



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Raoni Moreno Rosa de Albuquerque

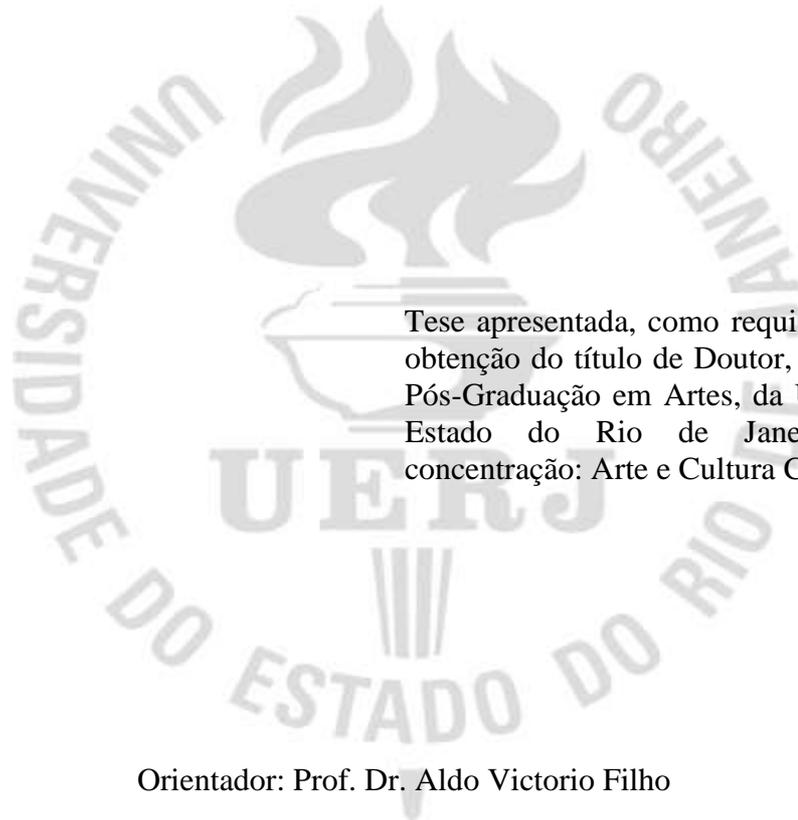
Visibilidade e design nas capas de discos da MPB - ativismo e provocação

Rio de Janeiro

2024

Raoni Moreno Rosa de Albuquerque

Visualidade e design nas capas de discos da MPB - ativismo e provocação



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Orientador: Prof. Dr. Aldo Victorio Filho

Coorientador: Prof. Dr. Jorge Caê Rodrigues

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A345 Albuquerque, Raoni Moreno Rosa de.
Visualidade e design nas capas de discos da MPB: ativismo e
provocação / Raoni Moreno Rosa de Albuquerque. – 2024.
253 f.: il.

Orientador: Aldo Victorio Filho.
Coorientador: Jorge Caê Rodrigues
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Artes.

1. Cultura visual - Teses. 2. Design gráfico - Teses. 3. Discos – Capas -
Teses. 4. Música Popular – Brasil – Teses. 5. Brasil – História – 1964 – 1985.
– Teses. I. Victorino Filho, Aldo. II. Rodrigues, Jorge Caê. III. Universidade
do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. IV. Título.

CDU: 766

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Raoni Moreno Rosa de Albuquerque

Visualidade e design nas capas de discos da MPB - ativismo e provocação

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Aprovada em 18 de março de 2024.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho (Orientador)

Instituto de Artes – UERJ

Prof. Dr. Jorge Caê Rodrigues (Coorientador)

Instituto Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Alexandre Sá Barreto da Paixão

Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Isabel Almeida Carneiro

Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Alexandre da Silva Costa

Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

Sou muito feliz e realizado por chegar até aqui, por todo o processo que atravessei até concluir a tese, me sinto aliviado e também vitorioso. Mesmo soando clichê, nada disso seria possível sem contribuições essenciais que, de alguma forma, tornaram possível a conclusão desta tese. De início quero agradecer a minha família, meus pais, Raimundo e Marcia, irmãs, Fernanda e Morená - e seu esposo Brent -, e sobrinhos, Kalindi, Abhay e Maya, que sempre estiveram comigo nos melhores e piores momentos, sendo uma base imprescindível para que eu tenha chegado até aqui. Não obstante, agradeço imensamente a meu amigo, mestre e orientador Aldo Victorio, pelo incentivo, por acreditar no meu projeto, por me estimular a ser uma pessoa melhor, me dando um suporte substancial durante toda a pesquisa. Ao meu coorientador Caê Rodrigues, por acreditar no meu projeto e colaborar de forma primordial com esta pesquisa. À professora Isabel Carneiro e ao professor Alexandre Sá, pela gentileza de aceitarem estar na banca e contribuir com os seus vastos conhecimentos. Ao querido amigo Alexandre Costa, pelas conversas sempre enriquecedoras, pela associação sempre gratificante e pela sua substancial colaboração para esta pesquisa desde os tempos de graduação, na qual vem me brindando com sua sabedoria e amizade.

Aos queridos amigos, frutos do mundo das artes, que vão além dos corredores e invadem meu coração, vigilantes e colaboradores diretos para esta pesquisa, com conversas, amor e amizade: Pedro Moreira Lima, Jimson Vilela, Marcela Antunes, Magno Coube, Rodrigo Nascimento e Geysa Gonçalves.

Aos meus colegas de profissão, da Escola Municipal Adelino de Oliveira em Niterói, onde eu lecionava no início do doutorado, e também aos queridos colegas do CAp UERJ, onde sempre tive o sonho de lecionar e alcancei esse sonho em junho de 2019. Em especial à professora Lu Ricas, que divide o laboratório de Design comigo; também às professoras Chris Arcuri e Cláudia Saldanha; à direção do CAp UERJ e todo o pessoal do DEFA. Ao projeto de pesquisa “Escola/Universidade/Escola” que é coordenado pelo meu orientador e é financiado pela FAPERJ, por meio do edital de melhoria das escolas públicas do estado do Rio de Janeiro. E além de me contemplar com uma bolsa TCT, também possibilitou melhorias para o colégio onde leciono, viabilizando as condições ideais para a conclusão da pesquisa. Agradeço também aos colegas deste projeto de pesquisa e também aos colegas do grupo de pesquisa do meu orientador.

Em especial quero agradecer do fundo do coração a todos os meus ex e atuais alunos e alunas do CAp UERJ, que nestes últimos quase 5 anos vêm me brindando com sabedoria,

acolhimento e ensinamentos que levarei para a vida toda. Ao pessoal do grupo “*choices*”, ao Matt; são tantos nomes e pessoas especiais que se eu for tentar citar todos, posso cometer uma injustiça e esquecer de alguém.

Não posso deixar de citar pessoas especiais de longa data, que têm contribuição direta nesta pesquisa, seja por citar algo, seja por me ouvir ou simplesmente por estar em minha vida, colaborando com sua companhia, atenção e amor: À minha querida amiga que sempre se dispôs a pegar a minha mão e me ajudar de variadas formas, Citra Gopi Devi Dasi; à amiga também muito especial, Paula Adler; às queridas Jaya Sri dd, Rajani dd, Fernanda Pierucci, Dhyana e Vivi Almeida; à querida amiga Érica Spagnolo; ao queridíssimo amigo de trocas diárias, onde eu sou brindado com todo o seu vasto conhecimento, Sri Krishna Murti Das (Romero Carvalho), e esse agradecimento se estende a toda a sua linda e maravilhosa família. Aos devotos e devotas residentes de Vrajabhumi (incluindo meu amigo e mestre Chandramukha Swami), local sagrado onde me retirei por 10 dias para concluir essa tese. Não posso deixar de citar pessoas fundamentais para a manutenção da minha saúde mental: o meu professor de Yoga, Mahavir Thury, a minha psicóloga Fernanda Secco e a minha psiquiatra Raphaela Carnaúba.

Aos queridos amigos de infância do Cachambi Marquinho, Haroldo, Igor, Diego, Thiago e ao meu querido primo e amigo Gabryel; à queridíssima Paola Zanol, à querida sempre sorridente e carinhosa Hannah Carolina; ao querido amigo companheiro de pedaladas Victor Ribeiro e à querida Marcela Bartz. Aos meus amigos e amigas de infância, ex gurukulis, em especial Dhira Krishna, Prahlada Maharaj, Krishnastra, Pradyumna, Garuda, Madhava, Krishna Mala, Radhe, Brin, Sri, Goura e Karuna Sindhu.

Por fim, ao meu mestre espiritual Dhanvantari Swami, por ser uma fonte viva estimuladora de cultivo ao conhecimento e que, por seu próprio exemplo, visa a libertar da ignorância e ainda a permitir manter a conexão com Deus (Sri Krishna). Tenho em mim um sentimento de gratidão enorme. Desta forma, gostaria de poder conseguir lembrar de todos que de alguma forma colaboraram para esta pesquisa. Caso eu tenha esquecido alguém, peço desculpas pela falha. Todo o amor que recebo, e que acaba por transbordar em mim, se transforma em impulso para continuar. Mesmo com os obstáculos, continuo emergindo. Muito obrigado a todos, de coração.

RESUMO

ALBUQUERQUE, Raoni Moreno Rosa de. *Visualidade e design nas capas de discos da MPB: ativismo e provocação*. 2024. Xxx f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta tese pretende, por meio de uma análise do design e das imagens das capas de discos produzidas no Brasil entre os anos de 1960 até meados dos anos de 1980, levantar o papel dessas embalagens nas iniciativas de resistência e posicionamento políticos daquele período. Para tanto, foi feito um estudo histórico desde o início da confecção de capas de discos no Brasil nos anos de 1950, das quais serão apreciadas as principais características e mudanças na forma e conteúdo, tendo destaque o período em que ocorreu a ditadura militar no país. Para isso, foi necessária uma breve recuperação da história do design gráfico no século XIX quando ainda não se aplicava tal denominação. Buscamos, então, tecer uma relação do design gráfico com as artes visuais e para cada movimento ou período do design gráfico abordado, apresentamos capas de discos nas quais essas relações são identificáveis. Os conceitos da Cultura Visual e da autonomia da imagem se revelaram como importantes na perscrutação das relações entre as visualidades e as canções, ao traduzir, expressar, comunicar e em alguns casos, sintetizar as canções por meio da imagem. Para o desenvolvimento do percurso da pesquisa, consideramos necessária a recuperação de conceitos basais da Cultura Visual, do Design Gráfico, sua história e suas múltiplas relações, de modo a melhor situar a perspectiva da pesquisa e estabelecer a plataforma de projeção dos seus caminhos investigativos. Em se tratando de uma pesquisa centrada em artefatos visuais ligados ao consumo cultural, buscaremos recuperar também o contexto do qual tais produções foram criadas e aspectos importantes de suas circulações que imbricam interesses artísticos, políticos e de consumo.

Palavras-chave: cultura visual; design gráfico; capas de disco; MPB; anos de chumbo.

ABSTRACT

ALBUQUERQUE, Raoni Moreno Rosa de. *Visuality and design on MPB album covers - activism and provocation*. 2024. Xxx f. Thesis (Doctorate in Arts) – Institute of Arts, State University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This thesis intends to discuss the role of the design and images of record covers produced in Brazil between the 1960s and the mid-1980s through an analysis of these packaging and its initiatives of political resistance and positioning in that period. To this end, a historical study was carried out including the beginning of the production of longplay record covers in Brazil in the 1950s, from which the main characteristics and changes in form and content will be appreciated, highlighting the period in which the military dictatorship occurred in Brazil. To achieve this, it was necessary to briefly review the history of graphic design in the 19th century, when this term was not yet used. We seek, then, to weave a relationship between graphic design and the visual arts. Therefore, for each movement or period of graphic design covered, we present album covers in which these relationships are identifiable. The concepts of Visual Culture and the autonomy of the image proved to be important in examining the relationships between visualities and songs, when translating, expressing, communicating and in some cases, synthesizing songs through images. To develop the research path, we consider it necessary to recover basic concepts of Visual Culture, Graphic Design, its history and its multiple relationships, in order to better situate the research perspective and establish the platform for projecting its investigative paths. As this is a research focused on visual artifacts linked to cultural consumption, we will also seek to enlighten the context in which such productions were created and what were the important aspects of their circulation that overlap artistic, political and consumer interests.

Keywords: visual culture; graphic design; record covers; MPB; dictatorship.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pôster referente ao primeiro período do estilo Vitoriano.....	22
Figura 2 - Pôster referente ao segundo período do estilo Vitoriano.....	23
Figura 3 - <i>Last Time Around</i> - Buffalo Springfield – 1968.....	24
Figura 4 - Pôster produzido nos Estados Unidos, referente ao movimento <i>arts and craft</i>	25
Figura 5 - Pôster referente ao movimento <i>arts and crafts</i> britânico, feito por William Morris, a principal figura do movimento.....	26
Figura 6 - <i>A Whiter Shade of Pale</i> - Procol Harum - 1967.....	27
Figura 7 - <i>Creedence Clearwater Revival</i> – 1968.....	27
Figura 8 - Cartaz no estilo <i>Art Nouveau</i> , produzido por Alfons Mucha.....	28
Figura 9 - Cartaz no estilo <i>Art Nouveau</i> , produzido por Alfons Mucha.....	29
Figura 10 - Recital na Boite Barroco - Maria Bethânia – 1969.....	30
Figura 11 - <i>Cream</i> - Disraeli Gears - 1967.....	31
Figura 12 - Cartaz americano de convocatória à guerra em 1917.....	32
Figura 13 - Cartaz americano de 1917.....	33
Figura 14: Cartaz de Alexander Rodchenko, criado em 1924	36
Figura 15: Cartaz de Franz Ferdinand, criado em 2005.....	36
Figura 16: <i>The Man Machine</i> - Kraftwerk - 1978.....	37
Figura 17 - <i>Flashpoint</i> - Rolling Stones – 1982 (na ordem: contracapa e capa).....	38
Figura 18 - <i>Every Picture Tells A Story</i> – Rod Stewart - 1971.....	38
Figura 19 - Gilberto Gil - 1968.....	39
Figura 20 - Transa - Caetano Veloso - 1972.....	40
Figura 21 - Transa - Caetano Veloso - 1972.....	41
Figura 22 - Transa - Caetano Veloso - 1972.....	41
Figura 23 - Cartaz com o estilo gráfico da Bauhaus.....	43
Figura 24 - Cartaz com o estilo gráfico da Bauhaus.....	43
Figura 25 - O Fino do Fino – Elis Regina e Zimbo Trio – 1965.....	44
Figura 26 - José da Conceição - 1966.....	45
Figura 27 - A Bossa Muito Moderna de João Donato e seu trio - 1963.....	45
Figura 28 - Noel Rosa - de Aracy de Almeida - 1950.....	46
Figura 29 - <i>Sticky Finger</i> - Rolling Stones – 1973.....	48
Figura 30 - U.S.A – Sylvia Telles – 1961.....	50
Figura 31 - Luiz Bonfá – 1955.....	50

Figura 32 - Uma Noite no Plaza – Trio Plaza – 1955.....	51
Figura 33 - Orfeu da Conceição – Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes – 1956.....	52
Figura 34 - Chega de Saudade – João Gilberto - 1959.....	55
Figura 35 -The Warm World of João Gilberto – João Gilberto – 1963 (versão americana).....	55
Figura 36 - O Amor, o Sorriso e a Flor - João Gilberto – 1960.....	57
Figura 37 - Bossa Nova - Carlos Lyra – 1961.....	57
Figura 38 - Diagonal - Johnny Alf – 1964.....	58
Figura 39 - Vinícius de Moraes & Odette Lara – 1963.....	59
Figura 40 - Nara Leão - 1964.....	59
Figura 41 - Antonio Carlos Jobim – 1963	60
Figura 42 - Maysa - 1965.....	60
Figura 43 - Tom Jobim Apresenta – 1966.....	61
Figura 44 - Edu e Bethânia – 1967.....	61
Figura 45 - Doris Monteiro – 1964.....	62
Figura 46 - Geraldo Vandré – 1964.....	62
Figura 47 - Os Seis em Ponto – 1965.....	63
Figura 48 - Canção do Amor Demais – Elizeth Cardoso - 1958 (1º Reedição).....	63
Figura 49 - Canção do Amor Demais – Elizete Cardoso – 1967 (reedição).....	64
Figura 50 - Samba Esquema Novo – Jorge Ben – 1963.....	65
Figura 51 - A Nova Dimensão do Samba – Wilson Simonal – 1964.....	65
Figura 52 - Samba Eu Canto Assim – Elis Regina – 1965.....	66
Figura 53 - Samba “Demais” – Marcos Valle – 1963.....	66
Figura 54 - LEGAL - Gal Costa – 1970.....	68
Figura 55 - Caetano Veloso - 1968.....	69
Figura 56 - Calabar, O Elogio da traição – Chico Buarque – 1973 (primeira capa censurada).....	71
Figura 57 - Contracapa do disco Calabar, O Elogio da traição – Chico Buarque – 1973.....	71
Figura 58 - Chico Canta - terceira capa editada (1973).....	72
Figura 59 - CHICOCANTA fado tropical - quarta capa editada(1973).....	72
Figura 60 -ÍNDIA - Gal Costa – 1973 (Capa com plástico, censurada)	73

Figura 61 - ÍNDIA - Gal Costa – 1973 (Capa sem o plástico).....	73
Figura 62 - O banquete dos mendigos – declaração universal dos direitos humanos - 1973.....	74
Figura 63 - Jóia – Caetano Veloso – 1975 (Capa censurada).....	75
Figura 64 - Jóia – Caetano Veloso – 1975 (Capa liberada).....	76
Figura 65 - Imyra, Tayra, Ipy – Taiguara – 1975.....	77
Figura 66 - Ave Sangria – 1974.....	79
Figura 67 - Contracapa do disco Ave Sangria, com a censura da música “Seu Waldir” - 1974.....	80
Figura 68 - As Aventuras da Blitz – Blitz – 1982	81
Figura 69 - Contracapa com uma marcação rosa sobre o nome das 2 músicas censuradas.....	81
Figura 70 - Foto do disco com as duas últimas músicas arranhadas/inutilizadas a mando do departamento de censura do regime militar.....	81
Figura 71 - Alegria Minha Gente - Jackson do Pandeiro – 1975.....	83
Figura 72 - Parte da contracapa do disco com a lista com as músicas contidas no disco.....	83
Figura 73 - LSD Lindo Sonho Delirante – Fábio – 1968.....	89
Figura 74 - Ronnie Von – 1969.....	89
Figura 75 - O Som Psicodélico de L.C.V – Luiz Carlos Vinhas – 1968.....	90
Figura 76 - Krishnanda – Pedro Santos – 1968.....	90
Figura 77 - No Sub Reino Dos Metazoários – Marconi Notaro – 1973.....	92
Figura 78 - Flaviola e o Bando do Sol – 1976.....	92
Figura 79 - Manera Fru Fru, Manera - Fagner- 1973.....	94
Figura 80 - Belchior – 1973.....	95
Figura 81 - Ednardo e o pessoal do Ceará - 1973.....	96
Figura 82 - Ednardo e o pessoal do Ceará - 1976.....	96
Figura 83 - Ednardo e o pessoal do Ceará - 1983.....	96
Figura 84 - O Romance do Pavão Mysteriozo - Ednardo - 1974.....	96
Figura 85 - Chão sagrado - Rodger e Teti - 1975.....	97
Figura 86 - Quero Voltar Pra Bahia – Paulo Diniz – 1970.....	98
Figura 87 - Hareton + META – 1971.....	99
Figura 88 - Guilherme Lamounier – 1973.....	99
Figura 89 - SNEGS - Som Nosso de Cada Dia – 1974.....	100

Figura 90 - Som Imaginário – 1970.....	100
Figura 91 - Posições - Vários Artistas – 1971.....	101
Figura 92 - Som – Persona – 1975.....	101
Figura 93 - Gal – Gal Costa – 1969.....	102
Figura 94 - Lar Das Maravilhas – Casa das Máquinas – 1975.....	102
Figura 95 - Oriana Maria – 1974.....	103
Figura 96 - Vento Sul – Marcos Valle – 1972.....	103
Figura 97 - Murituri – Arnaud – 1974.....	104
Figura 98 - <i>Otis Blue</i> - Otis Redding - 1965.....	114
Figura 99 - <i>The Soul Album</i> – Otis Redding - 1966.....	114
Figura 100 - <i>Miles Ahead</i> – Miles Davis – 1957.....	115
Figura 101 - <i>Someday my Prince Will Come</i> - Miles Davis - 1961.....	115
Figura 102 - <i>Sorcerer</i> – Miles Davis – 1967.....	116
Figura 103 - <i>Kilimanjaro</i> – Miles Davis - 1968.....	116
Figura 104 - Álbum do baixista afro-americano Curtis Counce, lançado em 1957.....	117
Figura 105 - Álbum do pianista Eddie Mack, lançado em 1965.....	117
Figura 106 - Álbum do cantor afro-americano, Babs Gonzales, <i>Tales of Manhattan</i> , lançado em 1959.....	117
Figura 107 - <i>A Bowl of Soul</i> - Richard “Groove” Holmes – 1970.....	118
Figura 108 - <i>Black, Brown and Beautiful</i> - Oliver Nelson - 1970.....	119
Figura 109 - <i>Pleasure</i> - Ohio Players - 1972.....	119
Figura 110 - <i>Warmer Communications</i> - Average White Band - 1978.....	120
Figura 111 - <i>Black Fever</i> - The Halem Soul Brothers – 1975.....	121
Figura 112 - Noite e Dia – Luiz Bonfá e Eduardo Lincoln – 1957.....	122
Figura 113 - Chove Lá Fora – Tito Madi – 1957.....	122
Figura 114 - 12 Ritmos Brasileiros – Severino Araújo e Orquestra Tabajara – 1959.....	123
Figura 115 - Brasil em Cha Cha Cha - Don Pacheco Y Sus Muchachos - 1962.....	123
Figura 116 - Explosão do Samba Vol.7 - Conjunto Explosão do Samba – 1982.....	124
Figura 117 - Explosão do Samba - Conjunto Explosão do Samba Vol.6 - 1980.....	125
Figura 118 - Explosão do Samba Vol. 5 - Conjunto Explosão do Samba – 1976.....	125
Figura 119 - Escrete do Samba Vol. 4 - Conjunto Explosão do Samba – 1977.....	126
Figura 120 - Escrete do Samba Vol.2 - Conjunto Explosão do Samba – 1975.....	126
Figura 121 - Escrete do Samba Vol.6 - Conjunto Explosão do Samba - 1980.....	127

Figura 122 - É Goleada de Samba 2 – Conjunto Selesamba - 1978.....	127
Figura 123 - É Goleada de Samba 4 – Conjunto Explosão do Samba - 1982.....	128
Figura 124 - Capitão Gay.....	129
Figura 125 - Capitão Gay e Carlos Suely - 1982.....	130
Figura 126 - Melodia, Ritmo E A Personalidade – Jackson do Pandeiro - 1961.....	135
Figura 127 - ... <i>Sweet Edy</i> ... – Edy Star – 1974.....	137
Figura 128 - João Ricardo – 1975.....	138
Figura 129 - Feitiço – Ney Matogrosso – 1978.....	138
Figura 130 - Feitiço – Ney Matogrosso – 1978.....	139
Figura 131 - A Redenção de Cam (1895), Modesto Brocos, óleo sobre tela 199x166cm	142
Figura 132 - Nós – Johnny Alf – 1974.....	145
Figura 133 - Mudei de ideia – Antônio Carlos e Jofafi - 1971 (1º edição).....	146
Figura 134 - Mudei de ideia – Antônio Carlos e Jofafi - 1971 (2º edição).....	147
Figura 135 - Nervos de Aço – Paulinho da Viola – 1973.....	148
Figura 136 - Rosa do Povo – Martinho da Vila – 1976.....	149
Figura 137 - Nação – Clara Nunes – 1982.....	149
Figura 138 - Clementina, Cadê Você? – Clementina de Jesus – 1970.....	150
Figura 139 - Elton Medeiros – 1973.....	150
Figura 140 - Chico Buarque de Hollanda – 1966.....	151
Figura 141 - Cartola – 1974.....	152
Figura 142 - Nelson Cavaquinho – 1973.....	152
Figura 143 - Capítulo Maior da História do Samba – Mano Décio da Viola – 1974.....	153
Figura 144 - Adoniran Barbosa – 1974.....	153
Figura 145 - Monarco – 1980.....	154
Figura 146 - Xangô da Mangueira – 1978.....	154
Figura 147 - De Pé no Chão – Beth Carvalho – 1978.....	155
Figura 148 - Sorriso Negro – Dona Yvone Lara – 1981.....	155
Figura 149 - A Voz do Samba – Alcione – 1975.....	156
Figura 150 - Luz do Repente – Jovelina Pérola Negra - 1987.....	156
Figura 151 - Nos Braços do Samba – Elza Soares – 1975.....	157
Figura 152 - Foram 17 Anos – Aparecida – 1976.....	157
Figura 153 - Há 10 mil anos atrás - Raul Seixas - 1976 (capa).....	159
Figura 154 - Há 10 mil anos atrás - Raul Seixas - 1976 (contracapa).....	159

Figura 155 - <i>Marathon</i> – Santana - 1979.....	159
Figura 156 - Mata Virgem - Raul Seixas - 1978 (capa).....	161
Figura 157 - Mata Virgem - Raul Seixas - 1978 (contracapa).....	161
Figura 158 - Coisas do meu pessoal – Leci Brandão – 1977.....	163
Figura 159 - Metades – 1978.....	164
Figura 160 - Essa Tal Criatura – Leci Brandão – 1980.....	164
Figura 161 - Leci Brandão – 1985.....	165
Figura 162 - Dignidade – Leci Brandão – 1987.....	165
Figura 163 - Atitude – Leci Brandão – 1993.....	166
Figura 164 - Um ombro amigo – Leci Brandão – 1993.....	166
Figura 165 - Muito, Dentro da Estrela Azulada – Caetano Veloso – 1978.....	167
Figura 166 - Outras palavras – Caetano Veloso – 1980 (contracapa).....	167
Figura 167 - Alucinação – Belchior – 1976.....	168
Figura 168 - Todos os sentidos - Belchior – 1978.....	169
Figura 169 - Foto do ensaio de onde vem a foto da capa do disco Alucinação – 1976.....	169
Figura 170 - Urubu - Tom Jobim – 1976.....	170
Figura 171 - Edu e Tom – 1981.....	170
Figura 172 - Chico Buarque - 1978.....	170
Figura 173 - Água - Fafá de Belém - 1977.....	170
Figura 174 - Eu canto - Fagner – 1978.....	171
Figura 175 - Arte Negra - Wilson Moreira e Nei Lopes – 1980.....	171
Figura 176 - Roberto Ribeiro – 1983.....	172
Figura 177 - <i>I'm Still In Love With You</i> – Al Green – 1972.....	172
Figura 178 - Elza Soares - 1974.....	172
Figura 179 - Elis Regina - 1972.....	172
Figura 180 - <i>Uncle Jam Wants You</i> - Funkadelic – 1979.....	173
Figura 181 - <i>Leon Am I Free</i> - Euson – 1973.....	173
Figura 182 - <i>Misty Blue</i> - Dorothy Moore – 1976.....	174
Figura 183 - <i>The Original Disco Man</i> - James Brown – 1979.....	174
Figura 184 - <i>Sérénade des Mélomanes</i> - Daniel Larivière - 2003.....	175
Figura 185 - <i>I Wanna Give You Some Love</i> - Chuck Jackson - 1980.....	175
Figura 186 - <i>Uptown Shakedown</i> - Syl Johnson – 1979.....	176
Figura 187 - <i>Speakerboxxx / The love Below</i> – Outkast - 2003.....	176

Figura 188 - Januário Garcia na década de 1970.....	177
Figura 189 - Januário Garcia na década de 2010.....	177
Figura 190 - Tim Maia – 1970.....	178
Figura 191 - Tim Maia - 1971.....	179
Figura 192 - Sangue, Suor e Raça - Elza e Roberto Ribeiro - 1972.....	183
Figura 193 - Diana Ross e Marvin Gaye – 1973.....	183
Figura 194 - Ben – Jorge Ben – 1972.....	184
Figura 195 - Elza Pedre Passagem – 1972.....	184
Figura 196 - Wanderléa...Maravilhosa – 1972	185
Figura 197 - Roberto Ribeiro – 1973.....	185
Figura 198 - Wilson Simonal – Jóia Jóia – 1971.....	186
Figura 199 - Gerson King Combo – 1977.....	186
Figura 200 - Eva – Evinha – 1974.....	187
Figura 201 - Som, Sangue e Raça – Dom Salvador e Abolição – 1971.....	187
Figura 202 - Trio Ternura – 1974.....	188
Figura 203 - De Repente - Carlos Dafé - 1983.....	188
Figura 204 - Os Diagonais – 1971.....	189
Figura 205 - Trio Mocotó - 1977.....	189
Figura 206 - Toni Tornado – 1972.....	190
Figura 207 - Saudade de Você – Nenéo – 1976.....	190
Figura 208 - Grito Selvagem – Téio Azevedo - 1974.....	191
Figura 209 - <i>Black Soul Brothers</i> – Miguel de Deus - 1977.....	191
Figura 210 - Fernando Mendes – 1974.....	192
Figura 211 - <i>Golden Boys</i> – 1978.....	192
Figura 212 - Tim Maia – 1977.....	193
Figura 213 - Sandra Sá – 1982.....	193
Figura 214 - Cartaz de divulgação da oficina.....	196
Figura 215 - Cartaz impresso, fixado em alguns lugares do colégio.....	196
Figura 216 - capa de disco produzida na oficina.....	198
Figura 217 - capa de disco produzida na oficina.....	198
Figura 218 - capa de disco produzida na oficina.....	200
Figura 219 - capa de disco produzida na oficina.....	200
Figura 220 - capa de disco produzida na oficina.....	201
Figura 221 - capa de disco produzida na oficina.....	201

Figura 222 - capa de disco produzida na oficina.....	202
Figura 223 - capa de disco produzida na oficina.....	203
Figura 224 - capa de disco produzida na oficina.....	204
Figura 225 - capa de disco produzida na oficina.....	204
Figura 226 - capa de disco produzida na oficina.....	205
Figura 227 - capa de disco produzida na oficina.....	206
Figura 228 - capa de disco produzida na oficina.....	206
Figura 229 - capa de disco produzida na oficina.....	207
Figura 230 - capa de disco produzida na oficina.....	208
Figura 231 - capa de disco produzida na oficina.....	208
Figura 232 - capa de disco produzida na oficina.....	210
Figura 233 - capa de disco produzida na oficina.....	210
Figura 234 - capa de disco produzida na oficina.....	211
Figura 235 - capa de disco produzida na oficina.....	211
Figura 236 - capa de disco produzida na oficina.....	212
Figura 237 - capa de disco produzida na oficina.....	213
Figura 238 - capa de disco produzida na oficina.....	214
Figura 239 - capa de disco produzida na oficina.....	214
Figura 240 - capa de disco produzida na oficina.....	215
Figura 241 - capa de disco produzida na oficina.....	216
Figura 242 - capa de disco produzida na oficina.....	216
Figura 243 - capa de disco produzida na oficina.....	217
Figura 244 - capa de disco produzida na oficina.....	218
Figura 245 - capa de disco produzida na oficina.....	219
Figura 246 - registro das confecções de capas na oficina.....	221
Figura 247 - registro das confecções de capas na oficina.....	221
Figura 248 - registro das confecções de capas na oficina.....	221
Figura 249 - registro das confecções de capas na oficina.....	222
Figura 250 - registro das confecções de capas na oficina.....	222
Figura 251 - registro das confecções de capas na oficina.....	222
Figura 252 - registro das confecções de capas na oficina.....	223
Figura 253 - registro das confecções de capas na oficina.....	223
Figura 254 - registro das confecções de capas na oficina.....	223

Figura 255 - registro das confecções de capas na oficina.....	224
Figura 256 - registro da oficina	224
Figura 257 - registro da oficina.....	224
Figura 258 - registro das confecções de capas na oficina.....	225
Figura 259 - registro das confecções de capas na oficina.....	225
Figura 260 - registro das confecções de capas na oficina.....	225
Figura 261 - registro das confecções de capas na oficina.....	226
Figura 262 - registro das confecções de capas na oficina.....	226
Figura 263 - registro das confecções de capas na oficina.....	226
Figura 264 - registro das confecções de capas na oficina.....	227
Figura 265 - registro das confecções de capas na oficina.....	227
Figura 266 - registro da oficina.....	227
Figura 267 - registro da oficina.....	228
Figura 268 - registro das confecções de capas na oficina.....	228
Figura 269 - registro das confecções de capas na oficina.....	228

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 DESIGN GRÁFICO: COMO TUDO COMEÇOU.....	21
1.1 Capa de disco e o estilo vitoriano	23
1.2 Surge um novo estilo.....	24
1.3 Capa de disco e o estilo <i>arts and crafts</i>	26
1.4 Surge a “arte nova”	28
1.5 Capas de discos e o estilo <i>art nouveau</i>	29
1.6 Design e persuasão.....	31
1.7 Revolução russa	34
1.8 Capas de discos e o construtivismo russo	36
1.9 Alemanha/ Bauhaus.....	43
2 DISCOS DE VINIL NO BRASIL	47
2.1 Bossa nova e as inovadoras capas da gravadora elenco.....	49
2.2 Anos de chumbo.....	67
2.3 AI-5	70
2.4 Ave Sangria: censura e homofobia.....	78
2.5 O som psicodélico no Brasil: o Nordeste e o Pessoal do Ceará.....	87
3 CULTURA VISUAL	105
3.1 Cultura visual: a imagem como persuasão.....	105
3.2 Cultura visual e gênero	110
3.2.1 <u>Cultura visual e gênero nas capas de discos – A mulher como objeto</u>	112
3.2.2 <u>Cultura visual e gênero nas capas de discos – LGBTQIAPN+</u>	129

3.3	Cultura visual pautada no racismo	140
3.4	Capas de disco de samba - nome e rosto	145
3.5	Januário Garcia: fotografia, ativismo e música	158
3.6	A música negra no Brasil para além do samba	177
4	CAPAS DE DISCOS NA SALA DE AULA	194
4.1	Primeiro módulo: bossa nova	197
4.2	Segundo módulo: tropicalismo	209
4.3	Terceiro módulo: samba	215
4.4	Confraternização final e registros da produção durante a oficina	219
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	229
	REFERÊNCIAS	231

INTRODUÇÃO

Este texto está dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta uma recuperação histórica do design gráfico, da virada do século XVIII para o século XIX ao início do século XX, com o surgimento da Bauhaus. Cada momento da História do Design citado é associado às capas de discos que têm em seu projeto elementos ou referências do estilo discutido.

No segundo capítulo apresentamos uma breve história das capas de discos no Brasil, apontando o seu início e registrando o seu desenvolvimento. Destacamos a relação das artes gráficas, aplicadas às capas de discos e aos cartazes publicitários de eventos culturais, com a censura e repressão impostas pelos governos dos anos de chumbo. Procuramos assim, evidenciar como os artistas faziam das canções um meio de resistência e de protesto refletido no design das capas de seus discos. Vale considerar que no recorte temporal pesquisado, a comunicação era restrita ao rádio, à televisão e aos espetáculos, de modo que as capas e as canções, tinham relevante poder de comunicação e o design das capas de disco buscavam representar o conteúdo do produto que embalavam, funcionando como complemento ou reiteração discursiva e evidentemente como chamariz para o produto. O ritmo e a eficácia da comunicação daquele momento diferem agudamente do panorama contemporâneo e a atual disponibilidade das redes sociais e vários outros meios de acesso às diferentes produções culturais. Ao abordar a história das capas de discos no Brasil, conseqüentemente, emergem questões relativas ao preconceito racial e de gênero, desafios impostos pela sociedade conservadora bem representada nas práticas e políticas autoritárias e violentas que vigoraram sob o governo militar no período.

No terceiro capítulo, é abordada a Cultura Visual, seus efeitos e sua influência na corroboração com discursos e propósitos políticos ideológicos como a criação de imagens idealizadas e padrões de gosto. Processos que servem a propósitos diversos, dos libertários como denotam as capas de disco estudadas aos que implicam em efeitos excludentes e apagamentos diversos. A Cultura Visual, para além da Educação escolar, efetiva convicções nem sempre justas em aspectos sociais e culturais diversos, sobretudo nos aspectos raciais e de gênero. Para melhor exemplificar a potência da Cultura Visual, propomos um foco especial no Brasil, no que tange os propósitos de construção de uma identidade nacional e nestes o significado do recurso às imagens. O interesse é problematizar as criações de imagens ideais e como a eloquência das imagens influencia diretamente o nosso comportamento e interfere em nossas escolhas. Para tanto, recorreremos ao auxílio de uma breve recuperação da história do

Brasil na qual destacamos a força da Cultura Visual na corroboração com o racismo e seu contraste com os interesses das imagens no recorte e visualidades de interesse central dessa pesquisa.

Por fim, no quarto capítulo, apresentamos a experiência de uma oficina cujo tema foi "Capas de discos", realizada durante a disciplina de Design no ano de 2023 no Colégio de Aplicação da UERJ. Apresentamos, então, o planejamento da oficina articulada em três módulos distribuídos em dez encontros. Resultando em dezenas de capas de discos em tamanho real (31x31cm) produzidos pelos alunos e alunas de uma faixa etária entre 13 e 18 anos de idade. O propósito dessa iniciativa foi conferir a aplicabilidade da exploração da Cultura Visual via discussão da imagem na formação cultural, tendo como mote as embalagens dos vinhos. As diversas capas apresentadas aos estudantes foram debatidas e algumas canções ouvidas e discutidos seus conteúdos face às imagens visuais. A última etapa foi a criação de capas tendo como referência cantores e músicos brasileiros.

1 DESIGN GRÁFICO: COMO TUDO COMEÇOU

Seria aceitável considerar que o advento da revolução industrial foi grande propulsor do início do design gráfico moderno e apontou a sua não longínqua consolidação. O mundo passou por grandes transformações, e por um processo radical de mudança social e econômica na virada do século XVIII para o século XIX, com inovações tecnológicas que produziram um novo tipo de sociedade marcado pela crescente produção de bens e novas necessidades de consumo. O novo modo de produzir energia foi um impulso importante para a transformação de uma sociedade agrícola em sociedade industrial. Neste período, foi desenvolvido o sistema fabril movido por máquinas e baseado na divisão do trabalho dando início a confecção de produtos em série. Com isso, a demanda do mercado muda e não passa a ser algo local. Logo, se expande e ultrapassa fronteiras. Desta forma, fazia-se necessário formas de comunicar e divulgar os novos produtos feitos em larga escala. Inicialmente, os comerciantes utilizavam as tarefas dos “artistas comerciais”, que por sua vez, eram, principalmente, os tipógrafos, letristas e retocadores. Todas essas mudanças, e novas tecnologias, geraram novos tipos de artistas, muitos mudaram seu ofício dentro da arte, passaram a estabelecer relação com comerciantes e com as novas tecnologias, a impressão passou a ser muito utilizada, a confecção de cartazes de divulgação de produtos já era uma realidade. Isso é comentado por Laksmi Bhaskaran, quando diz: “O artista comercial, precursor do design gráfico, nasceu dessa fusão entre arte e ofício, criando a linguagem visual necessária para se comunicar com um novo público consumidor” (2007. pág. 14).

Durante boa parte do século XIX o estilo Vitoriano foi o mais utilizado para a confecção de cartazes comerciais na Europa. No início era usado basicamente apenas textos com diferentes estilos de tipografias. A economia concorria com a estética do veículo. Em um cartaz deveriam caber diversos anúncios, sobrepostos um sobre o outro com diferentes estilos de fonte com tamanhos diversos e sem seguir um padrão de cores. Os avanços tecnológicos, dentre eles a criação da prensa a vapor de alta velocidade, fez com que os espaços públicos das cidades fossem tomados por cartazes com as mais diversas propagandas. Qualquer espaço vazio, paredes, muros, pilares de pontes, era invadido com cartazes e ou pôsteres, isso ganhou tamanha proporção que foi criada uma lei restringindo e estipulando normas para a fixação de cartazes.

Com o passar do tempo, o estilo Vitoriano foi se modificando, adicionando imagem e cores, mesmo que poucas, sendo duas ou três no máximo por cartaz. Isso ocorreu por alguns fatores, dentre eles, o avanço tecnológico que possibilitou a impressão em maior escala e menor custo e sobretudo pela concorrência que passava a acontecer com a intensificação e avanço da revolução industrial. Os fabricantes competiam para vender grandes quantidades e para isso teria que tornar sua propaganda mais atrativa. A propaganda de estilo vitoriano que anteriormente privilegiava a economia ao invés da estética ficou para trás. Com as facilidades oferecidas pelos novos recursos, os artistas puderam ampliar suas propostas visuais e se voltaram para o passado na busca por formas e demais referências visuais como a decoração gótica e medieval, assim como passaram a explorar adornos e adereços. Os cartazes passaram a ter imagens de modelos mulheres, composição planejada, cores – em média 3 cores no máximo – e divulgavam apenas produtos de apenas uma marca e não mais várias em um mesmo cartaz. Exemplos de dois cartazes vitorianos de períodos diferentes.

