



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE DESIGN

**DO ÁLBUM AO PALCO: ANÁLISE IMAGÉTICA DO ÁLBUM *CARRANCA* E
DIRETRIZES PARA CONCEPÇÃO CENOGRÁFICA**

JOÃO GABRIEL LIMA SILVA

SÃO LUÍS - MA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE DESIGN

**DO ÁLBUM AO PALCO: ANÁLISE IMAGÉTICA DO ÁLBUM *CARRANCA* E
DIRETRIZES PARA CONCEPÇÃO CENOGRÁFICA**

JOÃO GABRIEL LIMA SILVA

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal do Maranhão, como
parte dos requisitos para obtenção do título de
Bacharel em Design.

Orientador: Profa. Dra. Priscila Andrade-Silva

SÃO LUÍS - MA

2025

Lima, João Gabriel.

Do álbum ao palco : análise imagética do álbum Carranca e diretrizes para concepção cenográfica / João Gabriel Lima. - 2026.

69 f.

Orientador(a): Priscila Silva.

Curso de Design, Universidade Federal do Maranhão, São Luís - Ma, 2026.

1. Design de Espetáculos. 2. Direção de Arte. 3. Cenografia. 4. Análise Imagética. 5. Performance Musical. I. Silva, Priscila. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE DESIGN

**DO ÁLBUM AO PALCO: ANÁLISE IMAGÉTICA DO ÁLBUM *CARRANCA* E
DIRETRIZES PARA CONCEPÇÃO CENOGRÁFICA**

JOÃO GABRIEL LIMA SILVA

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal do Maranhão, como parte
dos requisitos para obtenção do título de
Bacharel em Design.

Orientador: Profa. Dra. Priscila Andrade-Silva

Aprovado em 21 de janeiro de 2026

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Andrade-Silva - UFMA
Doutora em Design (PUC-Rio)

Membro: Prof. Dr. Carlos Delano Rodrigues - UFMA
Doutor em Design pela Faculdade de Arquitetura Universidade de Lisboa

Membro: Profa. Dra. Karina Porto Bontempo - UFMA
Doutora em Design pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita

Dedico este trabalho a todos que criam,
por meio da arte e do design,
novas formas de sentir e narrar o mundo.

AGRADECIMENTO

Agradeço, antes de tudo, à minha mãe, por todo o amor, suporte e apoio ao longo da minha vida. Por sempre me dar a base necessária para que eu tivesse liberdade de ser quem sou, de me expressar e de seguir meus sonhos.

Agradeço especialmente à minha orientadora, Profa. Dra. Priscila e aos professores avaliadores deste TCC, Prof. Dr. Carlos Delano e Profa. Dra. Karina Bontempo, pela paciência, dedicação e acompanhamento ao longo de todo o processo. Suas orientações foram fundamentais para o meu amadurecimento pessoal e do projeto, e para a consolidação dos resultados alcançados.

Agradeço, por fim, a Urias, cuja música e trabalho me atravessaram profundamente durante minha trajetória acadêmica e serviram de inspiração constante, não apenas para este projeto, mas para a forma como enxergo a arte, o corpo e a música.

“E eu tenho o poder de moldar meu próprio destino
Eu sou a única e possível dona da minha vida”

Nanda Tsunami

RESUMO

Este trabalho insere-se no campo do Design de Espetáculos e tem como objetivo formular diretrizes projetuais para a direção de arte e a concepção cenográfica do espetáculo musical *Carranca* a partir da análise imagética e conceitual do respectivo álbum da cantora Urias. A pesquisa parte da compreensão do *show* musical como um dispositivo narrativo, simbólico e experiencial, capaz de expandir e ressignificar o universo visual de uma obra fonográfica no contexto da performance ao vivo. Adota-se uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e analítico, fundamentada em levantamento bibliográfico, análise documental e estudo aprofundado do objeto, contemplando capas, materiais visuais, letras, entrevistas, registros audiovisuais e apresentações da turnê. A metodologia apoia-se na Sintaxe da Linguagem Visual, de Donis A. Dondis, para a leitura imagética da capa do álbum, aliada à análise da narrativa sonora e simbólica das faixas e sua narrativa. A análise evidencia a travessia como eixo conceitual central do álbum, articulada a temas como liberdade, ancestralidade, coletividade e resistência, tendo a figura da carranca como símbolo protetor e confrontador. Como resultado, o trabalho propõe diretrizes projetuais para a cenografia do *show* que orientam a disposição espacial do palco, o uso do corpo e da coreografia, e o mapeamento de vídeo como elementos narrativos ativos, sem configurar soluções cenográficas fechadas. Conclui-se que a análise imagética e conceitual de uma obra musical pode constituir uma base metodológica consistente para a direção de arte e a concepção cenográfica de espetáculos, contribuindo para práticas projetuais sensíveis, críticas e alinhadas à identidade artística da obra analisada.

Palavras-chave: design de espetáculos; direção de arte; cenografia; análise imagética; música; performance.

ABSTRACT

This study is situated within the field of Performance Design and aims to formulate project guidelines for art direction and scenic design for the musical spectacle *Carranca*, based on an imagetic and conceptual analysis of the album of the same name by the singer Urias. The research is grounded in the understanding of the musical show as a narrative, symbolic, and experiential device, capable of expanding and re-signifying the visual universe of a phonographic work within the context of live performance. A qualitative, exploratory, and analytical approach is adopted, supported by bibliographic research, documentary analysis, and an in-depth study of the object, encompassing album covers, visual materials, lyrics, interviews, audiovisual records, and performances from the tour. The methodology is based on Donis A. Dondis's *Visual Language Syntax* for the imagetic reading of the album cover, combined with an analysis of the sonic and symbolic narrative of the tracks. The analysis identifies the concept of *journey* as the central axis of the album, articulated through themes such as freedom, ancestry, collectivity, and resistance, with the *carranca* figure operating as a protective and confrontational symbol. As a result, the study proposes project guidelines for the show's scenography that address spatial stage organization, the use of the body and choreography, and video mapping as active narrative elements, without defining fixed scenic solutions. It is concluded that the imagetic and conceptual analysis of a musical work can constitute a consistent methodological foundation for art direction and scenic design in performances, contributing to sensitive, critical, and conceptually aligned design practices.

Keywords: performance design; art direction; scenic design; imagetic analysis; music; performance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Es Devlin, “Wire”, cenário/performance (detalhe).....	16
Figura 2 – Apresentação ao vivo do trio Tribalistas — Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown.....	18
Figura 3 – Registro do show de Marisa Monte.....	19
Figura 4 – Capa do álbum <i>Fúria</i> , de Urias.....	29
Figura 5 – Painel de quadros extraídos de videocliques da artista Urias.....	30
Figura 6 – Capa do álbum <i>Her Mind</i> , de Urias.....	31
Figura 7 – Painel de quadros extraídos de videocliques da artista Urias.....	31
Figura 8 – Moodboard do show de inauguração da turnê <i>Carranca</i>	41
Figura 9 – Capa do álbum <i>Carranca</i> , de Urias.....	43
Figura 10 – Deborah Colker, criadora, coreógrafa e diretora do espetáculo <i>Sagração</i>	50
Figura 11 – Espetáculo <i>A Sagração da Primavera</i> , da Companhia Deborah Colker.....	51
Figura 12 – Instalação <i>Nosso Barco Tambor Terra</i> , de Ernesto Neto.....	52
Figura 13 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>A Liberdade</i>	56
Figura 14 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Deus</i>	57
Figura 15 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Deus</i>	57
Figura 16 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Vênus Noir</i>	58
Figura 17 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Vontade de Voar</i>	58

Figura 18 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Oração</i>	59
Figura 19 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Etiópia</i>	59
Figura 20 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Águas de um Mar Azul</i>	60
Figura 21 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Navegar</i>	60
Figura 22 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Se Eu Fosse Você</i>	61
Figura 23 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Herança</i>	61
Figura 24 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Paciência</i>	62
Figura 25 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Eterna</i>	62
Figura 26 – Painel semântico com referências visuais para a faixa <i>Voz do Brasil</i>	63

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. BREVE PANORAMA SOBRE A HISTÓRIA DA CENOGRAFIA DE <i>SHOWS</i> MUSICAIS.....	15
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
4. PERCURSO METODOLÓGICO.....	22
4.1 CLASSIFICAÇÃO E DELINEAMENTO DA PESQUISA.....	22
4.1.1 Quanto aos Objetivos.....	22
4.1.2 Quanto aos Procedimentos Técnicos.....	22
4.1.3 Abordagem (Natureza dos Dados).....	23
4.2 PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DO PROJETO (<i>DOUBLE DIAMOND</i>).....	23
4.2.1 Fase 1: Descobrir (Imersão e Investigação).....	23
4.2.2 FASE 2: Definir (Síntese e Conceituação).....	24
4.2.4 FASE 3: Entregar (Diretrizes projetuais).....	25
5. DESENVOLVIMENTO.....	27
5.1 TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DA URIAS.....	27
5.1.1 Seu primeiro álbum: <i>Fúria</i>	28
5.1.2 <i>Her Mind</i>	30
5.1.3 Conexões conceituais entre os álbuns e o surgimento do álbum <i>Carranca</i>	32
5.2 ANÁLISE DO ÁLBUM <i>CARRANCA</i> - NARRATIVA E ARQUITETURA CONCEITUAL.....	34

5.2.1 Análise das faixas do álbum <i>Carranca</i>	36
5.2.3 Análise dos <i>shows</i> já realizados da turnê <i>Carranca</i>	40
5.2.4 Síntese conceitual e recepção do público.....	42
5.3 ANÁLISE SEMIÓTICA DA CAPA DO ÁLBUM <i>CARRANCA</i>	43
5.3.1 Introdução: A Capa como objeto visual principal da obra.....	45
5.3.3 Alfabeto visual: Análise dos elementos básicos da composição.....	45
5.3.4 Estrutura sintática: Equilíbrio, contraste e a organização da mensagem.....	47
5.3.4.1 Análise da composição e equilíbrio.....	47
5.3.4.2 Análise das polaridades e técnicas visuais.....	47
5.3.5 Os três níveis da mensagem visual: Decodificando as camadas de significado.....	48
5.3.5.1 Nível 1: A análise representacional (O que vemos literalmente).....	48
5.3.2.2 Nível 2: A análise abstrata (A qualidade cinestésica).....	48
5.3.5.3 Nível 3: A análise simbólica (O universo codificado).....	49
5.4 ESTUDO DE CASOS (<i>BENCHMARKING</i>).....	49
5.4.1 A Sagração da Primavera, de Deborah Colker.....	49
5.4.2 Nosso Barco Tambor Terra, de Ernesto Neto.....	51
6. SÍNTESE INTERPRETATIVA.....	54
7. DIRETRIZES PROJETUAIS PARA DIREÇÃO DE ARTE E CONCEPÇÃO CENOGRÁFICA.....	55
7.1 DISPOSIÇÃO ESPACIAL.....	55
7.2 MAPEAMENTO DE VÍDEO.....	55
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho se insere no campo do **Design de Espetáculos**, com ênfase em direção de arte, compreendendo o *show* musical como um dispositivo narrativo, simbólico e experiencial, capaz de expandir e ressignificar o universo visual de uma obra musical.

Tem como tema o álbum *Carranca*, terceiro trabalho de estúdio da cantora Urias, apresenta uma construção estética e conceitual densa, articulada em torno de temas como liberdade, identidade, violência simbólica e sobrevivência de corpos dissidentes. Enquanto mulher trans e negra, Urias constrói uma narrativa que problematiza a noção de liberdade como um ideal frequentemente apresentado de forma ilusória a determinados grupos sociais, evidenciando as tensões entre discurso e realidade.

Os espetáculos musicais desempenham papel fundamental na extensão da vida útil e comunicacional de um álbum, permitindo que seus sentidos sejam experienciados de forma ampliada, sensorial e coletiva. A cenografia, nesse sentido, atua como elemento mediador entre obra, artista e público, sendo responsável por potencializar a imersão, a narrativa e a conexão emocional durante a performance ao vivo. Diante desse cenário, estabelece-se como problema de pesquisa a seguinte questão: **como a análise imagética e conceitual do álbum *Carranca* pode fundamentar a formulação de diretrizes projetuais para a direção de arte e concepção cenográfica do respectivo espetáculo musical?**

A relevância deste trabalho manifesta-se tanto no âmbito acadêmico quanto no profissional. No campo do Design, o Design de Espetáculos ainda se configura como uma área pouco explorada, especialmente no contexto dos cursos de graduação, apesar de seu significativo impacto cultural, social e simbólico. Além disso, espetáculos musicais constituem registros sensíveis de seu tempo, passíveis de análise futura por pesquisadores e historiadores interessados em compreender os contextos socioculturais nos quais foram produzidos. No âmbito profissional, a pesquisa contribui ao propor uma abordagem metodológica capaz de orientar processos criativos em direção de arte e cenografia, valorizando soluções contemporâneas, conceitualmente fundamentadas e alinhadas à identidade artística da obra analisada.

Assim, o objetivo geral desta pesquisa é formular requisitos projetuais a partir da análise imagética e conceitual do álbum *Carranca*, da cantora Urias, orientadas à direção de arte e à concepção cenográfica de espetáculos musicais. Como objetivos específicos, busca-se:

1. Estudar sob o ponto de vista do design, referências de cenografias contemporâneas que utilizam dispositivos cênicos e tecnologia para promover experiências imersivas;
2. Analisar a identidade imagética, conceitual do álbum *Carranca*, identificando elementos narrativos e simbólicos cruciais que possam inspirar as soluções cenográficas;
3. Organizar um repertório visual referenciado, sintetizando os achados em eixos conceituais e visuais para gerar diretrizes projetuais aplicáveis à cenografia e à direção de arte.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e analítico, fundamentada na análise imagética e conceitual de materiais visuais e simbólicos relacionados ao álbum. Os procedimentos metodológicos incluem levantamento bibliográfico, seleção e organização de material imagético, análise sistemática a partir de categorias visuais e simbólicas, e síntese interpretativa orientada à formulação de diretrizes projetuais.

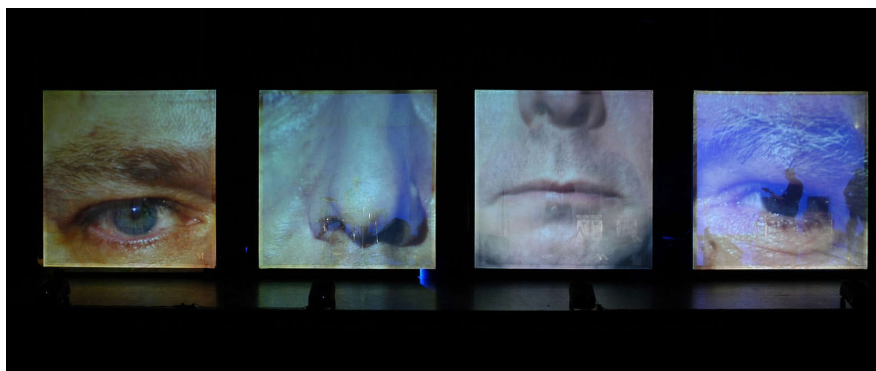
A organização deste Trabalho de Conclusão de Curso se desenvolve de forma sistemática, iniciando-se com a seção 1 – Introdução, que apresenta o panorama da pesquisa, a problemática e os objetivos. A seção 2 – Breve Panorama sobre a História da Cenografia de Shows Musicais e a seção 3 – Fundamentação Teórica abordam os temas que fundamentam os objetivos da pesquisa, como o design de espetáculos, a cenografia contemporânea e a análise da linguagem visual. A seção 4 – Percurso Metodológico trata do percurso metodológico, detalhando a classificação da pesquisa e o processo de design adotado, baseado no modelo Double Diamond. A seção 5 – Desenvolvimento é dedicada à análise do objeto de estudo e aos resultados da pesquisa. Em seguida, a seção 6 – Síntese Interpretativa sistematiza os principais achados. A seção 7 – Diretrizes Projetuais para Direção de Arte e Concepção Cenográfica apresenta as diretrizes elaboradas a partir das análises realizadas. Por fim, a seção 8 – Considerações Finais retoma os objetivos da pesquisa à luz dos resultados alcançados, apontando possibilidades para estudos futuros.

2. BREVE PANORAMA SOBRE A HISTÓRIA DA CENOGRAFIA DE SHOWS MUSICAIS

O conceito de *obra de arte total* (*Gesamtkunstwerk*) foi desenvolvido por Richard Wagner entre 1849 e 1851, a partir de uma crítica à fragmentação das artes e da defesa de uma transformação radical da arte ocidental, capaz de restituir seu significado social. Para Wagner, cada linguagem artística deveria superar seus limites individuais na relação com as demais, constituindo uma *obra de arte integral* ou uma *arte universal*, na qual música, palavra, canto, dança, cenário e encenação se articulassem de forma indissociável (Wagner, 2003). Essa integração teria como efeito a criação de um acontecimento estético singular, capaz de restabelecer a união vital entre o homem, a arte e o público. Wagner argumentava que a tragédia grega unificava essas artes e que sua reforma operística pretendia recuperar tal unidade, impondo aos teatros dispositivos como o fosso de orquestra rebaixado, o escurecimento da plateia e a centralização da atenção no palco como espaços de imersão. Essa concepção, ao migrar da ópera para o teatro e os grandes espetáculos, abriu caminho para que, no século XX, os shows, antes focados essencialmente na música e na performance instrumental, favorecessem montagens em que o cenário, a luz, o figurino, o vídeo e a coreografia dialogassem como partes de um organismo estético único, transformando o espetáculo musical em experiência total.

