

FORTALEZA
2019

REBEKA SAMYRRA RODRIGUES DE ALBUQUERQUE

ANÁLISES DAS CAPAS DE DISCOS PRODUZIDAS POR GRINGO CARDIA ENTRE 1990 E 1999

CURSO DE DESIGN
CENTRO DE TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

ANÁLISES DAS CAPAS DE DISCOS PRODUZIDAS POR GRINGO CARDIA ENTRE 1990 E 1999

REBEKA SAMYRRA RODRIGUES DE ALBUQUERQUE

Monografia apresentada ao curso de Design do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design. Orientador: Prof^a. Lia Alcântara

Orientadora: Dra. Lia Alcântara Rodrigues

Fortaleza
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R616a Rodrigues de Albuquerque, Rebeqa Samyrra.
Análise das capas de discos produzidas por Gringo Cardia entre 1990 e 1999 / Rebeqa Samyrra Rodrigues de Albuquerque. – 2019.
92 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2019.
Orientação: Profa. Dra. Lia Alcântara Rodrigues.

1. Anos 90. 2. Gringo Cardia. 3. Capas de cds. 4. Brasil. 5. Design Gráfico. I. Título.

CDD 658.575

ANÁLISES DAS CAPAS DE DISCOS PRODUZIDAS POR GRINGO CARDIA ENTRE 1990 E 1999

REBEKA SAMYRRA RODRIGUES DE ALBUQUERQUE

Monografia apresentada ao curso de Design do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design. Orientador: Prof^a. Lia Alcântara

Orientadora: Dra. Lia Alcântara Rodrigues

Aprovada em __/__/____

BANCA EXAMINADORA

Professora: Lia Alcântara Rodrigues (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Professora: Camila Barros
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Professora: Alexia Brasil
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Mestrada Ana Cecília de Andrade Teixeira.

Fortaleza
2019

RESUMO

Gringo Cardia é certamente um dos designers de capas de discos mais influentes da indústria fonográfica no Brasil durante a década de 90, produzindo discos para artistas tão relevantes e diferentes entre si. A análise das peças gráficas auxilia o entendimento tanto sociocultural, levando em consideração a efervescência musical da época, quanto do design no Brasil — além de aprofundar o conhecimento acerca da criatividade e das técnicas usadas para a concepção dos designs. Com esse estudo será possível entender como a arte visual na capa de disco torna o álbum musical num produto mais facilmente degustável e singular, além de aumentar o subjetivismo no imaginário popular.

Palavra-Chave: Anos 90, Gringo Cardia, Design Gráfico, Brasil, capas de cds, Estilos, Música Brasileira

ABSTRACT

Gringo Cardia is one of the most influential album covers designers in the Brazilian recording industry during the 90's, producing discs for different but also relevant artists. The analysis of the graphic pieces assists in the recognition of both sociocultural, taking into account a musical effervescence of the time, as well as the design in Brazil — beside that it deepens the knowledge about the creativity and the techniques used in design projects. With this study it will be possible to understand how a visual art on the album's cover makes the musical album more easily tastible and singular product, besides increasing the subjectivism in the popular imagination.

Keywords: 90's, Gringo Cardia, Graphic Designer, Brazil, Cd Covers, Styles

LISTA DE TABELAS

• Tabela 1 – Elementos e técnicas da Forma	57
• Tabela 2 – Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt	58
• Tabela 3 – Elementos e técnicas da forma.....	60
• Tabela 4 – Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt.....	61
• Tabela 5 – Elementos e técnicas da forma.....	63
• Tabela 6 – Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt.....	64
• Tabela 7 – Elementos e técnicas da forma.....	66
• Tabela 8 – Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt.....	67
• Tabela 9 – Elementos e técnicas da forma.....	69
• Tabela 10 – Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt.....	70
• Tabela 11 – Elementos e técnicas da forma.....	72
• Tabela 12 – Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt.....	73
• Tabela 13 – Elementos e técnicas da forma.....	75
• Tabela 14 – Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt.....	76
• Tabela 15 – Elementos Gráficos comuns nas capas.....	83
• Tabela 16 – Elementos Gráficos comuns nas capas.....	84
• Tabela 17 – Elementos Gráficos comuns nas capas.....	85

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

• Figura 1 — Capa da How Type de abril de 1992.....	15
• Figura 2 — Antologia acústica — 1997, Ricardo Leite e Rafael Ayeres; Ilustração: Ciro Fernandes.....	17
• Figura 3 — É tudo 1 real — 1999, Nu-des/Billy Bacon, Ernani Cal.....	18
• Figura 4 — Tem mas acabou — 1996, Ricardo Carvalho; fotografia: Cuia Guimarães.....	19
• Figura 5 — Barulhinho bom — 1996, Gringo Cardia; ilustração: Carlos Zéfiro.....	19
• Figura 6 — Os grãos — 1991, Gringo Cardia, Maurício Valladare, Egeu Laus e Maurício Valladares.....	19
• Figura 7 — O samba poconé — 1996, Gringo Cardia; pintura de José Robles.....	20
• Figura 8 — Assim caminha a humanidade — 1994, Gringo Cardia; gravura de Posada.....	20
• Figura 9 — Paratodos — 1993, Gringo Cardia; fotografia: Adriana Pitigliani.....	21
• Figura 10 — Severino — 1994, Gringo Cardia; obra de Bispo do Rosário.....	21
• Figura 11 — Logotipo do X-men.....	22
• Figura 12 — Capa do primeiro álbum da banda Blitz, produzido por Luiz Stein e Gringo Cardia.....	23
• Figura 13 — Com Você... Meu mundo ficaria completo — 1999, Gringo Cardia.....	23
• Figura 14 — O Chamado — 1993, Gringo Cardia.....	24
• Figura 15 — Ana Carolina — 1999, Gringo Cardia.....	24
• Figura 16 — Maquete da estrutura do AfroReggae, Gringo Cardia - 1999.....	25
• Figura 17 — Cenário construído pelo Gringo Cardia para a companhia Deborah Colcker.....	25
• Figura 18: Síntese do Método de Munari.....	28
• Figura 19 — Exemplos de equilíbrio e da falta dele.....	31
• Figura 20 — Exemplos de simetria e assimetria.....	32
• Figura 21 — Exemplos de regularidade e irregularidade.....	32
• Figura 22 — Exemplos de simplicidade e complexidade.....	33
• Figura 23 — Exemplos de unidade e fragmentação.....	33
• Figura 24 — Exemplos de economia e profusão.....	34
• Figura 25 — Exemplos de minimização e exagero.....	35
• Figura 26 — Exemplos de previsibilidade e espontaneidade.....	35
• Figura 27 — Exemplos de atividade e estase.....	35
• Figura 28 — Exemplos de sutileza e ousadia.....	36
• Figura 29 — Exemplos de neutralidade e ênfase.....	36
• Figura 30 — Exemplos de transparência e opacidade.....	37
• Figura 31 — Exemplos de estabilidade e variação.....	37
• Figura 32 — Exemplo de exatidão.....	38
• Figura 33 — Exemplos de distorção.....	38
• Figura 34 — Exemplos de planura e profundidade.....	39
• Figura 35— Exemplos de singularidade e justaposição.....	39
• Figura 36 — Exemplos de sequencialidade e acaso.....	40
• Figura 37 — : Exemplos de agudeza e difusão.....	40
• Figura 38 — Exemplos de repetição e episodicidade.....	41
• Figura 39 — Síntese da Sintaxe da linguagem.....	42
• Figura 40 — Síntese do primeiro passo de análise da Gestalt do Objeto.....	46
• Figura 41 — Síntese do segundo passo de análise da Gestalt do Objeto.....	46
• Figura 42 — Círculo Cromático.....	48
• Figura 43 — Agrupamento e suas divisões.....	49
• Figura 44 — Figura e fundo.....	50
• Figura 45 — Esboçamento.....	50
• Figura 46 — Síntese do método de Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips.....	52
• Figura 47 — Síntese do método de Wong.....	54
• Figura 48 — O Samba Poconé — 1996, Gringo Cardia; pintura de José Robles.....	60

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

• Figura 49 – Barulhinho Bom – 1996, Gringo Cardia; ilustração: Carlos Zéfiro.....	63
• Figura 50 – Severino – 1994, Gringo Cardia; obra de Bispo do Rosário.....	66
• Figura 51 – Paratodos – 1993, Gringo Cardia; fotografia: Adriana Pitigliani.....	69
• Figura 52 – Assim caminha a humanidade – 1994, Gringo Cardia; gravura de Posada.....	72
• Figura 53 – Os Grãos – 1991, Gringo Cardia, Maurício Valladare, Egeu Laus e Maurício Valladares.....	75
• Figura 54 – Capas que usam fotografia na composição visual.....	78
• Figura 55 – Capas com letras com modificações na forma.....	78
• Figura 56 – Capas com fontes semelhantes a letras escritas à mão.....	79
• Figura 57 – Paratodos – 1996.....	79
• Figura 58 – Barulhinho Bom”, de 1996 e “Severino”, de 1994.....	79
• Figura 59 – Enquadramento em todos os quatros lados.....	80
• Figura 60 – Enquadramento em Assim Caminha a Humanidade – 1994 e Barulhinho Bom – 1996.....	80
• Figura 61 – Paratodos – 1993.....	81
• Figura 62 – Paletas de cores usadas nas capas de discos selecionadas.....	81
• Figura 63 – Texturas de cores usadas nas capas de discos selecionada.....	82
• Figura 64 – Os grãos, de 1991.....	82
• Figura 65 – ransparência nas capas analisadas.....	83
• Figura 66 – Severino, de 1994.....	83
• Figura 67 – Gráficos da porcentagem de camada, hierarquia e textura nas capas analisadas.....	84
• Figura 68 – Gráficos da porcentagem de transparência e movimento e tempo.....	85
• Figura 69 – Gráficos da porcentagem de plano, equilíbrio, coloração e sangramento.....	86

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. PROBLEMA.....	11
3 OBJETIVOS.....	12
3.1. Objetivo geral.....	12
3.2. Objetivo específico.....	12
4. JUSTIFICATIVA.....	13
5.FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
5.1. Gringo Cardia.....	22
5.2. Métodos de Análises.....	26
5.2.1. Bruno Munari.....	27
5.2.2. Donis A. Dondis.....	29
5.2.3. João Gomes Filhos.....	43
5.2.4. Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips.....	47
5.2.5. Wucius Wong.....	53
6. METODOLOGIA CIENTÍFICA.....	55
7. ELABORAÇÃO DA FERRAMENTA DE ANÁLISE.....	56
8. FORMULÁRIO DOS DOIS MÉTODOS DE ANÁLISES ESCOLHIDOS.....	57
9. ANÁLISES DAS CAPAS.....	60
10. ANÁLISE DOS DADOS OBTIDOS.....	80
11. RESULTADO.....	87
12. CONCLUSÃO.....	88
13. REFERÊNCIAS.....	90

1. INTRODUÇÃO

Na década dos anos 90 no Brasil, um dos objetos mais consumidos eram CDs, o que fez com que o país fosse um dos maiores consumidores globais deste produto, segundo IFPI, International Federation of the Phonographic Industry, 2005. Se o CD era comprado em massa pela população (principalmente álbuns nacionais), a capa que o estruturava e apresentava esses discos também era parte do consumo. Essa época então foi fundamental para o design gráfico, onde designers ficaram famosos e foram muito requisitados na criação de diversas peças, dentre eles, Gringo Cardia. As obras desse designer são as mais citadas no recorte da década de 90 pelo livro *Linha do Tempo do Design Gráfico No Brasil* (HOMEM DE MELO, Chico, 2011).

Diante disso e da falta de estudos sobre a obra, no seguinte trabalho se pretende analisar, inserindo em seus respectivos contextos históricos (durante a década de 90), as criações visuais do designer Gringo Cardia e procurar compreender os elementos das suas composições e sua influência no mercado artístico a partir de modelos teóricos de análise.

O trabalho do designer gráfico na indústria fonográfica é o de aumentar e promover a identidade do artista e sua musicalidade, pois, como afirma Villas-Boas (2003, p. 11), "Design Gráfico é atividade profissional e a consequente área de conhecimento cujo objetivo é a elaboração de projetos para produção por meio de peças expressamente comunicacionais", complementando visualmente às intenções musicais dos autores e potencializando a recepção na comunicação.

Em uma abordagem complementar, este trabalho expõe diversos modelos teóricos de análise estruturais a fim de promover um direcionamento de análise para o contexto comunicativo das capas selecionadas e assim, descobrir as possíveis influências e metodologias nos seus projetos.

O trabalho se baseou em concepções de arte gráfica e de métodos de análise de Dondis (2007), Bruno Munari (1967), João Gomes Filho (2018), Wucius Wong (2001), Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2015). Apontando suas semelhanças e diferenças a fim de encontrar a(s) melhor(es) solução(ões) para estudar as capas criadas por Gringo Cardia: *Os Grãos* (Paralamas do Sucesso, 1991), *Paratodos* (Chico Buarque, 1993), *Assim Caminha a Humanidade* (Lulu Santos, Skank, 1996), *Barulhinho Bom, Uma Viagem Musical* (Marisa Monte, 1996).

2. PROBLEMA

Como entender historicamente a estética dos anos 90 no design gráfico (principalmente no Brasil) e analisar esteticamente obras fonográficas importantes dos anos 90 criadas pelo designer Gringo Cardia?

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo Geral:

Analisar elementos da linguagem visual que constituem as capas mais relevantes do designer Gringo Cardia no período de 1990 a 1999.

3.1 Objetivos Específicos:

- Estudar e apresentar a biografia do designer Gringo Cardia;
- Descobrir suas possíveis influências e metodologias nos seus projetos;
- Avaliar modelos teóricos que estudam os elementos visuais e suas relações e escolher entre qual(is) é(são) a(s) mais adequado(s) para analisar as capas;
- A partir do modelo teórico escolhido, explicar e estudar os elementos que compõem e suas relações nas composições das capas.

4. JUSTIFICATIVA

O trabalho se justifica pelo resgate da história e da estética de capas de álbuns nacionais no design gráfico dos anos 90. Diferente dos anos 60 e 70 e da Tropicália, as capas de discos dos anos 90 não foram intensivamente estudadas na academia, mesmo sendo um produto consumido em massa na época, já que o Brasil em 1997 se mantinha no terceiro ano consecutivo como o sexto maior mercado mundial (IFPI¹, 2005).

Se CDs eram bastante vendidos, é claro que muitos designers ficaram famosos por produzir capas para esse produtos e até ganharam prêmios, como Ricardo Leite que ganhou disco de ouro pela capa produzida no álbum “Só Pra Contrariar”, de 1997.

Esse trabalho pretende analisar as estruturas visuais de algumas peças gráficas importantes dessa década. Para a seleção, foram escolhidas capas de discos que foram produzidas pelo designer Gringo Cardia, essas são citadas no livro *Linha do Design Gráfico no Brasil* (HOMEM DE MELO, 2011). A justificativa pela escolha deste designer se deve à importância dele para a indústria fonográfica da época, sendo chamado para diversos trabalhos, como “9 Luas” (1996) e “Omelete Man” (1998), e clipes, como “Flores” (1990) (que ganhou prêmio na MTV Brasil), consolidando sua carreira e fazendo fama na área, marcando tendência da época.

Gringo Cardia, um artista de grande destaque na indústria fonográfica infelizmente não é tão prestigiado nos meios acadêmicos brasileiros, onde não há sequer artigos ou estudos abordando o processo criativo na composição de suas obras, que possuem, além disso, grande influência cultural. No ambiente acadêmico, a compreensão do processo criativo de Gringo Cardia pode incentivar novos designers a aprofundar e significar mais as obras culturais e artísticas de todos os setores da sociedade.

A análise das capas, como elementos de design, possui a complexidade de poder ser abordada sob múltiplas óticas. Para orientar o estudo, foram explanadas diversas teorias e então escolhidas algumas para direcionar a análise a fim de compreender o processo gráfico.

¹ International Federation of the Phonographic Industry

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com Rafael Cardoso, no artigo *Design Gráfico e Sua História*, 2005, design gráfico “é o conjunto de atividades voltadas para a criação e a produção de objetos de comunicação visual, geralmente impressos, tais como livros, revistas, jornais, cartazes, folhetos e tantos outros”.

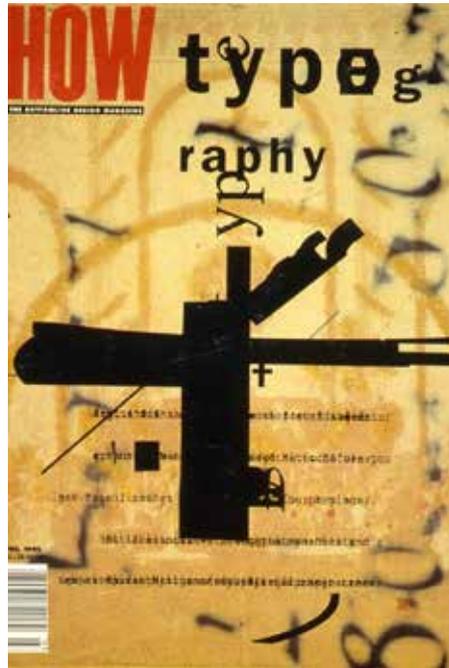
Já no Brasil, o design gráfico surgiu em 1808, no Rio de Janeiro, quando a corte portuguesa se mudou para o país, trazendo máquinas tipográficas e assim, a Impressão Régia iniciou suas atividades, segundo Chico Homem de Melo, no livro *Linha do Tempo no Design Gráfico no Brasil*, 2011. Por mais da metade do século, como o autor menciona, não existia um padrão visual. Com o passar dos anos, quando as oficinas tipográficas já tinham se espalhado pelo país, e cada vez se inserindo mais elementos visuais.

O autor também relata que livros, cartazes e vários outros produtos tinham apelo visual, menos os LPs, que apesar da indústria fonográfica ter surgido em meados de 1920, eram vendidos os discos em capas padronizadas, apenas com o título e nome do artista. Foi no começo dos anos 40 que começaram a utilizar apelos visuais como desenhos e fotografias nas capas dos LPs, mas foi apenas quando o design gráfico mudou de estética, em meados da década de 1950, quando designers e artistas, influenciados pelo concretismo de Ulm, que as capas começaram realmente a ter identidade, usar das ferramentas visuais do modernismo: menos imagens, mais experimentalismo. É nos anos 80 e 90 que o design gráfico no Brasil chega na maturidade, como o Steven Heller relata em *Graphic Style: From Victorian to New Century* (2011).

Segundo, novamente, Chico Homem de Melo (2011), se tem algo que sintetizaria o design gráfico dos anos 90 seria a “revolução digital”. Esta originada pela popularização do computador gráfico pessoal McIntosh, a partir de 1984, que reviveu o construtivismo no design e que passou a reinterpretar todos os outros estilos de outras épocas através dos bitmaps e das curvas vetoriais. Philip Meggs, no livro *A History of Graphic Design* (1992), aponta esse acontecimento alimentando o design pós-moderno, trazendo figuras que se destacaram na época como designers Susan Kare e Bill Adkin, responsáveis pela interface da Apple, Susan Kare e Bill Adkin e a dupla da Émigré, Zuzana Licko e Rudy VanderLans.

Mas, de acordo com Cauduro, em *Design Gráfico e Pós-Modernidade* (2000), quem revolucionou e influenciou toda uma geração foi David Carson, graças aos seus trabalhos sem métodos de criação ou de layout, através de revistas de rock e surf e ao parecer querer fundamentar dadaísmo e anarquia em seus projetos. É o ressurgimento de projetos mais ambíguos e espontâneos, com ruídos e interferências gráficas, resultado de layouts às vezes mais complexos, outras vezes mais intuitivos

Figura 1: Capa da How Type de abril de 1992



(fonte: <https://www.aiga.org/medalist-david-carson/>)

Essa influência de um design mais “artístico” também se refletiu no Brasil, que, apesar do atraso tecnológico de décadas passadas, foi nos anos 90 que a popularização do computador individual aconteceu. De acordo com Chico Homem de Melo, o projeto de design gráfico transfere-se definitivamente de pranchetas para telas de computadores.

