



DESIGN GRÁFICO E ROCK AND ROLL: UMA ANÁLISE DAS CAPAS DE CDS DA BANDA PINK FLOYD¹

Alexandre Scheibel²
Hideide Brito Torres³
Laene Mucci Daniel⁴

Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

RESUMO: Este artigo pretende fazer uma análise acerca do conteúdo de cunho político e social expresso nas músicas do Pink Floyd e suas capas de CDs (*compact discs*) ou LPs (*long plays*), com o fim de averiguar se existe alguma relação direta entre elas e em que termos isso ocorre (complementaridade, oposição, reciprocidade etc.). Para proceder à análise das capas, optou-se pela semiótica como instrumental metodológico, em sua vertente peirceana, partindo de suas categorias fundamentais: primeiridade, secundidade e terceridade.

PALAVRAS-CHAVE: Design Gráfico, Pink Floyd, Rock and roll, Semiótica.

INTRODUÇÃO

As imagens sempre tiveram importância crucial na comunicação de um modo geral. As primeiras civilizações que habitaram a terra já se utilizavam de desenhos para se expressar e também para comunicar seu modo de vida, suas crenças e valores. Até hoje, o estudo dessas imagens (desde as primeiras pinturas rupestres, passando pelas civilizações egípcias, gregas e orientais e chegando às manifestações contemporâneas dos indígenas, africanos e aborígenes, por exemplo) fornece aos pesquisadores um relato vívido da cultura de vários povos.

Em termos de etimologia, a palavra imagem possui sentidos muito significativos, conforme Coutinho nos informa:

O termo imagem remete ao latim *imago*, cujo sentido é o de toda e qualquer visualização gerada pelo ser humano, seja em forma de objeto, de obra de arte, de registro foto-mecânico, de construção

¹ Trabalho apresentado no IJ08 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Graduando do Curso de Jornalismo da UFV, email: alexandre.scheibel@ufv.br.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFV, email: hideide@gmail.com

⁴

Orientadora do trabalho. Professora da disciplina Editoração Gráfica no curso de Jornalismo da UFV, email: laenemucci@gmail.com



pictória (pintura, desenho, gravura) ou até de pensamento (imagens mentais). (COUTINHO, 2009, p. 331)

Com o tempo, a imagem desenvolveu não só o poder de significar algo, de transformar algum objeto em signo, mas também ampliou sua capacidade de transmitir as ideologias – valores e crenças – de quem as desenvolve, de acordo com suas motivações sejam políticas, sociais, mercadológicas, etc.

Acerca da análise das imagens, Coutinho esclarece que

O ato de perceber imagens, a faculdade de percepção visual, seria um dos mais conhecidos modos de relação entre o homem e o mundo. [...] Nessa perspectiva, em linhas gerais, poderíamos dizer que a análise de imagens seria uma espécie de faculdade “natural” de todo ser humano, uma de suas formas de comunicação com o outro, a sociedade. (COUTINHO, 2009, p. 331)

Com o advento da globalização e do avanço tecnológico na sociedade atual, as imagens circulam em velocidades jamais pensadas e com finalidades cada vez mais variadas. Dentro da lógica capitalista, elas têm a sua utilização não só com intuito de se tornar objeto de representação de um produto ou serviço, mas principalmente, vendê-los por meio de todo um projeto de *design*, como aquele realizado pela publicidade.

Zagni afirma que

Nunca antes produtos dos mais variados dependeram tanto de imagens para fixá-los consciente e inconscientemente no público receptor por meios propagandísticos. Com o uso do marketing, muitas fincadas em princípios de psicologia social, que buscam nas esferas mais profundas da condição humana criar necessidades de consumo, são construídas ilusões de satisfação para anseios projetados e materializados em objetos tridimensionais ou atribuídos a bens imateriais, por meio de relações constituídas e mediadas principalmente por imagens. (ZAGNI, 2009, p. 116)

Seguindo a lógica de mercado em que estão inseridas as imagens, com intuito de vender, podemos incluir a indústria musical que, como produtora de bens culturais, se utiliza delas para divulgar seus produtos. Porém, a utilização de imagens em capas de *Compact discs* e *Long plays* não tem nada de novo, constituindo uma adaptação das embalagens:

Desde a difusão dos primeiros long-plays na década de 1930 – confeccionados em vinil –, até a consolidação dos compact discs na década de 1990 – com uso de tecnologia laser – a produção e circulação de imagens em embalagens que acompanham o produto principal foi determinante para sua identificação como aliciador para o seu consumo, segundo o objetivo de seu emissor: a venda. Nesse



sentido, a indústria fonográfica nada inovou, senão readaptou o conceito de “embalagem” anterior à própria revolução industrial; contudo, na nova ordem do que Walter Benjamin designou como da “reprodutibilidade técnica” (ZAGNI, 2009, p. 116).

