagrados, a qual era consumida por adeptos da contracultura. Nesse círculo contracultural, os indivíduos se utilizam da música reggae para pregar seus anseios pacíficos e expor sua crítica diante do preconceito, da fome, e outros problemas da sociedade.

Foram observadas oposições cromáticas no uso de vermelho e verde como fundo para as figuras do militar e do motorista malandro/debochado. A figura do militar pode sugerir conservadorismo/repressão, considerado o contexto da época. Já o motorista malandro/debochado, conota liberdade. Assim, a oposição vermelho vs. verde reforça os sentidos opostos das imagens: reprimido vs. livre, ditador vs. libertário, considerando que esses matizes representam conceitos opostos em diversas instâncias da vida social, conforme Pereira (2023) (Figura 6).

Figura 6: Verde/vermelho remetendo a oposições semânticas e cores 'nacionalistas' com efeito óptico.



Fonte: Elaborado pelos autores.

O preto associado à imagem do cantor, caracterizado como membro da ABL, pode expressar intelectualidade. Por outro lado, o preto observado nesta capa também pode sugerir o medo, a ameaça (PASTOUREAU, 2008) — considerando-se o contexto de repressão vivido na época, durante a ditadura militar, e a sugestão de uma ‘nuvem negra’ por trás da imagem do artista (Figura 5).

A combinação verde-amarela, presente principalmente nas formas listradas, pode conotar o nacionalismo. Além disso, o contraste entre essas cores, somado às formas utilizadas, criam um efeito de vibração óptica, recurso explorado no design psicodélico para remeter a estados alterados de consciência. Desse modo, o verde-amarelo simboliza o Brasil (cores oficiais do país), mas ao mesmo tempo remete a um universo extraoficial, uma espécie de ‘Brasil psicodélico’ (Figura 6).

Capa 4 – *Mutantes*

Nesta capa, o matiz verde predomina na composição, com variações de claridade e saturação. Em contraste com o preto, as áreas claras e mais intensas do verde sugerem a iluminação colorida e efeitos estroboscópicos, tais como os aplicados em shows musicais (Figura 7).

Figura 7: *Mutantes*, 1968. Capa: Oliver Perroy. Pontos de foco e variações de claridade e saturação do verde remetendo à iluminação de apresentações.



Fonte: Autores, a partir de imagem disponível em: <http://tropicalia.com.br/olhar-colorido/discografia> Acesso: 13/05/2024

Neste design, as representações da realidade (pessoas) contrastam com as representações do imaginário (falta de alinhamento, escala distorcida e coloração incomum). Esse ambiente desalinhado e de cores estranhas, imaginário e onírico, remete ao psicodélico e ao surreal. As roupas são anticonvencionais: as duas primeiras figuras usam trajes orientais e a terceira uma capa preta. O preto reforça o destaque e imponência da figura no centro da composição, mas essa convenção é quebrada pela inserção do padrão gráfico da gravata. Conforme Pastoureau (2008), o preto pode remeter também à negação das convenções, contribuindo para a atmosfera anárquica e irônica da imagem.

(Figura 8). O nome do artista é destacado no fundo branco, enquanto a profusão de cores diminui a legibilidade em outros textos. Esse uso saturado e contrastante das cores reforça a crítica aos apelos publicitários ("grande liquidação", "leve 2 pague 3") e faz referência à Pop Art, que também utilizava as cores na crítica ao consumismo.

Nesta capa observa-se também uma oposição cromática de caráter simbólico: o vermelho ligado à sensualidade e prazer (PASTOUREAU, 1997) (hedonismo), opondo-se ao violeta que remete a religião (conservadorismo), reforçando a justaposição de elementos contraditórios. Considerando-se os signos icônicos 'santo' e 'mulher com roupa íntima', as cores podem sugerir semanticamente as oposições: moral vs. imoral; conservador vs. liberal; divino vs. profano (Figura 8, à direita). O grau de saturação das cores também pode sugerir significados, sendo a alta saturação associada a 'felicidade' e 'energia' (PEREIRA, 2011). Nesse sentido, considerando o texto "somos um povo infeliz, bombardeado pela felicidade", contido na contracapa, o colorido do design também simboliza a falsa felicidade do consumo, a ironia na retórica linguística dialogando com o texto não verbal da capa. O texto relaciona um embate filosófico entre essência e aparência, numa poética que se utiliza do efêmero e o ilusório para expor as contradições do *establishment*, assim como é observado na retórica cromática.

