



## **Análise da inspiração psicodélica na capa do disco Tropicalista de Caetano Veloso.<sup>1</sup>**

Klenny ALVES<sup>2</sup>

Flávia BRANDÃO<sup>3</sup>

Francisco Norton FALCÃO<sup>4</sup>

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.

### **RESUMO**

A comunicação visual desempenha um papel fundamental na sociedade contemporânea e torna-se cada vez mais presente no conteúdo publicitário. Contudo, esta apresenta tendências específicas de cada época, como é o caso do Psicodelismo nas décadas de 60-70, sendo este uma das vanguardas de maior influência no *design* da época. O objetivo desse trabalho é uma análise da capa do disco Tropicalista de Caetano Veloso, que é uma das formas de como se deu a tendência psicodélica no Brasil. Uma grande característica desse disco, e também dos seus contemporâneos, é a tendência pelo acúmulo de elementos; excesso de informações; percepção espacial distorcida e a intensidade em muitos detalhes gráficos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação Visual; *Design* Gráfico; Psicodelismo e Tropicália.

### **1. Comunicação Visual**

Vivemos em sociedade bombardeada a todo o momento com mensagens de todos os tipos, sejam elas oriundas de diversas fontes, como cartazes; anúncios; vídeos; enfim, imagens que já fazem parte do cotidiano de muitas pessoas. Porém, essas mensagens se fazem mais presente nos grandes centros urbanos da sociedade. Tais informações são veiculadas, na sua grande maioria, nos veículos de comunicação de massa, por isso, eles se tornam, cada vez mais, mais importantes no entendimento e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

<sup>2</sup> Graduanda em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: [klennyellen@gmail.com](mailto:klennyellen@gmail.com)

<sup>3</sup> Graduanda em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: [flaviabrandaodeoliveira@gmail.com](mailto:flaviabrandaodeoliveira@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: [fnortonf@gmail.com](mailto:fnortonf@gmail.com)



conhecimento do processo de criação e recepção, denominados *output e input*, por parte dos seus emissores e receptores. Tal conhecimento e entendimento dessas imagens pode melhor ser entendido com o conceito de Alfabetismo Visual encontrado no livro de Dondis, “Sintaxe da Linguagem Visual”:

Alfabetismo Visual significa uma inteligência visual. [...] Maior inteligência visual significa compreensão mais fácil de todos os significados assumidos pelas formas visuais. As decisões visuais dominam grande parte das coisas que examinamos e identificamos, inclusive na leitura. A importância desse fato tão simples vem sendo negligenciada por tempo longo demais. A inteligência visual aumenta o efeito da inteligência humana, amplia o espírito criativo. Não se trata apenas de uma necessidade, mas, felizmente, de uma promessa de enriquecimento humano para o futuro. (DONDIS, 2007, p.231)

A aquisição do Alfabetismo Visual é, portanto, um passo fundamental para o aperfeiçoamento dos processos de comunicação visual. Podemos entender comunicação visual como sendo tudo aquilo que os olhos conseguem ver. Logo, tudo o que é visível aos olhos humanos comunica algo àquele que vê. Essa comunicação, de acordo com Munari (2006), pode acontecer de duas maneiras: casualmente e intencionalmente. A comunicação visual casual consiste nas imagens que não tem o propósito de transmitir alguma informação, porém, observador dessa imagem pode extrair alguma informação desta, muitas vezes, interpretada subjetivamente. Já a comunicação visual intencional possui uma clara mensagem visual, sendo esta a razão de existência da imagem. Além disso, uma comunicação casual pode ter várias interpretações, dependendo do receptor, já uma comunicação intencional deve ser recebida com o real significado que a fonte emissora deseja transmitir.

