



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ - UEPA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS NATURAIS E TECNOLOGIA - CCNT**  
**CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN**

**MAYRA SARGES DE FREITAS**

VISUALIDADE MUSICAL BELENENSE: CATÁLOGO DO ALFABETO VISUAL DAS  
CAPAS DE CDS DO GÊNERO POP TROPICAL PARAENSE NO PERÍODO DE 2012 A  
2017.

**Belém - PA**  
**2018**

MAYRA SARGES DE FREITAS

VISUALIDADE MUSICAL BELENENSE: CATÁLOGO DO ALFABETO VISUAL DAS  
CAPAS DE CDS DO GÊNERO POP TROPICAL PARAENSE NO PERÍODO DE 2012 A  
2017.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do grau  
de Bacharel em Design, do Centro de  
Ciências Naturais e Tecnologia, da  
Universidade do Estado do Pará.

**Orientador:** Me. Thiago Guimarães  
Azevedo

**Linha de pesquisa:** Estética e Semiótica  
aplicada ao Design.

Belém - PA  
2018

MAYRA SARGES DE FREITAS

VISUALIDADE MUSICAL BELENENSE: CATÁLOGO DO ALFABETO  
VISUAL DAS CAPAS DE CDS DO GÊNERO POP TROPICAL PARAENSE NO  
PERÍODO DE 2012 À 2017

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do grau de Bacharel em  
Design, do Centro de Ciências Naturais  
e Tecnologia, da Universidade do Estado  
do Pará.

**Orientador:** Me. Thiago Guimarães  
Azevedo

**Linha de pesquisa:** Estética e Semiótica  
aplicada ao Design.

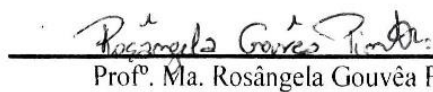
Aprovado em: 05/12/19

Nota: 10,0

BANCA EXAMINADORA:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Me. Thiago Azevedo Guimarães – Universidade do Estado do Pará

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Ma. Larissa Buenaño Ribeiro – Universidade do Estado do Pará

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Ma. Rosângela Gouvêa Pinto – Universidade do Estado do Pará

## DEDICATÓRIA

Em especial ao grande ser humano que tive o privilégio de ser neta, Domingo Gonçalves Sarges (*In Memoriam*) e hoje carrego no coração. Grande fã de música paraense, colecionador de CDs de guitarradas, carimbó, brega, lambada e cumbia que transmitiu a família inteira amor, respeito, carinho e principalmente apreço pela nossa cultura musical sendo o responsável pela trilha sonora dos nossos almoços de domingo, jantar de natal, café da tarde, viagens e etc. Fazer esse trabalho foi de alguma forma ficar mais perto dessa pessoa que tem de todo o meu amor e saudade e entender um pouco mais dos seus gostos, enxergar uma riqueza que até então se limitava a memórias afetivas de família. Vovô, obrigada por me proporcionar sentir você mais perto outra vez.

## AGRADECIMENTOS

O caminho até aqui não foi o mais fácil que percorri, felizmente tive o prazer em contar com Deus que nunca foi falho e sempre me deu forças nos momentos mais difíceis. Também agradeço a Ele pela honra de ter meus pais ao meu lado, Rogério Freitas e Marlúcia Sarges, que foram os principais motivadores e incentivadores dessa conquista. Papai e mamãe, estou aqui por vocês e não há palavras que consigam expressar minha gratidão.

Aos meus demais familiares que estiveram presentes de forma direta e indireta durante esses 4 anos, especialmente aos meus tios Mauro Sarges e Edilene Sarges que nos primeiros meses de curso me deram muito mais do que uma morada e à minha avó Raimunda Freitas que viveu esse sonho comigo desde o primeiro segundo.

Agradeço também em especial as minhas amigas Adriana Alves e Bruna Tavares por terem sido parte do meu alicerce afetivo e umas das principais fomentadoras dessa trajetória, aos meus amigos de estudos Bianca Camino, Carlos Costa, Joseana Oliverias e Sávio Nazareno que me fizeram crescer ainda mais nos aspectos pessoais e profissionais, Lauro Cohen e Isabella Brito que sempre estiveram comigo, Amanda Caren e Laysa Souza com quem construí uma amizade sincera e inexplicável. De forma geral aos colegas da turma de Design 2015 por terem proporcionado essa experiência mais agradável, aos meus amigos da República “Ládicasa” que foram minha segunda família e todos os outros amigos que sempre foram tão incríveis e motivadores.

Por fim agradeço aos meus professores pela dedicação, em especial ao meu orientador Thiago Azevedo por ter colaborado com este trabalho sempre de forma positiva e a minha querida professora Rosângela por quem tenho enorme admiração pela sua espontaneidade em ser dedicada em prol das pessoas, a professora que compôs a banca Larissa Buenaño e os demais servidores da UEPA.

Nada disso seria tão grandioso se não fosse por todas essas pessoas pois foi com elas e por elas que hoje pude concretizar esse sonho. Sou eternamente grata.

*Arte não tem pensa:  
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.  
É preciso transver o mundo.  
Manoel de Barros*

## RESUMO

Tendo em vista o Design como meio de decodificações de mensagens visuais para compreensão de realidades culturais, o presente trabalho visou a identificação do alfabetismo visual das capas de álbuns do gênero musical Pop Tropical Paraense produzidas entre os anos 2012 à 2017 a fim de uma produção de um catálogo demonstrativo. Para isso, utilizou-se estudos sobre cultura (musical e visual) e identificação de elementos visuais através da semiótica, linguagem visual, Gestalt e psicodinâmica das cores, os dados utilizados foram coletados por meio de pesquisa documental e bibliográfica assim como realização de entrevista semiestruturada. Por fim, constatou-se uma uniformidade sobre os temas abordados pelas músicas, método de planejamento conceitual do projeto e reconhecimento sobre as influências individuais e coletivas dos artistas e bandas tal como o reconhecimento de questões técnicas e estruturais no que diz respeito aos elementos compositivos presentes nos álbuns, o que sugere a realização de futuras pesquisas e desenvolvimento de projetos de design, moda e afins relacionados ao tema.

**Palavras-chave:** Pop Tropical Paraense, Design, Cultura, Semiótica e Linguagem Visual.

## **ABSTRACT**

Considering the Design as a means of decoding visual messages to understanding of cultural realities, the present work aimed at identifying the visual literacy of the album covers of the musical genre Tropical Pop Paraense produced between the years 2012 to 2017 in order to produce a demo catalog. For this, studies on culture (musical and visual) and identification of visual elements through semiotics, visual language, Gestalt and color psychodynamics were used, data were collected through documentary and bibliographical research as well as semi-structured interview. Finally, it was verified a uniformity on the themes approached by the songs, method of conceptual planning of the project and recognition on the individual and collective influences of the artists and bands as the recognition of technical and structural questions with respect to the present compositional elements in the albums, which suggests the accomplishment of future researches and development of design, fashion and related projects related to the theme.

**Keywords:** Pop Tropical Paraense, Design, Culture, Semiotics and Visual Language.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do Disco O traficante de Wanderley Andrade .....	11
Figura 2: Wanderleia, Roberto Carlos e Erasmo Carlos .....	15
Figura 3: Album With The Beatles lançado em 1963 .....	16
Figura 4: Roberto Carlos lançado em 1966 .....	16
Figura 5: CD de Kim Marques - A dança do Brega .....	18
Figura 6: Rubens Mota vol. 3 - O anormal do Brega .....	18
Figura 7: Demonstração de Boca de Ferro .....	19
Figura 8: Capa do CD da aparelhagem Crocodilo em 2016.....	22
Figura 9: Fragmento do mapa da região norte da América do Sul.....	23
Figura 10: Cantor e musicista Felipe Cordeiro.....	24
Figura 11: Cantor Pinduca.....	24
Figura 12: Músico belenense Lucas Estrela .....	34
Figura 13: Os mestres da Guitarrada .....	34
Figura 14: Cenas do clipe “Para um tal amor” de Juliana Sinimbu .....	36
Figura 15: Cartaz para "Domingueira Jambu" com direcionamento retangular .....	40
Figura 16: Cartaz do Festival SeRasgum de 2016 que proporciona a direção triangular- diagonal .....	40
Figura 17: Cartaz para "Domingueira Jambu" com demonstração de direção circular.....	40
Figura 18: Escala de variação de tons entre o branco e o preto.....	41
Figura 19: Capa do álbum Sal ou Moscou do músico Lucas Estrela e suas texturas compositiva.....	42
Figura 20: Capa do álbum Brea Époque de Felipe Cordeiro.....	43
Figura 21: Exemplo da lei da unidade a partir da capa de Brea Époque.....	43
Figura 22: Elementos identificados através da segregação na capa do álbum Brea Époque ...	44
Figura 23: Lei da continuação na capa do álbum Brea Époque .....	45
Figura 24: Exemplo de unificação na capa de Brea Époque .....	45
Figura 25: Lei do fechamento através da ilustração encontrada na capa de Brea Époque.....	46
Figura 26: Princípio da semelhança observado na capa do álbum Brea Époque .....	47
Figura 27: Capa do Álbum Se Apaixone pela Loucura do seu Amor .....	59
Figura 28: Nome do artista (Felipe Cordeiro) .....	59
Figura 29: Nome do álbum (Se apaixonone pela Loucura do seu Amor).....	59
Figura 30: Paleta de cores de "Se apaixonone pela loucura do seu amor" de Felipe Cordeiro ....	60

Figura 31: Formas orgânicas presentes na capa de Se Apaixone pela Loucura do seu amor evidenciadas.....	61
Figura 32: Capa do álbum Combo Cordeiro .....	61
Figura 33: Centro da peça Combo Cordeiro.....	62
Figura 34: Parte da capa de Combo Cordeiro na qual há presença da lei da segregação.....	63
Figura 35: borda exterior do álbum Combo Cordeiro e seu direcionamento .....	63
Figura 36: Paleta de cores do disco Combo Cordeiro .....	64
Figura 37: Capa do álbum Sobre Amor e Outras Viagens .....	65
Figura 38: Texto utilizado em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbú .....	65
Figura 39: Fotografia utilizada em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbú .....	66
Figura 40: Parte inferior da fotografia de Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbu	66
Figura 41: Paleta de cores utilizadas em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbú..	67
Figura 42: Capa do álbum "Quente" de Saulo Duarte e a Unidade.....	67
Figura 43: Representação do nome da banda em cinza e nome do disco em vermelho.....	68
Figura 44: Detalhamento da ilustração de Quente de Saulo Duarte e a Unidade.....	68
Figura 45: Paleta de cores utilizadas em Quente de Saulo Duarte e a Unidade.....	69
Figura 46: Capa do álbum "Tre-lê-lê" da cantora Aíla.....	70
Figura 47: Tipografia utilizada para o nome da cantora Aíla em “Tre-lê-lê” .....	70
Figura 48: Fragmento do álbum com o nome em “Tre-lê-lê” .....	70
Figura 49: Paleta de cores de “Tre-lê-lê” .....	71
Figura 50: Direcionamento observado em "Tre-lê-lê" .....	71
Figura 51: Capa do álbum "Camila Honda" .....	72
Figura 52: Detalhamento da fotografia de Camila Honda.....	73
Figura 53: Aglomeração em formato triangular dos pássaros usados como adorno de cabelo na fotografia de Camila Honda .....	73
Figura 54: Divisão da capa de Camila Honda através de corte diagonal .....	74
Figura 55: Tipografia utilizada em Camila Honda e a demonstração de direção que emprega	74
Figura 56: Paleta de cores utilizadas em Camila Honda.....	75
Figura 57: Capa do álbum "Farol" de Lucas Estrela .....	75
Figura 58: Tipografia utilizada em "Farol" de Lucas Estrela .....	76
Figura 59: Luz azul atuando como luz na capa de Farol .....	76
Figura 60: Luz vermelha atuando como sombra na capa de Farol.....	76
Figura 61: Paletas de cores de Farol de Lucas Estrela .....	77
Figura 62: Capa do álbum Combo Cordeiro .....	80

Figura 63: Mandala Mexicana.....	80
Figura 64: Capa do álbum "Quente" de Saulo Duarte e a Unidade.....	82
Figura 65: Casal de dançando carimbó.....	82
Figura 66: Arte gráfica usada para divulgação em vídeo do lançamento de “Quente”.....	82
Figura 67: Paleta de cores utilizadas em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbú..	86
Figura 68: Paleta de cores utilizadas em Camila Honda.....	86
Figura 69: Painel de Expressão do Produto aplicado ao cenário do Pop Tropical Paraense ...	89
Figura 70: Pássaro com corpo de coração e usando chapéu presente na capa do álbum de Felipe Cordeiro.....	90
Figura 71: Ornamentos orgânicos utilizados em "Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor" de Felipe Cordeiro.....	91
Figura 72: Tipografia de "Combo Cordeiro".....	93
Figura 73: Pichação tipo PixoBomb assinatura de Gomes.....	93
Figura 74: Catálogos e revistas utilizados para a pesquisa de mercado.....	100
Figura 75: Esboços produzidos a partir do mapa mental. ....	103
Figura 76: Catalogo produzido pela autora.....	104
Figura 77: Frente e costa da capa externa do catálogo.....	105
Figura 78: Primeira e quarta capa do catálogo.....	105
Figura 79: Demonstração de contra-capa do catálogo.....	106
Figura 80: Demonstração do Grid utilizado através das duas primeiras páginas do catálogo. ....	107
Figura 81: Exemplo da diagramação no conteúdo.....	107
Figura 82: Todas as páginas do catálogo correspondentes ao conteúdo das análises.....	108
Figura 83: Página de considerações finais.....	108
Figura 84: Caixa que irá conter o catálogo.....	117
Figura 85: Quarta capa e capa do catálogo.....	117
Figura 86: Verso da quarta capa e capa.....	118
Figura 87: Primeira e última página do catalogo.....	118
Figura 88: Descrição do Movimento e Sumário.....	118
Figura 89: Análise de "Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor".....	119
Figura 90: Análise de "Combo Cordeiro".....	119
Figura 91: Análise de "Quente.....	119
Figura 92: Análise de "Sobre Amor e Outras Viagens".....	120
Figura 93: Análise de "Tre-lê-lê".....	120

Figura 94: Análise de "Camila Honda" .....	120
Figura 95: Análise de "Farol" .....	121
Figura 96: Considerações finais .....	121
Figura 97: Referências.....	121

## SUMÁRIO

<b>1 TE ABICORA (INTRODUÇÃO)</b> .....	<b>9</b>
<b>2 HISTORINHA (FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA)</b> .....	<b>13</b>
2.1 CULTURA MUSICAL BELENENSE.....	13
2.1.1 Cenário musical belenense dos anos 60, 70, 80.....	14
2.1.2 A música belenense a partir dos anos 90 .....	20
2.2 POP TROPICAL PARAENSE .....	23
2.2.1 Cultural Visual do Pop Tropical Paraense .....	26
2.3 INTERPRETAÇÃO VISUAL DO POP TROPICAL PARAENSE.....	30
2.3.1 Interpretação com base na Conversão Semiótica.....	33
2.3.2 Interpretação com base na Linguagem Visual .....	38
<b>3 TODO MUNDO NASCE ARTISTA (OBJETO DE ESTUDO)</b> .....	<b>48</b>
3.1 LEVANTAMENTO SOBRE OS ARTISTAS, BANDAS E COLETIVOS .....	48
3.1.1 Características dos artistas e bandas do Pop Tropical Paraense .....	49
3.1.2 Público do Pop Tropical Paraense .....	54
3.2 ANÁLISES DOS ÁLBUNS DO POP TROPICAL PARAENSE.....	57
3.2.1 Análise Descritiva.....	58
3.2.2 Análise Contextual.....	78
3.2.2.1 Se Apaixone pela Locura do Seu Amor – Felipe Cordeiro .....	78
3.2.2.2 <i>Combo Cordeiro – Combo Cordeiro</i> .....	79
3.2.2.3 <i>Quente – Saulo Duarte e a Unidade</i> .....	80
3.2.2.4 <i>Tre-lê-lê Aíla</i> .....	83
3.2.2.5 <i>Sobre Amor e Outras Viagens – Juliana Sinimbú</i> .....	84
3.2.2.6 <i>Camila Honda – Camila Honda</i> .....	85
3.2.2.7 <i>Farol – Lucas Estrela</i> .....	86
3.2.3 Análise Simbólica .....	87
3.2.3.1 <i>Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor – Felipe Cordeiro</i> .....	90
3.2.3.2 <i>Combo Cordeiro – Combo Cordeiro</i> .....	92
3.2.3.3 <i>Quente – Saulo Duarte e a Unidade</i> .....	94
3.2.3.4 <i>Tre-lê-lê – Aíla</i> .....	94
3.2.3.5 <i>Sobre Amor e Outras Viagens – Juliana Sinimbú</i> .....	95
3.2.3.6 <i>Camila Honda – Camila Honda</i> .....	96

3.2.3.7 <i>Foral Lucas Estrela</i> .....	97
<b>4 NA TERRA VERMELHA (CATÁLOGO DO ALFABESTIMO VISUAL DO POP TROPICAL PARAENSE)</b> .....	<b>99</b>
4.1 METODOLOGIA DE DESIGN .....	99
4.1.1 Análise da Relação Social.....	99
4.1.2 Análise de Mercado .....	100
4.1.3 Análise das Funções.....	101
4.1.3.1 <i>Função Prática</i> .....	101
4.1.3.2 <i>Função Estética</i> .....	101
4.1.3.3 <i>Função Simbólica</i> .....	101
4.1.4 Definição do Problema .....	102
4.1.5 Geração de Alternativas.....	103
4.1.6 Confeção do Catálogo.....	104
<b>5 ONDE É QUE EU VOU PARAR? (CONSIDERAÇÕES FINAIS)</b> .....	<b>110</b>
<b>APÊNDICE A - ENTREVISTA REALIZADA COM JULIANA SINIMBÚ</b> .....	<b>112</b>
<b>APÊNDICE B - ENTREVISTA REALIZADA COM LUCAS ESTRELA</b> .....	<b>114</b>
<b>APÊNDICE C – CATÁLOGO PRODUZIDO</b> .....	<b>117</b>
<b>ANEXO A - LEI Nº 6.572, DE 8 DE AGOSTO DE 2003 (Lei Semear)</b> .....	<b>123</b>
<b>ANEXO B - LEI 7850/97   LEI Nº 7850 DE 17 DE OUTUBRO DE 1997 (Lei Tó Teixeira e Guilherme Paraense)</b> .....	<b>127</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>132</b>

## 1 TE ABICORA (INTRODUÇÃO)

O presente trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em Design da Universidade do Estado do Pará visa exemplificar o diálogo existente entre o design e a cultura como uma ferramenta de análise de produtos locais com ênfase na visualidade. Assim, problema de estudo consiste na identificação do alfabetismo visual do Pop Tropical belenense por meio das análises de capas de CDs do gênero produzidos entre 2012 a 2017, em uma relação entre cultura e visualidade na qual se objetiva a criação de um catálogo com o alfabetismo visual identificado nas peças gráficas das capas dos CDs.

Para isso, estudou-se a cultura musical belenense de 1960 até a atualidade com o propósito de se obter a compreensão das particularidades históricas e sociais do local no qual a pesquisa foi produzida, tal como os conceitos abordados nos estudos de cultura e cultura visual para compreensão dos eixos identificados durante o levantamento cronológico da musicalidade belenense, não obstante, foi investigado acerca de alfabetismo e linguagem visual, semiótica e *gestalt* para alcançar os resultados propostos pelo presente trabalho dentro de uma perspectiva estruturalista<sup>1</sup>, com base nesses estudos também se incorporou títulos de músicas para o nome dos tópicos principais.

Por conseguinte, conforme ao levantamento teórico supracitado e visando a construção de um catálogo demonstrativo do alfabetismo visual das capas de CDs do gênero Pop Tropical Paraense, buscou-se o reconhecimento dos elementos formais, estéticos, simbólicos presentes nas capas dos CDs na qual foram tomadas as seguintes ações:

- Levantamento de álbuns e artistas belenenses do pop tropical, com enfoque nos que obtiveram destaque entre os anos 2012 a 2017;
- Seleção de capas de CDs e para estudos e análises conforme ao levantamento teórico citado anteriormente;
- Observação videoclipes, performance em shows, produções de artes digitais para complementar o entendimento da visualidade do Pop Tropical Paraense;
- Realização entrevistas com os artistas selecionados para maior compreensão do projeto gráfico e sua intencionalidade;
- Consultar entrevistas realizadas por revistas, blogs, sites assim como descrições dos álbuns selecionados.

---

<sup>1</sup> “O estruturalismo propriamente dito começa quando se admite que conjuntos diferentes podem ser aproximados não a despeito, em virtude de suas diferenças, que, então, se procura ordenar” (Pouillon *apud* Lima, p. 31, 1970)

Essas ações foram realizadas principalmente por busca documental de registros disponíveis na Internet, já que não há publicações científicas com enfoque no gênero Pop Tropical Paraense, assim foram utilizadas plataformas de disponibilizações de músicas e vídeos como o *Spotify* e *YouTube*, sites e perfis profissionais em redes sociais dos artistas do gênero pesquisado, entrevistas e relatos de eventos com estes artistas para sites de grande reconhecimento.

Para maior entendimento da execução da pesquisa, no que diz respeito a classificação a partir do objetivo geral, identifica-se esta como explicativa, que consoante a Gil (2002) consiste no método no qual o estudo busca além de descrever populações ou fenômenos, e visa também caracterizar os fatores determinantes de forma mais profunda. No que diz respeito a sua natureza, segundo Lorgus e Odebrecht (2011) e o estudo possui caráter qualitativo já que se busca interpretar o fenômeno estudado.

Para a compressão dos fenômenos envoltos do pop tropical paraense, optou-se pelo método de observação assistemática para máxima captação de informação sobre o estilo musical, no entanto, as entrevistas realizadas seguiram o caráter semiestruturado já que seguiam roteiro pré-estabelecido que era passível de alteração para melhor fluidez.

Vale ressaltar que esta pesquisa foi possível devido ao cenário criativo belenense se expressar de forma proeminente, principalmente no meio musical e visual, no qual neste trabalho se observa a relação que ambos construíram desde o surgimento do gênero musical chamado de “brega” que segundo Lemos e Castro (2008) começou a ser produzido durante a década de 60, a partir da influência da Jovem Guarda e tomou repercussão e reconhecimento nacional nas décadas de 70 e 80. Ainda, Araújo (2005) afirma o brega como uma produção musical pertencente a realidade cultural brasileira de relevância equivalente aos demais movimentos musicais, tal como a bossa nova, samba e tropicalismo.

Deve-se ater que ao considerar este gênero assim como o Pop Tropical Paraense como realidade da cultura brasileira, implica-se na sua complexidade em outros níveis de influência, uma vez que, de acordo com Laraia (2003), é possível observar os indivíduos a partir de seus aspectos culturais, o que permite a realizações de análises sobre a seu modo de agir, vestir, sua linguística e etc., conforme cita:

O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, resultado da operação de uma determinada cultura. (LARAIA. 2003, p. 68).

Nota-se a atuação dos cantores bregas também como personas dotadas de informação visual decorrente de uma herança cultural, a exemplo de Wanderley Andrade, cantor do gênero supracitado que não só continha na sua indumentária peças de vestuários e adornos de estilos distintos, como também fazia uso da extravagância durante as performances no palco e na visualidade dos variados produtos relacionados a sua imagem como visualizado na figura 1.

Figura 1: Capa do Disco O traficante de Wanderley Andrade



Fonte: Mercado Livre (2017). Disponível em: <[https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-942059113-cd-wanderley-andrade-o-traficante-936239-\\_JM](https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-942059113-cd-wanderley-andrade-o-traficante-936239-_JM)> acesso em: 20 abr. 2018.

A visualidade do brega se enquadra nos conceitos estéticos de *Kitsch*, que consiste na expressão visual que surgiu durante a acessão dos burgueses no período de revolução industrial. Tais burgueses buscavam se igualar à classe nobre e faziam uso excessivo e indiscriminado de adornos, vestuário, e peças decoração.

O fenômeno do *Kitsch* foi amplamente estudado por G. Dorfles (1978), H. Broch (1978) e Moles (1971) e continuou a se desenvolver tomando novas expressões no decorrer do tempo, tornando possível hoje o observar nas novas mídias com internet, televisão e etc. Isso deve ao fato de ser considerado fruto da experiência popular e da sua produção estética (WAJNMAN, 2016) principalmente deflagrada pelas massas sociais mais populares.

Assim como o brega, o Pop Tropical Paraense também demonstrou na sua expressão visual uma individualidade que possivelmente está relacionada com as particularidades do próprio ritmo. Segundo Borges (2014) o Pop Tropical Paraense consiste em um gênero musical que é oriundo de diversas influências rítmicas do entorno geográfico de Belém, de outros gêneros da própria cultura paraense (principalmente o brega, guitarrada e carimbo) e as demais influências em voga no âmbito global.

Ou seja, sua visualidade assim como a sonoridade também expressa origens híbridas, na qual se torna possível afirmar a existência de um histórico de construção visual belenense relacionada à musicalidade e cultura, visto que, esse fenômeno de expressão cultural abrangeu não só o brega como também os demais ritmos posteriormente emergidos da cultura paraense.

Dessa forma, este trabalho apresenta relevância social ao aclarar a riqueza da produção gráfica do âmbito das capas de CDs do gênero Pop Tropical Paraense e relevância acadêmica ao promover a valorização dessas produções como produtos culturais detentores de técnicas e significados que podem fomentar futuras pesquisas.

Nesta ótica o catálogo e a pesquisa realizada servirão não só como um registro dessas produções quanto produto cultural e de design, mas também como um estudo de caso de como as ferramentas do design podem subsidiar o desenvolvimento de estudos visuais nos mais variados produtos. Logo, mostra-se que este método permite resultados que podem ser utilizados na aplicação para os mais variados ramos, como: moda, mobiliário, *branding*, tipografia e etc.

## 2 HISTORINHA (FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA)

Tendo em vista as áreas do conhecimento que irão ser utilizadas na presente pesquisa, buscou-se a realização de um levantamento bibliográfico dos assuntos que serão utilizados como base para o desenvolvimento do projeto, organizados nos seguintes tópicos: Cultura Musical Belenense, Pop Tropical Paraense e Interpretação Visual do Pop Tropical Paraense.

### 2.1 CULTURA MUSICAL BELENENSE

Observa-se uma pluralidade da abrangência do conceito de cultura em decorrer dos anos, mostrando que o seu conceito se dinamiza porque sua abrangência também é alterada, Català Domènech (2011) configura a cultura em 4 etapas: Oral, caligráfico, tipográfico e eletrônico.

A primeira etapa é quando não há linguagem escrita, ou seja, não há registros concretos permanentes, neste caso a fala se comporta como objeto de comunicação e conhecimento, atenta-se ao conceito de conhecimento como “fenômenos baseados em formulas já existentes, ou que são lugares-comuns (...), costuma ser tradicional, não especializado e pouco analítico” (CATALÀ DOMÈNECH, 2011, p. 74).

Posteriormente, a etapa caligráfica é demarcada pelo surgimento da alfabetização, ou seja, uma linguagem escrita. Logo, registra-se também o surgimento de meios de preservações históricas concretas por intermédio dos manuscritos, no entanto, configura-se a esta etapa a detenção de conhecimento já que apenas a elite reduzida tinha o desfrute da alfabetização durante a idade média, nesse período de limitação dos conhecimentos escritos, os registros manuscritos detinham de baixa credibilidade aos demais indivíduos da sociedade, pois “considera-se mais o que ouvia do que se podia ler (por alguns poucos)” (CATALÀ DOMÈNECH, 2011, p. 74)

A etapa seguinte, tipográfica, demonstrou maior facilidade de instalação do que as até então vivenciadas, por advento da revolução tipográfica no século XV, foi possível potencializar os escritos e padronizar diversos apoios visuais, como textos, calendários, mapas e etc. Català Domènche (2011) ressalta que essa etapa está ligada a ciência da comunicação, pois a partir da padronização da escrita foi anulada a necessidade de um interpretador particular, isso significa que os textos passaram a ser mais acessíveis e uma forma independente de deter de informação.

Por fim, instalou-se a etapa da cultura eletrônica no século XX, na qual os meios comunicacionais são eletrônicos (telefone, televisão, rádio, etc.), isso não significa que a etapa

anterior foi eliminada por completo, mas o oposto, a cultura eletrônica é um avanço na qual a etapa tipográfica está contida.

Tendo em vista o caráter dinâmico de cultura, é possível afirmar que o estudo de uma sociedade não pode ser desatrelado do estudo de sua cultura que, por sua vez, não deve ser desassociado da sua expressão musical, já que a música é uma expressão determinante para a caracterização de uma sociedade (NOCKO, 2005). A música é uma das expressões inseridas dentro do aspecto cultural que com a afirmação da era tecnológica que apresenta fronteiras fluídas na qual segundo Bonzo (2000) a caracteriza como um fenômeno transversal que atravessa até mesmo o espaço geográfico da sociedade de origem, tal fluidez não abrange as hierarquias sociais com facilidade visto que neste nicho ainda é notória distinções de forma marcante.

Embora não possa ser considerada uma expressão espontaneamente unificadora, Bozon (2000) afirma que a música é um espaço no qual os gostos e estilos musicais existem de forma independentes e podem desconhecerem outros estilos coexistentes, no entanto, isso não isenta a da ocorrência de fenômenos de misturas de estilos, gerando assim novos ritmos independentes ou novas vertentes de um mesmo ritmo.

Tendo em vista o cenário de Paraense e as afirmações supracitadas, observa-se que a musicalidade de origem popular e periférica do Pará não se manifestou de maneira distinta ao afirmado pelo autor, no entanto, para a compreensão da expansão da música popular paraense e especificamente belenense é necessário considerar diversos aspectos históricos, sociais e culturais da localidade, que foram dinamizados nos tópicos abaixo.

### 2.1.1 Cenário musical belenense dos anos 60, 70, 80

Ao considerar a década de 60, Costa (2008) afirma que o público tradicional de Belém tinha forte influência do estilo musical de maior preponderância no Brasil, deflagrados fortemente nos meios midiáticos do tempo, “Iê-iê-iê” e “Rock”, representados principalmente por Roberto Carlos e *The Beatles* respectivamente. Segundo o autor, a cidade contava não só com shows dos ritmos citados em seus clubes de grande importância (Pará Clube, Clube do Remo, Assembleia Paraense, Tuna-Luso Brasileira), como também com festivais que continham a presença bandas e artistas nacionais e internacionais, a exemplo do Festival da Rosa Vermelha realizado pela Paróquia Santíssima Trindade em 1967, que ofertou show das bandas “*The Kings*”, “*The First*”, “Os Nobres”, “Os Leopardos” e etc.

Tanto o “iê-iê-iê” quanto o “Rock” possuíam estéticas bem determinadas, que podem ser observadas através da fotografia de Erasmo Carlos, Wanderleia e Roberto Carlos (figura 2), a exemplo, cantores de grande influência do “iê-iê-iê” no Brasil que trajavam roupas de acordo com as novas tendências globais: Uso do jeans, roupas mais ajustadas ao corpo, acabamentos metalizados e a utilização de múltiplos acessórios simultaneamente como lenços, óculos e correntes.

Figura 2: Wanderleia, Roberto Carlos e Erasmo Carlos



Fonte: Cafonália (2012). Disponível em < <http://cafonalia.blogspot.com/2012/04/04-roberto-erasmo-wanderlea-titas.html> > Acesso em: 13 set. 2018.

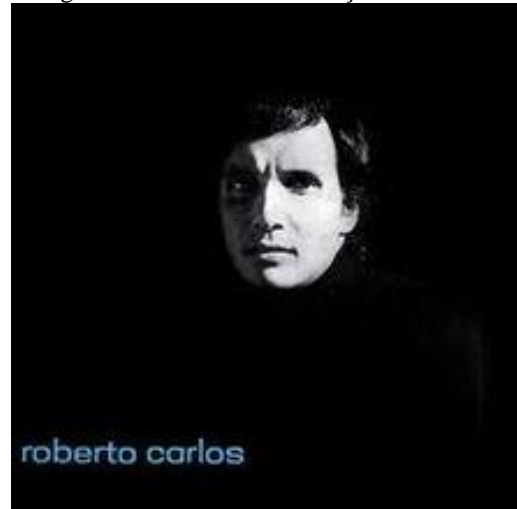
Outro aspecto que pode ser observado é a estética que as capas de discos possuíam, que variavam entre o grande número de elementos compositivos para mínima presença de elementos compositivos, caso tanto do disco *With the Beatles* (figura 3) quanto de do sétimo álbum de Roberto Carlos (figura 4). Neste período também, nota-se a utilização de edição de imagem e ilustração tal como a utilização de famílias tipográficas sem serifa e com acabamento arredondado.

Figura 3: Album With The Beatles lançado em 1963



Fonte: Google 2018. Disponível em < [encurtador.com.br/uCJTX](http://encurtador.com.br/uCJTX)> Acesso em: 14 set. 2018

Figura 4: Roberto Carlos lançado em 1966



Fonte: Google 2018. Disponível em < [encurtador.com.br/dhwN4](http://encurtador.com.br/dhwN4)> Acesso em 14 set. 2018;

O sucesso do “Iê-iê-iê” e do “*Rock*” impactou diretamente no estilo de vida da juventude tradicional de Belém da época, Costa (2008) expõe que muitos admiradores de tais ritmos adotaram o modo de vida “transviado”, que era fortemente empregado pelos artistas dos gêneros, a ponto que os jornais da época publicavam constantes matérias de repúdio contra os atos considerados inadequados que eram realizados por estes jovens a exemplo: troca de beijos nas praças públicas da cidade.

Por outro lado, durante esse mesmo período, Farias (2011) relata a o sucesso das casas de festas de gafeira em Belém, a exemplo da casa de show “Estrela do Norte”, localizada no bairro do Guamá na periferia da cidade. Nesses locais as principais músicas tocadas eram as de origens latinas e caribenhas devido as pessoas transnacionais que frequentavam esses espaços de forma assídua, como: Marinheiros, viajantes, músicos, prostitutas e etc. Conforme o autor, esse fenômeno é considerado fator de grande importância para compreender a influência dos ritmos caribenhos, por meio desses agentes transnacionais, dentro do processo de construção da cultura musical de Belém.

Para isso, deve-se ater ao período no qual este processo estava imerso: a exportação da borracha e frutos amazônicos, no qual o transporte por vias fluviais era fortemente utilizado e, ainda, a capital paraense possuía uma localização geográfica privilegiada diante as rotas fluviais, o que a possibilitou receber grandes empresas do ramo e transformou a cidade em uma metrópole da região. Com a fixação dessas empresas, o fluxo de pessoas de diversos locais se intensificou e tornou a zona portuária um espaço de hibridização cultural.

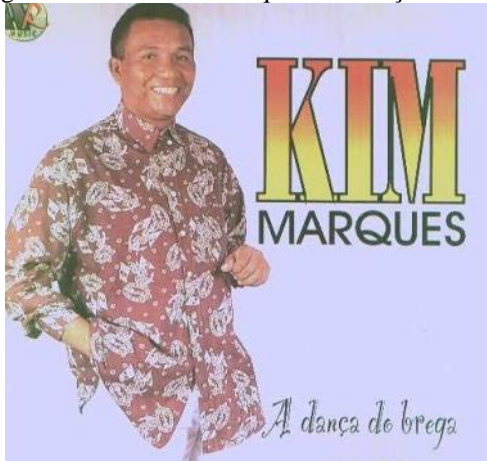
Com o intuito de aproveitar o tempo que os navios ficavam ancorados na cidade, os agentes “transnacionais” se deslocavam até as casas de festas das periferias próximas aos portos, Farias (2011) disserta que essa dinâmica movimentava os modelos de negócios boêmios e devido à importância desses agentes as casas passaram a adotar as influências musicais que eles traziam na tentativa de agradá-los, estes novos ritmos eram considerados dançantes pelos demais frequentadores e por isso foram rapidamente aceitos. Conforme o sucesso obtido pelos ritmos latinos e caribenhos em Belém, outras sedes de festas periféricas localizadas fora das proximidades portuárias também adotaram os gêneros comprovando sua fixação na cidade.

Diante a este cenário, nota-se uma dualidade sobre a expressão da cultura musical em Belém na qual o centro da cidade, através das pessoas de maior poder aquisitivo, o “iê-iê-iê” e o “Rock” empregavam maior influência; enquanto que nas periferias, por intermédio de pessoas da base da hierarquia social, os ritmos caribenhos e latinos se sobressaíam.

Em decorrência disso, durante a década de 70 e 80, a capital paraense emerge o gênero musical chamado de “brega” que compete com as afirmações de Bonzo (2000) de que as influências musicais se misturam e criam novos ritmos, já que este mesmo advindo da periferia da cidade continha influências do “iê-iê-iê” e da Jovem Guarda e possuíam letras românticas que permeavam amores idealizados e decepções amorosas. De acordo com Araújo (2010), a nomenclatura “brega” foi empregada como resposta pejorativa ao gênero musical, já que era considerado de mau gosto em relação as consideradas “músicas de qualidade”, esse termo está intimamente ligado com a origem e produção do ritmo que é julgada como de má qualidade técnica, excessiva carga emocional nas letras e sobretudo estética inferior à do MPB (Música Popular Brasileira) e a estética *Kitsch* dos artistas e produtos do ritmo.