Capa 6 – *Tropicália ou Panis et Circencis*

Nesta última capa, a ideia de brasilidade é sugerida pela combinação verde-amarelo-azul que emoldura os personagens na representação irônica da família brasileira. A pose patriarcal confronta-se com a ideologia do grupo vanguardista, evidenciando a ruptura frente às tradições (Figura 9). A túnica e pose de Gilberto Gil (sentado no chão) remetem à ideia de espiritualidade e orientalismo, assim como o desenho do sol. A guitarra representa o rock (o estrangeirismo visto com xenofobia pelos nacionalistas da época).

Figura 9: *Tropicália ou Panis et Circencis*, 1968. Capa: Rubens Gerchman / Fotografia: Oliver Perroy.



Fonte: Autores, a partir de imagem disponível em: <http://tropicalia.com.br/olhar-colirico/discografia> Acesso: 13/05/2024

O preto pode conotar elegância, mas também modernidade, e vanguarda (PASTOUREAU, 1997). Na figura de Rogério Duprat segurando um urinol como xícara, a imagem remete a vanguardas artísticas europeias do início do século XX, que reverenciavam o *nonsense*. O preto é importante na construção do discurso, reiterando a representação de um movimento intelectual e subversivo. Essa cor tem sido utilizada para representar rebeldia, mas também negação da sociedade, como nas roupas dos existencialistas (PASTOUREAU, 2008). Segundo Pastoreau (2008) uma cor não assume sentido do ponto de vista social e simbólico se não estiver associada ou oposta a outras cores. Nesta capa, o preto se opõe às cores oficiais (verde, amarela e azul) contidas nas formas geométricas rígidas, contradizendo o nacionalismo e reforçando a ideologia do movimento.

Considerações finais

Para demonstrar o papel das cores na construção de significados que remetem à contracultura nas capas de discos da Tropicália, foram analisados os designs dos seis discos produzidos pelo movimento em 1968. As análises mostram que, na capa A Banda Tropicalista do Duprat, as cores vermelha e preta, bem como as cores da natureza (céu azul, folhagens verdes, sol amarelo), vinculadas ao universo figurativo das imagens e à referência a grafismos indígenas, remetem ao primitivo, ao exótico e a valores indígenas, conceitos resgatados e valorizados por vertentes da contracultura que se opõem à sociedade tecnocrata. O design da capa Caetano Veloso, por sua vez, apresenta profusão de cores, entre outros elementos plásticos, que remetem à contracultura principalmente pelo estilo psicodélico.

No disco Gilberto Gil, as cores preta e vermelha contrapõem-se às cores nacionais (verde-amarela), e reforçam a crítica subjetiva à violência da ditadura militar. Ao mesmo tempo, estas cores também podem conotar sentidos de intelectualidade (preto) e revolução (vermelho). O efeito de vibração óptica obtido pela justaposição de cores intensas também faz alusão ao psicodelismo. No caso da capa Os Mutantes, o discurso é construído por meio de cores ‘incompatíveis’ ou ‘excêntricas’. As cores da imagem causam ‘estranheza’, remetendo ao esotérico, ao enigmático, e a estados alterados de consciência, remetendo a segmentos da contracultura ligados à espiritualidade e psicodelismo.

