

“É proibido proibir!”: análise das cores na representação da contracultura na capa do disco tropicalista Caetano Veloso

“It is forbidden to forbid!”: analysis of colors in counterculture representation on the Caetano Veloso’s tropicalist album cover

Cláudio de Sousa Teixeira, Carla Pereira

cores, Semiótica, capas de discos, Tropicália

Este artigo contém resultados parciais de pesquisa exploratória e qualitativa, que visa demonstrar a articulação das cores com os demais elementos visuais na construção de significados, no contexto de capas de discos tropicalistas. O presente texto, que constitui um recorte da pesquisa, apresenta um percurso analítico apoiado em conceitos da Semiótica e das teorias da cor, cuja aplicabilidade é demonstrada na análise da capa do disco Caetano Veloso. A análise seguiu três etapas: (1) identificação e descrição dos signos plásticos, icônicos e linguísticos; (2) interpretação dos signos e (3) síntese das descobertas. O exame da capa demonstrou que, em associação aos demais signos visuais, o ‘psicodelismo’ é expresso por meio da profusão de cores de alta saturação; que a predominância de vermelho e rosa conotam ‘erotismo/hedonismo’; e que o predomínio das cores quentes reforça o estereótipo de ‘paraíso tropical’. O método de análise possibilitou um exame detalhado do design e a definição de um percurso único a ser aplicado aos diferentes artefatos que integram o *corpus*. Os resultados preliminares indicam que as cores das capas contribuem para a representação de aspectos da realidade social e cultural dos anos 1960, no que se refere às vertentes de contracultura.

colors, Semiotics, album covers, Tropicália

This article contains partial results of exploratory and qualitative research, which aims to demonstrate the color's articulation with other visual elements in the construction of meanings, in the context of tropicalist album covers. This paper, which constitutes an excerpt of the research, presents an analytical path supported by concepts of Semiotics and color theory, whose applicability is demonstrated in the analysis of the Caetano Veloso's album cover. The analysis followed three stages: (1) identification and description of the plastic, iconic and linguistic signs; (2) interpretation of the signs and (3) synthesis of the findings. The examination of the cover showed that, in association with the other visual signs, the 'psychedelia' is expressed through the profusion of high saturation colors; that the predominance of red and pink connote 'eroticism/hedonism'; and that the predominance of warm colors reinforces the stereotype of 'tropical paradise'. The method of analysis allowed a detailed examination of the design and the definition of a unique path to be applied to the different artifacts that make up the corpus. The preliminary results indicate that the colors of the covers contribute to the representation of social and cultural aspects of the 1960s reality, with regard to the counterculture aspects.

Anais do 11º CIDI e 11º CONGIC

Ricardo Cunha Lima, Guilherme Ranoya, Fátima Finizola,
Rosangela Vieira de Souza (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Caruaru | Brasil | 2023

ISBN

Proceedings of the 11th CIDI and 11th CONGIC

Ricardo Cunha Lima, Guilherme Ranoya, Fátima Finizola,
Rosangela Vieira de Souza (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Caruaru | Brazil | 2023

ISBN

1 Introdução

A Tropicália foi um movimento estético, ocorrido no Brasil entre 1967 e 1968, que abrangeu diversas áreas da cultura, com destaque para a música. Conforme Melo (2011), os tropicalistas promoveram uma ruptura musical, mas também comportamental e gráfica, subvertendo padrões. Nesse sentido, esta pesquisa considera que os acontecimentos sociais que ditaram a dinâmica dos anos 1960 se refletem no design das capas de discos tropicalistas, veiculando mensagens que se inserem num contexto de contracultura¹. Segundo Reis et al. (2015), o estudo de capas de discos torna-se relevante, uma vez que ajuda a compreender a embalagem como objeto de memória cultural. Carneiro et al. (2022), por sua vez, destacam a importância do design gráfico brasileiro produzido no período da ditadura militar, para a comunicação de mensagens socialmente engajadas.