Se a desconstrução foi iniciada por meados dos anos 70, agora, com a tecnologia e todo recurso oferecido em programas, ela é frequente no design gráfico. Letras, tipografias, agora são a parte principal da peça gráfica. Recortes, experimentações, fontes displays e fantasias surgem e se espalham. Se antes fotografias já eram bastante usadas, foi nessa época que a fragmentação delas se solidificaram como elemento visual (HOMEM, 2011).

É válido ressaltar que também foi durante os anos 90 que aconteceram mudanças tecnológicas que contribuíram para essa tendência no design gráfico. Além da popularização de computadores individuais, foi a rápida substituição dos Long Play² para os Compact Disc³ (idem, Ibidem). Segundo o artigo Indústria da música ou indústria do disco?, a questão dos suportes e de sua desmaterialização no meio

² Long Play: Lps

³ Compact Disc: Cds

musical, de Eduardo Vicente, 2012, a comercialização de cds começou em 1982 com o suporte sendo lançado ao mesmo tempo pela Sony e pela Philips. O seu sucesso foi imediato: era muito mais compacto, barato de se produzir (de gravar e prensar) e tinha qualidade melhor.

O surgimento do CD possibilitou o relançamento de praticamente todo o repertório das gravadoras, tanto em formato de álbuns originais quanto de coletâneas, o que assegurava lucros gigantescos a estas empresas. Todos esses fatores levaram a multiplicação de estúdios de gravação em praticamente todo o mundo e obviamente impulsionou produções regionais. No Brasil, isso se refletiu principalmente nos anos 90 (podemos notar tanto em capas de CDs quanto em movimentos que surgiram, como o manguebeat em Recife, forró eletrônico no Ceará, funk carioca e rap paulista, entre outros (Eduardo Vicente, 2011).

Em Música e Disco no Brasil, A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90, também de Eduardo Vicente (2002) é impossível desconsiderar a importância de vendas de CDs no Brasil na década de 90. O autor aponta que a indústria fonográfica nacional alcançou um sucesso extraordinário, com suas vendas globais chegando a 3,5 bilhões de unidades, basicamente de CDs, em 1996 — melhor ano de sua história (IFPI¹, 2005) — e que em 1997, já havia faturado US\$ 1,275 bilhões em vendas de 107,9 milhões de unidades, se mantendo pelo terceiro ano consecutivo como o sexto maior mercado mundial. Outro fator importante é que o consumo foi majoritariamente de repertório nacional (IFPI¹).

O mesmo ressalta a importância do surgimento da MTV Brasil em 1990 para o impulsionamento também da venda de CDs, pois o canal transformava o videoclipe em um produto de massa, dando uma amplitude imagética à música e conectando a televisão com os interesses da indústria fonográfica (SOARES, 2007). Com isso, favorece a classe artística mais jovem, que já havia iniciado fortemente com o rock na década passada, como consta Arthur Dapieve em Brock: o rock brasileiro dos anos 80.

Essa mudança grande do LP para o CD também se refletiu na estrutura física que carregava o produto. Na obra O Vinil ao Vinil, O Design Gráfico na Indústria Fonográfica, de Geraldo Protta Pereira (2009) ele aponta que os CDs por terem formatos menores, acarretaram transformações na concepção de layouts de capas. Muitos foram lançados com a mesma arte da antiga versão em vinil, apenas redimensionada, porém vários diretores de arte e designers tiveram que se adaptar ao novo formato, transformando capas de cds em encartes ou pequenos livretos com informações adicionais e letras.

Como consequência dessas mudanças, obviamente vários encartes viraram peças gráficas famosas e que marcaram época, como é citado no livro *Linha do Tempo do Design Gráfico do Brasil* (HOMEM, 2011). O pesquisador relata que as capas de CDs escolhidas no período de que vai de 1990 a 2000 para o livro são as que refletem tendências hegemônicas ou até a ausência delas, ele cita obras feitas por designers: “Antologia Acústica” (1997), de Rafael Ayeres e Ricardo Leite; “É Apenas 1 Real”, de Nú-Dês/Billy Bacon e Ernani Cal (1999); “Tem mas Acabou” (1996), de Ricardo Carvalho e principalmente peças gráficas produzidas por Gringo Cardia: “Barulhinho Bom” (1996), “Os Grãos” (1991), “Assim Caminha a Humanidade” (1994), “O Samba Poconé” (1996) e “Paratodos” (1993).

Figura 2: “Antologia acústica” — 1997, Ricardo Leite e Rafael Ayeres; ilustração: Ciro Fernandes



(fonte: mercadolibre.com.br)

Lançado em 1997, esse cd se trata da coletânea musical do cantor. De acordo com Chico Homem de Melo (2011), a música do cantor traz referências tanto instrumentais quanto em suas letras de sua origem de Paraíba. Essa capa resgatou essa herança traduzindo também o percurso do artista, combinando uma foto colorida de Zé Ramalho com xilogravura (remetendo aos cordéis nordestinos).

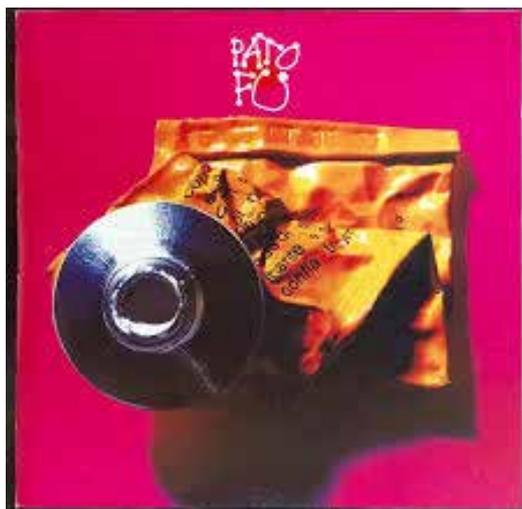
Figura 3: “É tudo 1 real” — 1999, Nu-des/Billy Bacon, Ernani Cal



(fonte: mercadolibre.com.br)

Segundo o próprio site da banda, esse disco da banda Pedro Luís e a Parede, lançado em 1999, caracteriza-se pela mistura de ritmos, como rap, funk e rock. A tendência de desconstrução da capa e das letras das músicas aparecem combinadas com a temática do cotidiano das ruas. Na peça gráfica podemos ver que a cidade é retratada sem formas ou enquadramentos, a caligrafia mistura-se com as ferrugens das placas e com o cenário. A atenção vai para onde não é passado despercebido.

Figura 4: “Tem mas acabou” — 1996, Ricardo Carvalho; fotografia: Cuia Guimarães



(fonte: mercadolibre.com.br)

É o terceiro disco da banda brasileira experimental de rock alternativo, Pato Fu, de 1996. Outro exemplo em que a desconstrução é combinada com a banalidade do cotidiano. O foco da capa é um objeto, aparentemente uma pasta de dente finalizada, que faz lembrar essa banalidade do dia a dia.

Figura 5: “Barulhinho Bom” — 1996, Gringo Cardia; ilustração: Carlos Zéfiro



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Conforme o site da cantora Marisa Monte, “Barulhinho Bom - Uma Viagem Musical” é um álbum duplo lançado em 1996. A capa usou ilustrações porn-naif dos pequenos livros do Carlos Zéfiro. Também gerou grande polêmica na época, sofrendo censura nos Estados Unidos (relatado em uma matéria da jornalista Cristina Rigitano para o jornal Folha de São Paulo em novembro de 1996).

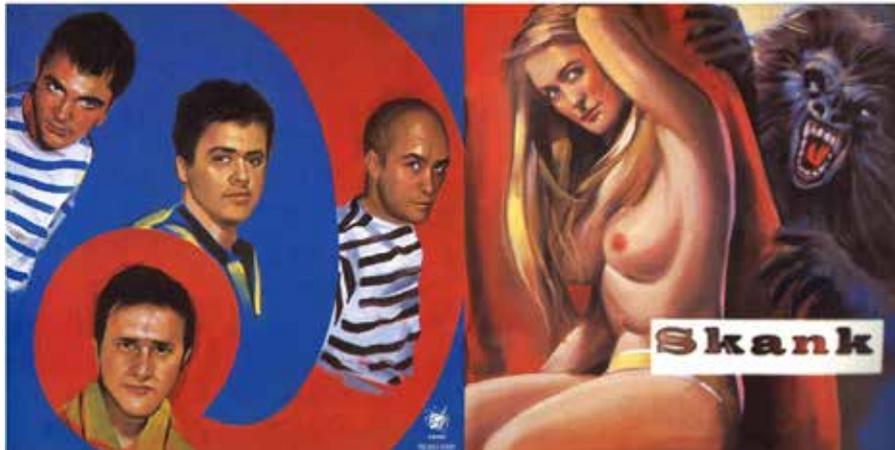
Figura 6: “Os Grãos” — 1991, Gringo Cardia, Maurício Valladare, Egeu Laus e Maurício Valladares



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

“Os Grãos”, 1991, é o sexto álbum dos Paralamas do Sucesso. A capa é de um ensaio fotográfico sobre gansos de Maurício Valladare. O objetivo dela, de acordo com Chico Homem de Melo, 2011, é causar estranhamento. As palavras são escritas com fontes manuscritas que se destacam e amenizam a estranheza da foto.

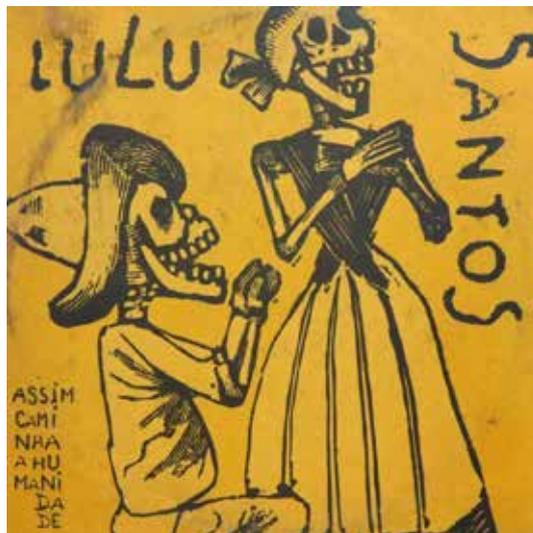
Figura 7: “O Samba Poconé” — 1996, Gringo Cardia; pintura de José Robles



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Samba Poconé é o terceiro álbum da banda Skank, lançado em 1996. De acordo com Chico Homem de Melo, 2011, em tom cômico, a pintura de José Robles remete aos circos mambembes e o nome da banda aparece como uma projeção de luz.

Figura 8: “Assim caminha a humanidade” — 1994, Gringo Cardia; gravura de Posada



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

De acordo com o site Dicionário MPB, “Assim caminha a humanidade” é o décimo primeiro álbum do cantor Lulu Santos. A capa é a ilustração de um artista mexicano que usava sátira nos seus trabalhos, trazendo humor para a obra com o casal de caveiras. A parte textual é inserida na parte da gravura como se fizesse parte da ilustração.

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.1. GRINGO CARDIA

Gringo Cardia conhecido por ser designer, também atua artista gráfico, cenógrafo, arquiteto, diretor artístico, diretor de vídeos, teatro, ópera, moda e criador de shows. Nascido em Uruguaiana em 1957, Waldimir Cardia Júnior (apelidado como Gringo desde criança devido ser muito “branco”) formado em arquitetura pela UFRJ, em 1981, como o próprio gosta de dizer em entrevistas: “na faculdade de arquitetura vai um monte de gente que não sabe o que fazer como a maioria dos adolescentes que entram na faculdade”.

Durante o curso, como foi dito no documentário Design Gráfico - A indústria fonográfica brasileira, exibido no canal Arte 1 em 2016, se aproximou de artistas, como o arquiteto e também designer gráfico, Luiz Stein e de grupos teatrais. Quando os dois se formaram, abriram uma empresa chamada A Bela Arte, no qual os principais clientes eram grupos teatrais, principalmente, o Grupo Coringa. Foi com o início do namoro do Stein com Fernanda Lima que a dupla de designers produziu a marca e a capa do primeiro LP da Blitz (RODRIGUES, Rodrigo).

Segundo Stein no livro As Aventuras de Blitz, de Rodrigo Rodrigues (2009), eles queriam seguir as estéticas de HQs norte-americanas, Andy Warhol, Pop Art. Na identidade visual da banda foi inspirada na marca do X-Men, quadrada e em perspectiva.

Figura 11: Logotipo do X-men

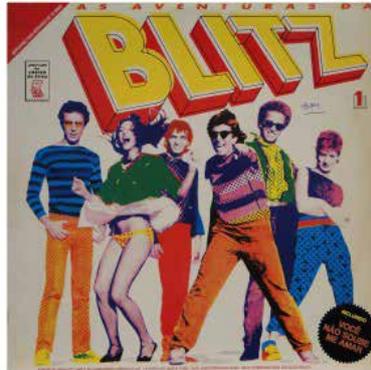


(fonte: <https://pt.wikipedia.org>)

Já na capa, com uma foto da banda, começaram a cortá-la e a colá-la, tentando produzir a estética de arte pop. Também ajuda do fotolito, as cores foram separadas de modo que ao juntá-las, ficavam meio borradas, mas ainda assim, vibrantes. A capa com cores vibrantes e estética de quadrinhos undergrounds influenciou os cenários dos shows e as vestimentas dos integrantes.

O LP além do encarte com as letras das músicas, vinha com um gibi que traduziu as letras em histórias. também produzida pelos designers.

Figura 12: Capa do primeiro álbum da banda Blitz, produzido por Luiz Stein e Gringo Cardia



(fonte: <https://vinilrecords.com.br>)

O sucesso do disco e, logicamente, da banda, impulsionou também a dupla de designers a ficarem famosos no meio musical. Porém a parceria entre eles não durou muito e logo se separaram (RODRIGUES, Rodrigo).

Vale ressaltar que, como o próprio Gringo fala frequentemente em entrevistas, nunca projeta sozinho, já que seu trabalho é de “traduzir” o cliente, fazê-lo parceiro do projeto. Fora que é comum ver seus projetos com colaboração com outros artistas, como Patrícia Façanha (designer), Geléia da Rocinha (artista plástico e pintor).

Gringo Cardia além de produzir a capa do LP da Blitz, nas décadas seguintes, produziu capas para CDs e DVDs de outras bandas e artistas: Rita Lee, Mart'nália, Cássia Eller, Marina Lima, Maria Bethânia, Ana Carolina, Daniela Mercury. A seguir, há exemplos de algumas capas famosas que ele produziu como designer:

Figura 13: “Com Você... Meu mundo ficaria completo” — 1999, Gringo Cardia



(fonte: <http://www.discomaniaco.com>)

Segundo Gringo Cardia no programa Arte na Capa, do Canal Brasil, exibido em fevereiro de 2019, essa capa foi encomendada pelo empresário de Cássia Eller, Leonardo Neto, pois esse estava sem saber o que fazer com a imagem da cantora, já que o conceito e o título do álbum eram românticos e ela estava com a aparência “punk”, sem cabelo e com as sobrancelhas raspadas. O designer então teve uma ideia, para deixá-la com uma aparência mais delicada: conta que colou uns cabelos nela e trocou sua roupa.

Figura 14: “O chamado” — 1993, Gringo Cardia



(fonte: <https://pt.wikipedia.org/>)

De acordo com a jornalista Duda Leite no site musicvideofestival.com.br, Gringo Cardia dirige o clipe “O Chamado”, em 1993, onde a cantora é filmada saindo do mar. Com a mesma estética e no mesmo lugar, é tirada a foto que vai servir para a capa do álbum homônimo. O nome do disco é colocado como uma tatuagem e pela posição do rosto na foto, “o chamado” seria algo intrínseco a cantora.

Figura 15: “Ana Carolina” — 1999, Gringo Cardia



(fonte: <https://pt.wikipedia.org/>)

Conforme a Associação Brasileira dos Produtores de Disco, é o álbum de estreia da cantora Ana Carolina, lançado em 1999. A capa é composta de 3 fotos sobrepostas e sangrando, assim como o texto também sangra na margem direita.

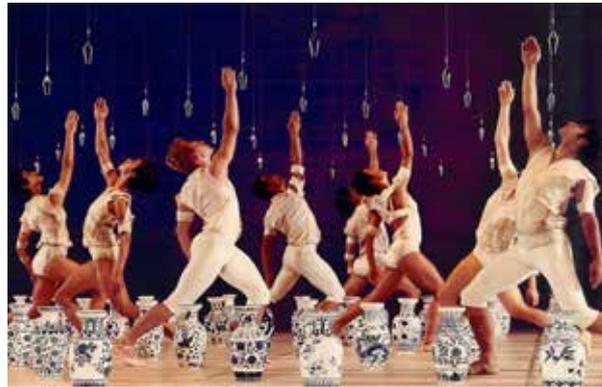
Além dessas produções para a indústria fonográfica, designer também dirigiu mais de 70 clipes musicais do início da carreira até atualidade. Além da música, o dinâmico Gringo Cardia tem trabalhado junto ao teatro, como cenógrafo e designer, destaque para a longa parceria com a Companhia de Dança Deborah Colker. Ainda contribuiu com projetos no AfroReggae e à Central Única das Favelas (CUFA) e fundou em 1999 a escola Spectaculu, de arte e tecnologia, juntamente com a atriz Marisa Orth. (gringocardia.com.br, <http://www.spectaculu.org.br>).

Figura 16: Maquete da estrutura do AfroReggae, Gringo Cardia - 1999



(fonte: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br>)

Figura 17: Cenário construído pelo Gringo Cardia para a companhia Deborah Colker



(fonte: <http://www.gringocardia.com.br>)

Além de seus trabalhos no Brasil, é também conhecido no exterior por projetos com a joalheria H.Stern, em Nova Iorque, desenhou o pavilhão brasileiro na Expo 2000, em Hannover, Alemanha. Também construiu vídeos para campanha de controle de armas da Anistia Internacional, apresentado em Londres e Nova Iorque. Sua carreira rendeu vários prêmios tais quais: Shell, TIM, APCA, Sharp, APETESP, VMB Brasil, VMB USA 1990 e no Festival de Cinema de Brasília. (DE HOLLANDA, Heloísa)

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.2. MÉTODOS DE ANÁLISES

Consoante Munari, 2006, o processo de explorar uma mensagem, interpretá-la e poder emitir uma resposta é chamado de Comunicação Visual. A Comunicação Visual é expressada por meio de vários tipos de mensagens, onde elas relacionam elementos como: imagens, cores, formas, tipografias, proporções, tons e outros elementos a fim de transmitir informações. “Praticamente tudo o que os nossos olhos veem é comunicação visual” (MUNARI, 2006, p.65).

Há vários autores que estudam elementos e técnicas visuais que formam as mensagens da comunicação visual. A escolha dos autores que serão analisados neste tópico foi devido a utilização deles em disciplinas da Universidade Federal do Ceará no curso de Design, como Elementos de Programação Visual (que se estuda elementos estruturais da comunicação visual) e também Oficina de Ilustração, História da Tipografia e Introdução ao Desenho Tipográfico.

A seguir, serão apresentados métodos de análises dos autores Bruno Murani, Ellen Lupton, Dondis. A. Dondis, João Gomes Filhos e Wucius Wong.

5.2.1. Bruno Munari

Munari na obra *Design e Comunicação Visual* (2006) divide tudo que é produzido pelo sentido da visão em 2 tipos de mensagem: a casual (que não tem objetivo de comunicar nada) e a intencional (que, como o próprio nome diz, tem intenção de passar alguma mensagem). Além disso, subdivide esses dois tipos de mensagem em dois aspectos: o da estética e o prático. Nesse contexto, a mensagem estética entende-se como uma composição de formas e até relações volumétricas de uma construção tridimensional. O segundo aspecto, a mensagem prática, seria uma fotografia de reportagem, um jornal, sinais de trânsito etc. ou seja, algo que transmitisse informação direta sem precisar de uma composição.

Para o autor, a mensagem visual é estruturada a partir de duas partes: a informação (o que ela quis passar e conseguiu passar como comunicador) e o suporte visual (que seria a estrutura visual, ou seja, o conjunto de elementos que tornam a mensagem visível: texturas, formas, cores, repetições, módulos, movimentos).