Deparamo-nos com exemplos de comunicação visual intencional a todo o momento, pois se tornaram parte do nosso cotidiano, como é o caso dos avisos; placas de sinalização; anúncios e propagandas. A principal característica desse tipo de comunicação visual é que a sua mensagem visual, como mencionado anteriormente, deve ter igual significado tanto para o emissor quanto para o receptor. Contudo, tal fato é, praticamente, impossível devido a uma série de fatores, como os ruídos visuais e as diferenças individuais de cada receptor. Levando-se em consideração tal afirmação, pode-se dizer que para uma melhor compreensão da mensagem visual a ser transmitida é através de uma análise da forma do processo de transmissão. Uma forma de análise



dessa transmissão é a sugerida por Munari (2006), que afirma que a mensagem visual pode ser dividida em dois componentes, sendo o primeiro a informação propriamente dita que contém a mensagem e o segundo componente o suporte, o qual consiste no conjunto de elementos (textura, forma, estrutura, módulo e movimento) que possibilitam a visualização da mensagem. Munari também analisa que a mensagem visual sofre modificações causadas pelo ambiente, através dos ruídos visuais, em que está inserida, como, por exemplo, a iluminação ou até mesmo o aspecto da paisagem local. Outro fator preponderante na recepção das mensagens é o que Munari denominou filtros, que, de forma análoga, são obstáculos que a mensagem encontra no ato da recepção. Esses filtros podem apresentar três variações, classificando-se como sensorial, operativo e cultural. Depois de percorrido todo esse trajeto, a travessia das interferências e dos filtros, a mensagem chega à zona interna do receptor, denominada de zona emissora, sendo denominada por Munari de zona emissora do receptor. Esta zona pode emitir dois tipos de respostas à mensagem recebida, uma de maneira interna e outra externa.

Seguindo um caminho contrário, Dondis (2007) analisa as imagens visuais através de uma analogia à estrutura dos signos verbais, ou seja, onde esta apresenta uma anatomia própria, a anatomia da mensagem visual, a qual é dividida em três níveis: o simbólico, o representacional e o abstrato. Contudo, para o melhor entendimento das mensagens visuais é necessário conhecer as formas básicas que a compõe, como o ponto; a linha; a forma; a direção; o tom; a cor; a textura; a escala; a dimensão e o movimento. O ponto, de acordo com a autora, é a unidade mínima de comunicação visual e, geralmente, possui uma forma redonda; enquanto a linha seria um conjunto de pontos próximos de tal forma que a identificação individual de cada ponto torna-se impossível. Já com relação à forma, podemos dizer que se trata da imagem visível do conteúdo, ou seja, ela nos informa sobre a natureza da aparência externa de alguma coisa, sendo, portanto, uma análise de extrema importância para o entendimento da comunicação visual. O tom e a cor referem-se, respectivamente, à iluminação e à matiz da mensagem visual. A textura refere-se à superfície do suporte físico da mensagem visual, enquanto que a escala corresponde ao tamanho da imagem em relação às outras imagens. Já a dimensão e o movimento não estão presentes em imagens bidimensionais, como a fotografia e o *design* gráfico, logo, só existem no mundo real. Um bom exemplo para esse fato é o que acontece com o cinema e a televisão, que mesmo sendo compostos por imagens estáticas que se sucedem rapidamente e dão a impressão de

movimento através do fenômeno conhecido como persistência da visão. Portanto, a dimensão em uma imagem bidimensional é apenas uma ilusão de ótica sendo beneficiada pelo recurso da perspectiva e pela iluminação da própria imagem. O movimento, porém, é apenas sugerido e está implícito nas imagens.

A mensagem visual, portanto, possui uma informação, que pode ser predeterminada ou não. Essa informação será transcrita através dos elementos básicos da comunicação visual já citados. O conhecimento e a análise de cada um destes elementos e de tudo formado por eles é fundamental para uma melhor compreensão e apreensão da mensagem visual.

## 2. *Design* Gráfico e a Estética de uma capa de disco

Como dito anteriormente, a comunicação visual, principalmente a intencional, desempenha um relevante papel no cotidiano das pessoas, especialmente daquelas que vivem em grandes centros urbanos. Uma forma comum de comunicação visual intencional é a apropriação desta pela Publicidade, expressadas pelo *design* gráfico. Contudo, essa definição de *design* é bastante complexa, apresentando muitas discussões entre estudiosos da área, assim como, muitas variações. Porém as definições mais aceitas são as que lembram essa definição de Villas-Boas: “*Design* gráfico é a atividade profissional e a conseqüente área de conhecimento cujo objeto é a elaboração de projetos para a reprodução por meio gráfico de peças expressamente comunicacionais.” (VILLAS-BOAS, 2000, p. 10). Estas peças existem em vários suportes e de inúmeros formatos, como *outdoors*, panfletos, folhetos, cartazes e produtos fonográficos. No entanto, essas definições podem variar dependendo do contexto em que se encontra o estudioso do assunto, como é o caso de se equiparar desenho com *design*.