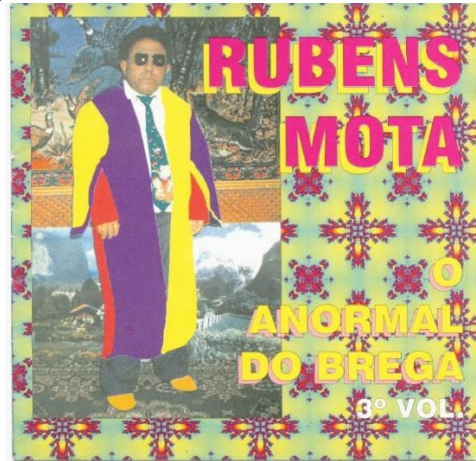
Sobre o *Kitsch* e o brega, é possível observar como o estilo teve influência sobre a visualidade dos artistas do gênero não só sobre suas vestimentas e produções gráficas quanto nas suas afirmações quanto profissional, nota-se como hibridização de influências era valorizada dentro do brega através do artistas como Kim Marques (figura 5) que, apesar de possuir um estilo menos extravagante, nomeava seus trabalhos como “Brega Pop” e suas capas possuíam composições tipográficas de diversos estilos e Rubens Mota (figura 6) que se autodenomina como “Anormal do Brega” e faz uso de cores vibrantes e mistura de estilos na sua visualidade profissional e também se declarava como atuante do “brega pop”.

Figura 5: CD de Kim Marques - A dança do Brega



Fonte: Brega Pop (2018). Disponível em: <  
<https://www.bregapop.com/ritmos/brega-marcante/2453-kim-marques-brincou-comigo>>  
 Acesso em: 13 set. 2018

Figura 6: Rubens Mota vol. 3 - O anormal do Brega



Fonte: Youtube (2013). Disponível em: <  
<https://www.youtube.com/watch?v=knp6h9421cs>>  
 Acesso em: 13 set. 2018

Com base no exemplo supracitado, é possível compreender que dentro do mesmo gênero musical artistas diferentes podem expressar sua visualidade distintas e ainda assim manter uma unidade entre eles. Observa-se que apesar da capa do CD de Rubens Mota conter muito mais elementos quanto a de Kim Marques, ambos utilizam a mesma destruição de elementos na qual a foto do artista está localizada na área esquerda, o nome do artista está posicionado na parte superior direita e o nome do disco na inferior direita.

Tais características que classificavam o brega como uma expressão *Kitsch* não o inibiram de exercer sua importância dentro da cultura belenense que, em conformidade a Costa (2011), o ritmo está relacionado a socialização em Belém, pois o para o público admirador do gênero a sua nomenclatura remete às típicas festas de dança, ou seja, o “brega” representou não só um estilo musical de um público específico como também a um dinâmica de festejo e socialização com características específicas.

O autor alega que inicialmente estilo era consumido principalmente por pessoas de baixa renda, moradoras do subúrbio da capital e que continham baixa escolaridade, no entanto, Silva (2003) apresenta que o ritmo foi posteriormente incorporado também para aos demais públicos. Nesse aspecto, confirma-se que o brega como os demais estilos emergentes da cultura popular do Pará é intitulado parte da identidade local Belenense ao está inserido no repertório cultural da cidade como um todo.

Costa (2009) defende que apesar do “brega” ter adquirido maior reconhecimento nos anos 80, o modelo de produção sonora que tinha suporte nas chamadas bocas de ferros<sup>2</sup> também conhecidas como aparelhagem de válvula (figura 7) já existia desde anos 50 e 60 e é oriundo das técnicas utilizadas nas festas de gafieira na periferia da cidade, ou seja, o brega pode ser considerado um estilo musical com raízes múltiplas do cenário musical belenense

Figura 7: Demonstração de Boca de Ferro



Fonte: Minube (2018). Disponível em: <<https://www.minube.com.br/sitio-preferido/boca-de-ferro-a3673169>> acesso em: 03/04/2018.

Consoante ao autor supracitado, as aparelhagens de suporte ou boca de ferro utilizadas no “brega” são modelos precursores dos atuantes hoje no tecnobrega, na maioria das vezes estas eram compostas por pequenas caixas de som manipuladas para animar os eventos nas casas e festas e comemorações de bairro e reproduziam músicas de diversos artistas, tornando-as mais dinâmica durante as festas.

Considera-se ainda que naquele período as bocas de ferros uma das principais formas de divulgação da brega autoral belenense, mas os outros meios de divulgação desse período de 1970 a 1980 também possuíam bastante expressão. A indústria fonográfica belenense estava nascendo, especificamente em 1975, Costa (2011) relata a criação da Rauland Belém Som Ltda, uma pequena empresa de rádio e estúdio-gravadora, responsável por lançar artistas que hoje tem grande peso na cultura musical paraense, como: Pinduca, Cupijó, Orlando Pereira, Emanuel Dalva e Francis Dalva, paralelamente outras gravadoras surgiram como, Gravassom, Ostassom, Studio M. Produções e etc.

A indústria fonográfica belenense era pequena e bastante limitada, os discos eram apenas produzidos e distribuído na cidade, todo restante do processo produtivo e legal era

---

<sup>2</sup> Autofalantes ou cornetas de som fixadas em locais públicos ou privados para transmitir informações, músicas e etc.

confeccionado fora do estado, principalmente pela Ar Music, principal responsável pelo registro das músicas bregas produzidas no Pará. Com o advento das gravações, o “brega” ganhou espaço dentro da região norte e nordeste, já que ambas produziam o ritmo, e aos poucos ganharam espaço nas periferias do restante do país, neste período vários artistas da capital paraense se consolidaram diante ao público nacional.

Todavia, Lemos (2009) alega dois acontecimentos no final dos anos 80 e início dos anos 90 marcaram uma crise na expansão do gênero supracitado no mercado nacional, a crise econômica nacional que reduziu a compra de discos e em paralelo houve a expansão do ritmo Axé dentro do cenário nacional, influenciando inclusive o estado do Pará, afastando o ritmo belenense dos holofotes por um tempo considerável.

### 2.1.2 A música belenense a partir dos anos 90

Embora o axé fosse o novo ritmo em voga no mercado fonográfico nacional, a produção musical paraense continuou em constante desenvolvimento, o ritmo brega paraense buscou dentro da sua própria história se reinventar, recombinao suas influências formadoras e a nova demanda do mercado, perceptível na seguinte citação:

Foi na segunda metade dos anos 1990 que Belém viu o estilo renascer. Só que, dessa vez, de cara nova. Com influência do ritmo caribenho, aceleração das batidas e a introdução de guitarras, surge o bregacalypso, na voz não apenas de cantores antigos, mas também de novos artistas, atraindo um público mais amplo e diferente. (LEMOS, 2009, p. 27)

Lemos (2009) defende que a nova vertente do brega emergida nos anos 90 representou uma nova vertente da indústria cultural de Belém, na qual os artistas Roberto Villar e Nelsinho Rodrigues eram os principais agentes desse movimento, o novo ritmo tomou proporções tão grandes que há registros de que em 1993 o cantor Juca Medalha adaptou o “brega” para contemplar letras de cunho religioso.

Nesse período ainda, relata-se a criação da Leão Produções, no qual o proprietário conhecido como Leão também exercia a profissão de publicitário que complementava sua renda através de criação de projetos gráficos para capas de discos, em 1997 a produtora se firmou no mercado e gravou mais de 100 discos do gênero e vendeu mais de 15 mil cópias no primeiro disco do seu primeiro artista.

Nota-se, portanto, que a partir dos anos 90 as barreiras entre ritmos populares paraenses se tornaram cada vez mais fluídas, Lemos (2009) afirma que após os anos 90 outros estilos surgiram a partir do brega com outros ritmos locais além de ritmos e influências globais como

a música eletrônica, como o *bregacalypto* no início da década e o *tecnobrega* entre meados dos anos 2000.

No que diz respeito ao *Tecnobrega*, acredita-se que ele deu continuidade ao fenômeno do mercado musical belenense ao buscar criar novos ritmos através da mescla do cultural regional e o as novas demandas globais já que ele “nasceu da fusão da música eletrônica com o brega tradicional” (LEMOS, 2009, p. 28), este teve sua origem em contraponto das gravadoras tradicionais e dos meios de comunicações firmadas no período (rádio e televisão) e, marginalizado pela indústria cultural vigente, o ritmo era produzido de forma independente como cita Lemos:

Estúdios caseiros, por exemplo, só foram possíveis graças ao acesso a equipamentos e computadores. O barateamento dos custos de produção por meio de tecnologias e mídias, como CDs e DVDs, possibilitou a criação de uma rede de diversos agentes no cenário musical de Belém, gerando trabalho, renda e acesso à cultura no Pará. (LEMOS, 2009, p.22)

Aliado a isso, o meio de reprodução da música paraense também se apresentou conforme o seu contexto, consoante a Maia (2011) os produtos da indústria musical local também foram barateados dentro do próprio modelo técnico de criação já que “12% utilizam apenas instrumentos acústicos, 41% utilizam apenas instrumentos eletrônicos e 47% usam eletrônicos e acústicos” (MAIA, 2011, p. 32).

A produção do *tecnobrega* havia sido barateada, simplificada e horizontalizada, com isso os artistas, cujo Maia (2011) afirma que 84% das vezes também eram compositores das suas próprias músicas, passaram a produzir e gravar o gênero em casa. Esse fenômeno transformou a periferia como centro de produção musical e criou novos agentes envolvidos no processo mercadológico, nesse aspecto, adotou-se no *tecnobrega* o mercado informal de comercialização e distribuição, afastando-o da reprodução de obras patenteadas e autorizadas.

Devido essa produção mais acessível e, como os agentes dessa produção eram caracteristicamente equivalentes ao público de interesse, os meios de divulgação dos CDs, MP3, DVDs e afins continham representações visuais e culturais da sua própria realidade na qual se passou representar nas capas cenas das próprias festas de aparelhagem tal como evidenciar os DJs e produtores e responsável pela produção gráfica ainda na capa, como pode ser observado na figura 8.

Figura 8: Capa do CD da aparelhagem Crocodilo em 2016



Fonte: Youtube (2016). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=DOvQG3iuiM>>. Acesso em 14 set. 2018.

Nota-se que a capa dos CDs passa a ser além de um produto gráfico de divulgação de determinada banda, aparelhagem ou artista como também meio de divulgação dos demais profissionais envolvidos como DJs, produtores, responsável pela capa e até o público. No que diz respeito a estética do produto final, há uma grande sobreposição entre os elementos fotográficos e tipográficos, tornando a leitura mais complexa.

Outro aspecto de relevância foi a relação sociocultural da música, o autor afirma que o *tecnomelody* possui uma clara valorização dos demais movimentos musicais paraenses que pode ser visível através da incorporação dos elementos dos diversos ritmos emergidos do estado como o carimbó e o merengue, além do resgate de canções tradicionais do brega por meio dos chamados Baile da Saudade ou Flash Brega.<sup>3</sup>

Apesar de ainda sofrer com a barreira sociocultural dentro do próprio estado, onde muitos consideram o ritmo de má qualidade por conter um apelo popular muito grande, o *tecnobrega* hoje têm artistas de grande influência nacional, como a Gabi Amarantos, ex-vocalista da banda Tecnoshow, que faz shows frequentemente por todo país e conquistou principalmente o público LGBT+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros e outros), além de ter alcançado reconhecimento internacional, conforme a citação:

Rendeu reportagem no The New York Times e menção no documentário “Good Copy Bad Copy”, de Andreas Johnsen, Ralf Christensen e Henrik Moltke. Essa última produção, inclusive, convidou Beto Metralha, DJ de estúdio e produtor musical da cena tecnobrega e o famoso DJ norte-americano Girl Talk para o desafio de mixarem músicas incorporando os estilos um do outro. (MAIA, 2011, p. 30)

<sup>3</sup> Festas que tem as mesmas estruturas utilizadas para o Tecnobrega mas que tocam exclusivamente Bregas consagrados durante os anos 80, 90 e início dos anos 2000.

Dessa forma, é notório como a música belenense popular periférica se expandiu para outros públicos dentro e fora do estado, demonstrando o quão singular é a expressão diante ao mercado global.

## 2.2 POP TROPICAL PARAENSE

A visibilidade da música e da cultura belenense possibilitou que outros ritmos e artistas adentrassem o mercado nacional de músicas, nessa linha de raciocínio, o Pop Tropical Paraense surgiu em meados dos anos 2000 e constitui um ritmo de raízes híbridas ao misturar elementos da música tradicional paraense com influências de diversos ritmos de culturas próximas, Borges (2014) afirma que o gênero possui semelhanças sonoras com as músicas produzidas em países próximos ao norte do Brasil, que podem ser observadas na figura abaixo, sendo eles: Suriname, Guiana e Guiana Francesa.



Fonte: Blog da Geografia (2015). Disponível em: <<https://suburbanodigital.blogspot.com/2015/04/paises-da-america-do-sul-e-suas-capitais.html>> acesso em: 06 jun. 2018.

A nomenclatura Pop Tropical Paraense foi dada por Felipe Cordeiro, músico e filósofo belenense, filho de Manoel Cordeiro, também músico e produtor de grande importância para a guitarrada e lambada no estado. Felipe relatou em entrevista a Borges (2014)<sup>4</sup> reconhecer que desde os anos 50 os paraenses têm contato com as músicas latinas e caribenhas e acredita que isso influência até hoje na maneira de produzir música no estado. O novo ritmo nomeado por ele, apesar do seu hibridismo, não ameniza a origem na cultura Belenense, ao contrário, busca

<sup>4</sup> BORGES, B. (São Paulo). El País. **Você conhece o 'Pop Tropical?'**. 31 mai. 2014. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/31/cultura/1401562475\\_153644.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/31/cultura/1401562475_153644.html)>. Acesso em: 15 junho 2018.

fazer uso das variadas produções rítmicas construídas durante os anos pela indústria musical de Belém.

Dessa forma, é possível observar no Pop Tropical produzidos por artistas paraenses, as influências de guitarrada<sup>5</sup>, brega, carimbó<sup>6</sup> e calypso<sup>7</sup> tanto nos ritmos quanto na visualidade trazida pelos artistas e suas produções, fator que pode ser observado ao comparar o estilo visual dos trajes de Felipe Cordeiro (figura 10) com o utilizado por Pinduca (figura 11).

Figura 10: Cantor e músico Felipe Cordeiro



Fonte: SeRasgum (2016). Disponível em  
<<http://www.serasgum.com.br/pagina/leitura/ID/479>>  
acesso em: 2 set. 2018

Figura 11: Cantor Pinduca



Fonte: ORM (2017). Disponível em:  
<<http://www.orm.com.br/esporte/parazao/MTAxMTk=/Indicado-ao-Grammy-Latino-cantor-Pinduca-revela-amor-fraternal-pela-Tuna>> acesso em: 29 set. 2018

Conforme as duas imagens acima, é possível notar que ambos os cantores utilizam camisas de botão estampadas, traje que também é utilizado pelos dançarinos de Carimbó no Pará. Além disso, tanto Felipe quanto Pinduca posam sorrindo e gesticulando os braços como uma possível referência para o ritmo que atuam, no caso de Felipe simula a guitarra que é de grande importância para a base musical do Pop Tropical Paraense, já Pinduca posiciona seus braços para cima e tal posicionamento é utilizado durante a dança do carimbó, principalmente por homens.

Tais posturas adotadas tanto por Felipe quanto por Pinduca, segundo Loureiro (2007), consistem na postura artística que são indicativos de manifestações de carga informacional advindas da sua herança quanto sujeito social que participa de uma realidade cultural, o autor defende que todo gesto e principalmente os transfigurados em dança são muito mais que um signo utilitário, caracterizando-se como símbolo materializado.

<sup>5</sup> Gênero instrumental na qual são utilizadas guitarras elétricas em constantes solos, também é chamado de lambada instrumental

<sup>6</sup> Ritmo de influências indígenas e africanas que inicialmente se caracterizava pela percussão batucada e que posteriormente foi incorporado as guitarras elétricas o aproximando de ritmos latinos

<sup>7</sup> Com origem afro-caribenha, ritmo se demonstra alegre e se caracteriza pelo uso de instrumentos metais, guitarras elétricas e tambores de percussão, no Brasil ficou mais reconhecido através da Banda Calypso.

Segundo Pop... (2018) a cantora Juliana Sinimbú relata que a composição musical do Pop Tropical Paraense varia de acordo com as músicas e os artistas, podendo ter mais proximidade com a música tropical, eletrônica ou paraense, essa variação faz com que o gênero também seja reconhecido como “Brega cult” já que assim como o brega sua composição também está relacionada a capacidade de sintetizar múltiplas referências.

Observa-se, ainda, que muitos artistas do Pop Tropical tiveram o apoio do Natura Musical, programa da linha de cosméticos Natura cujo o objetivo é a valorização da música Brasileira que expressam a identidade e diversidade da música contemporânea. Através de seleção por edital são selecionados cantores, bandas, projetos artísticos e festivais inéditos ou renomados, dentre os projetos paraenses já que foram selecionados estão o Festival Se Rasgum<sup>8</sup>, os cantores Felipe Cordeiro, Dona Onete, Manuel Cordeiro, Lucas Estrela, Aíla, o musicista Mestre Solano e etc.

No âmbito da comercialização, o gênero não se distanciou da dinâmica produzida pelo *tecnobrega*, e sim a expandiu para internet, em grande maioria os artistas do Pop Tropical Paraense não comercializam os seus CDs, a exemplo Borges (2014) indica que tanto Felipe Cordeiro quanto Manoel Cordeiro e Saulo Duarte, fazem uso dos CDs como cartão de visita de registro produtivo e os disponibilizam pela internet através de seus canais de divulgação, eles acreditam que o dinheiro da música devem ser advinda apenas dos Shows realizados.

Outro ponto a ser considerado, é a globalização<sup>9</sup> diante ao modo de produzir música no Pará, devido a velocidade e fluidez entre troca de informações o contanto com as mais diversas produções são uma realidade, tal como a absolvição da música gerada em Belém por público de outras localidades, esse fator possibilita ao gênero incorporar demais características de diversos ritmos como MPB, Reggae, eletrônico dentre outros além de torna-lo compatível a uma maior gama de público.

O envoltório de formação e distribuição do Pop Tropical é explicado por Maia (2011) ao afirmar que a globalização projeta uma interconexão entre as pessoas, abrangendo a circulação de bens materiais e simbólicos, reformulando fronteiras físicas, intelectuais e mentais, conforme cita:

---

<sup>8</sup> Festival de música que ocorre em Belém desde 2000 que contempla artistas, bandas e coletivos regionais, nacionais e internacionais. Este festival acontece em diferentes dias e locais dentro da cidade, variando entre entra gratuita ou com venda de ingressos.

<sup>9</sup> Caracteriza-se como processo que se originou no final do séc. XX e início do séc. XXI no qual se impulsionou os meios de comunicação e criando uma maior interação entre mercados, mercadorias e pessoas. Com isso, diz-se que a globalização tornou as fronteiras mais fluídas já que há uma aproximação devido a liberdade de informação. FERRARI, Maristela. AS NOÇÕES DE FRONTEIRA EM GEOGRAFIA. **Perspectiva Geográfica**, Rondon - Pr, v. 9, n. 10, p.1-25, 03 jul. 2018.

A questão da cidade e da cultura, abordada assim, enuncia que o campo cultural é formado a partir de condições de hibridismo de culturas, isto é, de fragmentos e incoerências. Condição de incoerência cultural que passa a ser evidenciada, pois aparece conduzida por um jogo de recombinações de referências, estilos e práticas sociais, de redes e assimetrias que marcam a experiência da vida urbana moderna. (MAIA, 2011, p.5)

Portanto, o Pop Tropical tocado pelos novos artistas é nada mais que reflexo cultural da realidade na qual Belém está inserida, na qual contem influências dos novos meios de comunicação e outras culturas incorporadas no seu cotidiano, tornando a cultura popular multifacetada e em constante mudança. Este fenômeno se adequa aos estudos de Canclini (2003), no qual é defendido a interculturalidades migratória, econômica e midiática que reconhecem a hibridização entre o visual e o sonoro nas mensagens midiáticas.

Não obstante, Krucken (2009) afirma que possibilitar o reconhecimento de elementos da história de um produto é uma forma de estimular o seu valor social e cultural aspecto que ainda é perceptível na música pop tropical, seja através da sonoridade como supracitado, ou da visualidade envolta dos artistas e suas produções. Segundo a autora, essa também é uma forma de preservar a herança cultural e suas diversidades da sociedade, pois assim se cria uma proteção à cultura e maximiza sua propagação no tempo, o que é uma prática vantajosa para os produtores e o público destes produtos.

Para a obtenção dos reconhecimentos visuais atrelados ao envoltório do Pop Tropical Belenense, faz-se necessário entender o que tange os conceitos de cultura visual e sua relação com o gênero musical estudado, assunto compreendido no tópico próximo tópico.

### 2.2.1 Cultural Visual do Pop Tropical Paraense

Muito é debatido sobre o conceito de cultura que ao certo não é unânime entre os estudiosos da antropologia, no entanto Laraia (2003), através da sua retomada dos vastos conceitos já existentes, identificou o caráter evolutivo deste conceito e caracterizou cultura como a convergência do modo comportamental de determinada sociedade, incluindo seus juízos morais, ideológicos e estéticos. A cultura é o sistema complexo que embasa a relação social, determinando seus padrões de comportamento que são transmitidos socialmente, estes capazes de definir sua “organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante” (LARAIA, 2003, p.59)

Nesse raciocínio, Canedo (2009) configura 3 vertentes nas quais o conceito de cultura é verossímil: o primeiro, como já citado, está relacionado ao modo de vida de uma sociedade; o

segundo, compreende as produções, práticas artísticas, atividades do intelecto e as demais dinâmicas de cunho econômico; a terceira, relaciona a cultura com o desenvolvimento individual.

No que diz respeito a primeira concepção, embora o enfoque seja as interações sociais, Chauí (1995) adverte que as criações coletivas configuram todos os indivíduos como sujeitos culturais, isto significa que, as criações, costumes, manifestações, dentre outros meios relacionados ao modo de se produzir algo por estes indivíduos, devem ser compreendidos como cultura e caracterizam-se como patrimônio imaterial.

Isso quer dizer que conforme o apresentado por Chauí (1995) ao se considerar o Pop Tropical Paraense como um meio de representação musical e visual de um nicho específico de artistas, compromete-se na sua afirmação como meio de representação cultural que desenvolve tanto patrimônios imateriais quanto materiais que, como visto anteriormente, é advindo de um aspecto cultural ainda maior e complexo: a cultura musical belenense.

Por conseguinte, a segunda vertente promove a relação entre produção cultural, distribuição e consumo de bens, nesse âmbito Botelho (2001) designa a esta vertente um perfil organizacional cujo o objetivo é alcançar um público por intermédio da expressão, segundo Canedo (2009) essa prática foi empregada por vários países, já que estimulam os modelos de crescimento econômico através da geração de emprego e renda, observa-se dois aspectos mediante a isso, são eles:

A mercantilização da cultura, quando as atividades culturais passam a ser concebidas visando à distribuição em massa e, conseqüentemente, a geração de lucro comercial; e a culturalização da mercadoria, que ocorre através da atribuição de valor simbólico a objetos do uso cotidiano. (CANEDO, 2009, p. 6)

Neste caso, cabe-se a caracterização do meio de comercialização observado na cultura musical belenense como o exposto por Maia (2011) no qual se refere ao meio de produção e comercialização difundido pelo *tecnobrega*, que tinha foco principalmente atingir as classes mais populares já que o custo foi reduzido substancialmente. Ainda, essa vertente também se adequa ao pop tropical paraense, já que foi observado que o gênero tem uma maneira própria de comercialização na qual se disponibiliza álbuns e clipes de forma gratuita através de plataformas digitais (*spotify, soundcloud, youtube*) e obtêm-se majoritariamente o lucro através de shows, participações em festivais e programas, o que potencializa seu alcance midiático.

Em seguida, a terceira visão conforma a cultura como meio didática para desenvolvimento social, neste caráter ela assume múltiplas funcionalidades que vão desde o

incentivo ao engajamento político até práticas para ferramentas educacionais, isto é, a cultura como o uso da arte para agregação de valores individuais.

Esta vertente é a que se almeja alcançar com o resultado do presente trabalho, cujo a produção de um catálogo com o alfabetismo visual do Pop Tropical Paraense possa se obter maior conhecimento da complexidade cultural que o gênero abrange, possibilitando uma possível valorização do movimento e facilitando futuros trabalhos.

Dessa forma para compreensão do Pop Tropical Paraense de forma mais abrangente, além buscar os cenários anteriores da música belenense houve também a necessidade de identificar o papel da imagem nos estudos culturais. Nesse aspecto Català Domènech (2011) expõe que a imagem tem sua própria característica comportamental diante a sociedade, compreende-se que a imagem tem uma dependência com o contexto no qual está inserida, símbolos, signos, narrativas foram produzidos no decorrer dos anos e afirmados diante a sociedade, no entanto, segundo Fabres (2011) a produção criativa de determinado período é agente do seu próprio tempo, resultando na construção de culturas visuais de períodos específicos.

Sendo assim, é verídica a dinâmica entre o visual e o tempo, é notória a influência dos meios de produção sobre a expressão assim como o contexto seu sociocultural, pois estes fatores têm capacidade de expandir o raciocínio criativo do ser humano. Por isso, não é possível fazer um estudo sobre produção artística e produção gráfica sem relacionar estas com a realidade a qual está imersa.

Estabelece-se, portanto, uma relação de cultura visual na qual está atrelada ao modo de viver de uma sociedade, formando identidades comuns e individuais, Freedman (2003) afirma que a identidade é o reflexo do modo que buscamos nos mostrar visualmente, consoante a isso, a cultura visual consiste no modo de criar e perceber o cotidiano. Não obstante, Mirzoeff (1999) também discute que os conhecimentos de cultura visual podem ser uma ferramenta para analisar o cotidiano pós-moderno através da ótica dos consumidores e não dos produtores, ou seja, esta ciência está ligada ao campo de estudos visuais atuando como objeto de pesquisa.

Sobre essa perspectiva, a cultura visual é a responsável em caracterizar uma determinada cultura em meios visuais e seu campo de estudo estaria condicionado ao contato existente entre a percepção e os meios tecnológicos visuais, meios estes que, segundo o autor supracitado, consistem em qualquer ferramenta utilizada para ampliar ou potencializar a visão natural desde a pintura até a internet que Para Mirzoeff (1999), essa nova vertente cultural está intimamente ligada ao avanço tecnológico da pós-modernidade pois nesse período houve não só uma expansão da difusão informacional como também uma abertura dos meios de produzir imagem para a sociedade no geral. Sendo assim, esta ciência é mais do que um estudo de produções

visuais já que desde o início do tempo se produz imagens, mas sim o estudo sobre a tendência de a sociedade figurar e visualizar a existência, conforme a citação:

Figurar ou visualizar a existência seria algo que sentimos como compulsório na pós-modernidade. Nós, indivíduos da contemporaneidade capitalista, globalizada e tecnológica, teríamos assim uma capacidade de processar informação visual impar na história da humanidade. A proliferação de imagens seria uma das consequências desta sociabilidade baseada no sentido da visão. O desenvolvimento tecnológico acompanha este desejo de visualizar. As tecnologias são cada vez mais visuais como uma consequência dessa tendência de figurar e visualizar a existência. (SÉRVIO 2014, p. 207)

Nesse aspecto, nota-se uma coerência na identificação do Pop Tropical Paraense quanto um nicho ligado à cultura visual ao estar de acordo com o que foi citado por Sérgio (2014), principalmente pelo autor afirmar que a capacidade de interpretação visual foi impulsionada com as novas tecnologias. Isso significa que o gênero supracitado que teve sua origem por volta dos anos 2000, período que a revolução técnica-científica-informacional já estava em vigor, está imerso no processo de representações visuais por meio da tecnologia como uma forma representar algo já existente, ou seja, afirmar visualmente algo que possui raízes abstratas.

As afirmações de Mirzoeff (1999) e Sérgio (2014) estão pautadas na soberania do campo visual sobre os demais campos sensoriais da sociedade, no entanto tais posicionamentos são questionados por Mitchell (2002) que afirma não é possível qualificar a cultura como majoritariamente visual, mas sim que a cultura visual é uma forma de pensar e observar diferentes experiências visuais de uma sociedade em uma amostra de tempo.

Observa-se, portanto, que o questionamento de Mitchell (2002) não é de todo contra a linha de raciocínio desenvolvida por Mirzoeff (1999) já que o primeiro autor considera tanto a construção social da visão quanto a construção visual do social, uma vez que os arranjos sociais são inerentes ao nosso sentido da visão.

Tendo em vista os dois posicionamentos supracitados e o conceito de cultura como o abordado por como a prática e o processo de produção, circulação e consumo de importância para o social, Sérgio (2014) defende que a cultura está inserida nos momentos de análises de consumo, recepção e interpretação, no qual se observa o caráter mutável de que o mesmo objeto ou fenômeno pode apresentar para diferentes observadores, ou seja, de acordo com a cultura que o observador está inserido ele irá absorver informações visuais dentro desta perspectiva.

Uma outra abordagem é trazida por Bernard (2001) que disserta acerca da cultura visual dentro uma corrente de pensamento “restritiva”, nesta é enfatizado o aspecto visual principalmente para usufruto de pesquisas no ramo da arte, design, moda e afins. Para este raciocínio, o formalismo é inerente a semiótica são pilares para o entendimento dessas culturas

restritivas. Passa-se então a entender a cultura ao ponto de interpretá-la e analisa-la de maneira que é passível a reprodução intencional da sua visualidade, fator que é observado nos produtos locais e, ainda, compreender a formação da visualidade intuitiva de uma cultura expressas por produtos e fenômenos.

Assim, para a compreensão do visual como detentores de informação, cultural ou não, é preciso saber interpretá-los, no que diz respeito a interpretação, o próximo tópico trabalha a intencionalidade artística dos artistas e bandas do Pop Tropical Paraense.

### 2.3 INTERPRETAÇÃO VISUAL DO POP TROPICAL PARAENSE

Qualquer estímulo visual pode transmitir uma mensagem, Munari (1997) afirma que tudo que a visão pode captar é comunicação visual, tendo grande espectro de abrangência como: “uma flor, um desenho técnico, um sapato, um cartaz, uma libélula” (MUNARI, 1997, p.65) imagens que inseridas dentro de um contexto geram um valor diferente, dando-lhe uma informação distinta. Conforme o autor, a primeira instância, as mensagens visuais podem ser diferenciadas entre casual e intencional:

Comunicação visual casual é a nuvem que passa no céu, não certamente com a intenção de nos advertir de que está pra chegar um temporal. Comunicação intencional é, pelo contrário, a série de nuvenzinhas de fumaça que os índios faziam pra comunicar, através de um código preciso, uma mensagem precisa. (MUNARI, 1997, p. 65)

Assim, o supracitado defende que essa comunicação ocorre através de mensagens visuais e fator indica a presença de um emissor que, por sua vez, envia códigos para um receptor. De acordo com esta ótica e com as considerações do tópico 2.2.1 do presente trabalho, nota-se os artistas e bandas do Pop Tropical Paraense também como comunicadores visuais que transmitem mensagens através dos seus trabalhos gráficos, performáticos e audiovisuais para o seu público que neste caso atua como receptor da mensagem.

Nesse raciocínio, ao considerar que imagens e composições visuais são detentoras de códigos ou mensagens, implica-se diretamente na existência de um alfabetismo visual, ou seja, na metáfora de que somos capazes de desmembrar a imagem e toda complexidade que ela envolve a fim de decodificá-la.

Logo, a linguagem (visual, verbal e escrita) é pautada como um conhecimento no qual é existente a capacidade de replicação entre indivíduos e por isso se buscou cada vez mais entender seu o funcionamento, por meio dessa indagação sobre a configuração da linguagem diversas correntes de pensamento foram construídas, uma delas é o estruturalismo que segundo

Dennagnelo (2008) consiste na escola de pensamento que defende a linguagem por meio de sistemas estruturais que são naturais aos seres e seus objetos.

Segundo o autor, esta linha de raciocínio foi originada pelos estudos de Ferdinand Saussure cujo organiza a linguagem por meio de estruturas formadas por elementos de diferentes valores para o seu contexto em si. Ainda, o valor de um elemento é mensurado com base nos demais elementos presentes na estrutura, ou seja, através da análise individual de cada parte formadora torna-se capaz identificar qual a sua importância e significado para a linguagem em si.

Por conseguinte, a alfabetização visual consoante a Català Domènech (2011) consiste no processo de aprendizagem do reconhecimento da produção visual, ou seja, o domínio sobre a representação verbal do que é produzido visualmente, o autor expõe:

O conceito de alfabetização visual pode ser recuperado superando o paradoxo (...) se o entendermos não como uma expressão literal (visual organizado verbalmente), tampouco metafórica (o alfabeto como uma maneira de descrever a estrutura da imagem), mas como uma enunciação da condição híbrida do conhecimento e das condições cognitivas que comporta. (CATALÀ DOMÈNECH, 2011, p.17)

Assim, entende-se como um processo que busca além de transcrever imagens ou fazer uso destas para criação de diálogos, o alfabetismo visual visa a sensibilidade e a busca de conhecimento para compreensão de questões que envolvem a imagem que, apesar de possuir uma ligação incontestável com a estrutura fisiológica ocular, não é fator um condicionado exclusivamente a visão.

Isso é devido a visualidade também é inerente aos diferentes aspectos simbólicos nos quais “os processos de cognição se fundamentam e se combinam os mecanismos de identidade social, ligados ao imaginário, e os de identidade individual relacionados a percepção entendida como experiência social e a identidade individual” (CATALÀ DOMÈNECH, 2011, p. 19), uma questão também é abordada por Munari (1997), que fundamenta a teoria de que o receptor possui parâmetros distintos do emissor que podem alterar ou anular a mensagens visuais. Esses parâmetros são denominados de filtros, classificados como: sensorial<sup>10</sup>, operativo<sup>11</sup> e cultural<sup>12</sup>, que no cotidiano são estimulados simultaneamente.

---

<sup>10</sup>Filtro sensorial diz respeito às especificidades sensoriais do receptor, ao considerar uma pessoa daltônica um código unicamente cromático pode ser interpretado de uma forma diferente da intencional tendo sua mensagem comprometida (DONDIS 1997)

<sup>11</sup> Filtro operativo está relacionado às características psicofisiológicas distintivos do receptor, pessoas de faixas etárias diferentes decifram as mensagens de formas diferentes (DONDIS 1997)

<sup>12</sup>Filtro cultural diz respeito ao universo cultural que o receptor está inserido que interferem na significação de cores, símbolos e etc. (DONDIS 1997)

Català Domènech (2011) afirma que os aspectos além do fisiológico exercem tamanha importância devido ao processo de configuração da imagem, que também é oriunda dos parâmetros sociais, culturais e estilísticos no qual o imaginário está inserido. Sendo assim, nenhum aspecto isoladamente é capaz de alfabetizar por si só, nem mesmo a semiótica do visual, já que o entendimento ideal se encontra na compreensão da interação dos múltiplos mecanismos que constitui o visual, sejam eles “sociais, subjetivos, estéticos, antropológicos, tecnológicos etc” (CATALÀ DOMÈNECH, 2011, p. 20).

Assim, a relação de interpretação simbólico-visual e o Pop Tropical Paraense podem ser pautadas no estudo da formatividade de Pareyson que conceitua a estética como um organismo que opõem a arte condicionada a forma, ou seja, trata-se a da estética oriunda das suas próprias leis, conforme a citação:

Forma, portanto, significa organismo que é dotado de vida própria na medida em que a forma dialoga de modo ativo com a pessoa e é irrepetível na sua singularidade, exemplar no seu valor, independente na sua finalidade interna, pois esta é seu êxito, perfeita na sua íntima lei de coerência, inteira na adequação recíproca entre as suas partes e o todo; acabada e, ao mesmo tempo, aberta e definida em sua própria infinitude. (NAPOLI, 2008, p. 35)

Isso significa que, a forma em si é detentora da sua própria complexidade através das suas origens internas e influências externas, nesse âmbito Napoli (2008) estabelece uma relação entre o homem e a forma na qual sua forma de agir tem uma capacidade comunicativa. Com base nessa linha de raciocínio, é possível compreender o alfabetismo visual do Pop Tropical Paraense não só por seus materiais gráficos isoladamente, mas também, através da análise de toda complexidade que envolve a visualidade do ritmo que podem ser observadas através das capas de álbuns, abrangendo outros aspectos como indica Català Domènech (2011).