Figura 1 - Pôster referente ao primeiro período do estilo Vitoriano



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 2 - Pôster referente ao segundo período do estilo Vitoriano



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

1.1 Capa de disco e o estilo vitoriano

Uma capa na qual se destaca a inspiração no estilo vitoriano é do álbum *Last time around* da banda Buffalo Springfield. Este é o terceiro e último álbum lançado pela banda, em 1968, que teve apenas 2 anos de duração. Este álbum só foi gravado por questões contratuais, utilizaram gravações já realizadas anteriormente e apenas 1 canção foi gravada com os 5 integrantes reunidos no estúdio. Após esse terceiro álbum seus principais integrantes foram seguir carreira solo, dentre eles Neil Young que tem uma carreira de grande sucesso. A capa, produzida pelo estúdio de arte *Jimini Productions*, traz o nome da banda na parte superior em formato que se assemelha às formas predominantes nos cartazes do segundo momento do estilo vitoriano. Produções nas quais os artistas abusavam das ornamentações, formas e contornos. Características presentes na capa na reprodução de um entalhe em madeira, com formas sinuosas e ornamentais, lembrando também o estilo barroco. Ao centro se encontra a foto dos componentes da banda, da mesma maneira como ocorria nos cartazes vitorianos, do

seu segundo período citado, nos quais era comum aplicarem uma ilustração no centro da composição, geralmente imagens femininas atraindo a atenção para o produto que estaria sendo promovido no impresso.

Figura 3 - *Last Time Around* - Buffalo Springfield – 1968



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

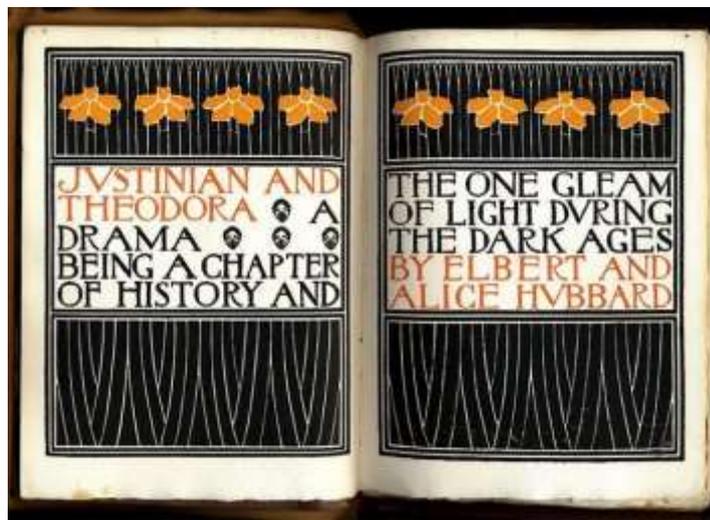
1.2 Surge um novo estilo

Como forma de reação aos desdobramentos da produção em série decorrente da Revolução Industrial e tudo afetou em relação às imagens até então campo das Artes, como a economia muitas vezes desastrosa das formas por conta do interesse em alcançar e atrair o olhar apressado do público que naquele momento já envolvia novos modos de viver o espaço urbano, surge o *Arts And Crafts*, que defendeu o design e o ofício da tipografia com os cuidados e artesanias comuns às artes, e portanto, se opunha à produção em massa, predominante na indústria nascente na era vitoriana, quando as referências visuais a serem aplicadas nos objetos e impressos resultavam de certa miscelânea de padrões do passado e o acabamento dos objetos era desprezado por comprometer o tempo de produção e resposta ao mercado crescente.

William Morris foi um dos grandes nomes do estilo *Arts and Crafts*. Ele era proprietário de uma empresa de tapeçaria, papel de parede e vitrais e criou o estilo *Arts and*

Crafts que marcaram a criação e produção de suas peças. Tal estilo, prezava muito pela ornamentação, complexidade das formas, muitos detalhes e inspiração nos elementos orgânicos vegetais e florais. Seus vitrais se tornaram famosos e logo foram demandados em toda a Grã-Bretanha. Nos Estados Unidos, tal movimento germinou entre 1890 e 1914, tendo inclusive criado um vocabulário próprio. Apesar do cuidado e preciosismo característicos do estilo, seus produtos por serem artesanais eram oferecidos em pequena escala e, portanto, desfrutados apenas pelos grupos economicamente favorecidos.

Figura 4 - Pôster produzido nos Estados Unidos, referente ao movimento *arts and crafts*



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 5 - Pôster referente ao movimento *arts and crafts* britânico, feito por William Morris, a principal figura do movimento

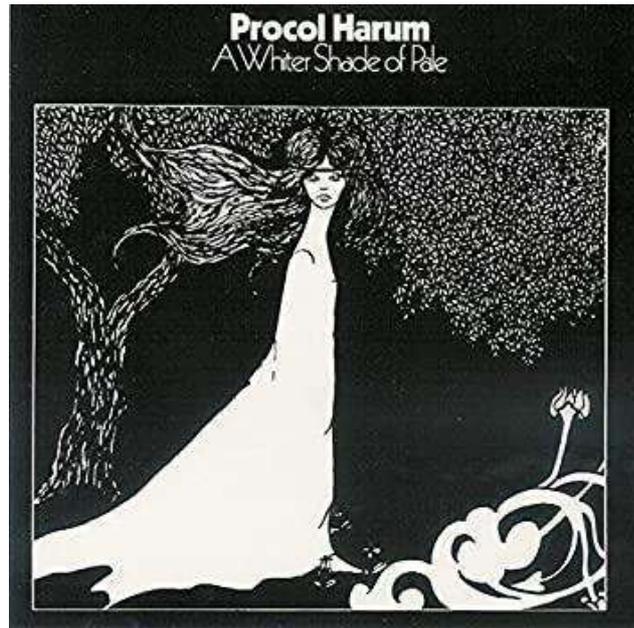


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

1.3 Capa de disco e o estilo *arts and crafts*

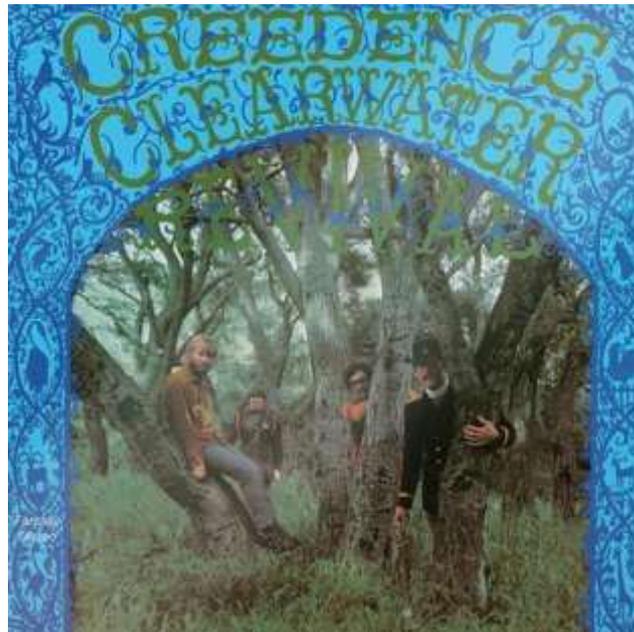
A banda britânica de rock progressivo Procol Harum lançou seu primeiro álbum em 1967, e em sua capa podemos observar algumas características de inspiração no estilo *Arts and Crafts*. O desenho, como nas antigas imagens *Arts and Crafts*, foi composto com muitos detalhes, resultando em composição bastante detalhada. No canto inferior direito há um ornato de traço orgânico e elementos da natureza, como a árvore ao fundo, que em interação com a figura feminina central produzem efeitos semelhantes às muito comuns do período das *Arts and Crafts*. Outra capa de disco, que vale citar como exemplo de referência ao movimento *Arts and Craft*, é o primeiro disco da banda americana Creedence Clearwater Revival, lançado em 1968. O desenho que emoldura a foto dos integrantes da banda, parece se inspirar no estilo *Art and Crafts*, os ornamentos desenhados são plenos de complexos detalhes. E por fim, a tipografia utilizada também remete ao estilo que fez sucesso no final do século XIX.

Figura 6 - *A Whiter Shade of Pale* - Procol Harum - 1967



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 7 - *Creedence Clearwater Revival* – 1968



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

1.4 Surge a “arte nova”

Tendo como influência central o movimento *Arts And Crafts*, surge o movimento *Art Nouveau*, no final dos anos de 1880 e logo se torna o movimento e estilo referência no design gráfico daquele momento. Os seus princípios e aspectos estiveram muito presentes nos cartazes publicitários até o início do século XX. “O Art Nouveau utilizava um estilo figurativo simplificado de ilustração que incluía figuras afetadas, motivos florais, traços sinuosos e linhas hiperbólicas e parabólicas desenhadas com contornos caracteristicamente pesados.” (Raimes, p. 24).

O artista Checo, que residia em Paris, Alfons Maria Mucha, foi um importante criador de cartazes, rótulos e design de jóias daquele período. As imagens dos cartazes e demais impressos *Art Nouveau* se caracterizam pelas formas sofisticadas, muitas com a presença de figuras femininas em poses sensuais e flores em movimentos sinuosos nos quais são destacadas as curvas, círculos e semicírculos. Esse estilo estético era aplicado para além dos cartazes publicitários, marcando a arquitetura, o design de interiores, design de produtos, mobiliário e artes gráficas. Algumas cidades, como Paris, foram contempladas com mobiliário e equipamento urbano nesse estilo. A partir do *Art Nouveau*, podemos dizer que o design gráfico como profissão formal começa a dar seus primeiros passos. Seguem abaixo alguns cartazes de Alfons Mucha.

Figura 8 - Cartaz no estilo *Art Nouveau*, produzido por Alfons Mucha



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 9 - Cartaz no estilo *Art Nouveau*, produzido por Alfons Mucha



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

1.5 Capas de discos e o estilo *art nouveau*

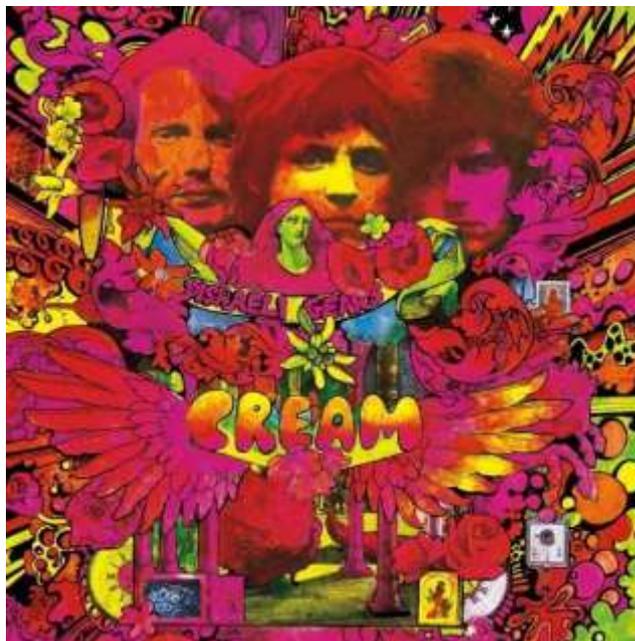
No decorrer da pesquisa, ao buscar capas de discos com referências ao estilo *Art Nouveau* encontrei o disco “Recital na boite Barroco”, de Maria Bethânia, lançado em 1968. Trata-se de um disco gravado ao vivo, o segundo disco ao vivo de Bethânia, que tem como uma de suas características, ser uma grande intérprete e fazer excelentes apresentações ao vivo. Não por acaso, Bethânia lançou alguns discos ao vivo, nos anos de 1960 e 1970. A arte da capa do disco, creditada ao artista baiano Luiz Jasmim remete a algumas características do estilo *Art Nouveau*, tanto no aspecto gráfico quanto em sua composição. Ou seja, os elementos da natureza, as formas sinuosas, que podem ser observadas em várias imagens envolvidas pelas mãos e cabelos da figura central. Acreditamos que o autor da imagem, bem como muitos ilustradores dos anos de 1970, apreciavam e foram influenciados pela riqueza visual das imagens *Art Nouveau*, sobretudo a obra do artista checo.

Figura 10 - Recital na Boite Barroco - Maria Bethânia – 1969



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Sem trazer menções tão inspiradas no movimento como a imagem da capa do disco de Bethânia, mas ainda assim, remetendo de alguma maneira ao *Art Nouveau*, a capa do icônico disco da banda Cream, “Disraeli gears”, lançado em 1967, mescla elementos da natureza, como plantas, raízes, asas de aves, paisagens. Todos estes elementos em torno de um quase sufocado “medalhão” central, inspira a aproximação à estética *Art Nouveau*. É, entretanto, uma composição que atualiza o imaginário onírico das criações do século XIX com as cores vibrantes e contrastantes da visualidade psicodélica do seu tempo. O que aqui denominamos psicodelismo é um estilo visual e comportamental associado à juventude ocidental do final da década de 1960.

Figura 11 - *Cream* - Disraeli Gears - 1967

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

1.6 Design e persuasão

“Os pôsteres de 1914 a 1918 marcaram um momento decisivo na história do design. A ilustração desenhada e pintada deixa de ser a técnica pictórica dominante na arte gráfica impressa. As fotografias em preto e branco podiam agora ser reproduzidas mecanicamente sem qualquer problema.” (Hollis, 2000, p. 32).

Uma das decorrências das grandes mudanças na Europa, especificamente no campo das artes visuais, após a primeira guerra mundial foi uma nova concepção do design gráfico, visto então como campo específico com características, conhecimento e princípios próprios que o diferenciava das belas artes. Motivados pelos desdobramentos da convulsão política mundial que atingiu o desenho das fronteiras entre os países europeus e suas colônias, eliminou nações e impérios, surgiram os cartazes de propaganda com objetivo de persuasão, ou seja, com o interesse em fazer algo que embora não positivo, se tornar atraente, a partir da utilização de imagens específicas, aliadas a cores e texto, ou seja um conjunto de elementos que tornava atrativa a ideia, no caso específico da propaganda política, apoiar uma guerra. Cartazes eram feitos por todas as nações envolvidas na primeira guerra, como a França, a

Itália, a Alemanha, nações que combinavam muito bem diversos tipos de representação na produção visual de suas propagandas. Conhecimentos desenvolvidos que foram fundamentais para o campo do design da propaganda nos anos seguintes, como afirma Hollis: “Os pôsteres de guerra criaram estereótipos que formaram a base da propaganda política na Itália, Rússia e Alemanha nos turbulentos anos que se seguiram” (2000, pág. 32). Porém, foram os Estados Unidos, apesar de ingressar tardiamente, que mais utilizou o cartaz e a propaganda como forma de persuasão na primeira guerra mundial. Para isto, o governo americano contratou o jornalista Walter Lippman e o psicólogo Edward Bernays que juntos elaboraram estratégias que levassem à opinião pública a ser favorável à guerra, ou seja, a ideia era fazer com que os norte-americanos concordassem com a entrada do país na guerra ao lado da Inglaterra e contra a Alemanha. Após elaborarem o projeto dos cartazes, levavam a ideia para um artista que criaria a ilustração de acordo com os objetivos da mensagem. Dois cartazes emblemáticos do período.

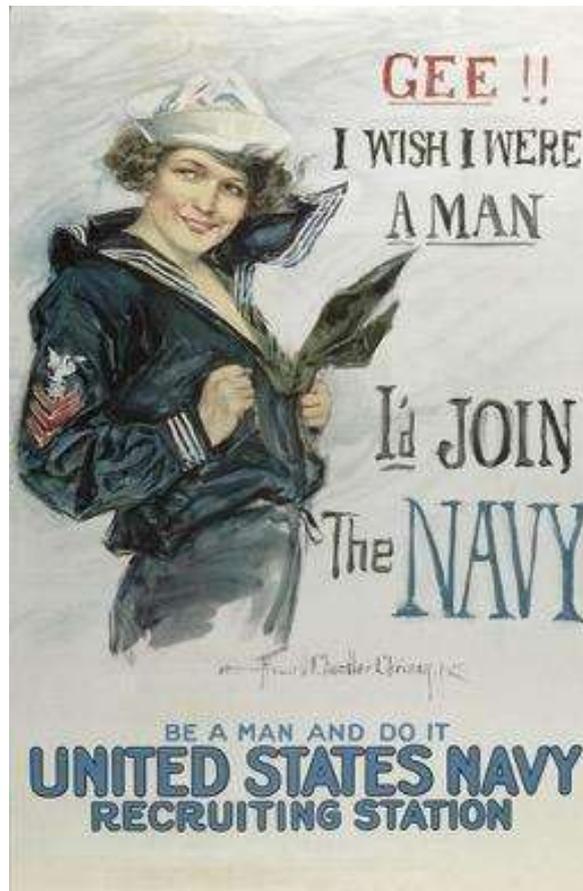
Figura 12 - Cartaz americano de convocatória à guerra em 1917



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Este cartaz foi produzido com a intenção de convocar os jovens americanos à primeira guerra mundial – “*Eu Quero Você Para o Exército dos Estados Unidos*” - ilustração de James Flagg – 1917.

Figura 13 - Cartaz americano de 1917



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Este cartaz, de 1917, foi inspirado em Bernice Smith, jovem impedida de se alistar no recrutamento da Califórnia durante a Primeira Guerra Mundial. E, por conta disso, teria proferido a seguinte frase “*Gee!! I wish I were a man, I'd join the Navy*”, que em tradução livre seria algo como: “Poxa!! Eu queria ser homem para me alistar na Marinha”.

O jornalismo, a psicologia e a arte se uniram para a criação de mensagens materializadas em cartazes, e o resultado foi significativamente bem-sucedido. Surgiram cartazes até hoje conhecidos e boa parte do povo norte-americano comprou a ideia de que a guerra era algo positivo e se sentiam incentivados a se alistar e servir aos propósitos dos governantes de seu país. Podemos considerar que a experiência desenvolvida no universo da

propaganda política tem relação com o desenvolvimento da publicidade e do design gráfico como profissões formais.

A importância da primeira guerra para o desenvolvimento do design gráfico não se restringiu apenas aos cartazes, mas também a outros elementos que surgiram ou que foram aprimorados durante esse período, como a sinalização, o sistema de signos, a tipografia. Isso pode ser observado, nas vestimentas militares com emblemas e símbolos, além dos signos pintados nos veículos bélicos e demais meios de transportes para identificar a nação a qual pertencia. Richard Hollis comenta sobre isso no livro *Design Gráfico, uma história concisa*.

Muitos dos elementos e características do design gráfico surgiram não apenas nos pôsteres, mas também na própria guerra. Os militares precisavam de um sistema de signos para organizar e identificar suas equipes e seus suprimentos. Também necessitavam de manuais de instrução claros para serem distribuídos e utilizados. (Hollis, p. 32)

1.7 Revolução russa

Próximo ao final da primeira guerra mundial, ocorre a Revolução Russa, em 1917, e nos anos seguintes em que o novo governo é instaurado, o design gráfico se desenvolve significativamente, surgindo um estilo, muito importante na história do design gráfico, trata-se do construtivismo Russo. Tal proposta serviu de referência e base para diversos outros estilos que a sucederam. No período em questão, a comunicação através de imagens, conseqüentemente, por cartazes colados pelas ruas, era a mais eficiente e alcançava o maior número de pessoas, então o investimento nesse tipo de comunicação foi bastante expressivo. Havia grande otimismo com o novo regime político que derrubou a monarquia czarista. O comunismo, então, foi implementado na Rússia e, sob o otimismo popular, o novo governo implicou em opressões em diversos aspectos, intensificou os debates e mais guerra civil. Tudo isso em um contexto onde considerável parcela da sociedade era semianalfabeta e nem sempre falavam a mesma língua ou dialetos. A comunicação por meio de imagens e poucas palavras se apresentava, portanto, bastante eficiente. Hollis descreve um pouco do que ocorria naquele período e destaca alguns elementos que moldaram o estilo do construtivismo russo.

Nos primeiros anos da revolução, os pôsteres tornaram-se oradores públicos, gritando slogans visuais e ilustrando alegorias políticas. À medida que a revolução avançava, lançava mão dos recursos da fotografia e da perícia dos designers especializados em cartografia e apresentações gráficas de estatísticas. A união desses dois recursos produziu imagens que transcendiam a objetividade na representação poética do romance do progresso. (Hollis, 2000, p. 42)

Muitos dos cartazes russos eram feitos com estêncil, o que implicava em adotar imagens simples, sem muitas ornamentações e detalhes. As cores utilizadas eram poucas também, basicamente, vermelho, preto e branco, variando muito pouco além destas três, sendo o branco muitas vezes a cor do papel, as tintas utilizadas eram basicamente apenas a vermelha e a preta. As técnicas desenvolvidas em virtude das limitações da produção baratearam o processo e permitiram uma produção em série com bastante quantidade. A colagem também foi muito utilizada nos cartazes russos, misturava colagens, com formas geométricas, simples, com cores chapadas, simplificação das formas, contraste negativo/positivo, fotocolagens, bidimensionalidade, essas foram heranças significativas e que posteriormente foram muito utilizadas por outros movimentos artísticos. Nas capas de discos podemos observar algumas dessas características em algumas produções.

Alexander Rodchenko foi um dos grandes nomes, entre os artistas de cartazes no construtivismo Russo, trabalhando em cartazes comerciais, para filmes e políticos, dedicados à promoção da revolução russa. Tendo como sua grande referência nas artes o pintor Russo Malevich, foi dele os cartazes icônicos, muito famosos até hoje e que serviram de referência direta para a criação de outras obras. Um bom exemplo do alcance de tal partido visual é a capa do disco "You Could Have It So Much Better" lançado no ano de 2005, segundo álbum da banda de *indie* rock escocesa Franz Ferdinand. A capa do álbum que teve sua arte criada por Rich Costey e Franz Ferdinand, é uma releitura de um cartaz feito em 1924 por Alexander Rodchenko para o departamento estatal da imprensa de Leningrado. Nele, Alexandre utiliza a foto de Lilya Brik, uma operária que conclamava o povo russo quando foi fotografada. A seguir podemos observar o cartaz feito por Alexander Rodchenko e ao lado a capa do disco da banda Franz Ferdinand.

Figura 14 - Cartaz de Alexander Rodchenko, criado em 1924



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 15 - Cartaz de Franz Ferdinand, criado em 2005



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

1.8 Capas de discos e o construtivismo russo

Como podemos observar, no caso dessa capa de disco, a referência ao cartaz de Alexander é direta. Contudo, há outras capas de discos lançados nos anos de 1970 nas quais podemos observar referência direta ao Construtivismo Russo, contudo, não é diretamente inspirada em um pôster específico. Neste próximo caso discutido, trata-se de um projeto inspirado em um artista russo específico; seu nome é citado no encarte do disco. Trata-se do disco *The man machine* lançado em 1978 pela banda alemã de rock eletrônico, “Kraftwerk, cuja produção musical foi considerada a frente de seu tempo, com sonoridade eletrônica de material analógico. No encarte do álbum, na parte dos créditos, constam os nomes do

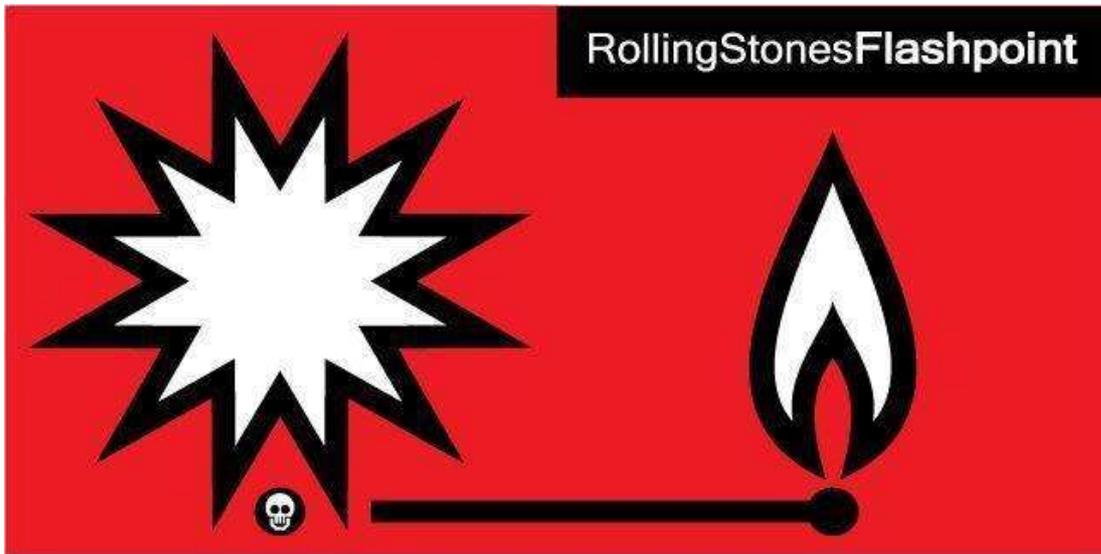
fotógrafo, Gunther Frohling, do artista que criou a capa, Karl Klefish e é citado o nome do artista que serviu de inspiração para a realização da arte da capa, trata-se de Lazar Markovich Lissitzky, mais conhecido como El Lissitzky, artista importante da arte de vanguarda da antiga União Soviética, discípulo do também pintor russo Kazimir Malevich, que, por sua vez criou o Suprematismo no começo dos anos 1910, movimento artístico de significativa importância às artes visuais não apenas para a sua época.

Figura 16 - *The Man Machine* - Kraftwerk - 1978

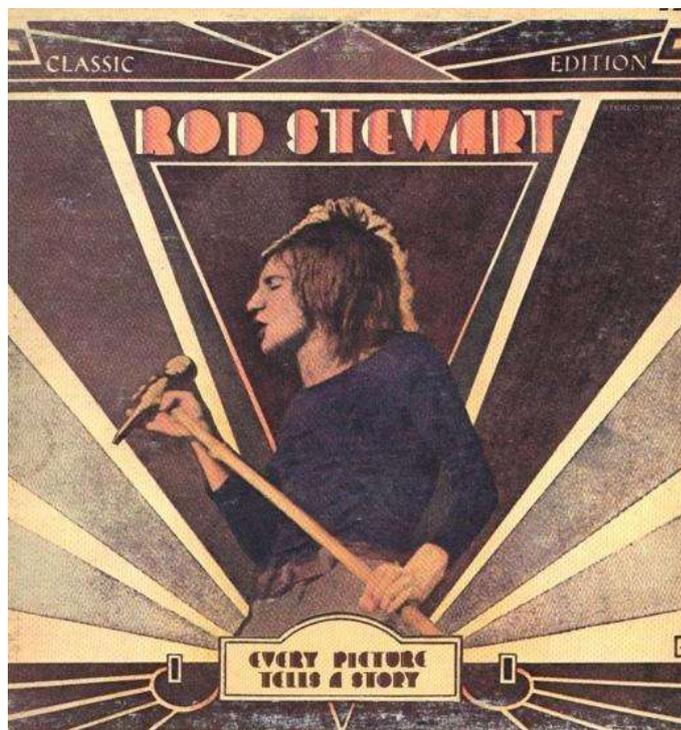


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Outras duas capas de discos internacionais que trazem em suas capas certa reverberação do construtivismo russo, são as capas da Banda Rolling Stones do disco *Flashpoint*, gravado ao vivo e lançado em 1991, como a escolha das cores, o traço simplificado, e a silhueta bem demarcada. A arte da capa é assinada por dois designers, Garry Muat e David Crow.

Figura 17 - *Flashpoint* - Rolling Stones – 1982 (na ordem: contracapa e capa)

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 18 - *Every Picture Tells A Story* – Rod Stewart - 1971

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Um dos discos mais importantes da carreira de Rod Stewart, lançado há 50 anos, com o sugestivo título *Every Picture tells a Story*, tem em sua capa elemento característicos do construtivismo russo, como, linhas retas, contraste das poucas cores e tons utilizados, formas

e composições simplificadas. As linhas que estruturam a composição surgem como raios do fundo da imagem e a foto colagem remete aos elementos frequentemente utilizados pelos ilustradores construtivistas.

Ainda citando capas de discos com referência ao construtivismo russo, apontaria mais duas capas de discos nacionais. O segundo disco da carreira de Gilberto Gil, conhecido como “Disco do fardão” ou “Frevo rasgado”, tem a arte da capa assinada por Rogério Duarte, um dos fundadores do movimento tropicalista. Na criação desta capa, em parceria com Antônio Dias, artista plástico brasileiro que fez parte do movimento neoconcreto, e com David Drew Zigg, fotógrafo norte-americano que residia no Brasil.

Figura 19 - Gilberto Gil - 1968



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

As linhas retas no fundo, formando como que raios de sol, era uma das características dos cartazes dos construtivistas, além das formas geométricas. As cores chapadas remetem às cores da bandeira do Brasil com a inclusão da cor vermelha, predominantemente utilizada nos cartazes construtivistas. Alguns observadores do período aventaram haver nessa capa críticas

ao regime militar. Uma destas teorias sustenta que, o fato de Gil estar vestido de três formas, na foto central utilizando um traje semelhante ao usado na Academia Brasileira de Letras, na foto a esquerda, vestido com uma roupa de militar com uma espada na mão, apontando para quem está vendo a foto, e no lado direito, vestido de motorista de ônibus. Tais fotos representariam na ordem, e em tom irônico, o Estado, a cultura e a nação. E o verde e amarelo com manchas vermelhas retrata o país manchado de sangue da violência ditatorial. É uma teoria que nunca foi confirmada pelos autores da arte e nem pelo Gilberto Gil. Fato é que esta capa nunca foi censurada, e um dos motivos também pode ter sido o fato de seu lançamento ter ocorrido 6 meses antes do início do AI-5, período em que começaram as censuras a capas de discos e a letras de músicas, de forma muito mais contundente.

A segunda capa de disco nacional aqui elencada na qual identificamos a reverberação do construtivismo russo é a do conceituado disco “Transa”, de Caetano Veloso. Gravado em Londres, enquanto estava no exílio, em 1971, e lançado no Brasil em 1972, Transa é um disco icônico, com músicas que até hoje fazem sucesso. Contando com um time de peso, como Gilberto Gil, Jards Macalé, entre outros, a capa deste disco é um caso à parte. Inspirada, também, nas obras do neoconcretismo brasileiro, ela ficou conhecida como capa/objeto, pois ao abrir a capa tripla, ela tem uma aba que quando montada, transforma em uma capa/objeto, com em formato de pirâmide. Quanto à ilustração na capa, foram utilizadas formas bastante simples, cores chapadas, uma foto colagem do Caetano em alto contraste, as cores preta e vermelho, elementos comuns aos cartazes do construtivismo russo. Não se trata de uma referência tão direta como as capas do disco da banda Franz Ferdinand ou a Kraftwerk, porém, se observa as características predominantes no construtivismo russo.

Figura 20 - Transa - Caetano Veloso - 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 21 - Transa - Caetano Veloso - 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 22 - Transa - Caetano Veloso - 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

1.9 Alemanha/ Bauhaus

A Bauhaus surgiu na Alemanha, no final da década de dez do século XX, e tinha como objetivo integrar as artes e as artes aplicadas, promovendo a ideia de que a forma segue a função, defendendo a combinação do artesanato tradicional com a tecnologia moderna, então disponível. Ou seja, sua intenção seria dar tratamento plástico e estético, comum à arte, aos objetos de uso cotidiano de modo a facilitar seus usos, condicionamento, etc. a beleza seria um aspecto condicionado à função. Essa foi a base para o surgimento e fortalecimento do design. Desta forma, a Bauhaus foi de decisiva importância na evolução da produção de arte gráfica, deixando um legado duradouro que moldou os fundamentos do design gráfico moderno. Exemplo significativo foi o que ocorreu na tipografia, onde os designers da Bauhaus buscaram criar letras que tivessem um aspecto visual limpo, simples e eficaz, evitando adornos que não favoreciam a leitura imediata. A tipografia como elemento central do design gráfico perdura até os dias de hoje. Uma das marcas registradas do movimento Bauhaus, foi o uso inovador de cores e formas geométricas, influenciando a estética visual do design gráfico com paletas de cores simples, contrastes marcantes e formas geométricas básicas, como quadrado, triângulo, círculo e retângulo foram características distintivas da produção gráfica inspirada pela Bauhaus. A escola Bauhaus foi fechada no início da década de 1930, mais precisamente em 1933, em meio à ascensão do regime nazista na Alemanha que considerava os ensinamentos da escola como uma forma de arte "degenerada" e ideologicamente incompatível com os princípios do partido nazista que tinham na Bauhaus como uma escola de comunistas, já que havia muitos alunos e funcionários russos lá. Após o seu fechamento, muitos de seus professores migraram para outros países onde deram continuidade aos princípios da Bauhaus e assim disseminaram o movimento que se tornou uma importante referência no desenvolvimento das artes, arquitetura e design durante o século XX.

Figura 23 - Cartaz com o estilo gráfico da Bauhaus



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 24 - Cartaz com o estilo gráfico da Bauhaus



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

A Bossa Nova, foi um gênero musical em cujas capas se encontram exemplos da influência dos postulados da Bauhaus. Uma dessas capas é do disco “Fino do fino - Elis Regina e Zimbo Trio”, gravado ao vivo no teatro Record e lançado pelo selo Philips/Polygram em 1965, com capa feita por Carlos Prósperi. A capa tem três formas geométricas clássicas, triângulo, círculo e quadrado, cada uma com uma cor primária. As formas estão sobrepostas uma à outra, e essas sobreposições, geram novas cores, a partir da mistura das cores primárias. O título do disco, bem como dos artistas participantes, está à esquerda, na vertical, da metade para baixo, na cor preta em uma letra limpa, simples e eficaz. Todo esse conjunto de sobreposições, formas geométricas, as cores que formam outras cores quando se misturam e o fundo chapado compõem uma sintaxe visual minimalista. Em geral, as capas de discos influenciadas pelos princípios da Bauhaus apresentam composições minimalistas em função da eficácia da comunicação.

Figura 25 - O Fino do Fino – Elis Regina e Zimbo Trio – 1965



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Seguem abaixo mais algumas capas de discos da Bossa Nova que utilizaram o estilo gráfico da escola Bauhaus como referência.

Figura 26 - José da Conceição - 1966



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 27 - A Bossa Muito Moderna de João Donato e seu trio - 1963

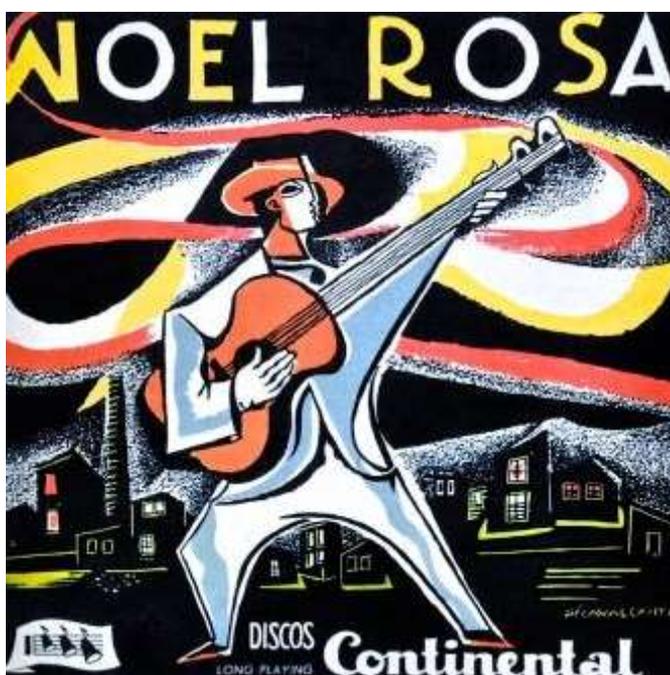


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

2 DISCOS DE VINIL NO BRASIL

A partir da década de 1950 o disco de vinil foi inserido no mercado Brasileiro e conseqüentemente adentrou as residências, tornando-se rapidamente em um importante e cotidiano recurso de lazer. O Brasil foi o terceiro país, depois dos Estados Unidos a aderir ao disco de vinil. O primeiro estilo de música a ser reproduzido em vinil foi a música clássica e erudita, em seguida veio o Jazz já no início da década de 1950 nos EUA. Com o jazz as capas foram ganhando identidade aprimorada. Egeu Laus, carioca, pesquisador e designer de capa de disco, diz no livro “mostra de capas de disco no Brasil”: *“na verdade, ousou dizer que o design de capa de disco com personalidade própria só começa a existir no ambiente do jazz.”* No Brasil a partir de 1950 começou a ser comercializado discos de 10 polegadas, com capas de tamanho 25 x 25 cm. A arte era feita por ilustradores de cartazes de cinema e artistas plásticos. Inclusive, o artista plástico brasileiro, Di Cavalcanti chegou a realizar algumas capas de disco, dentre elas a famosa capa do disco de Aracy de Almeida interpretando canções de Noel Rosa.

Figura 28 - Noel Rosa - de Aracy de Almeida - 1950



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Aracy de Almeida começou a cantar no início da década de 1930, e em 1933 se tornou amiga de Noel Rosa, logo ficam muito próximos e Noel passa a compor canções exclusivas para o repertório da cantora. Aracy também era muito próxima de Portinari, tinha quadros dele em sua casa, e esse disco lançado em 1950, 13 anos após a morte de Noel Rosa, simboliza bem a amizade dela com os dois grandes artistas brasileiros. Além de ser uma capa histórica por sua arte, foi um dos primeiros discos brasileiros com capa, ainda no formato 10 polegadas. A partir da segunda metade dos anos de 1950 os discos seriam substituídos pelo formato 12 polegadas que se consolidou com o formato padrão de um disco de vinil. Porém foi a partir da década de 1960, já com discos de 12 polegadas e a capa medindo 30 x 30 cm, os discos foram se tornando ainda mais populares e a capa passa a ter um papel significativo na comunicação com o público, se tornando mais que um objeto de proteção para o disco de vinil. Segundo Jorge Caê no livro *Anos fatais*, “as capas de disco a partir de 1966/67 assumem seu papel de objeto expressivo. Além de divulgar artistas e proteger o vinil, vão servir de suporte para experiências artísticas, projetos audaciosos do design e, por meio desses, apontar, espelhar, retratar todo o imaginário de uma época.” (Rodrigues, 2004, p. 14).

Tais “projetos audaciosos”, de fato, foram diversos e mudaram consideravelmente o conceito de capa de discos. Diversas capas foram projetadas – capas interativas, capa tripla, capa com mensagens subliminares-. Um bom exemplo é a capa do disco *Sticky Fingers* de 1973 da banda inglesa Rolling Stones. A arte para o disco *Sticky Fingers*, é centrada na foto do baixo ventre de um homem vestindo jeans, traz um zíper real que se abre para revelar uma cueca de algodão. Trata-se de concepção do artista pop americano Andy Warhol, fotografada por Billy Name e projetada por John Pasche. A foto, que revela sob o tecido um pênis pronunciado, marcou a história do design de capas pela ousadia até então não vista nesse tipo de material. Mas, refletiu de maneira inequívoca sua época e a dimensão experimental das artes e do Design de então.

Figura 29 - *Sticky Finger* - Rolling Stones – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

2.1 Bossa nova e as inovadoras capas da gravadora Elenco

No Brasil, a aceleração do desenvolvimento do design das capas de disco é percebida a partir das capas dos discos da Bossa Nova, que se tornava o estilo musical mais comercializado na primeira metade da década de 1960, sobretudo os discos editados pela gravadora Elenco, que em seu pouco tempo de existência deixou um legado no design de capas de disco. A gravadora Elenco, idealizada por Aloysio de Oliveira, foi criada em 1963 para ser uma gravadora dedicada à Bossa Nova por conta do grande sucesso do estilo musical nos Estados Unidos. Cesar Villela, - ilustrador, pintor e designer, iniciou sua carreira como *capista* na gravadora Odeon - em parceria com o fotógrafo Chico Pereira tiveram liberdade nas suas criações. Conceberam projetos simples, utilizando fotos com efeito de alto contraste, fundo branco chapado e alguns pontos vermelhos. Desta forma, realizaram capas icônicas que entraram para a história. Como exemplo, podemos citar o primeiro disco da Nara Leão, ou a capa do disco de Vinícius de Moraes e Odete Lara. Todas as capas da Elenco seguiam um

estilo simples e moderno. Segundo Caê, “essa simplificação de César tinha inspiração nos quadros de Mondrian e nas propostas da Bauhaus”. Antes da consolidação da Bossa Nova, houve a pré Bossa com artistas que posteriormente fariam parte da Bossa Nova, pois suas carreiras que caminhavam para esse gênero musical com muitos desses artistas atuando internacionalmente. Segundo pesquisadores musicais, no disco “Chega de Saudade” de João Gilberto, lançado em 1959, foi oficialmente lançado o gênero musical Bossa Nova, sobretudo pelo seu modo singular de tocar violão e cantar.