Para a tal atividade se faz necessário uma combinação entre os elementos utilizados pelo profissional desde a tipografia presente no trabalho até a própria imagem. Desse modo, pode-se verificar que “um projeto de *design* gráfico consiste num todo” (VILLAS-BOAS, 2000, p. 10). A partir desse fato, pode-se caracterizar o *design* como sendo

[...] uma atividade que privilegia o planejamento e organização de elementos estéticos funcionais, um conjunto viabilizado pelas possibilidades técnicas disponíveis numa determinada época e lugar, visando à efetivação dos objetivos traçados para o produto em questão. (KOPP, p. 41)



O *design* apresenta uma forte característica, ele é criado com a finalidade de ser reproduzido a partir de um original, já que se o contrário se fizer presente teremos uma peça única, sem as qualidades verificadas a um *design*. Ele também poderá ser classificado e analisado através de duas vertentes, uma funcional e outra informacional. Estas classificações se referem à finalidade da peça, enquanto a primeira busca a comunicação com o intuito de manipulação e persuasão, a outra se enquadra mais no sentido informativo da comunicação, muito verificado nas placas informativas presentes em toda cidade, obedecendo, desse modo, as leis diferenciadas de projeção, função e desdobramento histórico.

As capas de discos, especificamente, comunicam-se visualmente de uma forma peculiar, já que pertencem à categoria da apresentação do artista ou do que ele deseja passar, “na qual imagem e palavras precisam ser econômicas e estar veiculadas a um significado único e fácil de ser lembrado”. (HOLLIS, 2005, p.15). Muitas vezes as imagens das capas de discos possuem mais informações do que o próprio texto, que muitas vezes expressa o nome do grupo ou cantor, ou até mesmo o nome do álbum que o disco pertence. As utilizações das imagens nas capas de discos nos oferecem uma extrema vantagem, já que elas são ricas em ambigüidades, pois se lhes faltam precisão e clareza, sobra-lhe em riqueza de informação, além de ter a capacidade de comunicar mais coisas de imediato e simultaneamente. Devido a isso, as imagens requerem uma interpretação dos receptores, que são “forçados” a participar ativamente, mesmo que de maneira inconsciente. Com isso, pode-se compreender que a imagem, por possuir um caráter de percepção instantânea, transmite diversas informações simultâneas e rapidamente.

A partir disso, percebe-se que a estética da capa de disco contribui para uma melhor interação com o receptor e com os fins mercadológicos. Essas capas, através da sua estética, podem responder bem a um questionamento: como se desperta o desejo do receptor para consumir uma obra de arte?

### **3. Década de 60: Os anos Rebeldes**

Período caracterizado pela euforia que se propagava na juventude da época, através dos cabelos longos, roupas coloridas, misticismo oriental, música e drogas, ficou bastante conhecido em todo o globo por ser uma fase contestatória dos valores vigentes na sociedade. A liberdade foi uma das causas desse período, já que seus participantes foram influenciados pelas ideias de liberdade contidas no livro “*On the Road*”. Enfim,



toda a juventude se rebelava com o intuito de as “romper barreiras” estagnadas no interior de cada sociedade.

Por muito tempo os Estados Unidos, mais precisamente na Califórnia, foi o reduto desse movimento e é por isso que para lá se destinaram milhares de jovens. Desse modo, a Califórnia se tornou o berço de muitos dos movimentos que integraram esse período, como é o caso do movimento hippie e do movimento da liberação da mulher. Contudo, já na década de 60 o movimento expandiu suas fronteiras para todas as partes do mundo.

Muitos dos adeptos desse movimento, como já mencionado, eram jovens, que, por muitas vezes, substituíram as rotinas da sala de aula pela aderência às greves, às manifestações contra o fim da Guerra do Vietnã, contra o racismo, pela paz e pelos povos subdesenvolvidos. Esses acontecimentos ganharam mais repercussão no ano de 1968, quando as rebeldias do período aliadas ao movimento estudantil promoveram revoluções generalizadas em diversos países que contestavam a sociedade como todo, desde o sistema de ensino até a cultura em diversos aspectos, como a sexualidade, os costumes, a moral e a estética. A esse conjunto de manifestações, deu-se o nome de contracultura. Uma busca por outro estilo de vida, *underground*, à margem do sistema oficial.