O design das capas de discos da Tropicália tem sido abordado por alguns autores, entre os quais Rodrigues (2006; 2007; 2008), que discute as mensagens sugeridas por meio da composição gráfica; e Favaretto (2007), que aborda a linguagem alegórica do movimento, ambos considerando o contexto social e cultural da época. No entanto, essas análises buscam uma interpretação da mensagem restrita aos elementos figurativos das capas, a exemplo das fotografias, desconsiderando um aspecto importante do discurso visual: a cor.

Para Pastoureau (2008), a cultura faz da cor um elemento de representação social, construindo códigos culturais e valores próprios. Seguindo esse pensamento, o presente estudo foca na interpretação dos significados expressos nessas embalagens por meio das cores. Enquanto no campo do design difunde-se uma visão frequentemente comercial em relação ao uso das cores nas embalagens, esta pesquisa segue uma compreensão do uso da cor como fenômeno cultural, investigando sua participação na “difusão de ideias e valores” (Pereira, 2011).

Este artigo apresenta resultados parciais de pesquisa de mestrado, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, que tem como objetivo demonstrar a articulação das cores com os demais elementos visuais na construção de significados que remetem ao conceito de contracultura, nas capas de discos tropicalistas². No presente texto, que constitui um recorte da pesquisa mais ampla, propõe-se um percurso analítico apoiado em conceitos da Semiótica e das teorias da cor, cuja aplicabilidade é demonstrada por meio da análise da capa do disco Caetano Veloso (1968).

2 O design tropicalista e a contracultura

A contracultura abrange o conjunto de movimentos que marcaram os anos 1960, com ênfase na rebelião da juventude por meio das mudanças de costumes (Pereira, 1992). Entre suas

¹ ‘Contracultura’ refere-se à cultura de grupos sociais que contestam as forças mais tradicionais, e que se opõe à ordem dominante (Pereira, 1992).

² O *corpus* original da pesquisa de mestrado reúne as seis capas dos discos produzidos em 1968: A Banda Tropicalista do Duprat, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Tom Zé e Tropicália ou Panis et Cincencis.

vertentes tem-se o movimento *hippie*, o *rock*, os movimentos nas universidades, experimentação de drogas e o interesse pela cultura oriental, entre outros aspectos como a liberação sexual, desafiando códigos tradicionais da sociedade.

Segundo Dunn (2009), a Tropicália passou também a ser considerada um movimento de contracultura, por suas atitudes subversivas às convenções culturais do país: os tropicalistas utilizavam-se de estereótipos do Brasil como um ‘paraíso tropical’, subvertendo-os com referências à política e à miséria social. Nesse contexto, considera-se que mensagens críticas foram veiculadas não apenas nas músicas, mas também nas capas dos LP’s.

Influenciada pelo ‘pensamento antropofágico’³, a Tropicália absorveu culturas estrangeiras, assimilando movimentos artísticos e culturais, especificamente os movimentos de contracultura que estavam ocorrendo nos Estados Unidos e Europa. Destes, destacam-se os protestos de maio de 1968, em Paris, na França, de onde o compositor Caetano Veloso, extraiu a frase “É proibido proibir!” usada em uma de suas músicas, expressando o inconformismo e exaltando a liberdade da juventude.

Mas como a Tropicália se apresenta como um movimento de contracultura também em suas capas de discos? Para Rodrigues (2006, p. 77), a contracultura “desenvolve a representação gráfica de seu imaginário paralelamente com suas produções musicais, literárias e filosóficas” e o design, segundo ele, “marca o seu papel de tradutor e mantenedor da sociedade”. Sobre a linguagem gráfica, Rodrigues (2006, p. 89) explica que nas capas de discos tropicalistas há uma “linguagem não canônica, que se opõe radicalmente ao funcionalismo geométrico que tão bem serviu à Bossa-Nova.”

As capas de discos bossanovistas que antecederam a Tropicália eram, em geral, graficamente mais objetivas, com ênfase nas principais características canônicas citadas por Villas-Boas (2009, p. 109): “legibilidade, interpretação unitária e sem ambiguidades, comunicação imediata”, somadas a cores mais sóbrias. Já nas capas tropicalistas, tem-se o oposto: o design torna-se mais subjetivo, contendo “imagens metafóricas, alegorias e poesia” (Rodrigues, 2007, p. 93), com uma comunicação menos imediatista e com uso abundante de cores. O design tropicalista e o discurso dos signos apresentados nessas embalagens estão inseridos em um contexto contestação dos valores, normas e padrões, aspectos inerentes à contracultura.