As capas de discos da Pré-Bossa Nova, já no início dos anos de 1950, apontavam para um estilo diferente das capas, conforme será apresentado no próximo capítulo, eram capas com fotografias de modelos femininos com o propósito de atrair o consumidor masculino ou caricaturas e pinturas atrativas. Na segunda metade da década de 1950 começam a surgir capas um pouco mais elaboradas de artistas que iriam compor a Bossa Nova, por exemplo João Donato, Luiz Bonfá, Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Entretanto, levou alguns anos até as capas da Bossa Nova alcançarem um visual que dialogasse com o estilo musical que despontava, que fossem tão inovadoras quanto a proposta musical então em voga, proposta que viria a ser considerada uma revolução musical no Brasil. Isso se confirma na opinião de Caetano Rodrigues, um apaixonado por música e também por discos, que junto com Charles Gavin, outro importante pesquisador da música brasileira, escreveram o livro “Bossa Nova e outras Bossas”. A arte e o design das capas de discos” onde contam a história da Bossa Nova através das artes nas capas de discos e ao se referir à pré-bossa nova e a arte nas capas, afirmam:

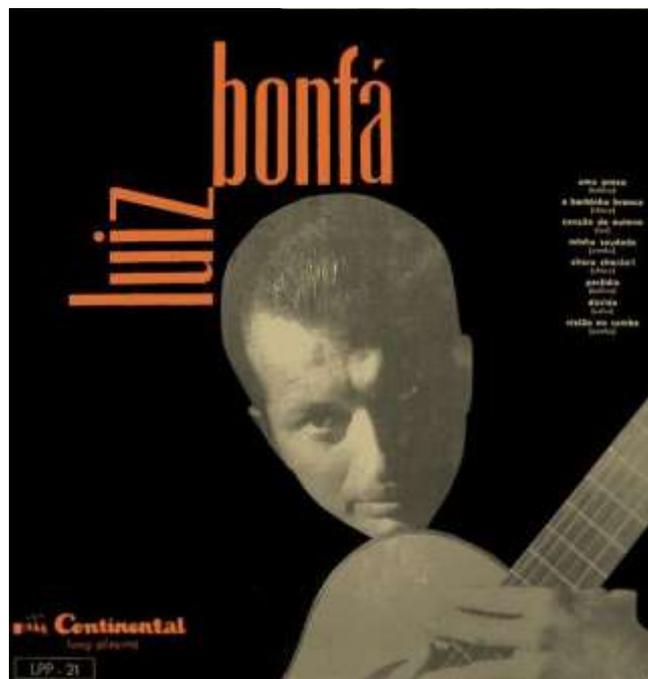
A música já nasceu revolucionária. As capas, nem tanto. As capas dos primeiros LPs contendo as sementes do que floresceria como a Bossa Nova eram bonitas, mas tradicionais. Na verdade, cada uma seguia o estilo (bem ou mal) adotado por cada gravadora para qualquer estilo de música (Rodrigues, 2004, p. 15).

Figura 30 - U.S.A – Sylvia Telles – 1961



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 31 - Luiz Bonfá – 1955



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Na capa deste disco apresentado acima, Pré-Bossa Nova, lançado 1955, do cantor e exímio violonista Luiz Bonfá, com participações especiais de artistas que viriam a ser nomes de peso da Bossa Nova, como Tom Jobim, João Donato e Altamiro Carrilho, observa-se um

trabalho de alto contraste em sua foto que foi recortada e colada em um fundo chapado, sem detalhes. Utilizando-se de uma fonte alongada e elegante, com uma cor que faz contraste com o fundo, para escrever seu nome que inicia na vertical e termina na horizontal. Todos esses elementos carregam signos que viriam a caracterizar as capas de disco da Bossa Nova, que foram conquistar uma identidade própria se tornando referência de um design moderno, já no início da década que estaria já por vir, de 1960. Ainda em relação a esta capa que analisamos, uma observação importante da utilização das mudanças, que apontavam para a modernização do design gráfico na segunda metade da década de 1950, é comentada por Caetano Rodrigues:

As duas eram modernas para a época (meados dos anos 50), inclusive no uso da caixa baixa no lettering. Foi um período de grandes transformações para a publicidade brasileira, que estava dando o salto do desenho para a fotografia. E, como a maioria dos capistas brasileiros trabalhavam em agências de propaganda, era natural que transpusessem os novos estilos para o seu trabalho nas gravadoras. (Rodrigues, 2004, p. 30)

Figura 32 - Uma Noite no Plaza – Trio Plaza – 1955



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 33 - Orfeu da Conceição – Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes – 1956



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Continuando com a apreciação das capas pré-bossa nova, com artistas que seriam figuras relevantes na Bossa Nova, a capa acima é do disco da trilha sonora da peça teatral Orfeu da Conceição escrita por Vinícius de Moraes cuja estreia foi em 1954. Tal peça foi baseada no mito grego de Orfeu e Eurídice. A trilha sonora da peça foi lançada em 1956 em um álbum de 10 polegadas, que era comum para a época. Este é considerado o primeiro álbum da dupla Vinícius de Moraes e Tom Jobim, que nos anos seguintes se tornaram referência na Bossa Nova. O maestro Jobim regeu a orquestra da gravadora Odeon, criando todas as melodias e harmonias das canções que foram escritas pelo poeta Vinícius de Moraes. O disco conta ainda com a participação de Luiz Bonfá no violão e tem na capa uma pintura de Raymundo Nogueira, artista plástico que tinha participado das três primeiras Bienais de São Paulo, de 1951, 1953 e 1955.

Nesta pintura, encomendada por Vinícius e Tom a Raymundo Nogueira identificamos a referência aos princípios da Bauhaus e às pinturas de Mondrian, isso se evidencia a partir da utilização das cores primárias e também das formas geométricas presentes na composição. No cabelo do homem representado na capa, observa-se uma referência ao calçadão de Copacabana, um dos cartões postais da cidade do Rio de Janeiro, sobretudo no recorte da zona sul, berço da Bossa Nova, que apesar de ter o samba como sua principal referência

musical, na época em que foi criada foi chamada de samba modernizado. O samba, uma música negra anelado à uma proposta musical elitizada que não atingiria as massas. Desta forma, não é um equívoco afirmar que a Bossa Nova é um estilo de música setorizado, que nasceu na zona sul do Rio de Janeiro, criada e disseminada por pessoas da classe média, universitários que se identificavam com as temáticas e sonoridade das canções. O contexto social da bossa nova será abordado no próximo capítulo dedicado à Cultura Visual.

Foi com o primeiro LP de João Gilberto, “Chega de Saudade”, gravado entre julho de 1958 a fevereiro de 1959 e lançado em março do mesmo ano, que a Bossa Nova foi deflagrada oficialmente. Isso é acordado entre os mais importantes pesquisadores musicais. A música “Chega de Saudade” de Tom e Vinícius, foi gravada e lançada um ano antes por Elizeth Cardoso em seu álbum “Canção de amor demais”, e esta música é considerada um símbolo da Bossa Nova e foi regravada por diversos artistas posteriormente. A gravação específica no disco de Elizeth teve uma importante contribuição de João Gilberto que não está creditada no álbum. Segundo o pesquisador musical Caetano Rodrigues:

Apesar do elogioso prefácio de Vinícius de Moraes na contracapa, o poeta cometeu uma omissão involuntária ao não citar a participação de João Gilberto em duas faixas – “Chega de Saudade” e “Outra Vez”. A sonoridade rítmica criada por João no violão se tornou emblemática daquilo que seria chamado de “Bossa Nova” pouco tempo depois. Mal sabia Vinícius que, em abril de 1958, aquela estranha maneira de tocar provocaria uma revolução no meio musical. (Rodrigues, 2004, p. 37)

Ao ouvir essas duas canções no álbum de Elizeth, se percebe o estilo característico da Bossa Nova na forma de tocar violão. Modo inovador que no ano seguinte, João Gilberto iria utilizar em todo o seu álbum de estreia, “Chega de Saudade”.

O jeito de cantar, baixo e suave, quase sussurrando, e a forma de tocar violão com uma batida única, ou seja, a interpretação, até então, inovadora de João Gilberto, aportaram características sonoras que são signos importantes na identificação da Bossa Nova. Naquele momento, tal estilo foi encarado como uma renovação e também “modernização” do samba. O jeito de cantar com a voz impostada, com um canto forte, como era característica na música Brasileira até então, foi totalmente transformado a partir desse álbum de João Gilberto, que nos convidava para ouvir com atenção e que sugeria um ambiente intimista, como se estivesse sussurrando os versos, com um jeito de tocar violão, que diferia dos grandes violonistas brasileiros de até então. Na contracapa do seu álbum de estreia, Tom Jobim nos dá um panorama da importância de João Gilberto para o cenário musical brasileiro, antes mesmo de lançar seu primeiro LP.

João Gilberto é um baiano, “bossa nova” de vinte e sete anos. Em pouquíssimo tempo influenciou toda uma geração de arranjadores, guitarristas, músicos e cantores. Nossa maior preocupação neste long-playing foi que Joãozinho não fosse

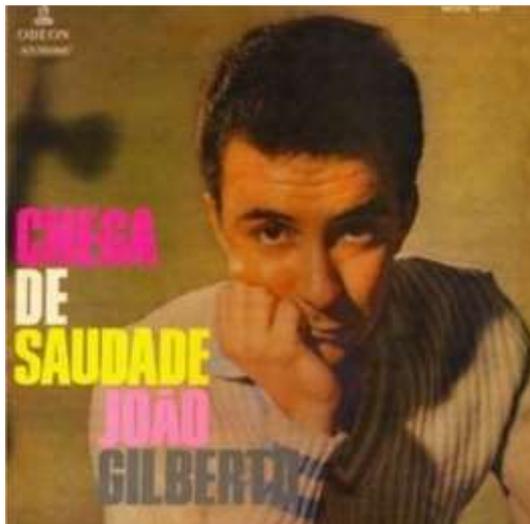
atrapalhado por arranjos que traíssem sua liberdade, sua natural agilidade, sua maneira pessoal e intransferível de ser, em suma, sua espontaneidade. Nos arranjos contidos Long-Playing, Joãozinho participou ativamente; seus palpites, suas ideias, estão todas aí. Quando João Gilberto se acompanha, o violão é ele. Quando a orquestra o acompanha, a orquestra também é ele. João Gilberto não subestima a sensibilidade do povo. Ele acredita que há sempre lugar para uma coisa nova, diferente e pura que – embora à primeira vista não pareça – pode se tornar, como dizem na linguagem especializada: altamente comercial. Porque o povo compreende o amor, as notas, a simplicidade e a sinceridade. Eu acredito em João Gilberto, porque ele é simples, sincero e extraordinariamente musical. P.S. – Caymmi também acha. (Antônio Carlos Jobim, texto retirado da contracapa do álbum “Chega de Saudade” - 1959)

É inegável a importância de João Gilberto para os próximos gêneros musicais e isso é afirmado por vários outros grandes músicos, como visto no exemplo acima. A Bossa Nova foi o principal gênero musical que levou a música brasileira para o exterior. A partir da década de 1960 o Brasil passa a ser uma referência musical de respeito, exportando diversos músicos que passaram a fazer sua carreira fora do país, bem como Eumir Deodato, Dom Um Romão, Moacir Santos, Flora Purim, Sérgio Mendes, entre outros. Esses são apenas alguns nomes de músicos brasileiros que tiveram mais reconhecimento no exterior do que aqui pelo Brasil e isso se deveu muito a ascensão da Bossa Nova.

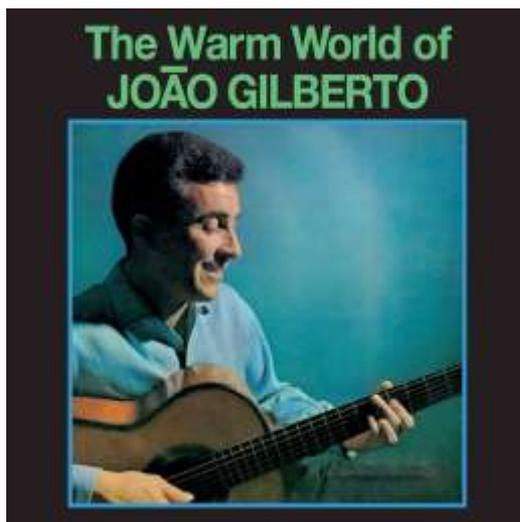
Os primeiros discos de João Gilberto e Tom Jobim foram lançados nos Estados Unidos com outra capa e título, quem não se atentasse para a *setlist*, – *a lista com as músicas* - poderia comprar o disco pensando que era um novo lançamento, mas eram os discos já lançados aqui no Brasil, com uma nova capa e título.

Os americanos e ingleses se apaixonaram pela música, mas acharam que deviam embalá-los ao seu jeito. E foi assim que, nos Estados Unidos, “Chega de Saudade” se tornou “The warm world of João Gilberto”; que “O amor, o sorriso e a flor” se tornou Brazil’s Brilliant (1ª edição) e Gilberto & Jobim (2ª edição); e que apenas João Gilberto metamorfoseou-se no pomposo The Boss of Bossa Nova. Na Inglaterra O amor...foi para as lojas como Bossa Nova of Brazil. (Rodrigues, 2004, p. 21)

Figura 34 - Chega de Saudade – João Gilberto - 1959



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 35 - *The Warm World of João Gilberto* – João Gilberto – 1963 (versão americana)

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

A mudança de arte na capa e título não foi uma exclusividade feita em discos brasileiros lançados no exterior. Americanos também faziam isso em discos ingleses, como dos Rolling Stones e os Beatles, e os ingleses também faziam isso com discos americanos. Provavelmente seria uma forma de se comunicar melhor com o público local, tanto a arte quanto o título. Aqui no Brasil também se aplicava tal estratégia. Por exemplo, o primeiro disco dos Beatles que chegou no Brasil foi o segundo álbum da banda que tem como título original “With the Beatles” e aqui foi publicado com o título “Beatlemania”. O segundo álbum dos Beatles lançado aqui, o terceiro LP de sua carreira, originalmente se chamou “A Hard Days Night” e tem na capa diversas fotos dos quatro integrantes, e um fundo azul.

No Brasil, o álbum foi lançado com o título “Os Reis dos Ié Ié Ié” – fazendo alusão ao refrão de uma canção dos Beatles que fazia muito sucesso no momento “She’s Love you, yeah yeah yeah” - com as mesmas fotos dos integrantes, mas com o fundo vermelho. Esses são apenas alguns exemplos do que era feito comumente em diversos mercados, bem como o europeu, o asiático, o africano, o americano, enfim, onde se mudava características de apresentação da obra via a capa do disco. E isso passou a ocorrer muitas vezes com discos brasileiros, desde a Bossa Nova, quando o Brasil ganhou notoriedade como uma potência musical.

O motivo pela qual a Bossa Nova vem sendo abordada com maior profundidade, se dá pelo fato de que foi nesse gênero musical, que se criou identidade visual inovadora que até hoje é citada como referência em estudos do design gráfico para capas de discos. Conforme já abordado de forma mais detalhada, a Gravadora Elenco lançava exclusivamente discos de Bossa Nova que na época era encarada como um samba moderno, com um som “sofisticado”.

O designer Cesar Villela buscou criar uma identidade visual para as capas da gravadora Elenco que tivesse essa estética moderna, obtendo êxito nessa sua busca. As capas da Elenco, possuem uma estética minimalista, em geral utilizando apenas 3 cores, branco, preto e vermelho, ficando no fundo a cor branca. A composição visual tem quase sempre a imagem do artista em alto contraste na cor preta e alguns pontos vermelhos estrategicamente localizados em algumas regiões aplicadas sobre o fundo branco. Villela costumava dizer que o excesso de detalhes, são ruídos visuais, e vemos o resultado desse seu pensamento relacionado a estética visual em suas capas.

A tipografia utilizada para escrever o nome do artista ou do álbum, seguem o estilo tipográfico utilizado na Bauhaus, com um traço limpo, simples e com uma comunicação eficaz. Contudo, antes da gravadora Elenco surgir, no início dos anos de 1960, a Bossa Nova caminhava a passos largos. E cada vez mais, diferentes artistas lançavam seus discos nesse novo gênero musical. A seguir, iremos observar três capas de discos dos anos de 1960, 1961 e 1962, de três diferentes gravadoras. Na ordem das imagens: EMI Odeon, Philips e RCA Victor. O designer Cesar Villela era capista – nome dado ao artista que era especialista em fazer capas de discos – da Odeon e já tinha feito o layout da capa do primeiro álbum do João Gilberto, onde não vemos nada muito inovador, pois seguia mais ou menos que se vinha fazendo na segunda metade da década de 1950. Contudo, no segundo álbum lançado pelo artista, em 1960, César Villela muda significativamente a arte da capa, inova e altera completamente o estilo visual, indo em direção à identidade visual que logo depois ele iria

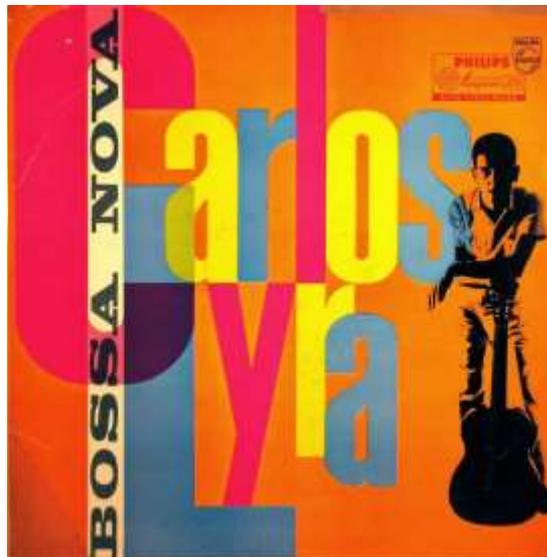
consolidar na gravadora Elenco, que vendo talento no artista o contrata logo que é fundada, para ser o seu capista.

Figura 36 - O Amor, o Sorriso e a Flor - João Gilberto – 1960



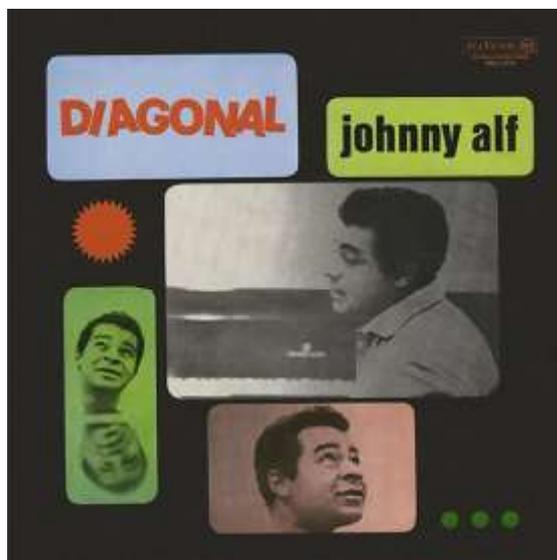
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 37 - Bossa Nova - Carlos Lyra – 1961



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 38 - Diagonal - Johnny Alf – 1964



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Observa-se que os discos ganham traços estéticos de movimentos modernistas, como a Bauhaus ou as pinturas de Mondrian, por exemplo, como na capa de Carlos Lyra, que tem como título o nome Bossa Nova e também com a aplicação de uma fonte muito utilizada nos cartazes da escola alemã, com sobreposição de cores e o artista em alto contraste, que iria tornar uma das marcas registradas nas capas da gravadora Elenco.

No segundo álbum de João Gilberto, o fundo chapado branco já aponta para o que Carlos Vilella iria empregar em suas capas de Bossa Nova dali pra frente. A imagem do artista tocando violão com um efeito de foto em negativo, e poucos elementos na capa, sendo algo limpo, eficaz e eficiente. Já na capa de Johnny Alf, um dos poucos artistas negros que despontaram na Bossa Nova – apesar deste gênero musical ter sua raiz no samba – são utilizadas formas geométricas e um jogo de cores sobre as fotos do artista. No álbum não é creditado a ninguém a arte da capa, só há agradecimento ao Jornal do Brasil por ter cedido as fotos do artista. Contudo, como dito acima, é na gravadora Elenco, fundada por Aloísio de Oliveira, que a Bossa Nova ganha uma identidade visual que se torna referência, através da arte de Cesar Villela. Segue abaixo as primeiras capas de discos da gravadora.

Figura 39 - Vinícius de Moraes & Odette Lara – 1963



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 40 - Nara Leão - 1964



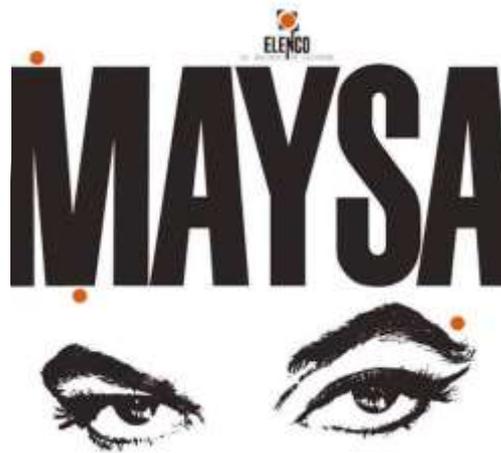
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 41 - Antonio Carlos Jobim – 1963



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 42 - Maysa - 1965

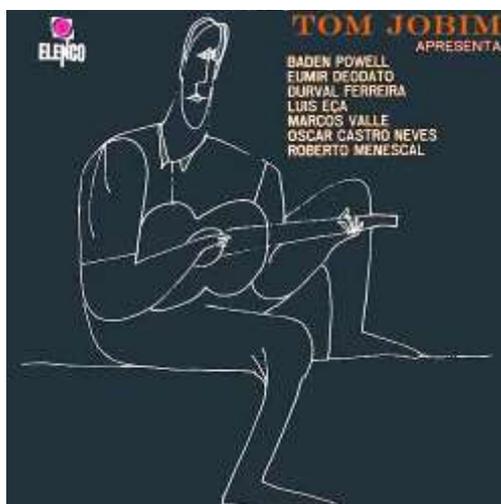


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Com o passar dos anos, a Elenco teve algumas variações nas artes das suas capas, saindo um pouco desta receita de muito sucesso de fundo branco, foto em alto contraste e pontos vermelhos. A partir de 1965 quando a Bossa Nova já não era tão forte, com o surgimento do movimento tropicalista, a Jovem Guarda, os grandes festivais e mais para o final da década de 1960 com os grupos Os Novos Baianos e Os Mutantes, ou seja, novos

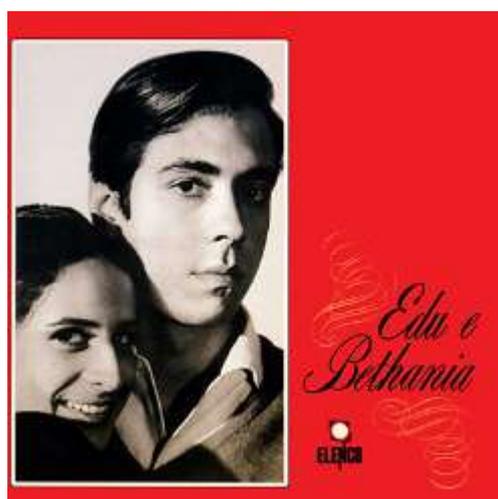
gêneros e estilos musicais também inovadores, assim como o sucesso nacional que vinha tendo artistas como Jorge Ben, e Wilson Simonal por exemplo, com o seu “Samba Esquema Novo” e o “Som da Pilantragem” – na ordem –, a Elenco realiza capas com algumas mudanças estéticas, ainda assim, seguindo a mesma linha estética minimalista e elegante. Seguem dois exemplos de álbuns da segunda metade da década de 1960: o primeiro de Tom Jobim, onde ele interpreta nomes que vinham despontando no cenário nacional e internacional, e o segundo, é um álbum em dueto, de Maria Bethânia e Edu Lobo, ambos em início de carreira.

Figura 43 - Tom Jobim Apresenta – 1966



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 44 - Edu e Bethânia – 1967



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

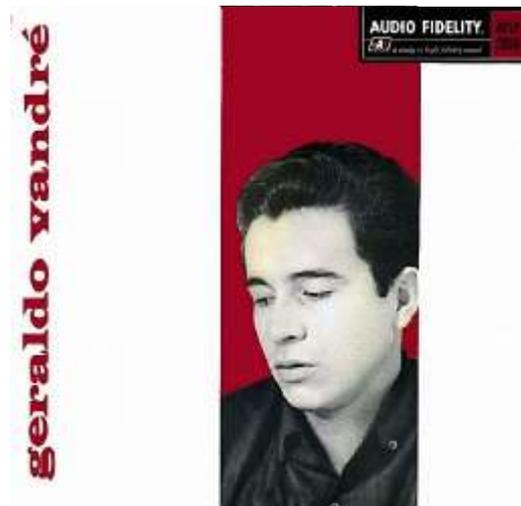
Ratificando o legado que a Elenco deixa nas artes gráficas em capas de discos no Brasil, diversas outras gravadoras adotam o mesmo estilo visual da Elenco para estampar as capas de seus discos de Bossa Nova. Como nos discos da Doris Monteiro, de 1964, lançado pelo selo Philips, também o disco de Geraldo Vandré, também de 1964, lançado pelo selo Audio Fidelity, e o álbum do grupo Seis em Ponto, lançado em 1965 pelo selo RGE.

Figura 45 - Doris Monteiro – 1964



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 46 - Geraldo Vandré – 1964



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 47 - Os Seis em Ponto – 1965



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Outro bom exemplo do legado da gravadora Elenco, é a primeira reedição do álbum “Canção do amor demais” de Elizeth Cardoso, álbum já citado aqui e que tem fundamental importância no surgimento da Bossa Nova. A capa da primeira edição seguia o modelo de capas de discos da segunda metade da década de 1950. Entretanto, a sua reedição, de 1967, tem uma capa totalmente diferente, já alinhada com a tendência estética da época, fazendo referências às capas de Bossa Nova que eram lançadas naquele período.

Figura 48 - Canção do Amor Demais – Elizeth Cardoso - 1958 (1ª Reedição)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 50 - Samba Esquema Novo – Jorge Ben – 1963



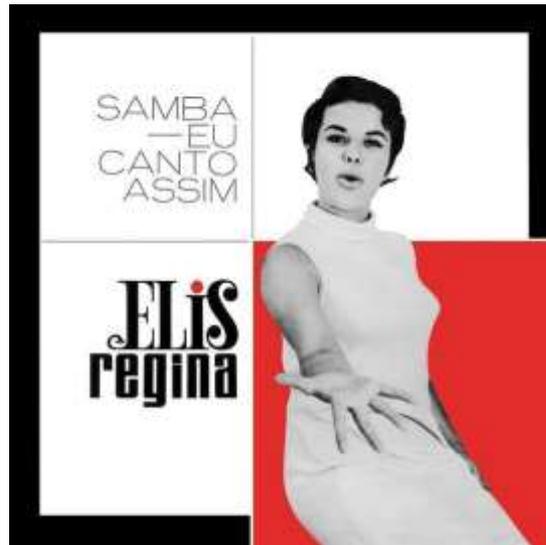
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 51 - A Nova Dimensão do Samba – Wilson Simonal – 1964



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 52 - Samba Eu Canto Assim – Elis Regina – 1965



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 53 - Samba “Demais” – Marcos Valle – 1963



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

2.2 Anos de chumbo

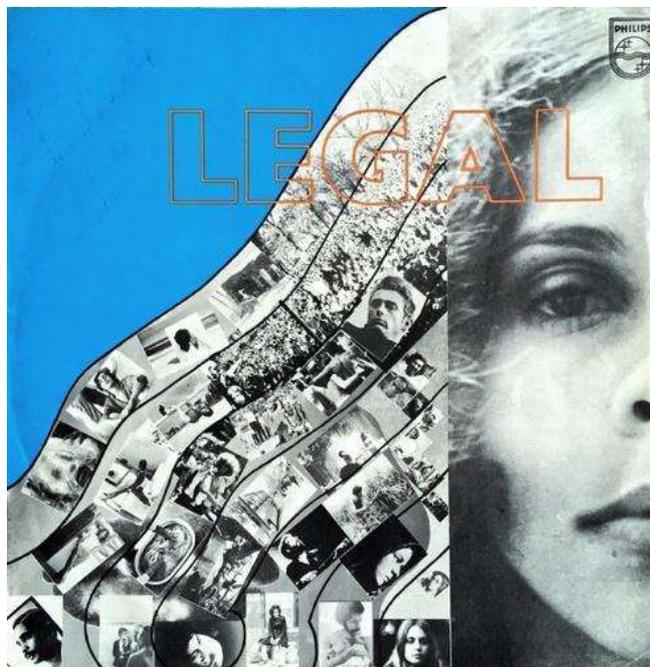
A partir do ano de 1965, as letras das músicas da Bossa Nova já não faziam tanto sentido, até porque, desde seu acontecimento, teve relação direta com um grupo reduzido de ouvintes com gosto bem peculiar decorrente de certa cultura mais próxima das elites. Falar de

barquinho, pássaro, amor e flor, já não correspondia à realidade dos interesses e problematizações do grande público musical brasileiro. As condições políticas do momento provocaram novas demandas e novas criações no campo artístico, o que envolveu do cinema à música e às embalagens de discos. Implicando, evidentemente, em nova perspectiva na criação musical. Nesse contexto, na segunda metade da década de 1960, surgiu o movimento tropicalista.

Não por coincidência, um ano antes de o tropicalismo despontar, no ano de 1964, foi instaurado o regime militar no Brasil, decorrente do regime, a repressão à liberdade de expressão. Junto a todos esses acontecimentos, a exemplo do que ocorria em outros países, surgiram os primeiros festivais de música popular brasileira, televisionado pelos grandes canais de televisão, e nesses festivais despontaram nomes como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Tom Zé, entre outros. Os artistas Caetano, Gil, Tom Zé, foram os mais importantes precursores do movimento tropicalista na música. O artista plástico Hélio Oiticica, com suas obras os penetráveis, e os parangolés marcou o movimento tropicalismo nas artes visuais. Segundo Maria Angélica Melendi, “Em opinião 65, Hélio Oiticica apresenta seus primeiros parangolés, censurados pelo público e pelas autoridades no MAM. Oiticica tem consciência da enorme dificuldade de comunicação entre o artista e o povo, causada pela barreira, criada, durante séculos pelo monopólio da elite.” (Melendi, 2017, p.128).

Oiticica também criou capas de discos, um destes discos está completando 50 anos em 2020. Trata-se de “LEGAL”, da cantora Gal Costa. Disco reverenciado pela crítica, com o seu título protesta inteligentemente e bem-humoradamente contra a censura daquele momento. Na capa, Oiticica, escolheu uma fotografia com metade do rosto da Gal Costa, e na contracapa fica a outra metade de seu rosto. No lugar do longo e volumoso cabelo de Gal Costa, Oiticica cola várias pequenas fotos, montando assim um mosaico de fotografias.

Figura 54 - LEGAL - Gal Costa – 1970



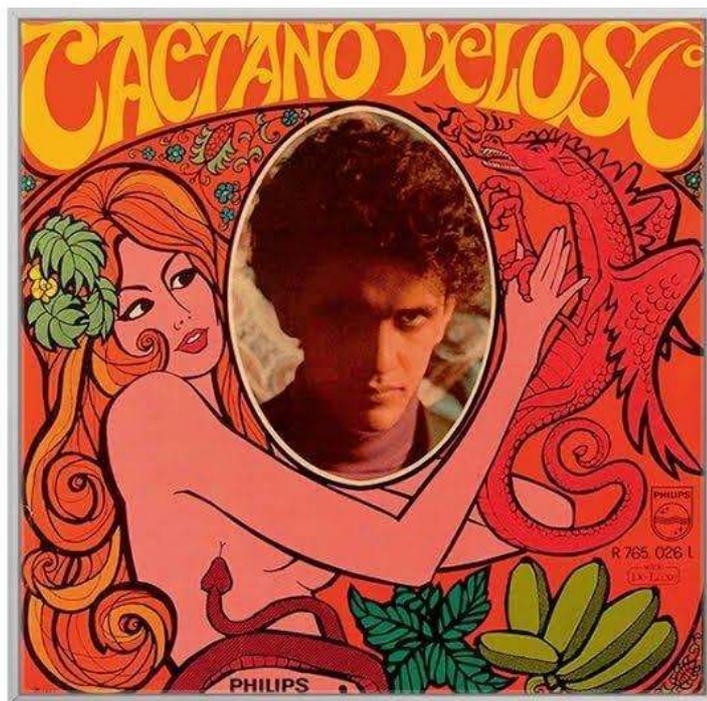
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Rogério Duarte, compositor, artista visual, designer e amigo de Caetano e Gil, foi responsável pelas primeiras capas dos discos tropicalistas. A capa do primeiro disco solo de Caetano Veloso, “Alegria Alegria” de 1967, se tornou um marco no design brasileiro. Deste momento em diante a capa de disco ganha o papel significativo de comunicação, resistência e, na época, de protesto. Para além de mera embalagem de proteção, as imagens visuais nas capas dialogavam com as imagens sonoras veiculadas nos discos. A visualidade dos discos representou assim o primeiro contato com o público, já anunciando o que ouviria e o posicionamento da obra, seduzindo o ouvinte, reiterando as mensagens contidas nas canções e, evidentemente, estimulando o consumo. Surgem grandes criadores de capas de disco, como Elifas Andreato, artista, designer e ilustrador autor de diversas capas, esse artista criou uma linguagem visual própria associada a todo um primeiro time da música popular brasileira.

Em suas capas, Elifas não enfrentou muitos problemas com a ditadura, embora trabalhasse como ilustrador para jornais clandestinos de resistência e também foi quem criou a capa do “Livro negro da ditadura militar” de 1972, livro lançado de forma clandestina com tiragem limitada de apenas 500 cópias. Elifas é autor de vasto número de publicações em

jornais de resistência contra a ditadura da época, assim como de cartazes para o teatro, geralmente obras de resistência ao regime. Recentemente falecido, deixou um legado significativo para o universo do Design e da ilustração brasileira.

Figura 55 - Caetano Veloso - 1968



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

2.3 AI-5

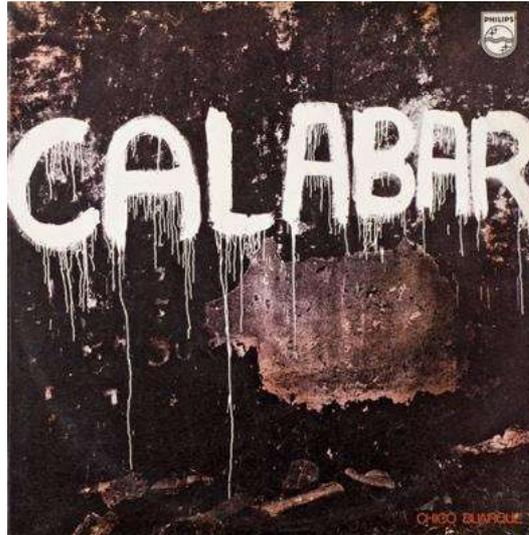
Em 13 de dezembro de 1968, o então presidente Marechal Arthur da Costa e Silva, assina o Ato Institucional número 5. Com o AI-5, a situação política nacional se agrava. Censura, repressão e violência caracterizam os chamados anos de chumbo. Esse período foi marcado pela violência extrema empregada pelos militares e também pela forte censura em diversos meios de comunicação. O que não foi diferente nas artes, como pode ser observado neste trecho de Maria Angélica Melendi: “Os efeitos no campo das artes plásticas foram imediatos: houve uma tentativa de censura abortada pela rápida reação do júri no IV Salão de Brasília, 1968. No III Salão de Ouro preto, algumas gravuras foram eliminadas, antes mesmo de serem apresentadas à comissão de seleção” (Melendi, 2017, p.129).

A música, por ser uma modalidade artística bastante popular e acessível, portanto, para grande número de pessoas, sobretudo se considerarmos o alcance do rádio, foi alvo de

rigorosa censura. Artistas foram exilados, músicas foram proibidas de serem executadas, shows interrompidos, artistas presos e torturados, capas de discos censuradas e discos retirados de prateleiras de lojas. Sobretudo no ano de 1973, a censura musical atinge seu auge visando sobretudo as letras de canções e as capas de disco. Exemplo emblemático é o disco Calabar de Chico Buarque, que teve sua capa e diversas estrofes de letras de suas canções censuradas. Curiosamente, este disco teve três capas, a primeira capa – censurada pela ditadura militar - foi projetada pela artista plástica Regina Vater, que utilizou a foto de um muro com uma pichação escrita “Calabar”, nome da peça de Teatro escrita por Chico Buarque e Ruy Guerra. Chico Buarque fez todas as canções da peça, o que se tornaria a trilha do disco o alvo da censura. Com a capa e diversas letras de músicas censuradas, Chico Buarque decide lançar o disco sem arte alguma na capa e com outro nome. Com isso, o disco é lançado com uma capa toda branca e com o nome “Chico Canta” (na contracapa). Porém esta capa não se torna muito atrativa para o público, e as vendas não são satisfatórias, a gravadora sugere uma outra capa e Chico Buarque deixa que eles decidam qual capa escolher. Desta forma, é escolhida uma foto de perfil do cantor, que ocupa toda a capa e continua com o nome “Chico Canta”, agora na capa e não na contracapa. O disco com a capa original se tornou peça rara de colecionador, já que ficou muitos poucos dias à venda, antes de ser retirado das prateleiras das lojas - em 2018, a Universal Music, relança este disco em vinil com a capa original.

Após este ocorrido, Chico Buarque - que desde 1966, vinha lançado pelo menos um LP por ano - como forma de protesto e também desânimo por ter suas canções constantemente censuradas, ficou três anos sem lançar disco com músicas autorais. Em 1974, lançou um disco, mas apenas com canções de outros compositores, tal disco se chama “Sinal Fechado”, nome de uma bela canção de Paulinho da Viola, porém tal nome também pode ser visto como uma mensagem subliminar às constantes censuras que vinham sofrendo. Em 1975 lança um disco ao vivo com Maria Bethânia, e só em 1976 volta a gravar um disco com composições autorais (Meus caros amigos). Pouco antes disso, cansado de ver suas músicas censuradas pela ditadura militar, Chico Buarque cria um pseudônimo, Julinho da Adelaide, no intuito de não ter mais tantas canções censuradas, o que acabou dando certo por um período.

Figura 56 - Calabar, O Elogio da traição – Chico Buarque – 1973 (primeira capa censurada)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

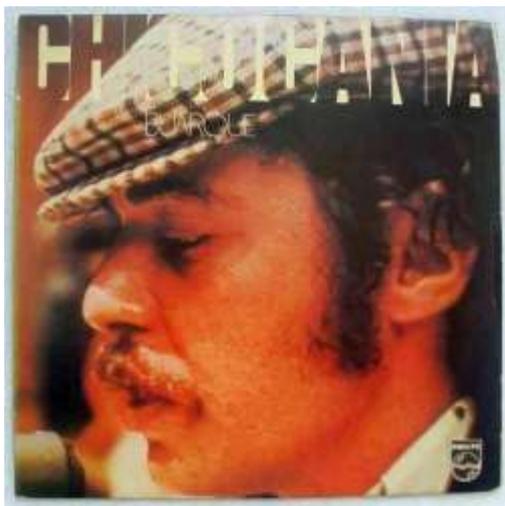
Figura 57 - Contracapa do disco Calabar, O Elogio da traição – Chico Buarque – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

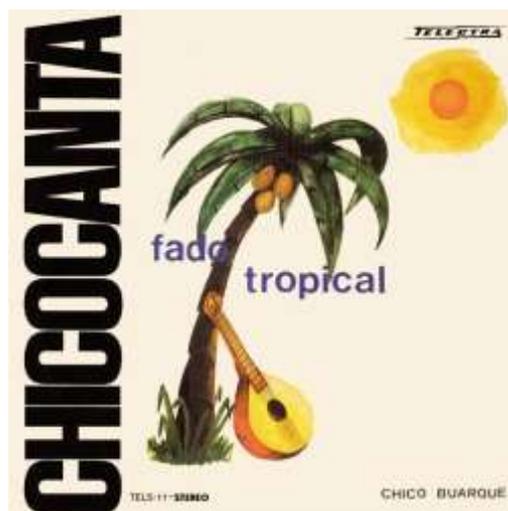
Como forma de protesto pela censura sofrida, a segunda capa sai toda em branca apenas com o nome do artista no canto inferior direito da capa e na contracapa o nome “Chico Canta” não contendo mais o nome da peça de teatro na capa, nem na contracapa.