Todavia, esse foi uma grande fase para muitos setores da sociedade, pois estes foram influenciados pelos valores pregados. Podemos visualizar melhor esse fato através da introdução da *Art Pop*, do Psicodelismo e do próprio Cinema Novo.

Enfim, os anos 60 ficaram conhecidos como os das grandes transformações. Foi um período de violenta repressão, mas foi também uma época em que muitas pessoas, principalmente jovens, se sentiram responsáveis pelo destino do país. Foram anos difíceis, mas extremamente pródigos em criação cultural.

#### **4. A vertente Psicodélica**

Oriundo da década de 60, o Psicodelismo foi um dos inúmeros caminhos, dentro do contexto da contracultura, que fizeram parte do cenário dessa época. E, mesmo com a sua curta trajetória, influenciou grandes nomes das artes visuais.

Seus adeptos faziam varias criticas aos modernistas, pois os consideravam ultrapassados e não concordavam com o objeto de suas inspirações, ou seja, o futuro. Para eles, o futuro não era o suficiente, já que necessitavam de um algo a mais para a criação dos seus trabalhos e para novas expressões para as suas mentes. Desse modo,

olhavam tanto para o futuro quanto para todos os lugares, inclusive dentro deles mesmos, através do uso de drogas alucinógenas.

Devido a esses fatos, criaram uma linguagem visual inspirada na droga (LSD) que visava a um público seletivo. Sua principal intenção, inspirada na droga, era obter efeitos de vibração óptica através de imagens e textos bastante coloridos, os quais, devido ao formato das fontes que utilizavam, se tornavam quase ilegíveis, pois o espaço existente entre as letras e dentro delas era contrabalançado pelas próprias letras, da mesma maneira que as cores contrastavam entre si com igual intensidade, proporcionando assim, uma equivalência entre elementos positivos e negativos, produzindo uma vibração óptica para o observador, traduzindo assim, de acordo com Melo (2006), o movimento psicodélico traduz uma demanda por complexidade que emerge com grande força na cultura dos anos 60. Com isso, muitos estudiosos afirmam que essa “bagunça” era feita com o objetivo de ninguém com idade superior a trinta anos pudesse compreender a composição da obra.



Fig. 1: Exemplo de uma obra psicodélica.

Fonte: <http://diariodaarte.blogspot.com/2007/06/psicodelismo.html>

## 5. Tropicália

Enquanto na Califórnia dos anos 1960-70 surge um movimento *hippie* pregando paz e amor, produzindo cartazes psicodélicos resgatando fontes e ornamentos *Art Nouveau*, no Brasil temos o Tropicalismo de Gilberto Gil e Caetano Veloso com capas de discos nesta mesma linha.

O Movimento Tropicalista representou uma retomada extremamente fértil do diálogo com as posturas políticas, estéticas e éticas de Oswald de Andrade, em especial com a antropofagia, já que podemos visualizar uma

[...] vontade de potência tropical e híbrida a nobreza do mulato que afirma a vida, o empenho com a transformação da estética em valor vital, contra a moral do escravo, representada no panorama cultural dos anos 60 no Brasil pelo ressentimento e autoritarismo de uma grande parte da esquerda intelectual. Ao mesmo tempo, por mais paradoxal que pareça, o tropicalismo representa a quitação de contas com o alto modernismo, a rasura com a contribuição milionária de todos os acertos e erros de Mário e Oswald de Andrade, o esgotamento do projeto modernista e o início de outro momento da arte brasileira, em sintonia com as grandes transformações políticas, sociais e culturais do Ocidente. (DINIZ, 2007, p.3)

O movimento foi, portanto, o último grande arauto cultural oriundo dos grandes festivais de músicas brasileiras da década de 60 que chocou os mais conservadores ao incorporar guitarras elétricas e arranjos eletrônicos nas suas músicas, como é o caso da música de Caetano Veloso “Alegria, Alegria”, a qual se tornaria o hino do movimento, em 1968. Na letra dessa música, há uma sequência de imagens que se confunde com a realidade urbana e seus novos devaneios de uma metrópole em transe, com os acontecimentos internos que predominavam no Brasil.