Trazendo para os dias de hoje o episódio “Cenografia”, da série documental “*Abstract: The Art of Design*” (Abstract, 2019) apresenta Es Devlin, *designer* britânica responsável por turnês de artistas como Beyoncé, Adele e U2. Es conta sobre sua carreira, que desde o início demonstrava incômodo com a falta de expressividade visual nos *shows* de bandas, que considerava monótonos, na grande maioria eram apenas músicos tocando seus instrumentos, dispostos em meio círculo. E então, a partir dessa inquietação, concebeu seu primeiro projeto cenográfico com o intuito de romper com a disposição tradicional. Logo surgiu a oportunidade de projetar a cenografia do *show* de despedida da banda *Muse*. Es Devlin criou uma cenografia com caixas e projeções dos rostos dos integrantes, desenvolvida para a turnê “*The 2nd Law World Tour*” (2012–2014). O palco apresentava grandes cubos translúcidos que funcionavam como superfícies de projeção mapeada, mostrando fragmentos dos rostos dos músicos, gráficos em movimento e efeitos visuais sincronizados com a música. Devlin criou um ambiente formado por caixas individuais para cada integrante, utilizando gaze na frente de cada caixa para produzir uma tela translúcida que não interferia na visão do público, provocando novas percepções sobre a performance.

Figura 1 – Es Devlin, “Wire”, cenário/performance (detalhe).



Fonte: Es Devlin (Site oficial).

Para a cenógrafa, é fundamental questionar o propósito de cada elemento presente no palco, cada componente visual deve comunicar uma mensagem específica e contribuir para a construção de uma narrativa maior, coesa e significativa. Segundo Devlin “*ao ver uma melodia, devemos ouvir a letra, anotar os trechos e tentar achar uma história*”, reforçando a importância da interconexão entre o que o artista musical escreveu, gravou e produziu, com o conceito cenográfico do show (Abstract, 2019). Outro ponto curioso que Devlin destaca é a forma que os registros de espetáculos musicais antes eram produzidos, geralmente apenas por fotógrafos profissionais, responsáveis por captar imagens cuidadosamente enquadradas e representativas do show, sempre de um ângulo de baixo para cima, próximo ao palco, na parte inferior, criando uma imagem quase “divina” do artista. No entanto, com a popularização dos dispositivos móveis, os shows passaram a ser registrados de todos os ângulos por espectadores comuns. Esse fenômeno transformou a forma como a cenografia é percebida, uma vez que as imagens circulam amplamente nas redes sociais, moldando a “imagem pública” do espetáculo. Diante dessa nova realidade, torna-se necessário projetar estruturas que funcionem visualmente de todos os ângulos, considerando a presença constante de celulares e câmeras amadoras. Es Devlin destaca que, atualmente, é inevitável considerar que as imagens de um *show* serão recortadas, enquadradas e compartilhadas em formatos digitais, como *posts* e *stories*. Assim, o design cenográfico deve contemplar não apenas a experiência presencial, mas também sua reverberação imagética nas plataformas virtuais. Mais de um século depois, no Brasil, o design de espetáculos ganhou contornos próprios, numa confluência entre design, performance visual e espetáculo popular.

O cenógrafo e designer Gringo Cardia foi um dos pioneiros dessa leitura multidisciplinar, nos palcos brasileiros. Formado em Arquitetura pela Universidade Federal do

Rio de Janeiro e atuando desde a década de 1990, Cardia criou uma nova linguagem nas áreas cenográficas de teatro, espetáculos de dança e shows, tornando-se um dos artistas expoentes desse segmento no país. Em sua obra, ele foi responsável por cenografias e programas visuais completos para shows, capas de discos e espetáculos de grande porte, influenciando a forma como o palco brasileiro passou a considerar o ambiente visual como parte integrante do espetáculo.

No Brasil, um grande expoente da cenografia para espetáculos musicais é o designer e diretor de arte Batman Zavareze, cuja atuação se concentra na interseção entre projeções, imagem digital e performance ao vivo. Em entrevista concedida ao Sesc do Distrito Federal em 2025 no *YouTube*, Zavareze discute como a cenografia de *shows* contemporâneos passou a incorporar grandes painéis visuais, mapeamento de vídeo e estratégias de imersão tecnológica, ampliando a dimensão narrativa e sensorial dos espetáculos musicais (Zavareze, 2018). Zavareze foi responsável por assinar diversos *shows*, entre eles de artistas como Marisa Monte, Zeca Pagodinho, Marcelo D2 e Roberto Carlos. Também esteve por trás de grandes espetáculos como o Festival do Futuro que aconteceu no dia 1º de janeiro de 2023, na Esplanada dos Ministérios, e na abertura dos Jogos Olímpicos de 2016. Os projetos analisados evidenciam características recorrentes das produções cenográficas contemporâneas, especialmente no que se refere ao uso de recursos tecnológicos como sistemas avançados de iluminação, projeções direcionadas e painéis de LED. A incorporação desses dispositivos insere a cenografia de *shows* e espetáculos em um contexto cada vez mais integrado ao ambiente digital, ampliando significativamente suas possibilidades expressivas. A adoção dessas tecnologias relaciona-se tanto à viabilidade técnica — uma vez que reduz a necessidade de transporte e montagem de estruturas físicas de grande porte — quanto ao seu potencial criativo. A projeção mapeada, em particular, permite a transformação contínua do espaço cênico, possibilitando que um mesmo ambiente assume diferentes configurações visuais e narrativas ao longo da apresentação. Dessa forma, os recursos tecnológicos contemporâneos expandem o campo da cenografia, favorecendo soluções mais flexíveis, dinâmicas e adaptáveis, capazes de responder às demandas conceituais e narrativas dos espetáculos atuais.

Sua direção de arte para a turnê do grupo Tribalistas, em 2017, integrou projeções inspiradas em referências cinematográficas e imagens de caráter afetivo, ampliando a dimensão sensorial do espetáculo e estabelecendo um diálogo visual com plateias em ambientes de grande escala (Zavareze, 2018).

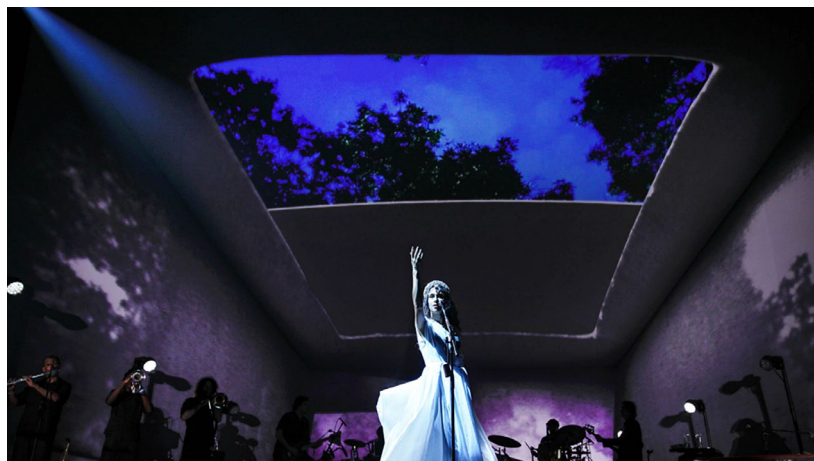
Figura 2 - Apresentação ao vivo do trio Tribalistas — Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown — em show realizado na turnê de 2018. Foto: Léo Aversa.



Fonte: ZAVAREZE, Batman. Batman Zavareze, o responsável pelas imagens do país dos Tribalistas. In: O Globo, 08 ago. 2018.

No trabalho desenvolvido para a cantora Marisa Monte, observa-se a concepção de um espaço cênico estruturado como uma espécie de “caixa”, na qual fundo, teto e planos laterais são integralmente transformados por meio de projeções. Essa solução permite a aplicação dinâmica de cores, texturas e padrões visuais, criando atmosferas que ambientam a artista sem desviar o foco de sua presença em cena. A cenografia, nesse contexto, atua como um dispositivo narrativo e imersivo, capaz de reconfigurar o espaço ao longo da apresentação e transportar simbolicamente a cantora para diferentes ambientes, como paisagens naturais densas ou cenários luminosos associados ao pôr do sol. Essa flexibilidade espacial favorece a ampliação das possibilidades interpretativas e expressivas da artista, reforçando sua presença de palco e a construção narrativa do espetáculo.

Figura 3- Registro do *show* de Marisa Monte.



Fonte: Site oficial - Batman Zavareze.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O livro *Sintaxe da Linguagem Visual* (Dondis, 1997), publicado originalmente como *A Primer of Visual Literacy*, tem por objetivo principal conferir rigor ao estudo e à interpretação dos dados visuais, ensinando o estudante das artes correlacionadas a enxergar e a ler esses dados. Dondis estabelece que a informação visual transformada em inteligência é análoga a uma língua nativa que o indivíduo "sabe", mas que, em muitas circunstâncias, ainda não consegue "ler". A autora fundamenta que a imagem constitui um sistema de comunicação estruturado, uma vez que a disciplina estrutural da linguagem visual é comparável à gramática da linguagem verbal, permitindo que um grupo partilhe um significado atribuído a um corpo comum de informações. Embora a comunicação visual tenha um vasto potencial de expressão, Dondis afirma que ela deve operar dentro de limites e regras definidos para evitar que a mensagem se torne vaga, sendo essencial, portanto, que o designer obtenha o controle do conteúdo da manifestação visual.

Para o desenvolvimento dessa linguagem, é necessário o domínio do seu "alfabeto", que são os elementos básicos da comunicação visual. A obra lista e detalha estes elementos, que constituem a substância de qualquer manifestação visual e sua matéria-prima em termos de opções e combinações seletivas, incluindo: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala, a dimensão e o movimento. A articulação intencional e as relações sintáticas desses componentes é o que produz a comunicação.

O passo mais crucial na solução de problemas visuais é a Composição, cujas decisões determinam o objetivo e o significado da manifestação. O controle do conteúdo do trabalho visual é alcançado pela manipulação das unidades básicas de forma, cor e composição, de modo que a mensagem seja clara e concisa. A clareza exige que a forma esteja de acordo com o conteúdo, e que a estrutura sintática e a substância visual sejam mutuamente reforçadas para que se atinja uma maior eficácia em termos de comunicação.

Para a análise e decodificação do significado, a metodologia de Dondis estabelece que a mensagem visual é expressa e recebida em três níveis de significados interligados e sobrepostos: o representacional, relacionado ao reconhecimento imediato daquilo que é visto; o abstrato, associado às qualidades expressivas e estruturais da forma; e o simbólico, que compreende os significados culturalmente codificados atribuídos às imagens. Esses níveis são apresentados e articulados pela autora na seção intitulada *Anatomia da Mensagem Visual*, evidenciando que a compreensão plena da comunicação visual ocorre a partir da interação

simultânea dessas instâncias de leitura (Dondis, 2003, p. 66–69). O primeiro nível é o representacional, que se refere à experiência realista e predominante, o inventário daquilo que vemos no meio ambiente. O segundo nível é o abstrato, a qualidade cinestésica ou expressiva de um fato visual reduzido aos seus componentes básicos e elementares. O nível abstrato transmite o significado essencial do longo trajeto que vai do consciente ao inconsciente. O terceiro nível é o simbólico, que representa o vasto universo de símbolos codificados ao qual os indivíduos arbitrariamente atribuem um significado. A funcionalidade da inteligência visual somente se concretiza quando os três níveis – representacional, abstrato e simbólico – operam de forma sincrética.

Ao aplicar a análise da sintaxe visual, busca-se entender como as escolhas compositivas e a manipulação dos elementos básicos (cor, forma, escala) se conjugam para gerar um significado específico. O controle do todo só é possível se o designer conhecer o sistema e reconhecer o papel de cada parte no contexto da composição. A análise sintática, portanto, é a ferramenta essencial para que o projeto cenográfico consiga expressar e amplificar a experiência visual da performance de forma intencional e estratégica.

4. PERCURSO METODOLÓGICO

A metodologia deste trabalho adota uma abordagem qualitativa que combina com o processo criativo e interativo do Design. O percurso metodológico está dividido em duas partes: a Classificação da Pesquisa e o Desenvolvimento do Projeto.

4.1 Classificação e Delineamento da Pesquisa

A caracterização da pesquisa é essencial para que o leitor compreenda a natureza dos dados utilizados e a profundidade da análise.

4.1.1 Quanto aos Objetivos

Considerando que o trabalho visa familiarizar-se com o universo conceitual do álbum para posteriormente descrever e propor as diretrizes para a concepção cenográfica, de acordo com Gil (2002) a pesquisa se classifica como:

1. Exploratória: Esta fase é primordialmente destinada a proporcionar maior familiaridade com o problema e a aprimorar as ideias, o que envolve o levantamento bibliográfico e a análise de exemplos. Isso é necessário para compreender a complexidade da narrativa do álbum *Carranca* e a relevância da cenografia contemporânea.
2. Descritiva: Busca-se descrever as características de um fenômeno (a estética visual e sonora do álbum *Carranca*) e estabelecer relações entre variáveis (a ligação entre os elementos conceituais da obra e as diretrizes cenográficas).

4.1.2 Quanto aos Procedimentos Técnicos

O delineamento refere-se ao modelo conceitual e operativo da pesquisa, enfatizando os procedimentos técnicos de coleta e análise de dados.

1. Pesquisa Bibliográfica: É desenvolvida com base em material já elaborado (livros, artigos, teses), sendo indispensável para a fundamentação teórica sobre Design de Espetáculos e cenografia contemporânea.
2. Pesquisa Documental e Estudo de Caso: A pesquisa documental utiliza materiais que ainda não receberam tratamento analítico, ou que podem ser reelaborados, como letras de música, vídeos de apresentações e material de divulgação do álbum. Embora não seja um estudo de caso clássico, o aprofundamento em um objeto delimitado (o álbum e a

artista Urias) busca entender de forma ampla uma linguagem multi sensorial que se relaciona com a carreira de modo geral, com trabalhos anteriores e principalmente com todo material disponível sobre o álbum *Carranca*, a fim de capacitar para o projeto como um todo e definir a mensagem principal que a artista quer comunicar para o público, tanto de ouvintes quanto de pessoas que passam vir a conhecer seu trabalho através desse álbum.

4.1.3 Abordagem (Natureza dos Dados)

A natureza do trabalho é intrinsecamente qualitativa, pois se concentra na análise de significados, símbolos, conceitos e aprofundamento, em vez da precisão estatística. A análise qualitativa envolve a redução e categorização dos dados qualitativos para desvelar conteúdos implícitos e dimensões contraditórias.

4.2 Processo de Desenvolvimento do Projeto (*Double Diamond*)

O desenvolvimento da proposta cenográfica seguiu o modelo *Double Diamond* (Martin, 2009), que estrutura o processo de Design em quatro fases interativas e sequenciais: Descobrir (Mapear/Explorar), Definir (Síntese), Desenvolver (Propor) e Entregar. Onde as fases de alternam em movimentos de divergir e convergir. Divergir é expandir o pensamento para gerar muitas ideias e possibilidades (amplitude), sem julgamento, enquanto convergir é focar e selecionar as melhores opções para desenvolver (profundidade).

4.2.1 Fase 1: Descobrir (Imersão e Investigação)

Esta fase é caracterizada pela divergência, buscando ampliar a compreensão do problema. O foco é a investigação aprofundada do contexto artístico e teórico.

Etapa	Atividades Detalhadas	Fundamentação nas Fontes
Investigação Teórica (Revisão Bibliográfica)	Realização de um levantamento bibliográfico preliminar para delimitar a área de estudo (cenografia contemporânea, design de espetáculos, experiências imersivas) e construir o referencial teórico.	A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, como livros e artigos científicos. Esta é uma fase exploratória que visa aprimorar ideias.

Análise Estética e Sonora (Documental)	Imersão sistemática no álbum <i>Carranca</i> . Análise das letras, dos vídeos, do material de divulgação, e da identidade visual e sonora da artista Urias.	Envolve a análise de documentos de segunda mão (relatórios, vídeos) e a busca por elementos que transcendam o nível descritivo.
Análise da Linguagem Visual (Dondis)	Utilização dos conceitos de Sintaxe da Linguagem Visual para decodificar a mensagem visual do álbum. Análise dos três níveis de expressão visual: o Representacional, o Abstrato (qualidade cinestésica) e o Simbólico (vasto universo de símbolos codificados).	O objetivo é reconhecer o sistema de elementos que compõem a mensagem (forma, cor, textura, direção, movimento).
Análise de Casos	Estudo de referências de arte contemporânea que utiliza dispositivos cênicos e tecnologia para criar experiências imersivas.	O <i>Benchmarking</i> é uma ferramenta de investigação usada para comparar e analisar as melhores práticas em contextos similares.