3 Método e procedimentos

Esta pesquisa tem uma abordagem exploratória e qualitativa. As análises apoiam-se em conceitos da Semiótica e das teorias da cor, visando demonstrar a articulação das cores na construção de significados que remetem ao conceito de contracultura. Para tanto, foi realizada inicialmente uma pesquisa bibliográfica e documental. As capas de discos foram consideradas

³ Trata-se da essência de um manifesto, escrito em 1928 pelo escritor Oswald de Andrade, propondo uma reflexão sobre a cultura nacional e defendendo a necessidade da sociedade brasileira ‘devorar’ a cultura europeia sem aniquilar a cultura local.

registros imagéticos documentais de um período histórico no Brasil, enquanto a pesquisa bibliográfica possibilitou uma investigação mais aprofundada em relação ao assunto, abrangendo o estado da arte e o levantamento de informações e conceitos que fundamentaram o estudo.

O recorte temporal foi fixado no ano de 1968, considerado o auge da contracultura (ZAPPA, 2018), além de ser o ano em que foram lançados todos os álbuns do movimento tropicalista. Os conceitos da Semiótica utilizados nas análises foram: a distinção entre signos plásticos e icônicos (Groupe μ, 1993); as relações icônicas, indiciais e simbólicas das cores (Caivano, 1998); a relação entre oposições cromáticas e semânticas (Pereira, 2023); e o princípio da ancoragem (Barthes, 2006).

Etapas da análise

Com base nas etapas sugeridas por Muratovski (2016) para a realização de pesquisa visual com utilização da Semiótica, a análise do material seguiu as seguintes etapas:

Identificação e descrição dos signos

Nesta etapa, foram identificados os signos plásticos, icônicos e verbais observados no plano de expressão das capas, que foram elencados descritivamente e separados por características. A descrição da organização visual baseou-se no sistema de leitura visual da forma (Gomes Filho, 2013). Foram destacadas as cores e seus atributos, observadas as formas, composição, texturas e tipografia. Foram examinadas as imagens figurativas (fotografias e ilustrações), além de possíveis textos contidos nas capas para interpretação da representação linguística por ancoragem.

Interpretação dos signos

Os elementos icônicos, plásticos e linguísticos foram considerados como indícios que apontam o segmento de contracultura representado na capa. Por meio desses indícios, os pesquisadores verificaram em seu repertório, construído na revisão de literatura, uma associação junto ao contexto histórico em que o movimento se inseria na época. Nesse sentido, os elementos figurativos e linguísticos têm uma significação mais evidente, auxiliando nessa identificação. Os conceitos e exemplos característicos da contracultura, levantados na pesquisa bibliográfica, apoiaram a identificação e análise do contexto. Abordagens das capas ou do contexto cultural da época, já realizados por outros pesquisadores, mesmo que não tenham dado ênfase ao uso da cor, também apoiaram a interpretação, a exemplo dos trabalhos de Favaretto (2007); Rodrigues (2007; 2006); Dunn (2009); Risério (2005) e Roszac (1972).

Nesta pesquisa, as análises consideraram que a cor, por si só, não explica sua significação, sendo o significado determinado pelo contexto em que está inserida (O’Connor, 2015). Assim, uma vez identificado esse contexto, verificou-se de que modo a capa se enquadra numa mensagem crítica associada à contracultura, observando-se os diversos elementos elencados,

principalmente as cores, e a articulação dos códigos na construção do discurso. A interpretação dos significados considerou ainda os diferentes contextos em que a cor tem sido utilizada em vertentes da contracultura, conforme levantado na pesquisa bibliográfica. Por fim, foram interpretados os significados relacionados aos atributos da cor (matiz, claridade e saturação). No processo de interpretação, foram considerados os níveis de relação semântica das cores (icônico, indicial e simbólico) e/ou identificação de oposições cromáticas e semânticas.

Síntese das descobertas

Nesta etapa, foram correlacionados os resultados obtidos nas análises, a fim de sintetizar as descobertas sobre a articulação do discurso da cor nas capas de discos tropicalistas.