Na capa Tom Zé, as cores e demais signos visuais e linguísticos remetem à sedução e persuasão da publicidade e do consumo, reiterando a crítica subjetiva ao capitalismo por meio da ironia, aspectos da contracultura também relacionados à Arte Pop. Por fim, o preto na capa do disco-manifesto Tropicália ou Panis et Circencis, observado no contexto dos demais elementos plásticos e icônicos, representa a negação um país arcaico em termos de manifestações culturais, sugerindo ainda os conceitos de vanguarda e modernidade, e estabelecendo uma oposição às cores oficiais (verde, amarela e azul) que simbolizam o nacionalismo.

Quanto ao método de análise, este demonstrou ser adequado aos propósitos traçados, possibilitando um percurso único e uma análise detalhada dos designs, considerando as especificidades de cada composição gráfica. As principais dificuldades enfrentadas durante o processo de análise dizem respeito à polissemia das cores, que permitem inúmeros discursos, o que exigiu um estudo bibliográfico extenso sobre o contexto político e cultural da época e o

universo da contracultura. Além disso, a ancoragem da análise nos demais signos plásticos, icônicos e linguísticos, minimizou a interpretação pessoal da análise.

Os resultados confirmam que vários aspectos da realidade social, política e cultural dos anos 1960, no que se refere às vertentes de contracultura, estão representados no design das capas por meio das cores, associadas aos demais signos visuais. Embora as manifestações contraculturais sejam traduzidas de modo distinto em cada capa, em todas elas o discurso visual e cromático se dá no sentido de crítica ao establishment. Apesar das particularidades dos designs, há uma convergência no uso das cores como meio de contrariar o gosto comum (*mainstream*) ou de reforçar mensagens de crítica social.

A profusão de cores, a utilização de cores incomuns e a predominância de alta saturação remetem ao psicodelismo tanto nas capas do disco Caetano Veloso quanto em Os Mutantes e Gilberto Gil. Observa-se a cor preta como recorrente no design tropicalista, sendo uma das cores predominantes em quatro das seis capas analisadas; usada não somente para realçar os matizes, mas como signo. Na capa Gilberto Gil, ela representa a intelectualidade, a negação das cores nacionais, ao mesmo tempo em que remete ao contexto político sombrio da época. O discurso político também é observado no uso do vermelho, que passa a representar o sangue, a violência, e também os ideais revolucionários.

O conceito de intelectualidade também é sugerido pelo preto da capa Tropicália ou Panis et Circencis, já que esta cor está em consonância com o movimento vanguardista, além de mais uma vez estabelecer uma oposição às cores oficiais (verde, amarelo, azul). Em Os Mutantes, por sua vez, o preto gera uma atmosfera dramática, reforçando a distorção da proporção das figuras e remetendo ao enigmático e ao esotérico. Já na capa de A Banda Tropicalista do Duprat, esta cor faz uma alusão ao primitivo e ao exótico.

No design da capa Tom Zé, o uso de cores e contrastes intensos reforça a crítica à sociedade capitalista e de consumo sugerida pelos signos icônicos e linguísticos que representam a propaganda. Sua paleta remete ao Pop e ao Kitsch, buscando atrair pelo excesso. As referências cromáticas do Brasil oficial (verde-amarelo) estão presentes com maior ênfase em metade das capas analisadas, mostrando que o design tropicalista não é unânime em utilizar esse simbolismo. Nesse sentido, a influência do estrangeirismo é também percebida nas capas, tanto pelo uso das cores (em particular o Pop e o psicodelismo), quanto pela presença de outros signos icônicos e plásticos.

Por fim, esta pesquisa demonstrou que, em conjunto com os demais elementos da composição gráfica, as cores das capas de discos tropicalistas expressam uma contraposição à cultura vigente, subvertendo os padrões do design modernista, e reiterando críticas ao establishment e ao *mainstream*.

Como contribuição, considera-se que o presente estudo traz subsídios para a compreensão do uso significativo das cores no design e da embalagem como objeto de registro visual de seu tempo, particularmente quanto ao uso da cor relacionada às subculturas juvenis. A partir desta pesquisa, sugere-se que trabalhos futuros investiguem expressões mais recentes da contracultura no design e sua relação com as cores nos dias atuais.