Desse modo, temos uma reafirmação da força estranha da música popular como lugar de afirmação do outro, onde a alegoria como caminho necessário para transformar a falta e a dor em alegria, o luto em luta, negando a busca da nacionalidade como valor essencialista e substantivo, e a arte como instrumento de conscientização das massas e guerra contra a ditadura militar.

Através da revitalização da discussão do imaginário brasileiro, a Tropicália influenciou toda uma geração. No entanto, o tropicalismo não se resume a uma estética musical, ele abrange outros setores artísticos, como é o caso do cinema, através do filme “Terra em Transe” de Glauber Rocha, e das artes plásticas de Hélio Oiticica, além de uma participação política de acordo com o cenário dos anos 60, mas, ao mesmo tempo com um significado diferente, onde o “[...] o foco da preocupação política foi deslocado da área da *Revolução Social* para o eixo da *rebeldia*, da intervenção localizada, da política concebida enquanto problemática cotidiana, ligada à vida, ao corpo, ao desejo, à cultura em sentido amplo” (HOLLANDA & GONCALVES, 1982, p.66). Devido a isso, a ação tropicalista representa a radicalização da volta a uma tradição do *kitsch*, do exagero, da hipérbole, da “cafonização” das imagens, da leitura crítica dos diapasões do Brasil, seja em sua estética, seja em seu comportamento geracional, seja em sua maneira de pensar a cultura. A construção de um imaginário hiperbólico e a opção por uma estética do excesso são retomadas e reafirmadas pela tropicália, fazendo não o circuito



tradicional e previsível de um programa vanguardista, ou seja, negando a bossa nova, a canção de protesto e a jovem guarda.

Mesmo tendo muitos componentes, a Tropicália teve dois grandes destaques, Caetano e Gil. Com o impacto dessa intensa transformação no cenário musical brasileiro, o movimento despontava a influência do Psicodelismo, tendo como marco inicial o disco-manifesto “*Tropicália ou Panis et Circensis*”. Utilizando a música, o corpo, as cores e as imagens como símbolo do movimento esquerdista, que repudiava a condução do Brasil pelos militares de direita.

De acordo com Diniz (2007), a Tropicália representou uma resposta a uma questão desconcertante: qual a verdadeira relação entre arte e política? A partir desse questionamento, pode-se dizer que esse foi um movimento que representou uma abertura cultural em sentido amplo.

## 6. Análise do Objeto

Caracterizado por um *design* inovador, sendo considerado, por muitas vezes, audacioso, o tropicalismo apresentava uma forte presença do Psicodelismo, essa vanguarda artística internacional que se fez presente também no Brasil, principalmente nas capas dos discos da época de 60-70. Estas artes representavam uma forma de tradução dos sonhos, desejos e ideologias da juventude revolucionária desse período. Tais capas podem ser consideradas como um espelho que refletem um período de muita tristeza, mas de enorme criatividade. A junção do *design* com a música nos oferece uma descrição, rica em detalhes, de uma década rica em história.

Contudo, mesmo com o progresso e a industrialização, a sociedade permaneceu fixa aos seus valores arcaicos, motivo este que gerou grande insatisfação na juventude. É dentro desse contexto de revolta que surgiu uma cultura própria dos jovens, expressa principalmente nas músicas, seja de forma individual ou em grupos pequenos. A indústria da música *pop* foi o fator que mais influenciou essas mudanças, gerando a simbolização da cultura da juventude. Nesse contexto, o *design* gráfico teve um papel bastante significativo.

Como já dito, o objeto de análise desse trabalho é a influência psicodélica gerada nas capas de discos da década de 60-70, mais especificamente no disco tropicalista de Caetano Veloso. O qual, considerado como uma mensagem visual, composta de diversos tipos de signos (plásticos, icônicos e linguísticos), equipara-se a uma linguagem, seja ela expressiva ou comunicativa.