4 Análise

Neste tópico, o percurso analítico proposto é aplicado ao painel principal da embalagem do disco Caetano Veloso, lançado em 1968, com design de Rogério Duarte e fotografia de David Drew Zingg.

Identificação e descrição dos signos (plásticos, icônicos e linguísticos)

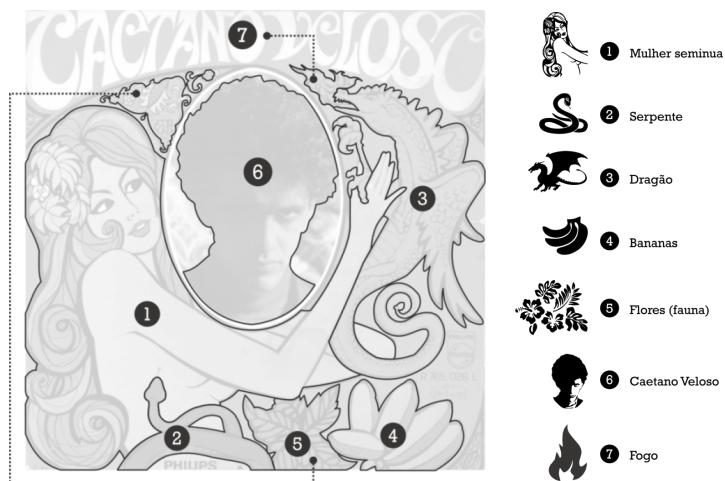
A composição divide-se em três unidades principais: a fotografia do cantor em primeiro plano, ao centro, em formato de elipse; a tipografia ao topo, amarela, formada por linhas orgânicas e sinuosas; e a ilustração, que se estende em toda a extensão da capa. Observam-se diversos matizes, com variações de claridade e saturação, caracterizando uma profusão de cores (Figura 1).

Figura 1: Capa do disco Caetano Veloso (1968) e sua paleta de cores.



A ilustração contém grande variedade de signos icônicos, com ênfase na representação de uma mulher seminua, um dragão, uma serpente e bananas (Figuras 1 e 2). Os elementos presentes na ilustração possuem bom contraste de cor em relação ao fundo, o que auxilia na separação das unidades, exceto o dragão que tem uma cor análoga ao fundo. A relação de contraste entre a figura e o plano de fundo enfatiza a cor da figura feminina e o amarelo da tipografia, destacando-os.

Figura 2: Identificação e localização dos signos icônicos.



No design, observa-se a união das formas como um todo, devido à sinuosidade e à harmonia das curvas. A distinção das unidades principais que compõe a imagem é reforçada pelo contraste obtido pelos contornos, numa composição em que predominam as cores quentes. A sutileza e o movimento sugerido pelo braço da mulher, bem como as curvas do dragão e da tipografia, promovem um sentido direcional, gerando uma forma que envolve a figura do compositor. A imagem como um todo é atrativa, principalmente por meio das cores e contrastes (Figura 1). Os textos presentes no painel principal resumem-se ao nome do cantor e dados da gravadora.

Interpretação dos signos

A despeito das representações icônicas que preenchem o espaço gráfico nesta capa, as cores são os elementos que mais atraem a atenção do observador, sendo o vermelho do plano de fundo, a cor predominante. Figuras como a moça despida e a serpente fazem uma associação ao pecado, erotismo e tentação, conforme já observado por Rodrigues (2007, p. 51), ao explicar que nesta capa "a serpente pode representar o sexo".

A presença da figura feminina em meio a elementos da natureza, as curvas dos cabelos e a tipografia decorativa, remetem a releituras do estilo Art Nouveau que ocorriam na época, as quais, junto à Pop Art, influenciaram o estilo psicodélico da capa. Assim como no Art Nouveau, os designs psicodélicos priorizam a estética do padrão em detrimento da percepção das figuras

(Roza e Santos, 2015). As tipografias psicodélicas são inspiradas em formas orgânicas ligadas à natureza. Na capa em análise, a fonte utilizada no título do disco caracteriza-se por formas sinuosas e detalhes ornamentais, sugerindo o fogo do dragão. As folhagens e flores junto às figuras da mulher, da serpente e do dragão fazem com que o colorido do design remeta também a aspectos da fantasia, do onírico e da natureza. A profusão de cores evoca também uma simbologia do misticismo oriental ligada à ideia de espiritualidade e expansão da consciência, conceitos ligados ao psicodelismo (Batchelor, 2007).