Figura 58 - Chico Canta - terceira capa editada (1973)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 59 - CHICOCANTA fado tropical - quarta capa editada(1973)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

As vendas, com a capa toda branca, não iam tão bem. Ainda no ano de 1973, é feita uma terceira capa com uma foto do artista de perfil e o “Chico Canta” bem grande, e “Buarque” menor, abaixo das letras “CO”. No ano de 1973, ainda teve uma quarta capa, desta vez lançada em Portugal com o nome “CHICOCANTA” (tudo junto) “fado tropical”, e o nome do artista no canto inferior direito. Também sem o nome da peça de teatro a qual Chico fez a trilha sonora.

Outro disco de 1973 que sofreu com a censura foi o “Milagre dos Peixes” de Milton Nascimento. Das onze faixas do disco, sete tiveram suas letras censuradas. Os censores sugeriam mudanças nas letras por achar que havia ali mensagens subliminares para o público,

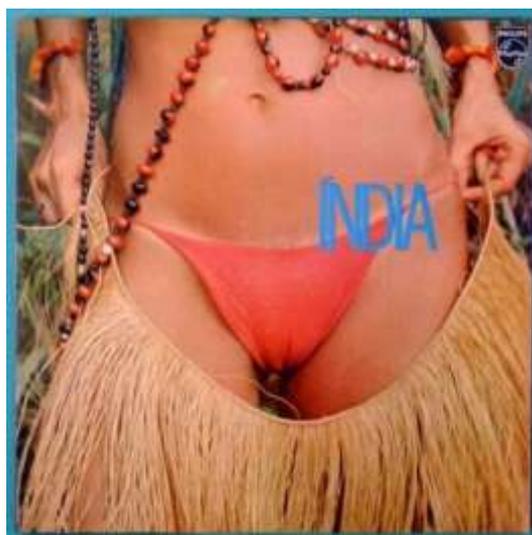
porém, Milton Nascimento não aceitou tais sugestões de mudanças e no lugar das letras fez solfejos vocais tornando assim, mais da metade do disco em um disco instrumental. Também em 1973, o disco “Índia”, de Gal Costa, teve que ser vendido com um plástico azul sobre a capa (que tem uma foto da Gal Costa de biquíni, focando na região pélvica); a capa só poderia ser vista ao ser retirado o plástico, depois de comprado o disco.

Figura 60 - ÍNDIA - Gal Costa – 1973 (Capa com plástico, censurada)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 61 - ÍNDIA - Gal Costa – 1973 (Capa sem o plástico)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Ainda em 1973 o disco “Banquete dos mendigos”, foi gravado a partir do show produzido e dirigido por Jards Macalé, para o qual convidou diversos artistas para fazer um “show dos direitos humanos” no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Entre uma

música e outra, era lido um trecho dos direitos humanos. O disco inteiro, “Banquete dos Mendigos”, foi censurado, desde a capa onde há uma foto da “A Última Ceia”, afresco de Leonardo da Vinci, e todas as músicas. O disco só foi liberado para comercialização no ano de 1979, 6 anos após sua gravação e no ano seguinte ao fim do AI-5.

Depois de ter provado a censura da direita e da esquerda, Macalé seria vítima de outra forma de ditadura: a do mercado. Nos anos 1980, foi tachado de “maldito” e viu seu trabalho, vanguardista, ser rejeitado pela indústria musical: “A arte sempre vive do conflito, não é? Se o artista não tomar cuidado, acaba diluído junto com essas coisas todas. Foi nesse espaço de solidão que eu passei os anos oitenta”. (Barcinski, 2014, p. 16)

Figura 62 - O banquete dos mendigos – declaração universal dos direitos humanos -1973



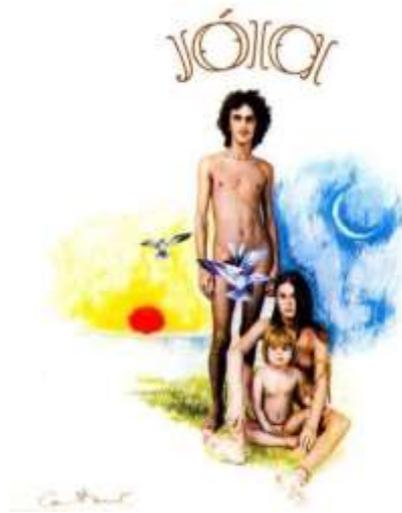
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Capa do disco “O banquete dos mendigos – declaração universal dos direitos humanos” de 1973 – show dirigido e idealizado por Jards Macalé - disco censurado – só foi liberado para comercialização em 1979, seis anos após sua concepção, não coincidentemente, após a queda do AI-5 (que durou de dezembro de 1968 até outubro de 1978)

Podemos ainda citar vários outros discos históricos diretamente relacionados com a censura no ano de 1973. Por exemplo o disco “Todos os olhos” do Tom Zé, com uma capa

lendária que tinha a intenção de afrontar a censura, porém, assim como o Gal Legal de 1970, tal afronta não foi percebida pelos militares, logo a capa não foi censurada. Já em 1975, temos ainda uma capa censurada, desta vez do disco “Jóia” de Caetano Veloso. Com arte feita pelo grande artista e designer Aldo Luiz, criador de diversas capas de discos neste período, com contribuição do próprio Caetano e fotografia de João Castrioto. Após ser censurada, os discos foram retirados das lojas e foi feita uma capa mais simples, só com os pássaros que continham na arte original cobriam a genitália do cantor.

Figura 63 - Jóia – Caetano Veloso – 1975 (Capa censurada)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

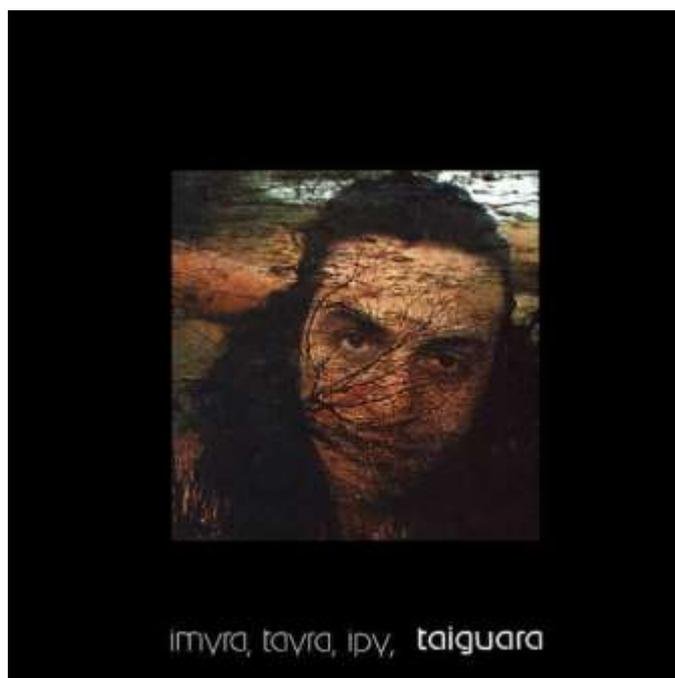
Figura 64 - Jóia – Caetano Veloso – 1975 (Capa liberada)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Por fim, não podemos deixar de citar Taiguara, pois foi um dos artistas mais perseguidos pela ditadura militar. Só entre os anos de 1972 e 1973 teve sessenta e oito músicas censuradas. Por conta disso, em 1973, ele fez um autoexílio e foi morar na Inglaterra, onde estudou música e gravou um disco “*Let The Children Hear The Music*”. O disco, mesmo todo gravado na Inglaterra, foi censurado no Brasil e nunca chegou a ser lançado. Até hoje ainda se procura as fitas originais desse disco, que se supõe perdidas. De volta ao Brasil em 1975, Taiguara lança, segundo especialistas, seu melhor álbum, “*Imyra, Tayra, Ipy*”. Porém com poucos dias de lançamento, a polícia retirou todos os discos das lojas e os destruiu. Hoje é um disco raro e muito valorizado para quem coleciona vinil.

Figura 65 - Imyra, Tayra, Ipy – Taiguara – 1975



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

2.4 Ave Sangria: censura e homofobia

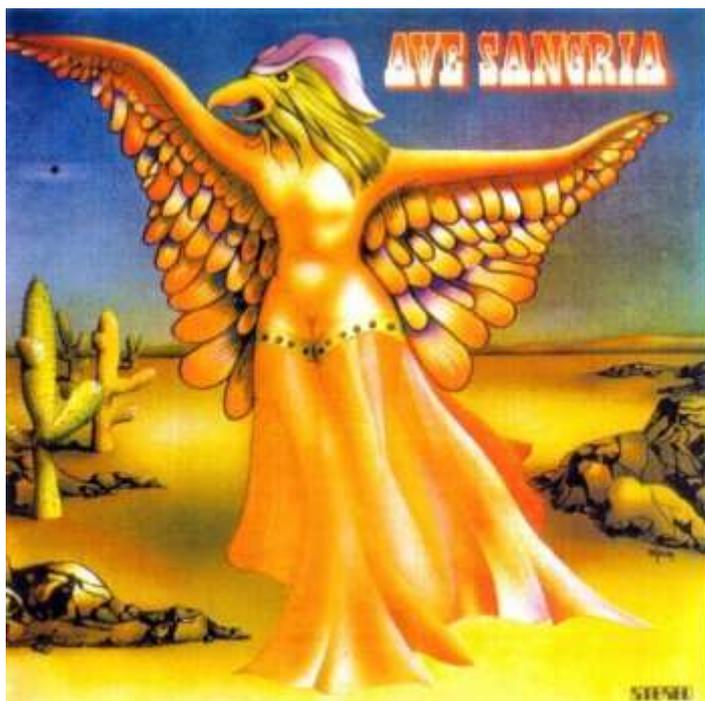
Em 1974, nasce em Recife a banda Ave Sangria, onde lança seu primeiro álbum com um som psicodélico¹ que vinha se tornando tendência por aquelas bandas do nordeste, afinal de lá também saíram, Alceu Valença, Marconi Notaro, Lula Côrtes, Flaviola e Zé Ramalho. Todos estes citados lançaram seus primeiros discos tendo predominantemente o som psicodélico como referência, porém isso será melhor tratado mais a frente. Tendo como uma das influências o grupo Novos Baianos, que naquele período já era sucesso nacional, o grupo, formado por jovens de classe média baixa de Recife, não tinha condições de bancar os custos

¹ O som psicodélico surge a partir do subgênero rock psicodélico que nasceu nos Estados Unidos em 1966, tendo relação direta com os efeitos de alucinógenos como LSD, ácidos, entre outros. O rock psicodélico foi o carro chefe, enquanto estilo musical do movimento Hippie, movimento de contracultura muito proeminente neste mesmo período. Dentre as grandes bandas desse subgênero musical, podemos citar: Grateful Dead, Jefferson Airplane e 13th Floor Elevator. Esta última, foi a primeira banda a utilizar o nome “rock psicodélico” em um panfleto de divulgação da banda. Outras bandas já consagradas, como Beatles, Beach Boys e Rolling Stones produziram seus álbuns no final dos anos de 1960, tendo como base o rock psicodélico. No Brasil esse estilo musical ganha força na virada da década de 1960 para a década de 1970 com os Mutantes, Ronnie Von, que lançou três discos em sequência com esse estilo musical, entre outros. Em 1968 Luiz Carlos Vinhas lança o excelente disco “O som psicodélico de L.C.V”. No início da década de 1970, este estilo musical ganha força no Nordeste brasileiro.

de um disco, muito menos de viajar pelo país apresentando seu som. Porém, o som deles chegou através de uma fita K7 a um representante da Continental, gravadora nacional que obtivera grande sucesso ao lançar o primeiro disco da banda Secos e Molhados, em 1973, que até então vinha sendo recorde de venda nacional, faltando inclusive matéria prima para prensar mais discos, diante de tanta demanda.

Após terem suas músicas analisadas, receberam a proposta de assinar um contrato para lançar dois discos na gravadora. Como não eram conhecidos, não tinha privilégios, e mesmo sem nenhuma experiência em estúdio, tiveram a incumbência de gravar o disco inteiro em apenas dois dias. Foi uma exigência da gravadora, já que naquela época, a hora em um estúdio profissional custava muito caro e a gravadora não queria apostar muito alto nesse grupo. Após cumprirem a exigência e gravarem tudo em dois dias, as músicas foram enviadas para o departamento de censura, assim como todas as músicas que eram lançadas naquele período. Todas foram aprovadas, porém a capa foi parcialmente censurada. Foram solicitadas mudanças por parte da censura para que o desenho da capa fosse modificado. Na capa tem-se uma ilustração de um “papagaio drag queen”, como os próprios integrantes da banda denominaram em uma entrevista dada ao Jornal Diário de Pernambuco em abril de 2019. A capa foi modificada por ordens dada pelo setor de censura. Não há registros da capa antes de sofrer modificações impostas pela censura. A capa autorizada ficou conforme segue na imagem abaixo:

Figura 66 - Ave Sangria – 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Após a arte da capa ser censurada, veio o pior. Com o disco já lançado, e tendo uma boa resposta do público e da mídia local, teve uma música que chamou atenção das pessoas mais conservadoras e da igreja. A música “Seu Waldir” foi duramente criticada por esse público, que dizia ser uma música de amor gay, e o amor gay ainda era um problema para os conservadores bem representados por um governo pautado na intolerância, preconceito e autoritarismo. Quando os militares ouviram a música e a liberaram para comercialização, o setor de censura pensou que se tratava de uma música de uma mulher se referindo ao seu amado. Chico Buarque, Caetano Veloso, entre outros, já tinham criado canções cujas letras seriam falas no feminino, por exemplo, a música “Esse cara” de Caetano Veloso.

A comunidade local não gostava de ouvir um homem cantando uma declaração de amor para outro homem. Reagiu pressionando o governo para vetar tal música, mesmo após o lançamento e comercialização do disco. Sob a pressão de diversos setores conservadores, incluindo a igreja, a música foi censurada e todos os discos que estavam à venda tiveram de ser recolhidos. Teve que ser feita uma nova prensagem sem a faixa “Seu Waldir”. Isso gerou um custo significativo para a gravadora, pois teve que destruir todos os discos que foram retirados das lojas e prensar novos discos sem a faixa censurada. Para aproveitar as capas já impressas e não precisar imprimir outras, passaram uma caneta por cima, tampando o nome, como segue na foto abaixo:

Figura 67 - Contracapa do disco Ave Sangria, com a censura da música “Seu Waldir” - 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

O disco que vinha com 12 músicas na primeira versão, passou a vir com 11 músicas. Algo parecido também ocorreu com o disco de lançamento da banda Blitz, “As Aventuras da Blitz”, lançado em 1982, que teve as duas últimas músicas do disco censuradas também por questões morais, depois de já ter sido prensado. No entanto, a gravadora, no caso a EMI, ao invés de destruir e prensar novamente, pediu para que seus funcionários riscassem com pregos as duas faixas censuradas de todos os discos prensados até então. O exemplar da minha coleção pessoal está neste estado, veio riscado de fábrica. Segue abaixo imagens:

Figura 68 - As Aventuras da Blitz – Blitz – 1982



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 69 - Contracapa com uma marcação rosa sobre o nome das 2 músicas censuradas



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 70 - Foto do disco com as duas últimas músicas arranhadas/inutilizadas a mando do departamento de censura do regime militar



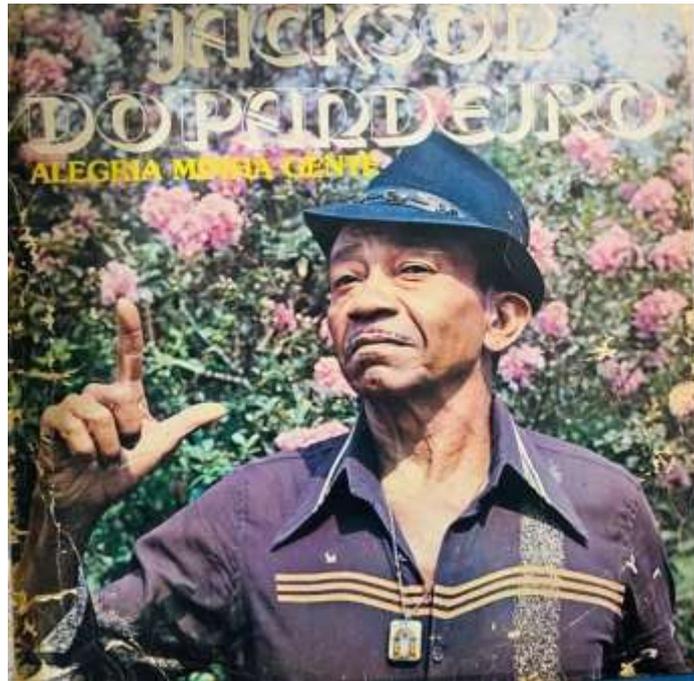
Voltando ao disco do Ave Sangria, após a censura, os músicos não se sentiam estimulados em continuar a carreira. Medos e incertezas foram suficientes para que jovens que não tinham condições de apostar tudo na música, acabassem por preferir abandonar a carreira artística. Entraram em um acordo com a gravadora e não lançaram o segundo disco, conforme constava em contrato.

O paralelo que se pretende realizar aqui, é a relação do preconceito e homofobia, até hoje bastante presente no Brasil, e que se mostrou evidente neste caso relatado a seguir. O disco “Alegria minha gente” do cantor paraibano, Jackson do Pandeiro lançado em 1975, com músicas que exaltavam a dita “cultura racional” ou Universo em Desencanto, ponto em comum na obra de Tim Maia. No entanto, diferente dos dois discos lançados por Tim Maia, em 1975 e em 1976, no disco do Jackson do Pandeiro, tinham apenas três músicas que se referiam à seita, as outras canções abordavam diversos temas, muitas das músicas utilizavam de duplo sentido com conotações sexuais, um artifício muito utilizado no forró naquela época. Luiz Gonzaga, Genival Lacerda, Jackson do Pandeiro, esses são alguns artistas que cantavam músicas que continham letras com duplo sentido.

Músicas com duplo sentido eram constantemente censuradas pelo governo militar nos anos de 1970. Especificamente a música “Estória do Anel”, última música do lado B, onde é narrada a história de um sujeito que fica bêbado no bar e por conta disso, perde seu anel. A música faz uma referência direta a uma “piada” homofóbica, até hoje bastante utilizada, que diz: “cu de bêbado não tem dono”. onde é naturalizada uma relação de violência e estupro, neste caso em uma relação homossexual. A música que fala sobre um amor homoafetivo não

é tolerada, pois era vista como algo imoral que aviltava a família tradicional. Enquanto a música com duplo sentido que conta uma história de um estupro de um homem não sofreu qualquer tipo de censura.

Figura 71 - Alegria Minha Gente - Jackson do Pandeiro – 1975



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 72 - Parte da contracapa do disco com a lista com as músicas contidas no disco



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Já tratamos sobre a música “Seu Waldir”, que discorre sobre o amor, e agora será feito um paralelo entre ela e a música “A estória do anel” que discorre sobre um estupro, um abuso, recorrendo à imagens de duplo sentido, tratando um ato violento e criminoso como piada preconceituosa. “Seu Waldir”, como já dito anteriormente que foi censurada, teve seus discos devolvidos, muitos prejuízos e a banda se desfez após sofrer esse baque. “A estória do anel” não foi atingida pela censura. Interessante observar que na *setlist* do disco do Jackson do Pandeiro, tem o nome de cada música e logo abaixo a palavra “censura” com um número ao lado. Isso quer dizer que todas as músicas passaram pelo setor de censura e foram aprovadas. Era raro as gravadoras colocarem esse tipo de informação na contracapa, afinal, era implícito que todos os discos passaram pela censura antes de serem lançados. O próprio Jackson já sofreu com a censura algumas vezes, uma delas foi em 1966 com a música “Polícia Feminina”, que mais uma vez, evidenciando a simpatia pelo discurso machista, por parte do governo do período, acreditou, no entanto, inadequado fazer uma ligação entre a polícia e a palavra feminino, pois seria algo pejorativo. Por fim, seguem abaixo as letras das duas músicas na qual faço o paralelo neste texto, “Seu Waldir” e “A estória do anel”:

“Seu Waldir”

Seu Waldir, o senhor
 Magoou meu coração
 Fazer isso comigo, Seu Waldir
 Isso não se faz, não
 Eu trago dentro do peito
 Um coração apaixonado
 Batendo pelo senhor
 O senhor tem que dar um jeito
 Se não eu vou cometer um suicídio
 Nos dentes de um ofídio vou morrer
 Seu Waldir, meu amor
 Seu Waldir, o senhor
 Magoou meu coração
 Fazer isso comigo, Seu Waldir
 Isso não se faz, não
 Eu trago dentro do peito
 Um coração apaixonado
 Batendo pelo senhor
 O senhor tem que dar um jeito

Se não eu vou cometer um suicídio
 Nos dentes de um ofídio vou morrer
 Eu falo tudo isso
 Pois sei que o senhor
 Está gamadão em mim
 Eu quero ser o seu brinquedo favorito
 Seu apito, sua camisa de cetim
 Mas o senhor precisa ser mais decidido
 E demonstrar que corresponde ao meu amor
 Pode crer
 Senão eu vou chorar muito, Seu Waldir
 Pensando que vou lhe perder
 Seu Waldir, meu amor
 Eu falo tudo isso
 Pois sei que o senhor
 Está gamadão em mim
 Eu quero ser o seu brinquedo favorito
 Seu apito, sua camisa de cetim
 Mas o senhor precisa ser mais decidido
 E demonstrar que corresponde ao meu amor
 Pode crer
 Senão eu vou chorar muito, Seu Waldir
 Pensando que vou lhe perder
 Seu Waldir, meu amor

“A estória do anel”

Seu Bené de quem é este anelão?
 É dum cabra que tá bebo, caído no chão

É se é de bêbo não tem dono
 Todo mundo pode usar
 O cabra que fica bêbo
 De nada vai se lembrar

Este anel foi comprado à prestação
 Eu conheço quem foi seu fiador
 Mas seu dono na festa encheu a cara
 E não sabe o anel que fim levou
 Hoje vive chorando e lamentando
 Ta pagando o anel que não usou

Seu Bené de quem é este anelão?
 É dum cabra que tá bebo, caído no chão

2.5 O som psicodélico no Brasil: o Nordeste e o Pessoal do Ceará

O som psicodélico foi abordado brevemente no subcapítulo anterior, quando falamos sobre a banda Ave Sangria. Ela é só um exemplo dos muitos artistas desse subgênero musical que fez relativo sucesso no Brasil, com uma significativa representatividade nordestina na primeira metade da década de 1970. Tendo como sua maior referência o fenômeno do som psicodélico que nasce nos EUA e na Inglaterra, e chega no Brasil na virada da década de 1960 para 1970. Os tropicalistas, foram os primeiros a experimentar esse som, através dos Mutantes, Tom Zé, Caetano, Gal e Gil.

Contudo, antes de experimentar tal som, tiveram de enfrentar um movimento que ganhava força no meio artístico nacional, este que repudiava a inclusão da guitarra elétrica na MPB, chegando a ter uma passeata, denominada de “Marcha contra a guitarra elétrica” que aconteceu em julho de 1967 e teve como um dos destaques a presença de Elis Regina, esta que já tinha bastante sucesso na época e estrelava um programa de sucesso na televisão junto com Jair Rodrigues, intitulado “Dois na Bossa”. Elis convidou colegas de profissão e teve apoio de grandes nomes da MPB, como Geraldo Vandré, Jair Rodrigues, entre outros. Eles estavam lá com o intuito de defender a música brasileira da americanização que iria, segundo eles, tirar a nossa identidade musical. Importante ressaltar que nesse período a Bossa Nova já estava consolidada, contudo, perdendo força e se tornando mais uma música de um nicho específico de público. O gênero musical que fazia grande sucesso de público e venda de discos neste período, era a Jovem Guarda, encabeçada por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. A Jovem Guarda tinha como principal referência, artistas internacionais, sobretudo os Beatles, que eram um grupo musical de muito sucesso na época. Contudo tal gênero musical era encarado, pela esquerda, como música para alienados e despolitizados.

Apesar da marcha contra a guitarra elétrica e todo movimento encabeçado por alguns artistas e público, a guitarra foi adentrando na música popular brasileira, afinal era inevitável, e nada tinha de americanizar a música brasileira, e sim em acrescentar elementos de outras culturas para deixar a música ainda mais rica. Afinal, somos uma nação construída, tendo em seu cerne, a diversidade cultural afinal. Em síntese, cultura de diferentes países, através da colonização, escravidão, imigração e dos povos originários, foram as bases para a construção da nossa cultura.

O movimento tropicalista tinha em sua base, explorar e misturar gêneros musicais brasileiros (que por se tratar de um país continental, há muita diversidade) com gêneros e elementos musicais de outros países. No festival da canção da Record de 1967, que ocorreu 2 meses depois da marcha contra a guitarra elétrica, Caetano lança a canção “Alegria Alegria”, e teve como banda de apoio o conjunto argentino de rock chamado *Beat Boys* (nome que faz alusão ao conjunto americano *Beach Boys* que fazia muito sucesso na época). Caetano ao escutar o som do Beat Boys, aprovou na mesma hora e adorou a ideia deles o acompanhar. Do outro lado, Gilberto Gil que esteve na marcha contra a guitarra elétrica dois meses antes, muito mais para agradar a amiga Elis que o tinha convidado, escrevera a canção “Domingo no Parque” para participar do festival e para o acompanhar convida a banda Os Mutantes. Os Mutantes foi um grupo de rock nascido em São Paulo, formado por Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias. Caetano que tinha lançado em 1967 junto com Gal Costa, “Domingo”, um disco de Bossa Nova, enquanto Gilberto Gil que até então tinha lançado dois compactos de sambas, um em 1963 e outro em 1966, ambos lançam no segundo semestre de 1967 duas canções que apontam para o que estaria por vir, dentro do contexto musical, no movimento tropicalista. Apesar das vaias do público, de início, por conta das guitarras em suas canções, Gil e Caetano fazem sucesso com as suas apresentações junto aos jurados e vão vendo as vaias irem sendo abafadas pelos aplausos e conseqüentemente, o reconhecimento do público que dão o braço a torcer e passam a cantar e caminhar contra o vento, sem lenço, sem documento.

Como dito no primeiro parágrafo deste subcapítulo: o nosso som psicodélico teve influência do Rock psicodélico inglês e americano, mas não apenas isso, nós também tínhamos a nossa própria psicodelia, com a miscigenação de sons de diversos continentes e culturas que caracterizam a construção do Brasil. Podemos dizer que o ano de 1968 foi onde surgiram os primeiros discos deste subgênero que rendeu muitos álbuns por aqui. Sobretudo, muitos artistas do nordeste iniciaram suas carreiras com um som psicodélico, já na primeira metade da década de 1970. Bento Araújo aborda sobre isso no livro “Lindo sonho delirante”:

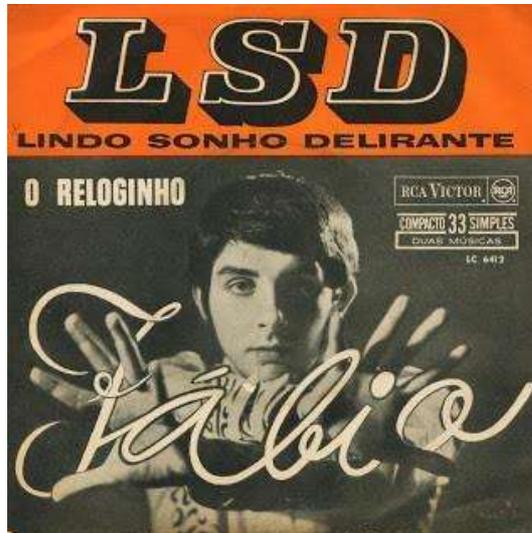
Mas seriam os Beatles os únicos responsáveis pela agulha no palheiro tupiniquim? Claro que não, já que o Brasil é um país psicodélico por natureza. Dizer que o Brasil estava apenas copiando o rock psicodélico produzido na Inglaterra e nos Estados Unidos da América é o mesmo que dizer que uma banda indiana de rock psicodélico estava copiando George Harrison ao inserir cítaras em suas composições. Assim como a música tradicional grega, turca, árabe, indiana e tantas outras que já possuíam nuances psicodélicas em sua essência, a música brasileira também possuía, seja na viola caipira, no baião, na percussão tribal, nos sons hipnóticos de um berimbau, ou de uma cuíca. (Araújo, B., 2016 p. 16)

Foi no ano de 1968 que tivemos os primeiros discos psicodélicos surgindo por aqui, junto com o início do movimento tropicalista. Tais álbuns vinham com um som onde a experimentação pelo novo e inusitado era o carro chefe. Alguns destes discos já foram citados aqui nesta pesquisa, como o álbum de Gilberto Gil lançado em 1968 - famoso como “o disco do fardão” - e o primeiro álbum solo de Caetano Veloso, lançado em 1968, ambos com a arte da capa feita por Rogério Duarte, que certamente é o artista que mais fez capas de discos tropicalistas, movimento que durou pouco tempo por aqui - um pouco mais de um ano - mas que deixou um grande legado. Também tivemos o primeiro álbum dos Mutantes com músicas como “Minha menina” e “Bat Macumba”, que exploram efeitos de guitarras, percussão africana e efeitos sonoros.

Em 1968 também tivemos o lançamento do compacto “LSD” – Lindo sonho delirante – lançado pelo amigo de Tim Maia, Fábio que compôs junto com Carlos Imperial a canção que dá título ao disco. Em sua capa, na parte superior, há a sigla LSD em um tamanho grande, fazendo alusão direta a droga alucinógena que era bastante consumida, sobretudo no meio musical, entre os jovens da época. Desta forma, a capa do disco parecia mais um convite ao uso do alucinógeno em questão. Também foi no ano de 1968 que Ronnie Von abandona a Jovem Guarda com suas músicas românticas e adentra ao rock psicodélico com seu álbum, sem título, mas com uma capa com uma ilustração que remete a estética surrealista, apontando a direção que o seu álbum seguiria para o subgênero em ascensão no Brasil, o Rock Psicodélico. Ronnie Von lança mais 3 álbuns, nessa estética sonora e visual, deixando marcado em sua carreira como sua fase psicodélica. Desta forma, se sucederam mais algumas dezenas de discos deste subgênero que foi ganhando fama no cenário nacional. Seguem mais alguns discos lançados em 1968: das bandas “The Galaxies e “Beatniks”; do percussionista Pedro Santos com o seu álbum Krishnanda – com uma bela ilustração em sua capa -; também tivemos o lançamento do álbum “O som psicodelico de L.C.V.” do talentoso pianista Luís Carlos Vinhas; “A banda tropicalista do Duprat” do maestro e arranjador Rogério Duprat, um dos principais maestro e arranjador dos discos do movimento tropicalista, falando nisso tivemos também o lançamento oficial do movimento tropicalista no meio musical com o álbum “Tropicália ou Panis et Circenses” que é composto por diversos nomes da música brasileira, bem como Tom Zé, Caetano, Gil, Os Mutante, Nara Leão, Gal Costa, Duprat e Torquato Neto. Foram muitos os discos lançados nos próximos anos, neste subgênero, e as capas seguiam o estilo de arte psicodélica que tem como uma de suas referências a “Art

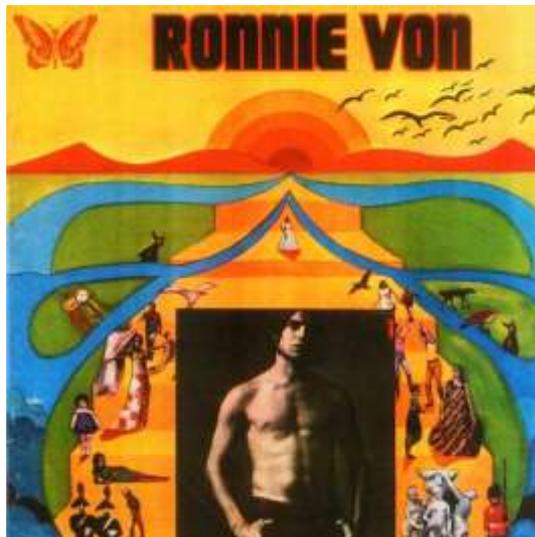
Nouveau”, importante movimento artístico da virada do século XIX para o século XX, liderado por Alfons Mucha, e também as colagens e ilustrações do movimento surrealistas.

Figura 73 - LSD Lindo Sonho Delirante – Fábio – 1968



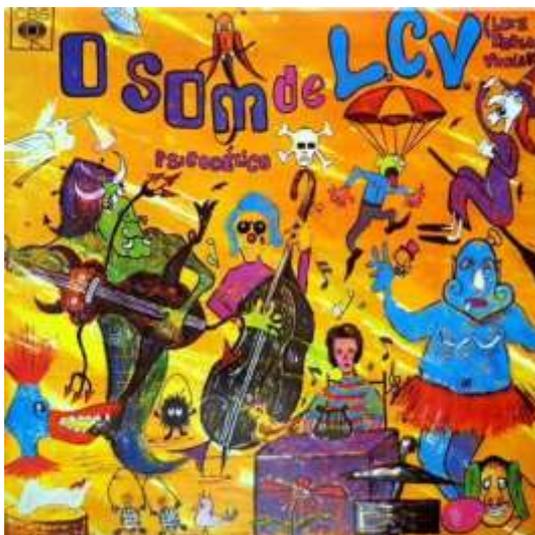
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 74 - Ronnie Von – 1969



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 75 - O Som Psicodélico de L.C.V – Luiz Carlos Vinhas – 1968



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 76 - Krishnanda – Pedro Santos – 1968



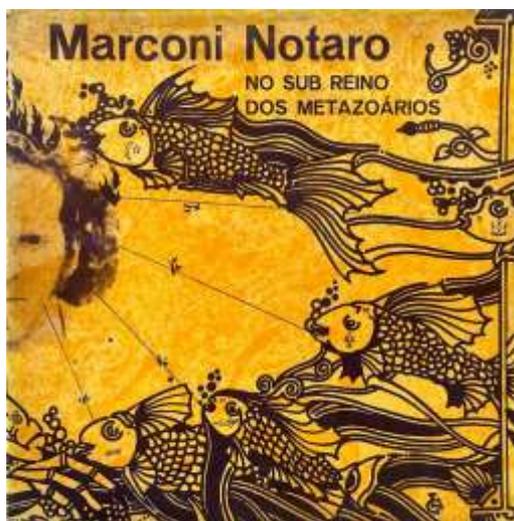
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

No início da década de 1970, alguns músicos de Pernambuco, Paraíba e o famoso “Pessoal do Ceará¹”, despontavam e lançavam seus primeiros álbuns utilizando elementos do rock psicodélico, porém com uma identidade própria, com elementos característicos, alcançando assim um som psicodélico singular. Lula Côrtes e Zé Ramalho lançam juntos, como álbum de estreia de suas carreiras, o audacioso álbum “Paêbirú: Caminho da Montanha do Sol”, que hoje é um álbum bastante cultuado e de relevante importância. Neste disco a dupla não hesita em explorar e mergulhar em suas mais audaciosas viagens mentais. O disco

poderia ter tido mais sucesso em sua época se pelo menos pudesse ter tido a sua devida distribuição. Acontece que não foi bem assim que o destino quis, pois boa parte das cópias foi levadas por uma forte enchente que inundou a pequena, mas importante gravadora, Rozenblit, situada em Pernambuco e que contribuiu muito no lançamento de artistas nordestinos. Hoje esse disco é muito procurado no mercado do vinil. A sua cópia original chega a valores que ultrapassam os 20 mil reais, no entanto, para quem quer ter esse bom disco, há algumas reedições lançadas, tanto no Brasil quanto na Europa com preços acessíveis. Segundo Bento Araújo, “o misterioso e peculiar álbum duplo compilou todos os conceitos e ideias do coletivo de Lula Côrtes, expandiu os experimentos dos álbuns anteriores daquela fértil cena e levou tudo a um novo patamar, ainda inexplorado” (Araújo, p. 224).

Ainda tivemos grandes nomes da música popular brasileira que se mantiveram no underground, que tiveram seus discos com o distinto som psicodélico do Nordeste brasileiro. Dentre eles podemos citar: Alceu Valença, com seu álbum solo de estreia “Molhado de Suor”, Flaviola, Marconi Notaro e o Pessoal do Ceará - este último representado por Rodger, Teti, Fagner, Amelinha e Belchior. Estes são alguns nomes de artistas que mergulharam no som psicodélico e nos trouxeram álbuns até hoje cultuados. Acredito que por ser um gênero musical que tinha um público mais restrito, não sendo um som popular, o departamento de censura do regime militar, não dava atenção para artistas mais underground, e de gêneros mais voltados a um público nichado. Ainda hoje, estes álbuns têm como seu principal público colecionadores de disco de vinil e pesquisadores musicais.

Figura 77 - No Sub Reino Dos Metazoários – Marconi Notaro – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 78 - Flaviola e o Bando do Sol – 1976



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Considero relevante abordar brevemente a trajetória do pessoal do Ceará, de modo que possamos nos inteirar um pouco sobre a migração de artistas do nordeste para o sudeste, a fim de lançar suas carreiras musicais e apresentar seu trabalho. Movimento de migração que ocorria já a algum tempo, com Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro na década de 1950, por exemplo, e continuou durante os anos de 1960, com Gil, Caetano, Gal, Bethânia, entre outros. O Brasil é um país continental, logo tem estilos musicais diversos e riquíssimos.

Sobre o pessoal do Ceará, foi um grupo de amigos e amigas que em meados dos anos de 1960 se reuniam à beira mar², em frente ao mar do Mucuripe³, pertinho do farol e ali criavam suas músicas e compartilhavam seus sons. Fazendo um paralelo com um outro famoso grupo de amigos, o Clube da Esquina, composto por Milton Nascimento, Beto Guedes, Márcio Borges, Lô Borges, entre outros. que se encontravam na esquina das ruas Paraisópolis com Divinópolis em Belo Horizonte também nos anos de 1960. Porém no Ceará, eram Ednardo, Rodger Rogério, Teti, Belchior, Amelinha, Fagner entre outros. Desses encontros, surgem músicas que certamente já cantamos e nos emocionamos; desses encontros surgem parcerias, e sobretudo entusiasmo para encorajar um ao outro a correr atrás dos seus objetivos.

² “Beira mar” é o nome de uma canção composta por Ednardo e lançada no disco “Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem”.

³ “Mucuripe” é o nome de uma canção composta por Fagner e Belchior que foi lançada pela primeira vez no compacto “disco de bolso” lançado em 1972.

No início dos anos de 1970, muitos destes artistas deixaram o Ceará rumo ao sul do Brasil, mais especificamente, para o eixo Rio/São Paulo. Foram aos poucos sendo reconhecidos e se inserindo no meio artístico/musical. Fagner foi um dos primeiros a conseguir vir e mostrar o seu trabalho. Em 1972 ele lança um compacto chamado “Cavalo ferro”, ainda em 1972, Fagner divide com Caetano Veloso, cada um em um lado do disco, o Disco de Bolso⁴, compacto de 7 polegadas contendo duas canções, que vinha junto com o Jornal “O Pasquim”.

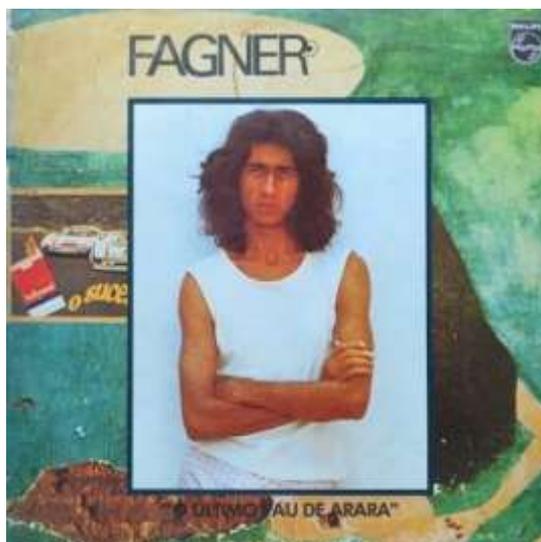
Contudo, foi em 1973 que ele consegue lançar seu primeiro disco solo, “Manera Fru Fru Manera”, pela gravadora Philips, que contava com um cartel de artistas já renomados, como Caetano, Chico Buarque, Gilberto Gil, Elis Regina, Nara Leão, entre outros. Inclusive, Nara Leão que já tinha uma carreira de 10 anos e com sucesso nacional e até internacional, participa do primeiro disco do Fagner, o que contribui significativamente na divulgação do álbum. No ano seguinte, em 1974, Belchior lança o seu primeiro álbum pela Chantecler, uma gravadora menor, localizada em São Paulo, que teve fundamental papel no lançamento de artistas ligados à música regional brasileira. Conhecido como “Mote Glosa”, o primeiro álbum de Belchior, apesar de não fazer tanto sucesso, continha lindas canções, dentre elas “A Palo Seco” que foi ficar nacionalmente conhecida em 1976, quando Belchior a regravou com um novo arranjo, no seu segundo álbum “Alucinação”. Assim como Fagner, que contou com a participação de Nara Leão em seu primeiro álbum, o que contribuiu para a sua divulgação.