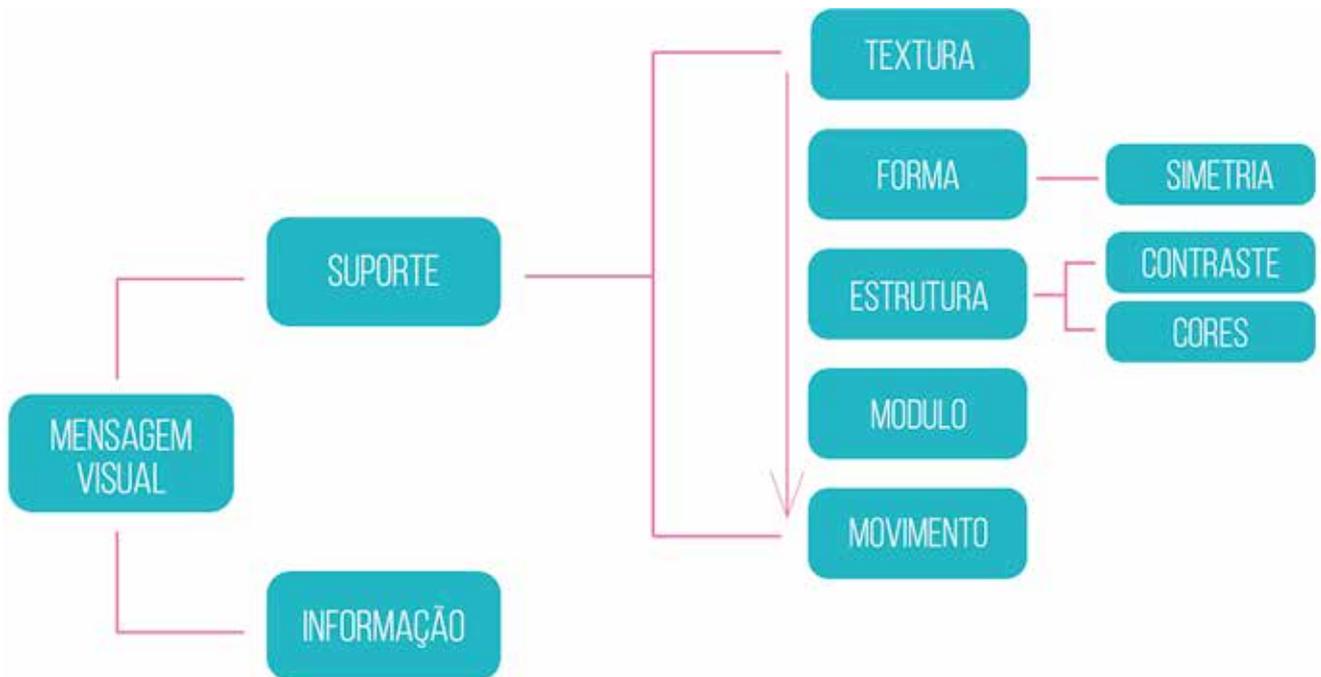
Propondo que o olho humano seja um ponto de referência categorial, essa metodologia divide o suporte visual em dois processos: o primeiro seria identificar a textura (superfície) da peça e a partir dela, fragmentá-la, percebendo estruturas menores com suas formas geométricas ou orgânicas. Então, analisam-se os comportamentos delas e suas características (como ângulos, curvas) efeitos, como ritmos, simetrias, fenômenos de crescimentos, movimento.

A maneira como essas formas são acumuladas é chamado de simetria (p. 170). Ela pode acontecer de 5 maneiras: identidade (uma forma sobreposta em si mesma); translação (repetição de uma forma ao longo de uma linha); rotação (a forma gira em torno de um eixo); reflexão especular (simetria bilateral); dilatar (ampliação da forma). A utilização de 2 dessas regras ou mais tem como resultado à construção de formas complexas

Depois de analisar as texturas e as formas (com suas características e seus aspectos), o autor passa para a segunda categorização dos elementos visuais e suas relação. Esse é resultado do primeiro, a partir da fragmentação é que se pode analisar a estrutura como um todo, dando atenção aos possíveis módulos, aos contrastes (a proximidade de duas ou mais formas de naturezas opostas), aos movimentos, as harmonias e as cores.

5.2.1. Bruno Munari

Figura 18: Síntese do Método de Munari



(fonte: da autora baseado em Munari (2018))

5.2.2. Donis A. Dondis

Para se estudar o método dessa autora, é preciso primeiro entender que ela parte de que, se a linguagem é um meio de comunicação e expressão, a comunicação visual também tem um sistema tal qual paralelo a esse. Então a mesma se utiliza que o “alfabetismo visual implica compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade” (DONDIS, 2007, p. 227). O conhecimento da linguagem visual leva ao alfabetismo visual, que mesmo não possuindo regras e conceitos exatos, pode ser explicado.

Dondis (2007) defende que a estética e a funcionalidade sejam particularidades de profissionais nas áreas de comunicação visual e não concorda com os acadêmicos das belas-artes que argumentam que os artistas já nascem com talentos, conduzindo obras na própria genialidade do artista. “O alfabetismo visual tem sido e sempre será uma extensão da capacidade exclusiva que o homem tem de criar mensagens” (DONDIS, 2007, p 228).

De acordo com a professora de português Sabrina Valarinho (2018) sintaxe é a parte da língua que estuda as relações dos componentes que integram uma oração. Ora, se sintaxe tem esse significado, sintaxe visual é então está nas relações dos elementos visuais.

E tendo como fundamento que a sintaxe visual é complexa, é que a autora (2007) cria seu método no qual cada parte deve ser considerada em relação ao todo por meio dos requisitos: identificar as linhas gerais para a criação da estrutura visual, na percepção de que cada composição tem suas características específicas; dominar o uso dos elementos básicos e a suas relações; associar os elementos básicos com as técnicas para criação de mensagens visuais.

As linhas gerais para a criação da estrutura visual podem seguir processos diferentes para o aprendizado e/ou aplicação. Quer sejam os profissionais técnicos ou artistas.

Dondis (2007) acredita que os trabalhos significativos realizados para composições foram realizados por psicólogos da Gestalt, “cujo principal interesse têm sido os princípios da organização perceptiva, o processo de configuração de um todo a partir das partes” (2007, p. 22) e adota essa linha geral para a criação.

A base teórica da Gestalt deduz que para a compreensão e a análise de todos os sistemas, necessita que se reconheça que o sistema como um todo (objeto, composição, acontecimento, seja o que for esse sistema) e que ele é composto por peças que se interagem e, que podem ser isoladas e vistas como independentes. Contudo, é impossível modificar qualquer unidade do sistema sem que, com isso, se modifique o todo também. Apesar de não chamar pelo termo Gestalt, Munari também converge com a autora.

Esse sistema físico das percepções visuais também é estudado na psicologia da Teoria da Gestalt, buscando como o ser humano vê, organiza e articula a informação. É válido ressaltar que o espectador pode interpretar e modificar o significado final de uma composição, por mais abstrato e relativo que seja, todo padrão visual tem uma qualidade dinâmica que não pode ser definida intelectualmente, emocionalmente ou mecanicamente. Contudo, por mais abstrato que seja, pode-se definir seu caráter geral, já que forças

psicofísicas modificam o espaço e ordenam ou perturbam o equilíbrio. Em conjunto, criam resposta(s) com alguma conformidade a seu significado.

No que se diz a respeito de elementos visuais, a Dondis diz que a estrutura da forma é mais reveladora. É a fragmentação de uma obra em seus elementos construtivos, sendo eles a substância básica daquilo que é visível: ponto, linha, forma, tom, textura, cor, dimensão, escala e movimento

Ponto é a unidade mais simples e irreduzível, “Qualquer ponto tem grande poder de atração visual sobre o olho” (2007, p. 53). Já a linha é uma sucessão contínua de pontos, que mesmo inflexível, tem propósito e direção, o qual a leva a ser rigorosa e técnica.

A forma se refere às três mais básicas: círculo, quadrado e triângulo equilátero. O primeiro traz a sensação de proteção e infinidade, o segundo é enfiado, retido e o último traz tensão. Os tons são a intensidade da obscuridade ou claridade de qualquer coisa visível, sendo esse elemento básico um dos melhores instrumentos para a visualizar e expressar dimensões.

As cores oferecem um vocabulário enorme e de grande uso no alfabetismo visual. É composta por 3 estruturas nos quais pode ser medidas e definidas: matiz ou croma (a cor em si), saturação (pureza relativa de uma cor) e brilho (do claro ao escuro).

Textura é o elemento que, com frequência, serve para simular visualmente as qualidades de outro sentido: o tato. Já escala se refere ao tamanho. Dimensão é a profundidade, a possibilidade de dimensionar objeto(s) dentro de um espaço e por último, o movimento, o elemento que traz cinesia a obra.

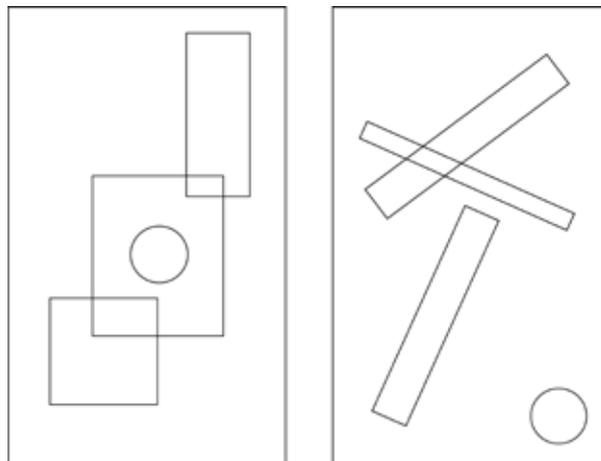
A autora (2007) também cita que há necessidade de se estudar a anatomia da mensagem visual. Essa é dividida em 3 níveis: representacional, abstrata e simbólica. A parte representacional trata do real, do básico; a abstrata trata do nível puro; o nível simbólico são os sistemas de símbolos codificados que por muitas vezes são figuras abstratas atribuídas a significados. Apesar desses níveis estarem sempre interligados e se sobreporem, é possível ser analisado separadamente.

O último requisito se refere às técnicas visuais como função para o entendimento da mensagem na comunicação visual. Dondis (2007) classifica os tipos de técnicas visuais pela conceito do contraste, já que para a autora o contraste é a capacidade de discernir do ser humano, de diferenciar alguma coisa a partir de outra.

As técnicas visuais, porém, não devem ser pensadas como uma opção excludente para a construção ou análise de tudo que aquilo que é visual e nunca devem ser utilizadas a ponto de atrapalhar a mensagem. Ou seja, deve ser escolhido de maneira clara um ou outro caminho. Há inúmeras técnicas, mas a autora aponta as mais importantes:

- Equilíbrio x Instabilidade. Depois do contraste, a técnica visual mais fundamental é o equilíbrio. “O equilíbrio é o elemento mais importante das técnicas visuais. Sua importância fundamental baseia-se no funcionamento da percepção humana e na enorme necessidade de sua presença, tanto no design quanto na reação diante de uma manifestação visual” (DONDIS, 2007, p. 141). Instabilidade é uma composição com ausência de equilíbrio e, por isso, inquietante.

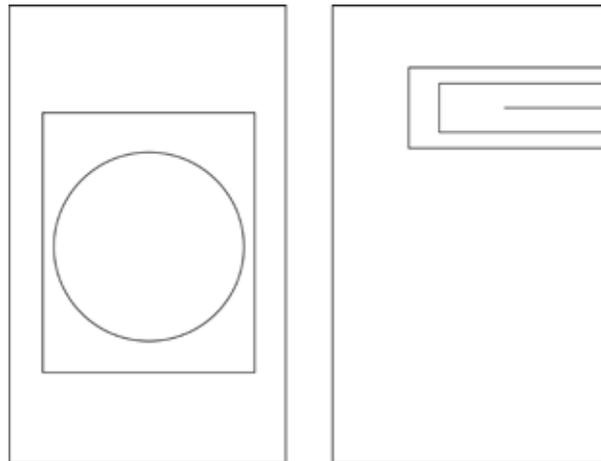
Figura 19: Exemplos de equilíbrio e da falta dele



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Simetria x Assimetria.** É a forma visual em que um lado é rigorosamente repetido no outro. Assimetria é o oposto.

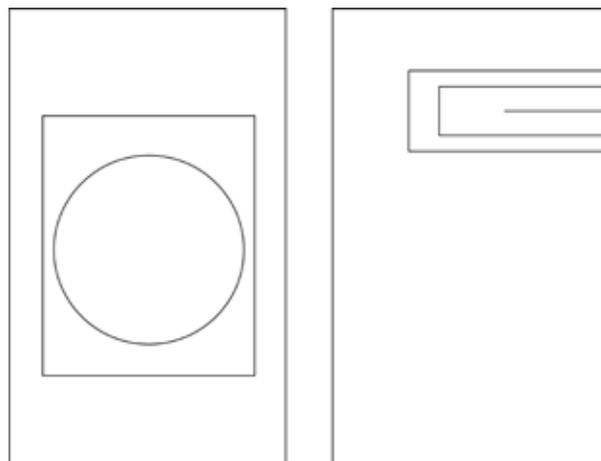
Figura 20: Exemplos de simetria e assimetria



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Regularidade x Irregularidade.** O desenvolvimento de uma ordem baseada em algum método. O seu oposto que enfatiza o insólito.

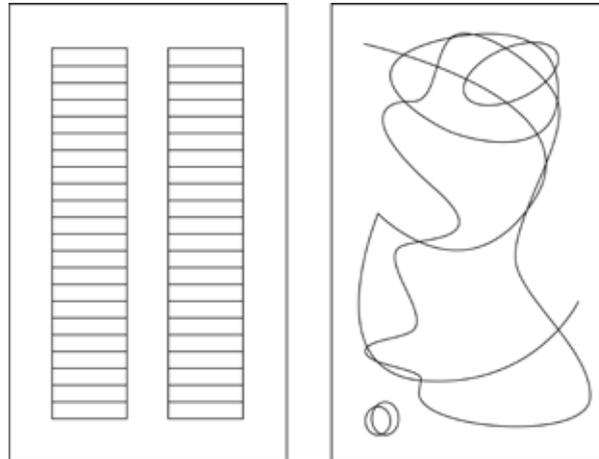
Figura 21: Exemplos de regularidade e irregularidade



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Simplicidade x Complexidade.** Envolve facilidade e uniformidade de maneira elemental. Já a complexidade é formada por inúmeras unidades.

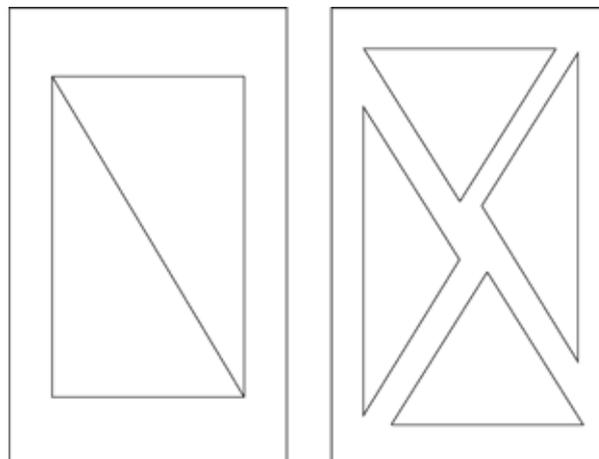
Figura 22: Exemplos de simplicidade e complexidade



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Unidade x Fragmentação.** A unidade é um equilíbrio adequado de vários elementos em um único conjunto. Fragmentação é a decomposição dos elementos e unidades, que interagem entre si, mas mantêm suas características individuais

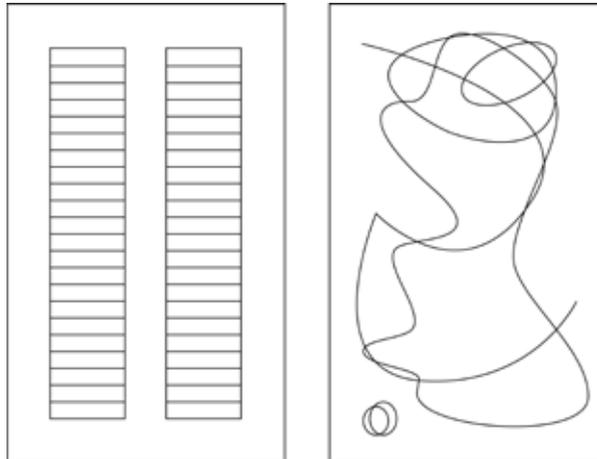
Figura 23: Exemplos de unidade e fragmentação



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Economia x Profusão.** Economia é uma composição visual com a utilização sensata de elementos. Profusão é cheia de detalhes, ornamentos, associada ao poder e à riqueza.

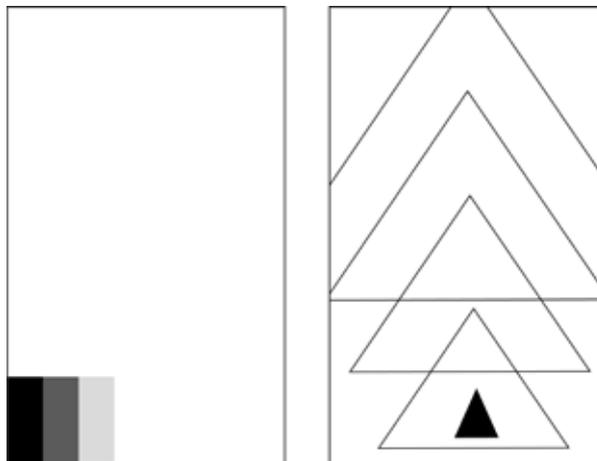
Figura 24: Exemplos de economia e profusão



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Minimização x Exagero.** Parece com economia, minimização é o uso de mínimos elementos possíveis na construção. Exagero é uma composição profusa e extravagante.

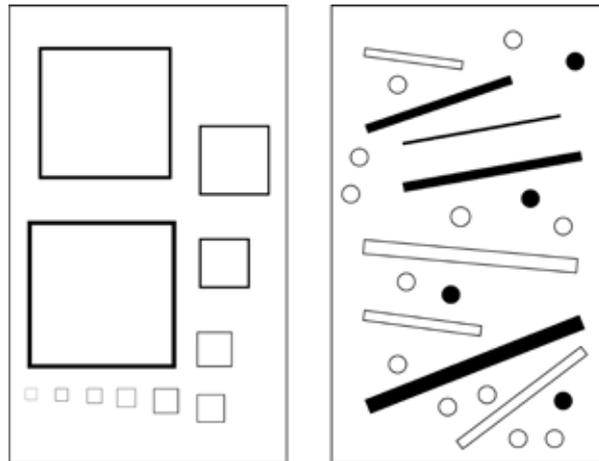
Figura 25: Exemplos de minimização e exagero



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Previsibilidade x Espontaneidade.** Alguma ordem ou plano extremamente convencional com o mínimo de informação.

Figura 26: Exemplos de previsibilidade e espontaneidade



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Atividade x Estase.** O primeiro traz o movimento através de representação ou sugestão, o segundo através de um equilíbrio total.

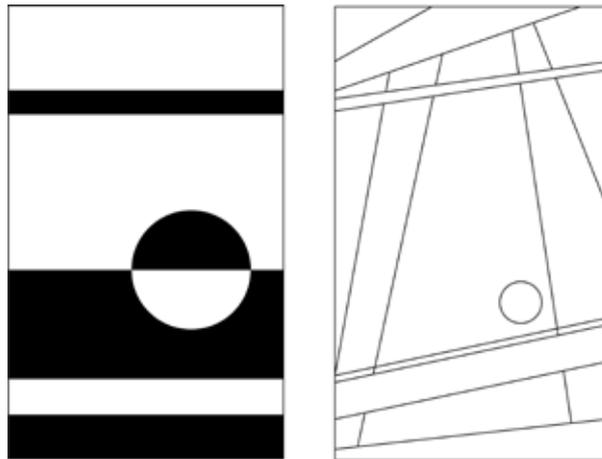
Figura 27: Exemplos de atividade e estase



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Sutileza x Ousadia.** Sutileza é técnica para estabelecer uma distinção, fugindo d obviedade. Ousadia é dar máxima visibilidade.