O plano de fundo vermelho, ao ocupar boa parte da área gráfica, torna essa cor dominante, unificando a composição. É o elemento plástico mais perceptível no todo, mesmo à distância. Nesse sentido, é uma capa multicolorida, mas é ainda assim uma capa vermelha (Figura 3, à esquerda). Segundo Pedrosa (2014, p. 118) essa cor "possui elevado grau de cromaticidade e é a mais saturada das cores, decorrendo daí sua maior visibilidade em comparação às demais". Ela transmite uma sensação sinestésica de calor, é associada à energia, à pulsação (ao sangue), ao sol e ao fogo (Pastoureau, 1997). No contexto desta capa, o vermelho remete ainda o clima tropical, típico do Brasil.

Figura 3: Cores predominantes: vermelho e rosa.

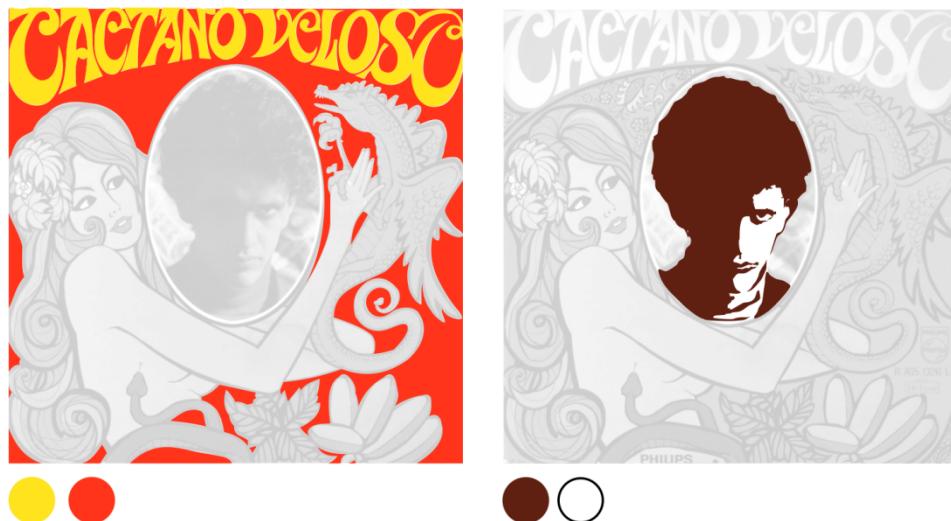


Muito utilizados no design psicodélico, o rosa é o matiz que ocupa a segunda maior extensão no espaço gráfico. No contexto desta capa, ele representa a pele/nudez (por semelhança) na figura da moça despida abraçando o dragão (Figura 3, à direita) e também traz uma oposição de saturação da cor (insaturado vs. saturado): enquanto o rosa atenuado sugere delicadeza/suavidade, o rosa intenso representa exuberância/erotismo (Heller, 2012), sentidos que se complementam na construção do significado da imagem.

Em seu discurso subjetivo, o rosa pode sugerir luxúria/erotismo, conceitos relacionados ao hedonismo, ao prazer, uma das características da contracultura. Nesta capa, outro matiz de destaque é o amarelo da fonte tipográfica, que causa vibração óptica sobre o fundo vermelho

(Figura 4, à esquerda), enfatizando o desenho psicodélico das letras. Juntos, o amarelo e o vermelho também remetem ao fogo do dragão.

Figura 4: Amarelo sobre o vermelho produz vibração óptica, enquanto o preto destaca a figura do cantor.



Contrastando com o colorido intenso da ilustração, o tom escuro da fotografia contribui para o destaque da figura do cantor, posicionada no centro da composição. Por aproximação ao preto, o tom escuro reforça a atmosfera mais séria do discurso plástico expresso na fotografia, gerando um aspecto enigmático (Melo, 2008) e também tornando o semblante sombrio/melancólico/sisudo (Figura 4, à direita).