Em 1976, Elis Regina, que naquele momento já era uma celebridade e uma das maiores cantoras brasileiras, grava o seu disco “Falso Brilhante” que conta com duas canções de Belchior, até então um desconhecido do grande público, são elas: “Como nossos pais” e “Velha roupa colorida”. “Falso Brilhante” foi lançado em janeiro de 1976 e é o disco mais vendido da carreira de Elis. Ou seja, o disco foi um grande sucesso e a interpretação de “Como nossos pais” feita por Elis Regina é uma das canções de maior sucesso da carreira da artista. Seis meses após Elis lançar seu disco, em junho de 1976, Belchior lança o disco Alucinação e já sendo devidamente conhecido do grande público por suas belas canções, Belchior faz grande sucesso com esse disco e com os que lançou em seguida: “Coração

⁴ Disco de Bolso era um compacto (disco de 7”) contendo 2 canções, uma em cada lado, que vinha junto com o jornal O Pasquim. Só foram lançados 2 *Discos de Bolso*, o primeiro com Tom Jobim e João Bosco e o segundo com Caetano Veloso e Raimundo Fagner. A ideia do Disco de Bolso, era de mesclar um artista já consagrado e conhecido do grande público com um artista novato, não conhecido no grande público. Eram os casos de João Bosco e Raimundo Fagner, em 1972.

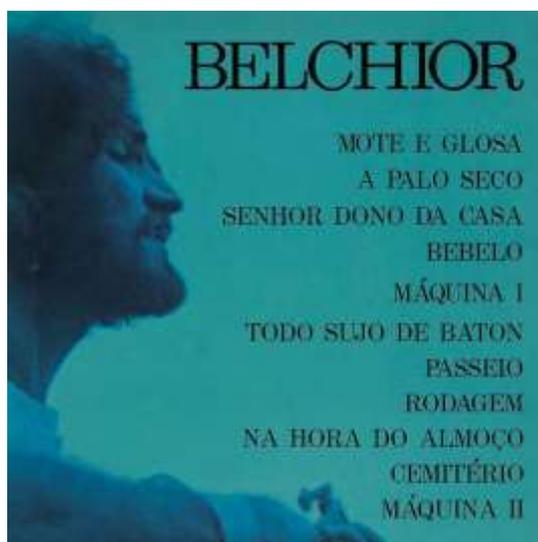
Selvagem” em 1977, “Todos os sentidos” em 1978 e o “Era uma vez um homem e o seu tempo” em 1979.

Figura 79 - Manera Fru Fru, Manera - Fagner- 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 80 - Belchior – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

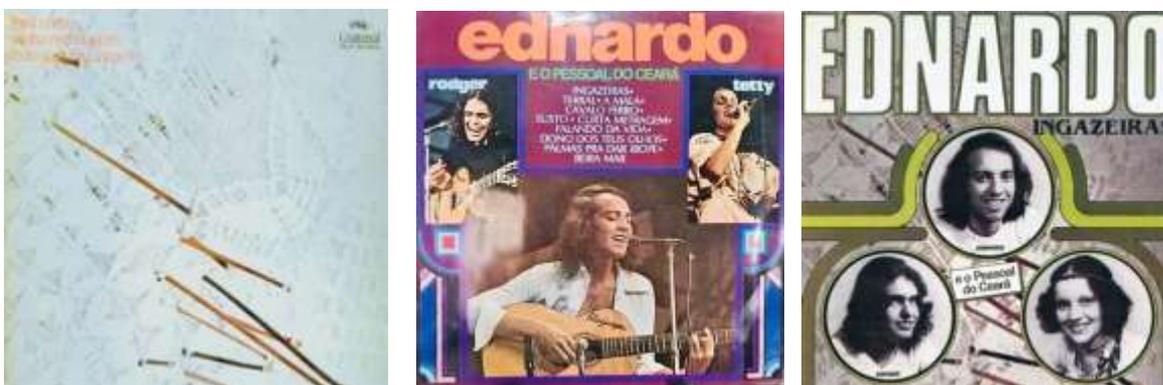
Retornando a 1973, Ednardo, Rodger Rogério e Teti, formam “O pessoal do Ceará” e lançam o disco “Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem” pela gravadora

Continental. Este disco teve três edições em vinil, a primeira em 1973, a segunda em 1976 e uma terceira edição em 1983, cada edição teve uma capa diferente da outra. No ano seguinte, em 1974, Ednardo lança o seu primeiro disco solo, “O Romance do Pavão Mysteriozo”, que fez relativo sucesso e o projeta nacionalmente. Por conta do sucesso do primeiro disco solo de Ednardo, a Continental lança uma reedição do disco “Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem” em 1976. Nesta segunda edição a capa conta com fotos dos integrantes e o nome do Ednardo destacado no centro, já que na primeira edição a capa era mais conceitual, onde tinha apenas a imagem de um tecido de renda e o nome do álbum no canto superior esquerdo, de forma bem discreta, não contendo o nome dos artistas, acabando por não ser uma capa com um grande apelo comercial. Em 1975 Rodger Rogério e Teti lançam o disco “Chão Sagrado” pela gravadora RCA. Trata-se de um belíssimo álbum que infelizmente não fez sucesso na época e acabou vendendo muito pouco. Hoje em dia é um disco bem raro e muito valorizado no mercado do vinil.

Figura 81 - Ednardo e o pessoal do Ceará - 1973

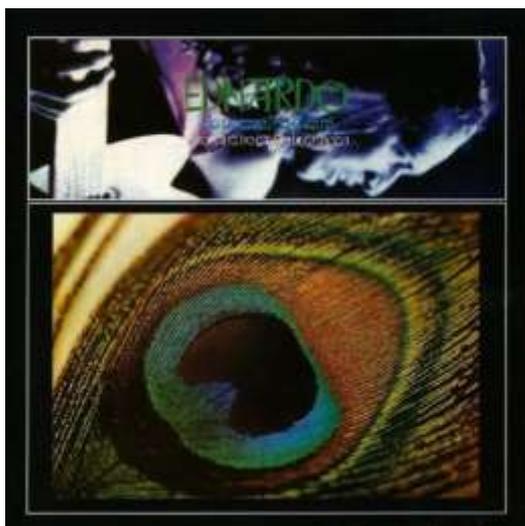
Figura 82 - Ednardo e o pessoal do Ceará - 1976

Figura 83 - Ednardo e o pessoal do Ceará - 1983



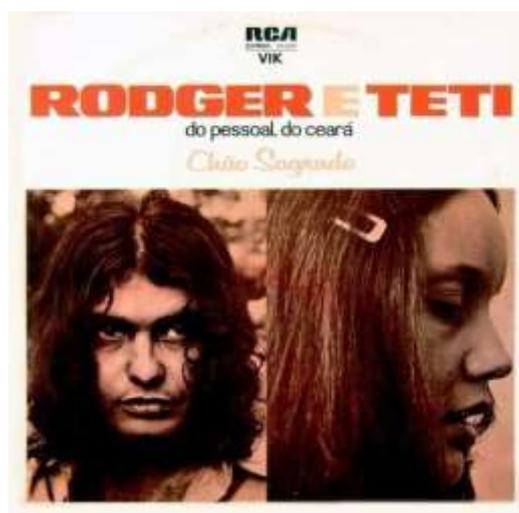
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 84 - O Romance do Pavão Mysteriozo - Ednardo - 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 85 - Chão sagrado - Rodger e Teti - 1975



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

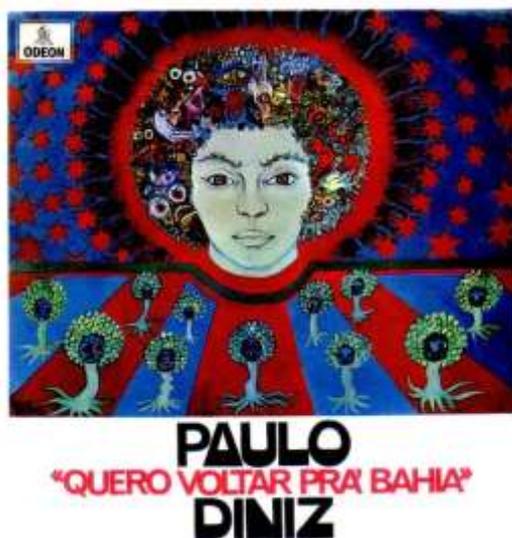
Em 1977 foi a vez de Amelinha, mais uma cearense, a lançar o seu primeiro álbum “Flor da paisagem”, pela gravadora CBS. Amelinha contou com a contribuição, em parcerias musicais e produção, do seu amigo e conterrâneo Fagner que era um dos artistas que mais vendiam na CBS nesse período. Quando Fagner foi assinar o contrato com a gravadora, pediu que também pudesse trabalhar como produtor. Desta forma, Fagner contribuiu diretamente no lançamento de diversos artistas do nordeste que tiveram a primeira oportunidade de gravar um disco solo na gravadora CBS/Epic. Dentre eles, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Cátia de França, Teti, Robertinho de Recife, entre outros. Em 1978 Amelinha desponta nacionalmente com o

disco “Frevo Mulher” também lançado pela CBS. A canção que dá nome ao disco e faz sucesso nacionalmente, é de autoria de Zé Ramalho, até então não conhecido pelo grande público. Contudo, foi também em 1978 que o paraibano Zé Ramalho lança seu primeiro álbum repleto de grandes sucessos, como Avôhai, Vila do sossego, Chão de giz, entre outras canções. Enfim, em 1979, foi lançado também pelo selo CBS/Epic, o disco “Massafeira” gravado ao vivo em Fortaleza no Theatro José de Alencar. “Massafeira” contava com diversos artistas cearenses. Entre os seus participantes estavam Belchior, Ednardo, Amelinha, Patativa do Assaré, Fagner, Fausto Nilo, Teti e Rodger Rogério.

Considero importante fazer esse recorte sobre o Pessoal do Ceará, de modo que tenha um recorte do que muito aconteceu e ainda acontece no Brasil, em menor proporção, que é a migração para o Sudeste a fim de poder ter uma melhor oportunidade no campo profissional. Como filho de nordestino, que nasceu no interior no início da década de 1950 e em 1971 migrou para o sudeste junto com seus pais, primos e irmãos em busca de melhores oportunidades na cidade do Rio de Janeiro. Desta forma, não acho que esse subcapítulo consegue dar conta de abordar toda a riqueza da música cearense, quiçá nordestina, para isso, seria necessário muito mais que estas poucas laudas. Contudo, tentei aqui passar um breve panorama e em especial, apontar a relevância da música cearense no contexto da música popular brasileira nos anos de 1970, quando diversos artistas migraram para o eixo Rio/São Paulo para divulgar o seu trabalho.

Abaixo irei apresentar algumas capas de discos com arte psicodélica, lançados no Brasil no período nas décadas de 1960 e 1970.

Figura 86 - Quero Voltar Pra Bahia – Paulo Diniz – 1970



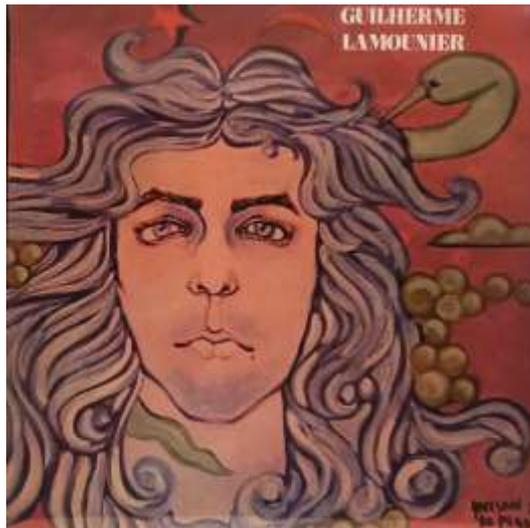
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 87 - Hareton + META – 1971



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 88 - Guilherme Lamounier – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 89 - SNEGS - Som Nosso de Cada Dia – 1974



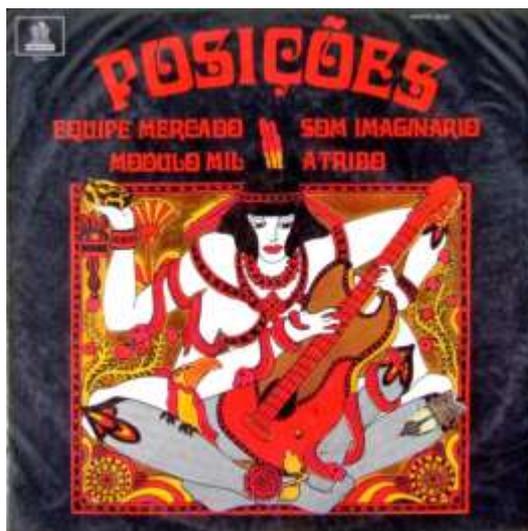
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 90 - Som Imaginário – 1970



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 91 - Posições - Vários Artistas – 1971



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 92 - Som – Persona – 1975



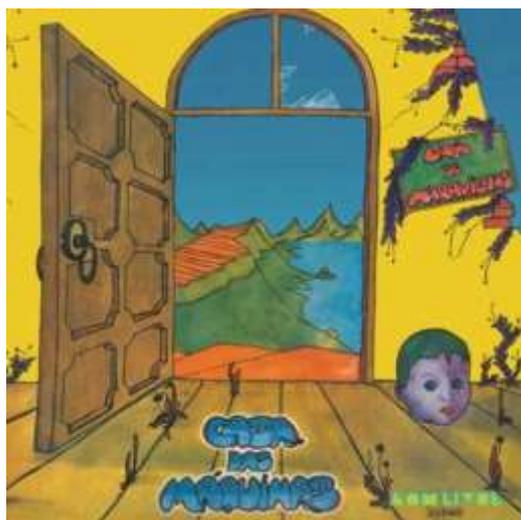
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 93 - Gal – Gal Costa – 1969



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 94 - Lar Das Maravilhas – Casa das Máquinas – 1975



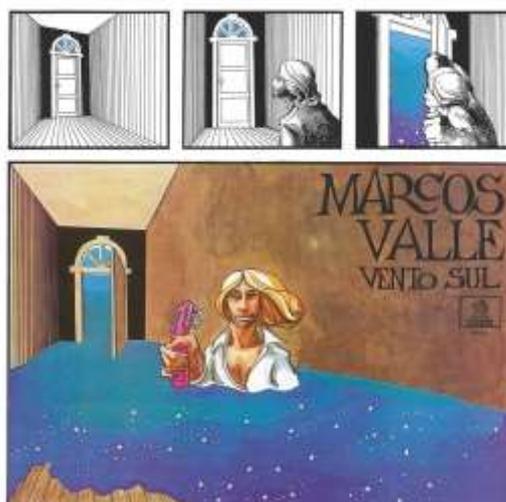
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 95 - Oriana Maria – 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 96 - Vento Sul – Marcos Valle – 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 97 - Murituri – Arnaud – 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

3 CULTURA VISUAL

Abordamos no primeiro capítulo como o design gráfico surge e como ele vai se desenvolvendo, durante o século XIX e no século XX, se unindo ao jornalismo junto com a comunicação. A partir desse momento a intenção não se dá em só divulgar um produto, mas sim a convencer ao público-alvo a desejar o produto, mesmo que não precise dele, a despeito de até mesmo lhe ser nocivo. E para isso, utiliza-se, sem escrúpulos, do poder da imagem, através de combinação de formas, cores, palavras e frases estrategicamente pensadas para isso.

3.1 Cultura visual: a imagem como persuasão

Como citado no capítulo anterior, na primeira guerra mundial, os Estados Unidos, se valendo de jornalistas, psicólogos e ilustradores realizavam cartazes como potentes meios de convencer a população de que a guerra seria algo atrativo, mesmo que isso resultasse em mortes de seus entes queridos. Tal tática de convencimento é ostensivamente utilizada pela publicidade que nos leva a consumir e apoiar causas e produtos nem sempre de acordo com os nossos princípios éticos e reais interesses. Joost Smiers discorre sobre esse ponto em seu livro *Arte sob pressão* ao dizer: “Esses paraísos de liberdade e consumo são extremamente contraditórios: somos vigiados e estimulados; somos impedidos de fazer e de levar o que realmente gostaríamos e encorajados, ao mesmo tempo, a comprar mais do que queríamos.” (Smiers, 2006, p. 190).

Desta forma, eclode no final da primeira metade do século XX, o fenômeno do consumismo, que tem o design gráfico, através da publicidade e comunicação visual, como grande aliado. O meio corporativo prega de forma ostensiva que para ser feliz você precisa ter e, sobretudo, mostrar que tem. Mais uma vez citando Joost Smiers que discorre lucidamente sobre o fato de sermos impulsionados pelo consumismo: “A cultura corporativa tem um único propósito: eles vendem, nós compramos. Isso cria um ambiente em que o consumo é mais importante do que os valores e necessidades humanas.” (Smiers, 2006, p.196).

Para um melhor entendimento da construção da “imagem ideal”, exige recuperar mesmo que brevemente, como foi construído o princípio do “bom gosto” do qual decorrem

todas as questões acerca deste tema. Tendo como referência o Brasil, local onde a pesquisa se debruça, buscando alcançar a referida recuperação.

O Brasil, desde seu início, foi construído a partir das referências da elite política cuja dedicação à exploração predatória foi o seu principal marco. Predação de recursos naturais e humanos. Política econômica que reverbera até os dias de hoje nas mais diversas práticas sociais e econômicas. O bem-estar público e a compreensão dos significados do bem comum, nunca foram prioridade da elite governante. A educação brasileira foi concebida, enquanto política pública, tendo como referência valores e tendências elitistas, de acordo com o padrão colonial implantado e mantido desde o século XVI.

A maioria das universidades públicas não foram, por muitos anos frequentadas por pobres e negros (quase um sinônimo no Brasil). Após o sistema de cotas, lentamente implantado em larga escala se iniciou o movimento para mudar esse panorama, porém, ainda sofre críticas sem fundamento, visto ser insofismável o sucesso acadêmico dos alunos beneficiados com a reserva de vagas. Há 100 anos, grande parte da população do país era analfabeta, e apenas 6% da população negra, no início do século passado alfabetizada. O acesso ao ensino superior era (ainda é) algo restrito a poucos. - "A educação brasileira começou com uma tendência elitista e isto serviu para perpetuar a desigualdade que estamos assinalando aqui." (Paiva, 2001, p. 29). De uns 20 anos para cá, com o surgimento das cotas para negros e população de baixa renda, isso vem mudando um pouco, porém ainda estamos muito distantes de um ideal, no que diz respeito a um país baseado em uma política democrática.

Considero relevante abordar um pouco de minhas experiências pessoais a seguir, para assinalar a importância das ações sociais que foram faladas acima. Sou filho de uma mulher negra e de um pai nascido em Macau, uma cidade pequena no interior do Rio Grande do Norte. Meu pai, assim como muitos nordestinos, veio para o Sudeste, com 20 anos de idade, em busca de uma vida melhor. Sou caçula de três filhos, tenho duas irmãs mais velhas e nós três somos formados pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e fomos beneficiados com o sistema de cotas para alunos oriundos de escolas públicas e de baixa renda. Nós três estudamos praticamente toda nossa vida em escolas públicas (municipais e estaduais) no subúrbio do Rio de Janeiro. Nossos pais, em quase toda nossa infância e adolescência foram autônomos, por um bom tempo camelôs e depois passaram a confeccionar e vender quentinhas/marmitas para nos manter e sobrevivermos de forma digna, porém restrita. Me lembro que conheci a zona sul pela primeira vez já com uns 8 ou 9 anos de idade e foi um dia marcante para mim, como se estivesse indo a uma viagem de férias, sendo que fica só a uns

dezoito quilômetros de onde eu fui criado. As coisas começaram a ficar melhor para nós, na metade do primeiro mandato do governo da *ex-presidenta* Dilma Rousseff, por volta de 2012, já como reflexo das inúmeras ações sociais implementadas nos dois primeiros governos do presidente Lula, onde pela primeira vez na história desse país se olhou para os mais pobres, ou seja, para a maioria da população. Hoje, eu e minhas irmãs somos formados. Eu estou concluindo um doutorado em artes e sou servidor público, professor 40 horas do Colégio de Aplicação da UERJ; minha irmã do meio é uma advogada bem sucedida nos Estados Unidos da América, onde reside há mais de oito anos, e minha irmã mais velha é formada em Pedagogia e tem um bom emprego no SESC Nacional. Todas estas nossas conquistas se devem também ao sistema de cotas, que em 2023 completa 20 anos e teve a Universidade do Estado do Rio de Janeiro como precursora. Ainda compartilhando um pouco da minha experiência com o sistema de cotas, no Cap UERJ, onde leciono há um pouco mais de quatro anos, o sistema de cotas existe desde 2008, cinco anos após ser implementado na UERJ, porém, lá foi mais tímido, e o Cap UERJ sempre foi tido, assim como o Colégio Pedro II e o Cap da UFRJ, como colégio público elitizado, onde se tem uma excelente estrutura, corpo docente, materiais didáticos e alunos em sua maioria brancos e de classes sociais média e alta. Importante ressaltar que estes colégios citados sempre tiveram seleção para se ingressar, com provas que quase sempre excluía alunos e alunas de classe social pobre, e classe social pobre no Brasil, infelizmente é sinônimo de população negra. Com o sistema de cotas implementados, com uma melhor divulgação dos processos seletivos, mudança de provas para sorteios para alunos e alunas entre 6 e 10 anos de idade e a partir de 11 anos de idade uma prova mais simples, de nivelamento e em seguida sorteio e por fim a implementação de bolsas permanência e condições para que o aluno ou aluna que ingressar, ter condições de permanecer na instituição. Ou seja, com todas essas mudanças e implementações, o resultado é que em 2023, 46% do corpo discente do Cap UERJ são cotistas. Isso se traduz em um colégio mais plural, rico e diversificado. Ainda é um colégio público que não tem um público popular em sua maioria, ainda é um colégio público que faz seleção e filtra quem irá ingressar. Porém, com todas essas mudanças e ações sociais implementadas nos últimos anos, é inegável o avanço social alcançado e espero que continue sendo construído nos próximos anos.

Todas essas ações sociais são meios de tentar minimizar tamanha desigualdade e preconceito que perpetuam até os dias atuais, estes são decorrentes da trágica condição da uma cultura de exploração que foi naturalizada em nossa sociedade. Observamos que há

pouco mais de 100 anos, o Brasil tinha recém-saído do regime escravocrata. Fomos o último país ocidental a abolir a abominável prática da escravidão. Para a elite, tudo que propiciasse poder econômico, benesses políticas e prestígio social seria válido, independentemente do sofrimento alheio que isso viesse a custar. Assim, ter escravizados era sinal de status, quanto mais escravizados maior o seu status. Escravizados eram considerados como mercadorias, um bem material e de certa forma vivia-se em uma sociedade violentamente hierarquizada, onde a possibilidade de mobilidade e a utilização e exploração do que deveria ser o bem público era restrito a poucos, criando uma situação em que se dependia muito do seu nascimento, da sua origem, ou seja, do nome da família, para se ter direito a uma vida digna. Tal prática não se difere do abominável sistema de castas praticado da Índia e tão criticado por aqui, porém até hoje reproduzido, apenas sem tal nomenclatura. No fim das contas, visam apenas seus próprios interesses e formas de extensão de seu poder, e para isso explorando mão de obra humana. “A participação no espaço público permanecia muito difícil para todos aqueles que não faziam parte da rede de relações clientelistas de um grande proprietário rural ou de uma figura de bacharel preeminente da cidade.” (Paiva, 2001, p.33).

Não é de se espantar o fato do Brasil ser o último país da América a abolir a escravatura, e esta mudança só se procedeu por dois motivos que interessavam sobretudo à classe dominante, afinal constataram que o regime escravista era algo obsoleto, sobretudo diante da situação econômica capitalista vigente na qual não fazia mais sentindo mão de obra não remunerada, tendo em vista que não se criavam consumidores. O outro motivo se deu pelo medo de uma revolta da população, criando assim um inimigo interno, tendo em vista que nos últimos 3 anos antecedentes à assinatura da libertação dos escravos, vinham ocorrendo fugas em massa de escravos das plantações. Os fugitivos, refugiados e organizados em Quilombos continuavam a viver os ataques e as ameaças de uma nação escravocrata, cujos donos do poder começaram, por sua vez, a temer que os escravizados viessem a reagir de forma massiva e com a devida violência.

Sob tais complexas condições foi decretado o fim da escravidão no Brasil, sem contudo, se efetivar mudanças sociais significativas à modernização do país no sentido de real democratização e justiça social. Os escravizados não receberam qualquer tipo de assistência, 99,8% dos libertos eram analfabetos e simplesmente foram expostos às regras de uma sociedade historicamente excludente sem a menor condição de enfrentá-las. Diante da necessidade de sobrevivência em condições miseráveis, os ex-escravizados aceitavam qualquer tipo de imposição para sobreviverem. O que levou muitos a aceitar continuar sob o regime de trabalho escravista. Situação absolutamente oposta ao que ocorreu nos Estados

Unidos, onde os ex-escravizados receberam apoio das igrejas por meio da criação de escolas e até de universidades próprias para esse novo grupo social, propiciando condições mínimas para alguma inserção social. Ângela Paiva nos dá um vislumbre desta situação:

Mesmo assim, não tiveram qualquer ajuda para que pudessem começar a participar da sociedade brasileira e para que estivessem em condições mínimas de igualdade para competir com outros grupos, principalmente os imigrantes que chegavam em grande número e eram preferidos porque eram mais aptos para o trabalho livre (...) nem mesmo a igreja promoveu programas educacionais para que os ex-escravos pudessem estar em condições de participar da vida social no país, como foi feito nos Estados Unidos. (...) Aqui, esse imenso contingente de brasileiros (no censo de 1872, os escravos e os libertos representavam quase 40% da população brasileira) foi acumulando desvantagens que passariam de geração a geração. (Paiva, 2001, p. 36-37)

O controle do patrimônio público pelos grupos historicamente dominantes foi se estendendo por anos e anos no Brasil, via o coronelismo, a república do café com leite, e demais denominações para o mesmo grupo de exercício contínuo de poder. Para todos o bem público seria para o seu desfrute privado e para tanto sustentaram suas representações nos fóruns decisórios. Reeditando leis em benefício da manutenção de privilégios. Como bem exemplifica as relações entre os latifundiários e os governos federais.

Após o fim da escravidão e no ano seguinte o fim da monarquia, as coisas não mudaram muito, nunca foi do interesse do governo investir na educação popular. O objetivo principal dos “donos de terra” era enriquecer e dominar o espaço político para manter seus privilégios. Certamente que com o passar dos anos a sociedade foi se tornando mais atenta, mais preparada, mesmo que isso fosse contra quem estivesse no poder, no entanto com a modernização do país e com o aumento dos meios de comunicação, se tornava inevitável que a população fosse adquirindo conhecimento e conseqüentemente se tornasse mais questionadora. Porém, isso tudo ainda é muito recente e até hoje se sofre as muitas sequelas dessa história.

Num país onde a desigualdade social continuava a ser um fato e o índice de analfabetismo uma triste realidade, era muito fácil ter esse controle assegurado: os “eleitores”, dependentes do senhor rural, certamente votavam em quem o patrão mandava. Vem também dessa época uma outra expressão usada até os dias de hoje - “curral eleitoral” - que significava a área de influência de cada coronel. Assim, o que era um direito político dos mais sagrados, o direito de escolher seus representantes pelo voto direto, não podia ser usufruído de maneira plena, porque os camponeses simplesmente não tinham autonomia como cidadãos. (...) Esse controle político da República Velha explica a apropriação do espaço público por um grupo pequeno. Os recém-adquiridos mecanismos democráticos de um regime moderno eram usados em proveito de alguns poucos e manipulados para que os poucos representantes da elite agrária continuassem no poder. Dizendo em outras palavras, o espaço público continuava privatizado. (Paiva, 2001 p. 44)

Sequelas estas que ainda refletem em nosso sistema político frequente e historicamente devastado pela corrupção. A elite ainda domina o espaço público, podemos constatar isto em eventos recentes ocorridos no Brasil.

Como dito no início deste capítulo, era importante recuperar alguns aspectos centrais da história do país para um melhor entendimento do contexto no qual se dá a pesquisa. São problemas atroztes de cuja superação depende a efetivação da democracia. Dentre esses, o racismo genocida cujo programa de extermínio nenhuma política ou ação pública consegue arrefecer; a doutrinação midiática que logra êxito sobretudo sobre a população menos informada, visto que os mais poderosos canais midiáticos pertencem ao grupo dominante e o investimento público sempre aquém das necessidades populares de educação, saúde e trabalho.

Meio a tudo isso a imagem visual ganha especial consistência política, na medida em que os meios de comunicação face aos avanços exponenciais das tecnologias de informação e comunicação apoiam-se na pregnância e poder de fascínio das imagens. Decorrendo daí, toda sorte de recursos às pedagogias visuais, as quais, de uma forma ou de outra, superam os modos convencionais de ensino e coletivização de saberes. E assim concorrem com as políticas públicas de formação cidadã. As capas de disco como outros meios de contato com as visualidades funcionaram a seu modo e limites como um meio de partilha de saberes e incentivo a outros olhares, desviando, mas, conscientes, do lado perverso das pedagogias das imagens (exclusão das diferenças; imposição de modelos de comportamento e corpo; apagamento dos não consumidores, etc.), voltamos a atenção para a história e alcance das imagens aliadas a um dos mananciais da cultura brasileira de maior relevância, a música popular.

3.2 Cultura visual e gênero

Por que meninos usam azul e meninas usam rosa? De onde veio essa verdade? Logo após a segunda guerra mundial, nos Estados Unidos, foi observado que podiam lucrar com o mercado para bebês, que usavam, em geral, até então, roupas em tons pastéis. Contudo instituíram que rosa seria para meninos e azul para meninas, porém ainda na década de 1940, fizeram uma pesquisa com pais e mães e inverteram as cores, deixando azul para meninos e rosa para meninas, já nos anos de 1950, se naturalizou tais uniformizações: meninos usando azul e meninas rosa. Mais tarde, quando foi possível saber do sexo do bebê antes de seu

nascimento, compravam enxovais com as cores referente ao suposto gênero. Segundo Ruben Pater, “crianças não estão cientes do próprio gênero até os 6 ou 7 anos de idade. Expô-las a estereótipos visuais tão cedo cria uma consciência artificial de gênero”.

No Brasil, no dia 02 janeiro de 2019, o agora ex-presidente da república Jair Messias Bolsonaro ao assumir o cargo cria o Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos e nomeia a advogada e pastora evangélica Damares Alves ao cargo de ministra desta pasta. No mesmo dia, Damares ao comemorar com seus aliados sua posse, grita em alto e bom tom: “É uma nova era no Brasil: menino veste azul e menina veste rosa”. Tal fato foi filmado por algum aliado que estava nesta comemoração, e o vídeo viralizou nas redes sociais e saiu também na grande mídia, sendo uma das grandes polêmicas já na primeira semana com o novo presidente. Tal fato também foi uma amostra de tudo de desastroso que estaria por vir nos seus quatro anos de mandato. Ainda em seu discurso solene, ao tomar a posse, a ministra disse: “O Estado é laico, mas esta ministra é terrivelmente cristã”, dando um exemplo explícito da utilização da fé como manipulação de massa, para incentivar preconceitos e conseqüentemente a violência contra as minorias, porém, acima de tudo, com a finalidade de lucrar através da miséria e fé alheia. Esse ministério foi desfeito assim que o atual presidente, Luís Inácio Lula da Silva tomou posse em janeiro de 2023.

O atual presidente desmembrou esse ministério em outros novos três ministérios, são eles: Ministério do Desenvolvimento e Assistência Social, Família e Combate à Fome, que tem José Wellington Barroso de Araújo Dias como ministro, Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, que tem Silvio Luiz de Almeida como ministro e o Ministério das Mulheres, que tem a Aparecida Gonçalves como ministra. O mais importante a se apontar neste triste fato ocorrido, é a ascensão do conservadorismo e conseqüentemente o preconceito que vem acontecendo de uns anos para cá, mais precisamente desde o ano de 2013 com as grandes manifestações nas ruas, que desembocou no impeachment injusto e misógino sofrido por Dilma Rousseff e, sobretudo, a ascensão do *bolsonarismo*, um novo adjetivo da língua portuguesa que advém do nome do último presidente da república, servindo para designar um movimento de pessoas que reivindicam pautas conservadoras, se apoiando em textos bíblicos, quase sempre manipulados para seus interesses pessoais, dentre um deles, condenar pessoas LGBTQIAPN+, chancelando, dando anuência e também estimulando, com o total apoio do presidente da República que como representante maior do Estado, fomenta e incita toda a violência sofrida há anos por essas pessoas, sendo o Brasil um dos países com maiores índices de violência contra pessoas LGBTQIAPN+.

A seguir, irei me debruçar na cultura visual e nas questões de gênero nas capas de discos, analisando como a mulher era retratada como objeto de atração para o consumo dos discos e também sobre as pessoas LGBTQIAPN+ nas capas de discos no período em que a pesquisa estuda, nos anos de 1960 e 1970.

3.2.1 Cultura visual e gênero nas capas de discos – A mulher como objeto

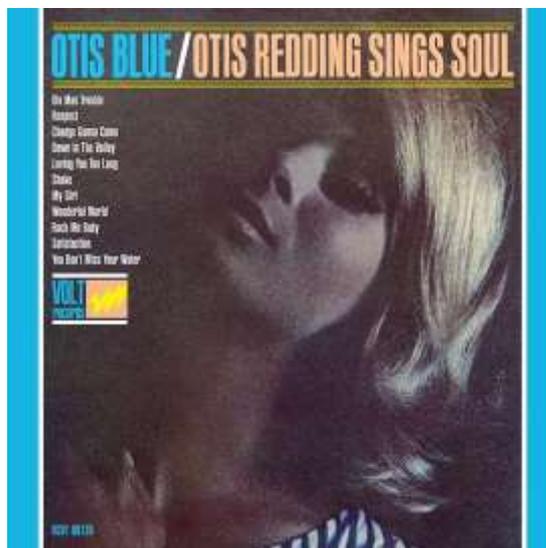
A cultura visual realiza um papel significativo na construção e expressão das questões de gênero na nossa sociedade. Por abarcar diversas formas de representação visual e ser muito explorada pela publicidade que atualmente utiliza fortemente as mídias sociais como meio de divulgação de seus produtos, essas que por sua vez são controladas por quem está no poder, que acaba por ter a possibilidade de induzir e ditar novas regras sociais e tendências, sempre visando, acima de tudo o lucro. O capital não tem preconceito ou escolha pré-definida de algum lugar nessa história, ele busca estar onde vai gerar mais lucro. Portanto, através dessas formas de representação, a cultura visual influencia a maneira como percebemos e interpretamos, neste caso, questões relacionadas ao gênero, moldando nossas atitudes, crenças e comportamentos.

A representação de gênero na cultura visual muitas vezes reflete as normas e estereótipos dominantes em uma determinada sociedade. Por exemplo, a grande mídia frequentemente retrata as mulheres como objetos sexuais, com ênfase em sua aparência física, reforçando estereótipos de feminilidade e enfatizando a importância da beleza e juventude. Isso acarreta, dentre outras coisas, em pressões sociais e padrões de beleza irrealistas impostos às mulheres, além de restringir seu papel a funções tradicionalmente consideradas femininas. Da mesma forma, a cultura visual pode reforçar estereótipos de masculinidade, retratando os homens como dominantes, fortes e agressivos. Essas representações podem influenciar as expectativas em relação aos papéis e comportamentos masculinos, criando pressões para que os homens se encaixem nesses estereótipos. No entanto, a cultura visual também pode ser uma ferramenta poderosa para desafiar essas normas de gênero e promover uma maior diversidade e inclusão. Cada vez mais, vemos uma mudança nas representações de gênero na mídia e nas artes, com a inclusão de vozes e experiências diversas. Por exemplo, há uma maior representação de personagens femininas fortes e independentes em filmes e séries, assim como a inclusão de pessoas não binárias e transgênero em campanhas publicitárias. Além disso, as mídias sociais têm desempenhado um papel fundamental na promoção de uma

cultura visual mais inclusiva e na ampliação da diversidade de vozes. Plataformas como o *Instagram* e o *TikTok*, por exemplo, permitem que as pessoas compartilhem suas próprias histórias e experiências, desafiando as normas de gênero e promovendo um maior acesso a informações que podem levar a uma maior aceitação e a compreensão, mesmo que ainda estejamos bem distantes de um ideal.

Logo abaixo vamos analisar algumas capas de discos produzidas no período em que a pesquisa se debruça e constatar como que o machismo, bastante impregnado em nossa sociedade, é retratado através das capas de discos. O machismo reproduzido nas capas de discos, foi muito utilizado para além aqui do Brasil, ainda nos anos de 1960 e 1970, os discos de Soul, R&B, Disco Music, entre outros estilos de música, sobretudo de Black Music, tem a imagem da mulher na capa, quase sempre de forma sensual, utilizando-a como atrativo para o conteúdo musical do disco. Nas capas tinham fotos de modelos que nada tinham a ver com a obra, bom exemplo são os discos do cantor Otis Redding, também a banda Ohio Players, do renomado trompetista Miles Davis, entre outros grandes músicos e bandas que utilizavam desse recurso. Importante ressaltar que nas décadas de 1950 e 1960 os discos de Soul e Jazz que utilizavam mulheres nas capas, em sua maioria, eram mulheres brancas. Já nos anos de 1970, as bandas de Soul e R&B também utilizavam mulheres nas capas de disco, de forma ainda mais erotizada, contudo mulheres negras. Podemos observar um movimento de “valorização” da beleza da mulher negra, apesar de ainda continuar utilizando-a como objeto erótico.

Otis Redding possui dois álbuns, lançados um em seguida do outro, com modelos mulheres em suas capas. O primeiro foi o *Otis Blue*, lançado em 1965, e que é considerado o maior, e é o álbum mais vendido, de sua carreira e o *The Soul Album*, lançado em 1966. Otis foi um excepcional cantor negro de Soul e R&B, que teve a vida tragicamente interrompida ainda jovem em um acidente de avião, no final de 1967. Era comum nos álbuns de cantores de jazz, orquestras, soul e R&B ter modelos em suas capas, a própria gravadora que elaborava isso e criava toda a capa. O artista, depois de obter um nome mais forte no meio artístico, poderia questionar e até barrar esse tipo de capa, contudo, nesta época não era visto como algo ruim, a mulher ser utilizada como objeto de atração em uma capa de disco de um artista homem. Como podemos observar logo abaixo, em seu álbum *Otis Blue*, há uma modelo branca e loira na capa, com os olhos fechados e um semblante sereno. Em seguida, no álbum lançado em 1967, *The Soul Album*, tem uma mulher negra na capa, olhando para o consumidor e sorrindo.