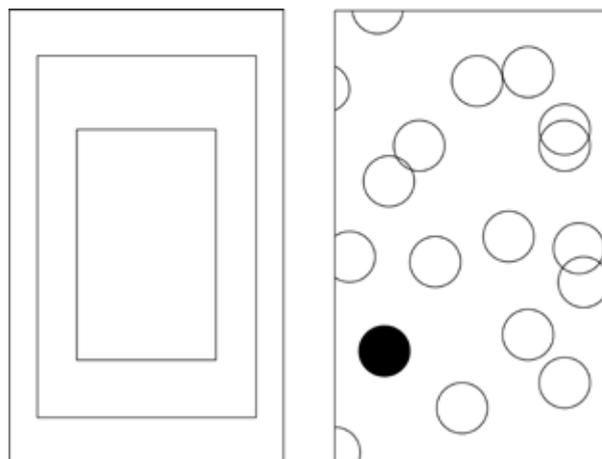
Figura 28: Exemplos de sutileza e ousadia



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Neutralidade x Ênfase.** Neutralidade tem como objetivo de causar menos provocação visual possível. Ênfase é quando se realça apenas uma coisa do fundo.

Figura 29: Exemplos de neutralidade e ênfase



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Transparência x Opacidade.** Definem-se ambos em termos físicos.

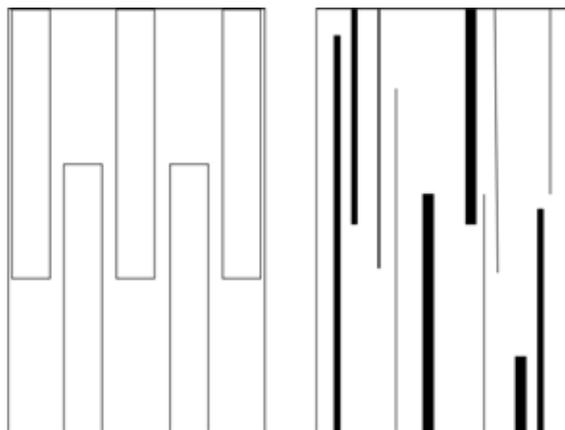
Figura 30: Exemplos de transparência e opacidade



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Estabilidade x Variação.** A primeira expressa uma técnica onde a abordagem da composição é uniforme e coerente. Já a segunda mostra diversidade e diversos elementos.

Figura 31: Exemplos de estabilidade e variação



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Exatidão x Distorção.** Exatidão se trata da técnica de fotografia, ou seja, uma técnica de mostrar a temática por meio de uma foto ou que a imita facilitando a conexão com a mensagem. Distorção modifica o realismo, transformando.

Figura 32: Exemplo de exatidão



(fonte: <https://pixabay.com/pt/>)

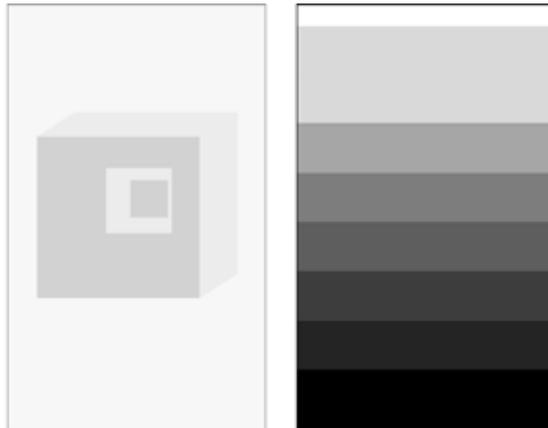
Figura 33: Exemplo de distorção



(fonte: <https://pixabay.com/pt/>)

- **Planura x Profundidade.** As 2 técnicas são regidas pelo uso ou pela ausência de perspectiva.

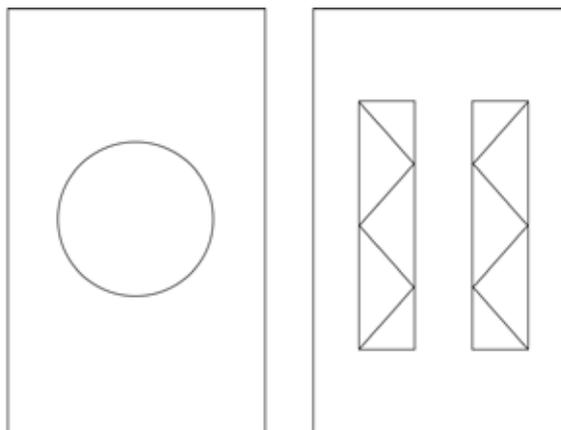
Figura 34: Exemplos de planura e profundidade



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Singularidade x Justaposição.** Na justaposição há vários estímulos visuais comparando as relações entre eles: forma, linhas, qualidade das superfícies, dimensões, etc. Quando um só tema é representado, trata-se de singularidade.

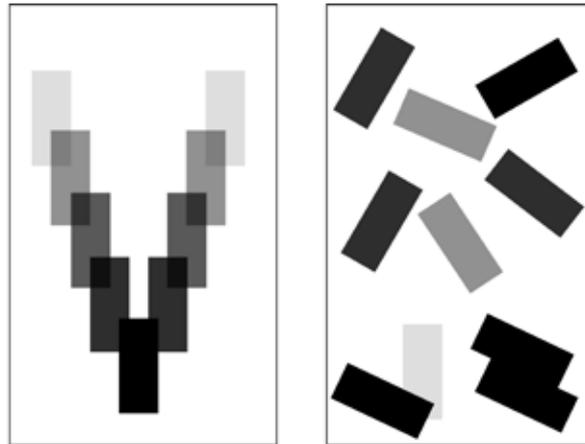
Figura 35: Exemplos de singularidade e justaposição



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Sequencialidade x Acaso.** É uma técnica onde um projeto segue uma ordem lógica de qualquer natureza. Acaso mostra uma desorganização, intencional ou não.

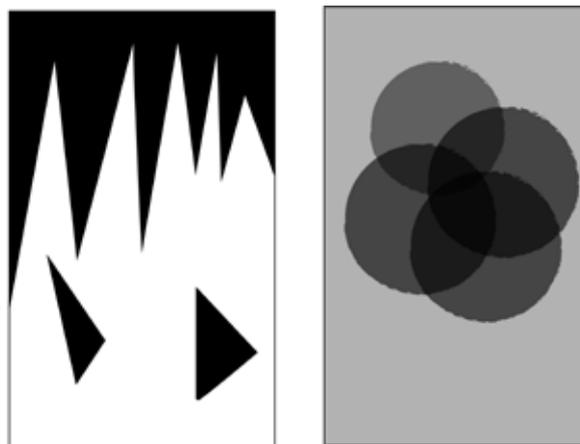
Figura 36: Exemplos de sequencialidade e acaso



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

- **Agudeza x Difusão.** A primeira usa-se de elementos precisos e de contornos rígidos, a segunda se preocupa menos com isso, sendo suave.

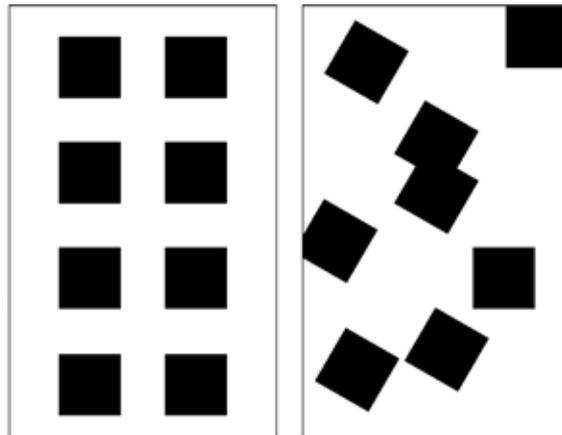
Figura 37: Exemplos de agudeza e difusão



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

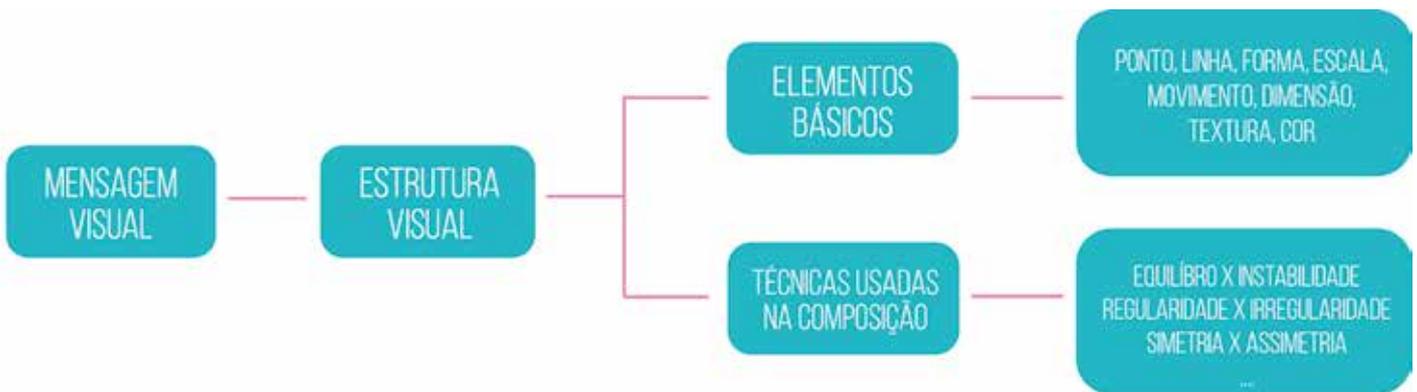
- **Repetição x Episodicidade.** Repetição é a técnica de usar vários elementos semelhantes para compor o projeto, apenas a recorrência desses. Episodicidade já se usa se esses elementos semelhantes, mas dispostos de forma desconexa.

Figura 38: Exemplos de repetição e episodicidade



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

Figura 39: intese da Sintaxe da linguagem



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.2. MÉTODOS DE ANÁLISES

5.2.3. João Gomes Filho

A obra *Gestalt do Objeto — Sistema de Leitura Visual da Form*, de João Gomes Filho, de 2008, fundamenta o conceito da linguagem visual de maneira objetiva a partir da Escola Gestalt, no ramo da Psicologia Perceptual a Forma. Apesar desse sistema tratar apenas da organização visual da forma, fornece um método prático e direto para análise.

Como já foi descrito por Dondis (1997), na Teoria da Gestalt, entende-se que os fundamentos básicos da percepção visual são aqueles que agem procurando a organização. Dentre esses fundamentos, os mais básicos seriam os de segregação e unificação, pois “agem em virtude da igualdade e estimulação. As forças de segregação, por sua vez, agem conforme a desigualdade de estimulação” (FILHO, 2008, p. 15).

Há outros fundamentos como o fechamento, no qual “as forças de organização dirigem-se espontaneamente, para uma ordem espacial, que tende à unidade em todos fechados, segregando uma superfície, tão completamente quanto possível o resto do campo”. (FILHO, 2008, p. 15); o de boa continuação em que “toda unidade linear tende, psicologicamente, a se prolongar na mesma direção e com os mesmos movimentos” (2008, p. 15).

Ainda existem dois fatores que agem em comum, sejam reforçando ou enfraquecendo a organização: proximidade e semelhança. “Proximidade: elementos ópticos, próximos uns aos outros, que tendem a ser vistos juntos, isto é, a constituírem unidades”. Semelhança seria “a igualdade de forma e cor desperta tendência dinâmica de constituir unidades”. (2008, p. 18).

Todas essas leis da organização servem como compor o objeto, o sentido dele através da unidade, equilíbrio, boa gestalt entre outros que compõem a Gestalt. A Teoria da Lei da Gestalt criam suporte para favorecer a qualquer análise e interpretação do objeto.

A pregnância da forma será sempre a melhor solução para construir e analisar alguma composição visual. Além dela, a Teoria da Gestalt trabalha com outras leis: unidade (todo), segregação (capacidade de separar), unificação (coesão visual a de equilíbrio e harmonia através da proximidade e semelhança), fechamento (agrupamento de elementos de maneira para fechar a figura), continuidade (fluidez visual), boa forma (sequência e fluidez da forma).

Se pregnância é a tendência ao equilíbrio, “a forma é definida como os limites exteriores da matéria de que é constituído um corpo e confere a este um feitio, uma configuração”. (2008, p. 33).

O autor classifica a forma e subdivide em ponto, linha, plano, volume e divide a forma em: a configuração real e a configuração esquemática, ambas são descritas como a forma em si, isto é, formas menores que juntas se estruturam em uma única forma, a diferença entre as duas é que o primeira se trata da realidade

enquanto a segunda da abstração da realidade. “As configurações esquemáticas são as formas materiais que se originam na nossa percepção, mas que raramente coincidem com elas” (2008, p. 39). A fim de complementar as leis da Gestalt, trabalha-se com categorias conceituais e conceituais fundamentais. Essas categorias são técnicas para aprimorar a leitura do alfabeto visual.

“Estas categorias têm como finalidade, além de darem embasamento e consistência às leis da Gestalt, sobretudo com relação à sua lei básica de pregnância da forma, concorrer também como poderosas forças de organização formal nas estratégias compositivas, que suportam o sistema em termos de rebatimentos levados a efeito nas diversificadas manifestações visuais dos objetos” (2008, p. 41).

As leis conceituais fundamentais podem ser: harmonia (a disposição formal bem organizada no todo ou entre partes podendo acontecer por ordem ou regularidade das formas), desarmonia (desarticulação na integração das unidades por meio de desvios, irregularidade, sobreposições aleatórias, desproporcionalidade ou desnivelamento) e equilíbrio (é o estado no qual as unidades mantêm repouso, influenciado principalmente pelo peso e direção).

O equilíbrio influenciado pela direção pode ser axial (simétrico) ou a assimétrico que, segundo, é raro e complicado no ponto de vista de concepção.

Outras leis conceituais fundamentais são: desequilíbrio, que é a composição ou unidade visivelmente instável, apresentando uma certa tendência para conseguir um estado de equilíbrio, com isso, serve como técnica para provocar, inquietar e contraste (autor também raciocina como Dondis, vendo contraste também como uma força vital), sendo, esta, a técnica mais importante para o controle visual, uma poderosa ferramenta de expressão, uma solução para intensificar o significado e influenciado por linhas, luz e tom, cores, direções, contornos, movimentos, ritmos, agudezas, proporções e escala.

Categorias conceituais são técnicas que funcionam para ampliar e melhorar a leitura visual. Elas são: clareza (composições bem organizadas e, portanto, harmônicas e equilibradas, facilitando a leitura); simplicidade (livre de complicações, normalmente tende a ter poucas informações ou unidades visuais); minimidade (técnica econômica de composição); complexidade (usada para dificultar a leitura fácil); profusão (complexidade direcionadas a objetos específicos. “Geralmente são ricas em significados, sobretudo simbólicos” (2008, p. 70).; coerência (conjunto visual onde é absolutamente equilibrado e harmônico no seu todo); incoerência (organização visual de formas contraditória e conflitante); exagero (configurações ou dimensões imensas e extravagantes); arredondamento (facilita a leitura visual, pois está ligado com a boa forma); transparência (física ou sensorial, é usado como finalidade de transmitir leveza e até sutileza do objeto); opacidade; redundância (repetição ou exagero de elementos iguais); ambiguidade (técnica que concorre para indefinição da forma,

induzindo diferentes interpretações do que é visto, muito usado em ilusões de ótica); espontaneidade (aparente falta de um planejamento visual rígido, possuindo carga emotiva); aleatoriedade (algo acidental); fragmentação (técnica de decomposição de elementos ou unidades); sutileza (estabelece um contraste tênue, delicado); diluição (técnica usada para passar sensações e abstrações, atenuando visualmente a imagem do objeto); distorção (deformação); profundidade (percepção e volume), superficialidade (2D ou chapada), sequencialidade (se refere a ordem de unidades de modo contínuo); sobreposição (elementos colados em cima dos outros); ajuste óptico; ruído visual.

Com isso tudo, o autor explicita sua análise que consiste em examinar o objeto e decompor em unidades principais; fragmentar essas unidades principais em outras unidades compositivas até um nível considerado interessante. Identificar, analisar e interpretar essas unidades por meio das leis da Gestalt e descrevê-la qualificando (também fazer análises de características de acabamentos, como brilho e textura). Concluir a leitura visual por meio de uma interpretação da organização da composição como um todo e atribuir um índice para sua pregnância forma, por exemplo, de 0 a 10 de boa pregnância.

Há passos complementares da análise a fim de um resultado mais detalhado e completo da organização visual da composição visual.

1. Analisar a estrutura perceptiva dela ao nível qualitativo. Isto é, analisar em função da boa organização do todo e de suas partes e nas suas relações em função das categorias citadas.

2. Listar as categorias conceituais que estão explícitas ou inscritas nas unidades ou na composição como um todo.

3. Apontar o porquê dessas categorias conceituais estarem na composição ou em suas partes a partir de textos descritivos.

A partir disso, "o leitor tem agora a possibilidade de emitir um juízo crítico acerca da organização visual e dar a sua interpretação forma do objeto considerado". (João Gomes Filhos, 2008, p. 105).

Por meio dessa análise, o leitor terá um índice de avaliação em termos de qualidade formal, tendo que atribuir um índice de pregnância visual.

Figura 40: Síntese do primeiro passo de análise da Gestalt do Objeto



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

Figura 41: Síntese do segundo passo de análise da Gestalt do Objeto



(fonte: da autora baseado em Dondis (2018))

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.2. MÉTODOS DE ANÁLISES

5.2.4. Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips

O método usado para análise de peças gráficas parte do livro *Novos Fundamentos de Design*, de 2015. O livro é guia para o estudo e a criação de composições visuais, por meio de conceitos explicativos e exemplos de atividades em diversos cursos de design.

Segundo as autoras, o ponto, a linha e o plano são as bases dos resultados e suas experimentações criam imagens, ícones, padrões, diagramas, animações e sistemas tipográficos.

Ponto indica uma posição espacial. Para a geometria, um par de coordenadas x , y , porém, para o desenho gráfico, o ponto é a forma de um sinal, “pode ser uma manchinha de matéria insignificante ou o foco da força concentrada” (LUPTON e PHILLIPS, 2015, p 34).

Linha é uma sequência infinita de pontos. Geometricamente tem comprimento, mas não largura. Já nas composições visuais pode ser uma marca positiva ou lacuna negativa, podendo possuir pesos, espessura e até textura.

Plano é uma superfície contínua que se estende entre as coordenadas x e y . É um trajeto de linha(s) que se fecham entre si, tornando uma forma. Espaço e volume são as formas que um objeto se comporta em um espaço tridimensional a partir da largura, altura e profundidade. Projeções axonométricas têm diversas finalidades, como manter a escala constante em um desenho técnico ou criar experiências reais em jogos e até afastar ou aproximar um objeto do observador.

A partir desses elementos básicos citados, as autoras partem para explicar que esses elementos estruturais — ponto, linha, plano e espaço e volume — quando combinados criam ritmo, equilíbrio, escala e/ou textura.

Assim como Dondis (1997) e João Gomes Filho (2008), elas defendem que o equilíbrio é a condição humana mais fundamental. Precisamos e buscamos equilíbrio em todas as áreas. No design, segundo Lupton e Phillips (2015), o equilíbrio é o responsável por ordenar e ativar os elementos no espaço. Para o resultado do equilíbrio, é mais comum o uso de ferramentas de simetria ou de assimetria. As composições assimétricas se caracterizam mais ativas e tensas do que as simétricas, por fazer uso do contrastes.

O ritmo é um padrão originado pela repetição de círculos, grids e linhas. “A maioria das formas no design gráfico buscam ritmos pontuados por mudanças e variações”, (LUPTON e PHILLIPS, 2015, p. 49) formando justaposições, podendo ter ou não coerência em suas sequências.