Nos anos 1960, quando artistas e intelectuais usavam preto como marcador de identidade, esse escurecimento da figura pode sugerir também a ideia de intelectualidade, associada aos artistas de vanguarda (Pastoureau, 2008). No contexto político brasileiro da época, a classe artística e intelectual era vista como ameaçadora ao regime, tal qual representa a cor no semblante dessa foto, em que a sombra (baixa claridade) é aplicada na maior parte da face do cantor.

Síntese das descobertas

Na capa do LP Caetano Veloso, o psicodelismo é expresso por meio da profusão de cores de alta saturação, numa associação aos estados alterados de consciência, tendo em vista o onírico representado pela figura mitológica (dragão), entre outros elementos como a mulher seminua, a flora e as sinuosidades e detalhes ornamentais que remetem ao Art Nouveau. A predominância de vermelho e rosa, associados à figura da mulher despida, conotam erotismo/hedonismo.

Somando-se a esses aspectos, a presença de elementos figurativos tais como bananas, plantas e serpente, bem como o predomínio das cores quentes, reforçam o estereótipo de

‘paraíso tropical’. A combinação vermelha e amarela do letreiro remete ao fogo do dragão e, ao mesmo tempo, causa uma vibração óptica que reforça o psicodelismo do design. Por fim, o contraste saturado/insaturado reforça o destaque na imagem do cantor, na qual o escurecimento remete ao sentido de intelectualidade e vanguarda.

Na Figura 5 é mostrado o quadro-resumo da análise, informando as referências de estilo identificadas na capa Caetano Veloso, os códigos culturais e vertentes da contracultura expressos no design, bem como o discurso visual das cores e suas associações.

Figura 5: Quadro-resumo da análise

Referências de estilo	Códigos culturais	Vertente da contracultura	Discurso das cores	Associações no contexto da capa
Art Nouveau, Design Psicodélico, Pop Art	Hippies, mítico, natureza, onírico, uso de drogas, hedonismo	Psicodelismo (predominante)	Cores saturadas, profusão de cores	Misticismo (imaginário/onírico), estados alterados de consciência
			Predomínio do vermelho e cores quentes	Sexo, prazer, calor, clima tropical
			Rosa	Pele, nudez, suavidade, sensualidade, exuberância/erotismo
			Combinação amarelo/ vermelho	Fogo, calor, psicodelismo (vibração óptica)
			Contraste claro/escurinho (sombra)	Intelectualidade, enigmático

5 Considerações finais

Para demonstrar o papel das cores na construção de significados que remetem à contracultura nas capas de discos da Tropicália, este artigo apresentou uma proposta de análise para o design da capa do LP Caetano Veloso.

Quanto ao método de análise, este demonstrou ser adequado aos propósitos traçados, possibilitando um exame detalhado do design e um percurso único para os diferentes artefatos que integram o *corpus* da pesquisa, considerando as especificidades de cada composição gráfica. As principais dificuldades enfrentadas durante o processo de análise dizem respeito à polissemia das cores, que permitem inúmeros discursos, demandando um estudo bibliográfico aprofundado sobre o contexto político e cultural da época e o universo da contracultura. Por outro lado, a ancoragem da análise nos demais signos (plásticos, icônicos e linguísticos) e no

repertório formado a partir da revisão de literatura, minimizou possíveis interpretações pessoais.

Os resultados parciais indicam que aspectos da realidade social e cultural dos anos 1960, no que se refere às vertentes de contracultura, estão representados no design das capas por meio das cores e demais signos visuais. Na capa analisada no presente texto, a profusão de cores, a utilização de cores incomuns, a predominância de alta saturação e efeitos de vibração óptica (contraste vermelho/amarelo) remetem ao psicodelismo. Nesse aspecto, a influência do estrangeirismo é também refletida no uso das cores. O predomínio de cores quentes reforça o estereótipo de ‘paraíso tropical’ e o conceito de erotismo/hedonismo. Adicionalmente, o escurecimento da imagem do compositor sugere o sentido de intelectualidade e vanguarda.

Por fim, considera-se que o presente estudo contribui para a compreensão do uso significativo das cores no design e da embalagem como objeto de registro visual de seu tempo, particularmente quanto ao uso da cor relacionada à subculturas juvenis.