Napoli (2008) indica que todas as técnicas humanas são também técnicas artísticas, desde atividades mais simples até atividades de maior sofisticação inventivas, o “belo” de cada obra é na verdade o modo que cada atividade tem de expressar o que queria comunicar a partir do que ela mostra, isso implica dizer que a obra é oriunda de um diálogo entre a forma-formante e a intenção artística para alcançar a forma-formada, conforme cita:

A obra é a pessoa do artista da maneira como os outros a vêem e, ao mesmo tempo, é uma junção do modo como o próprio artista vê a si mesmo e o modo pelo qual o artista quer ser visto pelos outros; o mesmo objeto sendo observado por ângulos diferentes (...).O artista que frui sua própria obra vê a si mesmo, mas não como em uma fotografia paralisada e sim como algo vivo (NAPOLI, 2008 p.53)

Dessa forma a obra seria a forma-formada e ela carrega também a identidade do artista, ou seja, toda carga pessoal, histórica, cultural da forma-formante está contida na obra final que,

por sua vez, pode ser compreendida esta totalidade for abrangida pelo analisador. Segundo o autor, o “fazer artístico” dentro da formatividade de Pareyson é uma busca pelo êxito estético para uma necessidade também artística e este êxito é empregado conforme as influências culturais do artista “língua, a moral, os costumes, valores, tradições, as verdades cientificamente comprovadas, as crenças de sua época e sua história pessoal e social” (NAPOLI 2008, p. 37).

### 2.3.1 Interpretação com base na Conversão Semiótica

No tange o estudo voltado a visualidade do Pop Tropical Paraense, nota-se que de fato a importância de compreender os artistas de forma individual e a relação que eles estabelecem de forma coletiva, entender os diversos canais da forma-formante e como as semelhanças e diferenças entre elas se manifestam na visualidade do gênero uma vez que Loureiro (2007) indica que os seres sociais possuem capacidade de simbolizar onde quer que estejam mas esse simbolismo não gerado em função de si próprio e nem a partir de si mesmo, todo simbolismo refletido pelo homem é resultante de uma herança cultural, histórico-social, antropológica além de valores materiais e espirituais que só então configuram o “inconsciente coletivo”.

Com isso, conforme Loureiro (2007), a arte expressa sua própria definição que no atual cenário globalizado de distância da linearidade da evolução artística e se aproxima de novas experimentações multiculturais, promovendo heterogeneidade e a “transsemiotização”, nas quais a estética se torna fluída e de origens múltiplas, consoante a citação:

A permanente relação transacional entre identidade e diversidade globalizada, sem que haja submissões ou exclusões, mas o jogo de uma transacionalidade dinamizadora entre essas duras realidades. Há uma hibridização incontrolável inesperadas tendências nos movimentos estéticos. (LOUREIRO 2007, p. 20)

Esse fenômeno citado pelo autor é pertinente ao Pop Tropical Paraense já que, como exposto por Borges (2014), o ritmo teve na sua origem influências transnacionais e ainda referenciais dos ritmos globalizadas, esta dinâmica de combinações de fatores que já expressavam significados diante a outras realidades agrupados em um mesmo contexto é denominado de conversão semiótica. Vale ressaltar que a semiótica consiste na linha de estudo sobre a semiose, ou seja, estudos sobre “processos da produção e reprodução, recepção e circulação dos significados em todas as suas formas, utilizadas por todos os tipos de agentes de comunicação” (HODGE E KRESS, 1988, p. 261).

A dinâmica de conversão semiótica no Pop Tropical pode ser observada no clipe Proposta Indecente<sup>13</sup> da cantora Aíla com participação de Dona Onete na qual é o roteiro é consiste em um romance vivenciado em um boleiro, que apesar de ser um gênero de origem cubana foi bastante presente no cenário musical periférico de Belém nos anos 60 (COSTA 2011), ou seja, a ressignificação do bolero dentro da cultura paraense no qual se difere do significado do ritmo no seu país de origem e também demais ritmos e manifestações musicais tipicamente paraenses.

Nota-se também esse fenômeno através dos trajes utilizados por alguns artistas, Lucas Estrela (imagem 12) músico instrumentalista e atuante do Pop Tropical alega ao G1 Pará<sup>14</sup> a forte influência que os músicos do projeto Mestres da Guitarra (imagem 13) exerceram sobre a sua construção artística. No entanto, como dito anteriormente, essa influência pode ser observada além da musicalidade de Lucas Estrela já que é possível identificar a semelhança na escolha de trajes, assim como visto entre Felipe Cordeiro e Pinduca, ambos utilizam camisas de botão manga curta, estampadas e tons contrastantes.

Figura 12: Músico belenense Lucas Estrela



Fonte: Radio Iara (2016). Disponível em: <<http://radioiara.com/noticia/86956/sal-ou-moscou-primeiro-trabalho-solo-de-lucas-estrela>>. Acesso em: 29 set. 2018

Figura 13: Os mestres da Guitarra



Fonte: Fabio Neves (2013). Disponível em: <<http://fabionevesviolao.blogspot.com/2013/05/os-mestres-da-guitarrada.html>>. Acesso em: 29 set. 2018

Outro exemplo pode ser observado através da música de Felipe Cordeiro “Brea Époque” do disco Se Apaixone pela Loucura Desse Amor lançado em 2013. Segundo o músico, essa nomenclatura é advinda de um conceito, conforme citou em TEDxVer-o-peso 2013<sup>15</sup>, empregado para denominar o atual período de efervescência cultural belenense, no qual se propaga a “estética do calor” que tem suas origens dentro dos demais momentos históricos,

<sup>13</sup> PROPOSTA Indecente. Direção de Boris Knez. Produção de Roberta Carvalho, Robson Campbell. Roteiro: Carol Matos. Música: Proposta Indecente. 2013. (4min19seg.), son., color. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_ms4zu3jiQg](https://www.youtube.com/watch?v=_ms4zu3jiQg)>. Acesso em: 29 set. 2018.

<sup>14</sup> G1. Lucas Estrela lança disco 'Farol' e reúne talentos da cena atual da música do Pará. Disponível em: <<https://g1.globo.com/para/noticia/lucas-estrela-lanca-disco-farol-e-reune-talentos-da-cena-atual-da-musica-do-para.ghtml>>. Acesso em: 29 set. 2018

<sup>15</sup> A "BREA Époque" do Pará: Felipe Cordeiro at TEDxVer-o-Peso, 3min30seg – 8min44seg. Belém, 2013. P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HjQUurgacI4>>. Acesso em: 29 set. 2018.

culturais e econômicos que o estado vivenciou. “Brea” é na verdade um diminutivo do gíria paraense “Breado” que significa suado e a nomenclatura ao todo é uma analogia ao período da *Belle Époque* cujo houveram grandes consolidações arquitetônicas, culturais e estéticas com influências francesas em Belém.

Nota-se que os dois exemplos supracitados utilizam de referências acontecimentos já ocorridos que expressam uma importância no contexto atual, consoante a Loureiro (2007) isso se deve ao caráter da pós-modernidade de estabelecer uma coerência na experimentação da diversidade, conforme cita:

Pluralidade de estilos, multiplicidade de linguagens e códigos, retorno valorativo do passado, busca do ecletismo, possibilidade de escolha de caminhos. É uma concepção que, reconhecendo a importância da tecnologia pós-industrial, aceita a influência dos novos meios na sensibilidade e hibridização, a mestiçagem de materiais, formas, estilos e procedimentos não hierarquizados. (LOUREIRO 2007, p. 21)

Dessa forma, a conversão semiótica atua como um modo de mudança na qualidade do signo, tornando-o válido tanto nos diversos ambientes que possa estar empregado criando uma rede de valorização múltipla, uma vez que se trata de um processo de transformação da significação de algo, considerando seus processos de construção e reconstrução de sentidos, direcionados a presente realidade do agente transformador.

Essa teoria é regida pela linha de pensamento Mukarovsky (1932) que defende a não-redução da arte à sua forma aparente ou somente ao seu conteúdo, priorizando assim a visão mais ampla que engloba todos os aspectos influenciadores para a construção da arte propriamente dita. Loureiro (2007) complementa esse pensamento ao classificar as obras humanas como signo cujo os significados estão na cultura que estão inserido.

Sob esta ótica, as produções humanas não podem ser identificadas como um estado de consciência individual do seu gerador, nem como entendimento para um único receptor ou quanto obra-coisa<sup>16</sup>. Tais construções existem como obras estéticas e se respalda pela consciência coletiva como “uma forma de consenso, na tessitura da teia de uma cultura” (LOUREIRO 2007, p.33). Com isso, toda obra é um signo exerce sua própria autonomia, constituído de:

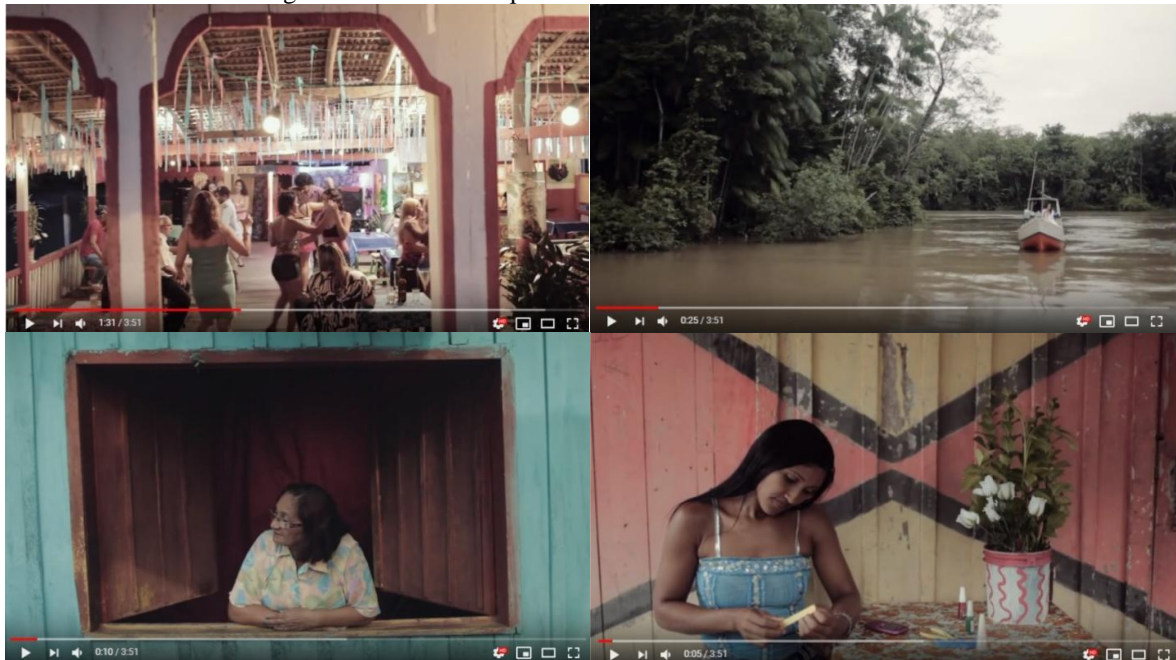
- Obra coisa que atua como símbolo sensorial;
- Objeto estético que atua através da consciência coletiva e permite a significação;
- Relação com a coisa-designada que se refere aos fenômenos sociais do ambiente concreto no qual está instalado.

---

<sup>16</sup> Nomenclatura utilizada para representar objetos materiais. (LOUREIRO 2007)

Tais aspectos podem ser observados na imagem abaixo, cenas retiradas do clipe “Para tal de amor<sup>17</sup>” da cantora do Pop Tropical Paraense Juliana Sinimbu cujo o roteiro mostra diferentes mulheres que já sofreram ou sofrem de amor e foi gravado na comunidade de Porto de Pelé na ilha de Mosqueiro no Pará.

Figura 14: Cenas do clipe “Para um tal amor” de Juliana Sinimbu



Fonte: Para Um Tal Amor - Juliana Sinimbu (Videoclipe Oficial).

Neste caso, o símbolo sensorial seria o próprio clipe que através da música e das cenas têm a capacidade de estimular o espectador, o objeto estético seria o que as cenas querem representar, ou seja, retratos do cotidiano da comunidade ribeirinha do interior do Pará que dependendo do comunicador pode estimular outros significados, a exemplo: A terceira figura da colagem (uma senhora debruçada pela janela) pode remeter ao ato de esperar alguém observando pela janela para alguns, para outros observadores à lembrança de alguém que costumava ficar na janela a observar despreziosamente. Por fim, a relação coisa-designada se instala na relação que o clipe constrói através dos outros dois elementos supracitados com o real contexto que estamos vivendo, isto é, na complexidade da representação da vida mulheres ribeirinhas que possuem histórias amoras para pessoas que não conhecem ou detém de pouco conhecimento dessa realidade.

<sup>17</sup> PARA Um Tal Amor - Juliana Sinimbu (Videoclipe Oficial)<sup>17</sup>. Direção de Arthur Rosa França. Produção de Paulo Mendes. Realização de Joquistão. Roteiro: Arthur Rosa França. Música: Para Um Tal Amor. [s.i]: Delicatessen Filmes, 2014. Son., color. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_vOwwYU-Heg](https://www.youtube.com/watch?v=_vOwwYU-Heg)>. Acesso em: 02 out. 2018.

Ainda no raciocínio de Loureiro (2007) sobre a conversão semiótica, o autor explica que essa dinâmica é estabelecida por conta da existência de algumas funções inerentes aos signos, que atuam de forma hierárquica dependente do cenário cultural na qual o signo está inserido. Essas funções foram também estão compactuadas aos estudos de Mukarovsky (1932), são elas função prática, função cognitiva, função mágico-religiosa e função estética.

A função prática está relacionada ao primeiro contato com o objeto e o retorno que se obtém desse contato de forma imediata, sem uma reflexão prévia. Já a função teórica ou cognitiva é a que atua através da associação entre as coisas e seus conceitos por intermédio de leis da natureza e do pensamento. Por outro lado, a função mágico-religiosa se trata especificamente dos objetos que por si só atuam como simbologia cujo o significado é transcendente, denominados de signo-símbolos e o significado está fora do objeto. A função estética corresponde aos signos-objetos, objetos que atraem atenção e proporcionam prazer na sua contemplação, seu signo está pautado na sua cultura e assim remete a sua significação, Loureiro (2007) alerta:

As funções se manifestam por determinados instrumentos, que, sendo duradouros, existem mesmo quando não estão exercendo sua atividade. Já a função dominante, sendo uma característica cultural e dialética, pode variar de acordo com a relação da obra com a cultura. (LOUREIRO, 2007, p.34)

Pondo os conceitos acima em prática no contexto do Pop Tropical Paraense, um CD de um artista atuante do gênero pra uma criança pode ter como função dominante a prática e como menos atuante a mágico-religiosa. Já para esse trabalho no qual se busca identificar o alfabetismo visual do ritmo supracitado, as funções teóricas e estéticas atuam como de maior relevância.

Para Napoli (2008), a interpretação é algo pessoal mas, devido a capacidade de reprodução da indústria cultural, observa-se uma tentativa de uniformizar o entendimento, essas variações de interpretações não significam uma deficiência na cadeia comunicativa mas sim na vasta capacidade de produção de significados de uma mesma obra ou objeto.

Loureiro (2007) afirma que os objetos ultrapassam a barreira da realidade que semioticamente é convertida em co-realdade assim, nota-se a capacidade dos objetos de exercerem além da função prática conforme o nível de interação que se tem com os homens, conforme complementa na seguinte citação:

Entendo como conversão semiótica o movimento de passagem de objetos ou fatos culturais de uma situação cultural a outra, pelo qual as funções se reordenam e se exprimem nessa nova situação cultural, sob a regência de outra dominante. (LOUREIRO, 2007, p. 35)

Com isso, conclui-se que a conversão semiótica consiste na mudança do signo, significação do objeto ou ação de acordo com a sua localização cultural, ou seja, na capacidade de modificações referentes à semiótica com base em fenômenos culturais que propõem movimentos dialéticos entre funções que se manifestam de maneira diferentes na passagem de um contexto para o outro.

Para melhor compreensão estética, o próximo tópico aborda a interpretação baseada na linguagem visual conforme os estudos de Munari (1997) e Dondis (1997) no que diz respeito a Gestalt e o estudo de cores.

### 2.3.2 Interpretação com base na Linguagem Visual

Nessa perspectiva, nota-se a importância de assimilar todos os aspectos formadores da visualidade comunicacional para assim possibilitar uma melhor interação entre os mecanismos supracitados, resultando na alfabetização visual propriamente dita. Munari (1997) e Dondis (1997) defendem que a melhor maneira de entender uma mensagem visual é através da decomposição dos seus elementos constitutivos, ainda que utilizem critérios de segregação de elementos em categorias distintas, ambos estudiosos julgam que através da decomposição da mensagem é possível compreender os elementos individualmente tais quais suas características específicas, o que permite identificar a relação entre os elementos para o processo de comunicação da mensagem.

Munari (1997) indica que a primeira fragmentação que a ser realizada é a distinção entre informação desejada e o suporte visual, considera-se, nesse raciocínio, como suporte visual todos os elementos que tornam a mensagem visível. Em contrapartida, Dondis (1997) expõe outro modo de análise dos suportes visuais bastante relevante, na qual é feita a observação a partir das estruturas básicas presentes, seguindo a linha de pesquisa da psicologia de *Gestalt*, pois:

O pensamento gestaltista tem mais a oferecer além da mera relação entre fenômenos psicofisiológicos e expressão visual. Sua base teórica é a crença em que uma abordagem da compreensão e da análise de todos os sistemas exige que se reconheça o sistema como um todo é formado por partes interatuantes, que podem ser isoladas e vistas como inteiramente independentes[...]. Qualquer ocorrência ou obra visual constitui um exemplo incomparável dessa tese. (DONDIS, 1997, p.51)

A perspectiva da Gestalt sobre a percepção visual consiste na culminação de todos os elementos formadores do alfabetismo visual, ou seja, na união de aspectos fisiológicos da visão

com as noções sociais e culturais da identidade pessoal, de maneira que “o órgão da visão está imerso em um campo cognitivo que implica diretamente na maneira de ver” (CATALÀ DOMÈNECH, 2011, p. 63). Dessa forma, esse estudo de psicologia da forma está atrelado a qualidade da percepção em parâmetros formais e estruturais, sem interferência do significado visual intrínseco dos estímulos uma vez que este é o campo de estudo da semiótica.

Nesse raciocínio, conforme o supracitado, a percepção se constrói por um intermédio de leis que regem o fundamento material da visão, neste caso: proximidade, semelhança, continuidade, fechamento, pregnância, e figura fundo. Essas leis podem ser analisadas através da interpretação imagética através de estruturas ainda menores, Dondis (1997) cita as estruturas básicas: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento.

Sobre as estruturas básicas, Dondis (1997) configura que o ponto é a menor estrutura dentro da comunicação visual que se manifesta de diversas maneiras: aplicado isoladamente ele atrai o olhar; na presença de mais de 3 pontos em direções distantes é observado a noção de distância e medida e, por fim, quando aglomerados transmitem tonalidade e volume.

Sobre a perspectiva da autora, compreendido o papel do ponto como unidade básica, a linha seria o posterior elemento já que ela se caracteriza na união de pontos de modo que não seja possível identifica-los individualmente, ou ainda, um ponto em movimento cujo sua trajetória é visível.

O encontro de linhas delimita a forma e o quadrado, triângulo e o círculo são as três formas básicas que originam todas as demais formas, sejam elas geométricas ou amórficas. Entende-se ainda que cada forma básica configura a sua própria, o quadrado remete rigidez, já o triângulo conforma a tensão e movimento, enquanto o círculo promove a fluidez e continuidade. Nessa linha de raciocínio, capta-se o elemento da direção, este é advindo das 3 formas supracitadas e cada uma dessas formas imite a 3 tipos de direções básicas: o quadrado direções verticais e horizontais, o triângulo direção diagonal e o círculo a direção curva respectivamente ilustrados nas imagens 15, 16 e 17.

Figura 15: Cartaz para "Domingueira Jambu" com direcionamento retangular



Fonte: Bares SP (2017). Disponível em: < <https://www.baressp.com.br/eventos/domingueira-jambu-com-felipe-cordeiro-e-convidados-na-casa-natura-musical> > Acesso em: 01 ago. 2018. Adaptado pela autora (2018)

O cartaz acima é uma demonstração da atuação do direcionamento através de figuras retangulares, que pode ser observado através da coloração avermelhada aplicado na duplicação do cartaz que, como citado por Dondis (1997), cria uma limitação maior entre as figuras dos cantores já que a forma retangular possui direcionamentos vertical e horizontais. Diferentemente do que pode ser observado na figura 16 abaixo.

Figura 16: Cartaz do Festival SeRasgum de 2016 que proporciona a direção triangular-diagonal



Fonte: SeRasgum (2016). Disponível em: < <http://www.serasgum.com.br/pagina/leitura/ID/484> >. Acesso em: 02 out. 2018. Adaptado pela autora (2018)

Neste caso, o cartaz do Festival SeRasgum 2016 utiliza a ilustração de um instrumento de partido ao meio formando nos espaços vazios vácuos triangulares representados na segunda do cartaz pelas áreas amareladas que, por sua vez, propocionam a ideia de movimento diagonais e conseqüentemente a sensação de tensão, como explica a autora.

Figura 17: Cartaz para "Domingueira Jambu" com demonstração de direção circular



Fonte: Crush em Hifi (2017). Disponível em: < <http://crushemhifi.com.br/felipe-cordeiro-anuncia-sua-domingueira-jambu-com-siba-e-fafa-de-belem/>>. Adaptado pela autora (2018)

Por fim, o movimento circular pode ser observado pelo cartaz da Domingueira digital na qual há um aglomerado de elementos no centro da peça gráfica cuja as bordas geram uma circularidade. Segundo Dondis (1997), a figura circular remete a continuidade e integração e na configuração do cartaz é uma ferramenta para a leitura como um todo de forma mais rápida.

Com base nesse entendimento é possível determinar sensações visuais que tais figuras podem determinar e como isso impacta na percepção que podem ser empregados de maneira intencional para obtenção de um significado prescrito, conforme cita:

A direção vertical-horizontal (...) constitui uma referência primária do homem em termos de bem-estar e mecanicabilidade. Seu significado mais básico tem a ver não apenas com a relação entre o organismo homem e o meio ambiente, mas também com a estabilidade com todas as questões visuais. (...) A direção diagonal tem referência direta com a ideia de estabilidade. É formulação oposta, a força direcional mais instável, e, conseqüentemente a mais provocadora das formulações visuais. (...) as forças direcionais curvas têm significados associados à abrangência, repetição e calidez. (DONDIS, 1997, p. 60)

Ainda sobre a ótica da autora, conceitua-se tom como a variante percebida através da emissão de luz sobre a cor, ou seja, entre o claro absoluto e o escuro absoluto (figura 18) as cores reagem de forma diferente conforme a emissão a luz e as variações podem ser observadas através de escalas de gradação da mudança. Tendo isso em vista, o tom sobre uma perspectiva de mundo real, é o que configura aos elementos visíveis o caráter da tridimensionalidade, pois ele agrega volume as formas.

Figura 18: Escala de variação de tons entre o branco e o preto



Fonte: DONDIS, p. 62 (1997). Adaptado pela autora (2018)

Consoante Dondis (1997), texturas são as variações de superfície tridimensionais que provocam o tato através do estímulo do toque e o sentido da visão através da percepção de volume, nesse parâmetro a textura é algo pertencente ao mundo “real”. No entanto, a partir do momento em que composições visuais se comportam como estímulos que remetem ao sentido do tato através da percepção visual dentro do campo bidimensional, afirma-se a existência das texturas óticas, como as demonstradas na figura 19.

Figura 19: Capa do álbum Sal ou Moscou do músico Lucas Estrela e suas texturas compositivas.



Fonte: SoundCloud (2014). Disponível em: < <https://soundcloud.com/lucasestrela/te-abicora/sets>>. Acesso em: 02 de out. 2018. Adaptado pela autora (2018).

Na capa do álbum do artista, observa-se que foi empregado 3 texturas sobrepostas para gerar a composição visual, a primeira exemplificada pelo círculo é a textura de fundo, majoritariamente preta com pequenos pontos em branco o que gera a sensação de rugosidade e irregularidade, já a segunda textura é formada por retângulos de diferentes cores que remete a sensação de alturas diferentes entre os retângulos, a última textura é a composta por linha que sobrepostas criam o aspecto de grades.

Outro aspecto que pode ser analisado é a escala que consiste na relação que os elementos apresentam quando comparado a outros elementos a possibilidade de modificações e definições uns aos outros, isso implica segundo a autora que dimensões como “grande” só é existente porque há algo para se comparar e definir como “pequeno”. Essa relação pode ser observada tanto entre elementos, quanto pela comparação do elemento com o ambiente ou campo no qual ele está inserido, que pode ser observada através da análise da figura 20.

Figura 20: Capa do álbum Brea Époque de Felipe Cordeiro



Fonte: iTunes (2017). Disponível em: < <https://itunes.apple.com/br/artist/felipe-cordeiro/332405640>>. Acesso em: 02 out. 2018.

A capa do músico Felipe cordeiro possui 3 elementos de maior destaque: Nome do artista, ilustração do mesmo e nome do álbum, através desses 3 elementos é possível dizer que o maior deles é a ilustração já que comparado aos outros 2 (nome do artista e capa do álbum) ela ocupa maior espaço dentro da peça gráfica.

Como já citado anteriormente, as leis da Gestalt também são suportes para uma leitura visual de forma sistemática e didática criadas a partir de um pensamento que se fundamentada na pregnância da forma que, conforme Gomes Filho (2008) auxilia na formação de imagens equilibradas, claras e harmoniosas, aspecto que é indispensável para a percepção humana.

Consequente, segundo o autor supracitado, cita-se a unidade como um elemento que compõem a si mesmo ou um elemento que configura parte de um todo como na figura 21, na qual cada linha utilizada no *background* configura-se a si mesmo e ao mesmo tempo forma um conjunto que possibilitando uma visualização radial. Esta lei no geral pode ser percebida através da sua própria formação através do contraste de ponto, forma, cor, volume brilho, textura e etc., presente nele mesmo ou no meio que está inserido.

Figura 21: Exemplo da lei da unidade a partir da capa de Brea Époque



Fonte: iTunes (2017). Disponível em: < <https://itunes.apple.com/br/artist/felipe-cordeiro/332405640>>. Acesso em: 02 out. 2018. Adaptado pela autora (2018).

Tendo em vista o elemento da unidade, observa-se então o próximo elemento chamado de segregação, ele compreende a capacidade de perceptiva de separar e identificar as unidades que conformam o todo. O domínio da segregação nos possibilita, através do contraste, ter a capacidade de evidenciar pontos de uma produção para criar um efeito de leitura hierárquica visual, característica que podem ser observados através da figura 22.

Figura 22: Elementos identificados através da segregação na capa do álbum Brea Époque



Fonte: iTunes (2017). Disponível em: < <https://itunes.apple.com/br/artist/felipe-cordeiro/332405640>>. Acesso em: 02 out. 2018. Adaptado pela autora (2018).

Com base na lei da unidade, notou-se alguns elementos presentes na capa de Brea Époque que foram evidenciados pela através da figura 22. Nota-se que alguns possuem maior facilidade de identificação em relação a outros, por exemplo: a borda composta por linhas orgânicas evidenciada como pelo número 1 tem menor potencial de segregação em relação ao fundo do que os elementos evidenciados pelo número 2, 3 4 e 5, isso ocorre devido a sua menor capacidade de contraste, principalmente pelo uso de cor. Com isso, comprova-se que a hierarquia visual de leitura também pode ser potencializada pela lei da segregação que neste caso se optou pelo destaque no nome do álbum, artista e ilustração central embora os demais elementos também comportem importância para a composição visual da peça gráfica.

Ainda com o mesmo exemplo exposto na figura 21 é possível notar a tendência de os elementos seguirem uns aos outros possibilitando uma previsibilidade de trajetória e fluidez sem interrupção ou quebras é classificado como a lei da continuação que abrange principalmente pontos, linhas, formas, planos, volumes e cores texturas, brilhos, degradês e etc, conforme a figura 23.

Figura 23: Lei da continuação na capa do álbum Brea Époque



Fonte: iTunes (2017). Disponível em: < <https://itunes.apple.com/br/artist/felipe-cordeiro/332405640>>. Acesso em: 02 out. 2018. Adaptado pela autora (2018).

A figura 23 demonstra como a continuação dos elementos anteriormente identificados na figura 21 possibilitam a visualização de trajetória através da sua ordenação na peça, o primeiro exemplo demonstra a capacidade de previsibilidade radial dos elementos, que poderia ser tanto no sentido horário quanto no sentido anti-horário, já os outros dois exemplos demonstram os movimentos tanto da borda para o centro quanto do centro para a borda.

Conceitua-se como proximidade a tendência de visualizar elementos próximos de forma conjunta os tornando unidades dentro de um todo, atenta-se que elementos em condições equivalentes de cor, forma, tamanho, peso, direção dentre outras características possuem maior capacidade de agrupamento para constituírem unidades, ou seja, proximidade e semelhança muitas vezes agem mutuamente para unificar uma forma

Em seguida se observa o elemento da unificação, que consiste na capacidade de aglomerar elementos de acordo com a harmonia e semelhança que eles estabelecem entre si. Essa unificação, assim como a segregação, pode ser estabelecida em diversos graus de qualidade, variando de acordo com o modo organizacional, ou seja, o equilíbrio criado na composição, que pode ser observado na figura 24.

Figura 24: Exemplo de unificação na capa de Brea Époque



Fonte: iTunes (2017). Disponível em: < <https://itunes.apple.com/br/artist/felipe-cordeiro/332405640>>. Acesso em: 02 out. 2018. Adaptado pela autora (2018)

Na ilustração acima (figura 24) é possível observar a utilização de tons de amarelados mais claros para emitir a ideia de luz e da coloração preta para a sombra, apesar da área mais clara não está concentrada em um só local é possível identifica-la de forma coesa, ainda com a variação tonal, tal como ocorre com a parte em preto e a atuação de ambas possibilita a visibilidade da ilustração do músico Felipe Cordeiro tocando uma guitarra.

Por conseguinte, a lei do fechamento cujo se caracteriza pela capacidade de agrupar elementos para formar uma figura total mais completa, trata-se de uma sensação de visualização de elementos através de espaços vazios, deve-se ater que trata-se de uma lei visual, portanto não é equivalente ao fechamento físico observado através das bordas de objetos. A atuação dessa lei pode ser observada na figura 25.

Figura 25: Lei do fechamento através da ilustração encontrada na capa de Brea Époque



Fonte: iTunes (2017). Disponível em: < <https://itunes.apple.com/br/artist/felipe-cordeiro/332405640>>. Acesso em: 02 out. 2018. Adaptado pela autora (2018)

Como dito anteriormente, a ilustração do disco é uma demonstração da atuação do princípio da proximidade. No entanto, se a mesma ilustração fosse aplicada sobre um fundo com uma das cores de seu preenchimento e sem a utilização de bordas, gera-se o aspecto de figura vazada (como mostra a figura acima) e ainda é possível visualizar a imagem de Felipe Cordeiro tocando a guitarra devido ao a lei do fechamento.

Por fim, a lei da semelhança se constitui na capacidade de elementos de forma e cor semelhantes construir agrupamentos e unidades, segundo o autor quando postos em condições equivalentes, os estímulos mais semelhantes entre si, por forma, cor, direção e etc., têm maior tendência ao agrupamento tal como os estímulos gerados por semelhanças, conforme a demonstração da figura 26.

Figura 26: Princípio da semelhança observado na capa do álbum Brea Époque



Fonte: iTunes (2017). Disponível em: < <https://itunes.apple.com/br/artist/felipe-cordeiro/332405640>>. Acesso em: 02 out. 2018. Adaptado pela autora (2018)

Observa-se que na figura 26 a borda utilizada na capa do álbum Brea Époque que é constituída de linhas curvas irregulares com variações tonais do matiz vermelho e ainda assim demonstra a semelhança mesmo que os seus elementos compositivos em cada canto da borda não sejam perfeitamente iguais.

Ademais, o elemento cor também é de grande importância para composição visual, o seu conceito decorrente de uma discussão antiga e possui ampla interpretação, Guimarães (2000) relata que desde as primeiras observações registradas por Aristóteles (c.384-322a.C), em *De Sensu et sensibili*<sup>18</sup>, de cor como propriedade dos corpos advindas das cores preto e branco até a teoria da refração de Isaac Newton (1642-1727) foi possível concluir que há dois tipos de manifestações cromáticas: cor luz <sup>19</sup>e cor pigmento<sup>20</sup>, ambas anteriormente conceituadas de acordo com Dondis (1997).

As cores são representações cromáticas inerentes a visão humana, Dondis (1997) afirma que são estímulos involuntários e por tanto suscetíveis a valores, sensações e percepções. As cores podem detém de papel representativo dentro de determinada cultura, Heller (2008) cita alguns exemplos com base em uma pesquisa realizada na Alemanha como: Roxo/Violeta representa o feminismo e o rosa remete ao *Kitsch*, dentro da cultura paraense Loureiro (2007) cita a atuação do vermelho para representação de pontos de venda de açaí, através de placas sendo também um quesito a ser avaliado e considerado.

<sup>18</sup> Tradução: “Da sensação e do sensível em grego clássico.”

<sup>19</sup> Consiste na energia refletida através de luz pelos meios digitais.

<sup>20</sup> Cor pigmento é a cor refletida através objetos físicos.

### 3 TODO MUNDO NASCE ARTISTA (OBJETO DE ESTUDO)

Para iniciar a pesquisa optou-se pelo método da problematização que, segundo Lorgus (2011), é uma maneira de definir com clareza qual problema será investigado visando que a solução para este será através do design, buscou-se nessa etapa a realização de pesquisa de campo, coleta e análise de dados para que servir de instrumento para a interpretação do principal objetivo do estudo.

Haja vista o método supracitado e as recomendações de Löbach (2001), inicia-se a identificação do problema por meio de um levantamento de artistas, bandas e coletivos são atuantes no gênero pop tropical paraense em Belém. Após o reconhecimento dos profissionais em vigor, definiu-se o perfil desses artistas com base na sua formação profissional, idade, tempo de atuação, trabalhos lançados e etc. Esta etapa foi de suma importância a entender estes artistas, bandas e coletivos como comunicadores.

Adiante, a relação com o público alvo também foi definida de acordo com a atuação dos músicos nas redes e mídias sociais virtuais, ou seja, a relação numérica que possuem com seus seguidores das plataformas digitais, já que estes são os receptores dentro do canal comunicacional que o Pop Tropical Paraense estabelece através das suas produções gráficas.

Consoante aos artistas, bandas e coletivos identificados na primeira fase da pesquisa, tornou-se possível detectar álbuns deste gênero selecionado e, conseqüentemente, listar as produções gráficas das capas destes álbuns. A partir de então, selecionou-se 7 capas de maior potencial para este trabalho com base nos trabalhos que tiveram maior repercussão na carreira dos artistas analisados.

#### 3.1 LEVANTAMENTO SOBRE OS ARTISTAS, BANDAS E COLETIVOS

Para melhor compreensão sobre o Pop Tropical Paraense, buscou-se primeiramente identificar os profissionais atuantes do gênero e para isso se fez uso de pesquisa documental, conforme Lorgus (2011), no qual são utilizados documentos oficiais e não-oficiais, como: entrevistas, matérias online, vídeos e relatos para jornais.

Dessa forma, constatou-se que os primeiros relatos sobre o gênero musical são datados em 2013 através depoimentos dados por Felipe Cordeiro para portais e jornais online, devido ao lançamento do seu segundo disco autoral “Se apaixonou pela loucura do seu amor” da gravadora YB *Music* e produção de Kassin e Carlos Eduardo Miranda, o disco recebeu o prêmio natura de Música Brasileira e a faixa “Problema seu” o foi considerada pela revista Rolling

Stone Brasil como melhor música de 2013<sup>21</sup>. Nesses registros, Felipe Cordeiro denomina o seu trabalho como Pop Tropical Paraense dando origem ao nome do deste movimento, devido a isso é considerado nesse trabalho que o músico é percussor do ritmo analisado.

### 3.1.1 Características dos artistas e bandas do Pop Tropical Paraense

Tendo em vista a maior compreensão do ritmo, buscou-se além de identificar os principais atuantes, caracterizá-los individualmente a fim de estabelecer os seus perfis uma vez que, para as análises dos álbuns será considerado o papel do artista, banda ou coletivo como sujeito comunicador. Assim, foram destacados os fatores:

- Número de integrantes
- Idade
- Tempo de atuação no mercado musical
- Número de discos lançados
- Nome e ano de lançamento dos álbuns

Com os dados supracitados e organizados em tabela (quadro 1), tornou-se possível também identificar se há semelhanças entre os músicos do Pop Tropical Paraense e como essa semelhança se estabelece no que diz respeito a seu tempo de atuação no cenário musical e como esse tempo de atuação foi consolidado através de produções de discos. Para obtenção dessas informações foi utilizado a busca documental de registros datados na internet, tal como os dados expostos nos perfis pessoais dos artistas.

Quadro 1: Descrição dos Atuantes do gênero Pop Tropical Paraense conforme o número de integrantes, idade, tempo de atuação no mercado musical, número, nome e ano dos discos lançados.