Escala tem relação ao tamanho, às dimensões e suas relações. Pode ser inserida tanto de maneira objetiva, como escalas em desenhos técnicos, como subjetiva, alusão à impressão do tamanho de algo em comparações de dois elementos.

As texturas dos elementos de design são concretas e visuais, transmitem sensações táteis apenas pela visão por meio da sinestesia. Podem ser palpáveis, alterando sua aparência também. No design gráfico, em grande parte, é usado como efeito óptico, por meio de representação.

A partir desses conceitos analisados pelas autoras, elas se aprofundam para estudar esses fenômenos psicofisiológicos que são essenciais para transmitir sensações: cor e gestalt.

A cor é um sinal vital para descrever, acentuar ou amenizar. É um fenômeno não só físico como cultural também. Nossa percepção de cores não se depende apenas da pigmentação e do tipo de luz, mais que isso, determinamos cor em relação às outras cores ao redor (contraste). Em um círculo cromático, Cores análogas (cores vizinhas) produzem contraste pequeno, já cores complementares produzem sensações opostas, como sensações térmicas de frio e quente, e acentuações de elementos.

Figura 42: Círculo Cromático



(fonte: <https://es.123rf.com>)

A cor é dividida entre matiz, intensidade e valor. Matiz é “o local da cor no interior do espectro” (2015, p. 84), intensidade é a vivacidade ou o enfraquecimento de uma cor pela adição de preto (escurecimento) ou branco (branco) ou do cinza (saturação, também denominado de croma, seria a pureza máxima da cor, se aproximando da neutralidade do cinza). Valor é o brilho, a característica clara ou escura da cor, não depende nem da matiz e nem da intensidade.

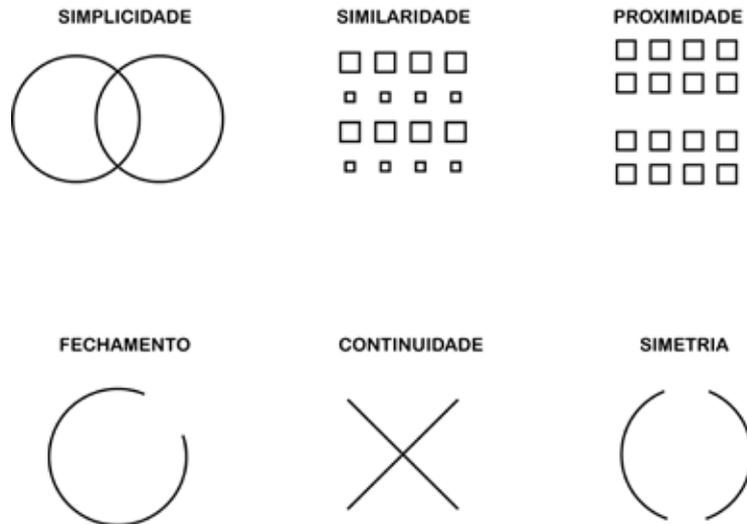
É válido ressaltar que o ponto de maior saturação é diferente em cada matiz. O disco é uma ferramenta para encontrar combinações de cores que são semelhantes ou diferentes em valor ou saturação. Um exemplo seria o uso de duas cores de valores muito próximos que, quando são colocadas lado a lado, parecem virar.

Já a Teoria da Gestalt é baseada na ideia de que a “cognição humana simplifica uma enorme gama de estímulos em unidades compreensíveis... O cérebro fragmenta e estabelece estímulos sen-

soriais". (LUPTON e PHILLIPS, 2015, p. 99). De acordo com as autoras, a percepção visual é definida por relação entre a figura e o fundo.

O primeiro caso citando de Teoria da Gestalt seria agrupamento, que serve tanto para combinar quanto para segregar. Este é dividido em 6: simplicidade, similaridade, proximidade, fechamento, continuidade e simetria.

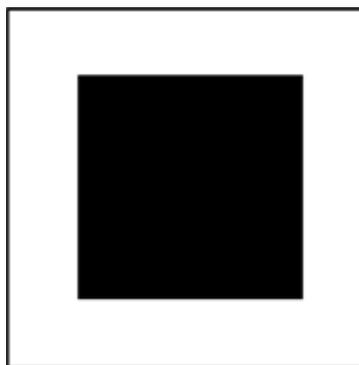
Figura 43: Agrupamento e suas divisões



(fonte: da autora baseado em Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2018))

O segundo princípio de Gestalt seria a relação da figura e o fundo, muito usada para destacar algum elemento, o positivo e negativo. Como exemplo, podemos pensar a maneira de que a tipografia funciona. Os caracteres são lidos não apenas pelas formas, mas pelo espaço ao redor

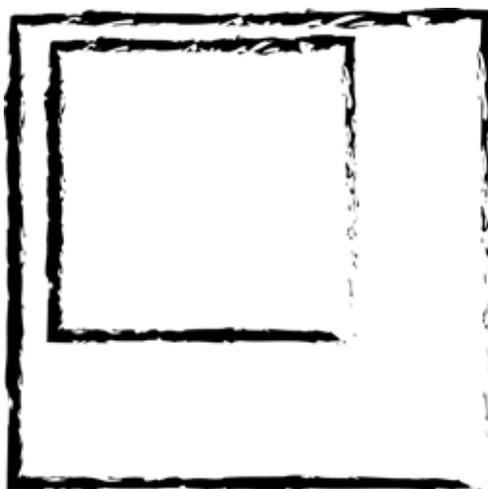
Figura 44: Figura e fundo



(Fonte: da autora baseado em Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2018))

O terceiro fundamento Gestalt é o esboçamento. Esboços são figuras rápidas de serem lidas e informais, podendo ser exploradas a fim de aproximar trazer novas conexões ao observador.

Figura 45: Esboçamento



(Fonte: da autora baseado em Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2018))

Por meio desses três princípios da Teoria da Gestalt, surgem mecanismos de organização entre os elementos básicos, os conceitos: Enquadramento, hierarquia, camadas, transparência, modularidade, grid, padronagem, diagrama, tempo e movimento.

O enquadramento é as margens, a moldura de algo, que enfatiza e apaga essa unidade, afetando as percepções da informação, criando condições para o seu entendimento. É muito empregado em interfaces e em objetos, como notebooks e televisões. No design gráfico, margens grandes enfatizam uma imagem ou massa de texto como objeto e o seu posto, margens pequenas já fazem o conteúdo parecer além dos limites da composição.

A hierarquia é a ordem de importância dos elementos dentro de sua composição, se expressando através de escala, tons, cores, posicionamento, camadas e entre outros sinais, sendo responsável pelo controle da difusão e o impacto da informação. “Qualquer que seja a abordagem, a hierarquia emprega marcas claras de separação para sinalizar a mudança de um nível a outro” (p. 129).

As camadas são unidades sobrepostas em uma composição, feitas de diversas maneiras, como corte e colagem. Já transparência é usada “para criar imagens densas e sentimentais, construídas com véus de cores e texturas”. (p 155), transparência é um tipo de camada, onde uma unidade se sobrepõe a outra, mas permitindo ver a primeira.

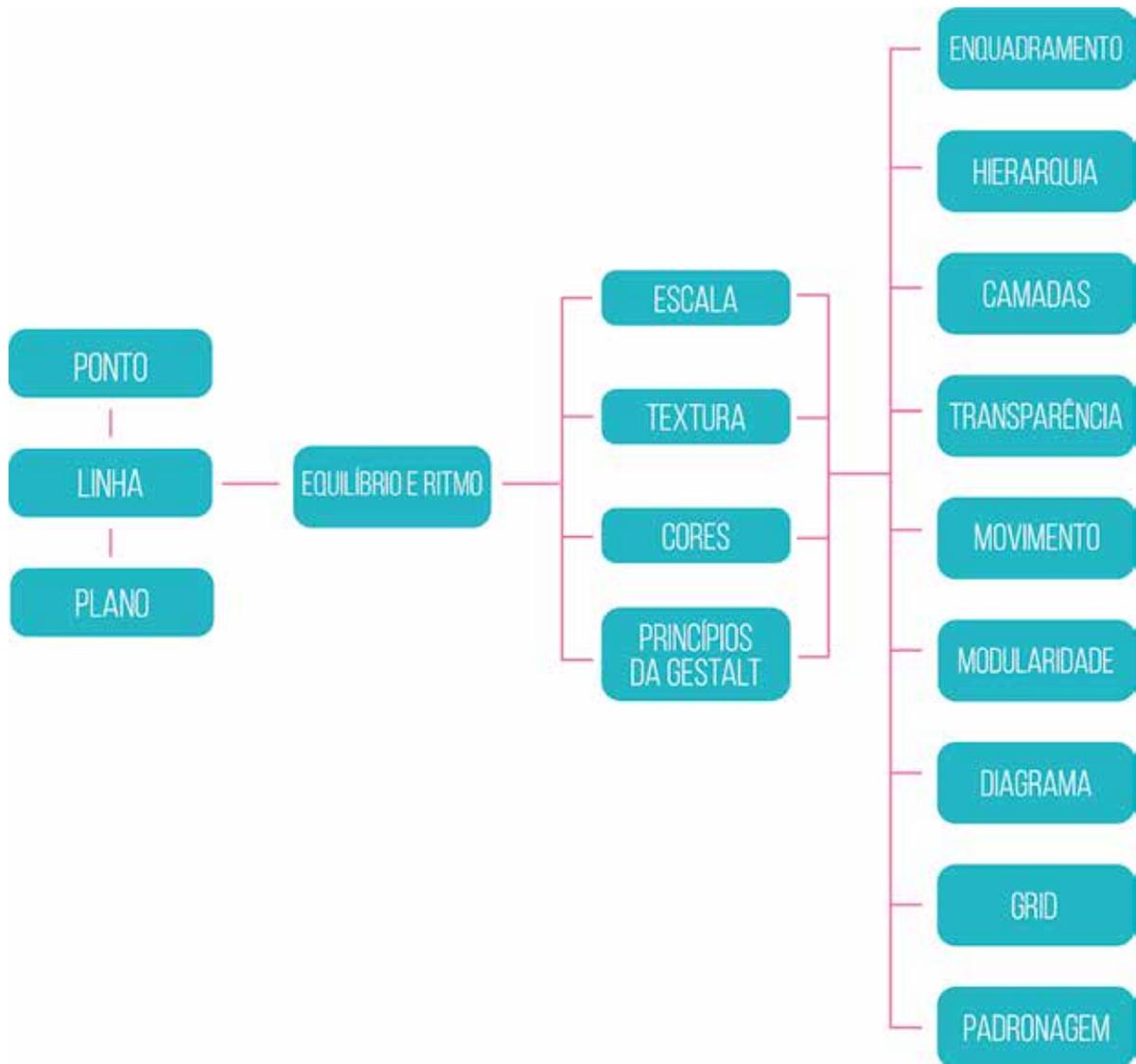
“Pode servir para enfatizar valores de honestidade e clareza através de ajustes e justaposições que mantêm a integridade ou legibilidade dos elementos. Também pode servir para adicionar complexidade ao permitir que as camadas se misturem e se confundam. Ela pode ser utilizada tematicamente para combinar ou contrastar ideias, conectando diferentes níveis de conteúdo. Quando usada de maneira consciente e deliberada, a transparência contribui para o sentido e a fascinação visual de um trabalho de design” . (LUPTON e PHILLIPS, 2015, p. 155).

Modularidade é um tipo de restrição, já que módulo é uma unidade bem definida e fixa usada para compor um sistema. Grid é uma rede de linhas ou até círculos que cortam um plano de forma horizontal e vertical. São linhas-guias que auxiliam a ordenar e alinhar os elementos entre si, compondo o leiaute. Grid é uma ferramenta não só para criações harmônicas, mas também caóticas, ativas ou assimétricas.

Padronagem são repetições de elementos a fim de criar um ornamento. “Diagrama é a representação gráfica de uma estrutura, situação ou processo. Os diagramas podem descrever a anatomia de uma criatura, a hierarquia de uma corporação ou um fluxo de ideias.” (p. 216).

E por último as autoras analisam tempo e movimento. O movimento é uma mudança, e toda mudança acontece dentro de um tempo, mesmo ele podendo ser subentendido ou literal. “O tempo e o movimento são preocupações de todo trabalho de um design: de um livro impresso, cujas páginas seguem umas às outras, a animações para cinema e televisão, que possuem uma duração literal.” (p.233).

Figura 46: Síntese do método de Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips



(fonte: da autora baseado em Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2018))

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.2. MÉTODOS DE ANÁLISES

5.2.5. Wucius Wong

Para Wong em *Princípios de Forma e Desenho*, de 2001, “o desenho é um processo de criação visual que tem propósito”, e ainda, o bom desenho “constitui a melhor expressão visual possível da essência de ‘algo’, seja uma mensagem, seja um produto” (WONG, 2001, p.41). A linguagem visual se estrutura a partir da criação do desenho. Abandonado o lado funcional do desenho, o autor afirma que se pode trabalhar sem conhecer as leis e técnicas, porém são elas que melhoram a capacidade de comunicação e a organização da composição.

“Sua criação deve ser não somente estética, mas também funcional e ao mesmo tempo que reflete ou orienta o gosto de seu tempo”. (WONG, 2001, p.41).

A teorização de Wong (2001) se constitui por ser objetiva, direta (evitando qualquer ambiguidade) e se divide em quatro grupos de elementos de desenho inter-relacionados: conceituais, visuais, relacionais e práticos. Os elementos conceituais são ponto, linha e plano e volume; os visuais são formatos, tamanhos e cor; os relacionais: direção, posição, espaço e gravidade; já os elementos práticos são subjacentes do conteúdo, podendo ser representativo (figurativo da realidade), significativo (quando transmite um significado) e funcional (serve à um propósito).

Todos os elementos acima existem no interior de uma fronteira, de margens e são elas que o autor chama de “moldura de referência”. Esta não representa necessariamente a moldura real, mas os limites externos de um desenho.

Além da moldura de referência, o desenho é constituído pela forma e estrutura. A primeira seria todos os elementos visuais e a segunda é a maneira como esses elementos são construídos, organizados. “Forma é tudo que pode ser visto — tudo que tenha formato, tamanho, cor e textura, que ocupe espaço, marque posição e indique direção.(...) Pode ser simples ou complexa, harmoniosa ou discordante” (p. 136).

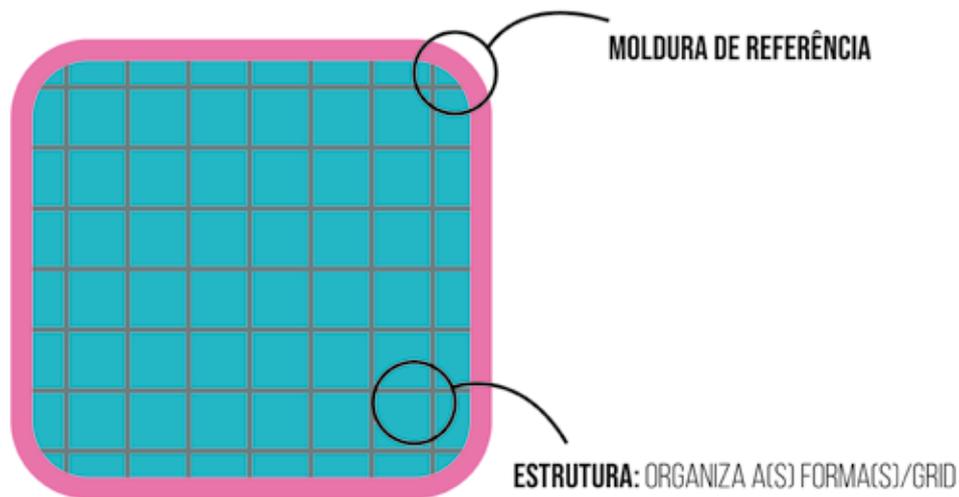
A forma pode ser geométrica, orgânica, retilínea, irregular, feita à mão e acidental, podendo ter volume. Ela é dividida entre espaço positivo e espaço negativo. O positivo é onde está a composição em si, o espaço negativo é o espaço vazio ao redor do positivo. A forma também pode ser semelhantes, idênticas (unidades de forma), sofrer através de técnicas, dentre as quais: gradação, repetição, radiação (caso especial de repetição), anomalia (irregularidade), contraste, concentração (agrupamento em certa(s) área(s) em uma composição), textura (elemento visual ou tátil), desvio, regularidade, volumes.

Já a estrutura impõe, organiza e ordena, determinando relações da(s) forma(s) da composição. Ela pode ser formal (seguindo um grid rígido), semiformal (bastante regular, porém um pouco irregular) ou informal (sem nenhum tipo de grid); ativa (grid que orienta a localização das formas e unidades e que modifica os formatos delas) ou inativa (grid que nunca transforma os formatos das formas e unidades); invisível ou visível.

E por último, o autor afirma que a estrutura e a forma se inter-relacionam por contraste. Para Wong (2001) assim como também para os outros autores de métodos de análises mencionados neste trabalho, o contraste é uma comparação necessária em diferentes graus, sendo essencial para conseguirmos diferenciar qualquer estrutura visual.

Figura 47: Síntese do método de Wong

FORMA: TUDO QUE PODE SER VISTO



(fonte: da autora baseado em Wucius Wong(2018))

6. METODOLOGIA CIENTÍFICA

Essa pesquisa é do tipo qualitativa, pois tem como finalidade analisar o fenômeno referido, a partir de descrição, explicação e estudo conceitual. Também é descritiva pois pretende reunir e levantar dados, fazer levantamento e análise de dados qualitativos. Ao procedimento da pesquisa, se classifica como bibliográfica, já que usa diversas revisões literárias e fontes sobre um tema. Por último, depois de comparar as diferentes abordagens encontradas, depois realiza um estudo de caso.

O procedimento de pesquisa bibliográfica inicia quando, segundo Ian Noble e Russell Bestley em *Pesquisa Visual — Introdução às Metodologias de Pesquisa em Design Gráfico*, de 2013, tradicionalmente o design gráfico abrange processos de facilitação, transmitindo mensagens de outras pessoas para um público específico (respondendo ao briefing). De acordo com Munari (1967) deve ser uma preocupação que o público-alvo entenda a peça. Portanto, se o designer é o “criador” da peça gráfica e carrega toda essa responsabilidade, nada mais justo que analisar as estruturas dessas peças.

7. ELABORAÇÃO DA FERRAMENTA DE ANÁLISE

As capas selecionadas para este trabalho são as mesmas seis peças de Gringo Cardia que Chico Homem de Melo optou por analisar no livro *Linha do Tempo do Design Gráfico No Brasil* (2011) para representar a década de 1990 a 2000: “Os grãos” (1991), “Assim caminha a humanidade” (1994), “Severino” (1994), “Paratodos” (1993) “Barulhinho Bom” (1996) e “O samba Poconé” (1996). Chico Homem de Melo justifica a escolha dessas obras na apresentação do livro pelo resultado da junção entre tecnologia visual e linguagem visual da época.

Já na elaboração da ferramenta para análise dessas capas, dos quatros métodos de análises citados no tópico anterior, *Fundamentação Teórica*, podemos comparar as semelhanças. Para Munari (1965), Dondis (1997), João Gomes Filho (2008), Ellen Lupton e Jeniffer Cole Phillips (2015), o equilíbrio é uma das referências visuais mais fortes, “sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais” (DONDIS, 1997, p. 32).

Outra ideia em comum seria entre João Gomes Filho (2008) e Dondis (1997), ambos analisam principalmente sobre o foco da Gestalt (o que Dondis nomeia como “sintaxe” da linguagem visual). Diferenciam-se em seus métodos quando, enquanto a de João Gomes tem passos para as análises, a de Dondis não segue uma sequência e ordem lógica.

Entretanto, os métodos concebidos por todos os autores analisados divergem em determinados pontos: enquanto a metodologia de Wong (2001), por exemplo, mesmo abrangendo superficialmente a Gestalt, é voltada somente as estruturas visuais, analisando o desenho e as complexidades dentro dele (talvez por ser a mais antiga (1965) dentre todas). Por consequência dessa restrição, abrange poucos elementos estruturais. Bruno Munari (1967) não se aprofunda para analisar pontos ou linhas, apenas cita sutilmente os ângulos e linhas de formas geométricas. Outro porém é que para Munari (1967), as formas orgânicas são figuras tão abstratas que jamais podem ser fragmentadas em estruturas menores, podendo ser analisadas apenas seus movimentos, seus ritmos. Nos métodos das autoras Ellen Lupton e Jennifer Cole Philips (2015), diferente dos outros autores citados, há aprofundamento e foco muito maior nos estudos de estruturas visuais.