A chamada “reprodutibilidade técnica” de Walter Benjamin nada mais é do que a entrada do processo industrial na produção artística. Dentro dessa difusão da imagem como meio de venda e também como forma de demonstrar valores e crenças de cada um, as bandas de Rock Progressivo foram as que mais se aproveitaram delas, abusando da criatividade, sem economizar nas cores e nas ilustrações, por vezes, indecifráveis.

O rock progressivo

O rock progressivo é um estilo musical que teve seu nascimento na Inglaterra, no final da década de 60, quando bandas de *rock psicodélico* começaram a combinar o *rock and roll* tradicional e instrumentos próprios da música clássica e ocidental.

Mas ele só veio a se popularizar na década seguinte, e desde então vem ganhando mais e mais adeptos. Esse estilo musical recebeu influências da música clássica e *do jazz fusion*, em contraste com o *rock estadunidense* historicamente influenciado pelo *rhythm and blues* – música negra desenvolvida pelos norte-americanos da região sul do país, para refletirem suas tristezas – e pela música *country* – gênero que representa a vida dos homens do campo nos EUA.

Ao longo dos anos, apareceram muitos subgêneros deste estilo, tais como o rock sinfônico, o *space rock*, o *krautrock*, o *R.I.O* e o metal progressivo. Os primeiros trabalhos do gênero *progressivo* foram do Pink Floyd – talvez a principal banda que traduza o que é rock progressivo – e Frank Zappa – que era guitarrista, compositor e diretor de cinema, mostrando sua versatilidade artística – que já mostravam então certos elementos do estilo.

O rock progressivo usa e abusa das composições longas, com harmonias e melodias complexas, aproximando-se muito da música erudita, com suas músicas com vinte minutos de duração, aproximadamente, ou mesmo o tempo de um álbum todo. Como exemplos destas músicas longas têm-se "*Echoes*" com vinte e três minutos e meio, "*Shine on you Crazy Diamond*" e "*Atom Heart Mother*" com vinte e três minutos e quarenta e um segundos, todas três compostas pelo Pink Floyd. Além da associação musical ao gênero erudito, outra característica são as letras que abordam temas como fantasia, guerra, amor, religião, loucura, história, política e ficção científica. No entanto,



a questão das letras não serve como definição para o rock progressivo, já que as músicas instrumentais são de grande importância neste gênero.

A banda Pink Floyd foi formada em Cambridge, Inglaterra, no ano de 1965, tendo como fundadores os estudantes Roger Waters (baixista, compositor e principal letrista), Nick Mason (baterista), Richard Wright (tecladista) e Syd Barret (vocalista) este último foi afastado da banda devido ao excesso de entorpecentes que ingeria, o que vinha deteriorando sua mente e acabou por atrapalhar seu desempenho musical durante os shows. Para o seu lugar, chegou David Gilmour (guitarrista, compositor e letrista junto a Waters), em 1968.

A carreira da banda foi marcada pelo uso de letras filosóficas – a maioria delas compostas por Waters, que se inspirou em fatos da sua vida pessoal e em literaturas da época. Um exemplo é o álbum *Animals*, de janeiro de 1977, que foi inspirado no livro “A Revolução dos Bichos” (*Animal Farm*), de George Orwell. Os bichos eram metáforas dos membros da sociedade contemporânea a Orwell – em acontecimentos que explodiram na época. Experimentações musicais, capas de álbuns inovadoras e shows muitíssimo elaborados, com grandes estruturas e enormes aparatos de iluminação e som seria uma das mais fortes características do grupo.

O Pink Floyd é um dos grupos de rock mais influentes e bem-sucedidos da história, tendo produzido mais de 15 álbuns e vendido mais de 200 milhões de cópias ao redor do mundo.⁵ Por isso, justamente, ele é o objeto de estudo deste artigo, que tem como intuito fazer uma análise das capas e conteúdos dos álbuns *Animal*, *The Wall* e *The Final Cut*, indagando se entre as imagens das capas e as letras das músicas existe uma relação de complementaridade, no que concerne à concatenação de ideologias de cunho político e social produzidos pela banda ou que outras relações se pode estabelecer. Na análise, serão utilizados fundamentos da semiótica peirciana.