<b>Felipe Cordeiro</b>	
Número de integrantes	1 (Carreira solo)
Idade	34 anos
Tempo de atuação no mercado musical	8 anos
Número de discos lançados	4
Nome e ano de lançamento dos álbuns	Banquete (2006) Kistch Pop Cult (2011) Se Apaixone pela Loucura Do Seu Amor (2012) Brea Époque – Ao vivo (2017)
<b>Combo Cordeiro</b>	
Número de integrantes	2
Idade	Manuel Cordeiro – 63 anos e Felipe Cordeiro - 34 anos
Tempo de atuação no mercado musical	1 ano
Número de discos lançados	1
Nome e ano de lançamento dos álbuns	Combo Cordeiro (2017)

<sup>21</sup> Dol - Diário Online. **Se apaixone pela loucura de Felipe** Cordeiro. 2014. Pará Disponível em: <<http://www.diarioonline.com.br/noticia-284435-.html>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

<b>Juliana Sinimbú</b>	
Número de integrantes	1 (Carreira solo)
Idade	Não informado
Tempo de atuação no mercado musical	12 anos
Número de discos lançados	2
Nome e ano de lançamento dos álbuns	Una (2014) Sobre Amor e outras Viagens (2017)
<b>Saulo Duarte e a Unidade</b>	
Número de integrantes	4 (Klaus Sena - baixo, João Leão – teclados, Beto Gibbs - bateria, Saulo Duarte - voz e guitarra)
Idade	Não informado
Tempo de atuação no mercado musical	8 anos
Número de discos lançados	3
Nome e ano de lançamento dos álbuns	Saulo Duarte e a Unidade (2013) Quente (2014) Cine Ruptura (2016)
Nome e ano de lançamento dos álbuns	O que mais (2018)
<b>Aíla</b>	
Número de integrantes	1 (Carreira solo)
Idade	29 anos
Tempo de atuação no mercado musical	6 anos
Número de discos lançados	2
Nome e ano de lançamento dos álbuns	Trelelê (2012) Em Cada Verso Um Contra-Ataque (2016)
<b>Camila Honda</b>	
Número de integrantes	1 (Carreira solo)
Idade	31 anos
Tempo de atuação no mercado musical	7 anos
Número de discos lançados	1
Nome e ano de lançamento dos álbuns	Camila Honda (2014)
<b>Lucas Estrela</b>	
Número de integrantes	1 (Carreira solo)
Idade	25 anos
Tempo de atuação no mercado musical	7 anos
Número de discos lançados	2
Nome e ano de lançamento dos álbuns	Sal e Moscou (2016) Farol (2017)

Fonte: Aíla (2018), Duarte (2013), G1 (2016), Meireles (2016), Mendes (2017), NaMusic (2015) e Sinimbu (2017). Adaptado pela autora (2018)

Com esse levantamento, observa-se que há mais atuantes em carreira solo do que grupos e bandas, ainda que a média da idade de atuação dos artistas do Pop Tropical Paraense é de 7 anos e a média de idade dos próprios artistas é de 29 anos (tendo como exceção Manoel Cordeiro já que atuava no mercado musical desde a década de 70), apenas 1 dentre os 7 atuantes analisados possui mais de 34 anos (Manoel Cordeiro com 65 anos). Outro fator de relevância é que 3 artistas (Aíla, Manoel Cordeiro e Juliana Sinimbú) já atuaram em outros gêneros musicais e que a média de álbuns, CDs ou EPs lançados por artista é igual a 2.

Posteriormente, buscou-se por outros depoimentos de artistas, bandas e coletivos que se autodenominam como representantes do Pop Tropical Paraense ou matérias em jornais, blogs e revistas que os caracterizava como tal e, através desse levantamento inicial, foram apontados

os seguintes atuantes: Felipe Cordeiro, Combo Cordeiro, Juliana Sinimbú, Saulo Duarte e a Unidade, Aíla, Camila Honda e Lucas Estrela.

Outra medida tomada foi o contato com músicos de Belém do gênero pesquisado através de entrevista semiestruturada na qual as perguntas estão expostas na quadro 2 abaixo, com o objetivo era investigar as referências artísticas de cada entrevistado assim como o que eles julgam ser de maior reconhecimento dentro da estética do Pop Tropical Paraense, outro posto que foi abordado seria o que os artistas buscam representar nas suas manifestações visuais e como este processo é consolidado, por fim buscou indicações de outros artistas do Pop Tropical Paraense através dos entrevistados.

Quadro 2: Perguntas que constavam na entrevista aplicada aos músicos do Pop Tropical Paraense

<b>Perguntas realizadas</b>
1. Como artista, quais são suas referências musicais e visuais?
2. De acordo com a sua percepção, como você conceitua visualmente o Pop Tropical Paraense?
3. O que você considera mais característico das produções visuais do Pop Tropical Paraense?
4. No que diz respeito ao uso de cores, você acredita que existe uma paleta que mais representa o ritmo?
5. O que você considera na hora de compor suas roupas e adornos para shows, fotos ou clipes?
6. Quais cenas ou contextos você busca representar nos seus clipes e fotos?
7. Como funciona o processo de criação visual para a capa dos seus álbuns?
8. Qual a importância visual das capas dos seus álbuns para a representação estética do seu trabalho?
9. Caso tenha mais de um álbum lançado, qual você acredita ser visualmente mais representativo do Pop Tropical Paraense?
10. Quais outros artistas você também considera como atuantes do Pop Tropical Paraense?

Fonte: Autora (2018)

Todas as perguntas tinham como objetivo a compreensão entre como o artista musical estabelece a sua relação de comunicador visual de uma determinada cultura na qual as 3 primeiras perguntas estão relacionadas ao conceito individual que cada artista acredita ser o

Pop Tropical, as questões 4 à 6 dizem respeito aos meios visuais que podem ser usados para representar a visualidade do gênero musical estudado e as questões 7 à 10 estão relacionadas ao processo de criação significativo para o Pop Tropical Paraense. A partir dessa medida, 2 dos 7 artistas e bandas analisados se dispuseram a participar da entrevista: Juliana Sinimbú e Lucas Estrela disponíveis em apêndice 1 e 2, para os demais foram utilizadas entrevistas realizadas para outros canais como blogs, sites e revistas.

Juliana Sinimbu foi a primeira entrevista por meio da plataforma de mensagens instantâneas *WhastApp* e segundo ela as suas referências são advindas de experiências do cotidiano de forma conjunta as buscas em livros, imersões e estudos, dessa forma pra cantora é impossível de caracterizar de modo pontual quais inspirações utiliza para sua persona artística. No tange ao conceito do Pop Tropical, Juliana afirma que ele surgiu de modo a suprir a necessidade de caracterizar algo que já era intrínseco da cultura paraense já que o norte para ela é um “outro Brasil” com suas próprias características e manifestações como uma forma de percepção latina dos dia-a-dia adaptando-as para o modo de vida paraense, com isso a entrevistada considera mais característico nas produções desse gênero a própria sonoridade, sotaques, cores e as visualidades.

Sobre o uso de cores Juliana defende que as cores básicas são primordiais juntamente a combinações tons quentes como rosa, laranja e ocre para a representação do Pop Tropical, para o figurino a artista diz que considera a temática abordada em seu projeto, pois a sua vestimenta também compõe o seu discurso e por isso há necessidade de coerência. Para os contextos de fotografias e clipes são duas possibilidades com representações distintas conforme a artista, a fotografia exige uma síntese da obra na qual é necessário estabelecer uma unidade com o projeto na qual ela está inserida por meio de conceitos e cores, já o videoclipe deve ser pautado na história que é contada pela própria letra da música.

No que tange o processo de criação visual dos seus álbuns Juliana defende que esta é uma etapa de grande importância para o seu trabalho, já que é através da visualidade dos discos que se possibilita tanto a curiosidade do público quanto as mensagens trazidas pelas músicas e por isso cada processo condiz com uma fase artística da própria cantora. Assim Juliana acredita que o seu trabalho de maior representação para o Pop Tropical Paraense foi a produção de “Sobre Amor e Outras Viagens” já que esse projeto deriva de um conceito mais fluído, que denomina de lisérgico, no qual se busca representar os “estados de espírito” que o amor proporciona através da utilização de colagens e dissociações regadas a diferentes referências. Por fim, ela caracteriza todos os artistas belenenses da nova geração como atuantes do Pop Tropical já que todos estão imersos a cultura latina do cotidiano local.

O outro artista participante da entrevista, Lucas Estrela, se sentiu mais confortável em responder apenas 5 das 10 questões, foi optado pela autora as questões de número 1, 3, 6, 7 e 8 pois estas facilitarão posterior identificação simbólica dos elementos presentes na capa do álbum do artista próprio artista.

Dessa forma, Lucas Estrela afirma que as suas principais referências locais do nicho musical foram Pio Lobato e Mestre Viera, principalmente o primeiro citado que possui uma relação de amizade com o entrevistado e passou referências da *tecnoguitarrada*. No que diz respeito ao âmbito externo ao estado do Pará, Lucas citou dois exemplos: a banda estadunidense Tortoise que produz música instrumental contemporânea com referências tecno e a dupla Ratatat também dos Estados Unidos que consiste em dupla de guitarrista e baixista-sintetizador que também produzem música contemporânea instrumental. Sobre as referências visuais o entrevistado afirma que suas referências são as paisagens urbanas de Belém e os lugares que frequentava na infância como a praia de Salinas, além de informações visuais advindas do cinema que é um ramo da arte que possui grande admiração. Deve-se destacar que o músico diz que suas referências são vastas, algumas espontâneas e outras advindas de estudos, assim seu trabalho está em constante mudança.

Sobre o que considera mais característico das produções do Pop Tropical Paraense, Lucas afirma que é difícil definir uma vez que há uma produção musical muito vasta que ainda está se dividindo em gêneros diferentes. No entanto, destaca que é muito recorrente os artistas atuam neste nicho participarem do mercado independente através de produções barateadas e equipes reduzidas, que segundo ele é uma característica muito particular da produção paraense atual e é incomum em outros lugares do país, assim alega que é existente “uma linguagem própria de produzir” na qual a principal influência vem da própria cultura paraense e da vivência dos seus agentes e assim estabelece uma independência de identidade do que é produzido no eixo Rio de Janeiro - São Paulo.

Acerca das cenas que busca representar Lucas diz que isso varia muito, seu trabalho iniciou pelo Pop Tropical de forma mais intensa cujo as referências eram intensamente caribenhas e latinas, atualmente desenvolve projetos com maior variedade de referências e assim cada disco tem sua própria referência, alterando também o modo do show e a própria formação da banda. Por isso há uma constante mudança diante as suas vastas influências mas o músico acredita que isso é uma boa perspectiva já que os trabalhos devem se reciclar e “o próximo disco sempre é melhor que o anterior, abrindo mão de algumas coisas pra ter espaço pra novas coisas nas influências e referências”, no que chama de processo de desapego de conceitos.

Sobre a capa dos seus dois discos ambas foram feitas por Luan Rodrigues, também músico e artista visual no projeto Uaná System, a primeira consiste em uma ilustração digital com referências voltadas ao tecnobrega e seus LEDs já a segunda é uma foto de Lucas com projeção (mapping) sobre si já que CD é uma representação dos seus novos caminhos. Além disso, o primeiro trabalho teve um conceito de continuidade que buscava unir ao máximo todas as faixas de modo que parecessem uma só, no segundo CD o processo foi diferente e conteve a participação de vários artistas, alguns que o entrevistado já havia trabalhado em eventos e outros que admirava, foi algo mais abrangente com o objetivo de ser passível de tocar em qualquer local do mundo, já que possuía uma linguagem mais contemporânea e universal.

Por último, o entrevistado considera de suma importância o projeto gráfico de suas capas de álbum já que segundo ele a capa é a primeira coisa que se vê sobre o trabalho, o primeiro contato. Além disso, ele diz que ele tem apego ao físico, por isso há necessidade de existir uma estética sonora entre a capa e o disco, como uma espécie de casamento.

Com base nas duas entrevistas coletadas com Juliana Sinimbú e Lucas Estrela é notório alguns pontos em comum citados por ambos artistas, sobre as referências ambos citaram como o cotidiano interfere no seu processo de criação assim como o momento na vida pessoal. Outra questão abordada foi a sobre a busca intencional de referências em os âmbitos da arte visual e audiovisual para complementação de seus projetos. Os dois entrevistados também agregam valor ao projeto gráfico da capa como o material responsável por caracterizar fisicamente o conceito abstrato dos seus álbuns para o público, como uma maneira de instigar a curiosidade e desejo de compra.

### 3.1.2 Público do Pop Tropical Paraense

Outra medida tomada foi a identificação do público consumidor deste gênero musical para buscar compreender o raio de influência que o pop Tropical atinge, primeiramente foi coletado os dados disponibilizados pela plataforma *Spotify*<sup>22</sup> que quantificam o número de ouvintes e sua cidade de origem destacando as 5 cidades mais frequentes e os acessos mensais, bandas e grupos dentro do aplicativo, com isso se buscou os dados coletados pela plataforma durante o mês de agosto de 2018 sobre os atuantes analisados no item 3.1.1, que podem ser observados através da tabela 3.

---

<sup>22</sup> O Spotify é um serviço de streaming digital que dá acesso instantâneo a milhões de músicas, podcasts, vídeos e outros conteúdos de artistas de todo o mundo.

Tabela 3: Os 5 locais que mais acessam os artistas e bandas analisadas no item 3.1.1

<b>Artista/Banda</b>	<b>Local de acesso</b>	<b>Número de Acesso Mensal</b>
Felipe Cordeiro	São Paulo – Brasil	3.342
	Rio de Janeiro – Brasil	1.742
	Belo Horizonte – Brasil	932
	Fortaleza – Brasil	759
	Brasília – Brasil	742
Combo Cordeiro	São Paulo – Brasil	68
	Belém – Brasil	42
	Rio de Janeiro – Brasil	33
	Manuas – Brasil	20
	Brasília	18
Juliana Sinimbú	Belém – Brasil	155
	São Paulo – Brasil	94
	Rio de Janeiro – Brasil	65
	Brasília – Brasil	50
	Manaus – Brasil	39
Saulo Duarte e a Unidade	São Paulo – Brasil	5.217
	Rio de Janeiro – Brasil	2.326
	Fortaleza – Brasil	1.285
	Belo Horizonte – Brasil	1.264
	Recife – Brasil	1.075
Aíla	São Paulo – Brasil	1.376
	Rio de Janeiro – Brasil	610
	Brasília – Brasil	330
	Belo Horizonte – Brasil	288
	Belém – Brasil	235
Camila Honda	Belém – Brasil	108
	São Paulo – Brasil	59
	Rio de Janeiro – Brasil	34
	Manaus – Brasil	31
	Brasília – Brasil	30
Lucas Estrela	São Paulo – brasil	506
	Belém – Brasil	446
	Rio de Janeiro – Brasil	276
	Manuas – Brasil	113
	Brasília – Brasil	111

Fonte: Spotify (2018) adaptado pela autora (2018)

A partir do conhecimento destes números, constatou-se que o atuante que possui mais impacto dentro da plataforma *Spotify* é Saulo Duarte e a Unidade, ainda que a cidade de São Paulo é unânime entre os destaques de mais acesso dos 7 artistas e bandas analisados, no entanto, apesar do ritmo ser de origem paraense, Belém não se destacou no ranking dos acessos dos dois atuantes mais ouvidos: Saulo Duarte e a Unidade e Felipe Cordeiro.

Outro aspecto extraído da análise obtida pela plataforma supracitada, é que o número de acesso mensal na região sudeste é de 18.340 enquanto que na região norte é apenas 1.184, ou seja, o acesso da região sudestes é aproximadamente 15,5 vezes maior que da região norte. Indica-se, portanto, que a maior parcela de consumidores do gênero Pop Tropical Paraense no

*Spotify* se concentra fora da cidade e da região de origem do ritmo, mais precisamente entre as cidades de São Paulo, Belo Horizonte e Rio de Janeiro.

Ainda sobre a ótica de atuação dos artistas através das plataformas digitais, observou-se através do *YouTube*<sup>23</sup> em outubro de 2018, na qual pessoas podem se inscrever em canais de postagens exclusivas dos artistas e receberem notificações de atualizações desses canais, o número o vídeo de maior acesso e seu quantitativo numérico.

Assim, constatou-se os seguintes números: Felipe Cordeiro contém 2.598 inscritos e seu vídeo de maior acesso é o vídeo clipe de “Problema é Seu” com aproximadamente 176 mil visualizações e ele também é divulga no seu canal vídeos referentes ao projeto musical realizado com o pai chamado de Combo Cordeiro, no entanto, a também é existente um canal específico do grupo formado por Felipe Cordeiro e Manual Cordeiro no qual o vídeo “Revanche dos mestiços” é o mais visualizado com 2.200 visualizações, Juliana Sinimbu alcançou o número de 56 mil visualizações com o clipe de “Para Um tal Amor” lançado em 2014 que está contido no álbum “Sobre Amor e Outras Viagens” lançado em 2017, já Saulo Duarte e a Unidade divulgam seus vídeos através da conta que contém apenas o nome do vocalista e que “Mistério no Olhar” é o vídeo de maior acesso com 48 mil visualizações, a cantora Aíla desempenha maior destaque através do videoclipe de Proposta Indecente cujo tem a participação da cantora Dona Onete e foi lançado em 2013 alcançado o número de 368 mil visualizações, Camila Honda por sua vez detém o maior número de visualizações no seu canal por meio do clipe de “Baile Saudoso” que totaliza 24 mil visualizações, e por fim, Lucas Estrela alcança 18 mil visualizações através do vídeo que contém todas as faixas do seu primeiro disco (Sal ou Moscou).

Através desses números é possível notar que em diferentes plataformas os artistas desempenham destaques diferentes e que os vídeos clipes possuem maior engajamento em relação aos demais vídeos. A cantora Aíla, por exemplo, é a artista que detém da maior visualização no *YouTube* dentre os demais artistas visualizados enquanto que no *Spotify* quem alcança maior número de reproduções é o grupo Saulo Duarte e a Unidade, ou seja, não há uma hegemonia de predominância artística em plataformas diferentes já que há uma diferente recepção em diferentes meios digitais.

Outra questão que também pode ser visualizada diz respeito a interação com a imagem do artista sem que haja necessariamente o vínculo com a música propriamente dita, para isso se

---

<sup>23</sup> YouTube é uma plataforma virtual de compartilhamento de vídeos de diversos gêneros.

consultou o perfil dos analisados na rede social *Instagram*<sup>24</sup> com o propósito de verificar o número de seguidores dos supracitados, logo se indicou tais números expostos na tabela 4 abaixo, vale ressaltar que através dessa rede social os artistas publicam vídeos e fotos de situações do seu cotidiano, atualizações sobre a carreira e demais mídias sobre campanhas, propagandas, festivais que estão participando.

Tabela 4: Número de seguidores dos artistas analisados na pesquisa

Artista	Número de seguidores
Felipe Cordeiro	13.800
Manoel Cordeiro	4.578
Juliana Sinimbú	14.200
Saulo Duarte e Unidade	5.687
Aíla	12.500
Camila Honda	4.428
Lucas Estrela	5.394

Fonte: Instagram (2018). Adaptado pela autora (2018).

Mais uma vez o maior destaque não é de igual aos vistos acima, Juliana Sinimbú é a artista que possui o maior número de seguidores no *Instagram* um total de 14.200, apenas 500 seguidores a mais que Felipe Cordeiro que tem 13.800 e Aíla tem 1700 menos seguidores que Juliana e com isso atingindo o número de 12.500, os três artistas são os de maior desempenho nessa plataforma.

A partir dessas três análises (ouvintes do *Spotify* mensais, visualização no *YouTube* e número de seguidores pelo *Instagram*) foi possível constatar que Felipe Cordeiro se destaca sempre em 2º lugar o que indicia uma estabilidade vinculada a sua imagem nos meios digitais.

### 3.2 ANÁLISES DOS ÁLBUNS DO POP TROPICAL PARAENSE

As análises das capas dos álbuns serão consolidadas através de 3 escalas propostas de acordo com os estudos de conversão semiótica Loureiro (2007), forma formante e forma formada de Pareyson sobre a ótica de Napoli (2008) e a segregação em análise triádica de primeiridade, segundidade e terceiridade proposta do Pierce (2000), são elas: contextual, descritiva e simbólica, a análise descritiva consiste na identificação dos elementos e suas influências estruturais na capa com base nos princípios da Gestalt e teoria da cores, para a parte contextual foi considerado o cenário no qual o lançamento do álbum estava inserido tanto para o artista ou banda quanto para o público, sua influência e possíveis indicações sobre as estruturas

<sup>24</sup> Instagram é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários, que permite aplicar filtros digitais e compartilhá-los em uma variedade de serviços de redes sociais, como Facebook, Twitter, Tumblr e Flickr.

utilizadas no projeto gráfico, já as considerações simbólicas foram realizadas conforme o motivo de uso das estruturas visuais e seus significados.

### 3.2.1 Análise Descritiva

A partir do conhecimento dos principais atuantes do gênero musical foi possível buscar por suas discografias, para isso a principal ferramenta de busca foram os canais informacionais dos próprios artistas como sites, *fanpages*, perfis profissionais em redes sociais, busca em plataforma de reprodução de música e vídeos.

Em seguida, selecionou-se os álbuns que expressaram maior êxito para a carreira de cada um dos artistas com base no número de reproduções em meios digitais de música, citação em entrevistas, recebimento de prêmios, inclusão em editais nacionais e etc., resultando na seguinte escolha exposta na tabela abaixo:

Tabela 5: Seleção de álbum por artista/banda

Artista/banda	Álbum selecionado
Felipe Cordeiro	Se Apaixone Pela Loucura do Seu Amor
Combo Cordeiro	Combo Cordeiro
Juliana Sinimbú	Sobre Amor e Outras Viagens
Saulo Duarte e a Unidade	Quente
Aíla	Tre-lê-lê
Camila Honda	Camila Honda
Lucas Estrela	Farol

Fonte: Autora (2018)

Dessa forma, utilizou-se de 7 capas de álbuns dos artistas/bandas identificados nas fases antecedentes como amostra de pesquisa, sendo 1 projeto gráfico de cada atuante selecionado, configurando um período de lançamento entre os anos 2012 à 2017. Esta primeira fase foi executada com base nas orientações de Dondis (1997) e Munari (1997) cujo o projeto gráfico é fragmentado para se analisar seus elementos individualmente e posteriormente a relação visual que estes elementos empregam como restante do projeto, assim foi observado a tipografia, leis da Gestalt e escolha cromática.

A primeira análise foi realizada com base no terceiro álbum de Felipe Cordeiro com 12 faixas, lançado em 26 de outubro de 2012 pela gravadora independente YB Music, cuja a capa corresponde a imagem abaixo (figura 27).

Figura 27: Capa do Álbum Se Apaixone pela Loucura do seu Amor



Fonte:Veja (2013). Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/passagem-de-som/felipe-cordeiro-e-o-seu-otimo-disco-8220-se-apaixone-pela-loucura-do-seu-amor-8221/>>. Acesso em: 29 set. 2018

Observou-se que na capa do álbum o nome do cantor (figura 28) se encontra o próximo ao canto inferior esquerdo na cor vermelha, com uma fonte em caixa alta, com acabamento retangular e não-serifada. Já o nome do disco (figura 29) está organizado em uma linha mais orgânica próximo a lateral superior esquerda, com a tipografia também em vermelho e caixa alta, mas, nesse caso, com acabamento serifado, nota-se também a aplicação de efeito visual que torna a frase menos visível.

Figura 28: Nome do artista (Felipe Cordeiro)



Fonte:Veja (2013) adaptado pela autora (2008)

Figura 29: Nome do álbum (Se apaixonue pela Loucura do seu Amor)



Fonte: Veja (2013) adaptado pela autora (2018).

As duas caixas de texto apesar do mesmo uso de cores possuem visibilidades diferentes, a primeira (figura 28) atua com maior contraste figura-fundo e, conseqüentemente, maior pregnância em relação a caixa de texto exposta na figura 29. Isso ocorre devido as arestas bem estabelecidas utilizadas para identificar nome do artista, sua ordenação também remete ao formato retangular que, como dito anteriormente, emite direcionamentos tantos verticais quanto horizontais. Já o texto do título do álbum foi empregado com suas arestas menos definidas, tornando-o menos visível, a cor de fundo também não atua com tanto contraste com as bordas utilizadas pela letra, causando uma difusão, tal como sua ordenação em linha orgânica que promove maior sensação de movimento e fluidez.

O item de maior proporção, um pássaro vermelho com o corpo de coração utilizando um chapéu marrom na parte central da peça. O pássaro na figura está sob um troco de madeira sem folhagem, também na coloração marrom, que se estende até o canto inferior direito.

No que diz respeito a uso de cores, observa-se a paleta de cores expostas na figura 30, através dela é possível notar o uso predominante de tons terrosos e quentes para a composição gráfica e que, com exceção das últimas duas cores (vermelho e amarelo-ouro), há a utilização de harmonia através das cores análogas.

Figura 30: Paleta de cores de "Se apaixone pela loucura do seu amor" de Felipe Cordeiro



O uso de cores análogas em tons terrosos de menor saturação faz que com os elementos presentes em outras tonalidades mais saturadas tenham maior destaque na peça, isso ocorre com o pássaro, nome do artista e nome do álbum. No que diz respeito ao fundo (*background*) da capa, ele é majoritariamente composto por uma tonalidade de bege não uniforme com variações tonais do bege ao tom mais azulado. Ainda, nota-se a presença de linhas orgânicas em branco na parte superior central, em cima do nome do artista e na área lateral inferior direita, evidenciadas na figura 31.

Figura 31: Formas orgânicas presentes na capa de Se Apaixone pela Loucura do seu amor evidenciadas



Fonte: Veja (2013) adaptado pela autora (2018).

As formas acima têm espessuras variáveis, tais como a trajetória da linha, suas localizações também não seguem um padrão previamente reconhecido, no entanto por apresentarem a mesma cor, características de forma, preenchimento juntas compõem uma mesmo código que é possível devido ao princípio da semelhança consoante aos da Gestalt.

Por conseguinte, analisou-se o álbum “Combo Cordeiro” que foi lançado em 2017 pela gravadora independente YB Music, projeto da dupla de pai e filho Manoel e Felipe Cordeiro, capa produzida por MZK Produções, exposto na figura 32.

Figura 32: Capa do álbum Combo Cordeiro



Fonte: G1 (2017). Disponível em: < <http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/disco-combo-cordeiro-une-guitarras-de-manoel-e-felipe-sons-eletronicos.html>>. Acesso em: 29 set. 2018.

Nota-se que a capa de Combo Cordeiro é composta apenas de cores sólidas, formas geométricas e tipografia, as formas geométricas empregadas não tem sua geometria perfeita e foram dispostas de modo com que a capa contenha grandes detalhamentos, similar a aparência e complexidade de uma mandala<sup>25</sup>. No centro da peça gráfica, está inserido o nome do grupo e no seu entorno formas em azul, amarelo-ouro e vermelho, que podem ser melhor visualizadas na imagem abaixo.

Figura 33: Centro da peça Combo Cordeiro



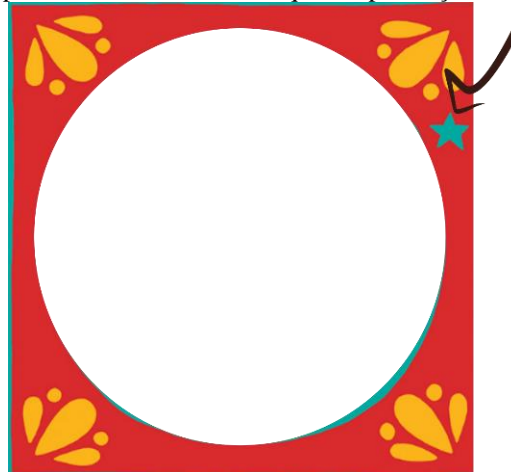
Fonte: G1 (2017). Adaptado pela autora (2018)

A tipografia utilizada se trata de uma sem-serifa, em caixa alta com caracteres irregulares, ou seja, a mesma letra é expressa de diferentes formas, o seu preenchimento é em branco com textura sólida e lisa, possui um sombreamento em preto e posicionamento de acordo com que a luz emitida de cima para baixo, o texto no geral possui uma forma que remete ao hexágono.

No que diz respeito a borda ao redor do texto, seu formato é circular o que proporciona um aspecto de cíclico e fluidez, seu interior é composto por outras formas que atuam de acordo com a lei da Gestalt conhecida com continuação já que a disposição possui um padrão de disposição dos elementos que permite previsibilidade, além disso, a vasta composição de elementos é vista de maneira conjunta devido a atuação do princípio da semelhança através da uniformidade das cores, espessuras de linha e distanciamento dos elementos. Ainda, observa-se em cada canto da peça formas arredondadas idênticas e uma pequena estrela de 5 pontas no lado superior direito (figura 34).

<sup>25</sup> Mandala, é uma representação geométrica da dinâmica relação entre o homem e o cosmo. De fato, toda mandala é a exposição plástica e visual do retorno à unidade pela delimitação de um espaço sagrado e atualização de um tempo divino

Figura 34: Parte da capa de Combo Cordeiro na qual há presença da lei da segregação

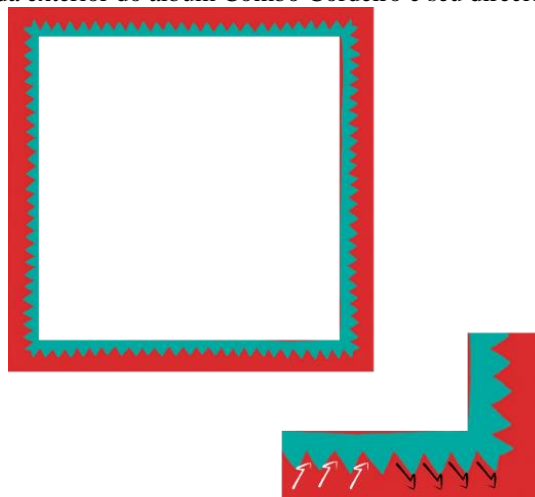


Fonte: G1 (2017). Adaptado pela autora (2018)

Percebe-se que há uma uniformidade empregada pelos adornos circulares alocados nas bordas da figura no entanto a presença de uma estrela no canto superior direito que quebra essa uniformidade, fazendo com que se destaque do padrão criado, a esta quebra é possível notar a atuação da lei da Gestalt chamada de segregação. A segregação nesse caso é criada tanto por cor, quanto localização e forma, o que a torna mais evidente.

Na parte mais exterior da peça, encontra-se uma borda irregular azul como demonstra na figura 35, cujo a parte interior é lisa e a parte exterior possui irregularidades em formas triangulares, dessa forma a borda atua de duas formas na mesma peça, na parte de dentro imprime o a direção vertical e horizontal, devido ao formato retangular. Já a parte externa atrai um direcionamento mais complexo, cada linha do triângulo têm a capacidade de atrair movimentos diagonais tanto da borda pro centro quanto do centro pra borda.

Figura 35: borda exterior do álbum Combo Cordeiro e seu direcionamento

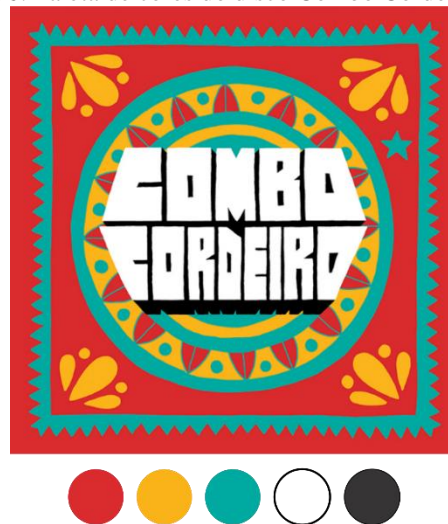


Fonte: G1 (2017). Adaptado pela autora (2018)

Além disso a capacidade de dos elementos externos da borda azul mesmo com formatos diferentes atuarem mutuamente é devido a lei da semelhança, que confere o caráter de unidade a elementos de formas, cores, pesos semelhantes.

Outro aspecto que pode ser destacado é a escolha da paleta de cores utilizadas (figura 36), que conferem a capa grande contraste entre os elementos, potencializando a leitura dos seus elementos compositivos. Além disso, todos os elementos contêm textura sólida e com preenchimento de cores sem efeitos de transparência, o que torna a escolha de cores ainda mais evidentes.

Figura 36: Paleta de cores do disco Combo Cordeiro



Fonte: G1 (2017). Adaptado pela autora (2018)

A escolha das cores vermelho, amarelo e azul é na verdade uma harmonia pré-estabelecida, denominada tríade que contém alto potencial de contraste, isso devido ao posicionamento das cores supracitadas no círculo cromático que mantem uma equidistância entres elas. Esse contraste é de grande importância para a peça no geral, já que através dele se tornou passível identificar princípios da Gestalt que atuam na visualidade da capa.

Posteriormente, foi analisado o álbum “Sobre Amor e Outras Viagens (figura 37), lançado em 7 de julho de 2017 é o segundo trabalho da cantora Juliana Sinimbú e seu primeiro trabalho no gênero Pop Tropical e foi produzido pela gravadora AmpliCritiva com apoio do Grupo Líder.

Figura 37: Capa do álbum Sobre Amor e Outras Viagens



Fonte: Napster (2017). Disponível em: <<https://br.napster.com/artist/juliana-sinimbu/album/sobre-amor-e-outras-viagens>>. Acesso em: 29 set. 2018.

Para composição da capa de Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbu foi utilizado como fundo uma cor tonalidade de rosa, sem textura, todos elementos estão alinhados ao centro da peça: fotografia com colagem digital, nome do disco e nome da artista respectivamente. Para uso da família tipográfica, nota-se que tanto o nome da cantora quanto do álbum utiliza a mesma fonte como pode ser observado na figura 38.

Figura 38: Texto utilizado em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbu



Fonte: Fonte: Napster (2017). Adaptado pela autora (2018)

Nota-se a utilização de uma tipografia sem-serifa, com terminações retangulares e em caixa alta, o nome do álbum está em maior escala em relação ao nome da artista, em azul e por isso detém de maior contraste com o fundo. Já o nome da artista está em menor escala com maior espaçamento entre os caracteres, em uma coloração análoga a do fundo porém com uma maior saturação e espessura de linha também é inferior da utilizada no nome do álbum, tais fatores supracitados ocasionam uma menor visibilidade do texto já que o contraste entre figura-fundo é reduzido. O que não ocorre com a fotografia ilustrada na figura 39.

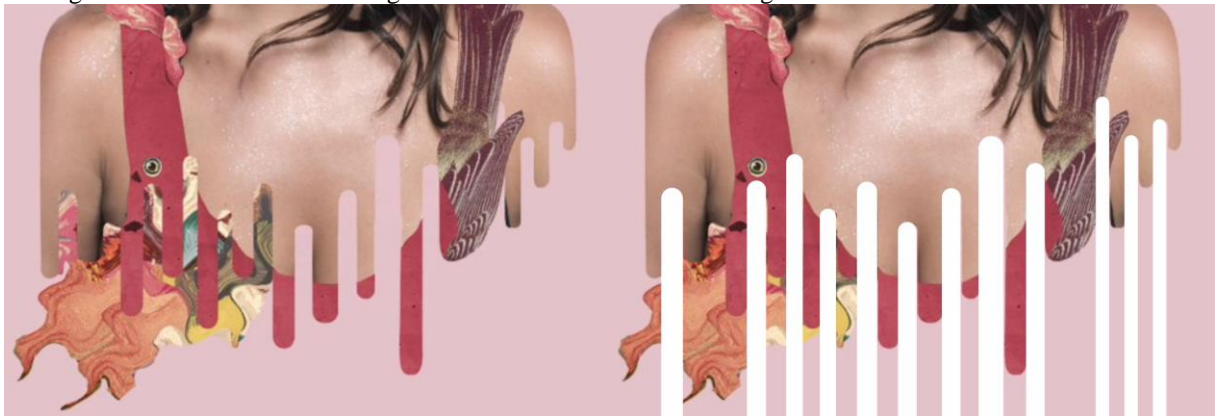
Figura 39: Fotografia utilizada em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbu



Fonte: Napster (2017). Adaptado pela autora (2018)

A fotografia ocupa a maior parte da capa do álbum e é uma representação da própria cantora, na base da imagem há uma série de cortes cilíndricos (figura 40) e, ainda, sobre a cantora colagens digitais de diversos elementos como: flores, aves, insetos, mãos, olhos e formas amórficas, principalmente na parte da cabeça.