4.2.2 FASE 2: DEFINIR (Síntese e Conceituação)

Esta fase marca a convergência dos dados, transformando a informação bruta em *insights* acionáveis para delimitar o problema.

Etapa	Atividades Detalhadas	Fundamentação nas Fontes
Síntese Conceitual	Processo de redução e categorização dos dados. Organização dos elementos narrativos e simbólicos identificados (água, jornada, ancestralidade, transformação).	A síntese ajuda a delimitar o Desafio de Design, que é a questão clara a ser solucionada.
Definição do Conceito Central	Uso de ferramentas de Design como <i>Brainstorming</i> e <i>Moodboard</i> para organizar referências visuais e definir o conceito central que guiará a cenografia.	O conceito deve ser uma proposição que resolva o problema formulado, atuando como o alicerce para a fase de construção das diretrizes.

4.2.4 FASE 3: ENTREGAR (Diretrizes projetuais)

A fase final consiste na elaboração das diretrizes projetuais que visam guiar concepções cenográficas para os shows da turnê *Carranca*.

Etapa	Atividades Detalhadas	Fundamentação nas Fontes
Síntese interpretativa	Identificação do eixo simbólico que guia a narrativa do álbum	Revisão das análises feitas sobre o álbum a fim de compreender a fio condutor que move a obra em suas diferentes esferas.

Redação das diretrizes projetuais	Avaliação dos requisitos fundamentais em suas diferentes esferas: espaço físico, materiais e mapeamento de vídeo.	Resgate dos motivos que levaram à tomada de decisão dos requisitos projetuais.
---	---	--

5. DESENVOLVIMENTO

5.1 Trajetória artística da Urias

Lorena Urias Martins da Silva, mais conhecida como Urias, nasceu em Uberlândia - MG, em 8 de maio de 1994. É uma figura proeminente na música *pop* brasileira contemporânea, reconhecida como cantora, compositora, modelo e dançarina. Sua trajetória artística e pessoal é exemplar frente à busca pela autossuficiência e a transformação da experiência individual, sendo uma mulher trans e negra, em um discurso artístico de forte ressonância sociopolítica.

Esta análise, apresentada a seguir, visa explorar as fases cruciais de sua carreira, desde as aspirações iniciais até a consolidação como uma artista conceitual aclamada. A recepção crítica da mídia especializada reforça o potencial artístico e autoral de Urias, reconhecida por sua originalidade e presença estética singular. Como afirma a *Rolling Stone Brasil* (2025, online), “*ela é uma das artistas mais diferenciadas do meio, com uma pegada original e única*”.

A vida da Urias foi inicialmente marcada pela tensão entre o impulso artístico e a busca por estabilidade profissional. Criada em Uberlândia, Minas Gerais, ela desenvolveu seu lado artístico desde a infância, apaixonando-se por teatro e dança através de programas governamentais, iniciando por volta dos seis anos de idade. Sua família, embora contasse com um tio dançarino em um grupo que fazia aberturas para a companhia *Cirque du Soleil* e uma madrinha artista plástica, via a arte primariamente como um *hobby*, algo de menor retorno financeiro, por isso incentivando-a a seguir um caminho acadêmico. Urias trilhou inicialmente a educação superior, quando cursou Relações Internacionais na Universidade Federal de Uberlândia, mas migrou para Tradução, motivada por seu apreço pela linguística, sobretudo pelo inglês, que estudou desde os 10/11 anos. Contudo, ela constatou que o curso de Tradução era excessivamente focado em regras e métricas, como as de dublagem e legendagem, e esse não era seu objetivo de vida.

Para financiar seus objetivos, ou seja, iniciar sua carreira musical, ela trabalhou em empregos considerados convencionais, incluindo como atendente de *telemarketing* e vendedora no varejo, experiências que descreveu como físicas e psicologicamente desgastantes. A ruptura desse momento e o início de sua carreira se deu através da moda e da amizade. Urias foi descoberta como modelo devido ao seu estilo autêntico, o que a levou a ser convidada a desfilas no São Paulo Fashion Week (SPFW), onde participou de diversas edições. Um momento decisivo foi sua atuação como assistente pessoal e produtiva da cantora e *drag queen*

maranhense Pabllo Vittar, sua amiga de longa data que conheceu entre as áreas de vivência da Universidade. Ela desempenhou um papel de grande incentivo, expondo-a aos bastidores da indústria musical. A remuneração que Urias recebeu nessa função foi essencial para que ela pudesse financiar seus primeiros projetos autorais.

O ingresso formal da Urias na música ocorreu em 2018 com a publicação de *covers* em seu canal do *YouTube*, incluindo "*Ice Princess*" de Azealia Banks e "*Você Me Vira A Cabeça*" de Alcione. O *cover* de "*Meu Mundo É o Barro*" (O Rappa) obteve uma notável repercussão, acumulando hoje mais de 4,2 milhões de visualizações, o que a artista não esperava visto que era um projeto despretensioso e como a mesma brinca “se ninguém gostasse eu apagaria e fingiria que nada aconteceu”. Em 2019, Urias lançou seu primeiro EP (*extended play*), autointitulado "*Urias*", que incluía seu primeiro *single* autoral, "*Diaba*". Esta música se destacou imediatamente como um manifesto de reafirmação da identidade de mulheres trans e travestis, onde a raiva foi o tema principal, e que também viria a se tornar o objeto que a artista trabalhou em seguida em seu primeiro álbum. O reconhecimento veio em nível global: o videoclipe de "*Diaba*" venceu o prêmio de Melhor Direção de Arte no *Berlin Music Video Awards* (BMVA), em 2020, superando concorrentes como *Dua Lipa* e *The Chemical Brothers*. Essa conquista internacional foi a virada de chave que Urias precisava, validando seu trabalho e confirmando que sua arte ressoava mesmo em culturas que não falavam português.

5.1.1 Seu primeiro álbum: *Fúria*

A análise do primeiro álbum da Urias, intitulado *Fúria* (2022), revela uma obra que alia sonoridade contemporânea, recorte social e pulsão estética em que o sentimento da raiva ganha forma sonora e simbólica. Musicalmente, o disco aproxima-se de vertentes como o *hip-hop*, *R&B*, *trap*, ao mesmo tempo em que incorpora elementos do *pop* e da música experimental, criando uma paleta plural, híbrida e de forte impacto. A crítica ressalta que o álbum “é construído sonoramente muito em cima do *drill* e *garage*, com letras certeiras e que nos impressionam com o seu *flow* impecável” (Escudine, 2022, online) e que há também “onda de sentimentalismo que casa muito bem com a melodia”, ou seja, Urias já mostrava que sua música ia muito além do som, também tinha muito sentimento. Esse conjunto de estilos reflete não apenas uma escolha estética, mas uma articulação entre tradição urbana e inovação, posicionando Urias em diálogo com novas linguagens da música brasileira contemporânea. Culturalmente, *Fúria* assume relevância ao se constituir como uma voz de rompimento — uma mulher trans e negra que produz arte dentro de um sistema que historicamente marginaliza tais

corpos — e o álbum traz não apenas a expressão sonora, mas um manifesto identitário. Como registra a reportagem de O Globo: “*o disco é um mergulho nas raivas que ela, uma mulher transexual e negra, passou ao longo da vida e explode em verdades cantadas a plenos pulmões*”. (O Globo, 2022, p. online). A escolha temática de dar voz à raiva assume, desse modo, caráter político e existencial: mais do que sentimento individual, trata-se de condição social cruelmente dada a pessoas nesses recortes. A carga de “raiva” aparece explícita no interlúdio em que Urias declara:

“(...) o que me motiva também, além da raiva, o que me motiva a fazer é saber que eu dei o meu muito o meu máximo pra tirar leite de pedra, sabe? Tirando dinheiro até da minha saúde pra completar dinheiro de videoclipe.” (URIAS, 2022)

Essa linha discursiva revela a transformação da raiva em ação — ela não é apenas ferida afetiva, mas combustível de afirmação, de demanda por reconhecimento e de reviravolta. No recorte de identidade, Urias opera como sujeito que rompe normas: ser mulher trans e negra na indústria musical brasileira implica enfrentar invisibilização, precarização e estereótipos. Esse atravessamento social aparece no álbum tanto em letras como em processos — desde os colaboradores, a produção majoritariamente brasileira, até a construção de uma estética visual associada aos *singles*. A obra, portanto, conjuga o desejo de pertencimento e o desejo de transformação, ao mostrar que a raiva não é apenas reação, mas também criação e potência.

Figura 4 - Capa do álbum *Fúria* de Urias



Fonte: Divulgação oficial da artista.

Figura 5 - Painel de quadros extraídos de diferentes videoclipes da artista Urias, utilizados para análise imagética de recorrências estéticas, corporais e narrativas em sua produção audiovisual.



Fonte: Elaboração própria, a partir de videoclipes oficiais de Urias (2019–2023).

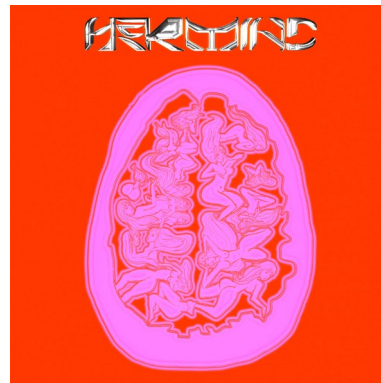
5.1.2 *Her Mind*

O segundo álbum "*Her Mind*" (numa tradução literal "A mente dela"), lançado em 8 de junho de 2023, representa um marco significativo em sua trajetória artística, tanto pelo seu conceito como pelas conquistas que o acompanharam. Em termos de conceito, esse álbum desloca o foco de uma reflexão sobre o corpo para uma exploração da mente, dos pensamentos, da subjetividade e da interioridade da artista. Inspirada por um estudo realizado na Universidade de Liège, na Bélgica, que analisou a atividade cerebral de pessoas trans e constatou semelhanças entre sua atividade neural e a identidade de gênero declarada, Urias articula uma narrativa em que a naturalidade da mente trans se torna elemento central de afirmação. Essa dimensão cerebral, psicológica e referenciada à biologia e à mente, aparece expressa não apenas nas letras — que mesclam inglês, português, espanhol e fragmentos em francês — mas também em sonoridades híbridas: batidas eletrônicas, *dubstep*, *trance*, *hip-hop*, ritmos latinos e experimentações próprias.

Visualmente, a estética do álbum reforça essa ideia: cores vibrantes, oposições simbólicas, e elementos da natureza (como metáforas de florescimento) são empregados para evocar o desabrochar da mente e da identidade de Urias. Quanto à sua relevância, *Her Mind* consolida Urias como uma figura promissora no *pop* brasileiro contemporâneo — mais madura, com discurso mais autoral e embasado. A concepção do álbum como um projeto que ultrapassa o mero entretenimento — ao dialogar com identidade de gênero, neurociência, subjetividade e pluralidade linguística — posiciona Urias numa interseção de arte, ativismo e reflexão estética.

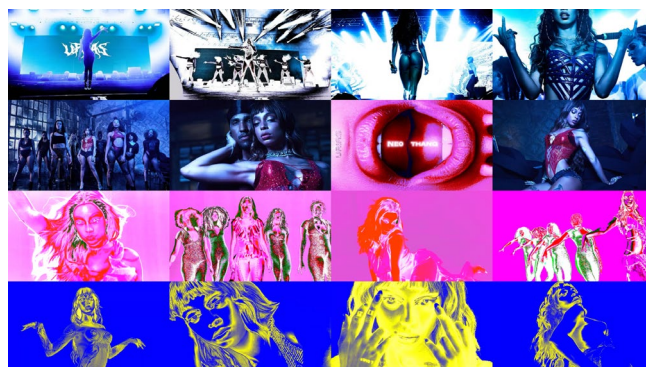
A possibilidade de alcançar mercados internacionais, também sinalizada pelo uso de diversos idiomas e pela sonoridade que se projeta para além do Brasil, reforça o caráter estratégico do projeto. Em especial, para uma artista trans negra no contexto musical brasileiro, *Her Mind* funciona como um gesto simbólico de visibilidade ampliada e de apropriação de agência criativa. Além disso, Urias estendeu o projeto ao vivo por meio da “*Her Mind Tour*”, com apresentações em festivais relevantes (como *The Town*) e com uma turnê internacional, fortalecendo sua posição no cenário musical. Também foi divulgada uma versão *deluxe* intitulada *Her Mind – Blossom Edition*, lançada em novembro de 2023, que traz faixas inéditas e *remix*, ampliando a vida útil e o alcance do álbum. Essas movimentações demonstram não apenas boa recepção, mas estratégia de continuidade artística e comercial.

Figura 6 -.Capa do álbum *Her Mind* de Urias



Fonte: Divulgação oficial da artista.

Figura 7 - Pannel de quadros extraídos de diferentes videoclipes da artista Urias, utilizados para análise imagética de recorrências estéticas, corporais e narrativas em sua produção audiovisual.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de videoclipes oficiais de Urias (2019–2023).

A segunda “era” da Urias, consolidada com o álbum *Her Mind* (2023), marca uma guinada estética no projeto visual da artista. Essa transformação visual tem origem no próprio

processo criativo de Urias, quando ela comenta que “*a princípio, eu pensei em trabalhar cores muito chamativas porque no meu último projeto, eu não trabalhei em cor nenhuma. Cor, cor mesmo. Só preto e branco, sabe? Pensei: ‘Agora eu quero vir com cores muito fortes’*” (Urias, 2022, apud Capricho, 2022). A artista declara ainda que o EP/álbum seria um mergulho no interior — “*vou falar da minha mente, de ser biologicamente quem eu sou... eu queria trazer para esse biológico, para essa parte de parecer que está tudo ali, naquela câmera de tomografia, de cérebro, sabe?*” (Urias, 2022, apud Capricho, 2022) — e tal conceito se materializa no uso de texturas e efeitos visuais que lembram atividades cerebrais, movimentação sináptica, distorções e camadas de informação. Essa escolha estética não se limita à troca de cores, mas se desdobra em uma linguagem visual que se repete nas capas e nos materiais de divulgação — por exemplo, nas edições “*Blossom Edition*” em que rosa-fúcsia, magenta, verde-neon e azul-celeste se combinam a elementos gráficos que evocam flores estilizadas, metáforas de florescimento mental, e formas que lembram camadas de lente, *zooms*, texturas granuladas, “*glitches*” e superposições, conferindo à identidade visual uma sensação de expansão e ruptura. A mudança brusca da “era” anterior em preto e branco para esse universo cromático intenso reforça o despojamento de uma estética monocromática minimalista, abrindo caminho para um visual pop-futurista e altamente híbrido, alinhado à sonoridade plural do álbum — que mescla música eletrônica, *trance*, *house*, *hyperpop* e elementos de latim e *hip-hop*, conforme análise da crítica: “diferente do álbum de estreia (...) *Her Mind* diverge bastante na sonoridade que Urias trabalhou anteriormente” (Grutter, 2023). O uso de texturas que evocam tomografias ou “câmeras de cérebro” alude ainda à dimensão bio-social da transição e da identidade — como a própria artista explicou ao referir-se a pesquisas sobre cérebros de pessoas trans, o que a levou a pensar na naturalização “*não só no social, mas também no biológico*” (Urias, 2023, apud Billboard Brasil, 2023). Esse recorte torna a estética de *Her Mind* não apenas uma mudança visual, mas uma estratégia narrativo-simbólica que articula corpo, mente, arte e política.

5.1.3 Conexões conceituais entre os álbuns e o surgimento do álbum *Carranca*

Em entrevista concedida à repórter Foquinha (Foquinha Entrevista: Urias - T4EP7), Urias afirma que o ponto de partida de seus projetos artísticos reside no desejo constante de se reinventar, uma constante busca de “*fugir de si mesma*”. Essa postura orienta toda a sua trajetória, uma vez que cada novo trabalho é concebido como uma tentativa de acessar uma versão inédita de si, evitando a retomada de temas, sonoridades e estéticas já exploradas anteriormente.

Essa lógica torna-se evidente ao analisar sua produção discográfica de forma progressiva. Em seu primeiro trabalho, o álbum *Fúria*, observa-se uma abordagem marcada por uma estética em preto e branco e por letras intensas, atravessadas por sentimentos de raiva, enfrentamento e tensão. Com o lançamento do álbum *Her Mind*, observa-se uma nova mudança estética e conceitual, diferentemente da aposta visual associada ao período anterior, esse álbum adota cores intensas e vibrantes, marcando uma virada simbólica na narrativa da artista. Nesse momento, Urias passa a assumir de maneira mais explícita o controle de seu discurso, deslocando o olhar social que frequentemente reduz mulheres trans e travestis à dimensão corporal, para um olhar sobre a mente, desejos, e sentimentos dessa parcela da população que ao não conseguir se inserir no mercado de trabalho devido as estigmas e preconceitos sociais, têm, frequentemente, a prostituição uma forma de sobreviver. Tal consequência acaba as reduzindo apenas ao seu corpo, num processo de objetificação que mitiga tudo aquilo que as torna humanas. Por isso o título, traduzido para o português “A mente dela”, é tão acertado.