A semiótica – alguns postulados

Semiótica nada mais é que a ciência geral de todas as linguagens, sejam elas verbais-linguísticas, orais ou ilustrativas. Santaella, em seu livro *O que é semiótica*, a define como a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer

⁵ As informações sobre a história dos integrantes do Pink Floyd e o contexto de suas canções são resultado de diversas leituras de livros e sites sobre a banda.



fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido (SANTAELLA, 1983, p. 2).

Estas linguagens aparecem em formas *sígnicas*. O signo é uma coisa que representa outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma coisa diferente dele – por isso, a importância de se entender os signos. Por isso, outra definição para semiótica proposta por Santaella é “a ciência dos signos” (SANTAELLA, 1983, p.1).

Cunha demonstra a importância dos signos na análise semiótica, pois eles devem ser considerados

[...] muito além da restrição linguística que a verbalização pode sugerir; assim admite a existência e relevância das mais variadas naturezas *sígnicas* para a construção de um múltiplo e complexo reino dos signos chamado Semiosfera. Uma placa de trânsito, por exemplo, torna-se um signo – mesmo que não linguístico, na concepção verbal do termo - pois reproduz através de elementos visuais alguma ação ou ordem que deverá gerar no receptor da mensagem algum efeito, seja este de caráter contemplativo, reativo ou, num nível mais complexo, interpretativo. (CUNHA, 2008, p. 2)

Para explicar o processo pelo qual os fenômenos dados no mundo e os objetos ao nosso redor podem ser transformados em signos por meio dos processos mentais que estabelecemos, Peirce criou o que chamou de “categorias universais”, pelas quais qualquer fenômeno poderia ser explicado em termos semióticos. Ele chamou essas categorias de *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. Santaella explica o que significa *primeiridade* no seguinte teor:

Primeiridade é a categoria que dá à experiência sua qualidade distintiva, seu frescor, originalidade irrepitível e liberdade. Não em relação a uma metafísica, mas liberdade em relação a qualquer segundo elemento. O azul de um certo céu, que poderia também estar nos seus olhos, só o azul é aquilo que é tal qual é, independente de qualquer outra coisa. (SANTAELLA, 1983, p. 7)

Ou seja, a *primeiridade* é a descrição pura e sem julgamento do objeto, propõe uma contemplação do objeto que nos levará à percepção de quais signos estimulam nossos sentidos e como o fazem. Prosseguindo em sua explanação, Santaella define *secundidade* como “aquilo que dá à experiência seu caráter factual, de luta e confronto. Ação e reação ainda em nível de binariedade pura, sem o governo da camada mediadora de intencionalidade, razão ou lei” (SANTAELLA, 1983, P.). Trata-se de observar as

singularidades do objeto e estudar as sugestões e ao que se refere a mensagem. A autora continua:

Quanto à terceiridade, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo. Por exemplo: o azul, simples e positivo se refere à primeiridade. O céu, como lugar e tempo, aqui e agora, onde se encarna o azul é um segundo. A síntese intelectual, elaboração cognitiva – o azul no céu, ou o azul do céu – é referente à terceiridade. (SANTAELLA, 1983, p. 11)

A terceiridade então, se refere à passagem de objeto a um status de sentido regulado, como uma lei. Por exemplo, tomemos a cor vermelha. No trânsito, ela já está diretamente conectada à ideia de parar o veículo ou não prosseguir. Essa concepção passou a ser uma lei universal, assim podemos dizer. Tendo em vista este entendimento acerca das categorias universais da semiótica peirciana, podemos realizar a análise dos objetos em questão.

Análise das capas dos CDS

Começaremos pelo CD, *The Wall*, conforme figura 1, o décimo-primeiro álbum de estúdio da banda inglesa de rock progressivo Pink Floyd. Foi lançado como álbum duplo, em 30 de novembro de 1979.⁶

Figura 1



⁶ A imagem da capa do álbum *The Wall*, assim como, do *Animals* e *The Final Cut*, foram retiradas de sites de divulgação na internet.



Analisando a capa do álbum *The Wall* são identificados alguns traços negros em uma superfície branca, que nos remetem a um muro, o que já é dito no *The Wall*, em inglês “O muro”. Segundo a semiótica peirceana, o muro, como realidade simplesmente, tijolo e concreto, constitui a primeiridade. Sobre a imagem no CD, aparecem a inscrição dos nomes do álbum e da banda, que devido à escolha da fonte, parecem pichações. Pichação não só na época, como ainda hoje, continua ser um tipo de protesto ou subversão social.