Figura 40: Parte inferior da fotografia de Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbu



Fonte: Napster (2017). Adaptado pela autora (2018)

Os 12 cortes que podem ser visualizados através da comparação acima foram realizados no mesmo formato (cilíndrico) mas com variações entre os seus espaçamentos e suas espessuras, no entanto, devido a lei da semelhança é possível visualiza-los de maneira menos irregular, tornando essa irregularidade quase imperceptível. Outra lei que pode ser observada através do mesmo exemplo consiste na proximidade, já que através do destaque dos cortes

demonstrado acima, observa-se que eles se dividem em 3 grupos, sendo eles: 1 corte, 8 cortes e 3 cortes. No que abrange a escolha cromática, a paleta abaixo indica as cores utilizadas:

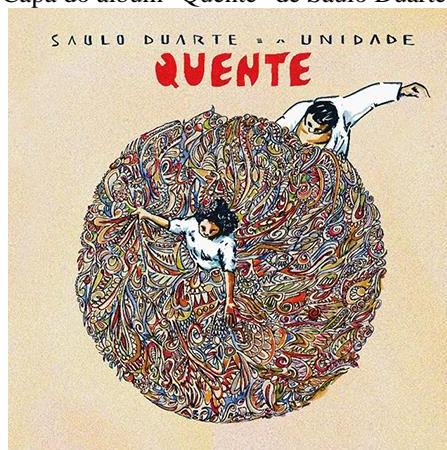
Figura 41: Paleta de cores utilizadas em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbú



Com base na figura 41 se conclui acerca da vasta utilização de cromática composta por grande parte de cores quente duas tonalidades de cores frias (azul e azul-esverdeado), além disso ainda se incluiu algumas tonalidades de cores neutras. Para essa composição foi utilizado a baixa saturação nas cores que possibilitou a composição gráfica uma ligação entre matizes diferentes sem ocasionar ruídos visuais.

Dando continuidade as análises, foi observado o disco denominado de “Quente” (imagem 42) que consiste no segundo álbum do grupo Saulo Duarte e a Unidade, lançado em 2014 pela YB Music o disco contém 11 faixas e foi disponibilizado na versão CD e Vinil.

Figura 42: Capa do álbum "Quente" de Saulo Duarte e a Unidade



Fonte: Klaus (2014). Disponível em: < <http://klaushausstudio.com/saulo-duarte-e-a-unidade-quente-2014/>>, acesso em 29 set. 2018.

No que diz respeito a descrição da capa, encontra-se o nome do grupo na parte superior centralizado em cinza e abaixo o nome do álbum em vermelho em uma proporção maior comparado ao nome do grupo. Ambos os textos são constituídos por uma tipografia não serifada, em caixa alta e com acabamentos irregulares como visto na figura 43.

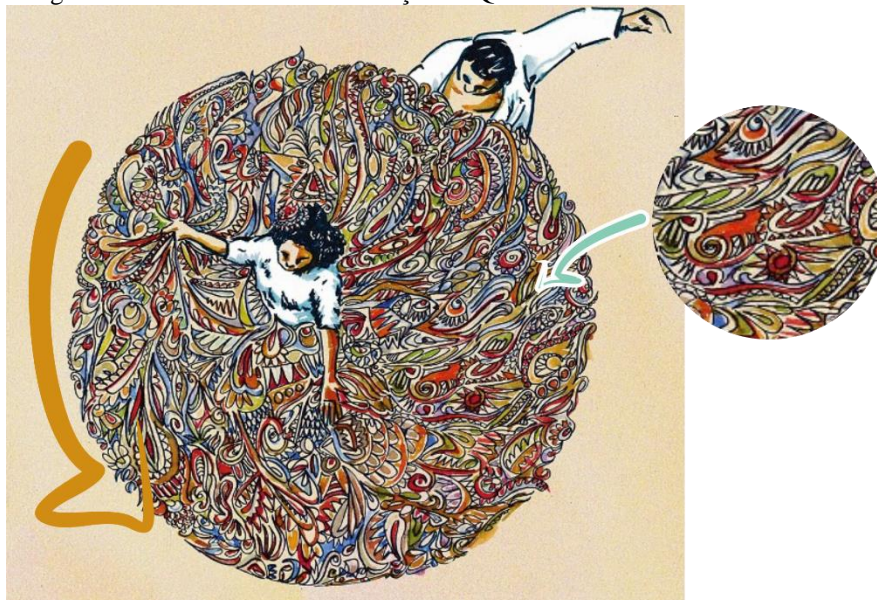
Figura 43: Representação do nome da banda em cinza e nome do disco em vermelho.



Fonte: Klaus (2014). Adaptado pela autora (2018)

Observa-se também o fundo da peça gráfica em tom de bege, com uma cobertura irregular, variando tonalidades entre um bege mais contrastante para um bege menos contrastante. Ainda, como elemento de maior proporção da capa do álbum, tem-se a ilustração de um casal no qual a mulher está alocada na parte mais central, trajando uma saia colorida de padrões orgânicos irregulares e camisa branca enquanto o homem utiliza uma camisa apenas branca aberta, pode ser visto a baixo:

Figura 44: Detalhamento da ilustração de Quente de Saulo Duarte e a Unidade



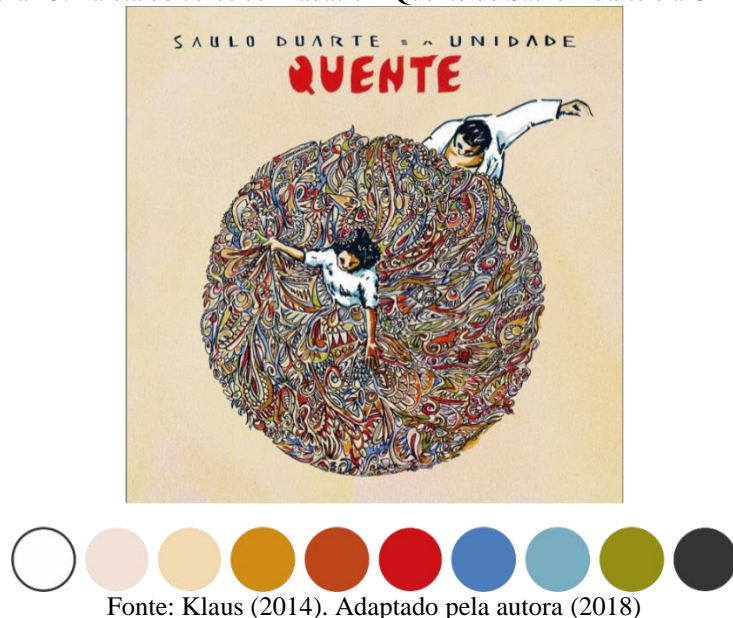
Fonte: Klaus (2014). Adaptado pela autora (2018)

Com base na figura 44, compreende-se a saia da dançarina possui arestas indefinidas e representa um círculo, tal forma é pertinente neste caso já que a figura circular remete a ideia de movimento e fluidez, além disso a estampa é composta por diversos elementos com formas

orgânicas e irregulares como anteriormente, esses elementos se relacionam através do princípio de semelhança exposto pela teoria da Gestalt, no qual elementos mesmo que não sejam idênticos compõem uma unidade através de características como escala, cor, forma e etc.

Ainda, nota-se o posicionamento na dançarina que não está no centro do círculo formado por sua saia, porém, está em alinhamento diagonal com o outro dançarino, a visibilidade da dançarina em meio a saia é advinda da lei da segregação, pois atua como um elemento diferente no padrão no qual está inserido. Conforme as descrições acima, ainda é possível destacar o uso de cores utilizados na capa do álbum, para isso se identificou as tonalidades utilizadas e as organizou em círculos abaixo da figura, conforme mostra a figura 45.

Figura 45: Paleta de cores utilizadas em Quente de Saulo Duarte e a Unidade.



Dessa forma, é possível notar a ampla utilização de cores na capa do álbum supracitado na qual há variação entre cores quentes, frias e neutras. Devido ao fundo ser preenchido por cor neutra a área em vermelho e toda a área da saia tomam maior destaque, isto é, exercem maior contraste figura-fundo, a mesma dinâmica ocorre com a blusa do dançarino em relação ao fundo, diferentemente da sua mão que por ter uma tonalidade semelhante a tonalidade utilizada no *background* não exerce tanto destaque.

Também foi analisado o segundo álbum da cantora Aíla lançado em 2012 através do programa Conexão Vivo, o CD consiste em uma composição de 12 faixas com letras sobre casos amorosos e se chama “Trelelé” (imagem 46).

Figura 46: Capa do álbum "Tre-lê-lê" da cantora Aíla



Fonte: Vagalume (2012). Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/aila/discografia/trelele.html>> acesso em: 29 out. 2018.

Primeiramente, observa-se que o elemento de maior destaque da capa do CD é a fotografia da cantora com um dos braços levantados e mão aberta, vestindo roupas brancas por trás de uma fumaça de cor esverdeada, no lado esquerdo da peça é possível ainda notar alguns pontos laranjas. Além da visibilidade da fotografia ter sido aplicada por sua escala correlação aos demais elementos, o contraste que esta atinge sobre o fundo é devido ao uso de cores: o fundo preto sobre a cantora trajando roupas brancas.

O nome da cantora está localizado no canto direito da figura, empregado através de uma fonte sem serifa, na cor amarela, acabamentos retangulares no qual as letras “A” sobrepõem ao “Í” e “L” respectivamente e criam a ilusão visual de sombra, como demonstra a figura 47. Já para o nome do disco, utilizou-se no lado do nome da cantora em menor escala, na cor laranja e em fonte também não-serifada, caixa alta mas com baixa espessura deixando sua visibilidade comprometida exposto na figura 48.

Figura 47: Tipografia utilizada para o nome da cantora Aíla em “Tre-lê-lê”



Fonte: Vagalume (2012). Adaptado pela autora (2018)

Figura 48: Fragmento do álbum com o nome em “Tre-lê-lê”



Fonte: Vagalume (2012). Adaptado pela autora (2018)

Com isso é notório que a fonte utilizada para o nome da artista não é a mesma utilizada para o nome do álbum no entanto as duas possuem características geométricas e retangulares que ainda assim criam grande divergências visuais entre as duas, estabelecendo uma desarmonia intencional entre elas. Quanto ao uso de cores, não há um grande número de matizes utilizadas, como pode ser observado através da imagem 49.

Figura 49: Paleta de cores de “Tre-lê-lê”



Fonte: Vagalume (2012). Adaptado pela autora (2018)

A partir da análise da paleta de cores foi concluído que a capa de “Tre-lê-lê” utiliza uma combinação cromática que consiste na utilização de cores neutras com duas cores destaque de alta saturação, neste caso, o verde e amarelo. A partir dessa utilização de paleta, é notória que as áreas nestas duas cores citadas detêm maior destaque, ainda que, as áreas no qual o branco atua em cima de do fundo preto possuem maior visibilidade do que no fundo bege (corpo da cantora) devido ao contraste figura-fundo. Dessa forma, a fotografia estabelece uma visibilidade de forma geral que possui um direcionamento específico como visto na figura abaixo.

Figura 50: Direcionamento observado em "Tre-lê-lê"



Fonte: Vagalume (2012). Adaptado pela autora (2018)

Com base na figura 50 é possível determinar duas linhas diagonais representadas pela cor branca que são advindas da própria margem da fotografia, essas duas linhas criam tanto na extremidade inferior esquerda quanto na superior direita dois triângulos retângulos cujo as linhas diagonais são as suas hipotenusas e sabe-se que figuras triangulares incitam a sensação de movimento e tensão.

Ainda, foi analisado o disco de Camila Honda, que contém o mesmo nome da artista, lançado em 2014 com o patrocínio da Natura Musical o álbum é composto por dez faixas autorais e algumas parcerias com outros artistas paraenses exposto na figura 51.

Figura 51: Capa do álbum "Camila Honda"



Fonte: YouTube (2014). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A1aev8vGIT4>> Acesso em: 29 set. 2018.

A capa é composta pela fotografia da cantora de costas com os ombros nus, nome do álbum e artista em vertical no lado esquerdo sendo um alinhado à parte superior e outro um pouco abaixo do centro e fundo em textura lisa na cor lilás. No tange especificamente a fotografia, nota-se a utilização de 3 pássaros no cabelo da cantora, evidenciados na figura 52, nas cores amarelo, azul e vermelho.

Figura 52: Detalhamento da fotografia de Camila Honda



Fonte: YouTube (2014). Adaptado pela autora (2018)

As cores dos pássaros se tratam de cores primárias conforme ao sistema de cores pigmento e além disso também estabelecem entre si a combinação triádica entre duas cores quentes e uma cor fria. Os pássaros ainda possuem mesmo tamanho e voltados para o mesmo lado, organizados de tal forma que remete a estrutura triangular, como pode ser visto abaixo.

Figura 53: Aglomeração em formato triangular dos pássaros usados como adorno de cabelo na fotografia de Camila Honda



Fonte: YouTube (2014). Adaptado pela autora (2018)

Através da organização desses adornos em figura triangular é possível notar que eles atuam aplicando tensões diagonais para a fotografia no geral já que cada face do triângulo remete a direções diferentes. Outra tensão diagonal pode ser notada também pela disposição dos elementos em relação a peça, conforme a figura 54.

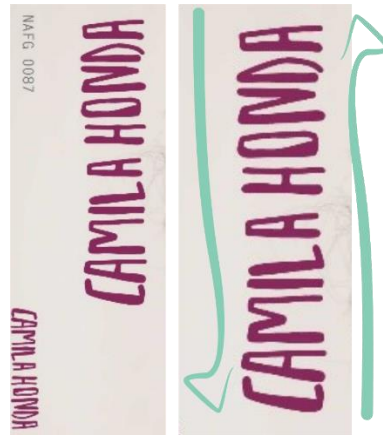
Figura 54: Divisão da capa de Camila Honda através de corte diagonal



Fonte: YouTube (2014). Adaptado pela autora (2018)

Consoante ao corte diagonal feito do canto inferior esquerdo até o canto superior direito divide a capa do álbum em duas partes, nas quais uma dispõe elementos informacionais como o nome da cantora e do álbum, adornos além do direcionamento do rosto conforme a diagonal e a outra possui aspecto menos informativo, já que contem só parte da fotografia e *background*. Esse modelo de disposição dos elementos em uma parte específica também atua como aplicação de peso, tornando um lado da imagem mais “pesado” que o outro, neste caso, peso diagonal. Embora a maioria das forças estejam atuando através de forma triangular, nota-se que a tipografia se difere desse modelo como visto na figura 55.

Figura 55: Tipografia utilizada em Camila Honda e a demonstração de direção que emprega



Fonte: YouTube (2014). Adaptado pela autora (2018)

A parte textual está alocada verticalmente na qual o texto de maior escala está girado 90° do eixo X enquanto o de menor escala está a 270°, ambos são constituídos de tipografia sem-serifa, aplicados em caixa alta, com acabamentos arredondados e hastes irregulares. É comum entres as duas a cor utilizada, no caso o roxo que, em relação ao fundo, manifesta um

alto contraste que possibilita uma boa visibilidade apesar de ambos pertencerem a mesma matiz em diferentes saturações, a figura 56 abaixo possibilita a visualização das demais cores utilizadas para a composição gráfica do álbum.

Figura 56: Paleta de cores utilizadas em Camila Honda



Fonte: YouTube (2014). Adaptado pela autora (2018)

Com isso, nota-se que há o uso de cores de diferentes temperaturas nas quais as cores frias estão colocadas em baixa saturação enquanto as cores quentes são utilizadas em alta saturação, com exceção dos pássaros utilizados como adorno de cabelo. Além disso, a utilização de cores neutras também compõe grande parte da peça, fazendo que as cores de alta saturação atuem como elementos de destaque.

Por fim, foi analisado o trabalho denominado de “Farol” que consiste no segundo álbum do músico Lucas Estrela, com direção artística assinada por Felipe Cordeiro e lançado em 2017 com patrocínio do Natura Musical e capa de Luan Rodrigues é composto de 10 faixas e está representado na figura 57.

Figura 57: Capa do álbum "Farol" de Lucas Estrela



Fonte: Youtube 2017. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=-eN\\_cQWgASY](https://www.youtube.com/watch?v=-eN_cQWgASY)>. Acesso em: 29 set. 2018.

A peça é composta por fotografia e parte textual (título do álbum e nome do artista), na qual a fotografia ocupa toda extensão da capa contendo ao centro o músico autor do CD com projeções em tons de vermelho e azul sobre si. Além disso, há uma aplicação tipográfica localizada na parte inferior centralizada, detalhada na figura 58.

Figura 58: Tipografia utilizada em "Farol" de Lucas Estrela



Fonte: Youtube 2017. Adaptado pela autora (2018)

Há duas caixas de textos de diferentes tamanhos, o nome do álbum está em maior escala e o nome do artista localizado abaixo do supracitado, ambos estão justificados e centralizados na parte inferior do centro da peça. Para a família tipográfica, utilizou-se uma família tipográfica sem serifa, na cor branca, em caixa alta e com terminações retangulares que devido ao fundo, emprega grande contraste e permite maior visibilidade.

No fundo, há utilização das cores azul e vermelho foram como luz e sombra, a luz vermelha é emitida do canto inferior esquerdo ao centro da peça atuando como sombra, já o azul é emitido do canto superior direito efetuando a tarefa oposta, luz que podem ser observadas através das figuras 59 e 60.

Figura 59: Luz azul atuando como luz na capa de Farol



Fonte: YouTube 2017. Adaptado pela autora (2018)

Figura 60: Luz vermelha atuando como sombra na capa de Farol



Fonte: YouTube 2017. Adaptado pela autora (2018)

Assim, as duas luzes se contrastam por conta da sua tonalidade e ambas são cores básicas, esse contraste cria um corte diagonal na capa do álbum como foi representado acima pelas figuras 59e 60, dividindo-a em duas partes. Embora tenham apenas duas, é possível observar variação de tonalidade destes, devido ao volume do corpo do músico, da perspectiva que se encontra o fundo e do cruzamento entre elas, todas essas nuances tonais podem ser visualizadas através da paleta de cores exposta na figura 61.

Figura 61: Paletas de cores de Farol de Lucas Estrela



Fonte: Youtube 2017. Adaptado pela autora (2018)

Com isso, conclui-se que as variações tonais de Farol são entre as matizes azul e vermelha e no encontro dessas matizes que origina a tonalidade violeta. Dessa forma, além do preto e o branco, a peça contém equilíbrio de temperatura de cor já que não há predominância de uma temperatura sobre a outra, o que proporciona uma boa harmonia visual.

Com base nas análises acima, é possível se observar alguns pontos em comum nas produções das capas dos álbuns como a utilização de famílias tipográficas sem serifa em caixa alta, alterando o espaçamento entre caracteres de acordo com o local utilizado, além disso algumas leis da Gestalt atuam mais que outras como: segregação, pregnância e unidade, o uso de formas geométricas também é notório mas com bordas irregulares sem utilização de uma simetria perfeita, observa-se ainda que o uso de elementos na parte central das peças enquanto que as nomenclaturas de nome do álbum e artista em grande maioria ficam centralizados na

parte inferior ou superior da capa, por fim há uso de cores também é uma correspondência entre os projetos, como o uso de cores neutras de baixa saturação no fundo e pontos de destaque com cores quentes salvo algumas exceções.

### 3.2.2 Análise Contextual

Para análise contextual se buscou caracterizar o cenário no qual o disco foi lançado, relevância para carreira do autor, suas particularidades diante a outros projetos do artista ou banda analisada e possíveis referências utilizadas para o processo criativo da peça já que estes fatores podem apontar indicativos lógicos para a construção das capas de acordo com a lógica visual e musical do Pop Tropical Paraense.

#### 3.2.2.1 Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor – Felipe Cordeiro

Assim, o primeiro álbum selecionado se trata segundo trabalho de Felipe Cordeiro, com 12 faixas, “Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor” foi lançado em 26 de outubro de 2012 pela gravadora independente YB Music. É uma produção da Kassin e Carlos Eduardo Miranda, através do patrocínio de edital ofertado pela Natura Musical por meio da lei Semear.

Através do apoio da Natura Musical, o disco teve não só o patrocínio para produção como também para divulgação através de uma turnê nacional, segundo relatos de Fernanda Paiva para o site Recanto Adormecido<sup>26</sup> essa produção se destaca devido a sua inovação na mistura de gêneros que são reflexos da cultura popular musical paraense e sua complexidade, em uma vertente na qual a qualidade da produção também se destaca.

Vale ressaltar que Felipe Cordeiro já atuava no mercado nacional da música, Facchi (2013) relata que o primeiro disco do músico “Kitsch Pop Cult” lançado em 2011 foi o responsável por proporcionar a visibilidade de Felipe Cordeiro para o meio nacional da indústria da música, principalmente na região sudeste, abrindo o mais uma vez o mercado nacional para as músicas tipicamente paraenses.

As faixas do CD são constituídas por letras românticas e de acordo com Bernardo (2017) também se caracterizam pelo o humor narrativo, a exemplo a faixa “Tarja Preta” que é uma composição em parceria com o cantor Arnaldo Antunes que diz respeito a uma mulher de

---

<sup>26</sup> GUIRRA, Rafael. Recanto Adormecido: Entretenimento e Informação. **Felipe Cordeiro lança seu segundo disco solo, “Se Apaixone Pela Loucura do Seu Amor” (YB Music/Natura Musical), na Praça Victor Civita.** 2014. Disponível em: <<http://recantoadormecido.com.br/2014/05/23/felipe-cordeiro-lanca-seu-segundo-disco-solo-se-apaixone-pela-loucura-do-seu-amor-yb-musicnatura-musical-na-praca-victor-civita/>>. Acesso em: 14 out. 2018.

temperamento forte. Ainda, a faixa “Problema é Seu” foi eleita a melhor música do ano de 2013 pela revista *Rolling Stones* Brasil e o disco na íntegra ficou em 55º lugar dos 100 melhores CDs lançados dos melhores álbuns de música brasileira de 2013.

Facchi (2013) considera que a tropicalidade por meio de cores vibrantes, além da sonoridade das guitarras e influência do carimbó, são as principais características desse lançamento, estabelecendo ainda mais a identidade do artística de Felipe Cordeiro. Essa mescla cultura é a responsável por caracterizar o álbum pertencente a sua própria realidade, adaptável a qualquer cenário de reprodução seja dentro do estado do Pará ou fora dele.

### 3.2.2.2 *Combo Cordeiro – Combo Cordeiro*

O segundo trabalho analisado foi o álbum lançado por Felipe Cordeiro e Manoel Cordeiro, chamado de Combo Cordeiro, em 2017 o álbum conta com 10 faixas exclusivamente instrumentais, através da gravadora independente YB Musical. Relatos de Felipe Cordeiro para a JC <sup>27</sup> que a grande parte das músicas foram compostas durante a gravação o que tornou o processo logo com aproximadamente 27 horas e os restantes das faixas já eram composições do músico Manoel Cordeiro.

O CD é uma proposta de união de referências entre Manoel Cordeiro, músico e produtor de grande reconhecimento regional e nacional durante o período de sucesso da lambada, através da sua musicalidade mais uniforme advinda da sua experiência quanto mestre da guitarrada juntamente com as experimentações sonoras de Felipe Cordeiro, que tece a inclusão de bases eletrônicas e produções digitais.

Ressalta-se que Manoel Cordeiro já atuava na indústria musical há muitos anos, que consoante a Lima (2015) chega a ser mais de 48 anos de atuação profissional, no qual trabalhou como guitarrista sendo considerados um dos pioneiros da lambada paraense, produtor de mais de 1000 discos do cenário pop do Pará nos anos 80 (inclusive de Beto Barbosa, cantor que obteve reconhecimento nacional) e ainda atuou como músico de bandas de outros artistas, tal como a cantora Roberta Miranda e o artista paraense Nilson Chaves. Essa origem relacionada aos ritmos dos anos 80 faz com que Manoel Cordeiro tenha referências mais uniformes com

---

<sup>27</sup>TELES, José (Espírito Santo). Jc. **Combo Cordeiro Aproxima a Guitarrada dos Beats Eletrônicos: Felipe e Manoel Cordeiro Renovando Sonoridades Paraenses.** 2017. Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/06/03/combo-cordeiro-aproxima-a-guitarrada-dos-beats-eletronicos-287664.php>>. Acesso em: 13 out. 2018.

este contexto o que possibilita seu trabalho com o filho tenha características mais voltadas ao tropical-caribenho, diferenciando-se dos demais trabalhos do Pop Tropical Paraense.

Em junho de 2018 com apoio do Ministério da Cultura e a Agência Brasileira de Promoção de Exportação e Investimento – Apex Brasil, a dupla realizou uma turnê pela Europa facilitada pelo Brasil Music Club na qual se realizou shows em Lisboa, Porto, Moscou Tenerife, Ilhas Canárias e Berlim. Deve-se ater que o último show foi o realizado em Moscou, no período da Copa do Mundo 2018 com o intuito de fortalecer a economia criativa e a repercussão de novos artistas brasileiros e também teve a presença de outro artista paraense atuante do Pop Tropical Paraense: Saulo Duarte.

Dessa forma, Combo Cordeiro é um projeto que obteve visualização não só regional-nacional como também internacional, ou seja, uma janela de visualizações de um público bem mais vasto e com múltiplas referências, o que possivelmente pode justificar a escolha de executar um projeto mais ligado exclusivamente ao latino-caribenho e tecno. Esse aspecto abrange não só ao musical quanto o visual também, como pode ser observado nas imagens 62 e 68.

Figura 62: Capa do álbum Combo Cordeiro



Fonte: G1 (2017). Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/disco-combo-cordeiro-une-guitarras-de-manoel-e-felipe-sons-eletronicos.html>>. Acesso em: 29 set. 2018.

Figura 63: Mandala Mexicana



Fonte: Colorir.com 2015. Disponível em: <<https://galeria.colorir.com/mandalas/mandala-planataria-1494860.html>>. Acesso em: 24 de out. 2018.

Com base nas figuras 62 e 63 é possível notar a existência de semelhança entre a capa de Combo Cordeiro e a estética da mandala Mexicana, seja na maneira de dispor os elementos de forma simétrica e radial quanto nas próprias formas dos elementos, só que com o diferencial de paleta de cores utilizadas.

### 3.2.2.3 *Quente – Saulo Duarte e a Unidade*

A seguinte, observou-se o álbum “Quente” que consiste no segundo lançamento da banda Saulo Duarte e a Unidade produzido através patrocínio coletivo que foi adquirido através do site Catarse no qual artistas apresentam seu projeto para estabelecer uma pré-venda na qual as pessoas depositam doações e recebem kits equivalentes ao montante doado. Com uma produção de Carlos Eduardo Miranda e Maurício Teglari por meio da YB Music, segundo Ferro (2014), as principais referências do grupo são os ritmos: brega romântico, pop, guitarrada, carimbó, cumbia e reggae e por complementar a isso Félix (2015) o grupo se inspira não só na música latino-caribenha como também na cultura sonora africana.

O álbum foi considerado um dos 100 melhores discos lançados em 2014, ocupando o 90º lugar, é composto por 11 faixas e segundo entrevista do vocalista Saulo Duarte e compositor para O Globo<sup>28</sup> é uma expressão musical da sua experiência urbana depois de morar 5 anos em São Paulo com o restante do grupo, sem esquecer a origem paraense e amazônica. Segundo o vocalista, essa relação entre o urbano e a realidade amazônica configuram o “Brasil Amazônico” conforme cita:

O Brasil amazônico é o reflexo do diálogo entre esses universos, apimentado pela relação com as Américas Latina e Central. É a música do nosso país a partir de um ponto de vista nem sempre observado. (ALBUQUERQUE, 2015)

Isto quer dizer que, a banda busca representar o cotidiano que acredita ser próprio da cultura brasileira e mais ainda paraense, por intermédio das sonoridades abrangidas pelas suas músicas já muitas vezes esta realidade híbrida não é observada pelos seus próprios agentes. Saulo Duarte complementa que “Quente” é uma produção que não objetivava ser exclusivamente paraense como os ritmos locais ou o tecnobrega, mas sim uma mistura de ritmos que o cercam nessa realidade de troca de influências e informações.

Dessa forma, o CD abrange também regravações de música “Tô que tô... Saudade”, brega de grande repercussão paraense cantado por Nilson Chaves, que segundo Saulo Duarte ouviu bastante nos programas de rádio que tocavam à tarde em Belém, assim como parceria com outros artistas convidados como Manoel e Felipe Cordeiro, o músico paulistano Curumim, o percussionista guianense David Hubbart e o cubano Jorge Ceruto no trombone.

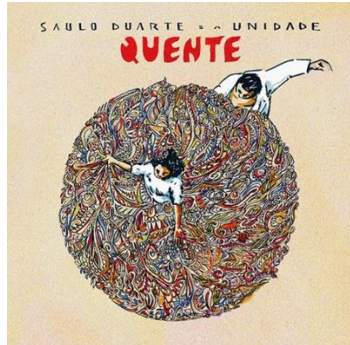
Na capa do CD se observa que o elemento de maior escala é a representação de um casal dançando, a mulher trajando uma saia longa e estampada enquanto o homem veste uma blusa

---

<sup>28</sup> ALBUQUERQUE, Carlos. **Os requebros tropicais de Saulo Duarte:** Cantor e guitarrista paraense busca o ‘Brasil amazônico’ em seu novo álbum, ‘Quente’. 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/os-requebros-tropicais-de-saulo-duarte-15015515>>. Acesso em: 24 out. 2018.

branca aberta que é muito parecido com os trajes utilizados por dançarinos de carimbó, como pode ser percebido pela comparação abaixo.

Figura 64: Capa do álbum "Quente" de Saulo Duarte e a Unidade



Fonte: Klaus (2014). Disponível em: <<http://klaushausstudio.com/saulo-duarte-e-a-unidade-quente-2014/>>, acesso em 29 set. 2018.

Figura 65: Casal de dançando carimbó



Fonte: Vasconcelos (2014). Disponível em: <<http://www.paulovasconcellospoeta.com/visualizar.php?id=4959270>>. Acesso em 24 de out. 2018.

Através dessa comparação é possível concluir que não só as vestimentas são semelhantes como também os gestos feitos durante a dança, a mulher girando segurando a saia e o homem ao seu redor com um dos braços levantados, o que indica uma referência a esta dança e música tipicamente paraense. Outra observação que pode ser feita diz respeito a tipografia utilizada para o nome do álbum, utilizada em vermelho com terminações irregulares, como exibida nessa peça de anúncio de pré-lançamento do álbum (figura 66).

Figura 66: Arte gráfica usada para divulgação em vídeo do lançamento de "Quente"



Fonte: YouTube (2014). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KB9D8OBHWBY>>. Acesso em: 24 out. 2018

Com base na tipografia e no anúncio acima, observa-se que a forma da família tipográfica estabelece uma referência a chama do fogo que foram representadas por meio da sua forma e cor, como se a letra representasse a própria chama enquanto que o nome da banda é utilizado na mesma tipografia só que em preto, obtendo menor visibilidade e alusão ao fogo.

### 3.2.2.4 *Tre-lê-lê Aíla*

O quinto projeto analisado consiste no trabalho da cantora Aíla chamado “Trelêlê” que foi lançado em 2012 pelo projeto Conexão Vivo, consiste no seu primeiro disco que teve uma direção do cantor e músico Felipe Cordeiro e gravadora Na Music. Segundo a cantora, o seu disco é “pop que dialoga, de forma leve, com referências da Jovem Guarda, do brega das décadas de 1970 e 1980, e de gêneros locais, como carimbó, lambada” (LINCHOTE, 2012, p. 1) e defende que esse hibridismo musical é uma herança familiar inerente aos paraenses que agregam valor nos festivais, festas e relações com demais artistas. O nome do projeto é advindo do termo dado a sensação de dormência causada pela erva paraense jambu e pela associação de “trelêlê” com um caso romântico informal, o disco contém ainda a participação de outros artistas como: Dona Onete, Manoel Cordeiro, Felipe Cordeiro Márcio Jardim e Gaby Amarantos, sendo que a última citada faz um dueto com a Aíla na faixa “Garota” que consiste em um brega de Alípio Martins<sup>29</sup>.

O site Plano Crítico conforme a avaliação de Oliveira (2017)<sup>30</sup> afirma que com base nas afirmações da cantora que “Trelêlê” no âmbito de um caso amoroso descompromissado é o que resume o conceito do disco, o qual nomeia de “cotidiano da fuleiragem”, associado as identidades típicas paraense no qual Aíla fez uso da experimentação visual e sonora, no qual é possível observar o apego referencial adotado do brega e da lambada, dois ritmos de forte importância para a ascensão da música paraense, como citado nos capítulos anteriores do presente trabalho.

Vale ressaltar que Aíla não é atualmente não atua no nicho do Pop Tropical Paraense, a sua colaboração através de “Tre-lê-lê” foi um projeto previamente elaborado, no qual Felipe Cordeiro atuou de forma assídua na construção a partir de características da sonoridade paraense. Em 2016 a cantora lançou o álbum “Em Cada Verso um Contra Ataque” com o apoio da Natura Musical no qual aborda questões políticas e sociais que segundo o *release* feito por Jô Hallack citado no site Plano Crítico, é sua verdadeira representação pessoal advindas das suas referências periféricas, realidade social quanto mulher lésbica ativista.

Portanto “Tre-lê-lê” consiste na união das músicas tradicionais paraenses de origem caribenha com as novas perspectivas do cenário pop já instaurado no globo, uma característica bem específica do gênero Pop Tropical Paraense. Na sua capa é possível notar uma simplicidade

<sup>29</sup> Alípio Martins foi um cantor, compositor e produtor musical brasileiro. Foi um dos expoentes da lambada e brega, ritmo latino que se tornou febre no Brasil nos anos 80.

<sup>30</sup> OLIVEIRA, Rafael. **Crítica: “Trelêlê” e “Em Cada Verso um Contra-Ataque” – Aíla**. Disponível em: <<http://www.planocritico.com/critica-trelele-e-em-cada-verso-um-contra-ataque-aila/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

compositiva, na qual há pouca inclusão de elementos deixando em maior evidência a fotografia e o ato representado por ela, neste caso a imagem da cantora com uma das mãos aberta como se tivesse acabado de soltar a fumaça verde que se encontra na sua frente, ou ainda, uma representação da cantora se protegendo do fluído esverdeado que encontra-se na sua frente.

### 3.2.2.5 *Sobre Amor e Outras Viagens – Juliana Sinimbú*

Em Seguida, o trabalho de Juliana Sinimbú denominado de Sobre Amor e Outras Viagens que consiste no segundo álbum da artista cujo é a direção é uma parceria com Arthur Kunz (baterista da dupla paraense Strobo) sobre a guitarra de Lucas Estrela (também atuante do Pop Tropical). O disco contém 10 faixas que têm em comum o tema amorosos que segundo a própria autora para o seu site são retratados por meio diversas facetas: ironias, felicidades, tristezas e devaneios.

Essas facetas foram representadas na capa do disco através das colagens feitas sobre a foto de Juliana que trazem pássaros, pessoas, flores e folhas, localizadas principalmente na cabeça da cantora dispostas como uma coroa e sobre o seu peito uma cobertura em vermelho com pássaros e formas abstratas de forma a vesti-la. A coloração em vermelho com as terminações arredondadas de diferentes comprimentos também se relaciona como algo líquido escorrendo, que conforme o tema do álbum pode ser tanto a representação do sangue de um coração partido quanto uma maneira de se referir ao próprio amante como um ser fluido e mutável.

O patrocínio deste projeto foi obtido através do Grupo Líder<sup>31</sup> por intermédio da Lei Semear e teve a produção da AmpliCriativa, é uma “comemoração” aos 10 anos de carreira da Juliana Sinimbú e por isso o CD inclui composições antigas de Juliana através de uma nova configuração sonora, além de composições de outras artistas como a música “Louca Saudade”, brega paraense clássico de Lene Bandeira.

Juliana Sinimbú alega que “Sobre Amor e Outras Viagens” é resultado experiência advinda durante os anos que a artista morou no Rio de Janeiro, conforme a entrevista concedida por ela a vivência do cotidiano é um dos principais meios de adquirir repertórios visuais e culturais, resultando no que a cantora considera que suas produções devem ser coerentes as suas histórias vividas como uma espécie de registro.

---

<sup>31</sup> Rede de supermercados e magazine Paraense.

### 3.2.2.6 *Camila Honda – Camila Honda*

Outro projeto analisado foi o álbum *Camila Honda*, que consiste no primeiro trabalho da cantora que contém o mesmo nome, lançado em 2014, contém 10 faixas que são todas composições da própria cantora. A principal temática é o amor que segundo ela para a revista digital da Leal Moreira é apesar de o considerar clichê é nele que tudo se resume.

É uma produção de Felipe Cordeiro e facilitado pela Natura Music através da lei de incentivo Semear e Tó Teixeira, possui o selo NaMusic e obteve destaque em revistas de grande renome como a *Rolling Stones* em novembro de 2014 e *Billboard* em dezembro de 2014. O álbum possui participação de Allan Carvalho, Jorge Eiró e Felipe Cordeiro e uma única faixa produzida por Arthur Kunz através do estúdio Lavanderia Criativa em Belém (Aparelhagem de apartamento) já que o restante do disco foi gravado em São Paulo no estúdio Casa da Lua.

É importante destacar que o projeto gráfico foi desenvolvido por Roberta Carvalho e Lucas Gouvêa além de conter ilustrações da própria cantora que é mestre em Criação Artística Contemporânea. A faixa “Baile Saudoso” compôs a trilha sonora do filme “Órfãos do Eldorado” lançado em 12 de novembro de 2015 com o roteiro e direção de Guilherme Coelho e no mesmo ano Camila participou do elenco de “Cantoras do Brasil” do canal Brasil e integrou o projeto Prata da Casa do SESC Pompéia em São Paulo.