O processo criativo de *Carranca* desenvolveu-se ao longo de aproximadamente dois anos e representou uma inflexão significativa na carreira da artista. Após o lançamento de *Her Mind*, Urias foi provocada por sua equipe a não se repetir e a buscar um “*novo eu*”, ainda desconhecido até por ela mesma. Essa provocação resultou em um deslocamento sonoro importante, no qual a artista se afasta de uma estética mais experimental e eletrônica e passa a explorar uma sonoridade mais orgânica, ancorada em referências brasileiras.

Nesse contexto, a pesquisa musical assume papel central. Sob influência do produtor Gorky, Urias passou a explorar o universo dos discos de vinil, entrando em contato com obras de artistas como Djavan, Alcione e Hyldon. A materialidade do vinil e suas características sonoras influenciaram diretamente a concepção estética do álbum, especialmente no que diz respeito à mixagem, que busca equilibrar sensações de nostalgia e contemporaneidade. Paralelamente, a artista sentiu a necessidade de retomar o uso do idioma português, explorando suas múltiplas camadas semânticas, seu ritmo e sua musicalidade. Essa escolha permitiu uma ampliação expressiva de suas possibilidades narrativas, resultando em um repertório que transita por gêneros como bossa nova, *rock* dos anos 1980, *soul* e *hip hop* (Toca Uol, 2023).

Além da pesquisa sonora, o processo envolveu um intenso trabalho de preparação vocal. Urias realizou estudos contínuos com a preparadora vocal Vivi Violo e com o diretor vocal Timbó, buscando ampliar a flexibilidade de seu aparelho vocal e explorar novos registros, agudos, graves e nuances interpretativas. Esse investimento técnico reforça o caráter

investigativo do projeto e evidencia a preocupação da artista em expandir suas capacidades expressivas de forma consciente e estruturada (Toca Uol, 2023).

A partir dessa leitura cronológica, é possível compreender a trajetória artística da Urias como uma construção progressiva organizada em camadas conceituais. Seu primeiro momento estaria relacionado ao corpo, em que predominam a fisicalidade, o enfrentamento e a tensão social; o segundo, à mente, no qual a artista aprofunda questões subjetivas e psicológicas; e o terceiro, mais recente, ao espírito, à ancestralidade e à religiosidade. Essa progressão revela não apenas um amadurecimento artístico, mas também uma ampliação das dimensões simbólicas que estruturam sua obra, consolidando sua produção como um percurso coerente de investigação identitária, estética e narrativa.

5.2 Análise do álbum *Carranca* - Narrativa e arquitetura conceitual

Esta análise está estruturada para guiar o leitor através da arquitetura conceitual da obra. Iniciaremos explorando o tema fundacional da liberdade, que serve como espinha dorsal da narrativa. Em seguida, examinaremos a construção sonora e visual que materializa esse conceito. A análise prosseguirá com uma jornada temática através das faixas do álbum, dividida em atos narrativos, e concluirá com uma síntese do impacto e do significado cultural de *Carranca*. A jornada proposta pela obra começa, fundamentalmente, com um confronto direto com a liberdade e sua ausência.

Em entrevista concedida para a jornalista Foquinha em seu canal do *YouTube* (DiaTV, 2025) Urias conta curiosidades por trás dos bastidores da criação do álbum. A narrativa do álbum é costurada por interlúdios narrados por Marcinha do Corinthians, uma figura icônica da cena artística de São Paulo. A escolha de Marcinha não foi casual; ela é um símbolo de resistência artística que viveu momentos turbulentos da história brasileira, como a ditadura e a censura a corpos como o seu. Marcinha por ser uma mulher trans que vivia de sua arte nas noites de São Paulo representa um grupo historicamente marginalizado, sua trajetória atravessa momentos em que sua existência e expressão eram controlados ou proibidos pelo estado. Sua voz confere um peso histórico e uma legitimidade inquestionável à jornada contada no álbum, personificando a ancestralidade e a resiliência. Urias revela também na mesma entrevista que os textos dos interlúdios foram escritos pelo historiador Guillaume Blanc-Marianne. A ascendência etíope de Guillaume adicionou o que Urias chamou de uma "confirmação espiritual" ao projeto. Sua contribuição, que inclui o compartilhamento de trajes, danças e músicas de sua tradição, enraizou a narrativa simbólica do retorno à Etiópia em um contexto

histórico e cultural real. Essa arquitetura conceitual, sonora e visual se manifesta de forma mais explícita na jornada contada através das faixas do álbum. A estrutura do álbum *Carranca* não é uma simples coleção de canções, mas uma narrativa coesa que acompanha a jornada emocional e espiritual de sua protagonista. A análise a seguir divide o álbum em quatro atos, refletindo um ciclo de revolta, travessia, reflexão sobre o legado e, finalmente, um retorno cíclico à realidade.

O projeto articula som, imagem e palavra para construir uma narrativa complexa sobre identidade, espiritualidade e a luta contra o apagamento histórico. Este ítem propõe analisar as camadas temáticas, sonoras e simbólicas do álbum, revelando seu profundo debate sobre as estruturas sociais e espirituais do Brasil contemporâneo. A ambição deste mais recente projeto de Urias representa uma clara evolução na sua trajetória artística. Conforme a própria artista descreve, é um processo de autodescoberta que abrange as "três partes de um ser humano", revelando uma faceta de sua identidade que estava sendo redescoberta.

O tema da liberdade é a espinha dorsal narrativa do *Carranca*, mas não em um sentido celebratório. O álbum se afasta da fantasia para confrontar uma realidade brutal: a ausência de liberdade genuína para a população preta e racializada no Brasil. A obra é uma jornada que parte da constatação de que, para essa população, "*a liberdade não existe*", como afirma Urias. Segundo ela, em entrevista para a Foquinha (Foquinha Entrevista: Urias - T4EP7), "*o sistema cerca a gente para poder jogar a gente pra margem*", criando um ciclo de exclusão onde as regras mudam a cada avanço conquistado. A gênese do álbum reflete essa tomada de consciência. A ideia inicial de Urias era explorar liberdades pessoais recém-adquiridas, em um tom mais fantasioso. Contudo, a pesquisa aprofundada a levou a uma investigação coletiva que colidiu com o fato de que essas conquistas individuais não se traduzem em liberdade coletiva. Essa percepção transformou o projeto, direcionando-o para um questionamento sobre a liberdade negada e a busca por uma resposta a essa negação.

5.2.1 Análise das faixas do álbum *Carranca*

Faixa 01: A Liberdade

O conflito central é estabelecido de forma magistral na faixa de abertura, "A Liberdade (Intro)". A letra constrói uma poderosa metáfora da liberdade como uma "casa grande" e condecorada, um destino prometido aos peregrinos. A narradora, movida pela fé nas promessas

ouvidas na televisão, junta-se à jornada, cantando em coro. No entanto, o clímax da sua peregrinação é a antítese do esperado:

“No entanto, na entrada da casa

Sou recusada, rejeitada, reprimida

Sinto-me atingida na testa

Com abjeção e vergonha”

Essa imagem da porta fechada simboliza a falsa promessa de uma sociedade que vende um ideal de liberdade e prosperidade, mas sistematicamente nega o acesso a ele com base em marcadores raciais e sociais. A rejeição na "casa da Liberdade" é o catalisador que incita a revolta e a busca por um novo caminho.

Diante da porta fechada, a resposta da narradora é clara: "Voltarei para as minhas águas e as minhas terras. E me vingarei". Essa busca por vingança, no entanto, não é literal, mas sim o que Urias define como uma "vingança utópica" (Foquinha Entrevista: Urias -T4EP7) trata-se de uma resposta conceitual à colonização, um sistema que, segundo a artista, tirou de seu povo *"até a chance de a possibilidade de pensar em vingança"*. Essa vingança utópica torna-se o motor narrativo do álbum. É o processo ativo de "transformar esse sentimento, esse amargor... numa provocação para entender como resolver, solucionar isso". A jornada do *Carranca* é, portanto, a materialização dessa vingança, não através da destruição, mas de um processo intelectual e espiritual de buscar soluções para reaver o que foi roubado. Essa complexa arquitetura conceitual não se limita às letras, mas é meticulosamente traduzida para a sonoridade e a estética visual da obra.

Faixa 02: “Deus”

A música denuncia o apagamento religioso, um dos pilares da colonização. O verso *"Levaram Deus e é por isso que eu não amo nunca mais"* não é uma negação da fé, mas uma declaração de lealdade ao sagrado que foi roubado e a rejeição ativa do deus imposto pelo colonizador.

Faixa 03: "Quando a Fonte Secar"

Aqui, a crítica se volta para a exploração cultural. A comunidade preta é a "fonte" da cultura brasileira, mas não vê o retorno financeiro dessa produção. A canção é um aviso: quando a fonte, esgotada, decidir parar de jorrar, a cultura que dela depende saberá o seu valor.

Faixa 04: "Vénus Noir"

Esta faixa aborda a objetificação e exotificação da mulher negra na indústria do entretenimento, referenciando figuras históricas como Saartjie Baartman e Josephine Baker. O verso *"Mas é tudo pro povo, um Grammy, um troféu"* aprofunda a crítica na cultura de fã-clubes contemporânea, onde a conquista de um artista deixa de ser sobre seu mérito e se torna uma arma para disputas entre fã-bases, esvaziando a conquista da própria artista.

Faixa 05: "Vontade de Voar"

Primeira música a ser composta para o álbum, ela expressa a angústia dilacerante de compreender as engrenagens do sistema ("saber como a roda gira"), mas, apesar de tudo, se recusar a perder o desejo de transcendê-las ("eu ainda não perdi a vontade de voar"). É um momento de profunda vulnerabilidade que estabelece a tensão central da jornada.

Faixas 06 e 07: "Oração" e "Etiópia"

Juntas, essas faixas representam um retorno simbólico à origem, um lugar "onde ninguém conhece a palavra raça". A "Etiópia" do álbum não é um local geográfico, mas um estado de espírito encontrado no "amor afrocentrado". Urias descreve esse amor como um encontro onde ela pode ver seu passado, entender seu presente e vislumbrar a possibilidade de um futuro.

Faixas 08 e 09: "Águas de um mar azul" e "Navegar"

O mar, que na história da diáspora é um símbolo de dor, é ressignificado como um espaço de travessia e cura. Essa ressignificação é materializada em "Águas de Um Mar Azul", uma faixa que encapsula a "brincadeira com o tempo" do álbum de forma extraordinária. Trata-se de uma composição inédita de 50 anos do lendário artista Hildon, descoberta pelo produtor Gork. O fato de Urias ter recebido os direitos para gravá-la foi visto pela artista como uma "bênção", um sinal de que estava no caminho certo, conectando sua jornada a um passado musical que nunca havia vindo à luz e reforçando a temporalidade circular da obra.

Faixa 11: "Herança"

A faixa levanta a questão *"Qual herança importa?"* e critica a tendência de valorizar artistas apenas postumamente com o verso *"só estrelas brilham depois de mortas"*. É um chamado urgente ao reconhecimento em vida e uma reflexão sobre qual legado — material ou espiritual — deve ser priorizado.

Faixa 12: "Paciência"

Com a participação de Don L, rapper brasileiro, a música é descrita como um *"pedido de paciência para jogar o jogo"* do sistema. O verso de Don L é contundente ao descrever como o corpo negro é sistematicamente reduzido a dados — *"números de seguidores em uma rede"* ou *"números de uma planilha no IBGE"*. Se *"Vontade de Voar"* expressava a angústia inicial de enxergar as regras do jogo, *"Paciência"* representa a decisão pragmática e exausta de jogá-lo para sobreviver, completando um arco de consciência e estratégia.

Faixa 13: "Eterna"

Este interlúdio representa a *"vitória espiritual"* da protagonista e a resposta à prece feita em *"Oração"*. Ela alcança um plano onde contempla um *"Brasil resolvido"*, uma terra que ela ativamente renomeia, declarando: *"E esta terra que um dia chamaram de Eldorado... nós chamaremos de Liberdade"*. Esse ato de nomear é a culminação da *"vingança utópica"*, a retomada não apenas do espaço físico e espiritual, mas da própria linguagem que o define.

Faixa 14: "Voz do Brasil"

A faixa final é um *"pé no chão"*, um retorno abrupto à realidade. Utilizando um sample icônico de *"O Guarani"*, a música subverte clichês nacionais para pintar um retrato complexo e crítico do país. Há um contraste claro entre o tom de *"convite"* de Urias e o de *"aviso"* de Major RD, que alerta sobre os perigos do Brasil real. O refrão *"Eu também quero ir pro Brasil"* encapsula a ironia final: a busca por um Brasil idealizado que ainda não existe para todos os seus cidadãos.

A jornada musical do álbum, portanto, não oferece uma solução fácil, mas reflete um ciclo completo de tomada de consciência, revolta, cura ancestral e, por fim, um confronto lúcido com a realidade, armado com uma nova força espiritual.

5.2.2 Análise da arquitetura sonora

A arquitetura sonora do álbum *Carranca* marca uma transição paradigmática na trajetória de Urias, caracterizando-se pelo afastamento do experimentalismo eletrônico predominante em seus trabalhos anteriores em favor de uma sonoridade orgânica e visceralmente brasileira. Produzido por Gorky ao longo de dois anos, o projeto foi concebido sob a premissa técnica de evitar a repetição estética, buscando uma "nova faceta" que explorasse a profundidade da identidade nacional. Esta construção sonora não foi isolada, mas desenvolvida em paralelo com a identidade visual, garantindo que a música e a imagem operassem de forma coesa e indissociável.

A fundamentação rítmica do disco é descrita como uma "viagem pela música brasileira", integrando influências que percorrem desde a Bossa Nova e o *Soul* dos anos 70 até o *Rock* dos anos 80, o *Boom Bap* dos anos 90 e o *Trap* contemporâneo. Um elemento central dessa arquitetura é a influência de gravações em vinil, que Gorky, seu produtor musical, introduziu à artista durante o processo de pesquisa. Isso resultou em uma mixagem que busca uma textura física e "palpável", utilizando "chiadinhos" e ambiências que remetem ao som analógico. Essa escolha estética serve ao conceito de tempo circular, inspirado em religiões de matriz africana, onde o passado, o presente e o futuro coexistem em uma mesma atmosfera sonora, tornando o álbum simultaneamente nostálgico e fresco.

A produção de faixas específicas exemplifica essa arqueologia musical aliada à inovação técnica. O álbum resgata uma composição inédita de Hyldon e Fábio, escrita em 1975, em “Águas de Um Mar Azul”, incorporando referências do soul brasileiro clássico ao contexto contemporâneo da obra (Noize, 2025). Em contraste, a faixa “Se Eu Fosse Você” explora o uso de sintetizadores associados à estética sonora dos anos 1980, reelaborados de forma atual e sensual, dialogando com a proposta de circularidade temporal do álbum (Música Instantânea, 2025). O emprego de samples também assume caráter estratégico e político: “Vontade de Voar” mobiliza orquestrações inspiradas em “Varal”, de Ednardo (Ednardo, 1973), enquanto o encerramento em “A Voz do Brasil” subverte o tema de “O Guarani”, de Carlos Gomes, por meio de um beat contemporâneo assinado pelo produtor Mafalda, operando como crítica à construção de uma imagem nacional estereotipada e à herança autoritária vinculada a programas estatais de comunicação (Música Instantânea, 2025; Terra, 2025).

No que tange às gravações e performances, a voz de Urias foi tratada como um instrumento em constante aprimoramento através de um estudo muscular e técnico com a

preparadora Vivi Violo e o diretor vocal Timbó. Esse treinamento permitiu que a artista explorasse novos agudos, graves e nuances interpretativas que transitam entre a vulnerabilidade melancólica e a agressividade necessária à narrativa de vingança e liberdade. A colaboração do compositor Giovani Cidreira, que co-escreveu oito das quatorze faixas, foi determinante para consolidar essa musicalidade que une o "simples" ao sofisticado, reafirmando o álbum como um legado de afirmação e resgate histórico.