Figura 98 - *Otis Blue*, Otis Redding - 1965

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

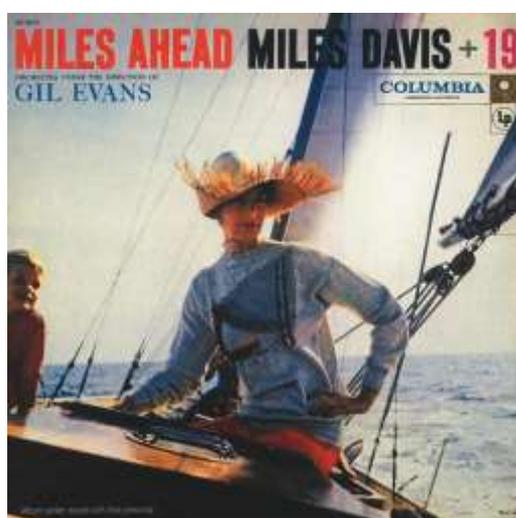
Figura 99 - *The Soul Album* – Otis Redding - 1966

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Miles Davis, um dos maiores nomes do Jazz, também teve a sua capa com uma mulher branca como objeto de atração para o consumidor. O fato de ser uma modelo branca gerou um problema na época, pois ao ver a capa, ele não gostou de ter sua obra tendo uma mulher branca na capa do seu álbum *Miles Ahead* lançado em 1957, que foi o seu único com uma mulher branca na capa. Seus álbuns de 1961 *Someday my Prince Will Come*, 1967 *Sorcerer* e 1968 *Kilimanjaro*, há mulheres negras, por exigências de Miles Davis que não

queria mais mulheres brancas em suas capas de discos. Contudo, há uma questão nas capas de discos de Miles Davis para além da cor da pele das modelos. Todas as mulheres que estiveram em suas capas de discos a partir deste primeiro álbum que teve uma modelo branca, eram negras mas também eram suas companheiras na época do lançamento dos discos. São três mulheres diferentes nestes discos citados acima e três companheiras diferentes, de acordo com o período do lançamento do disco. Por fim tem uma capa que não tem exatamente uma modelo, mas sim o desenho de uma mulher negra e nua no seu disco de 1974 *Big Fun*. Falaremos melhor sobre a erotização da mulher negra nas capas de discos do Jazz, Soul e R&B na década de 1970, logo em seguida.

Figura 100 - *Miles Ahead* – Miles Davis – 1957



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 101 - *Someday my Prince Will Come* - Miles Davis - 1961



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

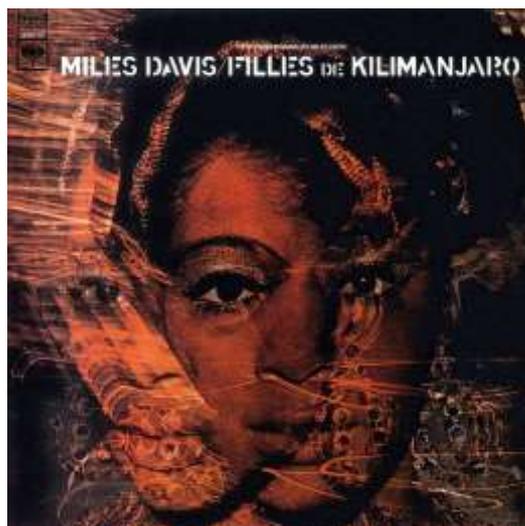
Miles Ahead – Miles Davis – 1957 foi o único álbum de Miles Davis com uma mulher branca na capa.

Figura 102 - *Sorcerer* – Miles Davis – 1967



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 103 - *Kilimanjaro* – Miles Davis - 1968

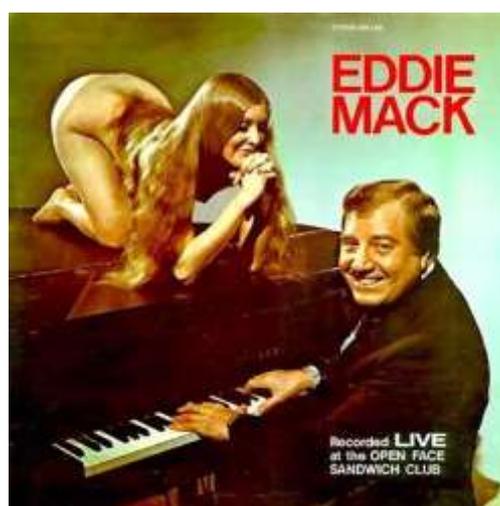
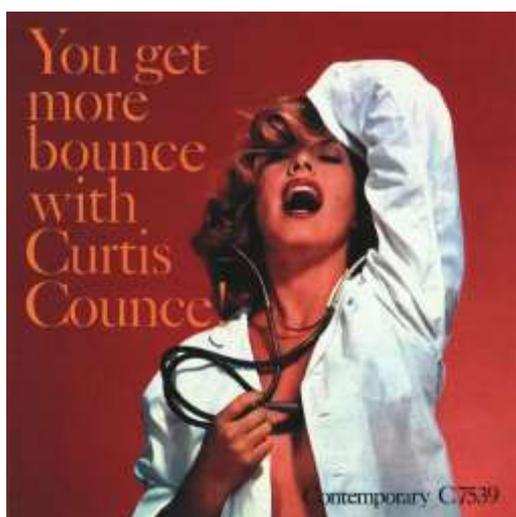


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Segue abaixo mais algumas capas de discos de artistas, norte-americanos, do Jazz e R&B, com mulheres brancas em sua capa.

Figura 104 - Álbum do baixista afro-americano, Curtis Counce, lançado em 1957

Figura 105 - Álbum do pianista Eddie Mack, lançado em 1965



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

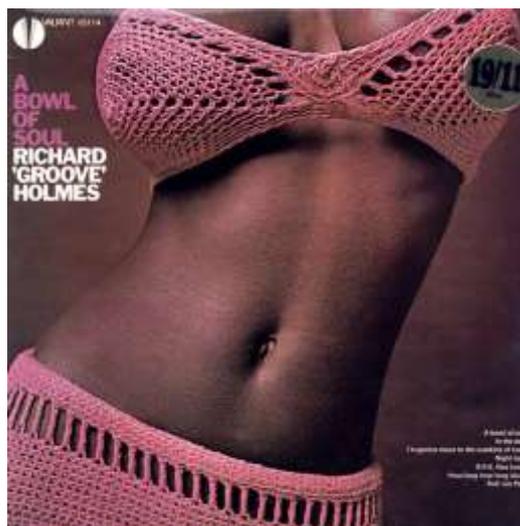
Figura 106 - Álbum do cantor afro-americano, Babs Gonzales, "Tales of Manhattan" lançado em 1959



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

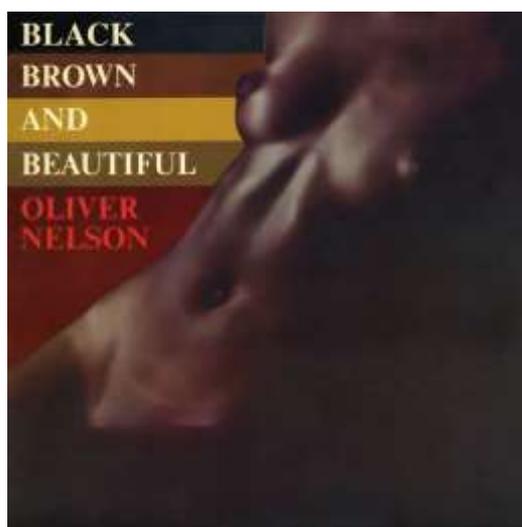
Na década seguinte, de 1970, houve pouca mudança quanto a isso. Boa parte das capas de discos de bandas de Soul, Jazz, R&B e de Disco Music, ou seja, gêneros musicais, majoritariamente de artistas negros, também vinham com mulheres como objeto de atração para o consumidor. Entretanto, a diferença é que os artistas negros passaram a exigir junto as gravadoras que fossem colocadas nas capas, mulheres negras, como forma de valorizar a beleza negra, e conseqüentemente fortalecer a luta dos negros, tendo em vista que o racismo era, e ainda é, algo significativamente presente na sociedade, e como vimos mais acima, com grande contribuição da cultura visual. Contudo, continuavam utilizando as mulheres, de uma forma muito mais erotizada, com capas extremamente apelativas com o único objeto de atração para o consumo de seus discos, que em geral eram produzidos por homens, de bandas ou artistas solo homens e por fim consumido, em sua maioria, por homens. Digo para artistas homens, pois as capas de discos de artistas mulheres negras que cantam Soul e Black Music, tinha foto das artistas em questão e a erotização raramente era utilizada neste caso, confesso que não lembro e não encontrei nada que chegue perto das capas de discos de músicos homens. Podemos constatar isso nas capas de discos de Aretha Franklin, Diana Ross, Chaka Khan, Roberta Flack, Nina Simone, entre outras grandes cantoras de música negra. Segue abaixo algumas capas de bandas e artistas negros da década de 1970, onde a exploração e utilização da mulher como objeto de atração escalou andares muito mais altos.

Figura 107 - *A Bowl of Soul* - Richard "Groove" Holmes – 1970

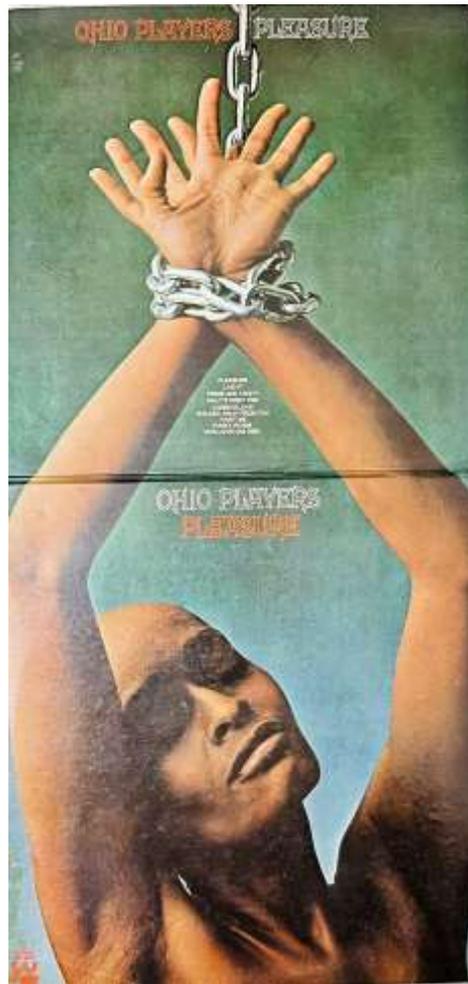


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 108 - *Black, Brown and Beautiful* - Oliver Nelson - 1970



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 109 - *Pleasure* - Ohio Players - 1972

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Pleasure - Ohio Players - 1972 é uma capa no modelo *gatefold* que, ao abrir, se une à contracapa.

A capa com o modelo *gatefold* é um tipo especial de capa de disco de vinil que se destaca por sua construção dobrável. Em vez de ser uma capa tradicional que se abre apenas no topo, a capa *gatefold* se abre como um livro, geralmente no meio, expondo ambos os lados internos. Isso permite uma apresentação mais expansiva e artística da embalagem do álbum. Este tipo de capa são frequentemente usadas para álbuns que têm elementos visuais significativos, como arte conceitual, fotografias extensas, letras de músicas detalhadas ou outras informações adicionais. Pois proporciona uma experiência mais envolvente para os ouvintes, permitindo que eles explorem visualmente o conteúdo gráfico, em geral com mais informações, enquanto apreciam a música. Além disso, as capas *gatefold* são mais comuns em edições especiais, reedições ou álbuns conceituais, onde o design e a apresentação têm um

papel importante na experiência do ouvinte. Elas são apreciadas não apenas por sua funcionalidade prática, mas também por sua contribuição estética.

Figura 110 - *Warmer Communications* - Average White Band - 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 111 - *Black Fever* - The Halem Soul Brothers – 1975



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Aqui pelo Brasil, onde é o cerne desta pesquisa, não foi diferente, na década dos anos de 1950, as capas de discos, ou eram ilustrações de cartunistas ou de artistas plásticos, conforme abordado no segundo capítulo desta pesquisa, e também eram utilizadas fotos de modelos em capas dos mais diversos discos, de gêneros musicais variados. Isso se perpetuou de forma ostensiva até o final da década de 1950. Após o surgimento da Bossa Nova, na virada da década de 1950 para 1960, através da gravadora Elenco, que inovou com capas modernas e minimalistas, o conceito de capas de discos foi lentamente mudando e tendo uma importância maior na comunicação com o público consumidor. Também foi no início da década de 1960 que é fundada a primeira Universidade de Desenho Industrial da América Latina. A ESDI, hoje pertencente à UERJ, formou importantes designers que contribuíram significativamente na produção da comunicação visual e projeto de produtos a partir desse período. A partir da década de 1960 também surge o termo “capista de disco” que eram os artistas especializados em realizar capas de discos e tinham nesta função a sua profissão e principal fonte de renda.

Abaixo seguem algumas capas de discos, predominantemente da década de 1950, com modelos que não tinham qualquer relação com o disco a não ser, em serem utilizadas como objeto de atração para o público consumidor que era majoritariamente masculino.

Figura 112 - Noite e Dia – Luiz Bonfá e Eduardo Lincoln – 1957



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 113 - Chove Lá Fora – Tito Madi – 1957



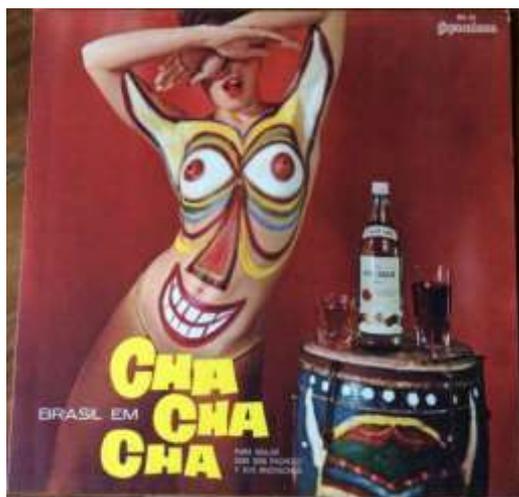
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 114 - 12 Ritmos Brasileiros – Severino Araújo e Orquestra Tabajara – 1959



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 115 - Brasil em Cha Cha Cha - Don Pacheco Y Sus Muchachos - 1962



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Estas capas apresentadas acima, são apenas alguns poucos exemplos de capas com a objetificação da mulher como forma de atração de consumo dos discos. Podemos contextualizar a época, e isso deve ser feito, pois na época isso não era visto de forma equivocada, ou um absurdo, assim como seria visto nos dias de hoje. Nesta época, o movimento feminista ainda se organizava e iniciava. Hoje estas capas de discos seriam vistas como algo absurdo, logo não gerariam vendas, pelo contrário, tais produtos seriam devidamente “cancelados”. Isso se deve ao movimento feminista que vem há décadas lutando por direitos iguais e ainda assim, até os dias de hoje, luta contra muitas resistências. Entretanto, mesmo em uma luta desigual, contra tantos adversários, vem conquistando significativos avanços.

Nos anos de 1970 e 1980 a mulher ainda continuou sendo bastante objetificada em capas de discos brasileiros, com atenção especial para as discos de samba e forró, no caso do forró, mais especificamente as capas de discos do Genival Lacerda. Contudo, as capas de discos de coletânea de samba, quase sempre utilizavam mulheres seminuas em suas capas. Esta erotização da mulher ligada ao samba não era nada disfarçada, isso era muito visto nos desfiles das escolas de samba, e também nas capas de discos do mesmo gênero. As séries de coletâneas de samba “explosão do samba”, “escrete do samba” e “é goleada de samba” usaram e abusaram desse artifício para compor suas capas. Segue abaixo algumas capas destas séries:

Figura 116 - Explosão do Samba Vol.7 - Conjunto Explosão do Samba – 1982



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 117 - Explosão do Samba - Conjunto Explosão do Samba Vol.6 - 1980



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 118 - Explosão do Samba Vol. 5 - Conjunto Explosão do Samba – 1976



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 119 - Escrete do Samba Vol. 4 - Conjunto Explosão do Samba – 1977



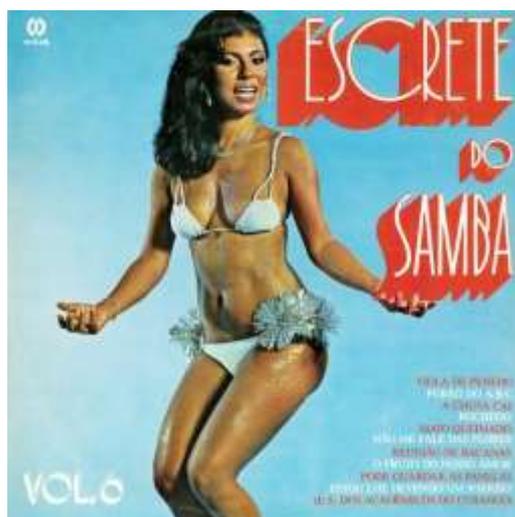
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 120 - Escrete do Samba Vol.2 - Conjunto Explosão do Samba – 1975



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 121 - Escrete do Samba Vol.6 - Conjunto Explosão do Samba - 1980



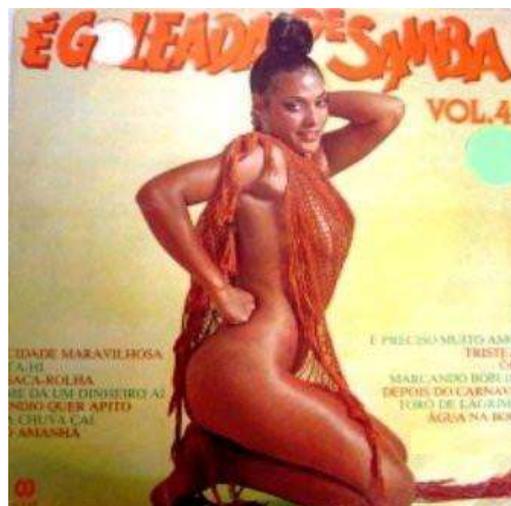
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 122 - É Goleada de Samba 2 – Conjunto Selesamba - 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 123 - É Goleada de Samba 4 – Conjunto Explosão do Samba - 1982



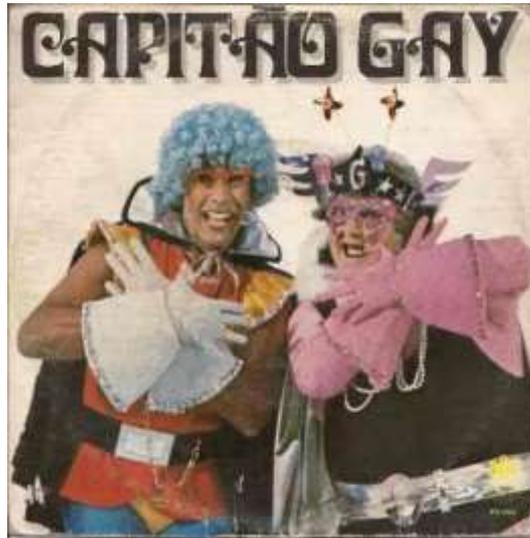
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

3.2.2 Cultura visual e gênero nas capas de discos – LGBTQIAPN+

A cultura visual, como visto anteriormente nesta pesquisa, tem um papel problemático que se dá em acentuar e disseminar o preconceito ao reforçar estereótipos na educação e contribuir para a discriminação contra a comunidade LGBTQIAPN+. Isso ocorre de várias maneiras, sobretudo quando a representação visual é limitada, caricatural ou baseada em preconceitos sociais já enraizados. Para além da questão das cores - rosa e azul -, há outras diversas formas pelas quais a cultura visual pode desempenhar um papel negativo neste sentido. Por exemplo a *estereotipização* da comunidade LGBTQIAPN+, com características exageradas e simplificadas, adotando uma representação superficial que pode levar a uma percepção errônea da diversidade da comunidade LGBTQIAPN+, contribuindo para a disseminação de estereótipos prejudiciais.

Podemos observar isso através de personagens g LGBTQIAPN+ super estereotipados, quase sempre em programas de humor, como o Capitão Gay que era representado por Jô Soares na década de 1980 que utilizava uma vestimenta repleta de exageros, brilhos e tendo a cor rosa como predominante. Inclusive o personagem interpretado por Jô Soares fez tanto sucesso que foi lançado um compacto – disco de vinil com duas ou no máximo quatro canções, com tamanho reduzido de 7 polegadas – tal compacto foi lançado no ano de 1982 pela gravadora RGE e teve boa venda. Apesar da imagem caricata e todo problema que isso gera, o programa de Jô Soares tinha um papel de tentar dar voz às minorias e um lugar de destaque para um representante da comunidade LGBTQIAPN+. O Capitão Gay se dizia defensor das minorias, porém toda essa defesa e luta pelas minorias era feita de uma forma equivocada, tanto que fazia tanto sucesso e até os mais conservadores gostavam de ver tal programa, vide em uma entrevista dada por Jô Soares, logo após o lançamento do programa, onde o próprio Jô Soares disse que tinha medo que o programa fosse vetado pela ditadura militar. Apesar do programa ter ido ao ar após a queda do AI-5, que foi em 1979, e em 1982 as coisas estavam mais brandas, com relação às censuras, ainda assim o país era comandado por militares que já tinham mostrado inúmeras vezes serem conservadores e preconceituosos. Entretanto, ainda nesta mesma entrevista, ele disse que um militar o parou uma vez no aeroporto para o parabenizar pelo programa, dizendo que se divertia e ria bastante com o seu personagem, o Capitão Gay.

Figura 124 - Capitão Gay



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 125 - Capitão Gay e Carlos Suely - 1982



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Outro grande humorista e que fez muito sucesso na grande mídia foi Chico Anysio, que em seu programa “*Chico Anysio Show*” representava o personagem Haroldo, que basicamente se passava por um *personal trainer* que fazia um esforço em se passar por um heterossexual machão, contudo sem sucesso já que sua fala e seus bordões, deixava clara a sua orientação sexual, e era nesse momento que surgia o suposto humor do personagem. Na década seguinte, em 1990, surge o programa de humor *Casseta e Planeta*. Este programa foi famoso por reforçar muitos estereótipos preconceituosos, de cunho racista, xenófobo, misógino, capacitista e também homofóbico.

De certo, que toda essa produção existia por conta de uma demanda do público que por sua vez, se divertia com esse tipo de conteúdo e não via problema algum neste tipo de “humor”. Isso prossegue nos anos 2000, e na virada do século, em 1999 surgem Pit Bicha e Pit Bitoca que eram interpretados por Tom Cavalcanti e Heitor Martins. Em 2001 o quadro do Pit Bicha era o que gerava mais audiência dentre os programas de humor da Rede Globo de televisão. Ambos os personagens se utilizavam de vestimentas estereotipadas, com bordões de cunho sexual, reduzindo a orientação homossexual ao sexo. Há vários outros personagens gays que foram representados na grande mídia, sobretudo em programas de humor como *A Praça é Nossa*, *Show do Tom*, *Zorra Total*, entre outros. Na música, não posso deixar de citar um grande sucesso da banda Mamonas Assassinas, a música “*Robocop Gay*”. Com uma letra recheada de estereótipos e preconceito, a canção fez muito sucesso e até hoje os *Millennials* – pessoas nascidas entre 1981 e 1996 – tocam e cantam esta canção em festas e encontros de amigos, com o pretexto de que se trata de uma questão de lembrança afetiva e por isso se divertem cantando tal canção.

Contudo, tal conteúdo já não tem mais espaço na grande mídia. As gerações seguintes, sobretudo a *Geração Z* – nascidos entre 1997 e 2010 e a *Geração Alfa* – nascidos de 2011 em diante – não veem mais sentido nesse tipo de humor, criando até uma repulsa por esse tipo de conteúdo. Em suma, esse tipo de conteúdo, nos dias de hoje, certamente seria “cancelado” – termo advindo da cultura do cancelamento que é um fenômeno das redes sociais que tem como objetivo sabotar e excluir pessoas, marcas ou eventos que assumem comportamentos considerados incorretos ou que ferem os valores de um grupo de pessoas, sobretudo grupos minoritários. Também com a invisibilidade ou sub-representação de pessoas LGBTQIAPN+ que, em muitos casos, exclui completamente a sua representatividade, tornando essa identidade invisível no contexto educacional.

A ausência de representação adequada, ou até mesmo a falta de personagens e histórias com representatividade nos materiais educacionais e na grande mídia sempre foi e ainda é extremamente escasso. Isso resulta em uma falta de visibilidade que pode levar ao sentimento de marginalização e invisibilidade, reforçando a noção de que a orientação sexual não heterossexual é "anormal" ou não faz parte da sociedade. Já na questão moral, algo muito presente na sociedade, a cultura visual, muitas vezes também exerce um papel de hipersexualizar pessoas LGBTQIAPN+, retratando-os unicamente por sua orientação sexual e associando-os a estereótipos sexuais. Muitas vezes isso leva a uma visão distorcida e reducionista destas pessoas, que assim como qualquer outra pessoa, são muito mais do que sua orientação sexual. Em suma, todos esses estereótipos e preconceitos fortemente disseminados através da cultura visual, podem influenciar negativamente a percepção que os próprios membros desta comunidade têm de si mesmos, acarretando em um desenvolvimento de preconceitos internalizados, fazendo com que indivíduos LGBTQIAPN+ se sintam envergonhados ou inadequados em relação à sua orientação sexual.

Tenho experiências disto na minha família, no colégio onde leciono e na minha rede de amigos. Ou seja, observo esse comportamento e entendo as pessoas que temem divulgar sua orientação sexual fora dos padrões estabelecidos pela sociedade. Por outro lado, observamos muitos avanços nos últimos anos, mesmo que ainda haja muita repressão, violência e tentativas sucessivas de marginalização da comunidade LGBTQIAPN+, tem ocorrido também avanços e conseqüentemente o crescimento de espaços de representatividade. Compartilhando da minha experiência pessoal, dentro do contexto do universo escolar e fazendo um paralelo de quando eu fui estudante, nas décadas de 1990 até início dos anos 2000 e comparando com a geração atual, que no caso são meus alunos e alunas, a relação com a orientação sexual é significativamente diferente e consigo observar, apesar de ainda haver preconceito e violência, avanços e muito mais alunos e alunas conseguindo assumir sua orientação sexual sem grandes problemas. Em geral, pelos relatos que escuto, os maiores problemas e resistência ainda são encontrados em seus lares, a partir de seus pais e familiares próximos.

Como sabemos, o período em que essa pesquisa se debruça, foi um período de muito autoritarismo, repressão, censura e crueldade, com torturas e prisões sem critérios pré-estabelecidos. A música como um meio de comunicação de massa, foi bastante reprimida. Contudo, dentro da comunidade LGBTQIAPN+, muitos artistas assumidamente homossexuais tiveram liberdade para se expressar tanto em capas, quanto em apresentações em shows. Dentro do contexto da cultura visual, não há muitos registros de censuras ligadas

diretamente a uma questão LGBTQIAPN+. Já quanto a letras de músicas, como já relatado acima, teve a censura na música “Seu Waldir”, da banda Ave Sangria, que abordava um caso de amor homoafetivo. A questão moral era bastante censurada em músicas. Qualquer frase ou palavras que eles entendessem que fosse imoral era censurada ou sugerida uma mudança para poder ser aprovada.

No caso da música seu Waldir, não havia qualquer questão moral, pois se trata de uma canção romântica, com palavras doces e sem qualquer duplo sentido - recurso bastante utilizado na época para “driblar” a censura - até por isso ela foi aprovada, a princípio. Entretanto, após uma grande pressão da igreja e da população, a letra foi revisada e censurada, sendo obrigada a ser retirada do disco, onde os mesmos foram retirados das lojas e posteriormente destruídos. Teve que ser feita uma nova prensagem sem a música em questão, o que gerou um grande prejuízo a gravadora. A banda tinha um contrato de dois discos com a gravadora Continental e após esse episódio e todos os transtornos gerados, a banda lançou apenas um álbum e se encerrou logo em seguida. Neste caso, as consequências do preconceito foram significativas na vida dessas pessoas.

Recentemente com o retorno do disco de vinil, diversas bandas dos anos de 1970 que tiveram pouco sucesso na época, retornaram a realizar shows e turnês, e isso ocorreu com a banda Ave Sangria, que voltou a ativa depois de mais de 30 anos e realiza shows, inclusive cantando a música seu Waldir sem qualquer problema. Ainda dentro do contexto de letras de música, considero importante apresentar a letra de uma canção de um artista já citado aqui anteriormente. Jackson do Pandeiro é um artista que admiro muito o trabalho, sua história, inventividade e carreira. Um artista que saiu do interior da Paraíba, de família humilde e com muito talento foi superando obstáculos e conquistando seu espaço. Jackson do Pandeiro é muito mais do que um cantor de forró, como muitas vezes é lembrado. Ele cantava, tocava e criava em diversos gêneros musicais, ganhando a alcunha de o rei do ritmo. Ao lado de Luiz Gonzaga, é um dos maiores artistas que ajudou a levar um pouco da cultura do nordeste para o Brasil e para o mundo. Suas canções têm letras simples, contando histórias e fatos do seu cotidiano na sua terra natal. São histórias repletas de gírias e palavras típicas que muitas das vezes só são identificadas por quem for da região. Jackson foi casado com Almira Castilho por 13 anos. Essa parceria vai do início de sua carreira, em torno de 1954, até 1967. Quase todos os discos lançados enquanto estavam casados tinham os dois na capa, com o nome dos dois também, caracterizando-se assim uma dupla musical. Almira Castilho era uma excelente

compositora, e junto com Jackson criaram diversas canções. É de autoria de Almira a clássica canção “Chiclete com banana”, regravada tantas vezes, por tantos artistas importantes.

São diversas as motivações que me fazem mergulhar na carreira, discos e canções de Jackson do Pandeiro. Desde a minha raiz nordestina através da minha família paterna, também através de seu estilo único e inventivo que me toca para além da matéria e me impulsiona a ouvir sucessivas vezes seus álbuns. Jackson produziu muito durante a sua carreira, sobretudo enquanto esteve casado com Almira Castilho.

A dupla chegou a lançar até dois discos em um ano. Contudo, a canção que quero aqui apontar se chama “A mulher que virou homem”, canção lançada em 1961, no álbum “Ritmo....Melodia e a Personalidade de Jackson do Pandeiro”, na capa temos Jackson do Pandeiro tocando o instrumento que carrega no nome e a sua esposa Almira Castilho dançando. A canção em questão aqui analisada foi composta por Jackson do Pandeiro e Elias Soares. Tal canção trata de um diálogo entre um casal, onde um homem começa reclamando por se casar muito cedo e estar passando por um problema no casamento. Na história ele relata que sua esposa, Joana, viajou para Hollywood, onde faz uma cirurgia e de lá volta se identificando como um homem e mudou seu nome para João.

Destaco aqui duas falas do agora João, quando se dirige ao seu marido que está a se lamentar por sua esposa se tornar um homem. João diz: “Eu era a Joana antes da operação, mas de hoje em diante meu nome é João....Não se confunda nem troque meu nome, fale comigo de homem pra homem, fique sabendo já de uma vez, que você me paga tudo que me fez”. Essa frase proferida por João, a mulher que virou homem, protagonista dessa canção, é muito forte. No meu ponto de vista ela carrega uma crítica ao machismo, e uma mulher ao se tornar homem, diz que está de igual para igual com um homem ao dizer “fale comigo de homem pra homem”, ainda desafiando seu marido a agora conversar com ele de igual para igual. Além do mais, João faz tal procedimento sem contar ao marido, que fica sabendo do ocorrido com surpresa, e lamenta. Por fim, João promete se vingar por todo o sofrimento que passou enquanto esposa (Joana/mulher) o que muitas das mulheres passavam na época. Por fim, a cirurgia de troca de sexo já existia na época, contudo era algo raramente realizado. Desta forma, a canção nos apresenta um tema inusitado para a época, sobretudo ao se tratar de uma canção que tem um público popular como principal consumidor. Segue abaixo a letra da canção aqui citada:

A mulher que virou homem

Meu pai me disse: meu filho tá muito cedo
Eu tenho medo que você se case tão moço
Eu me casei e veja o resultado
Eu tô atolado até o pescoço
Minha mulher apesar de ter saúde
Foi pra Hollywood, fez uma operação
Agora veio com uma nova bossa
Uma voz grossa que nem um trovão
Quando eu pergunto: o que é isso, Joana?
Ela responde: você se engana
Eu era a Joana antes da operação
Mas de hoje em diante meu nome é João
Não se confunda nem troque meu nome
Fale comigo de homem pra homem
Fique sabendo já de uma vez
Que você me paga tudo que me fez
Agora eu ando todo encabulado
E essa mágoa é que me consome
Por onde eu passo todo mundo diz
Aquele é o marido da mulher que virou homem.

Figura 126 - Melodia, Ritmo E A Personalidade – Jackson do Pandeiro - 1961



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

No entanto, é importante reconhecer que a cultura visual é complexa e nem sempre reflete uma representação precisa ou inclusiva das questões de gênero. Ainda existem desafios a serem enfrentados em relação à representação equitativa e autêntica de gênero na cultura visual, e é necessário um esforço contínuo para ampliar e diversificar as vozes e perspectivas presentes nesses meios.

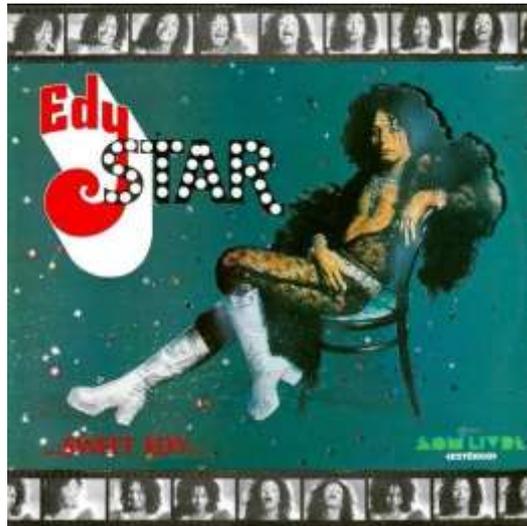
Para finalizar este subcapítulo, irei citar aqui, de forma breve, mais algumas capas com representação LGBTQIAPN+ de discos que foram lançados nos anos de 1970. De início, não posso deixar de falar da capa de um dos discos de estreia de maior sucesso na música popular brasileira. A banda “Secos e Molhados”, lançou seu primeiro álbum no ano de 1973. Formada por 4 rapazes que se vestiam de forma andrógina, utilizando maquiagem e figurinos extravagantes que causaram impacto e provocaram reações diversas na sociedade conservadora. A ousadia, sobretudo, de Ney Matogrosso, vocalista e líder do grupo, desafiou as normas de gênero e sexualidade estabelecidas, até então, contribuindo para o início de uma lenta, mas importante, abertura e aceitação gradual de diversas formas de expressão artística e identidade de gênero. Continuando o legado dos Secos e Molhados, temos a capa do álbum de João Ricardo, ex-integrante da banda. Lançado em 1975, o álbum de estreia da carreira solos de João, que ficou conhecido como “O Disco Rosa” tem em sua capa uma fotografia do artista vestido com um paletó todo rosa, deitado de forma delicada e confortável, fazendo um bico com sua boca e olhando diretamente para o consumidor.

Ney Matogrosso nunca escondeu a sua orientação sexual, pelo contrário, ele sempre buscou expor isso em sua imagem através das suas performances extravagantes em seus shows e em programas de TV em que se apresentava e também em suas capas de discos. O disco “Feitiço” lançado em 1978 tem em sua foto da capa e na foto interna da capa dupla, a sensualidade e a ousadia que o artista sempre procurou estabelecer em sua carreira, como um modo de enfrentar o preconceito que, infelizmente, ainda é muito presente no Brasil.

Não posso deixar de citar a capa do álbum de Edy Star, cantor e compositor que lançou sua carreira solo no disco *Sweet Edy* no ano de 1974 com uma capa bastante extravagante, onde é notável a sua busca por uma expressão artística ousada e impactante. A imagem apresenta Edy Star de forma andrógina, refletindo sua abordagem singular e desafiadora em relação às normas de gênero e sexualidade. A capa do álbum reflete a estética ousada e provocativa do artista que veste uma bota branca de salto plataforma que vai até aos seus joelhos, com uma roupa de renda, que mostra boa parte do seu corpo, plumas, maquiagem em seu rosto e uma expressão de tédio, sentado de forma largada em uma cadeira. As fontes utilizadas para compor o seu nome, são chamativas por suas cores e formas. A fonte de “Edy” remete às fontes utilizadas nos discos de Rock Psicodélico, enquanto a fonte utilizada para o seu segundo nome, “Star”, remete aos outdoors de casa de shows com lâmpadas, também remete ao glamour. Contudo, seu álbum de estreia, de fato, não foi *Sweet Edy*, foi um disco coletivo, chamado “Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das 10”. Lançado em 1971, o álbum conta com Raul Seixas, Sérgio Sampaio, Edy Star e Miriam Batucada, sendo este, o primeiro disco lançado pelos três últimos acima citados. Só Raul Seixas tinha lançado um álbum em 1968, chamado de “Raulzito e os Panteras”, nome de sua banda na época. Porém, o disco foi um fracasso de vendas. Em 1971, Raul Seixas era produtor da gravadora CBS e resolveu lançar um álbum junto com seus amigos. Eles gravaram o disco em 2 semanas, fizeram a foto para a capa e colocaram à venda nas lojas. O disco teve pouca vendagem, pois ficou apenas 2 meses nas lojas antes de ser recolhido das prateleiras, desta vez não por ordem da censura do regime militar, mas sim por ordem do dono da CBS que só ficou sabendo do lançamento do mesmo quando ele já estava a venda nas lojas. Ele repreendeu Raul Seixas, dizendo que a CBS era uma gravadora de música popular (tinha Roberto Carlos como seu maior triunfo de vendas) e não de músicas experimentais ou intelectuais. Por fim, concluiu dizendo que se ele quisesse lançar algo assim, que fosse para a Philips. Raul ficou mais um curto período na CBS como produtor, mas seguiu a orientação do seu patrão e logo depois foi para a Philips, onde, enfim deslanchou musicalmente em sua

carreira solo, lançando 4 álbuns de muito sucesso em sua carreira na nova gravadora. São eles: “Krig-ha, Bandolo!” em 1973; “Gita” em 1974; “Novo Aeon” em 1975 e “Há 10 mil anos atrás” em 1976. Esse último álbum e um pouco mais da carreira de Raul Seixas serão melhor tratados no subcapítulo a seguir.

Figura 127 - ...Sweet Edy... – Edy Star – 1974



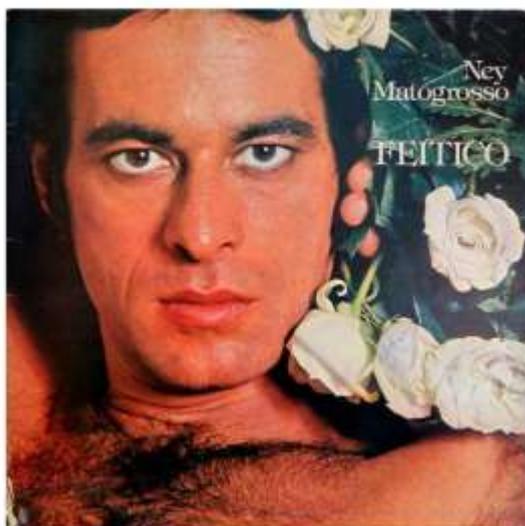
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 128 - João Ricardo – 1975



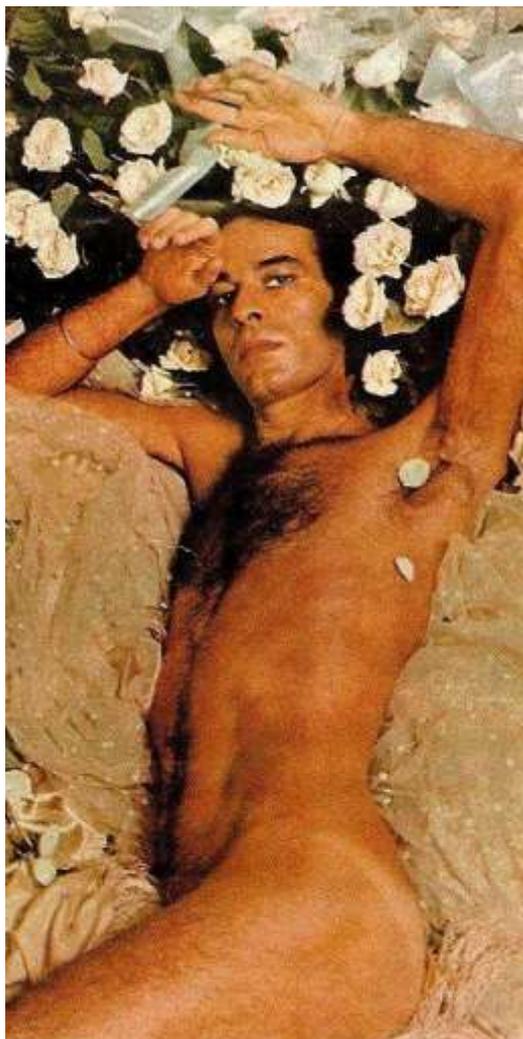
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 129 - Feitiço – Ney Matogrosso – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 130 - Feitiço – Ney Matogrosso – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

3.3 Cultura visual pautada no racismo

Impossível tratar de qualquer aspecto cultural brasileiro, desviando do racismo estrutural que perdura na genética social brasileira e, portanto, afeta e atravessa a cultura visual nacional. “Nas religiões cristãs e judaicas, o branco é sinônimo de limpeza, de luz, de segurança e do bem. É usado em oposição ao preto, de forma tanto simbólica quanto literal. O preto é sujo e representa perigo e escuridão. Anjos são retratados em branco, demônios em preto.” (Pater, 2019, p. 83).