Foi nesse período de grandes manifestações contra os autoritarismos dos governos que se deu a participação de artistas plásticos ou literários na confecção das capas dos discos. A partir da chegada do “long-play” no Brasil, surgiu um novo mercado de trabalho na indústria gráfica. Durante muitos anos a ilustração e/ou a fotomontagem foi a técnica corrente mais utilizada para os projetos das capas, e os artistas plásticos foram as pessoas mais procuradas pelas agências responsáveis por esse tipo de trabalho.

Levando-se em consideração, primeiramente, as capas de discos psicodélicas, podemos perceber uma forte tendência na utilização de cores altamente saturadas e complementares como o amarelo e o ciano, além de aglomerados de ícones surrealistas que remetem as imagens de um caleidoscópio, devido às alucinações geradas pelo efeito da droga que os artistas usavam para confeccionar suas peças. Muitas das artes psicodélicas presentes nas capas dos discos da época apresentam sobreposições e diferenças de tamanhos entre os elementos com o intuito de gerar certa profundidade na peça, assim como a utilização de uma tipografia com formas distorcidas, as quais ganham ênfase de uma imagem, estas são denominadas de tipografias caleidoscópicas. Outro fator relevante é a intensa utilização de elementos da natureza na composição das capas, como folhas, flores e arbustos.

A partir dessa breve explanação sobre as capas psicodélicas contemporâneas, pode-se melhor analisar a capa tropicalista de Caetano do ano de 1968. Esta apresenta uma composição anárquica e anticonvencional do cenário brasileiro, segundo Rogério Duarte (*designer* da capa), o qual possui traços marcantes nas suas obras, como é o caso do deleite da cultura e da utilização de cores bem brasileiras.

A capa apresenta uma fusão de elementos da *pop-art* com o psicodelismo. Além da forte influência do *Art Nouveau*, identificados nas curvas formadas pela tipografia e nos cabelos da imagem feminina.

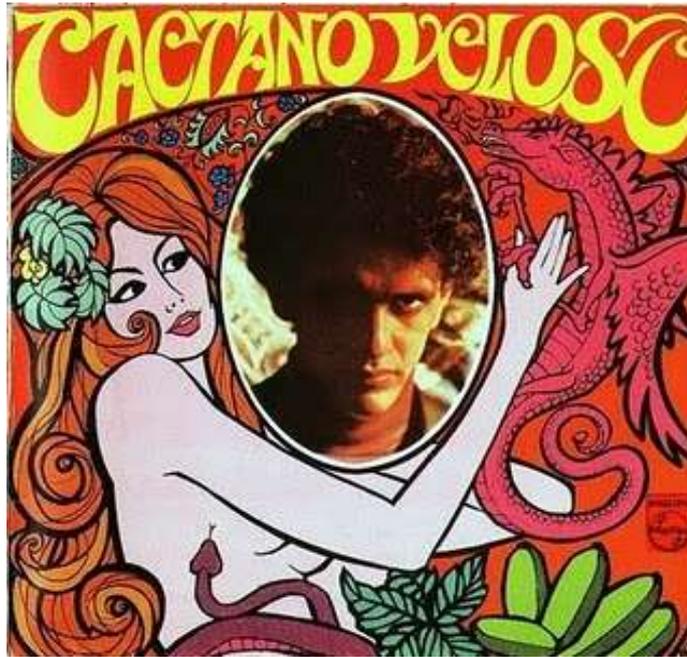


Fig. 2: Capa do disco Caetano Veloso feito por Rogério Duarte, 1968.  
Fonte: [http://velhoshabitos.blogspot.com/2006\\_09\\_01\\_archive.html](http://velhoshabitos.blogspot.com/2006_09_01_archive.html)

Essa peça tem como composição principal as ilustrações variadas que completam toda a dimensão da capa, como é o caso do desenho do dragão na parte superior à direita; das folhagens, da cobra e das bananas na parte inferior da capa, e da presença da imagem de uma mulher seminua do lado esquerdo, sendo este complementado com folhagens distintas das que se encontram na parte inferior, o que representa bem a tropicalidade brasileira e remete ao nome do movimento em si. Na parte superior, verifica-se a presença do nome do disco tangenciando a borda, sendo este formado por uma tipografia tipicamente psicodélica, ou seja, bastante desenhada, com curvas e ondulações. E no centro, há a imagem do cantor em formato oval.