5.2.3 Análise dos *shows* já realizados da turnê *Carranca*

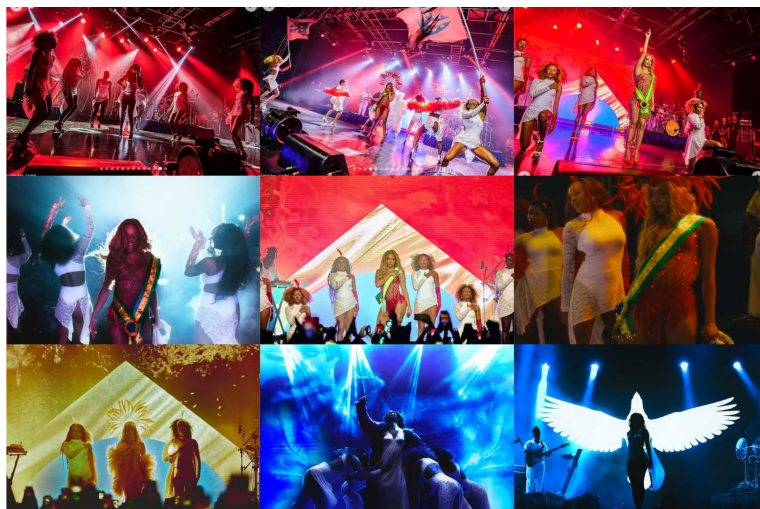
Para complementar o entendimento sobre Urias e sua obra, apresenta-se uma análise detalhada da estruturação dos espetáculos da turnê *Carranca*, fundamentando-se na observação de apresentações realizadas até dezembro de 2025 em festivais como o Batekoo, FASC, Coquetel Molotov, Psica e na casa de *shows* Audio em São Paulo. O estudo busca compreender as potencialidades e as limitações práticas da produção atual. Um fator determinante para o desenvolvimento deste projeto reside na natureza independente da carreira da cantora, sem investimento financeiro de uma gravadora, o que impõe o desafio de adaptar a narrativa artística a recursos financeiros limitados, exigindo soluções criativas para garantir a viabilidade e a eficácia do resultado final perante o público.

No que tange aos aspectos cenográficos observados, a estrutura atual concentra-se prioritariamente no uso de projeções digitais em telas de LED, sendo o espaço preenchido pela interação entre os três músicos da banda e o corpo de baile composto por seis dançarinas. Quanto ao repertório, a manutenção da ordem original das faixas do álbum *Carranca* evidencia a preocupação da artista com a continuidade narrativa, permitindo que a audiência experimente a história conforme concebida na obra de estúdio. A dinâmica coreográfica pode ser segmentada em três momentos distintos que reforçam a narrativa do *show*. Inicialmente, na abertura, a artista integra-se ao corpo de baile em movimentos complexos e sincronizados. Posteriormente, em canções de maior exigência vocal, o balé assume uma função de preenchimento espacial, permitindo que a cantora se concentre na performance vocal técnica no centro do palco. No encerramento, a coreografia torna-se mais fluida e energética, promovendo uma atmosfera de celebração e expurgação política através da dança. Ao longo do espetáculo, novos arranjos musicais elevam as composições de MPB, enquanto o balé atua como um elemento narrativo que posiciona a artista como uma figura central em rituais de cultuação simbólica.

O projeto visual é reforçado por um figurino que utiliza cores sólidas como azul, branco ou vermelho, explorando texturas como a renda em cortes clássicos de macacões e maiôs. O

uso de acessórios de cabeça com penas e a entrega de uma faixa presidencial ao final do *show* são escolhas estéticas que reforçam o simbolismo da obra.

Figura 8- *Moodboard* feito a partir de registros fotográficos do *show* de inauguração oficial da turnê *Carranca*, na casa de *show* Audio em São Paulo.



Fonte: Elaborado pelo autor. Fotos: Gabriel Renné.

Para o desenvolvimento de futuras alternativas cenográficas, entende-se então que a centralização da cantora e que o projeto preserve espaço livre para a movimentação do balé e a disposição da banda, são pontos a serem considerados e para nos guiar quanto a dimensões reais do projeto, utilizaremos a casa de *shows* Audio, em São Paulo, como parâmetro de viabilidade técnica devido ao histórico de apresentações da artista no local, que realizou em seu último álbum, *Her Mind*, dois *shows* especiais de encerramento, intitulados “*Her Mind Last Show*”.

Por fim, a estruturação do espetáculo deve considerar a integração entre as projeções de LED e um estudo de mapeamento de iluminação, visando potencializar a imersão sensorial. A divisão do *show* em atos, intercalados pelos interlúdios do álbum, é uma estratégia essencial para organizar a progressão emocional da narrativa — que transita entre revolta, amor e esperança — e permitir a logística de troca de figurinos. Essa fragmentação intencional em blocos temáticos gera dinamismo e expectativa, garantindo que cada segmento contribua para a construção de uma experiência única e coesa que narra a trajetória proposta pela era *Carranca*.

5.2.4 Síntese conceitual e recepção do público

Em síntese, *Carranca* não é um mero lançamento musical que visa números de reproduções. Através de uma arquitetura conceitual meticulosamente construída, Urias tece

uma narrativa poderosa sobre a busca por uma liberdade que foi historicamente negada, utilizando a "vingança utópica" como um motor para o resgate da identidade, da espiritualidade e da capacidade de sonhar. A obra é um diálogo entre o ancestral e o contemporâneo, o espiritual e o político, o individual e o coletivo. O impacto potencial do *Carranca* o posiciona como um álbum exemplar na música brasileira contemporânea, ainda mais em um momento em que este tipo de estrutura vem perdendo força para *singles* genéricos que buscam alcançar a grande massa, sem propor qualquer tipo de investigação ou reflexão. A coragem em abordar de forma complexa e multifacetada temas como racismo estrutural, apropriação cultural, identidade de gênero e a crítica à indústria do entretenimento estabelece um novo patamar de profundidade para a música *pop*. Ao fazê-lo com uma sonoridade sofisticada e uma estética visual impactante, Urias não apenas expande seu próprio alcance artístico, mas também contribui para a elevação do debate público. O legado do álbum reside em sua capacidade de operar em múltiplas camadas. É, ao mesmo tempo, uma obra de escuta íntima e reflexiva, um objeto de estudo cultural e um chamado à ação. A riqueza simbólica e a profundidade conceitual do *Carranca* garantem sua relevância para análises futuras por parte de críticos, acadêmicos e da indústria.

O sucesso comercial do álbum foi imediato e expressivo. Dados da plataforma Spotify (2025) indicam que *Carranca* ultrapassou 10 milhões de reproduções, registrando 1,2 milhão de streams em seu dia de estreia. Paralelamente, na Apple Music, todas as 14 faixas do álbum ocuparam posições no Top 100 nacional (Apple Music, 2025). O reconhecimento crítico veio com a lista anual da Rolling Stone Brasil (2025), que elegeu o *Carranca* como o terceiro melhor álbum nacional do ano, solidificando sua importância no cenário cultural.

5.3 Análise semiótica da capa do álbum *Carranca*

Figura 9 - Capa do álbum *Carranca* - Urias.



Fonte: Divulgação oficial da artista.

A decisão de utilizar uma pintura a óleo do artista Isaac para a capa do álbum é simbólica. Essa escolha reforça sua densidade e seu propósito de ser mais do que um produto de consumo rápido, sendo assim como pinturas, obras demandam tempo para parar, observar, analisar e interpretar para entender seu significado. A obra de Isaac é rica em simbolismos, evocando referências à Calunga e aos povos Bantos, que constituem um amplo conjunto de povos da África Central e Austral, pertencentes a diferentes etnias que compartilham línguas do tronco banto. Muitos desses povos foram trazidos ao Brasil durante o período escravista, formando uma das principais matrizes culturais e sociais da população afro-brasileira.

A carranca ou ‘‘cabeça de proa’’ é uma escultura com forma humana ou animalesca que surge no contexto da navegação pelo rio São Francisco associada à proteção simbólica dos navegantes. Entalhada em madeira e posicionada na dianteira das embarcações, sua função principal era ‘‘abrir caminho’’, afastando perigos reais e imaginários que habitavam o imaginário ribeirinho, como seres mitológicos e forças sobrenaturais atribuídas às águas do rio. Com feições agressivas, olhos arregalados, dentes expostos e expressões híbridas entre o humano e o animal, a carranca materializa o medo, mas também o domínio sobre esse medo, funcionando como um amuleto visual capaz de enfrentar o desconhecido. Ao longo do tempo, a peça

extrapola sua função utilitária e passa a ocupar um lugar simbólico mais amplo, tornando-se um ícone da cultura popular brasileira, marcado pelo sincretismo entre influências indígenas, africanas e cristãs. (Miranda, 2019)

No plano simbólico, a escultura carranca representa uma ambiguidade fundamental: ao mesmo tempo em que é grotesca e ameaçadora, é também protetora. Sua força está justamente na aparência feroz, que intimida aquilo que ameaça. Esse paradoxo — o feio como guardião, o monstruoso como defesa — é central para compreender sua permanência como signo cultural. Quando deslocada do contexto fluvial para o espaço doméstico ou artístico, a carranca mantém essa carga simbólica, passando a operar como objeto de identidade, resistência e memória coletiva, especialmente ligada às narrativas de sobrevivência no sertão e à relação intensa entre o homem e o território (Miranda, 2019).

Ao estabelecer uma correlação com a trajetória de Urias, artista nascida em Minas Gerais, é possível compreender a carranca como um signo que dialoga diretamente com sua vivência e construção estética. Minas Gerais, embora não seja um estado ribeirinho do São Francisco em sua totalidade, compartilha fortemente desse imaginário sertanejo, marcado pela dureza do território, pela religiosidade popular, pelo sincretismo cultural e pela necessidade constante de resistência simbólica. A vida mineira, especialmente em contextos interioranos, é atravessada por narrativas de enfrentamento, silenciamento e afirmação identitária — elementos que ecoam no significado da carranca como figura que protege, mas também confronta.

No percurso artístico de Urias, a carranca pode ser lida como metáfora de sua própria postura diante do mundo. Assim como a escultura, sua imagem pública se constrói a partir de uma estética que desafia normas, causa estranhamento e afirma força. A agressividade visual não é gratuita, mas estratégica: ela funciona como defesa e como afirmação de presença. A artista assume uma imagem que confronta expectativas sociais, especialmente no que diz respeito a gênero, corpo e identidade, operando de modo semelhante à carranca, que transforma o medo em poder simbólico.

Dessa forma, a carranca deixa de ser apenas um artefato do imaginário ribeirinho e passa a atuar como um símbolo ampliado de resistência cultural e subjetiva. Em diálogo com a vivência mineira de Urias, ela representa a capacidade de ressignificar a dor, o enfrentamento e a marginalização em força estética e narrativa. Assim como a carranca protege a embarcação

em águas perigosas, a construção visual e simbólica da artista funciona como um escudo e, simultaneamente, como um gesto de afirmação identitária diante de um cenário historicamente hostil.

5.3.1 Introdução: A Capa como objeto visual principal da obra

A capa transcende a sua função primária de invólucro para se afirmar como um objeto semiótico de profunda complexidade. Constitui-se como uma imagem deliberadamente codificada, onde cada elemento, cor e forma é orquestrado para articular uma narrativa que expande o universo lírico do álbum. A decodificação estratégica de sua mensagem é, portanto, imperativa para a apreensão integral da obra musical e do posicionamento de sua autora no panorama da arte afro-brasileira contemporânea.

O objetivo aqui é conduzir uma análise sintática e semântica aprofundada desta composição visual, empregando como arcabouço metodológico os princípios da "Sintaxe da Linguagem Visual" de Dondis A. Dondis (1997). Esta abordagem nos permitirá descomprimir a imagem em seus componentes elementares para, subsequentemente, reconstruir seu significado de maneira estruturada e crítica.

A análise se desdobrará em três níveis de expressão visual interdependentes: o Representacional (o inventário do que é literalmente visível), o Abstrato (as qualidades cinestésicas e emocionais da composição) e o Simbólico (o universo cultural codificado). Através deste método, buscaremos revelar as múltiplas camadas de significado contidas nesta potente obra. Para tanto, é crucial estabelecer, primeiramente, os fundamentos conceituais que ancoram a mensagem visual da artista.

5.3.3 Alfabeto visual: Análise dos elementos básicos da composição

A análise de como cada um dos componentes funciona na capa do *Carranca* (Figura 9) é o passo inicial para a compreensão da sua complexa estrutura sígnica. A análise a partir dos elementos básicos da comunicação visual apresenta:

- **Ponto e ênfase:** A figura centralizada de Urias funciona como o ponto focal indiscutível da composição. Sua centralidade e o forte contraste tonal estabelecem-na como o epicentro visual e narrativo, uma entidade de poder, seja uma divindade, seja a própria carranca protetora que comanda a travessia e está à frente dos navios, os guiando por essas “águas de tristezas” em busca de “águas de amor”.

- **Linha, forma e direção:** A composição é governada por uma simetria rigorosa, com linhas que geram equilíbrio e estabilidade, direcionando o olhar ao centro. As formas primárias carregam significados associativos potentes:
 - O hexágono amarelo de seis pontas, posicionado sobre a cabeça de Urias, evoca tanto a ideia de Sol, como guia e esperança, quanto a estabilidade de uma forma geométrica perfeita. Diferente de uma estrela, cujo significado se esgota no celestial, o hexágono sugere uma ordem estrutural, quase arquitetônica, que a confere como uma figura divina.
 - As pombas brancas, arquétipos da paz na iconografia ocidental, são aqui mobilizadas para reforçar a esperança e, possivelmente, aludir à promessa de terra firme após a provação, como na narrativa bíblica do dilúvio.
- **Tom e contraste:** A obra explora um forte contraste tonal. As figuras, em matizes escuros de preto, marrom, azul e vermelho, destacam-se de forma dramática contra o fundo predominantemente branco. Esta escolha, apesar da densidade informacional, cria um "respiro" visual que garante a legibilidade e o impacto da cena.
- **Cor e emoção:** A cor é empregada de forma eminentemente simbólica. Os cromatismos predominantes funcionam semioticamente:
 - Branco: Funciona como um pano de fundo que sugere paz, mas também um vácuo espacial e temporal, um limbo entre dois mundos.
 - Azul: Não é meramente descritivo, atua como um campo cromático que envolve as figuras, significando a onipresença do mar como o cenário da travessia — um espaço simultaneamente de perigo e de passagem.
 - Amarelo: Opera como o significante da esperança, da luz que guia através da escuridão.
 - Vermelho: Injeta na cena uma carga de visceralidade, associado ao sangue, a carne e ao drama da experiência humana.
- **Textura, escala e movimento:** A textura pictórica, com suas pinceladas visíveis, evoca o fazer artesanal, humano, distanciando a obra de uma frieza digital. A escala unificada dos personagens reforça a ideia de coletividade e destino compartilhado. O movimento,

por fim, é sugerido pelas linhas azuis sinuosas (o mar), que conferem dinamismo a uma composição estruturalmente estática.

A análise da organização destes elementos na composição revela a sintaxe da mensagem visual, articulando uma narrativa coesa e profundamente intencional.

5.3.4 Estrutura sintática: Equilíbrio, contraste e a organização da mensagem

A sintaxe visual, ou composição, é o nível onde os elementos individuais são orquestrados para articular um significado complexo. Na capa de *Carranca*, a organização dos elementos é uma escolha deliberada que reforça a narrativa de ancestralidade, opressão e resistência.

5.3.4.1 Análise da composição e equilíbrio

Segundo Arnheim (2004), a percepção visual organiza-se a partir de princípios estruturais que orientam a forma como os elementos são apreendidos como totalidades significativas, fundamento central da psicologia da Gestalt (Arnheim, 2004, p. 72). As figuras humanas, agrupadas e interligadas, são percebidas como uma unidade coesa, uma comunidade partilhando uma mesma jornada. Esta percepção de coletividade é fundamental para a mensagem da obra.

O uso da simetria e do equilíbrio formal serve a um propósito narrativo de imensa profundidade crítica. Aqui, ocorre uma subversiva re-significação: um princípio estético associado ao Classicismo, onde a ordem e a harmonia são deliberadamente mobilizadas para evocar a organização sistemática e desumanizante dos corpos africanos nos navios negreiros. A estabilidade visual da imagem, portanto, não transmite paz, mas a memória de uma violência estrutural, conferindo uma dimensão sombria e política à composição.

5.3.4.2 Análise das polaridades e técnicas visuais

A capa emprega polaridades visuais para criar impacto e guiar a leitura:

- **Regularidade vs. Complexidade:** Embora a imagem seja complexa, com inúmeras figuras, sua compreensão é viabilizada pela regularidade da simetria e pelo contraste com o fundo. Esta estrutura ordenada permite que a densa narrativa visual seja claramente decodificada.

- **Ênfase:** A técnica de ênfase é aplicada de maneira inequívoca. A centralização da figura de Urias estabelece-a como o ponto focal absoluto, a âncora visual e simbólica de toda a composição.

A compreensão da estrutura elementar e de sua sintaxe nos permite, agora, realizar uma decodificação completa da mensagem em seus três níveis anatômicos.

5.3.5 Os três níveis da mensagem visual: Decodificando as camadas de significado

A comunicação visual da capa do *Carranca* opera em três níveis de expressão sobrepostos: o representacional, o abstrato e o simbólico. Juntas, estas camadas revelam a profundidade e a complexidade da mensagem articulada pela artista.