Os sistemas de Ellen Lupton e Jennifer Cole Philips (2015) e os estudos das teorias de Gestalt — tanto a de Dondis (1997), quanto a de João Gomes (2008) — se complementam. Em *Novos Fundamentos do Design*, as autoras pouco detalham sobre Gestalt, citando apenas poucos fundamentos, (certamente os que elas acham mais importantes), preocupando-se mais em explicar e exemplificar estruturas visuais e suas sensações.

Considerando o exposto, foram escolhidos dois métodos para a análise da mostra deste trabalho: as estruturas visuais de Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2015), por serem a metodologia mais completa no que tange ao tratamento de elementos visuais, complementado com o estudo de Gestalt de João Gomes e as leis da Gestalt (por serem mais fundamentados e direcionados que o estudo de Dondis).

8. FORMULÁRIO DOS DOIS MÉTODOS DE ANÁLISES ESCOLHIDOS

De acordo com a autora Dondis (2006), as linguagens são sistemas criados pelo homem para codificar, decodificar e armazenar informações. A estrutura da linguagem verbal, portanto, tem uma lógica que a do alfabetismo visual é incapaz de alcançar, porém isso não impede que esse analisado por sistemas para a fim de conhecer sua lógica.

A autora também cita que para entender a lógica da linguagem visual há vários métodos e sistemas, mas ela se prende em que precisa examinar os componentes individuais, em sua estrutura mais simples. São elementos simples e básicos que estruturam a comunicação visual: a fonte compositiva de todo tipo de materiais e mensagens de visuais: o ponto, a forma, o movimento, o tamanho etc. São esses elementos mais básicos com seus objetivos e experiências que obtemos matéria-prima para todos os níveis de inteligência visual, “e é a partir deles que se planejam e expressam todas as variedades de manifestações visuais, objetos, ambientes e experiências” (p.23, 2007).

Os métodos de análise deste trabalho, como foi citado no tópico anterior, serão a soma entre o primeiro método de João Gomes Filho, leis da Gestalt, e as estruturas visuais de Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips. O método do autor (Gomes Filho) é sistemático, mas se limita bastante ao conceitualizar formas e suas propriedades, por isso a junção dos métodos das duas obras. Contudo, no seu método foi utilizado apenas o primeiro passo, as leis da Gestalt, já que o segundo trata de categorias visuais e técnicas que as autoras exploram: escala, textura, enquadramento, hierarquia, transparência, modularidade, padronagem, tempo e movimento.

Passo de acordo com Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips:

1. Identificar que elementos e técnicas da forma tem, quantos e onde estão.

Primeiro passo de acordo com Gestalt do Objeto, do João Gomes:

1. Examinar o objeto e decompor em unidades principais, fragmentar essas unidades em outras unidades compositivas, categoriais e estruturas visuais até um nível interessante.

2. Descrever essas unidades, categoriais e estruturas visuais e qualificando elas.

3. Analisar essas fragmentações de acordo com a leis da Gestalt.

4. Concluir a análise por interpretações das organizações da composição e atribuir um índice para a pregnância por meio de nota de 0 a 5.

Vale ressaltar que nesse sistema foi retirado o elemento visual “diagrama”, pois não encaixa nas peças analisadas. “Os diagramas podem descrever a anatomia de uma criatura, hierarquia de uma corporação ou um fluxo de ideias”. (LUPTON e PHILIPS, 2015, p. 215)

Elementos e técnicas da forma

Tabela 1: Elementos e técnicas da Forma

	JUSTIFICATIVA
PONTO	
LINHA	
PLANO	
RITMO E EQUILÍBRIO	
ESCALA	
TEXTURA	
COR	
ENQUADRAMENTO	
HIERARQUIA	
CAMADAS	
TRANSPARÊNCIA	
MODULARIDADE	
GRID	
PADRONAGEM	
TEMPO E MOVIMENTO	

(fonte: autoria própria)

8. FORMULÁRIO DOS DOIS MÉTODOS DE ANÁLISES ESCOLHIDOS

Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt

Tabela 2: Leitura Visual da Forma pela Leis da Gestalt

	JUSTIFICATIVA
UNIDADE/SEGREGAÇÃO	
UNIFICAÇÃO POR SEMELHANÇA/PROXIMIDADE	
FECHAMENTO	
CONTINUIDADE	
PROXIMIDADE	
SEMELHANÇA	
ATRIBUIR ÍNDICE PARA A PREGNÂNCIA DA FORMA	

NOTA:



(fonte: autoria própria)

9. ANÁLISES DAS CAPAS

“O Samba Poconé” - Skank

Como foi citado anteriormente, “Samba Poconé” é o terceiro disco da banda mineira Skank. Ele foi lançado em 1996 e, segundo AllMusic, se tornou o mais vendido, superando 1 milhão de cópias vendidas. O álbum tem faixas de estilos bastante variados, de pop, ritmos latinos, rock, ska, rockabilly e até forró, se destacando pela participação especial Manu Chao, de acordo com o próprio site da banda.

Figura 48: “O Samba Poconé” — 1996, Gringo Cardia; pintura de José Robles



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Tabela 3: Elementos e técnicas da forma

	JUSTIFICATIVA
PONTO	Na imagem, os pontos estão nas pupilas dos olhos da moça, na pupila, no mamilo do seio, assim como também nos olhos do monstro que aparenta ser gorila grande, nas pupilas e nos seus dentes e, por fim, no caractere “a” da palavra “Skank”.
LINHA	Na capa, as linhas estão presentes: nos cabelos, sobrancelhas, sombras, na linha que se encontra na barriga da moça, cortina, pelos, expressões faciais do gorila e também na textura do desenho que faz parecer pinceladas.
PLANO	Mesmo sendo um objeto gráfico, ele é tridimensional, pois as sombras e a textura do desenho criam altura, largura e profundidade, simulando distorções ópticas.
RITMO E EQUILÍBRIO	A imagem se apresenta bem equilibrada, pois a simetria vem da distribuição dos personagens na capa.
ESCALA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEXTURA	Na mensagem visual, existe textura nos efeitos ópticos das linhas que formam os pelos e também das linhas que parecem pinceladas.
COR	Há na capa tons de vermelho, amarelo, rosa (para simular a pele), marrom, azul e branco. Os tons de cores quentes são usados para o lado da moça e os tons de cores frias para a fera.
ENQUADRAMENTO	Todos os elementos estão sangrando a delimitação da capa, trazendo a sensação de que o conteúdo esteja mais próximo do leitor, como o zoom de fotografia.
HIERARQUIA	Há duas hierarquias na imagem: a ilustração e a faixa com o nome da banda, que se sobrepõe à ilustração.
CAMADAS	Na capa existem quatro camadas: a primeira é a moça, a segunda, o monstro, a terceira seria a soma dessas duas camadas: que envolve toda a ilustração e a quarta, a faixa com o nome da banda. As camadas estão sobrepostas. imagem: a ilustração e a faixa com o nome da banda, que se sobrepõe à ilustração.
TRANSPARÊNCIA	Na mensagem visual, há transparências nos espaços vazios dos caracteres do nome da banda.
MODULARIDADE	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
GRID	Nessa obra, não há informações claras para analisar se existe esse elemento visual.
PADRONAGEM	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEMPO E MOVIMENTO	Mesmo sendo um objeto bidimensional, existe ação na imagem, quando o macaco abre a cortina (que supostamente cobria a moça) e também no olhar deles, o que traz um elemento de interação entre os personagens.

(fonte: autoria própria)

“Barulhinho Bom” - Marisa Monte

“Barulhinho Bom - Uma Viagem Musical” é um álbum duplo lançado em 1996 pela cantora carioca Marisa Monte. Segundo consta o site da cantora, o álbum era totalmente pop, transformando até músicas de outros estilos musicais em pop, como “Xote das Meninas” (forró) e a “Menina Dança” (rock). Também se destacou na primeira posição na lista dos discos mais vendidos do Brasil no ano, de acordo com o “AllMusic4”, tendo várias músicas de sucesso, como: “De Noite na Cama”, “Beija Eu”, entre outras. A capa, projetada por Gringo Cardia, também gerou grande polêmica na época, devido a ilustração porn-naif do artista Carlos Zéfiro, como é descrito em uma matéria da jornalista Cristina Rigitano para a Folha de São Paulo em novembro de 1996.

Figura 49: “Barulhinho Bom” — 1996, Gringo Cardia; ilustração: Carlos Zéfiro



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Tabela 5: Elementos e técnicas da forma

	JUSTIFICATIVA
PONTO	Na imagem da moça, há pontos nos seus mamilos, nas pérolas que formam o colar, nos olhos, nas pupilas, nos cachos do cabelo, na sombra do pescoço e dos seios. Também existe pontos nos bojos do "B" e do "O" em "Barulhinho Bom".
LINHA	Existem linhas nos traços que formam o desenho da moça, no rosto e nos cabelos dela, assim como nas sombras e nas marcas de expressões da ilustração. Pode-se notar também linhas nos contornos da palavra "Marisa Monte", "Barulhinho Bom" e "Uma Viagem Musical". O traço debaixo de "Uma Viagem Musical" também é esse elemento.
PLANO	O plano da mensagem visual é bidimensional, pois não há profundidade na ilustração e o fundo é totalmente liso.
RITMO E EQUILÍBRIO	A composição da imagem é assimétrica, pois os elementos mais pesados ficam em cima e a medida que vai descendo, eles vão se tornando mais leves. Causando de uma vez só tensão e equilíbrio.
ESCALA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEXTURA	O fundo amarelado tem textura visual de papel velho.
COR	Na mensagem visual é possível notar o uso de uma tonalidade amarelada no fundo e a cor preta na ilustração assim como tipografia.
ENQUADRAMENTO	A composição, no geral, respeita a margem, exceto pela ilustração da moça, sangrando na margem inferior.
HIERARQUIA	Existe na capa uma hierarquia visual, pois o nome da artista "Marisa Monte" tem uma fonte mais pesada que "Barulhinho Bom", e esse, por sua vez, possui uma fonte mais pesada que "Uma Viagem Musical".
CAMADAS	Na estrutura tem duas camadas: a primeira é a moça e os caracteres tipográficos e o segundo é o fundo.
TRANSPARÊNCIA	Nota-se transparência nos elementos vazados da ilustração da moça, tal qual a fonte usada em "Barulhinho Bom" e em "Uma Viagem Musical".
MODULARIDADE	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
GRID	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
PADRONAGEM	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEMPO E MOVIMENTO	Na composição visual, há movimento sutil na posição da figura da moça, no qual parece que ela está se mexendo.

(fonte: autoria própria)

Tabela 6: Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt

JUSTIFICATIVA	
UNIDADE/SEGREGAÇÃO	Na obra, há segregação em 5 partes principais: O nome da artista, o título do álbum, o subtítulo, a ilustração e o fundo.
UNIFICAÇÃO POR SEMELHANÇA/PROXIMIDADE	Na composição visual existe unificação por equilíbrio e tensão ao mesmo tempo, devido a hierarquia dos elementos visuais, pois esses mais pesados ficam na parte superior da obra e a medida que vai descendo horizontalmente, eles vão se tornando mais leves.
FECHAMENTO	Não tem fechamento na estrutura visual, pois enquanto a massa textual está bem distribuída, o corpo da moça sangra a margem inferior, fazendo a obra ficar aberta.
CONTINUIDADE	A continuidade na obra não é tão boa, pois a fluidez da figura feminina é cortada, sangrando na margem inferior, mostrando só uma parte.
PROXIMIDADE	A aproximação dos elementos mais pesados na parte superior da composição e também a aproximação dos elementos mais leves na parte inferior.
SEMELHANÇA	Pode-se notar semelhança na agregação dos elementos na parte superior da obra: estão mais densos, enquanto na parte inferior, estão os mais leves.
ATRIBUIR ÍNDICE PARA A PREGNÂNCIA DA FORMA	
A capa, embora levemente prejudicada pelo corte na ilustração da moça, tem pregnância alta pela fácil e rápida leitura visual no geral.	
NOTA:	<input checked="" type="radio"/> <input checked="" type="radio"/> <input checked="" type="radio"/> <input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/>

(fonte: autoria própria)

Tabela 7: Elementos e técnicas da forma

	JUSTIFICATIVA
PONTO	No arranjo visual há pontos na figura humanóide: nos seios, nos olhos, nas orelhas, na mão direita e no umbigo. Também encontram-se pontos nos espaços internos dos caracteres "E", "B", "H", "O", "S", "P", "R" e "~".
LINHA	Existem linhas nos elementos tipográficos e na ilustração, também há linhas que separam palavras de outras.
PLANO	O conjunto visual se configura como plano bidimensional.
RITMO E EQUILÍBRIO	Na obra, a repetição das palavras e das linhas que separam, elas criam ritmo. Não há equilíbrio na mensagem visual, pois a disposição dos elementos a deixa assimétrica: nas margens laterais e na superior, existe uma quantidade densa de elementos visuais, enquanto na área central e na margem inferior, é mais leve.
ESCALA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEXTURA	Na composição existem duas texturas: a do fundo amarelado, que assemelha com tecido e a do traçado, que aparenta linha de costura.
COR	Tem somente duas cores na obra, a cor preta do traçado e o tom amarelado do fundo.
ENQUADRAMENTO	Todos os elementos estão sangrando a delimitação da capa, trazendo a sensação de que o conteúdo esteja mais próximo do leitor, como o zoom de fotografia.
HIERARQUIA	Existe hierarquia em como toda a composição é organizada: a figura humanóide está centralizada e os elementos "Paralamas do Sucesso" e "Severino" estão no lado direito (separado dos demais). Essa hierarquia serve para dar destaque para o ser humanóide e o nome do álbum e da banda e, conseqüentemente, chamar atenção do leitor.
CAMADAS	Há duas camadas na estrutura visual: a dos elementos que o traço forma e o fundo texturizado.
TRANSPARÊNCIA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
MODULARIDADE	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
GRID	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
PADRONAGEM	Existe padrão na repetição constante de como as palavras e as linhas são organizadas.
TEMPO E MOVIMENTO	A repetição das palavras e das linhas criam movimento fluido na composição.

(fonte: autoria própria)

Tabela 8: Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt

JUSTIFICATIVA	
UNIDADE/SEGREGAÇÃO	A composição pode ser fracionada em 3 unidades principais: a unidade que se localiza no lado direito e esquerdo com palavras e linhas; a parte com o título da banda e o nome do álbum; e também o pedaço central que reúne: linha que circula o desenho humanóide, a base sobre a qual o ser flutua e a frase "eu preciso dessas palavras escritas".
UNIFICAÇÃO POR SEMELHANÇA/PROXIMIDADE	Na obra é possível encontrar unificação dentro da unidade que contém palavras e linhas, pois se trata da mesma fonte tipográfica. Também em todas unidades há a mesma expressão visual: o traçado que forma as formas é o mesmo que forma os caracteres.
FECHAMENTO	No arranjo visual, pode-se notar fechamento na unidade em que o ser humanóide, a sua base e a frase abaixo são circulares e fechadas por uma linha.
CONTINUIDADE	Existe na obra uma continuidade confusa, pois não sabemos o que palavras ou frases vão formar além das margens, já que estão sangrando.
PROXIMIDADE	Há aproximação porque é possível observar isso entre todas as unidades.
SEMELHANÇA	Na composição existe semelhança entre as unidades, pois todas têm o mesmo traçado e a mesma "expressão visual".
ATRIBUIR ÍNDICE PARA A PREGNÂNCIA DA FORMA	
A composição visual não tem boa pregnância da forma, pois a leitura visual é confusa e difícil. Existe uma ilustração humanóide escrita "clovis" no peitoral (o que seria "clovis"? O nome da figura?). Abaixo da base da ilustração podemos observar a frase: "Eu preciso destas palavras escritas"; mas que palavras são essas? As que estão flutuando o personagem ou título do álbum e da banda que estão no lado direito? Qual a conexão dessa ilustração e das palavras ao redor com o título do disco?	

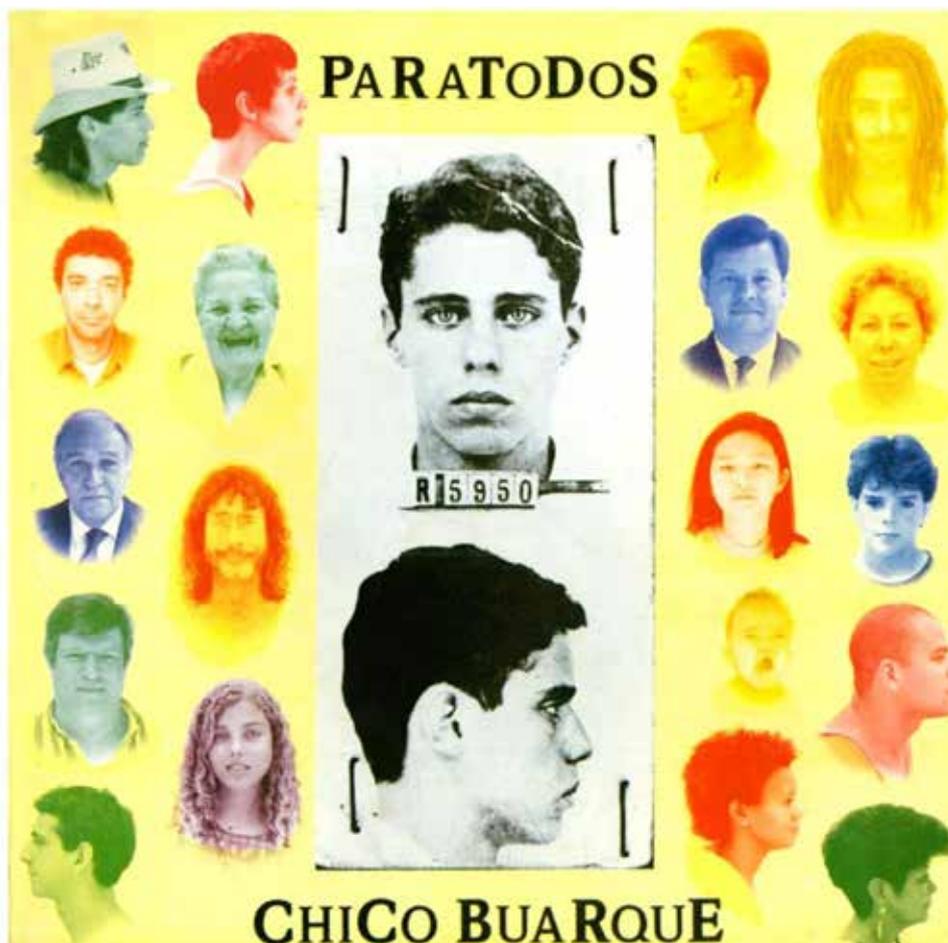
NOTA:



“Paratodos” - Chico Buarque

De acordo com o site Dicionário MPB, “Paratodos” é um álbum do cantor Chico Buarque, lançado em 1993, que tem bastante influência de ritmos nordestinos, além de samba, choro e outros ritmos. Segundo ainda o Dicionário MPB, o álbum tem como conceito a mistura de povos que fundaram o Brasil.