Referências

- Barthes, R. (2006). *Elementos da semiologia*. Trad. I. Blikstein. São Paulo: Cultrix.
- Batchelor, D. (2007). *Cromofobia*. São Paulo: Senac.
- Caivano, J. L. (1998). Color and semiotics: A two-way street. *Color Research and Application*, 23 (6), 390-401.
- Carneiro, A. M., Dias, M. R. A. C., & Almeida, M. G. (2022). Um olhar sobre o papel social do design gráfico durante a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985). *Albuquerque: Revista de História*, 14 (27), 85-104.
- Dunn, C. (2009). *Brutalidade jardim: A Tropicália e o surgimento da Contracultura brasileira*. Trad. C. Yamagami. São Paulo: Editora UNESP.
- Favaretto, C. F. (2007). *Tropicália: Alegoria, alegria*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Gomes Filho, J. (2013) *Gestalt do objeto: Sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras.
- Groupe μ (1993). Sistemática del color. In Groupe μ. *Tratado del signo visual: Para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Heller, E. (2012). *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Melo, C. H., & Ramos, E. (Orgs.) (2011). *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify.
- Melo, C. H. (Org.) (2008). *O design gráfico brasileiro: Anos 60*. São Paulo: CosacNaify.
- Muratovsk, G. (2016). *Research for designers: A guide to methods and practice*. London: Sage.
- O’Connor, Z. (2015). *Colour symbolism: Individual, cultural and universal*. Sydney, Australia: eBook Production.
- Pastoreau, M. (1997). *Dicionário das cores do nosso tempo: Simbólica e sociedade*. Trad. M. J. Figueiredo. Lisboa: Editorial Estampa.

- Pastoureau, M. (2008). *Preto: História de uma cor.* Trad. L. P. Zylberlicht. São Paulo: Editora Senac.
- Pedrosa, I. (2014). *Da cor à cor inexistente.* Rio de Janeiro: Senac Nacional.
- Pereira, C. P. A. (2011). *A cor como espelho da sociedade e da cultura.* [Tese de doutorado não publicada]. FAU. USP, São Paulo.
- Pereira, C. P. A. (2023). A cor como signo: fundamentos para uma abordagem semiótica das cores no design. *Estudos em Design (Online)*, 31, 06-20.
- Pereira, C. A. M. (1992). *O que é contracultura.* Belo Horizonte.
- Reis, S. R., Lima, E. L. O. C., & Lima, G. C. (2015). Memória gráfica brasileira – Da memória ao efêmero: O caso das capas de discos de vinil. *Anais do Congresso Internacional de Design da Informação*, 7, 1428-1433. https://doi.org/10.5151/designpro-CIDI2015-cidi_174
- Risério, A. (2005). Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. In: *Anos 70: Trajetórias.* São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural.
- Rodrigues, J. C. (2007). *Anos fatais: Design, música e Tropicalismo.* Rio de Janeiro: 2AB.
- Rodrigues, J. L. C. (2006). Tinindo, trincando: O design gráfico no tempo do desbunde. *Conexão: Comunicação e Cultura*, 5 (10), 72-103.
- Rodrigues, J. L. C. (2008). O design tropicalista de Rogério Duarte. In C. H. Melo (Org.), *O design gráfico brasileiro: Anos 60.* São Paulo: CosacNaify.
- Roszak, T. (1972). *A Contracultura.* Petrópolis: Vozes.
- Roza, F. C., & Santos, M. R. (2005). Cartazes psicodélicos: Origens e influências. *Anais do Terceiro Congresso Internacional de Pesquisa em Design.* Rio de Janeiro.
- Villas-Boas, A. (2009). *Identidade e cultura. Design Gráfico.* Rio de Janeiro: 2AB.
- Zappa, R., & Soto, E. (2018). *1968: Eles só queriam mudar o mundo.* Zahar.

Sobre os autores

Cláudio de Sousa Teixeira, Me., UNIFIP, Brasil <claudio.sout@gmail.com>
Carla Pereira, Dra., UFCG, Brasil <carlapereira.ufcg@gmail.com>