5.3.5.1 Nível 1: A análise representacional (O que vemos literalmente)

No plano representacional, a composição se ancora em uma figura feminina negra central, cujo rosto é marcado por pigmento vermelho e sobre a qual flutua um hexágono amarelo de seis pontas. Envolvendo-a, um tecido azul revela e oculta outras pessoas negras, cada qual portando uma pena vermelha na testa. Duas pombas brancas compõem a cena, que se desenvolve sobre um fundo neutro em tons de branco e cinza.

5.3.5.2 Nível 2: A análise abstrata (A qualidade cinestésica)

Neste nível, a análise se volta para a qualidade expressiva e sensorial evocada pelos elementos visuais puros. O fundo branco remete a nuvens ou a um tempo suspenso, criando uma atmosfera etérea e solene. O tecido azul evoca a fluidez e a força do mar em movimento. As pombas brancas transmitem uma sensação de esperança e paz potencial. O agrupamento denso das figuras gera uma sensação tátil de comunidade. A qualidade atmosférica geral da imagem é, portanto, de uma solenidade esperançosa, um estado de espírito que prepara o terreno para a narrativa simbólica.

5.3.5.3 Nível 3: A análise simbólica (O universo codificado)

As qualidades atmosféricas identificadas no nível abstrato servem como a tela emocional sobre a qual a camada mais complexa de significado é pintada: a simbólica. A narrativa central é uma representação da diáspora africana, um recorte temporal da travessia do Atlântico durante o período do tráfico negreiro.

Dentro desta narrativa, o papel da figura central se consolida como a carranca de uma embarcação, o amuleto de proteção que guia e zela pelas pessoas embarcadas. Ela é a força ancestral que os impede de sucumbir à desesperança em um momento de extrema crueldade. Esta simbologia se conecta diretamente à jornada lírica do álbum, que parte de uma "*liberdade que venderam*" para um "*retorno simbólico à Etiópia*", um lugar de pertencimento e verdadeira liberdade. A carranca é, portanto, a guardiã dessa travessia não apenas física, mas espiritual.

5.4 Estudo de casos (*Benchmarking*)

A análise de casos não se limitou apenas a espetáculos musicais; também abrangeu instalações artísticas, peças teatrais, espetáculos de dança, entre outras manifestações. O objetivo foi identificar símbolos e estruturas físicas que dialogassem com o projeto.

5.4.1 A Sagração da Primavera, de Deborah Colker

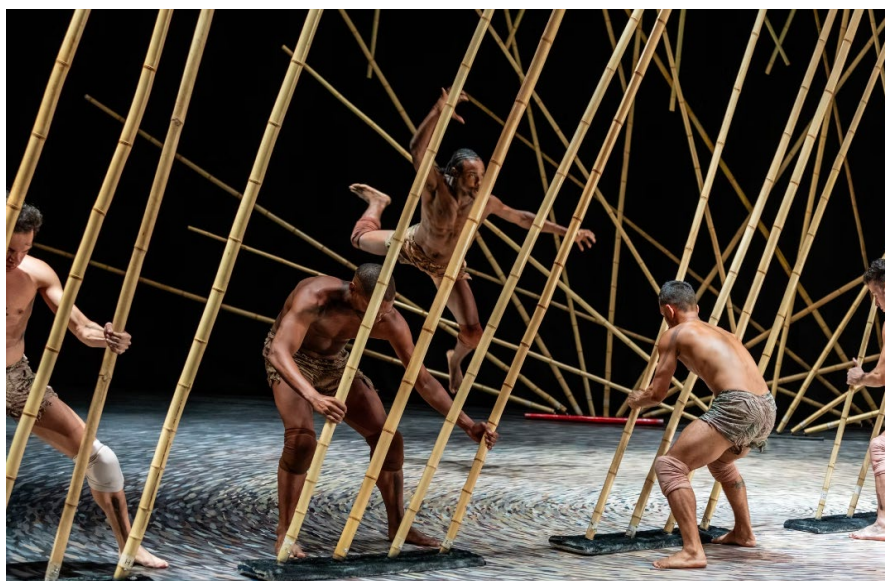
A consagrada peça de balé de Igor Stravinsky, "A Sagração da Primavera" (1913), inspirou a construção do espetáculo homônimo da Companhia de Dança Deborah Colker¹. Assistir o espetáculo da coreógrafa Colker levou a estabelecer correlações interessantes com o álbum *Carranca*, objeto focal de estudo deste trabalho.

A música de Igor Stravinsky revela uma convergência temática centrada no primitivismo e na evocação de um tempo arcaico, frequentemente associada à origem da vida e a rituais fundacionais. O compositor concebeu *A Sagração da Primavera* a partir da visão de um mergulho na chamada "noite dos tempos", idealizando um cenário de ritos encantatórios e danças que culminam na morte sacrificial de uma jovem, oferecida como oferenda ao deus da primavera (Stravinsky, 1996). Esse argumento, desafiador frente às convenções morais e sociais de sua época, estabeleceu um arcabouço simbólico que passou a sustentar leituras e explorações contemporâneas sobre o mito da fundação, como ocorre na obra coreográfica de Deborah Colker (Taruskin, 1996; Colker, 2025). Em entrevista concedida pela coreógrafa para o "Canal Curta!" a artista destaca o interesse em investigar narrativas fundacionais, rituais de origem e a relação entre corpo, sacrifício e coletividade, aspectos que se materializam no espetáculo *A Sagração da Primavera* (Colker, 2025). O espetáculo de Deborah Colker, que celebra a energia, o vigor e a originalidade da linguagem da companhia, insere-se diretamente nessa linhagem. Colker mergulha numa reflexão sobre a origem, evolução e continuidade no

¹ O autor assistiu o espetáculo no período que se realizava o desenvolvimento deste projeto de TCC, no Teatro Artur Azevedo, no dia 30 de outubro de 2025, quando percebeu algumas correlações interessantes com o álbum *Carranca*, objeto focal de estudo deste trabalho.

planeta Terra - mesma linha narrativa abordada por Urias na construção do álbum. No espetáculo de Colker ela constrói um caminho evolutivo que se inicia com a lenda indígena da "avó do mundo" e desenha o universo a partir da escuridão, seguindo a evolução através de bactérias, herbívoros, quadrúpedes, e culminando na caça. A cenografia reforça esse retorno à natureza e à força vital, utilizando bambus de quatro metros de altura que se movimentam e servem como extensão dos bailarinos (Angel, 2024)

Figura 10 – Deborah Colker, criadora, coreógrafa e diretora do espetáculo “Sagração”, 2024.



Fonte: Site oficial da companhia. (ciadeborahcolker.com.br).

O tom ritualístico, que foi motivo de tumulto na estreia da “Sagração” de Stravinsky, em 1913, devido ao seu primitivismo desafiador, permeia tanto a obra de Colker quanto o álbum de Urias. Ambos os projetos, o de dança e o musical, evocam movimentos presentes em rituais e festividades. Essa abordagem ritualística está intrinsecamente ligada à exploração da cosmovisão indígena, enfatizando a perspectiva dos povos originários e sua relação saudável e sustentável com a natureza, anterior à colonização. Adicionalmente, as três obras abordam o início da vida, a criação do mundo e as relações sociais primitivas. Esta temática ressoa com a canção "Etiópia" de Urias, que faz referência ao berço da humanidade, onde a visão de raça, posteriormente instituída por uma perspectiva eurocêntrica visando superioridade, era inexistente, pois segundo a cantora "onde todo mundo era negro, e se todo mundo era negro, ninguém era negro” (Urias, 2025, entrevista).

Uma correlação crítica notável reside na representação imagética da mulher. Stravinsky fundamentou o enredo em uma jovem escolhida para o sacrifício. No contexto contemporâneo,

esta ideia é refletida na presença da "eva negra" no espetáculo de dança, de Colker, e na música "Vênus Noir" ou "Vênus Negra" do álbum de Urias. Ambas as instâncias apontam para a forma como a figura da mulher negra é historicamente associada sempre a uma função, frequentemente passando por processos de exotificação, objetificação, ou sendo reduzida à função de "máquina de gerar vida". Assim, os projetos estabelecem um diálogo interartístico que revisita o mito de origem e sacrifício, transformando o primitivismo atávico de Stravinsky em um veículo para discutir a evolução, a identidade e a opressão social em um contexto brasileiro e contemporâneo.

Figura 11 – Sagração, da Companhia de Dança Deborah Colker.



Fonte: Site oficial da companhia. (ciadeborahcolker.com.br)

5.4.2 Nosso Barco Tambor Terra, de Ernesto Neto

A exposição "Nosso Barco Tambor Terra", de Ernesto Neto, estabelece-se como uma instalação imersiva de cunho ritualístico, ultrapassando a mera função contemplativa para operar como um território orgânico, onde a obra acontece a partir das interações das pessoas com a obra e entre elas mesmas. A obra se articula em eixos conceituais profundos sobre a colonialidade, a ancestralidade e a comunalidade - temas também abordados por Urias na construção narrativa do álbum. Neto emprega a noção de "arquitetura porosa", uma estrutura que "respira" e permite a passagem simbólica entre tempos, culturas e ontologias, rejeitando o

antropocentrismo e reposicionando o visitante do papel de espectador para o de participante ativo. (MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology, 2024)

Figura 12 – Instalação *Nosso Barco Tambor Terra*, de Ernesto Neto



Fonte: Acervo da exposição *Nosso Barco Tambor Terra*. Fotografia de divulgação institucional.

O caráter imersivo e a porosidade foram pontos centrais destacados, pois o artista convida as pessoas a "entrar, tocar, sentir o cheiro" e perceber a obra com seus sentidos além da visão. Essa é uma dimensão crucial, pois segundo ele “a gente entra na escultura e a escultura entra na gente”. Isso se conecta diretamente com o objetivo deste trabalho, que é desenvolver um conceito cenográfico que amplifique a experiência imersiva do público no show de Urias. A obra de Neto demonstra que a arte contemporânea, ao romper as barreiras do museu (ou, nesse caso, do palco), pode ativar a memória corporal e a percepção emocional do público.

O eixo central da instalação reside na polissemia da metáfora do barco, que é simultaneamente ressignificado como ventre, matriz geradora e embarcação espiritual. Contudo, ele carrega em sua materialidade o peso histórico da caravela colonial e, crucialmente, do navio negreiro. Ao evocar o trauma da viagem transatlântica, a obra revela uma crítica à violência histórica e à escravização, propondo, em vez da simples denúncia, uma reelaboração ritualística da dor e um caminho de reinvenção. Esse simbolismo do barco ressoa fortemente com a narrativa do *Carranca*, onde a travessia atlântica é o evento fundacional do trauma. A cenografia proposta para Urias utilizará a figura da embarcação justamente para representar a jornada desse povo em busca de sua paz terrena, um local onde o trauma pode ser superado. O projeto cênico, assim como a obra de Neto, transforma o veículo de violência em um símbolo

de cura e resgate ancestral, permitindo que o público atravessasse a memória coletiva e participe da ressignificação histórica. Neto, inclusive, sente esse barco como um lugar de renascimento.

Outro ponto de convergência é a materialidade e a técnica. O uso do crochê e do tricô, que faz um resgate às memórias deixadas por nossos antepassados e as práticas artesanais, afirma uma estética popular e comunitária. Isso se alinha ao conceito de que a história é um imenso tecido que pode ser modificado, que também pode traduzir o mar, convertendo-o de espaço de sofrimento para um espaço de fluxo e reescrita da história. O tambor, por sua vez, complementa o eixo, evocando o ritmo ancestral e a pulsação vital.

A busca por pertencimento e comunidade culmina no termo *Bumbumctu*, um "mundo encantado" que se aproxima do conceito de *Ubuntu* ("todo mundo junto"). Essa ideia ressoa perfeitamente com a canção "Etiópia" cantada por Urias, que é definida não como um local geográfico, mas como um lugar de pertencimento, onde não existe distinção entre as pessoas e onde é possível encontrar a paz terrena. O objetivo das duas obras é o mesmo: criar um espaço de reparação simbólica e encontro de ontologias, celebrando a vida, a diversidade e a ancestralidade.

6. SÍNTESE INTERPRETATIVA

A análise imagética, narrativa e conceitual do álbum *Carranca* revela uma obra estruturada a partir de um eixo simbólico central, a travessia, que não se limita a um deslocamento físico, mas se configura como um percurso histórico, espiritual e político, no qual corpos dissidentes foram “*Arrastados pelas ondas, sob um céu ameaçador / Em águas de naufrágio e lágrimas*”, como esclarece a música *Oração* (segundo interlúdio). Este trecho revela uma promessa ilusória de liberdade, atravessa a recusa e a violência estrutural, e culmina em um retorno simbólico à ancestralidade como possibilidade de reparação e reconstrução coletiva.

É a partir dessa recusa que a travessia se reorganiza. O retorno às águas, inicialmente associadas ao trauma da diáspora africana, deixa de representar apenas dor e passa a operar como espaço de transformação. O mar, símbolo histórico de violência e deslocamento forçado, é ressignificado como território de passagem, memória e reconstrução. Essa inversão simbólica é central para o entendimento do álbum: não se trata de apagar o trauma, mas de atravessá-lo conscientemente, convertendo sofrimento em força coletiva.

A figura da carranca assume, nesse contexto, um papel estruturante. Historicamente concebida como amuleto de proteção nas embarcações do rio São Francisco, a carranca simboliza o enfrentamento do desconhecido por meio da agressividade estética. No álbum, essa figura é ressignificada como metáfora da própria artista: uma presença que protege, confronta e guia. Assim como a carranca afasta perigos ao assumir uma feição feroz, Urias constrói uma imagem pública que não busca apaziguamento, mas afirmação. A agressividade visual e simbólica não opera como ameaça gratuita, mas como estratégia de sobrevivência e proteção diante de um mundo hostil.

Assim, a síntese aqui apresentada não encerra o processo analítico, mas estabelece o alicerce conceitual necessário para a formulação das diretrizes projetuais. Ao compreender o *Carranca* como uma narrativa de travessia ancestral, coletiva e ritualística, torna-se possível traduzir esses significados em decisões de direção de arte e concepção cenográfica, tema que será desenvolvido no capítulo seguinte.

7. DIRETRIZES PROJETUAIS PARA DIREÇÃO DE ARTE E CONCEPÇÃO CENOGRÁFICA

7.1 DISPOSIÇÃO ESPACIAL

A disposição espacial do projeto cenográfico prioriza a manutenção de áreas amplas e livres no palco, proporcionando espaço para a coreografia como elemento essencial identificado em *shows* da artista. Essa diretriz fundamenta-se na análise dos *shows* já realizados da turnê, nos quais o corpo de baile desempenha papel central ao longo do espetáculo. Observa-se que a coreografia não atua como elemento decorativo, mas como dispositivo narrativo contínuo, responsável por materializar temas como travessia, coletividade e ritual. Em diversos momentos do espetáculo, o balé assume protagonismo visual, seja instaurando o rito de abertura, sustentando a narrativa durante faixas de maior exigência vocal, ou conduzindo a catarse final. Essa dinâmica exige liberdade de deslocamento, variação de formações e ocupação fluida do espaço cênico.

A centralização recorrente da artista, articulada com a movimentação orbital do corpo de baile, demanda um palco desobstruído, capaz de preservar a hierarquia simbólica da cena sem comprometer a mobilidade dos corpos. A presença excessiva de elementos cenográficos fixos poderia limitar a leitura coreográfica e enfraquecer o caráter ritualístico do espetáculo.

7.2 MAPEAMENTO DE VÍDEO

O mapeamento de vídeo por meio de telas de LED constitui um elemento fundamental na construção narrativa do espetáculo *Carranca*, devendo ser tratado como um dispositivo ativo de significação e não apenas como fundo visual. A análise do álbum evidencia que cada faixa possui uma identidade própria, marcada por variações expressivas de ritmo, arranjo, atmosfera e discurso lírico, o que inviabiliza uma abordagem visual única ao longo do show.

Dessa forma, estabelece-se como diretriz projetual a concepção de conteúdos audiovisuais específicos para cada música, capazes de dialogar diretamente com sua carga simbólica e emocional. O vídeo assume, nesse contexto, a função de ampliar a experiência sensorial da performance, reforçando a narrativa proposta em cada faixa e contribuindo para a progressão dramática do espetáculo como um todo. A individualização do material visual permite que as telas de LED acompanhem as mudanças de tom da obra, transitando entre momentos de tensão, introspecção, ritual, celebração e catarse. Essa estratégia reforça a leitura do álbum como uma jornada fragmentada em atos, nos quais o conteúdo visual atua como

mediador entre música, corpo e espaço, sem sobrepor-se à performance da artista ou à coreografia.