Figura 51: “Paratodos” — 1993, Gringo Cardia; fotografia: Adriana Pitigliani



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Tabela 9: Elementos e técnicas da forma

	JUSTIFICATIVA
PONTO	No arranjo, há pontos na obra nos rostos pequenos e coloridos. Já nas fotografias do artista existem pontos nos olhos, na orelha e no nariz. Também o elemento visual nos espaços internos nos caracteres.
LINHA	As sobrancelhas e face que formam o artista; os parênteses; as fonte usada na parte textual; o retângulo onde há foto do artista parece uma grande linha.
PLANO	O conjunto visual se configura como plano bidimensional.
RITMO E EQUILÍBRIO	Os rostos pequenos estão distribuídos na estrutura de maneira simétrica, embora o conjunto visual não seja organizado ou siga um grid aparentemente. O retângulo central ajuda no equilíbrio da obra como um todo.
ESCALA	Há escala na estrutura visual: os rostos menores comparado ao rostos maiores do artista.
TEXTURA	Existe textura no fundo amarelo formada pela repetição das cabeças pequenas.
COR	Na composição existe tom de amarelo no fundo e tom de azul no retângulo central, assim como nas fotos do rosto do artista. Também nos rostos pequenos existe a presença das cores azul, amarelo, vermelho, laranja, verde e, por fim, existe o preto na tipografia.
ENQUADRAMENTO	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
HIERARQUIA	O retângulo com as fotos do artista é centralizado no espaço visual e sobreposto ao fundo amarelado com vários rostos menores.
CAMADAS	Tem duas camadas na obra: a primeira camada é composta de um fundo amarelado com os rostos menores e a massa tipográfica (nome do álbum e do cantor), já a segunda é o retângulo com as duas fotos do artista.
TRANSPARÊNCIA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
MODULARIDADE	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
GRID	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
PADRONAGEM	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEMPO E MOVIMENTO	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.

(fonte: autoria própria)

Tabela 10: Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt

JUSTIFICATIVA	
UNIDADE/SEGREGAÇÃO	Há 3 unidades principais no arranjo visual: fundo amarelo com os rostos pequenos, o nome do artista e do álbum ("Chico Buarque" e "Paratodos"), o retângulo central com as 2 fotos do artista e os parênteses.
UNIFICAÇÃO POR SEMELHANÇA/PROXIMIDADE	A obra apresenta boa unificação pela organização harmônica e semelhança dos rostos pequenos.
FECHAMENTO	Não há fechamento porque não é possível observar isso entre as unidades presentes no arranjo.
CONTINUIDADE	Na composição visual, há boa continuidade na distribuição simétrica dos rostos menores.
PROXIMIDADE	Pode-se identificar proximidade na unidade do retângulo central com os parênteses e as fotos do artista.
SEMELHANÇA	Existe semelhança entre os rostos pequenos e os rostos do artista na estrutura visual.
ATRIBUIR ÍNDICE PARA A PREGNÂNCIA DA FORMA	
	Não é uma peça de boa pregnância, pois sua leitura não é a mais rápida, isso deve-se a não ter fechamento. O título do álbum se comunica com os rostos pequenos e o nome do artista, que se comunica com fotos dele, porém essas duas unidades não se comunicam entre si, causando confusão e atrapalhando a leitura visual.
NOTA:	<input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>

NOTA:



(fonte: autoria própria)

“Assim Caminha a Humanidade” - Lulu Santos

Conforme o site Dicionário MPB, “Assim Caminha a Humanidade” é o décimo-primeiro álbum do artista Lulu Santos e é o primeiro trabalho do cantor carioca em parceria com o produtor e DJ Marcello Mansur. O site também menciona que o álbum de 1994 tem influências de pop e soul, sendo responsável por colocar novamente o cantor nas paradas de sucessos com músicas como “Tudo Igual” e a faixa homônima ao título do disco.

Figura 52: “Assim caminha a humanidade” — 1994, Gringo Cardia; gravura de Posada



(fonte:musica.com)

Tabela 11: Elementos e técnicas da forma

	JUSTIFICATIVA
PONTO	Existe pontos nos dentes, nos olhos, nos narizes dos personagens e no pingão do "i" e no "o".
LINHA	Na obra, é possível observar linhas nos elementos tipográficos, no traço dos personagens e nas roupas.
PLANO	O conjunto visual se configura como plano bidimensional.
RITMO E EQUILÍBRIO	Não há equilíbrio, sendo uma composição assimétrica, já que não os elementos não respeitam alguma organização.
ESCALA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEXTURA	O fundo da obra amarelado lembra parede envelhecida.
COR	Pode-se notar a presença de duas cores na composição: tons de amarelo no fundo e a cor preta do traçado dos personagens e dos elementos tipográficos.
ENQUADRAMENTO	Na capa, os personagens ultrapassam as delimitações na margem superior e inferior.
HIERARQUIA	Há uma hierarquia do traçado preto que forma os personagens e os elementos tipográficos, esse está sobreposto ao fundo de tons amarelos.
CAMADAS	Dois camadas podem ser observadas: a do traço preto que forma os personagens e os elementos tipográficos (nome do álbum e cantor) e o fundo amarelado.
TRANSPARÊNCIA	Existe transparência na falta de preenchimento dos personagens.
MODULARIDADE	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
GRID	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
PADRONAGEM	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEMPO E MOVIMENTO	Nota-se na composição que os personagens parecem se movimentarem, enquanto o esqueleto masculino se abaixa, o esqueleto feminino junta as mãos e vira-se de lado sorrindo.

(fonte: autoria própria)

Tabela 12: Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt

JUSTIFICATIVA	
UNIDADE/SEGREGAÇÃO	A capa se fraciona em 5 unidades: O esqueleto feminino, o esqueleto masculino, "Assim Caminha a Humanidade," "Lulu" e "Santos"
UNIFICAÇÃO POR SEMELHANÇA/PROXIMIDADE	A composição visual apresenta forte unificação entre os esqueletos, porém um pouco prejudicada pela irregularidade das unidades tipográficas de "Assim Caminha a Humanidade," "Lulu" e "Santos".
FECHAMENTO	Existe na obra um bom fechamento, pois mesmo com unidades de esqueletos sangrando as margens inferiores e superiores, todas as unidades estão diagramadas de maneira que se fecham entre si.
CONTINUIDADE	Não há continuidade no arranjo visual.
PROXIMIDADE	Pode-se identificar proximidade na unidade do retângulo central com os parênteses e as fotos do artista.
SEMELHANÇA	Pode-se observar na capa, diante as 5 unidades: 2 se assemelham por serem ilustrações e 3 por serem massas textuais. Todas as 5 também têm mesmo traçado.
ATRIBUIR ÍNDICE PARA A PREGNÂNCIA DA FORMA	
Apesar de ligeiramente prejudicada pela irregularidade na organização da massa textual, a capa apresenta uma boa pregnância da forma, já que a leitura visual é rápida e clara.	

NOTA:

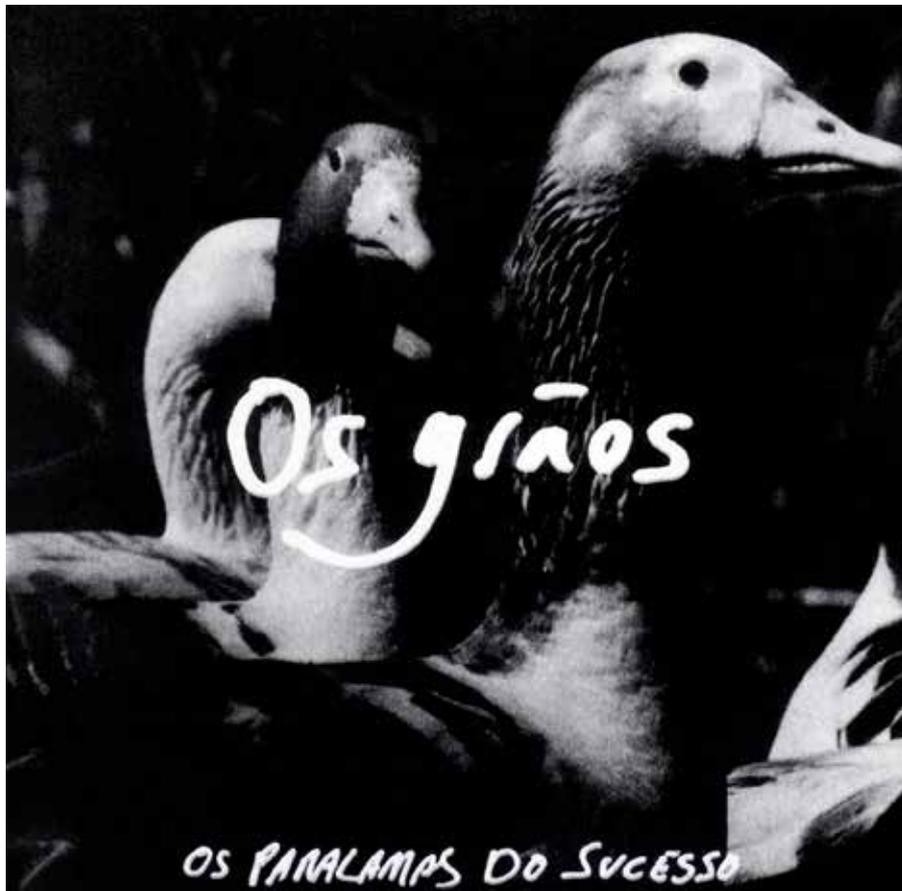


(fonte: autoria própria)

“Os Grãos” - Paralamas do Sucesso

“Os Grãos” é o sexto álbum dos Paralamas do Sucesso, de 1991. De acordo com Chico Homem de Melo em *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil* (2011), o álbum mesclava ritmos de rock, pop e rap. No Brasil, como consta no site do AllMusic o álbum não foi tão vendido, mas fez sucesso na Argentina, sendo responsável pelo reconhecimento e sucesso da banda no país vizinho, como mostra o documentário “Herbert de Perto” (dirigido por Roberto Berliner e Pedro Bronz, 2009).

Figura 53: “Os Grãos” — 1991, Gringo Cardia, Maurício Valladare, Egeu Laus e Maurício Valladares



(fonte: mercadolibre.com.br)

Tabela 13: Elementos e técnicas da forma

	JUSTIFICATIVA
PONTO	Na imagem há pontos nos olhos, na cabeça, nas narinas dos gansos e nos caracteres "o", "g" e "a".
LINHA	Existe linhas nos bicos e nas bocas dos gansos, na penugem nos pescoços e o traçado da fonte usada.
PLANO	A foto monocromática e sangrando nas margens criam profundidade, fazendo a composição ter um plano tridimensional.
RITMO E EQUILÍBRIO	Encontra-se assimetria nas unidades visuais, pois não estão posicionadas de maneira igual na área, porém provocam equilíbrio na peça.
ESCALA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEXTURA	Existe textura nas penas dos gansos que aparecem na fotografia.
COR	Na composição há preto, tons de cinza na foto e branco. A letra usada também é branca.
ENQUADRAMENTO	Todos os elementos estão sangrando a delimitação da capa, trazendo a sensação de que o conteúdo esteja mais próximo do leitor, como o zoom de fotografia.
HIERARQUIA	Os elementos tipográficos da parte textual (que são o nome do álbum e da banda) estão sobrepostos à foto no arranjo, ao título do disco, que está centralizado na composição, dando destaque a si.
CAMADAS	A composição tem duas camadas: a foto dos gansos e a massa textual com o nome da banda e do álbum.
TRANSPARÊNCIA	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
MODULARIDADE	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
GRID	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
PADRONAGEM	Não há esse elemento visual no objeto gráfico analisado.
TEMPO E MOVIMENTO	Os gansos da fotografia da capa parecem estar andando no sentido direito e um deles aparenta olhar diretamente ao observador.

(fonte: autoria própria)

Tabela 14: Leitura Visual da Forma pelas Leis da Gestalt

	JUSTIFICATIVA
UNIDADE/SEGREGAÇÃO	Na composição visual existem 4 unidades: os gansos, o fundo da foto, "Os Paralamas do Sucesso" e "Os Grãos".
UNIFICAÇÃO POR SEMELHANÇA/PROXIMIDADE	Na obra, podemos notar o fundo da foto unificado com a imagem dos gansos, fazendo pertencer ao mesmo cenário, a mesma linguagem visual. Os caracteres também apresentam a mesma fonte tipográfica.
FECHAMENTO	Não há fechamento nesse arranjo visual, pois a foto dos gansos com fundo delimita às margens, sangrando o quadrado da capa.
CONTINUIDADE	Não há continuidade entre as unidades da capa.
PROXIMIDADE	Não há proximidade entre as unidades da capa.
SEMELHANÇA	Pode-se notar semelhança dentro da composição na monocromia da unidade dos gansos com a unidade do fundo da foto e nos caracteres, que aparentemente são da mesma fonte tipográfica
ATRIBUIR ÍNDICE PARA A PREGNÂNCIA DA FORMA	
	A peça tem uma pregnância razoável, porque, apesar de ter leitura visual fácil para o nome da banda e o título do álbum, essa leitura se dificulta na imagem, tanto pela qualidade da fotografia quanto pela falta de associação com o nome do disco.

NOTA:



(fonte: autoria própria)

10. ANÁLISE DOS DADOS OBTIDOS

É importante ressaltar que essa análise, por não ser uma amostra significativa de todos os trabalhos do Gringo Cardia (dentro do determinado recorte temporal) é um artifício usado para a compreensão do estilo gráfico e das preferências visuais do designer e apontar as tendências visuais dos anos 90 usadas pelo mesmo para a criação das peças.

Podemos notar características em comum nas seis capas analisadas: com exceção de "Paratodos" e "Os Grãos", que usam fotografias, todas as outras capas têm somente ilustração (aproximadamente 0,6% das peças estudadas).

Figura 54: Capas que usam fotografia na composição visual



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Da mesma forma, vale apontar que as letras dessas capas possuem um grau de experimentalismo, seja por lembrar fontes caligráficas, como em "Os Grãos", "Assim caminha a humanidade", "Severino", ou fontes com distorções na fisionomia (com os caracteres com volumes e tamanhos alterados ou vazados), como em "Paratodos", "O Samba Poconé", na palavra "Skank", e "Barulhinho Bom".

Figura 55: Capas com letras com modificações na forma



(fonte: autoria própria)

Figura 56: Capas com fontes semelhantes a letras escritas à mão



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Com isso (e por meio dos dados obtidos pelo estudo das capas por meio das ferramentas da Ellen Lupton e Jennifer Cole Philips e de João Gomes Filho), observa-se que o ponto é fundamental na capa “Paratodos”, pois cada rosto pequeno, colorido é uma marca visível funcionando como ponto e a repetição desse elemento transforma o fundo do álbum em textura.

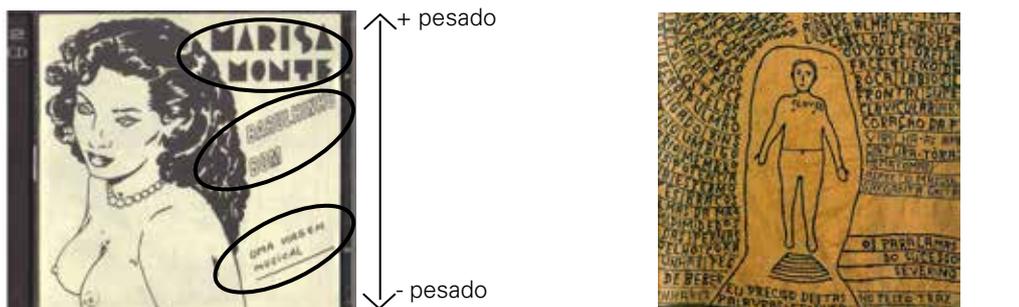
Figura 57 : “Paratodos”, de 1993



(fonte: autoria própria)

A linha é necessária para a formação dos caracteres nas obras, dando-lhes peso - como é visto na graduação de pesos da fonte de “Barulhinho Bom”. Também sendo marcante na obra “Severino”, que além de todos os elementos visuais serem formados por linhas, elas servem principalmente nessa obra para separar as palavras entre si e para circular a figura humanoide.

Figura 58 : “Barulhinho Bom”, de 1996 e “Severino”, de 1994



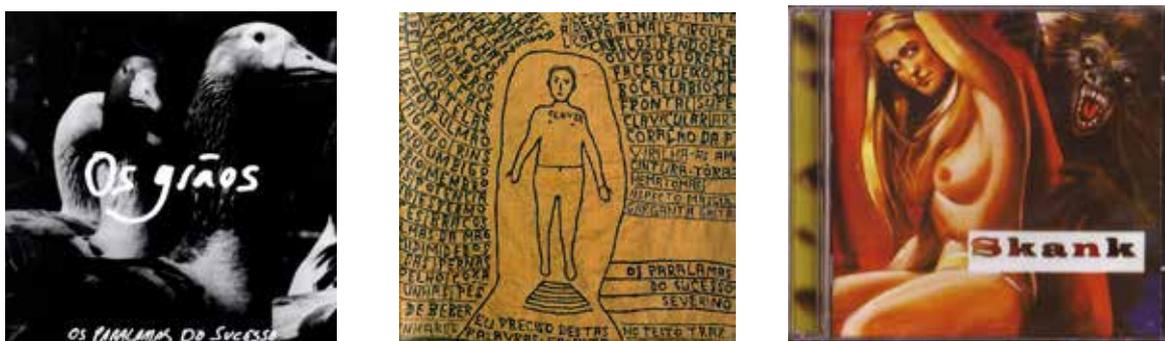
Todos os elementos são formados por linhas

(fonte: autoria própria)

Já os planos são quase todos bidimensionais, exceto nas obras "O Samba Poconé" e "Os Grãos", em 0,3% das 6 peças gráficas, onde adquirem profundidade, criando volume e transformando essas imagens em composições tridimensionais.

Quatro das capas das seis avaliadas sangram as margens, seja no enquadramento todo (metade das peças: "Samba Poconé", "Severino", "Os Grãos") seja somente em uma margem (o que acontece em "Barulhinho Bom") ou em três margens (o que acontece em "Assim Caminha a Humanidade").

Figura 59: Enquadramento em todos os quatro lados



(fonte: <https://gringocardia.com.br>)

Figura 60: Enquadramento em "Assim Caminha a Humanidade" (1994) e "Barulhinho Bom" (1996)



sangrando em apenas uma margens



sangrando em 3 margens

(fonte: autoria própria)

E quando não sangram, como em "Paratodos", quase encostam nas margens. Isso provavelmente se deve a dois motivos: a capa ser um objeto pequeno: 12 x 12 cm e por a capa se desdobrar no encarte, podendo ter letras e outras ilustrações.

Usando a assimetria em “Barulhinho Bom”, “Severino”, “Assim Caminha a Humanidade” e “Os grãos”, Gringo Cardia consegue ter domínio do equilíbrio e causar tensão ao mesmo tempo. Já nas obras “Samba Poconé” e “Paratodos”, o designer opta por estabilizar a composição de maneira simétrica. Vale ressaltar que dessas obras, só se nota ritmo em “Severino” no movimento criado pela repetição das palavras e das linhas que separam elas.

Outro elemento visual analisado apenas em uma obra é a escala, na qual só é constatada em “Paratodos” nos rostos pequenos e nos rostos grandes de Chico Buarque impressos. Os rostos menores formam uma textura no fundo por causa do tamanho e das cores: os maiores são colocados no centro da capa para destacar o cantor.

Figura 61: “Paratodos”, de 1993



(fonte: autoria própria)

No componente visual cores, nota-se aplicação de tons de cores quentes e amareladas nos panos de fundos com ilustrações e caracteres em tons pretos nas obras: “Barulhinho Bom”, “Severino” e “Assim Caminha a Humanidade”. Essas cores são aplicadas nos fundos das composições para gerar estímulo, textura e excitação. A mistura de cores quentes e frias é notada na capa de “Severino” em menor quantidade e em maior quantidade em “O Samba Poconé” -- ambas as cores análogas criam efeitos de vibração e completude visual. Na obra “Os Grãos”, as cores são a paleta do preto (preto, tons de cinzas e branca), esse contraste de cores análogas também criam um contraste e ao mesmo tempo, se completam.

Figura 62: Paletas de cores usadas nas capas de discos selecionadas



(fonte: autoria própria)

Todas as capas possuem texturas visuais; os fundos das composições "Barulhinho Bom", "Assim caminha a Humanidade" e "Severino" remetem a papéis envelhecidos. Vale ressaltar que a última obra citada além do fundo, também tem textura que lembra linha de costura nos caracteres, linhas e ilustrações. Em "Samba Poconé", esse elemento visual remete a pinceladas de pintura na ilustração e seus detalhes, já em "Os Grãos", nota-se uma pequena textura nas penas dos gansos. É importante ressaltar que na capa de "Severino", não há textura tão nítida quanto nas obras citadas, mas a repetição e fluidez dos rostos aplicados no plano de fundo criam uma textura delicada.