Em entrevista ao site “Três x Quatro” a artista diz que diferentemente dos outros cantores do cenário contemporâneo da música paraense, não possui uma carga cultural familiar estreitamente paraense, portanto na sua infância os principais gêneros que ouvia era MPB e Rock Internacional que hoje fazem parte da sua identidade como cantora, tais como a admiração com o trabalho de Marisa Monte e os Beatles que busca aproximar das músicas desenvolvidas por ela.

Além disso, deve-se ater que a cantora é neta de japoneses e assume em seu repertório dos Shows músicas de sucessos de grupos do Japão, como “Twiggy Twiggy” de Pizzicato Five, e ainda algumas referências da vivência que teve durante o período que morou em Portugal assim como também possui familiares que residem no país. Dessa forma, a musicalidade paraense foi inserida no seu trabalho de forma mais intensa através do seu contato com o Felipe Cordeiro, que participou da criação do conceito do disco, sendo responsável por incrementar o que ela chama de “calor paraense”.

Em vista disso, as referências que são adotadas por Camila Honda refletem no seu trabalho nos aspectos visuais e sonoros, já que segundo ela para a sua música é um reflexo direto dos lugares que impactam na sua vivência, com uma transcrição do seu cotidiano, o que

possivelmente explica a diferença estética dos demais trabalhos do Pop Tropical Paraense e se assemelha mais com a estética do trabalho de Juliana Sinimbú, como pode ser visto abaixo.

Figura 67: Paleta de cores utilizadas em Sobre Amor e Outras Viagens de Juliana Sinimbú



Fonte: Napster (2017). Adaptado pela autora (2018)

Figura 68: Paleta de cores utilizadas em Camila Honda



Fonte: YouTube (2014). Adaptado pela autora (2018)

Com base nas duas imagens, é possível notar que ambas as capas utilizam paleta de cores semelhantes, só que a Juliana Sinimbú faz uso de baixa saturação dos tons enquanto Camila Honda detém de maior saturação nas suas escolhas tonais. A relação entre as duas cantoras também pode ser observada no histórico profissional de ambas, que já atuaram juntas no grupo Pina Colada em 2016 ao lado de Nana Reis e Natalia Matos no qual cantavam sucessos do brega dos anos 80 e 90, vale ressaltar que ambas cantoras têm fortes influências da música popular brasileira.

### 3.2.2.7 Farol – Lucas Estrela

O último álbum analisado foi o 2º projeto lançado pelo músico Lucas Estrela denominado de “Farol” cujo o patrocínio é da Natura Musical através da lei Semear, produzido e dirigido pela AmpliCriativa e sob direção artística de Felipe Cordeiro, com 11 faixas sendo 10 exclusivamente instrumentais e 1 com o vocal de Lucas Santtana. Segundo o G1 Pará (2017) “Farol” representa um marco pra música contemporânea paraense pois é uma tradução do cenário criativo local diante as diferentes contribuições culturais representadas pela base instrumental com o uso de guitarra, bases eletrônicas e percussão da música popular paraense que são re combinadas com outras influências adquiridas, conforme a citação do músico abaixo.

Mas outras ideias vão sendo adicionadas a essa fórmula, sempre com a ideia de promover uma aproximação entre a música regional da Amazônia e a música eletrônica global moderna. (ESTRELA, 2017, p. 1)

Sobre essa perspectiva e com base na entrevista concedida por Lucas Estrela para este trabalho, é possível notar que o gosto pessoal do artista também é incorporado no seu processo criativo, segundo ele a banda Tortoise e a Dupla Ratatat são grandes influências para o seu trabalho, inclusive a primeira citada foi uma das responsáveis pelo seu interesse em música instrumental. Ainda sobre esse raciocínio, para a sua composição o artista também considera referências geográficas de locais que com que teve experiências na infância e na atualidade,

que é o caso do nome do seu segundo disco “Farol” também é nome de uma praia paraense localizada na cidade de Salinópolis citada com um dos principais locais de memória afetiva da sua infância.

Outro ponto que pode ser relacionado aos relatos de Lucas Estrela para esse trabalho com a sua produção “Farol” é sobre a fotografia com uso de projeção sobre o artista, a esse aspecto pode ser relacionado com a admiração pessoal do artista com os demais campos da arte visual e audiovisual, principalmente o cinema, que segundo ele depois da música é o campo da arte que ele tem maior admiração.

Nesse raciocínio, em uma entrevista para o site Vince o músico alega que o esse disco é resultante do período pessoal como artista inserido no meio de modernização musical paraense, no qual se resgata antigas influências e se experimenta novas combinações dentro uma perspectiva individual do artista, na qual todo impacto que a música paraense causa fora do estado é revertido pro produzir da própria música, criando assim o que ele chama de “novas paisagens sonoras” tanto na sonoridade, visualidade quanto nas histórias da próprias músicas.

Com isso, é notório que os álbuns convergem em alguns aspectos, 4 de 6 trabalhos analisados foram facilitados por intermédio de editais culturais (Natura Musical, Conexão Vivo, Grupo Líder) conforme a Lei Semear<sup>32</sup>, a produção independente também é comum entre os projetos tal como a colaboração entre os atuantes para geração de mais projetos voltados a este nicho, possível observar com a atuação de Felipe Cordeiro nos trabalhos de Camila Honda, Aíla e Lucas Estrela. Outra questão passível a observação é no que diz respeito a visibilidade dos trabalhos do Pop Tropical Paraense na Região Sudeste, quando investigado notou-se que grande parte dos trabalhos foram produzidos nos estados São Paulo e Rio de Janeiro o que pode gerar essa possível visibilidade, ainda se observa que o tema mais abordado pelas músicas dos discos está relacionado à experiência amorosa tal como desilusões amorosas como também era de costume pelo ritmo brega.

### 3.2.3 Análise Simbólica

Para análise simbólica se relacionou o conceito do Pop Tropical Paraense presente no tópico 2.2 com os elementos identificados nos tópicos 3.2.1 e os fatores externos ao projeto

---

<sup>32</sup> Consiste em um programa governamental do estado do Pará que tem o objetivo de incentivar a cultura através de projetos nas áreas das artes cênicas, artes visuais, design, literatura, música e multimídia. Disponível em: PARÁ. Fundação Cultural do Estado do Pará. Governo do Estado do Pará. **Programa Estadual de Incentivo a Cultura - SEMEAR**. 2016. Disponível em: <<http://www.fcp.pa.gov.br/semear/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

gráfico citados no tópico 3.2.2 no qual se buscou identificar uma lógica significativa para estes elementos dentro da linha de raciocínio vigente no movimento do Pop Tropical.

Logo, algumas informações tiveram que ser retomadas tais como o depoimento de Felipe Cordeiro no vídeo “TEDx Ver-o-Peso: BREA Époque” do Pará”, também citado no tópico 2.2, no qual o cantor indica que as produções atuais de Belém são um reflexo da pluralidade cultural, experiências cotidianas e estímulos sensoriais expressos pela própria cidade, configurando a estética do calor. Acerca da influência cotidiana para o processo criativo foi possível reafirmar sua relevância para a construção visual das capas de álbuns tendo em vista as entrevistas realizadas tanto pela pesquisadora quanto para sites e blogs, na qual todos os artistas afirmam que o cenário paraense impacta diretamente nas escolhas visuais do projeto.

Outro ponto de relevância para a análise simbólica diz respeito ao domínio informacional dos artistas e bandas sobre os impactos visuais e interpretativos causados pelos seus projetos, devido ao modo de produzir de forma independente os atuantes do Pop Tropical Paraense detém de maior autonomia para confeccionar trabalhos consoantes aos conceitos que julgam de maior relevância o que gera uma diferenciação tanto sonora quanto visual dos demais produtos gerados pelos eixos tradicionais de produção (Rio de Janeiro – São Paulo), ponto abordado por Lucas Estrela em entrevista para a pesquisadora. Além disso, grande parte dos álbuns foram contemplados pela Lei Semear sobre intermédio de editais e isso implica em um estabelecimento prévio sobre as diretrizes de cada álbum, ou seja, há uma lógica determinada para cada álbum que é previamente pensada e posteriormente seguida visando a uniformidade do conceito do disco que é explicitado na capa do álbum, como citado por Juliana Sinimbú em entrevista, com suas demais produções visuais que vão desde materiais de divulgação até a escolha de roupas para shows, fotos e eventos.

Ainda, foi observado a influência de outros gêneros musicais tipicamente paraenses sobre o Pop Tropical a exemplo, assim como como o brega, o gênero estudado também aborda como principal temática histórias acerca de casos amorosos narrados de forma descompromissada, com utilização de ironias, figuras de linguagem, analogias atribuindo humor. Observa-se também que os atuantes do Pop Tropical assumem cenas e fragmentos visuais de outros ritmos, como o uso de roupas tradicionais por músicos e dançarinos de carimbó, incorporação de diversos elementos de estéticas diferentes proporcionando a estética *Kitsch* amplamente utilizada no brega e etc. Com base nessas informações supracitadas e aliada a técnica de painéis semânticos propostas por Baxter (2000), foi estipulado 1 painéis visuais sobre a expressão do produto para representar o que a visualidade do Pop Tropical busca remeter, como pode ser visto na figura 69.

Figura 69: Painel de Expressão do Produto aplicado ao cenário do Pop Tropical Paraense



Fonte: Holofote Virtual (2017)<sup>33</sup>, Govino (2017)<sup>34</sup>, Wilson (2018)<sup>35</sup>, A Periferia (1988)<sup>36</sup>, Mendes (2016)<sup>37</sup>, Antunes (2018)<sup>38</sup>, Tajás (1988),<sup>39</sup> Acervo da Autora (2016), Suzi (2018)<sup>40</sup> e Careca (2012)<sup>41</sup>. Adaptado pela Autora (2018)

<sup>33</sup> HOLOFOTE VIRTUAL. **Lambateria Comemora 1 ano com Super Festa**. 2017. Disponível em: <<http://holofotevirtual.blogspot.com/2017/05/lambateria-comemora-o-1-ano-com-super.html>> Acesso em: 20 nov. 2018.

<sup>34</sup> GOVINDO, Daniel. **Festival Amazônia Mapping em Santarém**. 2017. Disponível em: <<http://www.oboto.com/2017/11/28/festival-amazonia-mapping-2017-em-santarem/>> Acesso em: 20 nov. 2018.

<sup>35</sup> WILSON, Igor. **Preço da Passagem de Ônibus em Belém pode Voltar a 3,10**, 2017. Disponível em: <[https://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-490060-preco-da-passagem-de-onibus-de-belem-pode-voltar-a-r\\$-310.html](https://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-490060-preco-da-passagem-de-onibus-de-belem-pode-voltar-a-r$-310.html)> Acesso em: 20 nov. 2018.

<sup>36</sup> A Preferida, Belém PA. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28843/a-preferida-belem-pa>>. Acesso em: 20 de Nov. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-

<sup>37</sup> MENDES, Gabriela. **Ilha do Combu: Arte, Gastronomia e Natureza ao lado de Belém do Pará**. Disponível em: <<https://bloggiramundo.com/2016/11/10/ilha-do-combu-arte-gastronomia-natureza/>> Acesso em: 20 nov. 2018.

<sup>38</sup> ANTUNES, Imara. Postagem no Instagram, 2018. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/Bj2G9EfAhQI/?utm\\_source=ig\\_share\\_sheet&igshid=sjyhq7wrf5pp](https://www.instagram.com/p/Bj2G9EfAhQI/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=sjyhq7wrf5pp)> Acesso em: 20 nov. 2018.

<sup>39</sup> TAJÁS, Belém PA. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra20156/tajas-belem-pa>>. Acesso em: 20 de Nov. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

<sup>40</sup> SUZI, Ketlen. Postagem para o Instagram. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/BgRDm-Vh-mA/?utm\\_source=ig\\_share\\_sheet&igshid=1r2p3gkk6c3nu](https://www.instagram.com/p/BgRDm-Vh-mA/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1r2p3gkk6c3nu)> Acesso em: 20 nov. 2018.

<sup>41</sup> CARECA, Claudio. **Mercado do Ver o Peso 3**. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/74693241@N00/8261107168>> Acesso em: 20 nov. 2018.

O painel acima visa demonstrar como a cultura belenense dentro do seu próprio cotidiano pode tomar novos significados a partir de novas combinações artísticas ou comportamentais, além de buscar dar visibilidade a questões rotineiras que são passadas despercebidas. É expresso também através de retângulos a paleta de cores presentes nas imagens sendo na parte superior as cores neutras e na inferior demais cores identificadas. Essa técnica foi de grande importância para contribuir com o entendimento simbólico de cores, cenas e contextos durante as análises simbólicas das capas dos discos principalmente devido a importância do cotidiano para os artistas e bandas do Pop Tropical.

### 3.2.3.1 *Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor – Felipe Cordeiro*

Com base nas considerações citadas acima, o primeiro projeto gráfico analisado foi “Se Apaixone pela Loucura do seu Amor” de Felipe Cordeiro, no qual o elemento de maior escala é um pássaro com corpo em forma de coração humano (figura 70) usando um chapéu, atribuindo ao pássaro o que seria analogicamente a figura de linguagem prosopopeia.

Figura 70: Pássaro com corpo de coração e usando chapéu presente na capa do álbum de Felipe Cordeiro



Fonte: Veja (2013) adaptado pela autora (2018).

Consoante ao título do álbum que incita a valorização do amor e o associa à loucura, a personificação do pássaro remete ao irreal que é citado pelo álbum, tal como sua morfologia, além disso o próprio pássaro é uma forma de representar algo que por si só é livre e atribui essa significância para o coração. A cor utilizada é o vermelho em alta saturação que reforça tanto a interpretação do corpo do pássaro através do contraste figura-fundo como reforça o entendimento do coração já que por senso comum o coração é representado na cor vermelha, ainda remete a estética do calor citada por Felipe Cordeiro uma vez que vermelho no círculo

cromático se caracteriza como cor quente, entende-se segundo Heller (2008) que o vermelho também é a cor utilizada para representação de paixão, amor, ódio, vivacidade e principalmente o sonoro.

Outra questão observada no tópico 3.2.1 foi a presença de linhas orgânicas na cor branca que atuavam com pouco contraste em relação ao fundo, essas linhas estão localizadas na parte superior em maior destaque e nas laterais com menor destaque e também podem ser representações do vento e ar, já que há uma leveza que é transmitida através da fluidez e do peso visual da linha de pouca espessura. Esse tipo de ornamentação era vastamente utilizado durante o *Art Nouveau* que atuou veemente em Belém no período da extração da borracha que foi posteriormente chamado de *Belle Époque* e esse período também é abordado por Felipe Cordeiro depoimento durante o evento TEDx Ver-o-Peso, no qual o artista diz reconhecer a importância que a *Belle Époque* ainda continua exercer na cultura contemporânea belenense já que é uma das formadoras do hibridismo cultural da cidade, os ornamentos supracitados podem ser visualizados na figura 71.

Figura 71: Ornamentos orgânicos utilizados em "Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor" de Felipe Cordeiro



Fonte: Veja (2013) adaptado pela autora (2018).

Conforme o Bassalo (2008) é característico do *Art Nouveau* em Belém a utilização da temática naturalista com base na fauna e flora, criação de ornamentações oriundas da curva e suas variantes e a recusa de proporções simétricas pois visava a busca pelo ritmo musical através de formas onduladas e sinuosas, no caso demonstrado pela figura 71 essas características atuam como complemento o conteúdo do álbum, tal como o emprego do pássaro citado anteriormente, criando uma ligação entre os elementos utilizados.

No que diz respeito a escolha das famílias tipográficas, a utilizada para nome do cantor consta em caixa alta ou que também, sem serifa e com bordas arredondadas e segundo Lupton (2006) facilita a leitura pois tem arestas bem determinadas, além de amenizar a geometria que se tem em uma fonte com terminações retangulares, esta foi aplicada com um contorno amarelo com pouca definição de arestas que passam a sensação de uma leitura turva como se a letra tivessem vibração assim como o utilizado para o nome do álbum que também está em caixa alta mas em uma tipografia serifada e com uma sem a uniformidade do seu preenchimento, esses efeitos complementam os citados anteriormente e atuam de forma que a capa toda transmitisse uma musicalidade.

Por fim o background que foi empregado em variações de tons neutros, essa escolha pode ser relacionada com a realidade visual da cidade de Belém que foi representada na figura 78 no qual os tons neutros ocupam grande parte dos cenários através da pigmentação do chão, das águas, do céu e até coberturas de edificações e estruturas comerciais e assim a tonalidade neutra proporciona maior destaque nos pontos focais que estão em tonalidades de maior saturação por meio de contraste tonal e contraste figura-fundo.

Nota-se até então que os usos dos elementos são baseados não só na realidade do Pop Tropical Paraense como também nas culturas formadoras dessa realidade, há um resgate estético de valores e significados para compor uma nova significância, ou seja, têm-se o domínio sobre a história cultural de Belém e com isso se torna possível utilizar elementos dessa história, confirmando a hipótese da existência de um planejamento prévio sobre a estética das capas dos álbuns levantada no tópico 3.2.2, assim como há uma hierarquia da figura sobre o textual.

### 3.2.3.2 *Combo Cordeiro – Combo Cordeiro*

Adiante o projeto analisado foi a capa de “Combo Cordeiro” com a dupla de mesmo nome que como citado no tópico anterior é um projeto composto por Felipe e Manoel Cordeiro, no qual Manoel Cordeiro possui uma vivência artística diferente dos demais atuantes do Pop Tropical Paraense e tendo mais proximidades com - ritmos que teve aproximação como músico e produtor: lambada e brega. Observa-se portanto que a estética do álbum também se difere dos demais analisados e se aproxima mais da visualidade caribenha só que não como aplicação literal mas sim como uma readaptação diante a cultura paraense e a globalização de informações na qual está imersa.

Diferentemente dos demais álbuns não há utilização de ilustração ou fotografia de pessoas ou animais, a capa é na verdade uma composição de elementos gráficos geométricos nas cores vermelho, azul, amarelo com uso da tipografia em branco e preto, no qual o vermelho é a cor de maior aplicação ocupando todo o *background* que, como dito anteriormente, é a tonalidade que representa o calor, amor e vivacidade, enquanto o amarelo sobre a perspectiva de Heller (2008) é uma cor que representa o verão e conseqüentemente o calor, outra interpretação pra cor é a relação que ele expressa com o amor ligado a traição e sensualidade, o azul por sua vez relaciona seu significado com o irreal e da fantasia. Logo, com base nos conceitos da autora acerca das cores utilizadas é possível se notar como mesmo sem a utilização de figuras a escolha cromática está pautada dentro dos significados que o movimento Pop Tropical Paraense constrói.

Sobre os elementos é possível observar que a maioria são variações ou derivados da forma circular que como dito anteriormente é uma forma que remete a fluidez e ao cíclico que consiste em uma analogia a história profissional de ambos os músicos, já que Manoel Cordeiro que já era atuante do nicho musical se propôs a iniciar em outro ritmo junto ao filho Felipe Cordeiro, segundo Felipe Cordeiro em entrevista para Teles (2016) o projeto todo foi resultado de uma experimentação entre pai e filho onde os dois mesclaram suas referências e experiências originando um som característico dos dois, com base nessa afirmação é notória que a capa também é resultante de experiências múltiplas que se converge na escolha tonal quente e na disposição dos elementos similar ao que se é produzido nas culturas latinas se assemelhando as mandalas mexicanas na qual contemporaneidade é expressa por meio das arestas irregulares que descaracteriza a simetria perfeita. Essa readaptação também pode ser notada através da escolha da família tipográfica, como visto na comparação das figuras 72 e 73.

Figura 72: Tipografia de "Combo Cordeiro"



Fonte: G1 (2017). Adaptado pela autora (2018)

Figura 73: Pichação tipo PixoBomb assinatura de Gomes



Fonte:Pinterest (2017) disponível em <  
<https://br.pinterest.com/pin/145804106661589092/>>  
 acesso em 08 nov 2018. Adaptado pela autora (2018)

É possível notar que há semelhanças entre ambas as tipografias tanto nas terminações geométricas quanto no efeito de sombreamento utilizado, sendo que a figura 73 é uma representação de um “PixoBomb” que segundo Lassala (2014) consiste em assinaturas de artistas interventores urbanos em muros característico de quem atua de forma individual nos grafites e se diferencia dos demais pichadores de *gangs* que no caso do álbum do Combo Cordeiro pode ser uma representação da atuação do Combo Cordeiro diante as produções demais cenários da música.

### 3.2.3.3 *Quente – Saulo Duarte e a Unidade*

Em seguida o disco “Quente” de Saulo Duarte e a Unidade foi analisado no qual o título já é uma referência direta à estética do calor citada por Felipe Cordeiro, a tipografia utilizada no título também atua como auxilia interpretativo para esse contexto já que ela simula chamas, tanto na cor vermelha quanto na forma através da sinuosidade só que diferentemente dos demais analisados o nome da banda detém de menor destaque, dando prioridade ao título e a ilustração.

A ilustração ocupa maior parte da peça gráfica e consiste em uma representação de um casal de dançarinos de carimbó, um dos principais gêneros musicais paraense, o que complementa a mensagem de que no conteúdo do álbum há referências a cultura musical Paraense e ainda, que no Pop Tropical Paraense é constituído de elementos advindos desse gênero. Vale ressaltar que o grupo também aborda referências de outros ritmos como reggae, que possui origem Jamaicana sobre influência de ritmos africanos e o carimbó também é um ritmo híbrido que possui referências caribenhas, latinas e africanas o que justifica a escolha desse gênero específico para a representação do disco.

No que tange ao *background* da peça é constituída sobre um fundo não uniforme, em uma tonalidade neutra próximo ao bege uma estratégia similar ao que foi utilizado em “Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor” dando maior destaque aos tons vibrantes da peça, esse tipo de contraste entre cores neutras e ponto de destaque em cores saturadas é algo recorrente do cenário urbano de Belém como dito anteriormente.

### 3.2.3.4 *Tre-lê-lê – Aíla*

Posteriormente foi analisado o trabalho de Aíla chamado “Tre-lê-lê” que se difere dos álbuns acima no que diz respeito a paleta de cores decorrendo do perfil da própria cantora, que

está mais ligado aos ritmos pop e ao rock por meio de músicas de protesto, com atuação no Pop Tropical Paraense exclusivamente através desse projeto o que consequentemente impactou sobre a estética desse que já que cada artista expressa suas referências no seu trabalho. Com isso, a cor predominante do disco é o preto que ocupa todo background da peça gráfica, Heller (2006) defende que essa tonalidade está relacionada a infidelidade e transformação de amor em ódio o que é pertinente ao título do álbum que consiste em um termo utilizado para descrever um caso informal não apresentado oficialmente a sociedade<sup>42</sup>.

Ainda a cantora está trajando roupas brancas que segundo a mesma autora é a cor que representa a pureza, leveza e inocência performando um o ato de se defender de uma névoa na cor verde, consoante a Heller (2006) o verde é a cor que representa a dualidade entre a saúde e o veneno assim como a juventude e a vida. Tendo em vista o título do álbum, o conteúdo do disco expresso pelas músicas citado no tópico 3.2.2 e o estudo simbologia das cores, é possível supor que há uma representação fotográfica do título representado por Aíla.

A escolha tipográfica não se difere das demais, também se configura nas famílias tipográficas não-serifadas no entanto são dois tipos diferentes sendo que o nome da cantora tem maior destaque em relação ao nome do álbum que por sua vez é quase ilegível, favorecendo que a identificação da cantora seja priorizada em relação ao seu projeto.

### 3.2.3.5 *Sobre Amor e Outras Viagens – Juliana Sinimbú*

Ademais, “Sobre Amor e Outras Viagens” que consiste no 2º trabalho de Juliana Sinimbú foi analisado que com base na entrevista cedida pela cantora foi um trabalho que buscou representar o amor com base em devaneios e só assim conseguir transmitir todas as suas formas, sejam através de ironias, analogias, irrealidade e etc. Ainda, é válido ressaltar que a artista afirma buscar inspirações visuais dentro de outros âmbitos, principalmente nas artes visuais, para compor o processo criativo de criação das suas capas e que também busca relatar o momento pessoal da sua vida em seus projetos, tornando-os mais íntimos. Implica-se portanto na racionalidade dos elementos compositivos do álbum em prol de uma estética pré-determinada, neste caso do Pop Tropical Paraense, inclusive a escolha cromática.

Sobre essa ótica, para o background do disco foi aplicado o tom de rosa com baixa saturação com preenchimento uniforme, essa tonalidade segundo Heller (2006) é característica do estilo *Kitsch* e como citado anteriormente esse estilo serviu de inspiração para o gênero brega

---

<sup>42</sup> ROCHED, José (2009). **Dicionário Informal: Tre-lê-lê.** Disponível em <<https://www.dicionarioinformal.com.br/trelel%C3%AA/>> Acesso em 08 nov 2018.

no Pará, além disso também há presença de colagens de figuras animais, flores, folhas e formas abstratas em tons neutros que variam entre o amarelo ao vermelho e alguns pontos de destaque em azul e verde, segundo a cantora sobre a sua perspectiva essas cores são características do Pop Tropical Paraense.

No que diz respeito às colagens, sabe-se que é uma técnica utilizada no dadaísmo e que composições visuais de caráter não fiel a realidade é característica do surrealismo, ambos estão de acordo com o contexto do álbum supracitado, ou seja, atuam como uma representação visual do conceito que queria ser expresso por Juliana Sinimbú, e são aplicados sobre a fotografia da própria cantora já que como dito pela entrevistada se trata de um projeto pessoal que converge com a sua realidade.

A família tipográfica para constituição do nome da artista e do álbum é a mesma, sem serifa e com astes finas, que expressam leveza e pouco ponto de atenção visual, sendo que o nome do álbum possui maior destaque já que está em maior escala e com maior contraste tonal, já o nome da artista está em menor escala e com o espaçamento entre caracteres maior, o que torna a leitura mais lenta e difícil no entanto a dimensão da fotografia da cantora é superior do que as duas tipografias, ou seja, é uma hierarquia de leitura que prioriza a imagem.

### 3.2.3.6 *Camila Honda – Camila Honda*

Em seguida foi observado o trabalho de Camila Honda, que foi realizado sob direção de Felipe Cordeiro, possui uma composição muito parecida com a de Juliana Sinimbu com exceção do uso de colagens. A escolha cromática também é similar, no entanto é aplicado maior saturação deixando um aspecto mais vibrante, correspondente ao conteúdo do álbum que também tem relatos sobre o amor só que correspondente a uma versão mais alegre e romântica.

Essa relação de direção artística de Felipe Cordeiro também pode ser vista a partir da semelhança que os álbuns de ambos exercem, na capa de “Se Apaixone pela Louca do seu Amor” é retratado a ilustração de um passarinho com corpo de coração enquanto que no álbum de Camila Honda os pássaros são representados no cabelo da própria cantora, como se a própria fosse o ninho dos pássaro estabelecendo uma proximidade da imagem de Camilla Honda com o tema ligado a natureza, e por estar de colo ressalta sua simplicidade e naturalidade, vale complementar que a proximidade de Camila Honda com os temas ligados a natureza são abordados em trabalhos posteriores a este álbum, o que confirma essa ligação pessoal da cantora com o tema.

### 3.2.3.7 Foral Lucas Estrela

Por último foi analisado o disco Farol de Lucas Estrela, que segundo o cantor é um projeto que buscava representar uma nova fase da sua vida na qual a participação de outros artistas define a sua abertura para novas referências e influências. Na capa é possível observar que há uma projeção de padrões retangulares em azul e vermelho sobre Lucas Estrela que segundo ele é uma forma de ilustrar a sua capacidade de adaptação musical para se reproduzir nos mais diversos locais e cidades, além disso foi utilizado a projeção para destacar o caráter do projeto de colaboração e participação de outros artistas para a construção da sua nova imagem.

As formas geométricas, principalmente retangulares, são resultantes de um repertório visual mais contemporâneo sobre a cidade de Belém a as cidades, de forma globalizada, cujo é utilizado estruturas mais retas e geométricas para edificações, afastando-se de padrões mais específico e tradicionais como a supracitada *Art Nouveau* durante a *Belle Époque*. A mesma percepção é utilizada sobre a escolha tipográfica cujo a estrutura da tipografia está de acordo com a utilização da projeção, isto é, formas retas e geométricas, por gerar grande contraste tonal com o fundo e deter de terminações não-serifadas e conter uma espessura de astes razoável o texto atua com bastante visibilidade.

No que diz respeito ao uso de cores, Heller (2006) defende que o azul é a cor que representa a tecnologia tem maior preferência do público mais jovem, duas características pertinentes ao trabalho do entrevistado que utiliza de conhecimentos na música eletrônica para complementar seu modo de tocar guitarrada o que torna próximo tanto da guitarrada tradicional paraense quanto aos beats eletrônicos contemporâneos. O Vermelho, por sua vez, é uma das cores mais utilizadas pelos artistas do Pop Tropical Paraense e sua percepção está ligada ao sonoro, calor, amor e felicidade.

Assim como os trabalhos de Juliana Sinimbú, Aíla e Camila Honda o projeto do músico tem maior peso visual sobre a sua fotografia que se destaca do nome do álbum e de seu próprio nome, o que especula uma possível valorização da sua imagem pessoal quanto artista característica que é abordada por Fridman (1999) que disserta sobre a valorização da imagem e do conhecimento na sociedade pós-moderna.

Com isso, conclui-se que uma das principais formas de representar o Pop Tropical Paraense pelos artistas é através da utilização de elementos que remetam ao calor, que os backgrounds das produções são aplicados em tonalidades neutras e que essa característica é algo presente na própria realidade do cenário urbano de Belém, apesar do principal tema abordado seja o amor cada projeto gráfico representa essa temática de modo individual que

contenha maior relação o repertório do artista ou banda seja por composições de elementos quanto pela escolha cromática, tal como cada capa tem uma influência em outro campo da arte que detém maior proximidade com estes seja ele a arquitetura, artes visuais, dança, performance, cinema e etc.

De acordo com as análises realizadas e priorizando os pontos de convergência entre os álbuns, foi possível organizar os tópicos abaixo sobre as os elementos visuais e conceituais na maioria das obras do Pop Tropical Paraense que foram citados e demonstrados nos tópicos anteriores, são eles:

- Uso de família tipográficas sem serifa e em caixa alta;
- Formação de direcionamentos geométricos, principalmente triangular e circular;
- Aplicação de contraste figura fundo através da utilização de cores;
- Constante uso das cores: Branco, vermelho, preto e azul;
- Referência a movimentos artísticos e outros campos da arte como a dança e o cinema;
- Utilização do amor como tema principal mas este é abordado de forma mais informal, sendo referenciado por meio de analogias e ironias que buscam o bom humor;
- Busca pela valorização da imagem sendo ela o elemento de maior escala dentro das capas.
- Uso de cores neutras ou de baixa saturação para background (fundo)

Contudo, todos os artistas afirmam e utilizam referências pessoais para composição do trabalho de forma a expressar suas individualidades conforme a sua vivência tal como a inspiração nos cenários urbanos, realidade social e cultura de Belém o que gera divergências dentre as capas, há ainda uma intencionalidade entre os analisados em transmitir o “calor” da realidade belenense nos aspectos sensoriais, rítmicos e relacionado a vivências amorosas, por tanto é frequente a utilização de outras tonalidades quentes.

## **4 NA TERRA VERMELHA (CATÁLOGO DO ALFABESTIMO VISUAL DO POP TROPICAL PARAENSE)**

Com base nessas considerações e com o auxílio metodológico de Löbach (2001) foram estipuladas algumas etapas para o processo criativo de execução do catálogo foram elas: análise da relação social, análise de mercado, análise das funções práticas, estéticas e simbólica, definição do problema, geração de alternativas e esboços, situadas a seguinte.

### **4.1 METODOLOGIA DE DESIGN**

Conforme a metodologia de Löbach (2001) os procedimentos realizados nos tópicos anteriores consistem na fase de preparação na qual se busca conhecer o problema de pesquisa, coletar e prepara informações. A partir disso, torna-se possível compreender os demais fatores de influência para a criação do produto, como a relação com o público de interesse e sua manifestação no mercado no qual está inserido para então gerar alternativas para a criação do novo projeto. Tendo como o problema “A criação de um catálogo com o alfabetismo visual das capas de CDs do Pop Tropical Paraense” se estabeleceu as etapas seguintes.

#### **4.1.1 Análise da Relação Social**

Löbach (2001) esta análise busca a compreensão de como o produto interage com os usuários visando o beneficiá-los, dessa forma é considerado o que este irá ser o responsável em dinamizar os aspectos descritivos, contextuais e simbólicos realizadas neste trabalho de tal forma que possa ser passível de compreensão quando for manuseado separadamente da presente pesquisa, visando ser um material independente do alfabetismo visual das capas de CDs do Pop Tropical Paraense.

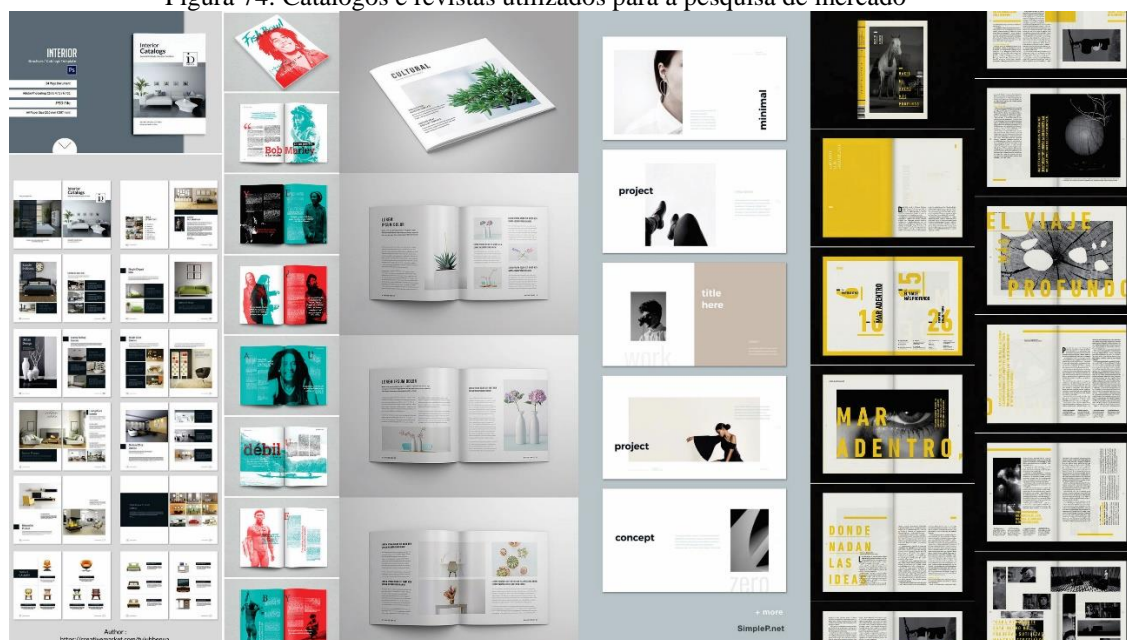
Outro fator considerado é referente ao seu reconhecimento pelos os usuários, no qual se pauta na utilização dos elementos visuais compositivos da visualidade do gênero anteriormente citado para que este também tenha a capacidade de atuar não só como um material cujo o conteúdo é voltado ao Pop Tropical Paraense, mas também como um produto que seja pertencente a esta visualidade.

#### 4.1.2 Análise de Mercado

Ainda sobre a perspectiva do autor, a busca por outros produtos e serviços do mesmo segmento proporciona a oportunidade de gerar comparações acerca de erros e acertos, selecionando os pontos mais vantajosos para a execução do projeto, assim como reconhecer as tendências no qual o mercado está inserido também são uma forma de beneficiar o projeto.

Logo, buscou-se por catálogos e revistas para se observar o como pudesse as características da sua configuração e estética a fim de se encontrar características que fossem aplicáveis ao catálogo a ser desenvolvido, exemplificadas na figura 74.

Figura 74: Catálogos e revistas utilizados para a pesquisa de mercado



Fonte: Pinterest (2018). Disponível em: < <https://br.pinterest.com/mayrasarges/pesquisa-de-mercado/>>. Acesso em 12 nov 2018.

Dessa forma, observou-se características como a encadernação ser feita através de costura ou cola, utilização de espaços vazios, sobreposição de caixa de textos sobre imagem, utilização de textos tanto na horizontal quanto na vertical, utilização de imagem centralizadas ocupando duas páginas ao mesmo tempo, possibilidade de disposição da página tanto na configuração retrato quanto em paisagem e etc., todas estas características serão posteriormente consideradas a fim de se utilizar a que melhor se adequar a estética identificada nas capas de CDs em um produto editorial, neste caso, um catálogo.

### 4.1.3 Análise das Funções

Para Löbach (2001) esta etapa é a responsável em analisar o produto no que diz respeito a sua configuração, tendo em vista as suas informações técnicas e o problema previamente levantando de tal forma a gerar posteriores soluções eficazes para o problema.