A utilização da figura feminina na composição da obra remete à luta feminista característica da época, em que a presença das mulheres na luta armada, no Brasil dos anos 1960 e 1970, implicava não apenas se insurgir contra a ordem política vigente, mas representou uma profunda transgressão ao que era designado à época como próprio das mulheres. Sem uma proposta feminista deliberada, as militantes negavam o lugar tradicionalmente atribuído à mulher ao assumirem um comportamento sexual que punha em questão a virgindade e a instituição do casamento, transformou-se em um instrumento *sui generis* de emancipação, na medida em que a igualdade com os homens é reconhecida, pelo menos retoricamente.



Com relação às cores utilizadas, temos o alto contraste bem característico dos discos psicodélicos, através da utilização de cores quentes, como o vermelho e o magenta no fundo e do amarelo na tipografia, com o intuito de se diferenciar das ilustrações.

Enfim, para o melhor entendimento desse *design* tropicalista, repleto de influências das vanguardas internacionais – como a presença de contornos bem delimitados e elementos pictóricos – se faz necessário a apreciação de mais outra arte presente nessa obra, a musicalidade do disco.

## 7. Considerações Finais

Buscando uma discussão consciente sobre a arte brasileira e a imagem do Brasil através de uma ambientação voltada para a visão de um mundo tropical, o movimento a que Caetano pertencia fez uso do deboche e da irreverência, através da fusão entre a cultura da massa urbana com as lições do Manifesto Antropofágico dos anos 20.

Misturando elementos da música erudita com recursos da música comercial e da música popular menos consagrada, a Tropicália tinha o objetivo de criar uma cultura revolucionária com intenso caráter nacionalista, porém, tendo como base algumas referências das vanguardas internacionais, como é o caso do Psicodelismo, sendo este a grande influência das capas tropicalistas. E, desse modo, mesclando elementos tipicamente brasileiros com tendências modernas dos pensamentos de vanguarda.

## 8. Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Rodrigo. **Capas Psicodélicas**. Disponível em: <[http://velhoshabitos.blogspot.com/2006\\_09\\_01\\_archive.html](http://velhoshabitos.blogspot.com/2006_09_01_archive.html)>. Acesso em: 02 maio 2012.

BLOGGER. **Diários de Bordo da Arte**. Disponível em: <<http://diariodaarte.blogspot.com/2007/06/psicodelismo.html>>. Acesso em: 02 maio 2012.

MELO, Chico Homem de. **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006.

DINIZ, Júlio. **Antropofagia e Tropicália – devoração / devoção**. Paris: Colóquio Brésil/Europe: Repenser le mouvement anthropophage organizado pelo collège international de philosophie, 2007.

DONDIS, Dondis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREITAS, Marieta Rios Nogueira De. **A pop arte e o psicodelismo nas capas de discos dos anos 60 e 70: Levantamento dos aspectos gráficos para análise e desenvolvimento**. 2005. 110 f. Monografia (Graduação) - Curso de Publicidade e Propaganda, Unifor, Fortaleza, 2005.



Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/a-pop-arte-e-o-psicodelismo-nas-capas-de-discos>>. Acesso em: 22 maio 2010.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de & GONÇALVES, Marcos A. **Cultura e Participação nos Anos 60**. São Paulo, Brasiliense, 1982.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KOPP, Rudinei. **Design Gráfico Cambiante**. São Paulo: Martins Fontes.

MEIRA, Antonio Carlos. **Brasil: Recuperando a nossa História**. São Paulo: FTD, 1998

MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação Visual: Contribuição para uma Metodologia Didática**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SOUZA, Gabriel Girnos Elias de. **A transgressão do “popular” na década de 60: os Parangolés e a Tropicália de Hélio Oiticica**. 2006. 18 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Usp, São Carlos, 2006. Disponível em: <[http://www.arquitetura.eesc.usp.br/revista\\_risco/Risco3-pdf/art6\\_risco3.pdf](http://www.arquitetura.eesc.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art6_risco3.pdf)>. Acesso em: 30 abr. 2012.

VESTERGAARD, Torben e SCHRODER, Kim. **A Linguagem da Propaganda**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VILLAS-BOAS. André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

ZAN, Mariana e LANDAL, Simone. **A Influência do Psicodelismo nas Capas de Discos da Tropicália**. Curitiba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009.