Foi no período das colonizações, quando negros eram retirados compulsoriamente de seus países no continente africano e levados em porões de navios para outros continentes para

serem vendidos como mercadorias, que os europeus passaram a se denominar como brancos. Isso foi o suficiente para estabelecer uma hierarquia que legitimou a escravidão, e as suas consequências refletem até os dias de hoje. Vemos na grande mídia, como se no mundo ocidental, ser branco é o padrão, é o “normal”. Vimos na citação acima de Peter Ruben, no seu livro *Política do Design*, que muito do racismo que vivemos hoje, pode ter tido sua origem na fé judaica cristã. Logo duas religiões que tem seu berço em países do oriente médio, muito mais próximos da África do que da Europa. Mas foi na Europa que esta fé se popularizou e é na Europa que temos o Estado do Vaticano, por exemplo. As religiões mais populares do ocidente são o cristianismo e o judaísmo. Consequentemente, elas através de interesses pessoais, sobretudo de ascensão e perpetuação ao/do poder, moldaram o “bom gosto” de muita gente.

Falando de cor, em referência aos textos religiosos e os significados dados às cores branca e preta, respectivamente de “bem e mal”, fato é que não há ninguém preto nem branco. A cor da pele humana varia entre tons de duas cores, rosa e marrom. Contudo, houve um período que usaram a fé para colocar um tipo específico de civilização e cultura acima da outra, e a partir daí toda a exploração e aniquilação de uma raça foi encarada como algo aceitável, pois segundo os Europeus, eles podiam fazer isso, pois os negros, por muito tempo, não eram nem considerados humanos.

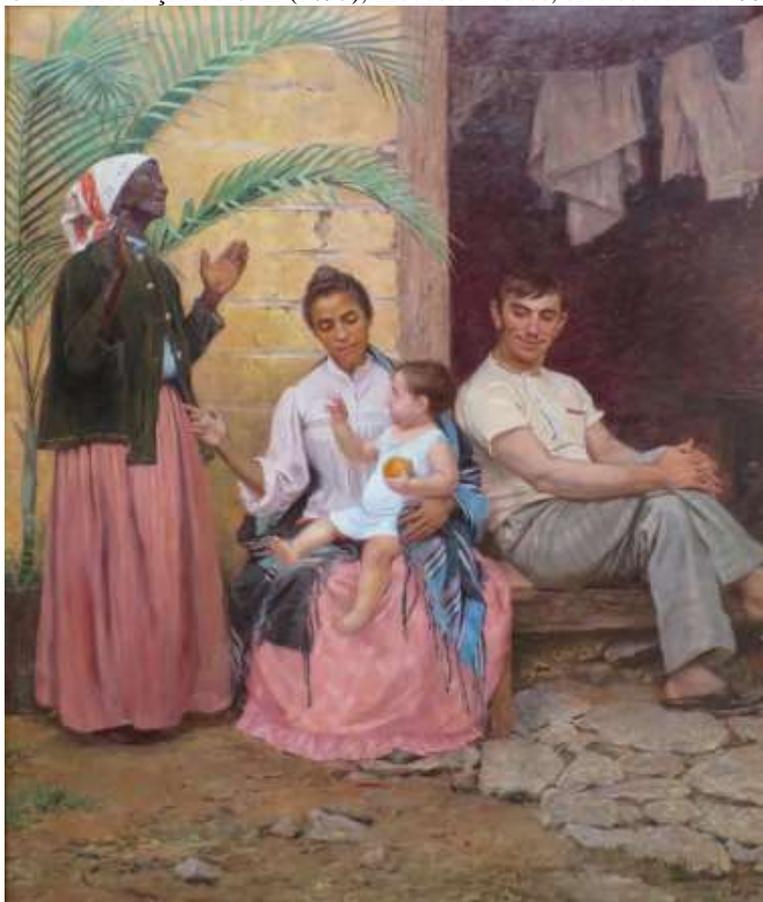
Um das primeiras ações destrutiva que os portugueses fizeram quando chegaram ao Brasil foi catequizar de forma compulsória os povos originários que viviam aqui há muito tempo, os obrigando a seguir o seu Deus e as suas crenças, pois a partir da catequização eles teriam muito mais possibilidade de domínio e controle da população local. Então, podemos dizer que a fé que nasceu no oriente médio em países próximos ao continente africano, foram usadas de maneira deturpada por europeus como forma de obter o domínio e consequentemente exploração do povo africano e de todos aqueles que não fossem europeus.

O Brasil foi o país que mais recebeu escravizados vindos da África, logo, com o passar dos anos, havia aqui um grande número de brasileiros negros nascendo. Na virada do século XIX para o século XX, foi incentivada a imigração de europeus para cá, na intenção de clarear a população brasileira. A região Sudeste foi o principal destino dos imigrantes vindos da Europa, acarretando consequentemente, no aumento da população branca nesta região do país. A mestiçagem, que antes era vista como algo negativo, passa a ser incentivada. Isso é muito bem ilustrado na pintura “A Redenção de Cam” de Modesto Brocos. Esta é uma das obras mais simbólicas sobre este tema, representando de forma sublime a ideia de

“branqueamento” através da mestiçagem, que vinha sendo aplicada de forma ostensiva pelo Estado, neste período. Tal obra recebeu a medalha de ouro no Salão Nacional de Belas Artes no ano de 1895 e 16 anos depois, em 1911, esta mesma premiada pintura, foi utilizada pelo médico João Baptista de Lacerda como argumento de defesa em sua tese de “branqueamento” da população brasileira através da mestiçagem.

De condenável a mestiçagem passa a se tornar uma aspiração. O mestiço carrega consigo o estigma de ser considerado inferior até o momento que a cor de sua pele branqueia, a partir daí a herança biológica do branco suplanta os “defeitos” das outras duas etnias, agraciando o mestiço com todas as qualidades dos povos civilizados ocidentais. Agora, ele já tem capacidade intelectual e moral para participar e fazer parte de uma nação. É por isso que, segundo os autores que debatiam a questão nacional do século XIX, o Brasil ainda não era uma nação, a heterogeneidade étnica impossibilitava esse efeito, apenas a mestiçagem concretizada com o branqueamento da população construiria a nação e o Estado Nacional. (Pegoraro, 2018, p. 48)

Figura 131 - A Redenção de Cam (1895), Modesto Brocos, óleo sobre tela 199x166cm



Fonte: arquivo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro

“Vai vivendo a cor do dia, tem um pouco, Deus quem deu, canto o canto da alegria do mestiço que nasceu” é parte da composição intitulada Mestiço, de Orlandivo e Ypiranga, gravada por Wilson Simonal em 1964.

Como citado no início deste terceiro capítulo, quando abordamos sobre o passado escravagista no Brasil, e todo o preconceito racial que fez parte da construção do nosso conceito de nação. Logo, na música não seria diferente. Há o racismo estrutural em todos os meios, e o samba, uma das maiores manifestações culturais do país, onde o Carnaval, uma das maiores festas do país, que tem no samba o seu principal atrativo, não foge disso.

O samba que depois de superar boa parte do preconceito que o marginalizou em seu início, hoje é frequentemente ligado a alegria, festa e tradição. O samba nasceu a partir da mistura de diferentes ritmos de diferentes culturas, tem o seu desenvolvimento ligado à formação da identidade brasileira e reflete as influências da diáspora africana. Durante o período da escravidão, onde as comunidades afrodescendentes, em particular, foram fundamentais para a criação e evolução do samba, que tem suas raízes e tradições, musicas trazidas pelos escravizados para o Brasil. Ao longo do tempo, essas tradições se misturam com elementos culturais indígenas e europeus, resultando em uma expressão musical única e diversificada.

No entanto, ao longo de sua história, o samba enfrentou e continua a enfrentar preconceito e discriminação. No início do século XX, o samba era associado à vadiagem e a criminalização. Certamente pela sua origem e por vir principalmente das favelas, ou seja, de pessoas pobres e em sua grande maioria, negras. Com o passar do tempo, o samba foi superando tais preconceitos e tendo seu devido reconhecimento. Uma prova disso, é que a primeira gravação feita no Brasil foi o samba “Pelo telefone”, gravado por Donga em 1916. Tal samba foi criado no quintal da casa da tia Ciata, um famoso terreiro de candomblé localizado na praça onze, onde toda semana aconteciam rodas de samba. Por ter sido criada em uma roda de samba, a partir de improvisações, muitos foram os que reivindicaram sua autoria, mas oficialmente a canção está registrada em nome de Donga e do jornalista Mauro de Almeida. “Pelo Telefone” foi regravaada muitas vezes por diversos músicos ao longo dos anos, e até hoje é um samba frequentemente cantando nas mais variadas rodas de samba.

A partir dessa gravação, o samba ganha ainda mais força e com o passar dos anos ele vai conquistando diferentes vertentes. Surge Noel Rosa, grande compositor e sambista, que apesar de falecer de forma precoce, deixou um significativo legado. O disco de Aracy de Almeida cantando músicas de Noel Rosa, com capa de Di Cavalcanti, foi citado no início do segundo capítulo. A partir da década de 1940 e sobretudo na década de 1950 o samba-canção ganha força e se populariza. Trata-se de um samba bem romântico, contendo algumas características do bolero, onde os cantores costumavam empostar a voz para cantar. Já na

segunda metade da década de 1950 o samba é a base para a criação da Bossa Nova. Contudo, a Bossa Nova, é frequentemente associada a artistas brancos e de classe média, e a presença de cantores negros no movimento foi historicamente limitada. A Bossa Nova teve grande destaque na zona sul do Rio de Janeiro, entre a classe média carioca, que é predominantemente branca. Todavia, um dos grandes músicos e compositores da Bossa Nova, denominado como genial por Tom Jobim, foi Johnny Alf, que teve pouco reconhecimento pelo grande público, diante de toda a sua contribuição para a música brasileira. Johnny Alf era de origem pobre, negro e homossexual, porém ele sempre procurou ser discreto quanto a sua vida privada, o que é de se entender, diante de uma sociedade conservadora e preconceituosa, ele preferiu se expressar através das suas lindas composições, seu piano impecável e sua voz aveludada.

Um dos mais talentosos e originais compositores da música brasileira, o carioca Johnny Alf (Alfredo José da Silva, 1929-2010) teve a sorte de nascer com uma voz e um dom musical raros. Mas, sendo negro, pobre e gay em pleno Brasil dos anos 50, estava destinado a jamais conquistar sucesso popular e sequer receber o devido reconhecimento crítico. (Mota, 2016)

No livro “Johnny Alf – Duas ou três coisas que você não sabe”, de João Carlos Rodrigues, o compositor declara:

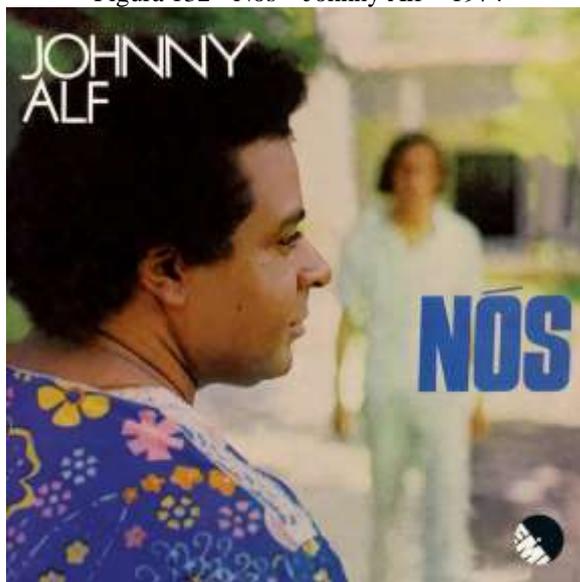
Meu homossexualismo interfere como nuance que evidencia e policia meu comportamento junto às pessoas. É ele a ‘brisa’ do título da música, é ele o devaneio que inspirou a letra. Analise a letra e terá a sacação! Para um artista, o motivo de certas obras fica incrustado na pedra fundamental de sua personalidade e, com bastante inteligência, ele usa esse motivo num teor de simplicidade honesta, sem se revelar aos outros se é isso ou aquilo! A arte o faz. (Rodrigues, 2007, p. 16).

Segue uma passagem da canção:

“(…) Fica, ó brisa, fica, pois talvez quem sabe
O inesperado faça uma surpresa
E traga alguém que queira te escutar
E junto a mim queira ficar
Bem junto a mim queira ficar (...)”

Na capa de seu excelente álbum “Nós” lançado em 1974, há uma mensagem sutil, porém significativa. Naquela altura, Johnny já tinha uma carreira consolidada. Na foto da capa, ele aparece de perfil e no fundo há um homem que está fora de foco, este homem seria o seu parceiro, e o nome do álbum “Nós”, palavra que está sobre este homem, fazendo ligação direta à sua relação afetiva com o seu companheiro na época. Assim, de forma doce e singela, ele homenageia o seu parceiro e o amor da forma que o faz feliz e que infelizmente incomoda, até hoje, muita gente.

Figura 132 - Nós – Johnny Alf – 1974



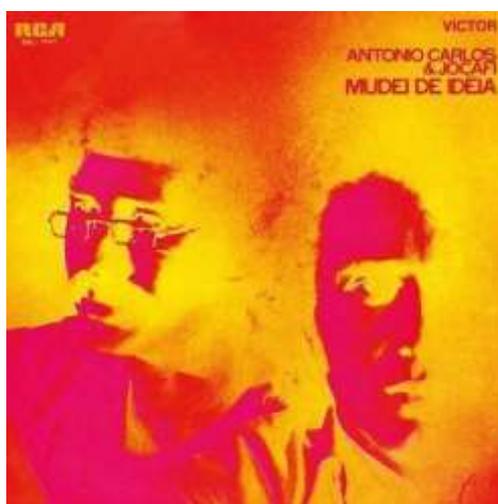
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

3.4 Capas de disco de samba - nome e rosto

Dentre as palavras mais escritas em capas de discos brasileiros, certamente uma delas é samba. Os mais diversos estilos de samba, desde Jorge Ben, Ciro Nogueira, Wilson Simonal, Elis Regina, Baden, Vinícius de Moraes, Elizeth Cardoso, Ivone Lara, Gilberto Gil, Moreira da Silva, Jair Rodrigues, Doris Monteiro, Milton, Elza Soares, Candeia, Zeca Pagodinho, Clara Nunes, Gonzaguinha, Bezerra da Silva e Jackson do Pandeiro. Poderia ficar aqui escrevendo algumas páginas com nomes de artistas dos mais diversos gêneros musicais que em algum momento já cantaram samba ou que tem no samba seu principal gênero musical. Apesar de todo o preconceito que sofreu em seu início, o samba se tornou a válvula propulsora da música popular brasileira e até hoje é o ritmo mais tocado. A partir da década de 1970, o samba ganha mais espaço e surgem artistas que se tornam embaixadores desse ritmo. Nomes como Beth Carvalho, Roberto Ribeiro, João Nogueira, Dona Ivone Lara, Cartola, Nelson Cavaquinho, Clara Nunes e Alcione passam a vender muito bem seus discos e uma coisa que há em comum em suas capas, é a foto do artista, muitas vezes em locais populares, festas, mas o rosto do artista sempre é apresentado. Diferente das capas de discos, digamos, de uma música tida como mais conceitual e intelectual, onde há uma liberdade

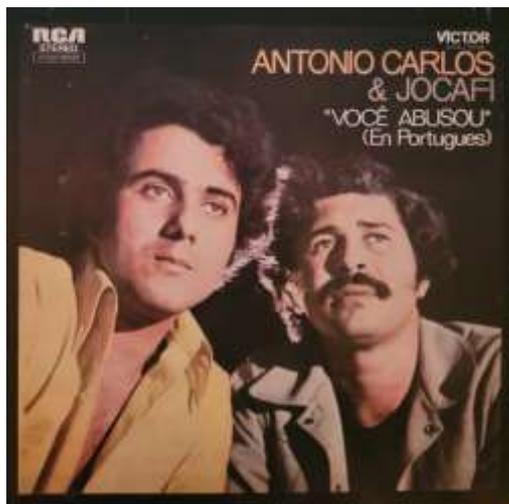
maior para se conceber a capa, não se preocupando tanto com a comunicação direta com o público, podendo ser fazer fotos de paisagens, pinturas, desenhos de objetos aleatórios ou colocar efeitos em fotos dos artistas o tornando irreconhecíveis. Um bom exemplo disso é o primeiro álbum da dupla baiana Antônio Carlos e Jofafi - Mudei de ideia -, lançado em 1973, que teve em sua primeira capa a foto da dupla com um efeito que dava um tom psicodélico para a imagem, tornando-os irreconhecíveis. O disco é muito bom e vendeu relativamente bem, porém pouco meses depois a gravadora RCA Victor faz uma nova edição deste mesmo álbum, incluindo a música “Desacato” que estava fazendo bastante sucesso na novela *Bandeira 2*, na voz da cantora Cláudia e antes de estrear na novela, esta música tinha saído apenas em um disco compacto simples, de 7 polegadas. Já nesta nova edição, além da inclusão do novo sucesso, o disco vem com uma nova capa com uma foto da dupla, sem efeitos, onde podemos ver de forma clara e objetiva o rosto dos dois artistas, apresentando-os para o grande público que certamente ainda não os conhecia, pois como dito anteriormente, era o disco de estreia da dupla.

Figura 133 - Mudei de ideia – Antônio Carlos e Jofafi - 1971 (1º edição)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 134 - Mudei de ideia – Antônio Carlos e Jocaí - 1971 (2ª edição)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Os discos de samba, em geral, utilizavam esta receita: foto do rosto e nome do artista. Se não fosse a foto apenas do rosto, a foto apresentava bem o rosto e o nome do artista. De um modo geral, os discos de música mais populares, seguiam essa receita. Como exemplos, temos os discos de música “brega”, gênero musical bastante popular nos anos de 1970, tendo seus maiores nomes, Odair José, Waldik Soriano e Nelson Ned. Os discos de forró, de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos e também de um dos maiores vendedores de discos do Brasil, o cantor Roberto Carlos, que em sua maioria, as suas capas seguem esta mesma receita, foto do artista e seu nome

Um grande “capista” de discos de samba, que fugia um pouco desta regra de colocar fotos dos artistas e o nome, foi Elifas Andreato, já citado aqui nesta pesquisa, brevemente. Elifas fazia capas que eram verdadeiras obras de artes, com um traço único, ele buscava mergulhar na obra em questão e fazer um registro que representasse o artista no momento da gravação do álbum. Especialmente Martinho da Vila e Paulinho da Viola, foram dois sambistas que Elifas realizou diversas capas. Uma capa específica de Paulinho tem uma história especial, foi no disco *Nervos de Aço*, lançado em 1973 pela gravadora EMI. Elifas, foi até a casa de Paulinho para que pudessem conversar sobre o disco e obter assim informações para poder criar a capa. Ao chegar na casa de Paulinho, ele percebe que o amigo está triste, percebe também a casa vazia, com poucos móveis, como se estivesse em mudança. Antes que Elifas pudesse perguntar sobre o seu estado que não parecia bom, Paulinho começa a chorar e conta que tinha se separado recentemente e estava a pouco tempo nesta nova casa.

Paulinho continua e conta que está muito triste e desabafa com Elifas por um bom tempo. Acaba que pouco falam sobre o disco. Elifas vai embora para casa e fica refletindo sobre esta conversa que teve com o seu amigo e faz uma ilustração de Paulinho da Viola chorando, segurando um buquê de flores. A ilustração fica linda e para Elifas ela representa o momento do artista durante a gravação e o lançamento do disco. A gravadora não aprova a capa, afinal, samba é algo alegre, ligado a festa e confraternizações. Mas não só Elifas como também o próprio Paulinho, pedem para que a capa seja a ilustração feita por Elifas, que ela representa bem o disco. A gravadora cede, afinal Paulinho da Viola vinha numa crescente e vendia muito bem. Por fim, o disco é um sucesso, e essa capa, para mim, é uma das mais bonitas que Elifas Andreato já criou. Considero significativo contar brevemente o processo de feitura de uma capa de disco, que pode ter como gatilho, diversos motivos e elementos, muitas vezes algo que não esteja diretamente presente no álbum, mas sim na vida pessoal do artista. “Nervos de Aço” faz parte da primeira compra de discos que fiz na vida, em fevereiro de 2015, quando adentrei no mundo do vinil. Por essas e outras, é um disco muito especial para mim.

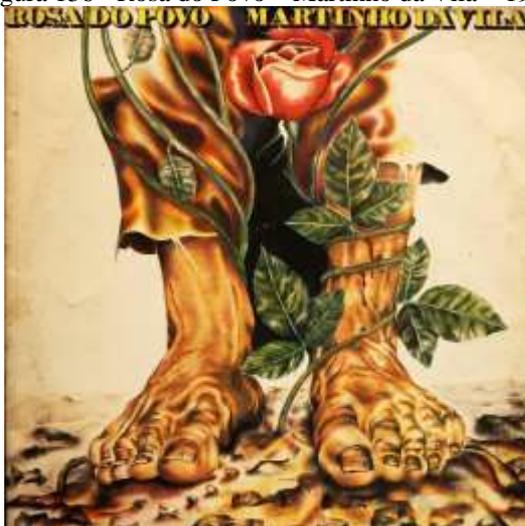
Figura 135 - Nervos de Aço – Paulinho da Viola – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

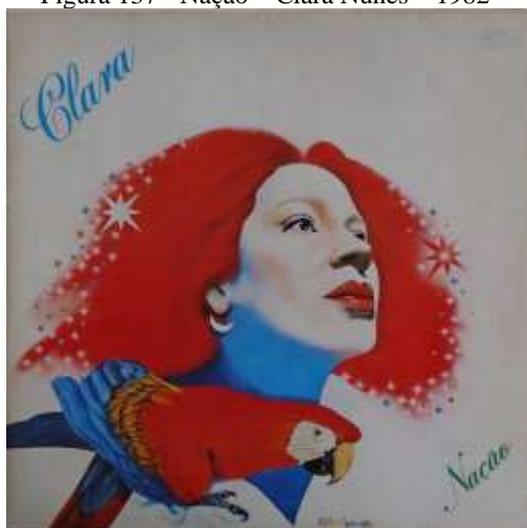
Seguem abaixo, mais algumas capas de discos feitas por Elifas Andreato:

Figura 136 - Rosa do Povo – Martinho da Vila – 1976



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 137 - Nação – Clara Nunes – 1982



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 138 - Clementina, Cadê Você? – Clementina de Jesus – 1970



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 139 - Elton Medeiros – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Logo abaixo irei colocar algumas capas de discos de samba, com as características que listei mais acima: fotos de rosto com nomes dos artistas exibidos de forma clara e objetiva. Contudo, acho significativo abordar, mesmo que brevemente, sobre um disco com foto de rosto e nome exibido de forma clara e objetiva que não é propriamente de samba, não o samba popular, mas tem samba nele também. É o disco de estreia de Chico Buarque de Holanda, lançado em 1966. A capa desse álbum, hoje em dia, é muito mais utilizada como meme¹ do que qualquer outra coisa. Adolescentes que nunca ouviram tal álbum ou que nem conhecem Chico Buarque direito, conhecem essa capa. Digo isso com propriedade, pois leciono para adolescentes e já tive essa experiência. A capa a qual me refiro, tem Chico em uma foto com semblante sério e na foto ao lado sorrindo. Esse resultado final, nada mais foi que uma divergência de opiniões e para ninguém ficar desapontado a gravadora – RGE - resolveu

colocar as duas fotos. Acontece que Chico preferia se apresentar ao público em seu primeiro álbum como um compositor sério, já a gravadora achava mais interessante apresentá-lo ao público em seu primeiro álbum, sorrindo, inclusive achava que ele ficava mais bonito sorrindo. Diante dessa divergência, a gravadora resolveu colocar as duas fotos, com o nome do artista abaixo, ocupando todo o espaço da capa. Essa divergência, e a iniciativa da gravadora em querer agradar os dois lados, gerou uma capa muito interessante e que acabou por dar muito certo. Vale ressaltar que a pouco tempo, em uma entrevista, Chico Buarque, ao falar sobre essa capa, disse que a considera absurda.

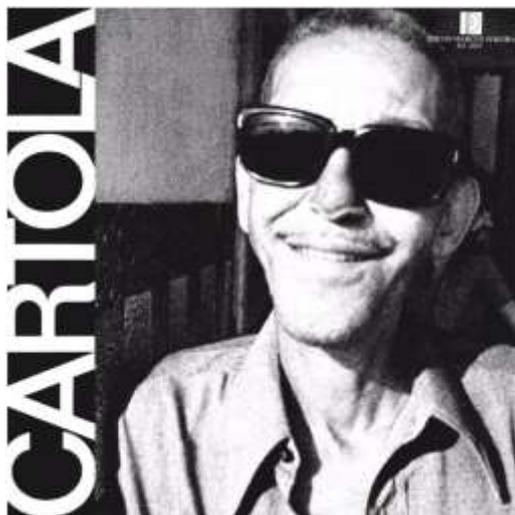
Figura 140 - Chico Buarque de Hollanda – 1966



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

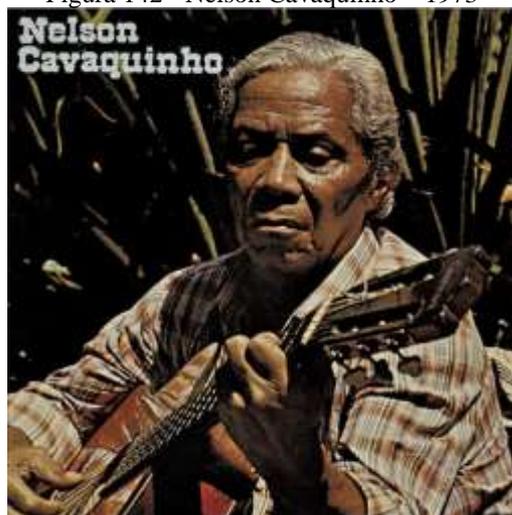
Abaixo, seguem algumas capas de discos de samba:

Figura 141 - Cartola – 1974



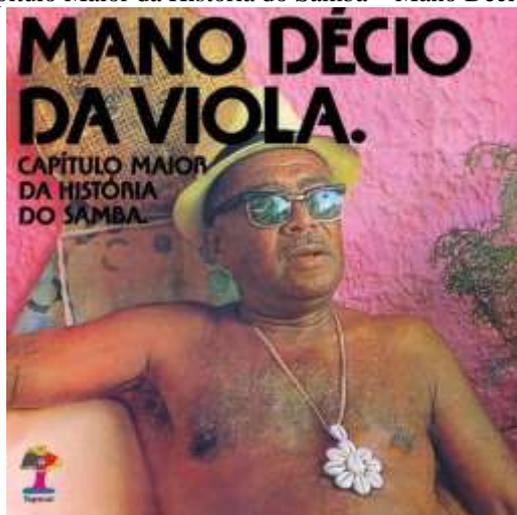
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 142 - Nelson Cavaquinho – 1973



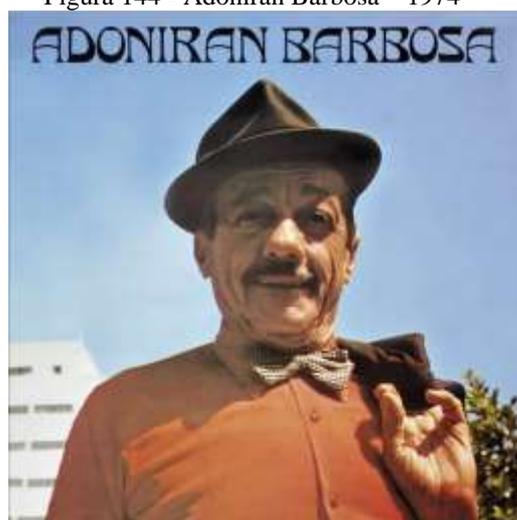
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 143 - Capítulo Maior da História do Samba – Mano Décio da Viola – 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 144 - Adoniran Barbosa – 1974



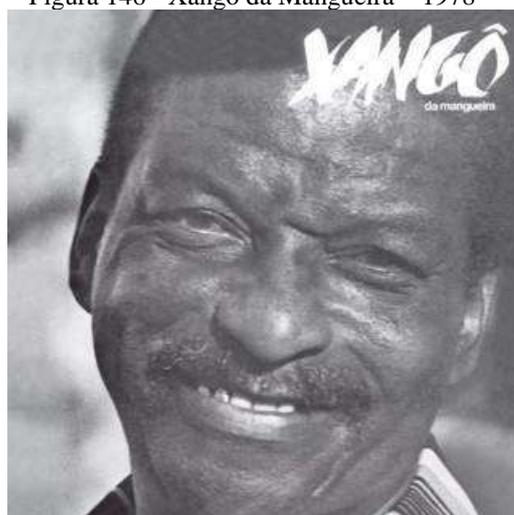
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 145 - Monarco – 1980



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 146 - Xangô da Mangueira – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 147 - De Pé no Chão – Beth Carvalho – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 148 - Sorriso Negro – Dona Yvonne Lara – 1981



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 149 - A Voz do Samba – Alcione – 1975



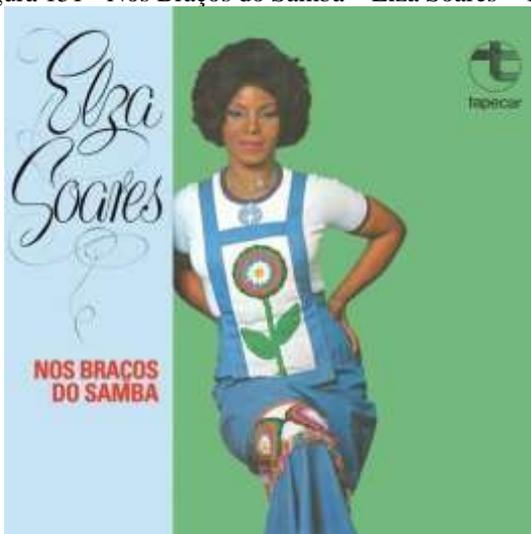
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 150 - Luz do Repente – Jovelina Pérola Negra - 1987



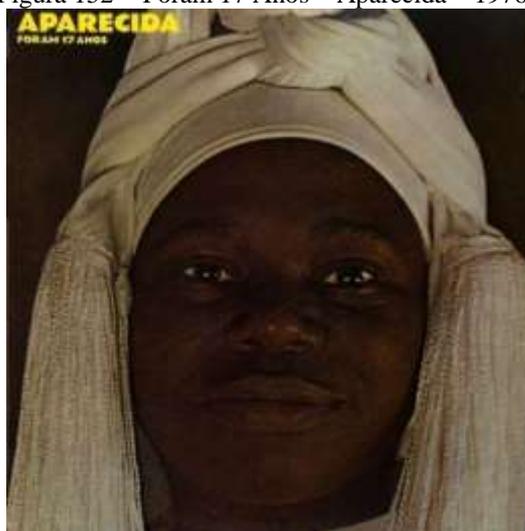
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 151 - Nos Braços do Samba – Elza Soares – 1975



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 152 - Foram 17 Anos – Aparecida – 1976



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Nas duas páginas acima coloquei algumas capas de discos de samba de artistas negros. Tenho em mente mais umas dezenas de capas para colocar, no entanto iria ocupar muito espaço da pesquisa, não que não seja importante. Contudo, nas próximas páginas quero abordar sobre um relevante artista na realização de capas de discos. Aproveitando que acima apresentei apenas capas com fotografias, gostaria de dissertar brevemente sobre um importante fotógrafo brasileiro que realizou relevantes fotos para capas de discos, sobretudo entre os anos de 1970 a 1990. Januário Garcia também foi uma figura importante na luta contra o racismo.

3.5 Januário Garcia: fotografia, ativismo e música

A música sempre esteve presente em minha vida desde a infância e em 2015 adentrei o mundo do colecionismo de discos de vinil. No começo o que era um *hobby*, acabou por se tornar objeto de pesquisa para uma tese de doutorado e após alguns anos de muita pesquisa e garimpo¹, constituí o que considero um vasto e representativo acervo de discos de vinil. O motivo pelo qual inicio esse texto escrevendo sobre minha relação com os discos, se deu pelo fato de uma história inusitada, que só depois de alguns anos do ocorrido reconheci como um momento especial em minha vida de colecionador e pesquisador.

Foi em 2016, em uma manhã ensolarada de sábado, na feira de antiguidades da Praça XV, na cidade do Rio de Janeiro, onde quase todos os sábados eu garimpava discos e conversava com os meus amigos do mundo do vinil. Naquela manhã de sábado, eu estava em uma banca de um amigo, dentre as muitas bancas de discos, quando se aproximou um senhor negro, alto, com uma boina de crochê e com muita simpatia e apontando para o disco do Raul Seixas, “*Há 10 mil anos atrás*”, disse “*eu que fiz a foto dessa capa*”. Eu demorei a entender, ainda não o conhecia e acreditei que fosse uma brincadeira de um senhor bem-humorado. Em seguida, ele pega o disco, o vira, e apontando para o seu nome nos créditos na parte que diz “Fotografia: Januário Garcia” e se apresenta: “este sou eu” e começa a contar sobre os bastidores do dia em que fez a fotografia, no ano de 1976. Um episódio curioso que ele conta é que enquanto pensavam na montagem da fotografia que iria compor a capa do disco, Raul Seixas pegou uma peruca loira que tinha no estúdio e colocando em sua cabeça, fez algumas poses e dessa “performance” saem algumas fotos e dentre as quais escolheram a que comporia a capa do disco. Ao terminar de contar a história, percebi que estava conhecendo pessoalmente uma personalidade importante no mundo do vinil. Ele contou mais um pouco da sua relação com a música e se despediu. Infelizmente não fiz nenhum registro fotográfico deste encontro.

Em 2016, quando estive com Januário Garcia, eu estava começando minha vida no mundo do vinil, não pesquisava as capas especificamente e conhecia pouco sobre os artistas que criavam suas importantes embalagens. Com o passar dos anos, fui me interessando pela arte gráfica das capas e toda a riqueza estética nelas inseridas. Fui me interessando também pela Cultura Visual e compreendendo melhor os signos aplicados nas capas de discos, através das diferentes estéticas de acordo com os gêneros musicais, seus públicos-alvo e as

linguagens específicas de cada fotógrafo e designer. Em 2019, iniciei o curso de doutorado no programa de pós-graduação em Artes da UERJ com pesquisa sobre a arte gráfica em capas de discos e então pude compreender o privilégio que tive de conhecer, despretensiosamente, um dos maiores fotógrafos do Brasil e sete anos após esse encontro, recebi o convite para escrever sobre a sua obra dentro do contexto das capas de discos, onde entendo a sua significativa contribuição para a história da música popular brasileira.

Abaixo, segue a capa e contracapa do disco do Raul Seixas, acima citada. Um fato curioso, comum aos que analisam as imagens visuais e associam as referências visuais, é que esse trabalho me remete à capa do disco do Santana, *Marathon*, de 1979, mas a semelhança entre as capas se dá apenas pela organização visual do fundo preto com um retângulo amarelo no meio. O disco do Santana foi lançado posteriormente, e não sei se há uma inspiração direta por parte do designer que criou a capa com a arte do disco do Raul.

Quanto ao disco do Raul, essa capa deu um certo trabalho para ser produzida. Raul Seixas vinha um de um disco de muito sucesso, o “Gita”, que tinha vendido muitas cópias, com importantes canções que marcaram sua carreira. A gravadora, Polygram, o pressionava para que continuasse no embalo e que lançasse mais um álbum com bastante *hits* e vendesse tanto quanto o anterior. Para o artista isso representou uma pressão excessiva e reduzia sua obra a números e lucros. Raul Seixas fez algumas exigências para a realização da capa e uma delas seria que trouxessem um maquiador específico de São Paulo para o Rio de Janeiro, para realizar a maquiagem do jeito que ele queria para a foto da capa. Já Januário Garcia, tinha o hábito de acompanhar a gravação dos álbuns em que fazia a capa. Ele se envolvia diretamente no disco, para captar a sua energia. Em alguns casos, até opinava no repertório, na ordem das músicas, e até no nome dado ao álbum. Ele fazia uma imersão profunda para assim ter a oportunidade de captar o que o artista desejava passar com a obra e aí sim traduzir isso nas fotografias.

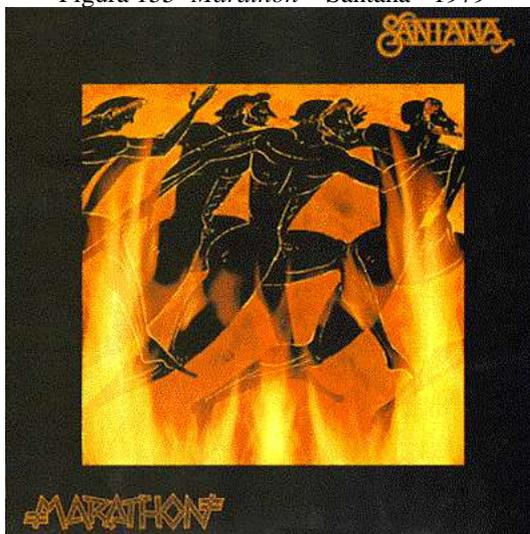
Figura 153 - Há 10 mil anos atrás - Raul Seixas - 1976 (capa)

Figura 154 - Há 10 mil anos atrás - Raul Seixas - 1976 (contracapa)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 155 - *Marathon* – Santana - 1979



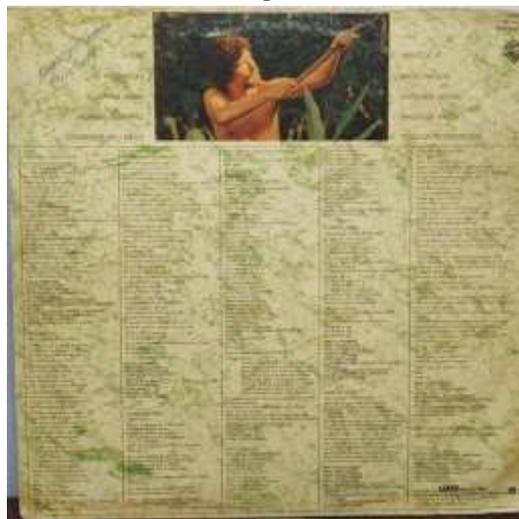
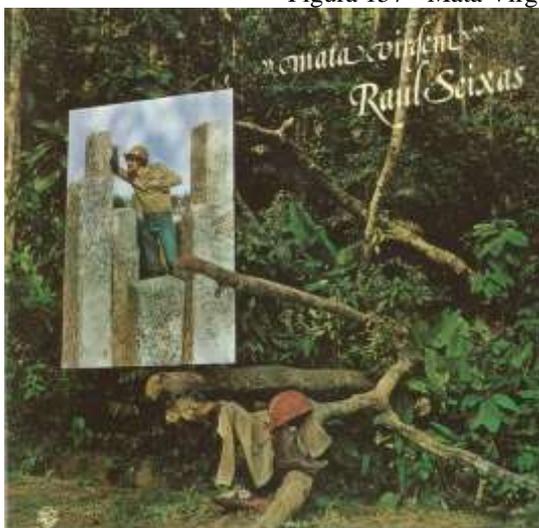
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

A parceria de Januário Garcia com Raul Seixas ocorreu mais uma vez, agora no álbum “Mata Virgem” lançado em 1978, ano em que Raul Seixas foi cuidar da sua saúde, retirando-se da cidade grande e indo para o interior da Bahia, sua terra natal. Lá, Raul conhece a sua terceira companheira, Tânia Menna Barreto e juntos fazem a canção “Mata Virgem” que se torna título do álbum. Este é um dos discos “menos Rock’n Roll” da carreira de Raul Seixas, com letras esotéricas, como de costume e algumas parcerias com Paulo Coelho. Neste álbum,

ele explorou ritmos como forró, xaxado e baião. Mata Virgem, não obteve o mesmo sucesso dos seus três discos anteriores.

Quanto a capa, Ruth Freihof, sua designer, fez uma montagem com a foto de Januário Garcia, e a colocou, contrastando com galhos de árvores cortados junto a muitas folhas, como se fossem árvores que foram derrubadas. Pendurado aos galhos das árvores, havia as roupas e os óculos que Raul Seixas está usando na foto. Foto esta em que ele está entre pilastras de concreto, com a mão esquerda apertando o seu coração. Essas pilastras de concreto parecem simbolizar a urbanização que, numa lógica equivocada, devasta as florestas, o que infelizmente ocorre até os dias atuais. A representação de Raul Seixas com o coração apertado dentro da selva de concreto, em contraste com o desmatamento ao fundo, ou seja, uma mata não mais virgem, e apenas as vestimentas de Raul, sem a sua pessoa, simboliza a sua relação com um tema cada vez mais presente na política mundial, que é a preservação da natureza. É uma capa que pode não ser exuberante em beleza, mas com certeza é em signos de crítica com a significativa ajuda das fotos que marcam uma posição premonitória. Na contracapa, há mais uma foto de Januário, de um sol reluzente iluminando Raul Seixas que segura um galho apontando para cima. Segue abaixo imagens da capa e contracapa.