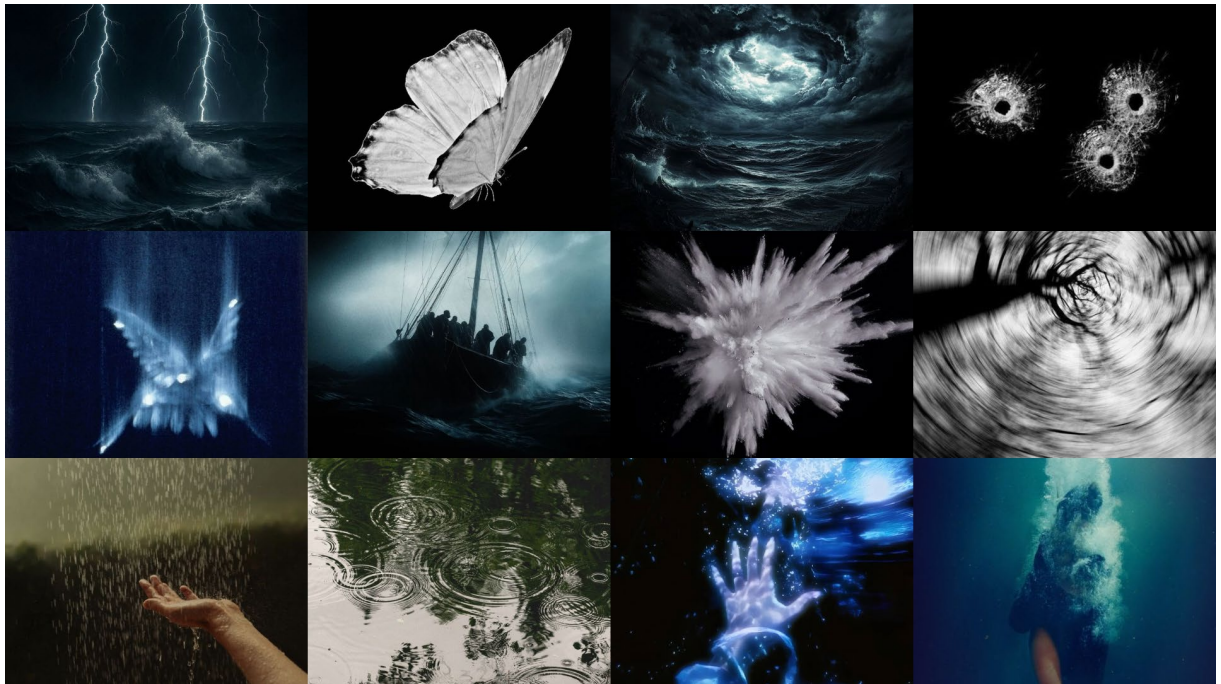
Como suporte para esse processo criativo, foi desenvolvido um painel semântico para cada faixa musical do álbum com o objetivo de orientar e inspirar a produção dos conteúdos audiovisuais. Cada painel organiza referências visuais, texturas, cores, símbolos e atmosferas associadas às faixas do álbum, funcionando como ferramenta conceitual para garantir coerência estética e alinhamento narrativo entre música e imagem. Trata-se, portanto, de um instrumento orientador, e não prescritivo, que possibilita múltiplas interpretações visuais a partir de um mesmo eixo conceitual. Esses painéis servirão como base para o trabalho do cenógrafo e da equipe de direção de arte na produção de imagens exclusivas para o espetáculo, as quais deverão dialogar diretamente com os videoclipes, o acervo audiovisual da artista Urias e todo o material de divulgação já existente, assegurando unidade visual, continuidade narrativa e coerência com a identidade estética previamente construída. A seguir, apresentamos os painéis semânticos.

Figura 13 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “A Liberdade”.



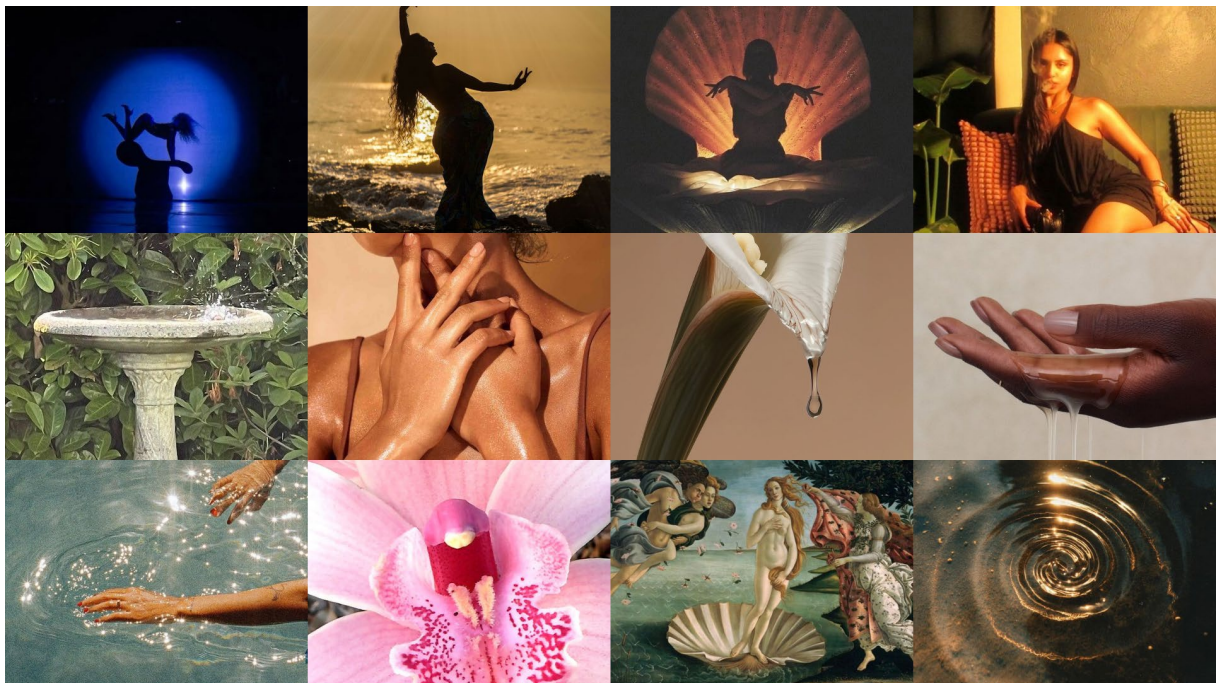
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 14 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Deus”.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 15 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Quando a fonte secar”.



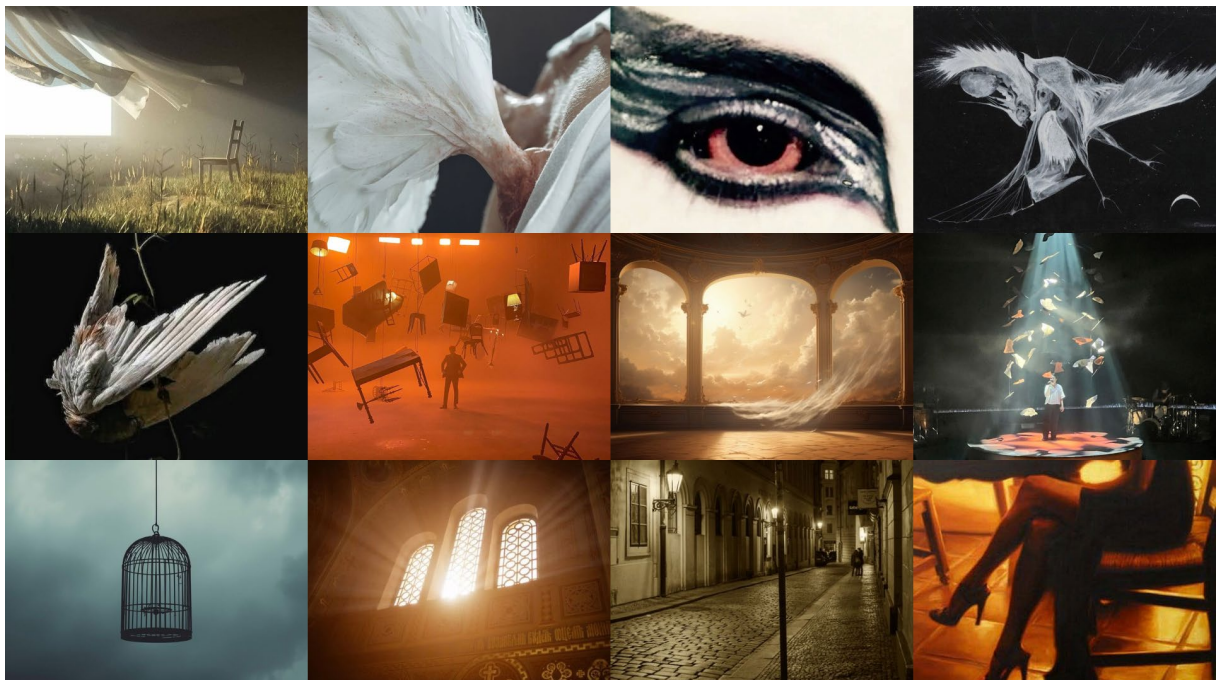
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 16 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Vênus Noir”.



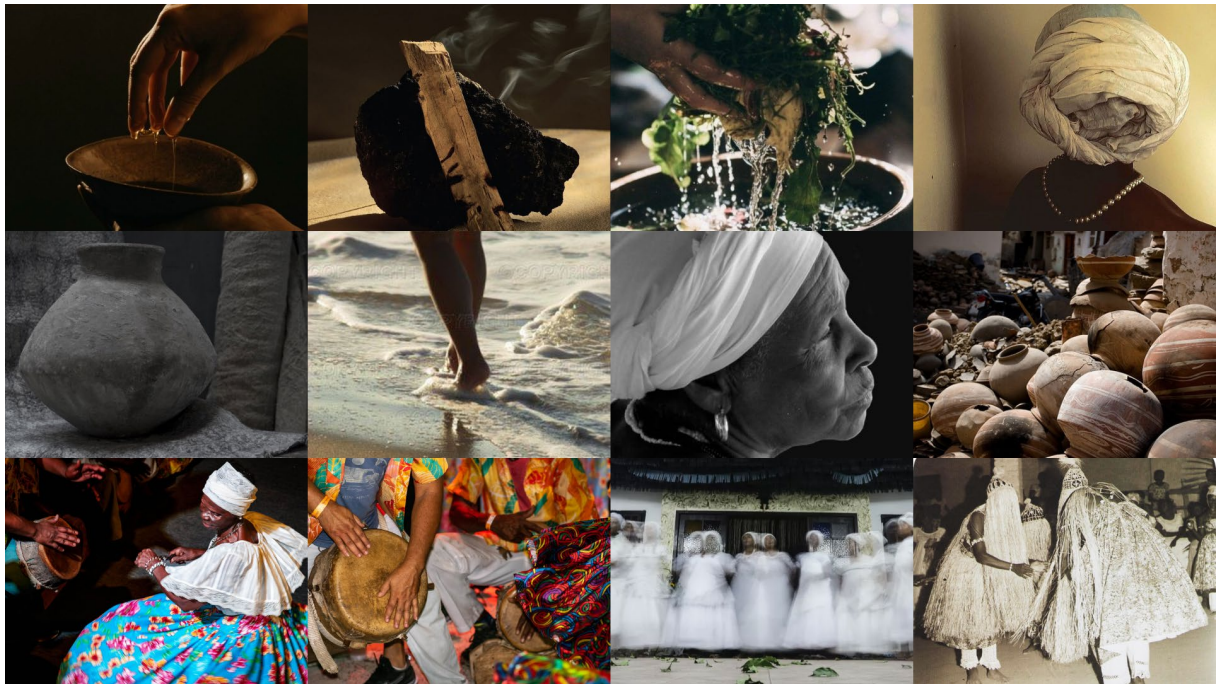
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 17 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Vontade de voar”.



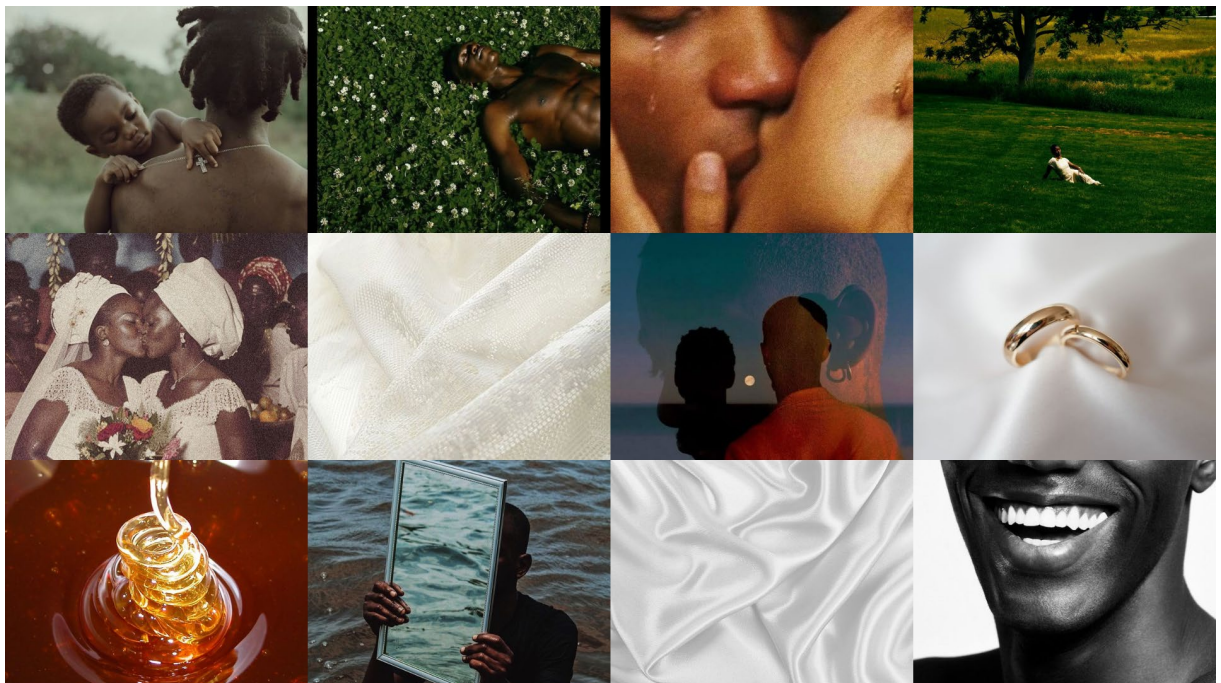
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 18 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Oração”.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 19 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Etiópia”.



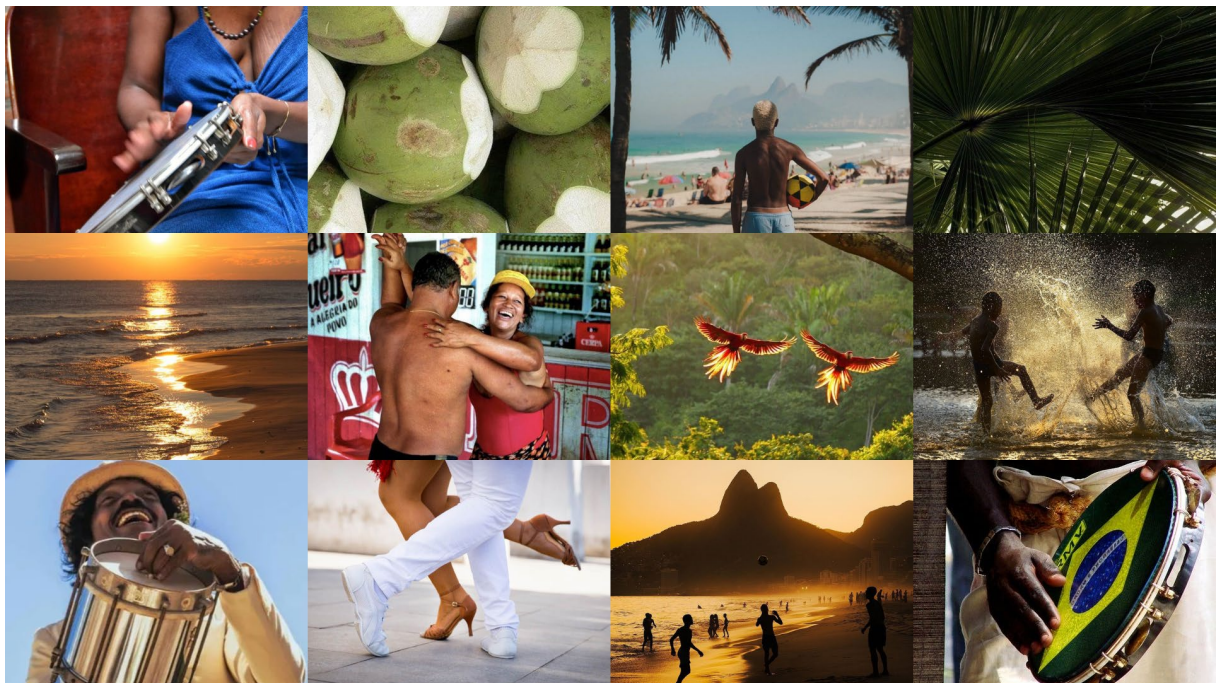
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 20 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Águas de um mar azul”.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 21 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Navegar”.