A palavra muro, no dicionário, aparece como “parede forte que circunda um recinto ou separa um lugar do outro”. Está ligado à ideia de defesa, proteção. Temos como exemplo, o Muro de Berlim, uma barreira física construída pela República Democrática Alemã (Alemanha Oriental) durante a Guerra Fria, que circundava toda a Berlim Ocidental, separando-a da Alemanha Oriental, incluindo Berlim Oriental. Este muro, além de dividir a cidade de Berlim ao meio, simbolizava a divisão do mundo em dois blocos ou partes: República Federal da Alemanha (RFA), capitalistas, encabeçados pelos Estados Unidos; e a República Democrática Alemã (RDA), socialistas simpatizantes do regime soviético. Construído na madrugada de 13 de Agosto de 1961, este muro provocou a morte de 80 pessoas identificadas; 112 ficaram feridas e milhares aprisionadas nas diversas tentativas de atravessá-lo.

Já na Psicologia, o muro é uma imagem referente a uma barreira mental que por mais que tenha um sentido de proteção, também ganha um efeito de afastamento, na maioria das vezes involuntário.

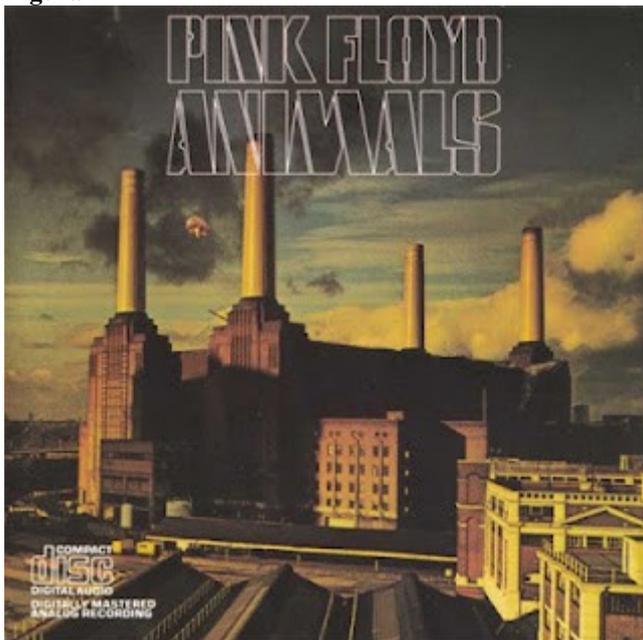
Quanto às letras do álbum, elas foram inspiradas na vida de seu autor, como já citado na introdução e tratam de acontecimentos como a morte de seu pai na primeira guerra por um avião bombardeiro (ele acabou por viver toda sua infância sem seu pai), a superproteção por parte de sua mãe, devido à ausência da figura paternal; a revolta com a escola – onde ele foi muito humilhado e, para ele, era simplesmente um instrumento de alienação e preparação das crianças para um mercado mecânico, dominado pelo capitalismo, além do fato da traição de sua mulher, que não o compreendia. As músicas que tratam diretamente dos assuntos supracitados são respectivamente: *In the Flesh*, *Mother*, *Another Brick in the wall* (parte 1, *the happies days in our life* e parte 3) e *Young Lust*. Com o passar dos anos, todos esses acontecimentos se juntaram e deram vida a uma prisão mental, quase que involuntária e que o afasta do mundo real.

Pode-se dizer, que, num um segundo momento, quando o muro deixa de ser algo apenas físico e passa a transmitir algo, tanto a segunda definição de muro do dicionário assim como a definição da psicologia refletem o conceito de secundidade, que seriam as sensações que o objeto nos faz sentir. Assim também o sentimento de protesto ou revolta, que fica evidenciado nas fontes usadas para as inscrições da capa.

No momento da terceiridade, conclui-se, ao comparar as letras das músicas do álbum aos sentidos levantados na capa, a evidência da existência de uma relação de complementaridade, com a definição da psicologia, já que, o muro a que o compositor Roger Waters se refere é um muro imaginário, abstrato e constitui uma barreira que separaria o mundo real do mundo mental.