Figura 63: Texturas de cores usadas nas capas de discos selecionadas



(fonte: autoria própria)

Nas peças analisadas observa-se que nenhuma delas é usada grid de maneira explícita nas construções, diferente do elemento visual hierarquia, que é muito particular em cada obra, se comportando de maneira única. Contudo, o designer faz-se o uso da ferramenta de colocar alguma estrutura visual da composição na parte centralizada da peça, enfatizando a informação que quer passar, como quer em "Severino", a figura humanoide, e em "Paratodos", como foi dito, o retângulo central com as fotos do cantor e em "Os Grãos", que o nome do álbum está centralizado. Há outro recurso menos usado que seria a hierarquia uniforme, onde as estruturas estão em equilíbrio, sem nenhuma ênfase grande a alguma unidade, como "O Samba Poconé" e "Assim Caminha a Humanidade", funcionando para a leitura visual não ter um foco predominante, já que todas as unidades têm o mesmo nível de atenção.

Figura 64: "Os grãos", de 1991



(fonte: autoria própria)

Podemos ver em metade das obras examinadas ("Paratodos" e "Os Grãos), camadas que se assemelham a colagens analógicas a partir de fotografia, fazendo sobreposição das unidades. Outra maneira que se trabalha com camadas é usando como se fossem ilustrações feita diretamente no fundo ("Barulhinho Bom", "Samba Poconé" "Assim Caminha a Humanidade") e como costura formando desenho e palavras ("Severino"), parecendo que todas as peças são artesanais.

Dentro as capas observadas, em três das seis não existe o elemento visual transparência: "Severino", "Paratodos" e "Os Grãos". Porém, ela existe nos componentes vazados das ilustrações de "Barulhinho Bom" e "Assim Caminha a Humanidade" e também nos elementos tipográficos de "Barulhinho Bom" e de "O Samba Poconé". Esse recurso é usado nessas peças para as ilustrações e os caracteres tipográfico de "Barulhinho Bom" parecerem que foram feitas em um papel antigo. Já em "Skank" é usado para a palavra ficar legível.

Figura 65: Transparência nas capas analisadas



Tempo e movimento são os elementos visuais presentes em grande parte das peças gráficas estudadas de forma subentendida, causando impacto visual e dando destaque aos desenhos e a fotografia, pois os seres que aparecem nas composições parecem estar em movimento, exceto nas obras "Paratodos" e "Severino" - neste último, apresenta movimento de outra maneira: nas palavras e linhas que parecem estar em leve agitação.

Figura 66: "Severino", de 1994



Para tentar encontrar semelhança entre as capas, foram criadas as tabelas abaixo. A escolha dos elementos visuais para compor as tabelas são os elementos que estão presentes em todas as capas e que se comportam da mesma maneira em duas ou mais dessas peças gráficas. Elementos visuais estruturais (ponto e linha) também não entraram na construção das tabelas, pois funcionam da mesma maneira em todas as obras gráficas. Já o elemento escala, como só é visto nos rostos pequenos de “Paratodos”, também foi excluído.

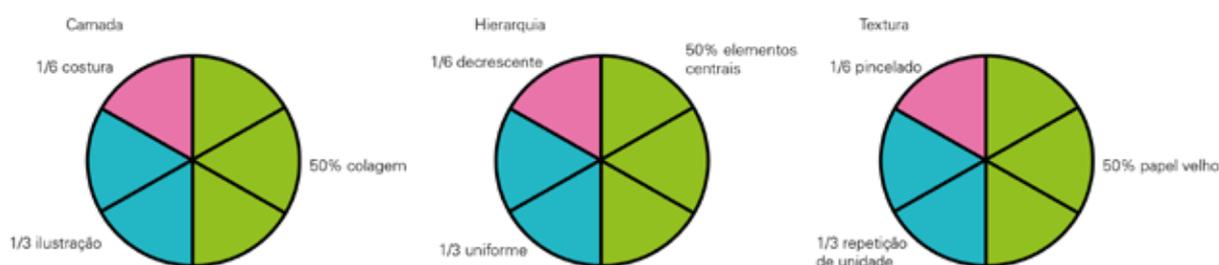
Com essas tabelas, geraram-se gráficos com a porcentagem de elementos visuais nas seis obras de Gringo Cardia.

Tabela 15: Elementos Gráficos comuns nas capas

	CAMADA COLAGEM	CAMADA DESENHO	CAMADA COSTURA	HIERARQUIA ELEMENTOS CENTRAIS	HIERARQUIA UNIFORME	HIERARQUIA DECRESCENTE	TEXTURA PAPEL VELHO	TEXTURA REPETIÇÃO DE UNIDADE	TEXTURA PINCELADA
O SAMBA POCONÉ		X			X				X
BARULHINHO BOM		X				X	X		
SEVERINO		X	X	X			X		
PARATODOS	X			X				X	
ASSIM CAMINHA A HUMANIDADE		X			X		X		
OS GRÃOS	X			X				X	

(fonte: autoria própria)

Figura 67: Gráficos da porcentagem de camada, hierarquia e textura nas capas analisadas



(fonte: autoria própria)

Tabela 16: Elementos Gráficos comuns nas capas

	TRANSPARÊNCIA CARACTERES	TRANSPARÊNCIA ILUSTRAÇÃO	CAMADA COSTURA	MOVIMENTO NA UNIDADE PRINCIPAL	MOVIMENTO EM OUTRA(S) UNIDADE(S)
O SAMBA POCONÉ	X			X	
BARULHINHO BOM	X	X		X	
SEVERINO		X	X		X
PARATODOS				X	
ASSIM CAMINHA A HUMANIDADE		X		X	
OS GRÃOS				X	

(fonte: autoria própria)

Figura 68: Gráficos da porcentagem de transparência e movimento e tempo



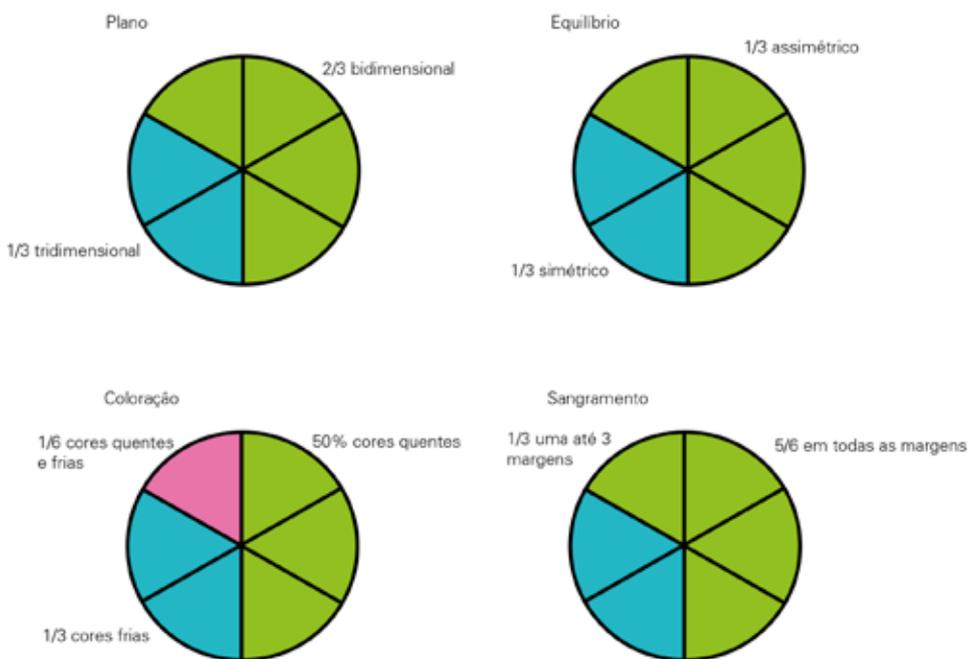
(fonte: autoria própria)

Tabela 17: Elementos Gráficos comuns nas capas

	PLANO BIDIMENSIONAL	PLANO TRIDIMENSIONAL	EQUILÍBRIO SIMÉTRICO	EQUILÍBRIO ASSIMÉTRICO	COR QUENTE	COR FRIA	SANGRAMENTO 1 A 3 MARGENS	SANGRAMENTO EM TODAS AS MARGENS
O SAMBA POCONÉ		X	X		X	X		X
BARULHINHO BOM	X			X		X	X	
SEVERINO	X			X	X			X
PARATODOS	X		X		X	X		X
ASSIM CAMINHA A HUMANIDADE	X			X	X		X	
OS GRÃOS		X		X				X

(fonte: autoria própria)

Figura 69: Gráficos da porcentagem de plano, equilíbrio, coloração e sangramento



(fonte: autoria própria)

11. RESULTADO

Como foi dito no tópico anterior, é importante ressaltar que essa análise é um recorte de capas de CDs criadas por Gringo Cardia, em meados de 1990 a 1999, feito por Chico Homem de Melo. Assim, não dá para ter uma dimensão do trabalho do designer como um todo, mas apenas de capas que foram importantes para a época.

Nesse contexto, podemos ver que as capas analisadas não têm elementos gráficos que se comportam da mesma maneira. Apesar da maioria dos elementos repetirem comportamento em algumas capas, eles não o fazem igualmente nas seis capas, exceto as tipografias experimentais, que estão presente em todas.

Diferente das capas do início da indústria musical, que eram basicamente a foto e o nome do artista, dentre as seis analisadas, só uma tem a foto do cantor ("Paratodos") e, ainda assim, faz-se o uso de outras fotos de pessoas anônimas para colagem.

O que foi observado ao analisar as seis capas é que todas são experimentais, que seguindo o estilo dos anos 90, com suas tipografias, fantasias, fotos abstratas, ilustrações e artes gráficas de artistas plásticos, recortes e colagens. Isso possivelmente é graças à tecnologia e todos os recursos de programas surgidos da época.

Os diferentes graus de experimentalismo, entretanto, não atrapalham as leituras visuais das formas segundo a Gestalt. Por mais que não haja uma relação direta entre as ilustrações ou as fotografias com os títulos dos álbuns, em nenhum deles houve prejuízo na leitura.

12. CONCLUSÃO

O trabalho buscou entender as relações do mercado fonográfico e o design gráfico, tendo como recorte temporal os anos 90 no Brasil, pois a década foi o auge de vendas dos CDs no país, e Gringo Cardia, um dos designers mais requisitados da época, tendo obras fundamentais para o período, como consta no livro *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*, de Chico Homem de Melo.

O conjunto selecionado por Chico Homem de Melo para capas de CDs produzidos por Gringo Cardia se limita a quantidade de seis obras e suas análises foram por meio da Gestalt e de elementos visuais. Com isso, podemos ver que todas as peças têm leituras visuais fáceis e fluídas, mesmo quando as ilustrações ou fotografias não têm relação com o título do álbum ou do artista.

No geral, todas as capas possuem elementos que se comportam de diversas formas, porém sempre possuindo algum grau de experimentalismo. Também não há pistas em nenhum dos objetos estudados que exista algum grid ou arranjos, comprovando que o designer não queria seguir alguma regra, assim, podemos perceber que, suas obras traduzem a estética anárquica da década de 90, concebida com o grande auxílio da tecnologia da época.

Uma das dificuldades vistas neste trabalho foi justamente essa: se os processos de criação aparentam ser livres de quaisquer aparatos, como é possível analisá-los? Uma das possíveis soluções seria obter informações da fonte primária, ou seja, do próprio Gringo Cardia.

Houveram duas tentativas de conseguir esses dados através da fonte primária da pesquisa, ou seja, do próprio Gringo Cardia, através de entrevistas via e-mail. O conteúdo dessas entrevistas era composto de perguntas sobre processos criativos, metodologias e influências em sua formação e carreira. Infelizmente não foi possível, uma vez que não houve retorno.

Assim, o objetivo de “descobrir possíveis influências e metodologias nos projetos” não foi concretizado. Vale ressaltar também que mesmo em entrevistas ou no próprio site do designer, há poucas informações, limitando-se apenas a imagens de suas obras ou os objetos de inspiração para a criação de alguma de suas peças.

Embora esse objetivo não tenha sido atendido, os demais foram: conhecer a biografia do designer Gringo Cardia; avaliar modelos teóricos que estudam as relações de elementos visuais e escolher entre qual(is) é(são) a(s) mais adequado(s) para analisar as capas; a partir do modelo teórico escolhido, explicar e estudar os elementos e suas relações nas composições das capas.

Vale ressaltar que os modelos teóricos escolhidos foram o da Gestalt do Objeto, de João Gomes Filho, 2008, pois é prático e direto; já com os elementos visuais o modelo foi *Novos Fundamentos do Design*, 2015, de Ellen Lupton e da Jennifer Cole Philips.

Apesar deste trabalho se focar em um recorte histórico no Brasil, os modelos de análises são ferramentas que servem para analisar e estudar qualquer outro objeto estético, podendo ser usadas como instrumentos em disciplinas acadêmicas para auxiliar o aluno a entender o porquê de estudar elementos visuais e gestalt e compreender suas importâncias na estrutura visual.

O tempo do trabalho é limitado ao semestre vigente e por isso, há aspectos que poderiam ser melhorados, como o aprofundamento no recorte histórico, trazendo política e economia para o contexto, já que em 1990 fazia pouco tempo que o Brasil tinha saído da ditadura militar e estava afundado em crise econômica. Se o país estava assim, como empresas conseguiram dinheiro para abrir estúdios e gravadoras?

Entretanto, mesmo que o trabalho de pesquisa em questão não atenda a esses questionamentos, no que tange ao trabalho gráfico da obra do designer foi possível obter informações e metodologias que podem servir para análises futuras – mesmo que com outras abordagens – e assim enriquecer ainda mais este nicho que representa um recorte importante, tanto da indústria fonográfica, quanto para o desenvolvimento e a evolução dos trabalhos gráficos na mesma, bem como a sua influência atualmente, tendo em vista que esta foi uma tendência importante em sua época.

13. REFERÊNCIAS

_____. O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical. In: IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007. Salvador.

ARTE do Artista recebe o artista internacional Gringo Cardia. Tv Brasil. Youtube. 11 de abr. de 2017. 26min31s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LBQB-8upkD0&t=34s>>. Acesso em: 1 de nov. de 2018.

ARTIST Lulu Santos. All Music. Disponível em: <<https://www.allmusic.com/artist/lulu-santos-mn0000417958>>. Acesso em: 18 de nov. de 2018.

ARTISTA Nacional. CulturaMix.com, 2010. Disponível em: <<https://musica.culturamix.com/artistas/nacionais/ana-carolina>>. Acesso em: 10 de nov. de 2018.

BARULHINHO BOM. Marisa Monte, 2018. Disponível em: <<http://www.marisamonte.com.br/pt/musica/discografia/barulhinho-bom/>>. Acesso em: 20 de out. de 2018.

BIOGRAPHY. Gringo Cardia, 2018. Disponível em: <<https://gringocardia.com.br/text.aspx?p=biography&id=47>>. Acesso em: 14 de nov. de 2018.

DANCE. Gringo Cardia, 2018. Disponível em: <<https://gringocardia.com.br/pages.aspx?p=dance&id=38>>. Acesso em: 10 de nov. de 2018.

DESIGN Gráfico - A indústria fonográfica brasileira. Canal Arte 1. Youtube. 2016. 52min4s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9TEnVbGJMts&t=1874s>>. Acesso em: 2 de nov. de 2018.

DISCOGRAFIA. PLAP, Pedro e a Parede. Disponível em: <<http://www.plap.com.br/plap/discografia.asp?id=16&num=10>>. Acesso em: 28 de out. de 2018.

DMITRUK, Hilda Beatriz (Org.). Cadernos metodológicos: diretrizes da metodologia científica. 5. ed. Chapecó: Argos, 2001. 123 p.

DONDIS, Donis A. A Sintaxe da Linguagem Visual. 3. ed. São Paulo. Martins Fontes, 2007.

FERREIRA, Mauro. Outra antologia acústica de Ramalho, 2016. Música, G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/outra-antologia-acustica-de-ramalho.html>>. Acesso em: 20 de nov. de 2018.

GRAFIC Design. Gringo Cardia, 2018. Disponível em: <<https://gringocardia.com.br/pages.aspx?p=graphicdesign&id=43>>. Acesso em: 10 de nov. de 2018.

GRINGO Cardia tem uma brilhante carreira como artista gráfico. GloboPlay. 21 Jul 2011. 19min. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1572758/>>. Acesso em: 2 de nov. de 2018.

GRUNOW, Evelise. Gringo Cardia: Cenografia e design gráfico. Arco Web. Disponível em: <<https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/design/gringo-cardia-cenografia-e-02-07-2003>>. Acesso em: 28 de out. de 2018.

HELLER e CHWAST, Steven e Seymour. Graphic Style: From Victorian to New Century. 3. ed. Nova York. ABRAMS, 2011.

HERBERT de Perto. Direção Roberto Berliner e Pedro Bronz. Rio de Janeiro, TV ZERO, 2009. 1 cd de filme (1h 37min), DVD, son., color.

HOME Loja Mart'nália. Biscoito Fino, 2018. Disponível em: <<https://biscoitofino.com.br/produto/madrugada/#descricao>>. Acesso em: 16 de out. de 2018

HOMEM DE MELO, Chico. A Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil. 1. ed. São Paulo. Cosac Naify, 2011.

LEITE, Duda. Playlist Marina Lima. Music Video Festival, 16 de mar. de 2018. Disponível em <<https://www.musicvideofestival.com.br/playlist-marina-lima-by-duda-leite/>>. Acesso em: 14 de out. de 2018.

LULU Santos. Dicionário da Música Popular Brasileira, 2012. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/lulu-santos/discografia>>. Acesso em: 16 de nov. de 2018.

LUPTON, Ellen; COLE PHILLIPS, Jennifer. Novos Fundamentos do Design Gráfico. 2. ed. São Paulo. Cosac Naify, 2015.

MUNARI, Bruno. Design e Comunicação Visual. 5. ed. São Paulo. Martins Fontes, 2006.

O melhor editor para trabalhos acadêmicos já feito no mundo. Mettzer. Florianópolis, 2016. Disponível em: <<http://www.mettzer.com/>>. Acesso em: 21 out. 2018

O primeiro cd completa 30 anos de existência. Techtudo, 2012. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2012/10/o-primeiro-cd-completa-30-anos-de-existencia.html>> Acesso em: mar. de 2019.

PRODUTORES Fonográficos Associados. Pro-Música Brasil, 2018. Disponível em: <<https://pro-musicabr.org.br>>. Acesso em 18 de nov. de 2018.

PRODUTO Madrugada. Biscoito Fino. Disponível em: <<https://biscoitofino.com.br/produto/madrugada/#descricao>>. Acesso em 18 de nov. de 2018.

SOARES, Thiago. Videoclipe: o elogio da desarmonia. Recife: Livro Rápido, 2004.

SPECTACULU escola de arte e tecnologia. spectaculu.org. Disponível em: <<https://www.spectaculu.org.br/a-escola/>>. Acesso em 18 de nov. de 2018.

TITÃS. Flores. Õ Blésq Blom. São Paulo, Warner Music Brasil, 1989.

VIDEOCLIFE em tempo de reconfigurações. Redalyc.Org, 2018. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/4955/495550195008/>>. Acesso em: 13 de nov. de 2018.

VILARINHO, Sabrina. Sintaxe. Brasil Escola. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/portugues/sintaxe.htm>>. Acesso em: 12 de nov. de 2018.

VILLAS-BOAS, André. O que é e o que nunca foi design Gráfico. Rio de Janeiro. 2ab, 1998.

VINIL As aventuras da Blitz. Vinil Records, 2018. Disponível em: <<https://vinilrecords.com.br/produto/vinil-aventuras-da-blitz/>>. Acesso em: 18 de nov. de 2018.

WONG, Wucius. Princípios de Forma e Desenho. 1. ed. São Paulo. Martins Fontes, 2001.