#### 4.1.3.1 *Função Prática*

Uma vez que a o problema que rege o projeto seja a criação do catálogo de acordo com a pesquisa levantada, têm-se como função prática a proposta de produto editorial que visa facilitar a leitura dos elementos compositivos das capas de álbum dos artistas e bandas do Pop Tropical Paraense através da demonstração do seu alfabetismo visual. Para isso, serão adicionadas funções tangenciais que contribuirão para a principal como: informar acerca do desempenho dos discos, tal como seu processo de criação, perfil do autor ou banda de autoria, como foram realizadas as análises, quais as fontes buscadas e etc.

#### 4.1.3.2 *Função Estética*

Nessa etapa foi considerado principalmente o resultado das análises realizadas com as capas dos CDs afim de tornar o conteúdo do catálogo coerente a sua estética já que para Löbach (2001) os aspectos sensoriais dos usuários são estimulados através da estética. Para isso, fez-se uma retomada no conceito de Pop Tropical Paraense determinado no tópico 2.2 com o propósito de visar o movimento como todo e se utilizou das considerações levantadas pelas análises descritivas, contextuais e simbólicas para auxiliar na manipulação do conceito do Pop Tropical Paraense.

Embora tenha sido priorizado a estética contida no alfabetismo visual do gênero supracitado, também foi considerado a estética dos impressos observados durante a pesquisa de mercado para garantir que o produto seja compatível com o mercado no qual está inserido, reduzindo também os riscos de estranheza de possíveis usuários.

#### 4.1.3.3 *Função Simbólica*

Segundo o autor, a função simbólica é a responsável em manipular experiências anteriores do usuário para o novo produto e tendo em vista essa característica, buscou-se englobar o sentido no qual o Pop Tropical Paraense está inserido: nicho musical. Para isso, foi necessário considerar quais outros produtos estão relacionados a realidade musical que também pertencem a história desse gênero, gerando os seguintes itens:

- Instrumentos de corda, principalmente o violão e o baixo;
- Instrumentos de percussão;
- CDs;
- DVDs;
- Mesa de Som
- Microfone
- Caixas de som
- Vinil
- Palco de show

Todos os itens citados foram considerados para a construção de identidade simbólica do produto e aliado a eles também foram considerados os demais elementos identificados na análise simbólica durante a coleta de dados, como a utilização da cor vermelha, uso de ornamentos naturalistas (folhas, flores, pássaros) e etc. Dessa forma, torna-se possível trazer proximidade não só ao Pop Tropical Paraense como também as experiências musicais, abrangendo um maior número de usuários.

#### 4.1.4 Definição do Problema

Para Löbach (2001) as considerações realizadas acima, são medidas necessárias para estabelecer delimitações de projeto, afim de torá-lo mais específico, coerente com os seus usuários, posicioná-lo conscientemente diante aos seus concorrentes de mercado e planejar previamente suas funções práticas, estéticas e simbólicas.

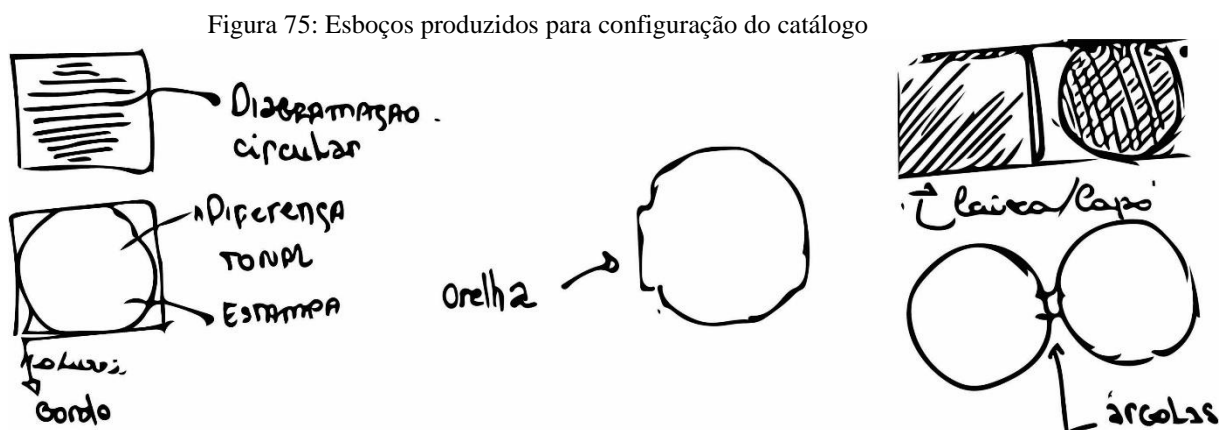
Diante a esse direcionamento estabelecido pelo autor, o produto deve ter como função principal o de comunicador do alfabetismo visual do Pop Tropical Paraense de forma a abranger a visualidade deste gênero na própria configuração do catálogo, proporcionando assim uma experiência de uso por conhecedores e não-conhecedores do Pop Tropical Paraense coerente ao conceito do estilo.

#### 4.1.5 Geração de Alternativas

Para a etapa de criatividade Löbach (2001) sugere que seja gerado o maior número de ideias possíveis, de forma livre e que não seja focado apenas no problema de Design porque assim é possível ter maior abertura para soluções, para isso iniciou-se com o mapa mental dando continuidade dos itens citados durante a função simbólica, tendo em vista como eixo principal a Pop Tropical Paraense, dessa forma encontrou-se as seguintes ideias para o formato do catálogo:

- Similar a uma revista;
- Em formato de disco de vinil;
- Coma mesma configuração das fitas, possuindo um lado A e um lado B;
- Em forma de caderno de viagem;
- Sem costura e apenas dobras;
- Similar a uma máquina Polaroid;
- Em formato de celular com as informações dispostas na tela;
- Em formato de tela de computador;
- Disposto em pastas;
- Cada análise em blocos separados por instrumentos musicais

Devido a relação do gênero estudado com os ritmos tradicionais do Pará da década de 60, 70 e 80 que eram produzidos em discos de vinil e por ter essa retomada por meio de alguns artistas do próprio Pop Tropical Paraense em produzir por esse meio, optou-se em desenvolver o catálogo de acordo com a configuração de um Disco de Vinil, gerando os esboços expressos na figura 75.



Fonte: Autora (2018)

Os esboços consistiam na ideia de uma produção de uma capa para o catálogo análoga as capas de vinil para conter algumas informações de projeto além de proporcionar a experiência similar ao processo de abrir um vinil e os catálogo algo que remetesse o disco em si, por isso se pensou em formato circular com encadernação em argolas, formato circular com uma orelha retangular para grampos ou costura, formato retangular com as informações presentes em um grid circular ou uma diferença tonal circular para posterior escolha.

#### 4.1.6 Confecção do Catálogo

Depois dos esboços foi necessário ainda considerar as limitações de produção local, por isso se optou pela criação de uma capa quadrada com dimensão 23cm de cada lado contendo na frente o gênero estudado e a identificação do projeto de conclusão de curso, no verso estará contido o conceito do que é o pop tropical o qual é o objetivo do projeto de forma resumida. Dentro, devido à dificuldade de corte especial e costura e grampo em páginas circular, foi produzido em formato quadrado, mas em menor dimensão para facilitar o deslize entre o catálogo e capa, para isso a dimensão máxima do catálogo segundo a gráfica foram laterais máximas de 21cm, com a capa em papel tríplice couché 300g e conteúdo em papel couché 150g em acabamento fosco simulados no modelo abaixo.

Figura 76: Catalogo produzido pela autora



Fonte: Autora 218

Na capa foram utilizadas ilustrações de folhas para complementar a mensagem sobre o tropical já que este elemento está relacionado a visualidade tropical, a cor de fundo é advinda das produções do gênero utilizadas no disco de Camila Honda e Juliana Sinimbu, tal como a textura em tom neutro utilizada nos discos de Felipe Cordeiro e Saulo Duarte e a Unidade, assim como o gênero o vermelho foi utilizado para criar zona de destaque e a tipografia sem serifa caixa alta para textos, ilustrados pela figura 77.

Figura 77: Frente e costa da capa externa do catálogo



Fonte: Autora 2018

O direcionamento diagonal por estruturas triangulares utilizados por Camila Honda, Lucas Estrela e Aíla também foram retomados, tal como a justificação de textos criando espaçamento entre letras variáveis presentes no trabalho de Juliana Sinimbu e Lucas Estrela. Para o catálogo, ainda nesse raciocínio de analogia ao disco de vinil, se fez uso deste produto ilustrado na capa como ainda complementar a experiência do usuário, como visto na figura seguinte (figura 78).

Figura 78: Primeira e quarta capa do catálogo



Fonte: Autora 2018

A quarta capa possui referências aos álbuns de Felipe Cordeiro, Juliana Sinimbu e Camila Honda pelo uso de pássaros, ainda os nomes todos os artistas analisados estão em linhas sinuosas análoga a nuvens, a baixo uma pequena descrição acerca do projeto. Para a parte interna da capa e quarta capa se optou pela utilização de trecho de letras de música dos artistas alinhadas em colunas com baixo contraste afim de se criar uma textura visual, como mostra a figura 79.

Figura 79: Demonstração de contra-capas do catálogo



Fonte: Autora (2018)

Mais uma vez se aplicou uma família tipográfica sem serifa em caixa alta com alinhamento justificado com variações de espaçamento entre caracteres como referência ao utilizado pelo Pop Tropical Paraense. Para a página de guarda, escolheu-se a cor que estava no centro da ilustração do vinil para continuar com identidade do projeto uma vez que o vermelho também foi uma cor identificada em constante uso pelo gênero.

O grid estabelecido para a organização das informações, imagens e elementos foi baseado na estética observada através da análise do mercado e similares no qual devido a individualidade de cada projeto as páginas serão constituídas de acordo com uma estética minimalista para não influenciar na leitura do conteúdo exposto e deixar a leitura mais harmônica e confortável, como pode ser observado na figura 80.

Figura 80: Demonstração do Grid utilizado através das duas primeiras páginas do catálogo.



Fonte: Autora (2018)

Vale ressaltar que foi incorporado a primeira página do catálogo uma descrição do estilo Pop Tropical Paraense ao lado de fotos dos artistas para garantir o entendimento acerca do conteúdo seguinte, a organização do sumário foi estabelecida pelas cores identificadas nas paletas das obras e em uma hierarquia que concede maior destaque aos nomes dos álbuns do que os nomes dos artistas ou banda. A palavra “Sumário” foi disposta conforme ao posicionamento utilizado no CD Camila Honda.

Além disso, toda diagramação foi estabelecida por blocos retangulares para criação aglomerações informacionais já que a forma retangular segundo Dondis (1997) estabelece direcionamentos verticais e horizontais simultaneamente transmitindo o aspecto de solidez assim não necessitando de linhas ou variações tonais para diferenciação de colunas, como pode ser visto na figura 81.

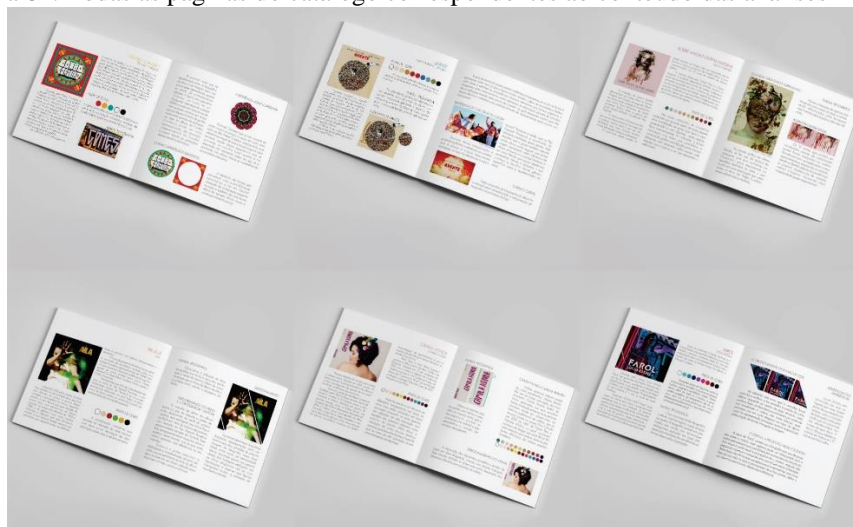
Figura 81: Exemplo da diagramação no conteúdo



Fonte: Autora (2018)

Todas as análises tinham na sua primeira coluna a foto do álbum analisado e abaixo informações acerca deles sobre composição, produção, repercussão, prêmios e características informadas pelos próprios autores, posteriormente a paleta de cores identificada e uma descrição sobre a família tipográfica como pode ser visto na colagem das páginas presentes na figura 82, as outras informações contidas variavam de acordo com a composição gráfica, informacional e simbólica dos álbuns.

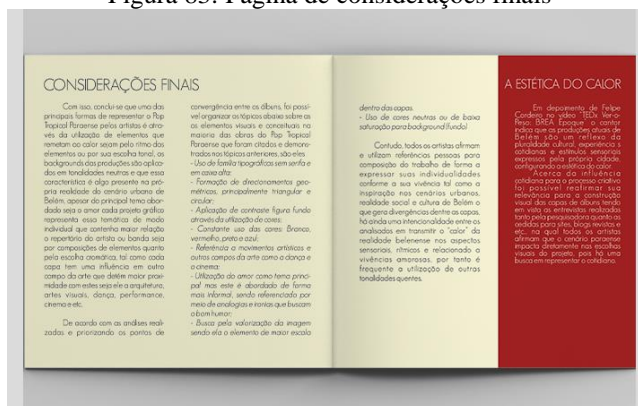
Figura 82: Todas as páginas do catálogo correspondentes ao conteúdo das análises



Fonte: Autora (2018)

No conteúdo das análises foi inserido apenas os principais pontos de entendimento identificados para não tornar estender demasiadamente as composições textuais, além disso sobre essa mesma diagramação foi inserido uma página para considerações finais ao final do editorial para fazer uma retomada dos estudos realizados e outras para referências já que foram utilizados dados documentais e bibliográficos demonstrada na figura 83

Figura 83: Página de considerações finais



Fonte: Autora (2018)

Para as considerações finais do catálogo foi destacado os pontos em comum nos projetos das capas dos CDs e pontuados em tópicos, assim como foi especificado na coluna em vermelho sobre a estética do calor citado por Felipe Cordeiro para o maior entendimento sobre o Pop Tropical Paraense.

Com isso o catálogo foi construído totalizando 24 páginas, obedecendo a limitação de produção de conter um número de páginas múltiplos de 4, com inspiração estética no próprio alfabetismo identificado para que seja coerente com o nicho que está inserido e com o conteúdo que está contido nele e com os conceitos design para a diagramação visando uma boa leitura informacional dos elementos e conteúdo haja vista foi garantido a limpeza visual do catálogo.

## 5 ONDE É QUE EU VOU PARAR? (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Consoante ao dados levantados e análises realizadas, foi possível constatar que o gênero Pop Tropical Paraense que é desenvolvido por artistas e bandas de Belém do Pará atua com uma consciência visual através do planejamento acerca do conceito dos seus projetos, utilizando de estratégias visuais intencionais a partir de um conhecimento de Design Gráfico e das Artes Visuais na sua instância comunicativa e no seu potencial mercadológico, o que possibilitou o desenvolvimento do alfabetismo visual do gênero a partir dessas publicações. Vale ressaltar que há uma escassa quantidade de referências formais para o gênero estudado por isso dados expressos em entrevistas foram de grande importância já que se tratavam de relatos diretos dos atuantes, no entanto ainda houve alguns projetos que tiveram suas análises reduzidas equivalentes ao conteúdo informacional que se obteve delas.

Ainda sobre as análises, através do aprofundamento sobre a complexidade constitutiva do Pop Tropical Paraense foi notória que este representa a dinamização da cultura paraense contemporânea que detém de referências múltiplas, sejam elas da própria cultura local, quanto de culturas próximas geograficamente ou de culturas globalizadas. Outro ponto de destaque durante o esse levantamento diz respeito a valorização de movimentos artístico para a construção da sua visualidade, onde elementos característicos de movimentos específicos são incorporados ao um novo contexto no qual suas funcionalidades são utilizadas de forma análoga ao tradicional.

Devido ao levantamento de conteúdo prévio e realização de análises, o processo de criação do catálogo segundo as metodologias de Design foi facilitado, haja vista ao considerável entendimento acerca do tema abordado, a identificação prévia do problema e o uso de informações coletadas no que diz respeito as funções práticas, estéticas e simbólicas do produto. Todavia o projeto do catálogo foi confeccionado conforme as limitações de produção locais da cidade de Belém, por isso algumas possibilidades de execução foram limitadas como: o número de páginas ser um valor divisível para o número 4 já que a encadernação possível para o prazo estabelecido indicada foi com uso grampos, o mesmo processo utilizado em por revistas, bem como o material do catálogo que por conta do baixo número de exemplares confeccionados a impressão mais viável era a laser em papel couché, com as possibilidade de acabamento sem brilho, fosco e com brilho, como foi estabelecido a estética utilizadas ao vinil

o formato do catálogo foi um retângulo de lados iguais, para essa opção a gráfica que executou o projeto possuía uma limitação na dimensão dos impressos que deviam ter o tamanho máximo de 21cm de largura.

Como recomendações futuras, sugere-se que a partir do alfabeto visual desenvolvido seja possível a utilização para a construção de produtos e se possa reconhecer nas produções desse nicho sua riqueza cultural e informacional para que haja um reconhecimento com visualidade do Pop Tropical Paraense. Devido às limitações de execução do presente trabalho foi necessário restringir o foco de pesquisa para as capas de CDs do gênero, mas como constato em entrevista os artistas também aplicam o planejamento visual para os demais canais de expressão como a performance em shows, videoclipes, fotografias, trajes utilizados e etc, o que indica que esses canais também são passíveis de investigação e com isso conseguir compreender de forma mais integral a cultura visual do Pop Tropical Paraense.

## **APÊNDICE A - ENTREVISTA REALIZADA COM JULIANA SINIMBÚ**

### **Como artista, quais são suas referências musicais e visuais?**

**Juliana Sinimbú:** Viver é um laboratório de inspiração. Estar vendo a vida correr naturalmente é um processo de acúmulo de referências. Fora o que se adquire culturalmente em livros, viagens e intelectos buscados. Por isso não consigo te elencar referências pontuais. Mas é importante transformar a sua análise sobre o trabalho de qualquer artista musical ou visual, como uma esponja que só absorve o que faz sentido pra você.

### **De acordo com a sua percepção, como você conceitua visualmente o pop tropical?**

**Juliana Sinimbú:** O conceito do "pop tropical" surgiu de uma necessidade de encaixar a música pop feita no norte do país em algum nicho. A região Norte é um "outro Brasil". Clima, costumes, estilo de vida, influências são pontos bem característicos da nossa localidade. E a nossa percepção diretamente latina de receber as informações e adaptá-las ao nosso modo de vida, tem uma consequência muito especial na nossa cultura.

### **O que você considera mais característico das produções visuais do pop tropical?**

**Juliana Sinimbú:** A sonoridade, o sotaque, as cores, as impressões em geral.

### **No que diz respeito ao uso de cores, você acredita que existe uma paleta que mais representa o pop tropical?**

**Juliana Sinimbú:** As tendências são atualizadas a partir das cores básicas com a inclusão dos tons quentes secundários (rosa, laranja, ocre).

### **O que você considera na hora de compor seus looks para shows, fotos e clipes?**

**Juliana Sinimbú:** Considero principalmente o fio da meada. A temática principal. Hoje em dia é importante aparelhar corretamente a figura do artista e seu discurso. Tudo precisa de coerência.

### **Quais cenas ou contextos você busca representar durante os clipes e fotos?**

**Juliana Sinimbú:** Se for um disco, é preciso sintetizar uma obra, escolher um conceito, cores que vão guiar o processo. Um clipe já é mais pontual, vou contar "aquela" história.

**Como funciona o processo de criação visual para as capas dos seus álbuns?**

**Juliana Sinimbú:** Cada um teve um processo. O UNA (2014), é um disco de compositora, mas com um conteúdo ora denso, ora levíssimo. Me retratei em dois momentos e fundi isso na capa com cores leves em degradé. O "Sobre Amor e outras Viagens" tem um conceito lisérgico através da colagem e dissociações. Ali o amor viaja em vários estados de espírito e orna em mim com o plano de fundo uma composição harmônica cheia de referências.

**Qual a importância visual das capas dos seus álbuns para a representação da estética do seu trabalho?**

**Juliana Sinimbú:** Considero o visual do disco de extrema importância. Além de gerar curiosidade, ele passa uma mensagem geral do que pode ser dito nas músicas. De cara mostra quem é o personagem dessa nova etapa.

**Caso tenha mais de um álbum lançado, qual você acredita ser visualmente mais representativo conforme a estética do pop tropical?**

**Juliana Sinimbú:** O Sobre Amor e Outras Viagens foi o álbum que mais gostei de mergulhar no processo gráfico. E daí tive resultados maravilhosos!

**Quais outros artistas você também reconhece como atuante do pop tropical paraense?**

**Juliana Sinimbú:** Toda a cena da nova geração.

## **APÊNDICE B - ENTREVISTA REALIZADA COM LUCAS ESTRELA**

### **Como artista, quais são suas referências musicais e visuais?**

**Lucas Estrela:** As referências musicais são muitas, mas eu poderia destacar as que são, digamos assim, mais presentes no meu trabalho. Bom, referência musical, sem dúvida nenhuma: Pilobato e Mestre Vieira estão no topo da lista. Mestre Vieira, o criador da guitarrada. E Pilobato, um grande amigo e um guitarrista incrível, que eu tive a oportunidade de aprender e de entrar nesse mundo da guitarrada através dele. Primeiro acompanhando o trabalho dele, desde o TECNO-GUITARRADAS, que é um disco dele de 2007, que mudou completamente minha visão sobre música instrumental. E a partir disso, como amigo e como músico, tocando com ele, anos depois. Então, esse início da minha carreira eu devo muito ao Pio, que aprendi muita coisa com ele.

Mas é claro que várias outras coisas, fora do nosso universo da música paraense tem muita coisa, principalmente de música instrumental e música eletrônica. Eu poderia citar TORTOISE, que é uma banda instrumental de Chicago que eu sou muito fã, que sempre me influenciou muito. Tem um dual chamado RATATAT, que é também uma grande influência na música que faço, no meu trabalho. Partindo para referências visuais tem uma infinidade de coisas, eu poderia citar... é... eu acho que tem muita influência das paisagens urbanas no meu trabalho, não só de Belém como de outros lugares também, e é claro de lugares onde eu cresci, que lembram a minha infância, como Salinas.. Também tem toda essa conexão da minha música com essa parte visual. Mas falando especificamente de artes visuais e de audiovisual também, que é uma outra grande paixão minha, e muita coisa vem daí. Eu sou apaixonado por cinema, acho que depois da música é minha grande paixão, eu sempre tive essa influência audiovisual no meu trabalho

### **O que você considera mais característico das produções visuais do Pop Tropical Paraense?**

**Lucas Estrela:** Eu acho que é um pouco difícil destacar uma coisa só, o que eu acho mais característico das produções visuais paraenses, porque tem muita coisa sendo produzida, assim como na música. A gente vem desmembrando a música paraense em vários gêneros e vários ritmos diferentes. Uma coisa muito bacana que acontece na produção, tanto musical quanto audiovisual paraense, é que a gente sempre lidou com esse lance de ser independente, ser artista independente e fazer suas próprias produções com baixo orçamento, com a equipe super reduzida, fazer daquele jeito assim “DO IT YOURSELF” (faça você mesmo), uma coisa que

eu acho incrível, que é até difícil de ver isso em outros lugares do país. E eu acho que é por isso que a música paraense se destaca tanto, porque a gente consegue produzir mesmo com as nossas limitações, pelo fato de ser muito distante do centro do Brasil, daquele eixo Rio-São Paulo. Então a gente acabou desenvolvendo uma linguagem própria de produzir, e acabou se influenciando por nós mesmo, a gente nunca teve essa influência vindo de São Paulo ou de outra cidade grande, ou de fora do Brasil. A gente sempre foi influenciado pelo que a gente vive aqui na nossa região, e eu acho isso incrível. Isso cria uma característica, uma identidade visual muito forte, um conceito muito marcante.

### **Quais cenas ou contextos você busca representar durante os clipes ou fotos?**

**Luas Estrela:** Olha isso varia muito também. Eu comecei com essa linguagem que você citou aí, o Pop Tropical, aquelas cores, essas referências mais caribenhas, mais latinas... e depois eu já fui desenvolvendo outras coisas, e no segundo disco eu já busquei um outro conceito... Agora que estou prestes a gravar o terceiro disco, eu já mudei o conceito do show, tanto o conceito do show como a formação da banca, mudou sempre, desde o primeiro disco... o primeiro disco foi uma coisa, o segundo outra coisa, agora eu já parti para essa outra fase que antecede o terceiro disco. E é uma constante mudança, porque eu acho que a gente é influenciado por várias coisas mesmo, e a tendência é o nosso trabalho sempre se reciclar. E eu acredito muito nisso, a gente vai sempre buscar fazer o próximo disco melhor que o anterior. Então para isso a gente tem que abrir mão de algumas coisas, para ter espaço para novas coisas entrarem no nosso trabalho e nas nossas influências e nas nossas referências. É um processo que a gente tem que desapegar de alguns conceitos para poder abraçar novos.

E a gente está nessa busca sempre, eu acho, de cada vez mais buscar algo novo, desconhecido, ficar interessado por coisas que tu ainda não conheces. Isso é o que eu tento fazer.

### **Como funciona o processo de criação visual para as capas dos seus álbuns?**

**Lucas Estrela:** Sobre as capas, meus dois primeiros discos, minhas duas primeiras capas, foram feitas pelo Luan Rodrigues, um artista visual, um grande amigo meu, que é fotógrafo ilustrador. O primeiro disco foi uma ilustração digital, minha primeira capa. E a segunda a gente fez uma foto com projeção, com *video-mapping* sendo projetado em mim, porque o disco já trilhava um outro caminho, diferente do primeiro. O primeiro foi muito... teve um conceito, que eu tentei unir, ao máximo, todas as faixas. Então eu queria que aquele disco contasse uma história, que todas as faixas tivessem uma linha de raciocínio semelhante, uma continuidade entre elas. E no segundo disco já foi bem diferente porque já foi o outro processo, eu já chamei várias pessoas

para gravarem comigo, no primeiro eu gravei sozinho. E no segundo eu já chamei várias pessoas, vários amigos artistas que eu já estava tocando junto há alguns anos, ou artistas que eu queria gravar algo junto, que eu admirava o trabalho, como é o caso do Lucas Santana, baiano, cantor, que canta a única faixa cantada do disco. Então, o segundo disco já saiu um pouco desse universo do tecnobrega, das luzes, da aparelhagem... O primeiro foi muito baseado nisso, visualmente a gente buscou esse conceito... Já no segundo era aquela coisa mais abrangente, mais universal, era uma música de pista que poderia ser tocada aqui em Belém, ou em outra cidade do Brasil, ou fora do Brasil... Então a gente trabalhou nesse lance da fotografia com projeção, tentando uma linguagem mais contemporânea e universal.

## APÊNDICE C – CATÁLOGO PRODUZIDO

Figura 84: Caixa que irá conter o catálogo



Fonte: Autora (2018)

Figura 85: Quarta capa e capa do catálogo



Fonte: Autora (2018)

Figura 86: Verso da quarta capa e capa



Fonte: Autora (2018)

Figura 87: Primeira e última pagina do catalogo



Fonte: Autora (2018)

Figura 88: Descrição do Movimento e Sumário




Fonte: Autora (2018)

Figura 89: Análise de "Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor"

### SE APAIXONE PELA LOUCURA DO SEU AMOR

FELIPE CORDEIRO



Terceiro trabalho de Felipe Cordeiro, com 12 faixas, "Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor" foi lançado em 26 de outubro de 2012 pela gravadora independente YB Music. É uma produção de Kassim e Carlos Eduardo Miranda, através do patrocínio de edita liderado pela Natura Musical por meio da lei Semear.

através do apoio da Natura Musical, o disco teve não só o patrocínio para produção como também para divulgação através de uma turnê nacional, essa produção se destaca devido a

seu inovação na mistura de gêneros que são reflexos da cultura popular musical paraense. As faixas do CD são constituídas por letras românticas e também se caracterizam pelo o humor narrativo, a exemplo a faixa "Terça Preta" que é uma composição em parceria com o cantor Arnaldo Antunes, conta a história de uma mulher de temperamento forte.

Faixa "Problema é Seu" foi eleita a melhor música do ano de 2013 pela revista Rolling Stones Brasil e o disco na íntegra ficou em 55º lugar nos 100 melhores CDs lançados das melhores álbuns de música brasileira de 2013.

**PALETA DE CORES**



Uso de cores neutras dando destaque aos elementos em cores quentes.

**FAMÍLIA TIPOGRÁFICA**

Foi utilizado tipografias em caixa alta na cor vermelha gerando alto contraste. O nome do artista está sem serifa o que facilita a leitura, diferente do nome do álbum.

### PÁSSARO-CORAÇÃO, SURREALISMO

E RENÉ MAGRITTE

Uma possível associação que pode ser estabelecida com base na observação da capa é sua semelhança com o tema abordado no Surrealismo que tinha como tema a representação do abstrato, irreal ou inconsciente, dentro desse movimento René Magritte se destacou por representar paradoxos visuais em suas pinturas, além de retratar nuvens, cartolas e pássaros, características que também são observadas em Se apaixone pela Loucura do Seu Amor de Felipe Cordeiro.



**AMOR, LOUCURA, LIBERDADE E O VERMELHO**



O título do álbum cita a valorização do amor e o associa à loucura, o pássaro remete ao irreal que é citado pelo álbum, além disso o próprio é uma forma de representar algo livre e soma esse significado ao coração.

O vermelho em alta saturação que reforça tanto a interpretação do corpo do pássaro através do contraste figura-fundo como reforça o entendimento do coração, ainda remete o estética do calor citada por Felipe Cordeiro uma vez que vermelho no círculo cromático se caracteriza como cor quente que se relaciona com o sonoro, amor e vivacidade.

**OUTRA ANALOGIA**



Os adornos utilizados em branco remetem as formas do Art Nouveau, estilo que foi difundido em Belém durante a Belle Époque. (Foto: Arrediamo 2018)

Fonte: Autora (2018)

Figura 90: Análise de "Combo Cordeiro"

### COMBO CORDEIRO

COMBO CORDEIRO



Lançado por Felipe Cordeiro e Manoel Cordeiro, chamado de Combo Cordeiro, em 2017 o álbum conta com 10 faixas exclusivamente instrumentais, através da gravadora independente YB. O CD é uma aposta de vários de referências entre Manoel Cordeiro, músico e produtor de grande reconhecimento regional e nacional durante o período do sucesso da lambada com as experimentações sonoras de Felipe Cordeiro, que teve a inclusão de bases eletrônicas e produções digitais.

Em junho de 2018 com apoio do

Ministério da Cultura e a Agência Brasileira de Promoção de Exportação e Investimento - Apex Brasil, a dupla realizou uma turnê pela Europa facilitada pelo Brasil Music Club na qual se realizou shows em Lisboa, Paris, Moscou, Tenerife, Ilhas Canárias e Berlim. O último show foi o realizado em Moscou, no período do Cona do Mundo 2018 com o intuito de fortalecer a economia criativa e a repercussão de novos artistas brasileiros e também teve a presença de outro artista paraense atuante do Pop Tropical Paraense: Saulo Duarte.

**PALETA DE CORES**



As cores vermelha, amarelo e azul estabelecem entre si a composição cromática chamada de triada e possui grande potencial de contraste.

**FAMÍLIA TIPOGRÁFICA**



É possível notar que há semelhanças entre as tipografias do disco e da imagem, tanto nas terminações geométricas quanto no efeito de sombreado utilizado. A figura com assinatura "Games" se trata de um "Picabomb" que segundo Lessaia (2014) consiste em assinaturas de interventores urbanos em muros que se diferencia tanto do grafite tradicional quando do pichação, no caso do álbum do Combo Cordeiro pode ser uma representação da atuação independente do Combo Cordeiro diante as produções demais cenários da música.

**A REFERÊNCIA LATINO-CARIBENHA**



Manoel Cordeiro que já era atuante do nicho musical se propôs a iniciar em outro ritmo junto ao filho Felipe Cordeiro, mesclando suas referências e experiências e é notório que a capa também resulta dessa experiência que se converge na escolha tonal quente e na disposição dos elementos similar ao que se é produzido nas culturas latinas se assemelhando as mandalas mexicanas.

**O RITMO ATRAVÉS DOS ELEMENTOS**



A repetição de formas que permitem uma previsibilidade caracteriza a lei da Gestalt chamada de continuidade presente na capa e também são uma forma eficaz de remeter ritmos visuais e consequentemente sonoro.

Fonte: Autora (2018)

Figura 91: Análise de "Quente"

### QUENTE

SAULO DUARTE E A UNIDADE



"Quente" consiste no segundo lançamento da banda Saulo Duarte e a Unidade produzido através patrocínio coletivo foi adquirido através do site Catarse. Com uma produção de Carlos Eduardo Miranda e Mauricio Tegleri por meio da YB Music as principais referências do grupo são os ritmos: brega romântico, pop, guitarra, carimbó, samba e reggae, possuindo referências também na cultura sonora africana.

O álbum foi considerado um dos 100 melhores discos lançados em 2014 e é composto por 11 faixas.

**PALETA DE CORES**



Há uma ampla utilização de cores na capa do álbum no qual há variação entre cores quentes, frias e neutras.

**FAMÍLIA TIPOGRÁFICA**

Foi utilizado tipografias em caixa alta na cor vermelha para o nome do álbum com bordas irregulares gerando o aspecto de movimento e nome do álbum e maior solidez para o nome da banda pois foi aplicado em cinza.

**MOVIMENTO E DANÇA**



A saia da dançarina possui arestas indefinidas e representa um círculo, tal forma é pertinente neste caso já que a figura circular remete a ideia de movimento e fluidez, além disso a estampa é composta por diversos elementos com formas orgânicas e irregulares como anteriormente, esses elementos se relacionam através do princípio de semelhança exposto pela teoria da Gestalt, no qual elementos mesmo que não sejam idênticos compõem uma unidade através de características como escala, cor, forma e etc.

**REPRESENTAÇÃO DA CENA DA CULTURA**



musical Paraense e ainda, que no Pop Tropical Paraense é constituído de elementos advindos desse gênero. Vale ressaltar que o grupo também aborda outros ritmos como reggae, que possui origem Jamaicana sobre influência de ritmos africanos e o carimbó também é um ritmo híbrido que possui referências caribenhas, latinas e africanas o que justifica a escolha desse gênero específico para a representação do disco.

Através dessa comparação é possível confirmar a referência ao carimbó que é dança e música tipicamente paraense, ou seja, há referências a cultura

**O RITMO QUENTE**



Toda campanha de lançamento do álbum foi construída para complementar a interpretação da tipografia como chamas de fogo.

Fonte: Autora (2018)

Figura 92: Análise de "Sobre Amor e Outras Viagens"

**SOBRE AMOR E OUTRAS VIAGENS**  
JULIANA SINIMBÚ



abida através do Grupo Líder por intermédio da Lei Semear e teve a produção da AmpliCriativa, é uma "comemoração" aos 10 anos de carreira da Juliana Sinimbu.

A cantora alega que "Sobre Amor e Outras Viagens" é resultado experiência advinda durante os anos que a artista morou no Rio de Janeiro, conforme a entrevista concedida por ela o vivência do cotidiano é um dos principais meios de adquirir repertórios visuais e culturais, resultando no que a cantora considera que suas produções devem ser coerentes as suas histórias vividas como uma espécie de registro.

O trabalho de Juliana Sinimbu denominado de Sobre Amor e Outras Viagens que consiste no segundo álbum da artista que é a direção é uma parceria com Arthur Kunz (baterista da dupla paraense Stróbal sobre a guitarra de Lucas Estrela (também atuante do Pbp Tropical).

O disco contém 10 faixas que têm em comum o tema amorosos que segundo a própria autora para o seu site são retratados por meio diversas facetas: ironias, felicidades, tristezas e devaneios.

O patrocínio deste projeto foi

**COLAGEM, DADAÍSMO E SURREALISMO**



FAMÍLIA TIPOGRÁFICA

Houve a utilização de apenas uma tipografia para nome do disco e artista, sendo diferenciados pela hierarquia visual obtida pela escala e utilização de cores.

**ASSIMETRIA IMPERCEPTÍVEL**



Os 12 cortes que podem ser visualizados através da comparação acima foram realizados no mesmo formato mas com variações entre os seus espaçamentos e espessuras, no entanto, devido a Gestalt pela lei da semelhança é possível visualiza-las de maneira menos irregular, tornando essa irregularidade quase imperceptível.

Paleta de cores: 12 cores (verde, amarelo, laranja, vermelho, rosa, magenta, azul, roxo, cinza, branco, preto, dourado).

Há vasta utilização de cromática composta por grande parte de cores quente duas tonalidades de cores frias (azul e azul-esverdeado) e com algumas cores neutras. Para harmonização foi utilizado a baixa saturação nos cores que possibilitou a composição gráfica uma ligação entre matizes diferentes sem ocasionar ruídos visuais, vale ressaltar que o rosa é a cor que representa o estilo Kistch.