O álbum *Animals*, figura 2, é baseado no livro “A Revolução dos Bichos”, como mencionado. Das cinco músicas do álbum, três remetem às espécies de animais do livro: porcos (Pigs), cães (Dogs) e ovelhas (Sheep). Os porcos representam os políticos corruptos e os moralistas detentores do poder (com referências diretas a políticos famosos, como Margaret Thatcher). Os cães são usados para representar os homens de negócios, ambiciosos e em busca de poder – com o potencial de se tornarem um dia porcos, inconformados com a sua situação ascendente –, tanto que acabam por serem arrastados pela própria pedra que atiram. As ovelhas não se enquadram em nenhuma das categorias citadas acima e, seguem cegamente a ordem e ideologias de um líder.

Figura 2





Analisando a capa, se vê uma gigantesca área, com um prédio, contendo quatro enormes chaminés, o que nos dá a ideia de que se trata de um complexo industrial, principalmente porque as chaminés estão exalando gases aparentemente poluentes (devido à sua coloração), o que resulta na formação de uma nuvem negra apenas acima da indústria, e os dizeres com o nome do álbum e da banda. Além da indústria, é possível notar entre as primeiras chaminés, da esquerda pra direita, a figura de um porco voador. Porém, a figura enorme da indústria ofusca o pequeno porco, se tornando assim a referência de primeiridade da imagem.

A palavra indústria tem no dicionário vários significados como: ato de fabricar, trabalho e produção. Os sentidos se agregam em torno da perspectiva do trabalho.

Buscando referências históricas, podemos citar a revolução industrial, marcada pela evolução tecnológica, mas também, com o surgimento em peso da indústria, pelas excessivas horas de serviço da classe trabalhadora – o número chegava em torno de 80 horas semanais, nos anos iniciais, um fato que corrobora para a analogia entre a figura da indústria e do trabalho. Logo, podemos identificar na secundidade, relações entre indústria e trabalho (relacionado com o povo) e indústria e dinheiro – dinheiro, logicamente para seus donos, “homens de negócios” ou *dogs*.

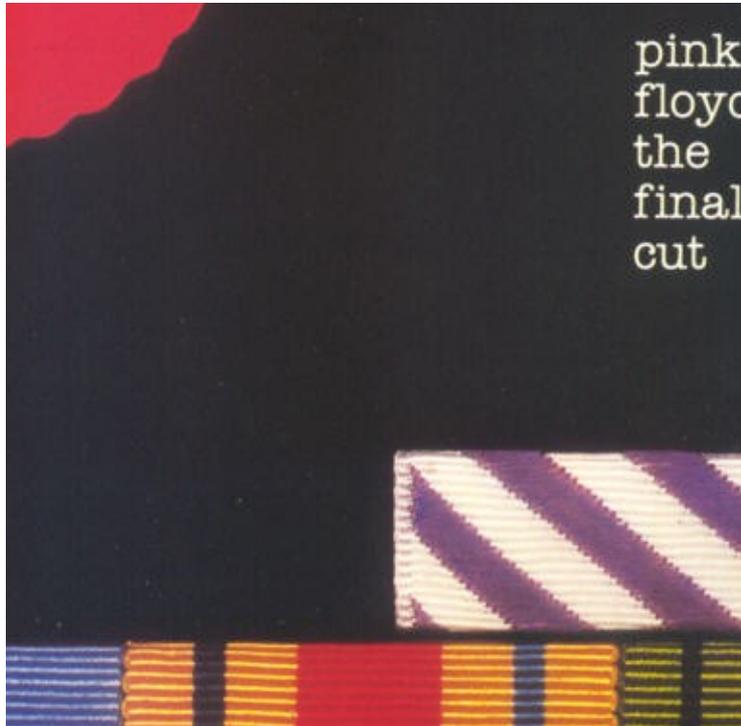
Outro fato curioso é a figura do porco em forma de balão acima da indústria, como já explicado anteriormente, ele refere aos “detentores do poder” e, por estar sobre a indústria, nos traz uma sensação de vigilância sobre esta.

Neste trabalho, Waters expressa toda sua fúria contra a sociedade capitalista e os detentores do poder que oprimem os menos capacitados. Analisando as letras das músicas do álbum, percebe-se temas referentes aos tratados na capa, exceto "Pigs on the Wind" partes 1 e 2, canções de amor escritas por Waters para a sua mulher na época, Caroline. Essas duas músicas passam a mensagem de que, enquanto duas pessoas se amarem, podem se proteger dos males do mundo, citados nas três músicas do meio como a busca pelo poder, pelo dinheiro – na maioria das vezes ter dinheiro implica ter poder, e por último, a opressão das massas desfavorecidas.