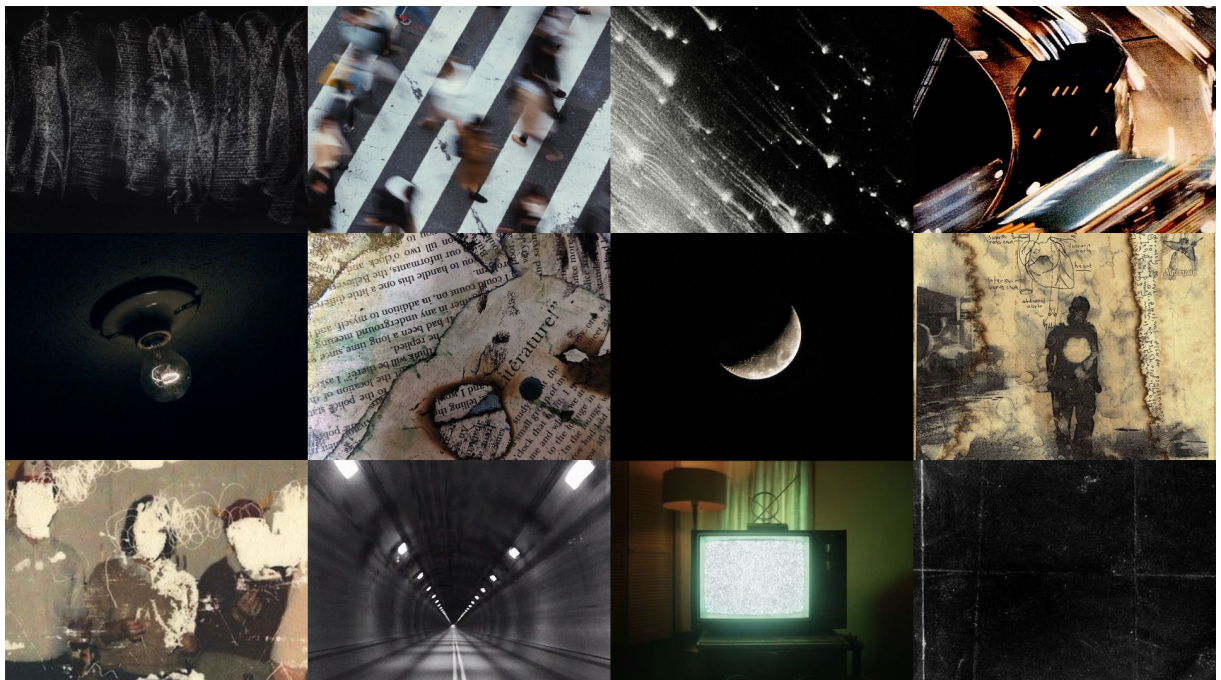
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 22 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Se eu fosse você”.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 23 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Herança”.



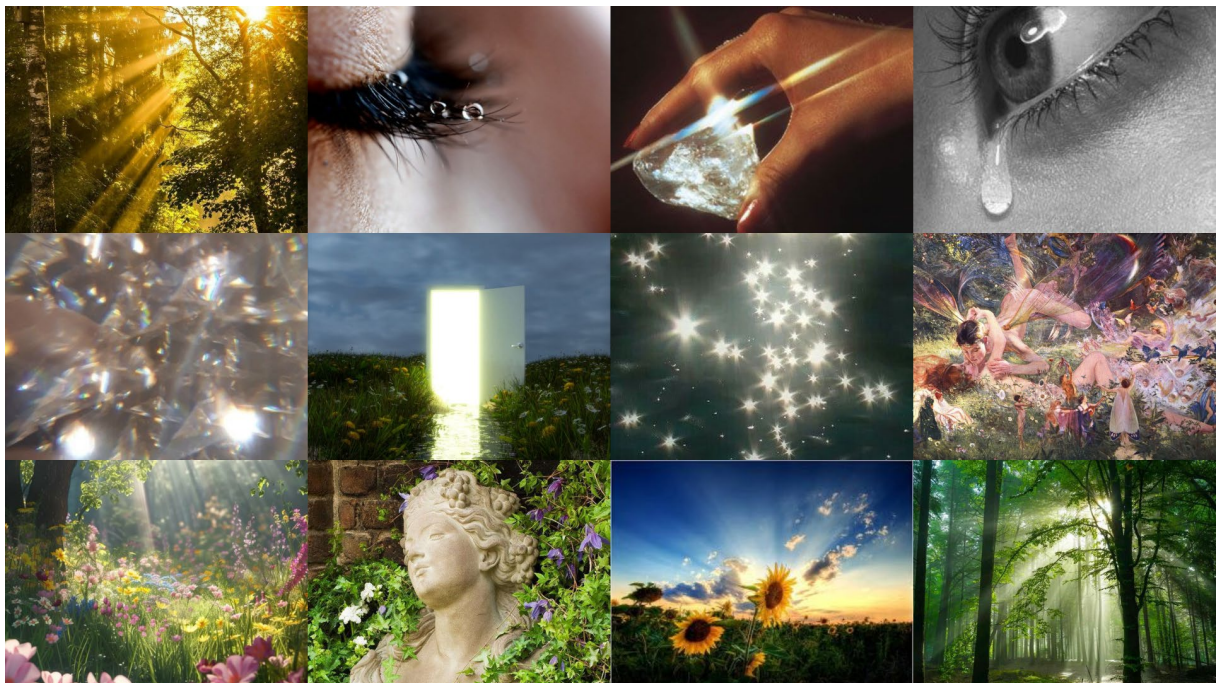
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 24 – Painel semântico com referências visuais para a faixa ‘Paciência’.



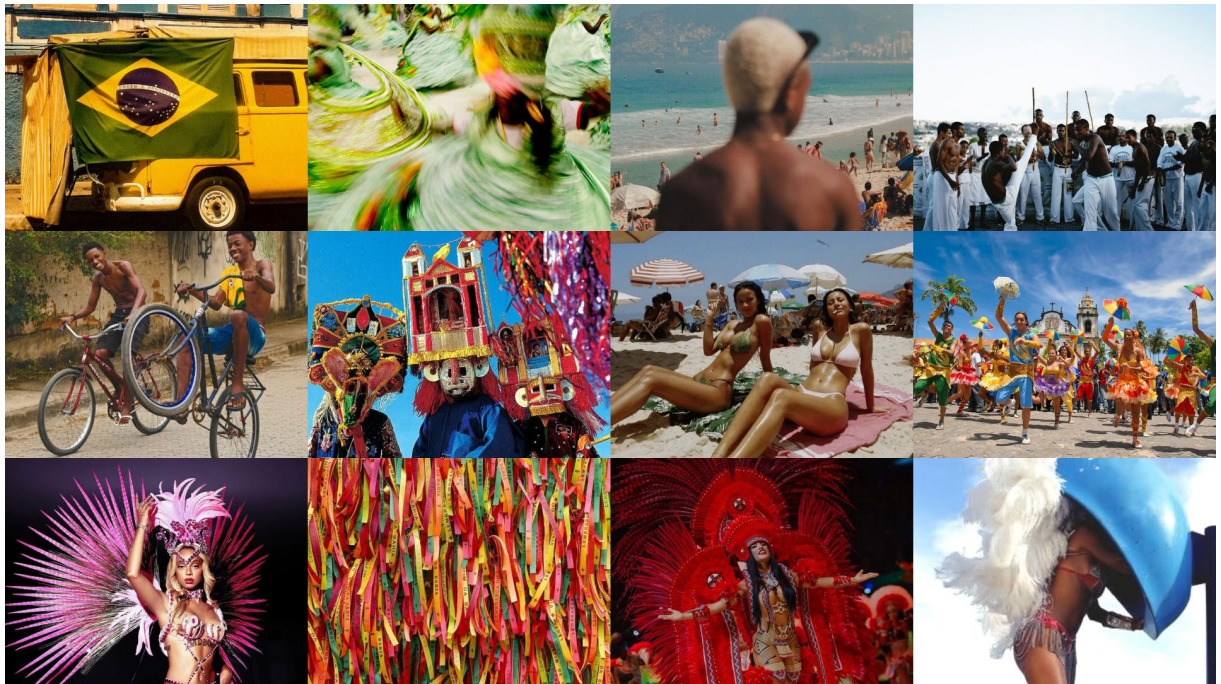
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 25 – Painel semântico com referências visuais para a faixa ‘Eterna’.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 26 – Painel semântico com referências visuais para a faixa “Voz do Brasil”.



Fonte: Elaborado pelo autor.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo central investigar de que maneira a análise imagética e conceitual do álbum *Carranca*, da cantora Urias, poderia fundamentar a formulação de diretrizes projetuais voltadas à direção de arte e à concepção cenográfica do *show* do respectivo álbum. Inserido no campo do Design de Espetáculos, o estudo partiu da compreensão do *show* musical como um dispositivo narrativo, simbólico e experiencial, capaz de expandir e ressignificar os sentidos de uma obra fonográfica no contexto da performance ao vivo.

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e analítico, articulando levantamento bibliográfico, análise documental e estudo aprofundado do objeto. A utilização da metodologia da *Sintaxe da Linguagem Visual* (2003), de Donis A. Dondis, mostrou-se fundamental para a leitura estruturada da capa do álbum, permitindo a decodificação de seus elementos formais, simbólicos e compositivos em diferentes níveis de significação. Paralelamente, a análise da trajetória artística de Urias, da narrativa do álbum, de sua arquitetura sonora e dos espetáculos já realizados possibilitou uma compreensão ampliada do projeto *Carranca* como uma obra integrada, que articula música, corpo, imagem e discurso político.

A síntese interpretativa evidenciou que o eixo simbólico da obra se organiza em torno da ideia de travessia, articulada à recusa de uma liberdade ilusória e à busca por pertencimento, ancestralidade e reparação coletiva. Elementos como o mar, a escultura de carranca, a circularidade do tempo e o corpo coletivo emergem como fundamentos conceituais que atravessam toda a narrativa do álbum, orientando a leitura da obra não apenas como produto musical, mas como experiência ritualística e política.

A partir dessa convergência analítica, foram formuladas diretrizes projetuais que não se propõem como soluções fechadas, mas como orientações conceituais para a direção de arte e a concepção cenográfica do espetáculo. Diretrizes como a valorização do espaço livre para a coreografia, a adoção de uma materialidade porosa e simbólica, e o uso do mapeamento de vídeo de forma individualizada por faixa refletem a preocupação em alinhar o projeto cênico à identidade narrativa do álbum, respeitando tanto as limitações práticas da produção quanto o potencial expressivo da obra.

Dessa forma, o trabalho contribui para o campo do Design ao demonstrar que a análise imagética e conceitual de uma obra musical pode se constituir como base metodológica consistente para o desenvolvimento de projetos cenográficos. Além disso, reforça a importância

de abordagens sensíveis e críticas no Design de Espetáculos, especialmente quando lidam com narrativas atravessadas por questões identitárias, históricas e sociais.

Por fim, reconhece-se que o estudo não esgota as possibilidades de leitura e aplicação do universo simbólico do álbum *Carranca*. Como desdobramentos futuros, apontam-se a possibilidade de aprofundamento técnico das soluções cenográficas propostas, a experimentação prática em contexto de montagem real e a ampliação da pesquisa para outros formatos de espetáculos musicais. Ainda assim, considera-se que os objetivos estabelecidos foram alcançados, consolidando um percurso teórico-prático coerente e contribuindo para a reflexão sobre o papel do Design na construção de experiências artísticas contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ABSTRACT: The Art of Design. Episódio: Cenografia. Direção: Morgan Neville.

Participação: Es Devlin. Estados Unidos: Netflix, 2019. Série documental. Disponível em: Netflix. Acesso em: 26 jan. 2026.

ANGEL, Livia. *Sagração: Deborah Colker revisita Stravinsky*. Rio de Janeiro, 2024.

Disponível em: material institucional da companhia. Acesso em: 30 out. 2025.

APPLE MUSIC. *Top 100 Brasil – Carranca*. Apple Music, 2025. Disponível em: plataforma digital. Acesso em: 15 out. 2025.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

BILLBOARD BRASIL. Urias estrela capa Over 30 da *Billboard Brasil*; leia a entrevista.

Billboard Brasil, 2025. Disponível em: <https://billboard.com.br/urias-estrela-capa-over-30-da-billboard-brasil-leia-a-entrevista/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

CAPRICO. Urias fala de diferentes sonoridades e expectativas para o Primavera Sound.

Capricho, 11 set. 2022. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/entretenimento/urias-fala-de-diferentes-sonoridades-e-expectativas-para-o-primavera-sound>. Acesso em: 10 nov. 2025.

COLKER, Deborah. Entrevista ao *Canal Curta!*. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: plataforma digital. Acesso em: 30 out. 2025.

DEVLIN, Es. *The 2nd Law – Muse World Tour*. London: Es Devlin Studio, 2012. Disponível em: <https://esdevlin.com/work/muse-the-2nd-law>. Acesso em: 10 nov. 2025.

DIA TV. *Foquinha Entrevista: Urias – T4EP7*. São Paulo, 2025. Disponível em: plataforma digital. Acesso em: 10 nov. 2025.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EDNARDO. *Varal*. Fortaleza: Continental, 1973. Álbum musical.

ESCUUDINE, Giovana Bonfim. Review: “Fúria”, primeiro álbum de Urias, supera expectativas. *Tracklist*, 14 jan. 2022. Disponível em: <https://tracklist.com.br/furia-urias/125345>. Acesso em: 10 nov. 2025.

FOQUINHA. *Foquinha Entrevista: Urias – T4EP7*. YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GRUTTER, Felipe. Urias se mostra uma das principais divas pop do Brasil em deluxe do álbum *Her Mind*. *Rolling Stone Brasil*, 21 nov. 2023. Disponível em: <https://rollingstone.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2025.

MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology. *Nosso Barco Tambor Terra – Ernesto Neto*. Lisboa, 2024. Disponível em: acervo institucional. Acesso em: 22 jan. 2026.

MARTIN, Bella. Design thinking and how it will change management education. *Academy of Management Learning & Education*, v. 8, n. 4, p. 501–507, 2009.

MIRANDA, Rosélia Sampaio de. O desenho da carranca e seus significados. In: SEMINÁRIO DE DESENHO, CULTURA E INTERATIVIDADE, XIV., 2019, Feira de Santana. *Pensar desenho: reflexões culturais e interdisciplinares*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2019. p. 1–16.

MÚSICA INSTANTÂNEA. Crítica — Urias: *Carranca*. *Música Instantânea*, 15 out. 2025. Disponível em: <https://musicainstantanea.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2025.

NOIZE. Urias fala sobre a força ancestral do novo disco: “Se ‘Carranca’ fosse um lugar seria a Etiópia”. *Noize*, 24 out. 2025. Disponível em: <https://www.noize.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2025.

O GLOBO. Mulher trans e negra, Urias transforma sua fúria em música. *O Globo*, 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com>. Acesso em: 10 nov. 2025.

ROLLING STONE BRASIL. Urias dá aula no pop: “Tenho me destacado por fazer coisas que ninguém faz”. *Rolling Stone Brasil*, 2025a. Disponível em: <https://rollingstone.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2025.

ROLLING STONE BRASIL. Urias lança *Carranca* e inaugura fase mais madura de sua carreira. *Rolling Stone Brasil*, 7 out. 2025b. Disponível em: <https://rollingstone.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SILVA, Allan Lourenço da. *Gesamtkunstwerk – a obra de arte total de Richard Wagner (1813–1883)*. 2024. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2024.

SPOTIFY. *Carranca – estatísticas de streaming*. Spotify, 2025. Disponível em: plataforma digital. Acesso em: 15 out. 2025.

STRAVINSKY, Igor. *A sagração da primavera*. New York: Dover Publications, 1996.

TARUSKIN, Richard. *Stravinsky and the Russian traditions*. Berkeley: University of California Press, 1996.

TERRA. Urias lança *Carranca* e inaugura fase mais madura de sua carreira. *Terra*, 7 out. 2025. Disponível em: <https://www.terra.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2025.

TOCA UOL. De pacto com os amigos a disco de música brasileira, Urias fala de nova fase. *Toca UOL*, 2023. Disponível em: plataforma digital. Acesso em: 10 nov. 2025.

URIAS. *Fúria*. São Paulo: Mataderos; Altafonte, 2022. Álbum musical.

URIAS. *Carranca*. São Paulo: Mataderos; Altafonte, 2025. Álbum musical.

WAGNER, Richard. (1849) 2003. *A obra de arte do futuro*. Lisboa: Edições Antígona, 2003.

ZAVAREZE, Batman. Batman Zavareze, o responsável pelas imagens do país dos Tribalistas. *O Globo*, 8 ago. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com>. Acesso em: 10 nov. 2025.