No projeto gráfico de Juliana Sinimbu se fez uso do técnica da colagem que era utilizada no Dadaísmo, para representar as questões abstratas do amor o que resulta em uma composição que, assim como a disco de Felipe Cordeiro, possui referências surrealistas.

Fonte: Autora (2018)

Figura 93: Análise de "Tre-lê-lê"

**TRE-LÊ-LÊ**  
AÍLA



festas e relações com demais artistas/tristeszas e devaneios.

O nome do projeto é advinda do termo dadaísta a sensação de dormência causada pela erva paraense jambu e pela associação de "tre-lê-lê" com um caso romântico informal e contém ainda a participação de outros artistas como: Dona Onete, Manoel Cordeiro, Felipe Cordeiro, Márcio Jardim e Gabry Amarantins.

Vale ressaltar que Aíla não é atualmente não atua no nicho do Pop Tropical Paraense, a sua colaboração através de "Tre-lê-lê" foi um projeto previamente elaborado, no qual Felipe Cordeiro atuou de forma assídua na construção a partir de características da sonoridade paraense.

Paleta de cores: 6 cores (verde, amarelo, laranja, vermelho, rosa, magenta).

A combinação cromática que consiste na utilização de cores neutras com duas cores destaque de alta saturação, neste caso, o verde e amarelo.

Lançando 2012 pelo projeto Conexão Vivo, consiste no seu primeiro disco que teve uma direção do cantor e músico Felipe Cordeiro e gravadora Na Music. Segunda cantora, o seu disco é pop que dialoga, de forma leve, com referências da Jovem Guarda do brega das décadas de 1970 e 1980, e de gêneros locais, como carimbó, lambada e defende que esse híbrido musical é uma herança familiar inerente aos paraenses que agregam valor nos festivais.

**FAMÍLIA TIPOGRÁFICA**

Observa-se a utilização de duas tipografias sem serifa e caixa alta, sendo que, o nome da cantora detém de maior destaque que o nome do álbum devido o contraste tonal, escala e espessura da fonte.

**PREDOMINÂNCIA DO PRETO E A IDENTIDADE DA CANTORA**

O trabalho se difere dos álbuns acima no que diz respeito a paleta de cores decorrendo do perfil da própria cantora, que está ligado aos ritmos Pop e ao Rock por meio de músicas de protesto, com atuação no Pop Tropical Paraense exclusivamente através de Tre-lê-lê. Esse fato consequentemente impactou sobre a estética desse projeto que já que cada artista expressa suas referências no seu trabalho.

Embora o preto simbolize a infidelidade e transformação de amor em ódio o que é pertinente ao título do álbum que consiste em um termo utilizado para descrever um caso amoroso informal.

**DIRECONAMENTO**



É possível determinar duas linhas diagonais representadas pela cor branca que são advindas da própria margem da fotografia, essas duas linhas criam tanto na extremidade inferior esquerda quanto na superior direita dois triângulos retângulos cujo as linhas diagonais são as suas hipotenusas e sabe-se que figuras triangulares iniciam a sensação de movimento e tensão.

Fonte: Autora (2018)

Figura 94: Análise de "Camila Honda"

**CAMILA HONDA**  
CAMILA HONDA



(Aparelhabilidade de apartamento) já que o restante do disco foi gravado em São Paulo no estúdio Casa da Lua.

Além disso, a faixa "Bate Saudoso" compôs a trilha sonora da filme "Orfãos do Eldorado" lançado em 12 de novembro de 2015 com o roteiro e direção de Guilherme Coelho e no mesmo ano Camila participou da elenco de "Cantoras do Brasil" do canal Brasil e integrou o projeto Prata da Casa do SESC Pompéia em São Paulo.

Paleta de cores: 12 cores (verde, amarelo, laranja, vermelho, rosa, magenta, azul, roxo, cinza, branco, preto, dourado).

Nata-se que há o uso de cores de diferentes temperaturas nos quais as cores frias estão colocadas em baixa saturação enquanto as cores quentes são utilizadas em alta saturação, com exceção dos pássaros utilizados como adorno de cabelo. Além disso, a utilização de cores neutras também compõe grande parte da peça, fazendo que as cores de alta saturação atuem como elementos de destaque.

Primeiro trabalho da cantora que contém o mesmo nome, lançado em 2014, contém 10 faixas autorais. A principal temática do álbum é o amor que segundo ela, apesar de o considerar clichê, é nele que tudo se resume.

Com uma produção de Felipe Cordeiro e facilitada pela Nativa Music através da lei de incentivo Semear e 10 Teveira, possui o selo NaMusic e obteve destaque em revistas de grande renome como a Rolling Stones em novembro de 2014 e Billboard em dezembro de 2014. O álbum possui participação de Allan Carvalho, Jorge Irió e Felipe Cordeiro e uma única faixa produzida por Arthur Kunz através do estúdio Lavanderia Criativa em Belém

**FAMÍLIA TIPOGRÁFICA**



Utilizou-se apenas uma tipografia, sem serifa e caixa alta, na mesma matiz que o background, porém as posicionou na vertical o que possibilitou a criação de tensões retangulares.

**CAMILA HONDA E JULIANA SINIMBÚ**

Ambas cantoras utilizam paleta de cores semelhantes, Juliana Sinimbu faz uso de baixa saturação dos tons enquanto Camila Honda detém de maior saturação nas suas escolhas tonais. A relação entre as duas cantoras também pode ser observada no histórico profissional de ambas, que já atuaram juntas no grupo Pina Colada em 2016 ao lado de Nana Reis e Natalia Matos no qual cantavam sucessos do brega dos anos 80 e 90, vale ressaltar que ambas cantoras têm fortes influências da música popular brasileira.

**DIRECONAMENTO DO OLHAR**



A disposição dos elementos possibilita a divisão da capa em duas diagonais, criando uma tensão triangular. Essa tensão também é observada pela disposição dos pássaros utilizados como arranjo de cabelo.

Fonte: Autora (2018)

Figura 95: Análise de "Farol"



**FAROL**  
LUCAS ESTRELA

Base na entrevista a banda Tortoise e a Dupla Ratalat são grandes influências para o seu trabalho, inclusive a primeira citada foi uma das responsáveis pelo seu interesse em música instrumental, tal como os artistas locais Pia Labato e Manoel Cordeiro.

**PALETA DE CORES**



Variações tonais de Farol são entre as matizes azul e vermelho, o no encontro dessas matizes origina a tonalidade violeta. Dessa forma, além do preto e o branco, a peça contém equilíbrio de temperatura de cor já que não há predominância de uma temperatura sobre a outra, o que proporciona uma boa harmonia visual.

**FAMÍLIA TIPOGRÁFICA**

Com uma única família tipográfica, o álbum cria hierarquias visuais através da escala. A tipografia consiste em uma família sem serifa, com terminações retangulares aplicada em caixa alta, essas características são semelhantes as formas observadas na projeção.

**O DIRECIONAMENTO POR MEIO DA COR**



há utilização das cores azul e vermelho foram como luz e sombra, a luz vermelha é emitida do canto inferior esquerdo ao centro da peça atuando como sombra. Assim, as duas luzes se contrastam por conta da sua tonalidade e ambas são cores básicas, esse contraste cria um corte diagonal na capa do álbum como foi representado acima, esse corte é responsável pela criação da tensão triangular na imagem.

**REFERÊNCIAS DAS EXPERIÊNCIAS**

Lucas Estrela em entrevista diz que as ligares que viveu fazem parte da sua experiência criativa, como o município de Salinópolis citado pelo cantor cujo as suas praias são referenciadas nos nomes de seus discos: 1º Sal ou Moscou referência a praia de Salinas e o 2º a praia do Farol velho.

**O CINEMA, A PROJEÇÃO VISUAL E SONORA**

A capa de "Farol" contém uma fotografia com uso de projeção sobre o músico, esse aspecto pode ser relacionado com a admiração pessoal que Lucas Estrela tem com os demais campos da arte visual e audiovisual e principalmente o cinema, segundo ele depois da música é o campo da arte que ele tem maior admiração. Além disso, ele afirma que o projeto buscava representar uma nova fase da sua vida na qual a participação de outros artistas define a sua abertura para novas referências e influências.

Fonte: Autora (2018)

Figura 96: Considerações finais

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com isso, conclui-se que uma das principais formas de representar o Pop Tropical Paraense pelos artistas é através da utilização de elementos que remetem ao calor sejam pelo ritmo dos elementos ou por sua escolha tonal, os backgrounds das produções são aplicados em tonalidades neutras e que essa característica é algo presente na própria realidade do cenário urbano de Belém, apesar do principal tema abordado seja o amor cada projeto gráfico representa essa temática de modo individual que contenha maior relação o repertório do artista ou banda seja por composições de elementos quanto pela escolha cromática, tal como cada capa tem uma influência em outro campo da arte que detém maior proximidade com estes seja ele a arquitetura, artes visuais, dança, performance, cinema e etc.

De acordo com as análises realizadas e priorizando os pontos de

dentro das capas.

- Uso de cores neutras ou de baixa saturação para background (fundo)

Contudo, todos os artistas afirmam e utilizam referências pessoais para composição do trabalho de forma a expressar suas individualidades conforme a sua vivência tal como a inspiração nos cenários urbanos, realidade social e cultura de Belém o que gera divergências dentre as capas, há ainda uma intencionalidade entre os analisados em transmitir o "calor" da realidade belemense nos aspectos sensoriais, ritmicos e relacionado a vivências amorosas, por tanto é frequente a utilização de outras tonalidades quentes.

### A ESTÉTICA DO CALOR

Em depoimento de Felipe Cordeiro no vídeo "EDX Veror-Peso BREX" o cantor indica que as produções atuais de Belém são um reflexo da pluralidade cultural, experiência e cotidianos e estímulos sensoriais expressos pela própria cidade, configurando a estética do calor.

Acerca da influência cotidiana para o processo criativo foi possível reafirmar sua relevância para a construção visual das capas de álbuns tendo em vista as entrevistas realizadas tanto pelo pesquisador quanto as cedidas para sites, blogs revistas e etc. na qual todos os artistas afirmam que o cenário paraense impacta diretamente nas escolhas visuais do projeto, pois há uma busca em representar o cotidiano.

Fonte: Autora (2018)

Figura 97: Referências

### Referências

Alfa. Sobre. Site Oficial Alfa. Disponível em: <a href="https://www.alfamusic.com/biografia">https://www.alfamusic.com/biografia</a>. Acesso em: 03 out. 2018.

BASSALCO. Caio Coelho. Art Novos em Belém. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008.

BORGES, B. (São Paulo). El País. Você conhece o pop tropical? 31 mai. 2014. Disponível em: <a href="https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/31/cultura/14035687933644.html">https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/31/cultura/14035687933644.html</a>. Acesso em: 15 jun. 2018.

DUARTE, Rogéria. (São Paulo). Saulo Duarte e a Unidade. Informações da banda. Disponível em: <a href="http://sauloduarte.com.br">http://sauloduarte.com.br/</a>. Acesso em: 04 set. 2018.

FACCH, Cleber. Mito Indie Disco: "Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor". Felipe Cordeiro. 2013. Disponível em: <a href="http://mitoindie.com.br/disco-se-apaixone-pela-loucura-do-seu-amor-felipe-cordeiro">http://mitoindie.com.br/disco-se-apaixone-pela-loucura-do-seu-amor-felipe-cordeiro/</a>. Acesso em: 14 out. 2018.

GI PA. Felipe e Manoel Cordeiro lançam álbum instrumental na internet. 2017. Colaboração Tamyá Rodrigo. Disponível em: <a href="https://globo.com/pa/para/noticia/felipe-e-manoel-cordeiro-lancam-album-instrumental-na-internet.gtm">https://globo.com/pa/para/noticia/felipe-e-manoel-cordeiro-lancam-album-instrumental-na-internet.gtm</a>. Acesso em: 03 set. 2018.

LICHTE, Leonardo. O Globo. União pop e brega: Alfa apresenta no Rio o CD "Teletele" na abertura do festival Levada. Cantora paraense de 23 anos sobe ao palco ao lado do Futuro. 2012. Disponível em: <a href="https://globo.com/cultura/uniao-pop-brega-alfa-apresenta-no-rio-cd-teletele-na-abertura-do-festival-levada-4854629">https://globo.com/cultura/uniao-pop-brega-alfa-apresenta-no-rio-cd-teletele-na-abertura-do-festival-levada-4854629</a>. Acesso em: 30 out. 2018.

LUSS, Mauro (Santa Catarina). UFSCar. Alfa - Teletele 2012. Disponível em: <a href="https://www.radiofscar.br/disco-nacional/alfa-teletele-2/>https://www.radiofscar.br/disco-nacional/alfa-teletele-2/</a>. Acesso em: 31 out. 2018.

MERELLES, Fernanda. Três por Quatro. Camila Honda. 2016. Disponível em: <a href="http://tresporquatro.com/2016/04/07/camila-honda/>http://tresporquatro.com/2016/04/07/camila-honda/</a>. Acesso em: 03 set. 2018.

MENDES, Gil Luz. Entrevista: Combo Cordeiro. 2017. Disponível em: <a href="http://screamyell.com.br/site/2017/06/06/entrevista-combo-cordeiro/>http://screamyell.com.br/site/2017/06/06/entrevista-combo-cordeiro/</a>. Acesso em: 03 set. 2018.

NAMUSIC (Belém). Lucas Estrela. 2015. Disponível em: <a href="http://www.namusic.com.br/artista/lucas-estrela/>http://www.namusic.com.br/artista/lucas-estrela/</a>. Acesso em: 10 out. 2018.

POP tropical, fa clube e parcerias - Juliana Srinbu no Estádio Showlive 2018. São Paulo: Estádio Show Live, 2018. 18 min. color. Disponível em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=6GfY7GogaY1s">https://www.youtube.com/watch?v=6GfY7GogaY1s</a>. Acesso em: 09 ago. 2018.

SINMBU. Juliana. (São Paulo). Sobre Amor e Outras Viagens. 2017. Disponível em: <a href="https://www.julianasinbu.com.br/sobre-amor-1">https://www.julianasinbu.com.br/sobre-amor-1</a>. Acesso em: 03 out. 2018.

Fonte: Autora (2018)



**ANEXO A - LEI Nº 6.572, DE 8 DE AGOSTO DE 2003 (Lei Semear)<sup>43</sup>**

Publicada no DOE(Pa) de 11.08.03.

Regulamentada pelo Decreto 847/04.

Dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para a realização de projetos culturais no Estado do Pará, e dá outras providências.

A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO PARÁ estatui e eu sanciono a seguinte Lei:

**Art. 1º** Será concedido abatimento do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação – ICMS à pessoa jurídica com estabelecimento situado no Estado do Pará que apoiar, financeiramente, projetos culturais aprovados pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

**Art. 2º** O apoio financeiro aos projetos culturais, pela pessoa jurídica patrocinadora, poderá ser prestado por uma das seguintes formas:

I – diretamente ao proponente do projeto cultural;

II – em favor do Fundo Especial de Promoção das Atividades Culturais – FEPAC.

§ 1º O apoio financeiro feito de forma direta não desobriga o proponente do projeto cultural de submetê-lo à apreciação da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, para verificação se o projeto se enquadra na política cultural do Estado, a fim de obtenção da concessão do incentivo fiscal.

§ 2º Em se tratando de apoio ao FEPAC, a seleção dos projetos culturais a serem incentivados será feita mediante Edital de Seleção, cuja avaliação dos projetos será de responsabilidade de uma comissão designada para tal fim, a qual contará com a participação de representantes dos segmentos culturais do Estado.

§ 3º O incentivo de que trata o “caput” deste artigo limita-se ao máximo de cinco por cento do valor do ICMS a recolher, em cada período ou períodos sucessivos, não podendo exceder de oitenta por cento do valor total do projeto a ser incentivado.

---

<sup>43</sup> **Fundação Cultural do Estado do Pará**, 2016. Disponível em: <<http://www.fcp.pa.gov.br/semear/lei-semear6572>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

§ 4º Para poder utilizar os benefícios desta Lei, a pessoa jurídica patrocinadora deverá contribuir com recursos próprios, em parcela equivalente a, no mínimo, vinte por cento do valor total de sua participação no projeto.

§ 5º O abatimento da parcela do imposto a recolher terá início após o pagamento dos recursos empregados no projeto cultural, pela pessoa jurídica incentivada.

§ 6º O Poder Executivo fixará anualmente, na Lei Orçamentária, o montante de recursos disponíveis para o incentivo de que trata este artigo.

§ 7º O Poder Público, em seus projetos culturais não poderá concorrer aos recursos

**Art. 3º** Os benefícios desta Lei visam alcançar os seguintes objetivos:

I – promover o incentivo à pesquisa, ao estudo, à edição de obras e à produção das atividades artístico-culturais nas seguintes áreas:

- a) artes cênicas, plásticas, gráficas e filatelia;
- b) cinema e vídeo;
- c) fotografia;
- d) literatura;
- e) música e dança;
- f) artesanato, folclore e tradições populares;
- g) museus;
- h) bibliotecas e arquivos;

II – promover a aquisição, manutenção, conservação, restauração, produção e construção de bens móveis e imóveis de relevante interesse artístico, histórico e cultural;

III – promover campanhas de conscientização, difusão, preservação e utilização de bens culturais;

IV – instituir prêmios em diversas categorias.

**Art. 4º** O incentivo fiscal a que se refere esta Lei corresponde ao recebimento, pela pessoa jurídica financiadora do projeto cultural, de Certificado de Incentivo Fiscal – CIF, expedido pela Secretaria Executiva de Estado da Fazenda, no valor correspondente ao do incentivo da patrocinadora, depois de aprovado e autorizado pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

§ 1º O pedido será deferido desde que a pessoa jurídica contribuinte se encontre em situação regular perante o Fisco Estadual.

§ 2º Fica vedada a utilização do incentivo fiscal para atender a financiamento de projetos dos quais sejam beneficiárias a própria pessoa jurídica incentivada, suas coligadas, sócios ou titulares.

**Art. 5º** A pessoa jurídica que se aproveitar indevidamente dos benefícios desta Lei, mediante fraude ou dolo, estará sujeita à multa correspondente a duas vezes o valor do abatimento que tenha efetuado, independente de outras penalidades previstas nas Leis Civil, Penal e Tributária.

**Art. 6º** O evento decorrente do projeto cultural incentivado na forma desta Lei será realizado, prioritariamente, no território do Estado do Pará.

**Art. 7º** Os projetos incentivados deverão utilizar, total ou parcialmente, recursos humanos e materiais técnicos e naturais disponíveis no Estado do Pará.

**Art. 8º** Na divulgação dos projetos beneficiados nos termos desta Lei, deverá constar, obrigatoriamente, o apoio institucional do Governo do Estado e da pessoa jurídica financiadora.

**Art. 9º** As entidades de classe representativas dos diversos segmentos de cultura poderão ter acesso, em todos os níveis, a toda documentação referente aos projetos culturais beneficiados por esta Lei.

**Art. 10.** As obras resultantes dos projetos culturais beneficiados por esta Lei serão apresentadas ao público, prioritariamente, no âmbito territorial do Estado do Pará.

**Art. 11.** Os projetos incentivados serão preferencialmente de artistas ou grupos artísticos residentes e domiciliados no território do Estado do Pará.

**Art. 12.** Ficam convalidados os atos de criação e funcionamento do Fundo Especial de Promoção das Atividades Culturais – FEPAC.

Parágrafo único. O Fundo Especial de Promoção das Atividades Culturais – FEPAC terá como órgão gestor a Secretaria Executiva de Estado de Planejamento, Orçamento e Finanças, acompanhado pelo Conselho Estadual de Cultura.

**Art. 13.** Constituem receitas do FEPAC, além das provenientes de dotações orçamentárias e de incentivos fiscais, os preços da cessão dos corpos estáveis, teatros e espaços culturais do Estado,

suas redes de bilheterias, quando não revertidas a título de cachês; os direitos e a venda de livros ou outras publicações e trabalhos gráficos editados ou coeditados pela Secretaria Executiva de Estado de Cultura e Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; os patrocínios recebidos; a participação na produção de filmes e vídeos, CD's e DVD's; a arrecadação de preços públicos originados na prestação de serviços pela Fundação e de multas aplicadas em consequência de danos praticados a bens artísticos e culturais e a bens de valor histórico; o rendimento proveniente da aplicação de seus recursos disponíveis, além de outras rendas eventuais.

**Art. 14.** O Poder Executivo regulamentará esta Lei no prazo de noventa dias, contados a partir da data da sua publicação.

**Art. 15.** Fica revogada a Lei nº 5.885, de 9 de fevereiro de 1995.

**Art. 16.** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO, 8 de agosto de 2003.

SIMÃO JATENE  
Governador do Estado do Pará

**ANEXO B - LEI 7850/97 | LEI Nº 7850 DE 17 DE OUTUBRO DE 1997 (Lei Tó Teixeira e Guilherme Paraense)<sup>44</sup>**

Sobre Incentivo Fiscal Para Realização De Projetos Culturais Ou Esportivos, Amadores, No Âmbito Do Município De Belém.

A CÂMARA MUNICIPAL DE BELÉM, estatui e eu sanciono a seguinte Lei:

**Art. 1º** - Fica o Poder Executivo Municipal autorizado a instituir, no âmbito do Município de Belém, incentivo fiscal para realização de projetos culturais ou esportivos amadores, a ser concedido à pessoa jurídica ou física, residente no Município de Belém.

§ 1º - O incentivo referido neste artigo equivalerá ao recebimento de Certificado de Incentivo Fiscal, expedido pelo Poder Público e correspondente ao valor atualizado pelo Executivo Municipal.

§ 2º - Os portadores dos certificados poderão utilizá-los para pagamento dos impostos sobre serviços de qualquer natureza (ISS) e sobre a propriedade predial e territorial urbana (IPTU) até o limite de vinte por cento do valor devido a cada incidência de tributos.

**Art. 2º** - Os investimentos dos contribuintes incentivadores dos projetos culturais ou esportivos amadores poderão ser efetivados através de doações, financiamentos e patrocínios.

**Parágrafo Único** - Em nenhuma hipótese a doação, financiamento ou patrocínio poderá ser destinado pelo contribuinte a:

- a) pessoa jurídica da qual seja sócio, acionista ou dirigente;
- b) pessoa física que seja parente até o terceiro grau.

**Art. 3º** - Para os objetivos desta Lei, consideram-se projetos culturais ou esportivos amadores:

I - incentivos à formação artística, cultural e esportiva através da concessão de bolsas de estudos, pesquisa ou trabalho, no Brasil ou no exterior, a artistas, técnicos e atletas das áreas cultural e esportiva amadora, residentes no Município de Belém.

II - incentivo à descoberta e formação de atletas através de iniciação esportiva.

---

<sup>44</sup> Câmara Municipal de Belém, 1997. Disponível em: <<https://cm-belem.jusbrasil.com.br/legislacao/581025/lei-7850-97#comments>> Acesso em: 21 nov. 2018.

III - concessão de prêmios em concursos, festivais e competições promovidas pelo Município de Belém, a produções culturais, artísticas, técnicos, equipes, atletas e técnicos nelas envolvidos ou que se destaquem em atividades culturais ou esportivas amadoras

IV - edição de obras relativas às ciências, artes e esportes amadores, em geral.

V - produção de discos, vídeos filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas de caráter cultural ou esportivo amador.

VI- patrocínio de exposições, feiras, festivais e espetáculos de cunho artístico, cultural ou esportivo amador.

VII - patrocínio de espetáculo folclóricos regionais, visando ao seu resgate e preservação.

VIII - patrocínio de atletas e equipes de esporte amador.

IX - restauração de obras e bens móveis de reconhecido valor cultural ou esportivo, desde que acessíveis ao público.

X - construção, restauração e equipagem ou manutenção de espaços físicos próprios às atividades artísticas, culturais ou esportivos, desde que de propriedade de entidades sem fins lucrativos e de reconhecida utilidade pública

XI - construção, restauração ou equipagem de jardins botânicos, parques zoológicos, sítios ecológicos, e arqueológicos de importância sócio-cultural.

XII - construção, restauração ou manutenção de praças e logradouros públicos.

XIII - construção de monumentos que visem preservar a memória histórica, cultural ou esportiva do Município, do Estado ou do País.

XIV - fornecimento de passagem para o deslocamento de artistas, bolsistas, pesquisadores, conferencistas, atletas, técnicos e predadores físicos, residentes no Município de Belém, quando em missão de cunho cultural ou esportivo amador, no País ou no exterior, assim reconhecido pelos Poderes Públicos Municipais, Estaduais ou Federais.

XV - custeio de transportes e seguro de obras de valor cultural destinada à exposição ao público.

XVI - doação de bens móveis ou imóveis e obras de valor cultural ou esportivo a museus, bibliotecas, arquivos e outras entidades culturais ou esportivas de acesso público, cadastradas na Secretaria Municipal competente.

XVII - doação de arquivos, bibliotecas e outras coleções particulares, que tenham significado especial em seu conjunto, a entidades culturais ou esportivas amadoras de acesso público.

XVIII - doação de material didático-esportivo, como uniformes e equipamentos, que valorizem atividades desportivas amadoras.

XIX - doações financeiras a entidades culturais ou esportivas.

XX - criação, organização, equipagem ou manutenção de grupos culturais e equipes esportivas amadoras em qualquer modalidade.

**Art. 4º** - Entende-se como doação a transferência definitiva de numerários, bens móveis ou imóveis.

§ 1º - O doador será beneficiado pelo incentivo fiscal mediante instrumento de doação a ser inscrito no Registro de Títulos e Documentos, respeitando caráter de irrevogabilidade do ato e inalienabilidade e impenhorabilidade do objeto doado.

§ 2º - A Prefeitura Municipal de Belém poderá delegar competência para realização de perícias para apurar autenticidade e o valor do bem doado.

§ 3º - Quando a perícia avaliar o bem doado por valor menor ao declarado pelo doador, para efeitos fiscais prevalecerá o valor atribuído pela perícia.

**Art. 5º** - Fica criado junto aos órgãos municipais competentes um Comitê de Avaliação formado por técnicos da Administração Municipal e representantes de entidades de classe, ligadas ao setor cultural ou esportivo, quando for o caso.

§ 1º - O Comitê terá por finalidade avaliar os projetos apresentados, principalmente o que diz respeito a seus aspectos orçamentários.

§ 2º - O Comitê será composto por oito membros, sendo quatro indicados autonomamente pelas entidades de classe, representativas dos setores culturais ou esportivos, e quatro indicados pelo Executivo Municipal, todos de comprovada idoneidade e reconhecida notoriedade na área cultural.

§ 3º - Os membros do comitê terão mandato de um ano, podendo ser reconduzidos por mais um mandato, período no qual não será permitida aos mesmos apresentação de projetos, prevalecendo esta proibição até um ano após o término do mandato.

§ 4º - Terão prioridade os projetos apresentados que já contenham manifestação escrita da intenção dos contribuintes incentivadores de participar do programa.

**Art. 6º** - Para a obtenção do Certificado de Incentivo Fiscal, deverá o empreendedor apresentar ao Comitê cópia do projeto cultural ou esportivo amador, explicitando os objetivos

e recursos financeiros envolvidos, para fins de fixação do valor do incentivo e posterior fiscalização.

**Parágrafo Único** - O Comitê de Avaliação terá um prazo mínimo de trinta dias para apreciar e formular parecer sobre cada projeto, contados da data de apresentação do mesmo.

**Art. 7º** - Os produtores e participantes de projetos culturais ou esportivos a serem beneficiados deverão estar regularmente inscritos em suas respectivas entidades de representação de classe ou profissional, legalmente estabelecidas e vinculadas às atividades culturais.

**Art. 8º** - Aprovado o projeto, o Executivo Municipal autorizará e providenciará a emissão dos respectivos certificados para obtenção de incentivo fiscal, também no prazo máximo de trinta dias.

**Art. 9º** - Os certificados referidos no § 1º do Art. 1º desta Lei terão, para sua utilização, validade de um ano a contar de sua expedição, adotada correção mensal pelos mesmos índices aplicados na correção do IPTU.

**Art. 10** - Além das sanções previstas em lei, será multado em dez vezes o valor do incentivo o empreendedor que não comprovar a correta aplicação do disposto nesta Lei, por dolo, desvio de objetivos ou de recursos.

**Art. 11** - As entidades de classe representativas dos diversos segmentos da cultura ou esporte amador poderão ter acesso, todos os níveis, à documentação referente aos projetos culturais ou esportivos beneficiados.

**Art. 12** - As obras e resultados dos projetos culturais ou esportivos beneficiados serão apresentados, prioritariamente, no âmbito do Município de Belém, devendo constar a divulgação do apoio institucional da Prefeitura Municipal de Belém.

**Art. 13** - Nenhuma aplicação de benefícios fiscais previstos nesta Lei poderá ser feita através de qualquer tipo de intermediação ou corretagem.

**Art. 14** - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário.

Gabinete do Prefeito Municipal de Belém, 17 de outubro de 1997.

EDMILSON BRITO RODRIGUES

Prefeito Municipal de Belém

## REFERÊNCIAS

Aíla. **Sobre**. Site Oficial Aíla. Disponível em: <<https://www.ailamusic.com/biografia>>. Acesso em: 03 out. 2018.

ARAUJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro, não**: Música popular cafona e a ditadura militar. Editora Rio de Janeiro, Record, 2010.

BASSALO, Célia Coelho. **Art Nouveau em Belém**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008.

BERNARDO, Leonam. Veja. **Felipe Cordeiro e o seu ótimo disco “Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor”**. 2017. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/passagem-de-som/felipe-cordeiro-e-o-seu-otimo-disco-8220-se-apaixone-pela-loucura-do-seu-amor-8221/>>. Acesso em: 14 out. 2018.

BORGES, B. (São Paulo). El País. **Você conhece o ‘pop tropical?’**. 31 mai. 2014. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/31/cultura/1401562475\\_153644.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/31/cultura/1401562475_153644.html)>. Acesso em: 15 jun. 2018.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 2, 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 17 jun. 2018.

BOZON, Michel. **Práticas musicais e classes sociais**: estrutura de um campo local. Em Pauta: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música UFRGS. V. 11, Nº 16/17, p. 146-174. 2000

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2003

CANEDO, Daniele. **“Cultura é o quê?”**: reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. Salvador, V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. <Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf> >. Acesso em: 17/06/2018.

CATALÀ DOMENÉCH, Josep M. **A Forma do Real**: Introdução aos Estudos Visuais. São Paulo, Editora Summus. 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. Estudos Avançados, [s.l.], v. 9, n. 23, p.71-84, abr. 1995. FapUNIFESP (SciELO). 1995

CORDEIRO, Felipe. (São Paulo). Catarse. **Disco novo - Felipe Cordeiro**. 2016. Disponível em: <<https://www.catarse.me/felipecordeiro>>. Acesso em: 14 out. 201

COSTA, Antonio Maurício. **Dias da Festa na Cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. Belém, [s.n.]. 2007.

COSTA, Tony Leão. **Música do Norte**: Intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da "MPB" no Pará (Anos 1950 e 1960). 256 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de

História Social da Amazônia, Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

COSTA, T.L. **Brega Paraense**: indústria cultural e tradição na música popular do Norte do Brasil. In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 26º, 2011, São Paulo. *Anais XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, 2011.

CULTURA VIVA (Belém). Rede Cultura. **O 'Trelelé' de Aíla está no "Cultura Viva"**. 2013. Disponível em: <<http://portalcultura.com.br/node/33181>>. Acesso em: 30 out. 2018.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual** 2ª Ed - São Paulo, Martins Fontes. 1997

DUARTE, Rogério. (São Paulo). **Saulo Duarte e a Unidade**: Informações da banda. Disponível em: <<http://sauloduarte.tnb.art.br/>>. Acesso em: 04 set. 2018.

FABRES, Paola. **O Design contemporâneo e suas linguagens visuais**. Porto Alegre, Unirinter 2011.

FACCHI, Cleber. Miojo Indie. **Disco: “Se Apaixone pela Loucura do Seu Amor”, Felipe Cordeiro**. 2013. Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/disco-se-apaixone-pela-loucura-do-seu-amor-felipe-cordeiro/>>. Acesso em: 14 out. 2018.

FARIAS, Bernardo. O Merengue na formação da música popular urbana de Belém do Pará: Reflexão sobre as conexões Amazônia-Caribe. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luis, v. 11, n. 22, p.227-265, fev. 2011. Semestral.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. Revisores Hiodoro Teixeira Bastos; Clotilde Perez. 6ª ed. – São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda, 2011.

FESTIVAL SE RASGUM (Pará) (Org.). **Sobre o Festival**. 2018. Disponível em: <<http://www.serasgum.com.br/pagina/festival>>. Acesso em: 13 ago. 201

FRASER, Tom; Banks Adam. **O guia completo da cor**. São Paulo, Editora Senac, 2007.

FREEDMAN, K. **The Importance of student artistic production to teaching visual culture**. Art Education, v. 56, n. 303, p. 38-43, mar. 2003.

G1 PA. **Felipe e Manoel Cordeiro lançam álbum instrumental na internet**. 2017. Colaboração Taymã Rodrigo. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/felipe-e-manoel-cordeiro-lancam-album-instrumental-na-internet.ghtml>>. Acesso em: 03 set. 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa** 4ª Ed - São Paulo, Atlas 2002.

GOMES FILHO, J. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras Editora, 2000

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**, a construção biofísica e cultura da simbologia das cores. 3ª ed. São Paulo: Annablume, 2000.

HODGE, R., KRESS, G. **Social Semiotics**. London, Polity Press, 1988.

JULIANA SINIMBÚ. “Sobre”. 2006. Post do Facebook. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/julianasinimbuoficial/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/julianasinimbuoficial/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 03 set. 2018.

KRUCKEN, Lia. **Design e território: Valorização de produtos locais**. São Paulo, Estúdio Nobel 2009.

LASSALA, Gustavo. **Em Nome do Pixo: A experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson**. Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Mackenzie, São Paulo, 2014.

LEMOS, Ronaldo. **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

LICHOTE, Leonardo. O Globo. **Unindo pop e brega, Aíla apresenta no Rio o CD ‘Trelelê’, na abertura do festival Levada: Cantora paraense de 23 anos sobe, sexta e sábado, ao palco do Oi Futuro**. 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/unindo-pop-brega-aila-apresenta-no-rio-cd-trelele-na-abertura-do-festival-levada-4854659>>. Acesso em: 30 out. 2018.

LIMA, L. C. **O estruturalismo de Lévi-Strauss**. Petrópolis: Vozes, 1970.

LÖBACH, Bernard. **Design industrial – Bases para a configuração dos produtos industriais**. Tradução Freddy Van Camp. São Paulo: Editora Blucher, 2001.

LORGUS e ODEBRECHT. **Metodologia de pesquisa aplicada ao Design**. Blumenau: Edifurb, 2011.

LUSSI, Mauro (Santa Catarina). UFSCar. **Aíla - Trelele**. 2012. Disponível em: <<https://www.radio.ufscar.br/disco-nacional/aila-trelele-2/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

MAIA, Mauro. **Mídia e Música na Amazônia Paraense: Aspectos históricos e culturais**. Boa vista, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011.

MEIRELLES, Fernanda. **Três por Quatro: Camila Honda**. 2016. Disponível em: <<http://tresxquatro.com/2016/04/07/camila-honda/>>. Acesso em: 03 set. 2018.

MENDES, Gil Luiz. **Entrevista: Combo Cordeiro**. 2017. Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2017/06/06/entrevista-combo-cordeiro/>>. Acesso em: 03 set. 2018.

MIRZOEFF, Nicholas. **An introduction to visual culture**. London: Routledge, 1999.

MUKAROVSKY, Jan. **Standard Language and Poetic Language**. In P. Garvin (ed.), Prague School Reader in Esthetics, Literary Structures and Style. Georgetown, USA: Georgetown Press, 1932.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**: Contribuição para uma metodologia didática. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

NAMUSIC (Belém). **Lucas Estrela**. 2015. Disponível em: <<http://www.namusic.com.br/artists/lucas-estrela/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

NATURA (Org.). **Regulamento novo edital**: Natura Musical. 2017. Disponível em: <<http://www.natura.com.br/naturamusical/edital>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

NOCKO, C.M. **Sociedade da Música da Mídia**. In: III Fórum de Pesquisa Científica em Arte, 3º, 2005, Curitiba. *Anais*. Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2005.

O SIGNIFICADO de Estruturalismo: **O que é estruturalismo**. O que é estruturalismo. 2016. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/estruturalismo/>>. Acesso em: 14 set. 2018.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.

**POP tropical, fã clube e parcerias - Juliana Sinimbu no Estúdio Showlivre 2018**. São Paulo: Estúdio Show Livre, 2018. (8 min.), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bG17yGogaJY>>. Acesso em: 09 ago. 2018.

RAND, Paul. **Design, form and Chaos**. New Haven, Yale Universit, 1993.

SAMARA, Timothy. **Elementos do Design**: Guia de estilo gráfico. Porto Alegre, editora Bookman. 2010.

SINIMBÚ, Juliana. (São Paulo). **Sobre Amor e Outras Viagens**. 2017. Disponível em: <<https://www.julianasinimbu.com.br/sobre-amor-1>>. Acesso em: 03 out. 2018.