Em um momento de terceiridade, podemos ligar diretamente a imagem da indústria a trabalho, trabalho a dinheiro e, posteriormente, dinheiro a poder. Assim podemos concluir novamente que a construção imagética da capa conseguiu transmitir claramente o que a banda pretendia abordar nas canções de seu álbum.

The Final Cut, figura 3, é o décimo segundo álbum do Pink Floyd e foi gravado no Reino Unido na segunda metade de 1982 e lançado no início do ano seguinte. O álbum é uma homenagem de Waters para seu pai. Ele é tido por críticos como a sequência do álbum The Wall.

Figura 3



A capa do álbum é totalmente negra, com quatro tiras coloridas que parecem ser de material têxtil – devido a textura destas. O círculo vermelho na parte superior à esquerda nos dá a impressão de ser um olho. Além disso, há o título do álbum e nome da banda. Esses são os elementos de primeiridade.

Desvendando, primeiramente a questão das pequenas tiras de tecido, se tratam de condecorações de guerra, mais especificamente da segunda. A maior, branca com listras roxas inclinadas, é ganha por atos de coragem e valor em combatentes aéreos. A dourada com listras preta, vermelha e azul (primeira das faixas de baixo) bem como a verde com listras preta e vermelha (terceira) são ganhas por tempo de serviço. A outra, dourada com listras vermelha, azul e preta (segunda) é ganha por serviços prestados no continente africano. Bem adequadas na capa já que um dos principais assuntos abordados no CD é a guerra.

As primeiras músicas remetem à Guerra de Malvinas (1980), demonstrando a indignação do compositor quanto ao tratamento dado aos soldados como meros objetos



de um tabuleiro xadrez – citando novamente Margareth Thatcher – começando pela música *The Post War Dream*. Retornando diversas vezes ao cenário da segunda guerra, Waters termina seu currículo poético com uma belíssima combinação de letras utópicas, com um frio desfecho, mostrando novamente sua desilusão com a sociedade.

Quanto ao círculo vermelho, que nos transmite a figura de olho, sua explicação pode estar na música *Paranoid Eyes*, que trata dos olhos paranoicos dos soldados, vagando pela suspeita e desconfiança.

Levando em conta todas essas informações, principalmente a guerra e seus derivados que contribuem para a sua perpetuação temporária, temos como elementos de secundidade a paranoia, o medo, o sacrifício – dos soldados – e, principalmente a morte, já que guerra no dicionário significa “luta armada entre nações, por motivos territoriais, econômicos ou ideológicos”.

Passando a uma perspectiva de terceiridade, tomamos a imagem como referente à guerra e diretamente ligado a ela a destruição e prejuízos sociais e materiais. A construção imagética transmite bem o conteúdo do álbum, porém quem não conhece algo a respeito das condecorações militares da capa não consegue identificar, à primeira vista, o que a imagem quer passar, como foi visto na primeiridade.

Considerações Finais

Depois de analisar as capas dos três álbuns, é possível afirmar que o *designer* gráfico obteve êxito na sua tarefa, conseguindo um diálogo entre capa e conteúdo, ilustrando bem os valores e ideologias para as quais o compositor tinha a intenção de chamar a atenção ou trazer aos holofotes, por meio das suas canções. Houve, portanto, uma relação de complementaridade entre as capas e o conteúdo dos álbuns nas três análises.

Porém, para entender essa relação, faz-se necessária a análise que permite a semiose (que consiste no processo mental pelo qual as imagens e letras são pronunciadas ou aparecem e o interlocutor as compreende mediante reflexão), proporcionando a capacidade de interpretação mais aprofundada de ambos – capa e conteúdo –, gerando os novos sentidos, já que esta relação não fica explícita logo no momento da primeiridade.

Referências:



CUNHA, Maria Luciana Garcia. Uma análise da semiótica peirciana, aplicada ao anúncio da associação Desportiva para Deficientes. In: **Revista Anagrama**. São Paulo, ano 1, v.3, p.1-15, 2008.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. In: Duarte, Jorge; Barros, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas S.A, 2009. C. 21, p. 331- 334.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. 88 p.

ZANGNI, Rodrigo Medina. When two Worlds Collide: representações do real e monstruosidades fantásticas no conjunto simbólico das capas de álbuns e singles da banda Iron Maiden. In: **Domínios da Imagem**. Londrina, ano 2, v. 4, p. 115-136.