Referências

- BANKS, Adam; FRASER, Tom. **O guia completo da cor**. São Paulo: Editora SENAC, 2007.
- BARTHES, Roland. **Elementos da semiologia**. Trad. Izidro Blikstein. 16ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BATCHELOR, David. **Cromofobia**. Trad. Marcelo Mendes. São Paulo: Editora Senac, 2007.
- CAIVANO, José Luis. Color and semiotics: a two-way street. **Color Research and Application**. vol. XXIII, 6, dec 1998.
- CARNEIRO, A. M.; DIAS, M. R. A. C; ALMEIDA, M. G. Um olhar sobre o papel social do design gráfico durante a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985). **Albuquerque: Revista de História**, 14 (27), 85-104, 2022.
- DUNN, Christopher. **Brutalidade Jardim: A Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira**. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- FAVARETTO, Celso F. **Tropicália: alegoria, alegria**. 4ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: Sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2013.
- GROUPE μ . Sistemática del color. In: GROUPE μ . **Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen**. Trad. Manuel T. Carmona. Annablume, 1993.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. (trad.) Maria Lúcia L. da Silva. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- MELO, Chico Homem de (org.). **O design gráfico brasileiro: anos 60**. 2ª. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine (orgs.). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MOLES, Abraham A. **O kitsch: A arte da felicidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- MURATOVSKI, Gjoko. **Research for designers: A guide to methods and practice**. London: Ed. Sage, 2016.
- O'CONNOR, Zenna. **Colour symbolism: Individual, cultural and universal**. Sydney, Australia: eBook Production, 2015. 165 p.
- MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PASTOREAU, Michel. **Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade**. Trad. Maria José Figueiredo. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- PASTOUREAU, Michel. **Preto: história de uma cor**. Trad. Léa P. Zylberlicht. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- PASTOUREAU, Michel. **Rouge: histoire d'une couleur**. Paris: Éditions du Seuil, 2016.
- PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. 8ª ed. Belo Horizonte: Brasiliense, 1992.
- PEREIRA, Carla. **A cor como espelho da sociedade e da cultura**. Tese (doutorado). São Paulo: FAU/USP, 2011.
- PEREIRA, Carla. A cor como signo: fundamentos para uma abordagem semiótica das cores no design. **Estudos em Design**, v. 31, p. 06-20, 2023.



REIS, Shayenne R.; LIMA, Edna L. O. Cunha; LIMA, Guilherme Cunha. Memória gráfica brasileira – Da memória ao efêmero: O caso das capas de discos de vinil. **Anais do Congresso Internacional de Design da Informação**, 7, 1428-1433, 2015. https://doi.org/10.5151/designpro-CIDI2015-cidi_174

RISÉRIO, Antonio. Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. In: **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2005.

RODRIGUES, Jorge Luís Caê. Tinindo, trincando: O design gráfico no tempo do desbunde. **Conexão-Comunicação e Cultura**, v. 5, n. 10, p. 72-103, jul. 2006.

RODRIGUES, Jorge Caê. **Anos fatais: design, música e Tropicalismo**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

RODRIGUES, Jorge Luís Caê. O design tropicalista de Rogério Duarte. In: MELO, Chico Homem de (org.). **O design gráfico brasileiro: anos 60**. 2ª. ed. São Paulo: CosacNaify, 2008. 166 p.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1972.

ROZA, Fernanda C.; SANTOS, Marinês R. Cartazes psicodélicos: Origens e influências. In: **Anais do Terceiro Congresso Internacional de Pesquisa em Design**, Rio de Janeiro, 2005.

VILLAS-BOAS, André. **Identidade e cultura**. Rio de Janeiro: 2AB, 2009.

WEAVER, Mabel. **Color symbolism: Detailed study of colors and their meaning**. Amazon Media Press, 2014. 167 p.

ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. **1968: eles só queriam mudar o mundo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.