Figura 156 - Mata Virgem - Raul Seixas - 1978 (capa)
Figura 157 - Mata Virgem - Raul Seixas - 1978 (contracapa)



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Ao me debruçar na obra de Januário, constatei a sua luta por um mundo mais justo, onde desde criança buscou na sua vocação, com paixão e coragem, vencer os obstáculos infelizmente comumente impostos aos pretos. Januário Garcia nasceu em Minas Gerais e foi

criado no bairro de Santa Teresa em Belo Horizonte, e desde cedo demonstrou interesse por arte, sobretudo no meio audiovisual, cinema e fotografia. Improvisava da forma que lhe era possível os seus equipamentos e sempre que podia ia ao cinema do seu bairro para apreciar os filmes em cartaz. Contudo, a vida não foi fácil para ele, que perdeu o pai aos 5 anos de idade e sete anos depois a mãe. Aos 12 anos de idade, sem pai nem mãe, decide sair de Belo Horizonte e pega um trem que o deixa na cidade do Rio de Janeiro.

No Rio, ele viveu pelas ruas por um tempo, trabalhando de engraxate e sobrevivendo de forma precária, até ser resgatado por um serviço de acolhimento de menores de idade, onde ficou até se alistar no exército onde serviu por alguns anos. Porém, sua paixão pela fotografia falou mais alto e ele decide investir nesse campo. Juntou algum dinheiro que lhe permitiu comprar sua primeira câmera, e no ano de 1964, um pouco antes do golpe militar, ele pede baixa do exército e vai se dedicar ao trabalho com a fotografia. Conseguiu, então, uns serviços como *freelancer* em jornais, contudo, o seu interesse já seria o de trabalhar com música, e no início dos anos de 1970, com a profissão de fotógrafo consolidada, iniciou sua carreira como fotógrafo de capas de disco.

Conforme se pode observar em sua obra, Januário sempre atuou na luta contra o racismo, enfrentamento que atualmente se mostra imprescindível à efetivação de uma sociedade justa. Com grande atenção a esse campo, as mais cruciais problematizações sociais sempre caminharam junto com o seu trabalho. Sua grande parceria no meio musical foi com a sambista Leci Brandão, artista negra, com quem desenvolveu amizade para além dos estúdios, que levou para a vida toda. Ao saber do falecimento do fotógrafo, em junho de 2021 por COVID, Leci Brandão postou em sua rede social um texto sobre a amizade dos dois:

Com muita tristeza, recebemos a notícia da morte desse grande amigo, Januário Garcia, por Covid. Januário foi muito importante na minha vida, além de fazer quatro capas de LPs, também propunha os títulos dos discos e dava opiniões sobre o repertório. Foi ele quem me apresentou a musicalidade e as cores do Olodum, além de introduzir na minha vida o pensamento de Lélia Gonzales. Só tenho de agradecer a Deus por ter colocado ele na minha vida. Sou muito grata por tudo! Januário Garcia, presente!.

Nesse emocionado relato, se confirma que a relação de ambos foi além da profissional e infelizmente, provavelmente devido à comoção pela perda do seu amigo, a cantora cometeu um engano ao dizer que Januário fez apenas 4 capas de seus discos, na verdade ele fez 7 capas. Leci e Januário foram amigos próximos e essa amizade começou no terceiro álbum de Leci Brandão, sambista, mulher e negra que despontou como compositora e intérprete em 1975 lançando seu primeiro LP pela gravadora Marcus Pereira, um selo independente, fundado por um pesquisador, entusiasta e apaixonado pelo samba e pela música brasileira. O

empresário, que dá nome ao selo, fazia um excelente trabalho de pesquisa dando oportunidade a artistas negros, muitas vezes sambistas que não tinham chance nas grandes gravadoras. Assim essa pequena gravadora tem o grande mérito de lançar discos de Cartola, Leci Brandão, Donga, Papete, entre outros.

Contudo, como disse acima, foi no ano de 1977, com o disco “Coisas do meu pessoal” que iniciou a amizade e parceria entre Leci Brandão e Januário Garcia. Os 5 álbuns lançados por Leci Brandão, entre 1977 e 1985, tiveram fotos da autoria de Januário Garcia nas capas. Naqueles 8 anos, a contribuição de Januário foi além da fotografia de capa. Ele opinava no repertório, nome das canções que Leci apresentava a ele, nome do álbum, participava das gravações e design das capas. Ele ainda fez a fotografia dos 2 álbuns lançados no ano de 1993 por Leci Brandão, totalizando 7 álbuns de Leci Brandão com a capa feita por Januário Garcia. Segue abaixo, na ordem cronológica, os 7 álbuns de Leci Brandão com fotografias de Januário Garcia.

Figura 158 - Coisas do meu pessoal – Leci Brandão – 1977



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 159 - Metades – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 160 - Essa Tal Criatura – Leci Brandão – 1980



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 161 - Leci Brandão – 1985



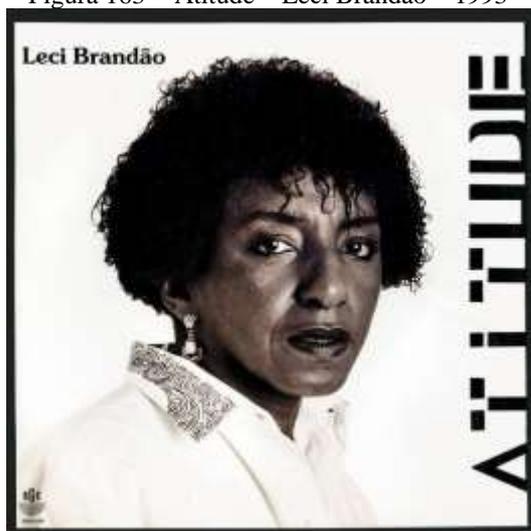
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 162 - Dignidade – Leci Brandão – 1987



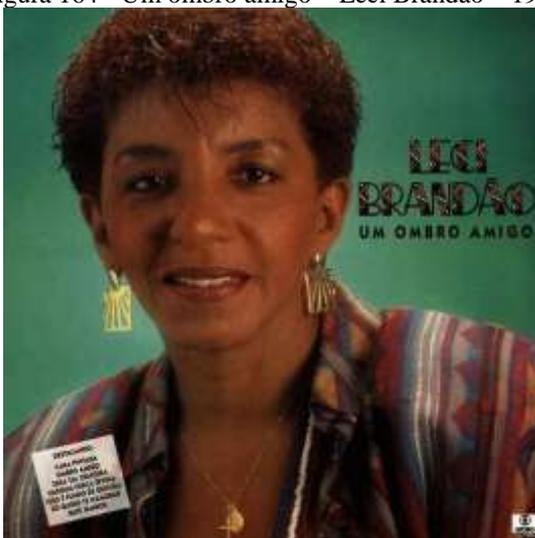
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 163 - Atitude – Leci Brandão – 1993



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 164 - Um ombro amigo – Leci Brandão – 1993



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Em meados dos anos de 1970, Januário já era conhecido no meio artístico como fotógrafo de capas de discos, e percebem sua capacidade, envolvimento com a obra em construção e sensibilidade para fazer fotos que dialogavam bem com a obra do artista. Um bom exemplo desse trabalho feito por Januário, pode ser observado no excelente álbum “Muito – dentro da estrela azulada”, de Caetano Veloso, lançado em 1978. Este álbum contém alguns dos grandes sucessos da carreira de Caetano, bem como Terra e Sampa. Januário, como de costume, acompanha as gravações, a construção do álbum e suas fotos parecem ser de alguém que convivia intimamente com Caetano, onde ele está relaxado, com a cabeça no colo de sua mãe, a Dona Canô. A imagem, sensível e significativa, evidencia a

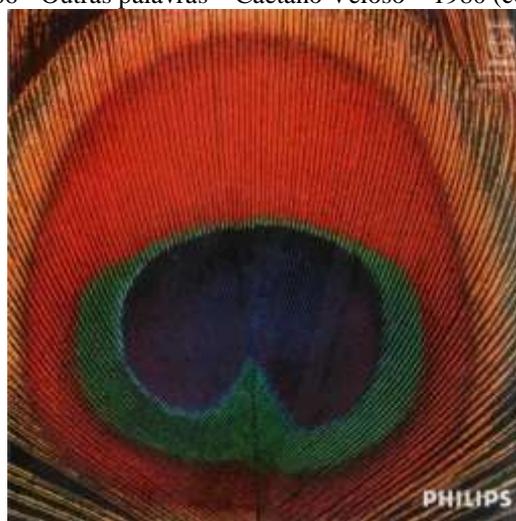
capacidade de Januário em condensar toda a proposta musical de um álbum em uma fotografia. Ainda para Caetano, Januário faz a foto da contracapa do seu álbum “outras palavras”, lançado em 1980. Se trata da foto de uma pena de pavão.

Figura 165 - Muito, Dentro da Estrela Azulada – Caetano Veloso – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 166 - Outras palavras – Caetano Veloso – 1980 (contracapa)

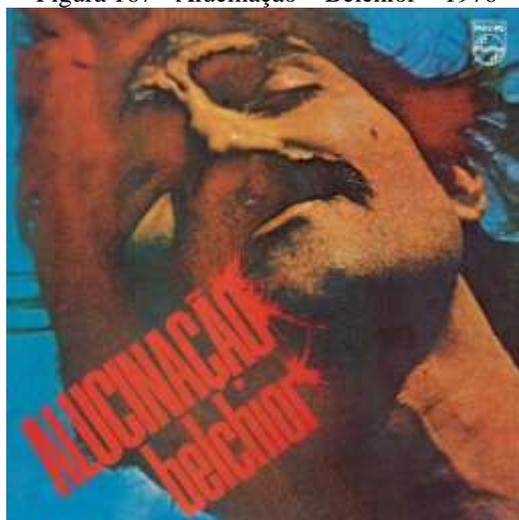


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Outro importante álbum cuja capa contém uma fotografia icônica de Januário, é o lendário “Alucinação” de Belchior, lançado em 1976. De longe, este seria o grande álbum da carreira de Belchior, que já há algum tempo alcança o reconhecimento no universo musical e cada vez mais valorizado pelos apaixonados por música. Alucinação é o segundo álbum da carreira de Belchior, e é o álbum que o lança para o grande público. Elis Regina, ao gravar

“Como nossos pais” no seu álbum “Falso Brillhante”, também lançado em 1976, impulsiona a carreira de Belchior, que meses depois, lança “Alucinação” com a sua própria versão de “Como nossos pais”. Tratou-se de um álbum recheado de sucessos, trabalho que Januário acompanhou de perto, estando presente no estúdio durante a gravação e conversou bastante com Belchior e todos os envolvidos, obtendo assim, suporte suficiente para imergir na obra e captar através das lentes a melhor forma de sintetizá-la em uma imagem. A capa que tem, além da foto de Januário, arte de Nilo de Paula com direção de Aldo Luiz, *capista* renomado que naquele período trabalhava como diretor de arte da Polygram. Daí a emulação visual da intensidade das letras e da interpretação visceral e única de Belchior de suas canções. Além de “Alucinação”, Januário também fez a foto do disco “Todos os sentidos”, lançado em 1978 por Belchior. Foto para qual Januário mais uma vez imerge na feitura do álbum, acompanhando a sua gravação e assim consegue captar a proposta estética que o disco traz, que é bem diferente de “Alucinação”, lançado dois anos antes. Na foto do álbum “Todos os sentidos”, Belchior olha diretamente para a câmera, como se olhasse para o ouvinte, com um ar introspectivo e indagador, enquanto que em “Alucinação”, Belchior foi fotografado sob um ângulo incomum, captado de baixo para cima e com os olhos fechados imagem que sugere um estado de meditação, quiçá, de uma alucinação.

Figura 167 - Alucinação – Belchior – 1976



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 168 - Todos os sentidos - Belchior – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Abaixo, seguem algumas fotos do ensaio fotográfico realizado no mesmo dia que foi feita a escolhida para a capa do álbum *alucinação*. Além de algumas fotos de Belchior que não foram utilizadas para a capa, há também uma bela foto de Januário Garcia fotografando Belchior.

Figura 169 - Foto do ensaio de onde vem a foto da capa do disco *Alucinação* – 1976



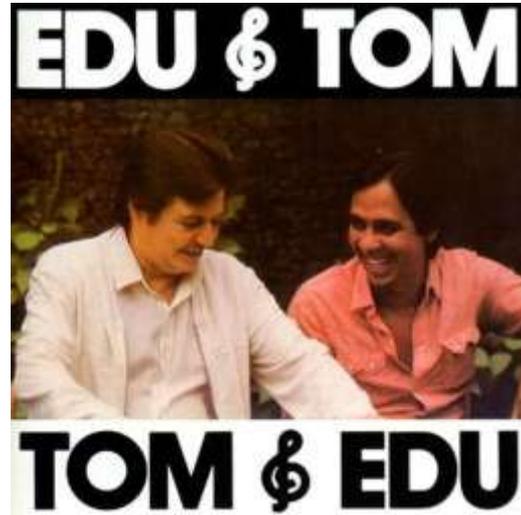
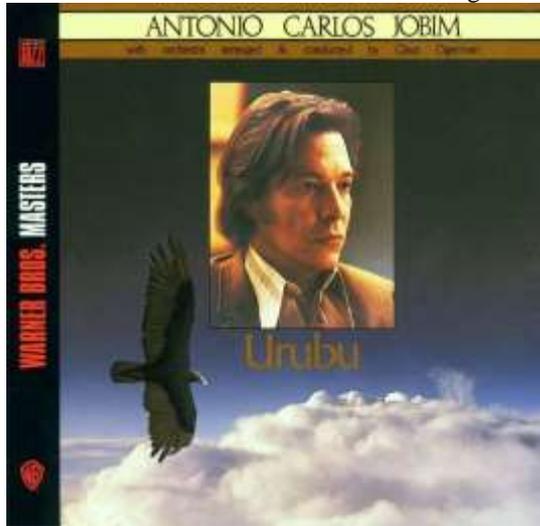
Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles/Arquivo Januário Garcia (2023)

Para além destes grandes artistas e álbuns citados acima, Januário realizou fotografias memoráveis que estão em capas de álbuns de nomes da primeira prateleira da música popular brasileira, tais como Tom Jobim, Chico Buarque, Edu Lobo, Fagner, Fafá de Belém, entre

outros. Segue abaixo mais algumas das capas de importantes álbuns que veiculam obras de Januário Garcia.

Figura 170 - Urubu - Tom Jobim – 1976

Figura 171 - Edu e Tom – 1981



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 172 - Chico Buarque - 1978

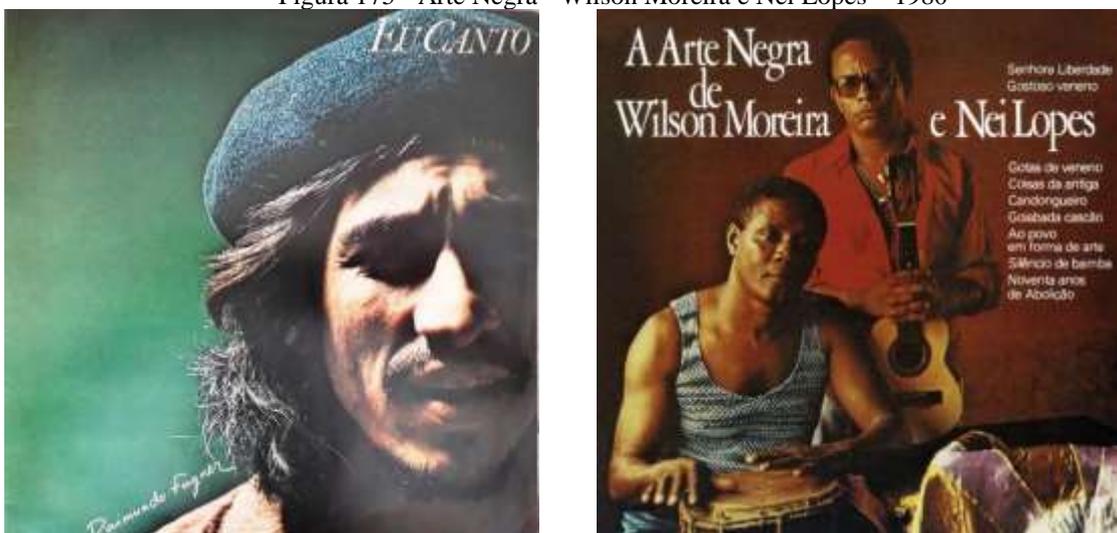
Figura 173 - Água - Fafá de Belém - 1977



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 174 -Eu canto - Fagner – 1978

Figura 175 - Arte Negra - Wilson Moreira e Nei Lopes – 1980

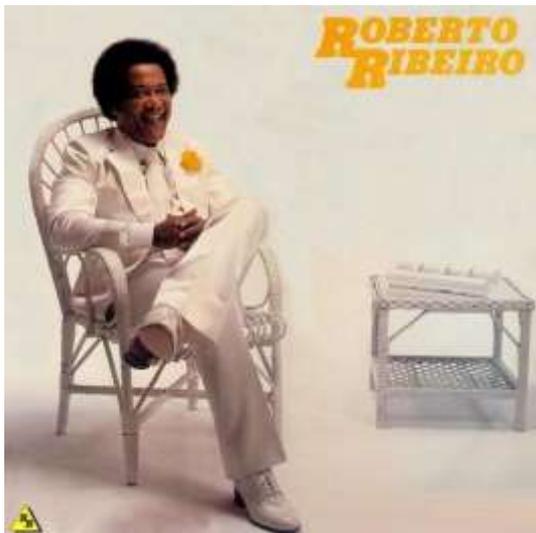


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

No samba, além das capas de Leci Brandão, ele fez fotos para as capas dos notáveis, Wilson Moreira e Nei Lopes no significativo álbum “Arte negra” lançado no início de 1980 (imagem logo acima). Já na capa de um disco de Roberto Ribeiro lançado em 1983, um dos maiores intérpretes de samba, há algo que chamou a minha atenção, Roberto Ribeiro aparece sentado em uma cadeira de vime, conhecida pelo nome de *peacock chair*, que em uma tradução livre para o português seria, *cadeira pavão*.

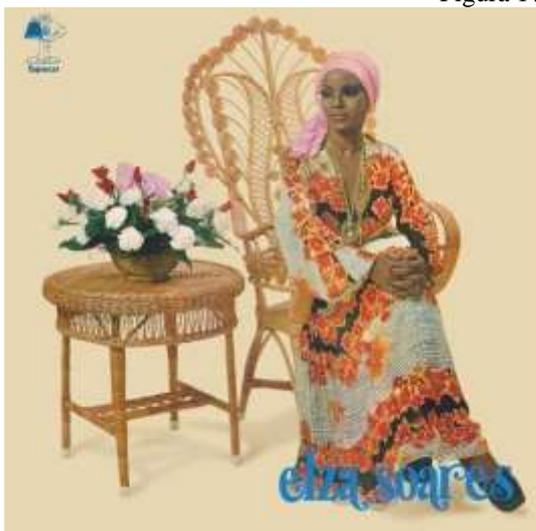
Desde a década de 1970, nas capas de diversos álbuns, os seus artistas aparecem sentados nesse tipo específico de cadeira. Como nas fotos de alguns álbuns de artistas negros, como o *I'm Still In Love With You* do cantor de Soul e R&B, Al Green, em que encontro semelhanças em ambas as capas além da cadeira. Exemplifico dois álbuns de duas das maiores cantoras do Brasil, o primeiro é o álbum Elza Soares, lançado no ano de 1974 e o segundo é de Elis Regina, lançado em 1972, em ambas as fotos das capas de seus discos, as cantoras estão sentadas em cadeira de vime de estilo *peacock chair*. Segue abaixo alguns álbuns com artistas posando em *peacock chair*, como as duas primeiras capas, a primeira do Roberto Ribeiro, com fotografia feita por Januário Garcia e a segunda, do Al Green, lançado 11 anos antes, em 1972 e logo em seguida os álbuns de Elis e Elza citados acima, além de alguns outros álbuns com essa mesma cadeira sendo utilizada.

Figura 176 - Roberto Ribeiro – 1983
Figura 177 - *I'm Still In Love With You* – Al Green – 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 178 - Elza Soares - 1974
Figura 179 - Elis Regina - 1972



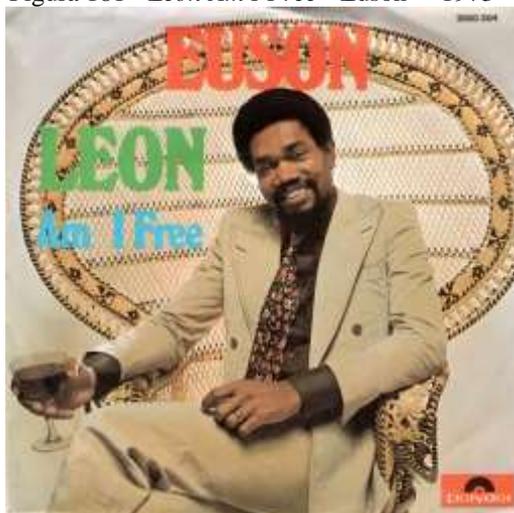
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 180 - *Uncle Jam Wants You* - Funkadelic – 1979



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 181 - *Leon Am I Free* - Euson – 1973



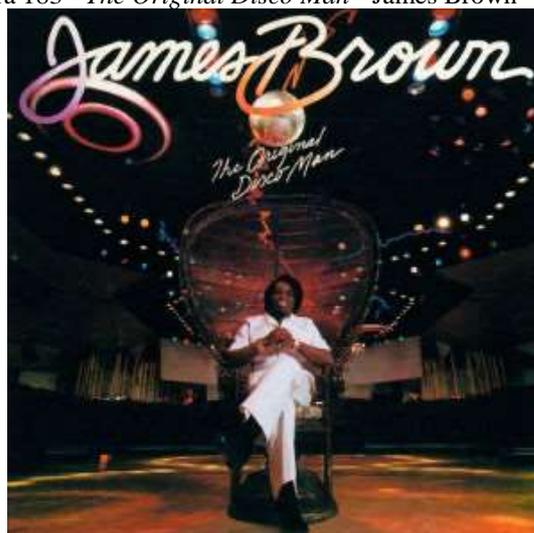
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 182 - *Misty Blue* - Dorothy Moore – 1976



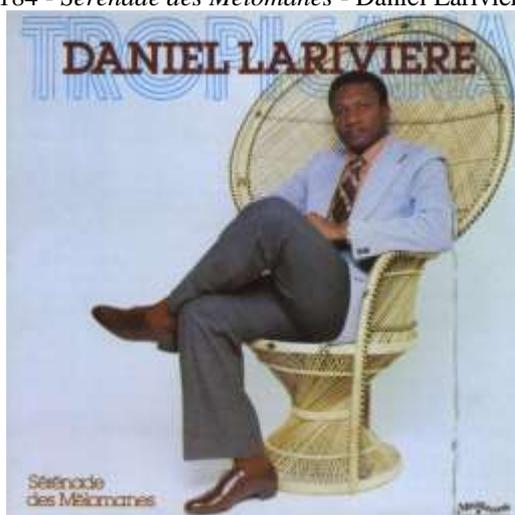
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 183 - *The Original Disco Man* - James Brown – 1979



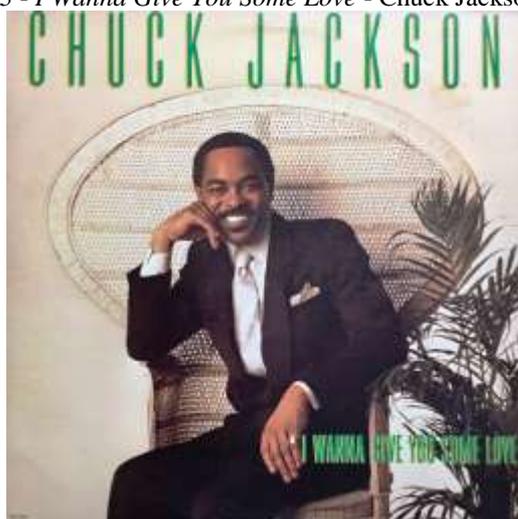
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 184 - *Sérénade des Mélomanes* - Daniel Larivière - 2003

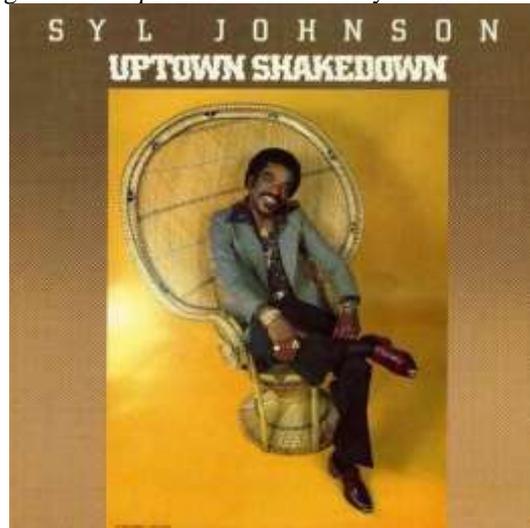


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

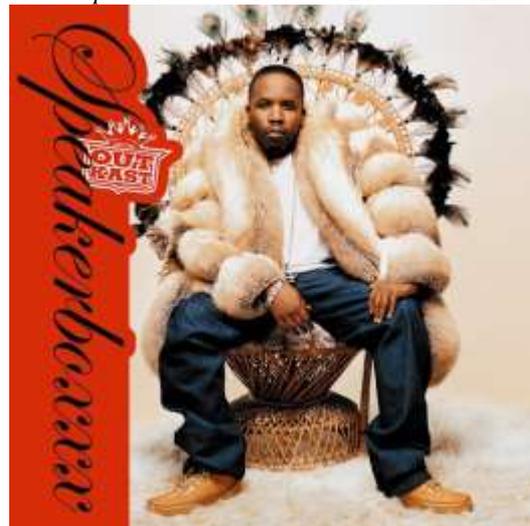
Figura 185 - *I Wanna Give You Some Love* - Chuck Jackson - 1980



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 186 - *Uptown Shakedown* - Syl Johnson – 1979

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 187 - *Speakerboxxx / The Love Below* – Outkast - 2003

Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Januário Garcia faleceu em 2021, vítima de COVID, deixou saudades e um legado expressivo nas relações entre as artes visuais e a música por meio de suas dezenas de fotos em importantes capas de discos e ensaios fotográficos. Concluo este texto no dia 15 de novembro de 2023, um dia antes do seu aniversário, quando completaria 80 anos. Sem a pretensão de ter realizado uma homenagem à altura do grande artista, modestamente, tomo esse breve texto como mais um reconhecimento ao grande artista, pensador e intelectual. Salve Januário!

Figura 188 - Januário Garcia na década de 1970
 Figura 189 - Januário Garcia na década de 2010



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

3.6 A música negra no Brasil para além do samba

As forças do regime passaram a reprimir e silenciar os artistas e a cadeia produtiva dos bailes da Black Rio. Durante muito tempo se imaginou que essa repressão ocorreu “apenas” com artistas ligados ao universo da MPB, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo e Gilberto Gil. (Diniz, 2022, p. 175)

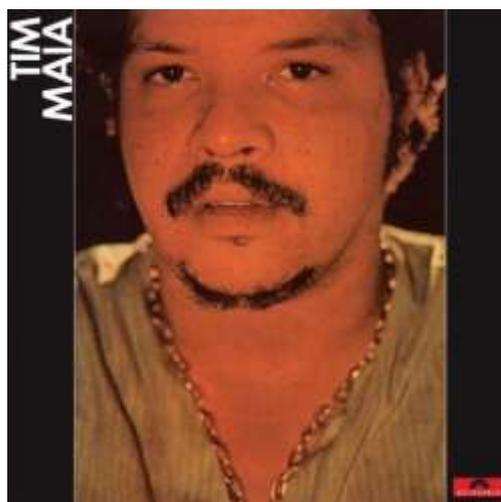
Na década de 1960, ganha força nos Estados Unidos da América, movimentos pela luta contra o racismo, como “Panteras negras”, um grupo ativista fundado por Bobby Seale e Huey Newton em 1966, para defender a população negra contra a violência policial. Tal grupo defendia a população armada para autodefesa nos bairros de maioria negra e foi fundamental como fonte de inspiração para surgir outros movimentos e lutas contra o racismo em outros países. Os Panteras Negras foi referência em diversos campos, inclusive o das artes, como apresentado mais acima na “cadeira pavão”. Além disso, também foi referência no jeito de se vestir, na forma de falar, os cortes de cabelo, entre outras várias formas de afirmação e luta por direitos iguais. Outro líder expoente nessa luta foi “Martin Luther King Jr” que desde a metade dos anos de 1950, lutava pelos direitos civis da população negra e foi assim até o seu assassinato em 1968.

No Brasil, a luta pelos direitos civis da população negra era e ainda é muito tímida, apesar de um gradual progresso nos últimos anos. Na década de 1970, a representação negra na grande mídia era restrita e estereotipada. Tim Maia, compositor e cantor, foi um dos fundadores da “Black Music” brasileira. Ele passa alguns anos nos Estados Unidos durante a década de 1960 e, ao retornar ao Brasil, traz de lá muito do que aprendeu da música negra

americana, o Soul Music, Black Music, Funk e Jazz. Ele mistura tudo isso com o que já trazia de berço, da música brasileira, surgindo, a partir dessa mistura, um som dançante e potente que rapidamente conquista o grande público.

Em seus três primeiros álbuns, as capas apresentam o seu rosto olhando diretamente para a câmera/espectador. Contudo no primeiro álbum há um corte que não permite ver seu cabelo, sem contar com o fundo na cor preta que acaba por “apagar” seu black power. Porém, já em seu segundo álbum, lançado em 1971, Tim Maia ostenta seu belo Black Power, agora com um fundo claro, deixando destacado seu penteado e o seu estilo, se tornando uma importante referência para a população negra que se viu representada ali. Segundo Carlos Dafé, um importante compositor e cantor de Black Music dos anos de 1970, “O Soul é totalmente estético”. Essa postura de Tim Maia de representatividade foi muito importante para que o negro pudesse passar a valorizar as suas características, os seus traços e não ter que se adequar a um padrão de beleza instituído.

Figura 190 - Tim Maia – 1970



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 191 - Tim Maia - 1971



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

“Negro é lindo” é o nome de uma canção de Jorge Ben, gravada em 1971, *Black is Beautiful* é o nome de uma canção dos irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle que fez sucesso na voz da cantora Elis Regina, também gravada em 1971; Tributo a Martin Luther King é uma das poucas composições de Wilson Simonal, gravada e lançada por ele em 1967. O que estas músicas têm em comum em suas letras? A valorização do negro, a valorização da sua cor de pele, da sua beleza e das suas características. Eliminando a necessidade de se passar, por exemplo, por uma doutrinação do alisamento de cabelo, ou afilamento de traços do rosto, a partir de processos estéticos. No intuito de disfarçar a sua origem, como se esta fosse um defeito.

Em 1971, com o Maracanãzinho lotado, Elis Regina canta “Black is Beautiful”, de Marcos e Paulo Sérgio Valle. Tony Tornado, um dos símbolos da negritude da época, estava na plateia ouvindo: “Hoje cedo na rua do ouvidor / Quantos brancos horríveis eu vi / Eu quero um homem de cor / Um deus negro do Congo ou daqui / Que se integre ao meu sangue europeu / Black is Beautiful, black is beautiful”. Ele então pensou: “essa música é pra mim, sou eu esse negão!” Tony subiu ao palco e de punhos fechados fez o sinal black power, dos Panteras Negras, partido político norte-americano. Um gesto que refletia a força, a união, a liberdade, a reapropriação do corpo, de um corpo marcado historicamente pelos punhos amarrados e pelos braços atados no pelourinho. Era o Tony Tornado “preto tu”. Mal abaixou as mãos e já estava algemado. Saiu preso pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), com 40 mil pessoas vaiando a polícia no estádio. Tony foi levado para a Praça XV, onde mandaram-no cantar, rodopiar, e um coronel repetia insistentemente “como pode um crioulo comunista?”. (Diniz, 2022, p. 41)

Depois desse fato, Elis foi chamada para depor no DOPS, sofreu pressão psicológica da polícia e da grande mídia que no dia seguinte divulgou nos principais jornais que ela estava estimulando uma guerra entre brancos e negros no país. Já Tony passou a ser constantemente perseguido pelo Departamento de polícia e decidiu se exilar no Uruguai, além de ter passado

inúmeras vezes pelo DOPS durante o período do regime militar, Tony ainda se exilou em mais quatro países neste período, foram eles: Angola, Cuba, Egito e Tchecoslováquia.

Filipetas dos anos de 1970 que divulgaram os bailes da Black Rio foram apreendidos pela polícia e serviram de base para que o DOPS criasse uma documentação minuciosa sobre o tema descrevendo os hábitos, vestimentas, gestos e tipo de música dos frequentadores dos bailes. O avanço da pesquisa demonstrou que o Serviço Nacional de Informação (SNI) tinha um dossiê intitulado “Racismo Negro no Brasil”, com mais de quatrocentas páginas que eram compartilhadas entre vários órgãos do governo militar, com diversos materiais anexados, como revistas e textos. (Diniz, André, 2022, p.176)

A partir da introdução do movimento Black Rio na recém ex-capital do país e culturalmente a cidade mais badalada, negros começaram a se organizar para aderir e ampliar o movimento. Pela primeira vez, o negro podia se vestir do seu jeito, sem precisar se adequar a um padrão de beleza que não o contempla. James Brown foi referência para muitos músicos do Soul Music aqui no Brasil, tanto no jeito de se vestir, quanto no jeito de cantar e dançar. Como disse Dafé, o Soul é estético, e era muito importante, as roupas, paletós coloridos, calças justas, colares, pulseiras e o mais importante o penteado, geralmente black power. E o sapato? Essa era uma peça fundamental.

E por que o sapato era fundamental? Nunca houve uma lei que proibisse escravizados de utilizar sapatos, mas a força impositiva que habitava era de não utilizar e como eles não tinham autonomia sobre suas vidas e sobre os seus corpos, seguiam tal imposição. Daí podemos observar a origem do termo “pé rapado” que tem o seu cunho racista. Sobre tal “proibição” de utilizar sapatos, reza a lenda que após a abolição, muitos escravizados procuraram lojas de sapatos para poder comprar seu par de sapatos e ostentá-lo, mesmo que não coubesse em seus pés calejados e deformados pelo trabalho duro de anos e anos, os penduravam em alguma parte do corpo e passeavam com seus sapatos. Desta forma, compreende-se que junto com o cabelo Black Power, os sapatos eram a escada de subida da auto estima para o negro, que passou a entender a sua beleza, o seu valor.

A polícia passou a perseguir ainda mais a população negra, ao ver que estavam se organizando, promovendo bailes e que passaram a se vestir de forma extravagante, com os cabelos chamativos. Grande parte deles eram trabalhadores, pobres, moravam na baixada fluminense, na zona norte/subúrbio da cidade, mas davam o seu jeito, economizavam e davam prioridade para ter a sua roupa e seu sapato no estilo Black. No entanto, são diversos os relatos de perseguição à população negra durante o regime militar, o que não é muito diferente nos dias de hoje.

O pente que logo se materializou como um símbolo virou um pretexto para muitos blacks serem presos pela polícia por portar uma “perigosíssima” arma branca. Relatos do período dão conta de que nas ações policiais, os blacks eram revistados com o argumento de que escondiam drogas ou outros objetos ilícitos em seus penteados. (Diniz, 2022, p. 115)

As perseguições eram constantes, o cantor e compositor Macau – criador da música “olhos coloridos”, sucesso na voz de Sandra de Sá -, relata que andando sozinho em 1973, foi parado pela polícia, mesmo apresentando a documentação e estando tudo certo, a polícia o leva preso e passa horas com ele no camburão, faz pressão psicológica, e só no dia seguinte é resgatado por amigos na delegacia. Toda essa opressão faz com que jovens negros passem a andar em grupo como forma de um proteger o outro.

Os Jovens criaram uma estratégia de sobrevivência diante de uma polícia cada vez mais violenta. Eles andavam sempre em grupo. “Black não andava sozinho. E por que não andava sozinho? Porque tinha a ditadura, e eu, como era menor, não podia. Imagina se a polícia me pegasse? Ia me bater, e sabe Deus o que iria fazer.” Conta a dançarina Cássia Lopes. (Diniz, 2022, p. 116)

O surto dos militares era compartilhado pela imprensa conservadora, como o jornal O Globo, apoiador da ditadura. Em um editorial intitulado “Black Power in Brasil”, de 1977, do autor Ibrahim De Leve (possivelmente um pseudônimo do colunista social Ibrahim Sued) trazia uma denúncia sobre um grupo – não identificado – que tentava instaurar no Brasil uma célula dos Black Power: “o líder é o cantor Gerson King Combo e o vice-líder é o Tony Tornado. O objetivo do movimento é instalar no país uma célula dos Panteras Negras, como existe nos Estados Unidos. (Diniz, 2022, p. 177)

Apesar da perseguição, por todos os lados, da mídia, da polícia, os bailes Black expandiram a o movimento Black Rio se estabelece como um movimento cultural de muita importância para os jovens negros que se veem representados, com a possibilidade de ter autonomia para assim assumir a sua identidade, explorando sua beleza natural, o que passa a ser fundamental para a autoestima da população negra.

A partir do ano de 1970, com o pontapé inicial dado por Tim Maia, surgem diversos discos de Soul e Black Music no Brasil, com capas icônicas, muitas delas com o artista ostentando as roupas no estilo Black, com o cabelo Black Power, reforçando e afirmando a beleza negra. Artistas que já tinham uma carreira consolidada também aderiram ao estilo e lançaram capas de discos vestindo e utilizando cabelo Black Power. Foi o caso de Jorge Ben, Wilson Simonal, Elza Soares, e até a cantora Wanderléa que é branca, loira e fez muito sucesso na década de 1960, porém decide abandonar a Jovem Guarda e dar o pontapé inicial em uma nova fase de sua carreira, ao lançar o álbum “Wanderléa maravilhosa” em 1972. Um disco cheio de músicas no estilo Black e Soul Music. Em sua capa, ela ostenta uma peruca Black Power loira, onde encara o espectador com um olhar sério e indagador.

Diversos foram os artistas que aderiram ao estilo Soul / Black Music nos anos de 1970, Trio Ternura que fazia muito sucesso com discos românticos e doces, lança seu disco no estilo Black Music no ano de 1971; Dom Salvador, importante pianista, maestro e arranjador negro, lança o excelente disco “Sangue suor e raça” no ano de 1971, a cantora Evinha lança também no ano de 1971 o disco “Cartão postal” repleto de Soul Music, mas é no disco “EVA” lançado em 1974 que ela ostenta o cabelo Black Power em uma linda fotografia na capa. Roberto Ribeiro, apesar de se consagrar como um dos maiores intérpretes de samba, tinha muita atitude Black. Usava cabelo Black Power, medalhão no peito, camisa aberta e toda indumentária no estilo Black. Seu primeiro álbum foi em dupla com a já consagrada Elza Soares, em 1972. No ano seguinte, lança seu primeiro disco solo. Na capa de ambos, há muito mais referência a disco de black music do que de samba. Na capa com Elza Soares, ambos ostentam um belo cabelo black power, sentados de costas um para o outro, Elza olha para algum lugar à sua esquerda, enquanto Roberto encara o espectador com um ar gentil.

Curiosamente, em 1973, é lançado um álbum em dupla, Marvin Gaye e Diana Ross, dois grandes nomes da Black Music americana. Na capa, ambos também estão sentados de costas um para o outro, porém, olham cada um para a sua frente, não encaram o espectador. Para além do gênero musical em si, o mais importante a ser observado nas capas apresentadas abaixo é a atitude Soul, a representatividade Black Music. A população negra se vendo representada na capa de um disco, no cabelo, na vestimenta, na atitude, na valorização da beleza negra. Isso foi significativamente importante na autoestima da população negra, tão maltratada e explorada por séculos.

Seguem abaixo, capas de discos citadas acima, e também capas de discos com artistas no estilo Soul/Black.

Figura 192- Sangue, Suor e Raça - Elza e Roberto Ribeiro - 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 193 - Diana Ross e Marvin Gaye – 1973



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 194 - Ben – Jorge Ben – 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 195 - Elza Pele Passagem – 1972



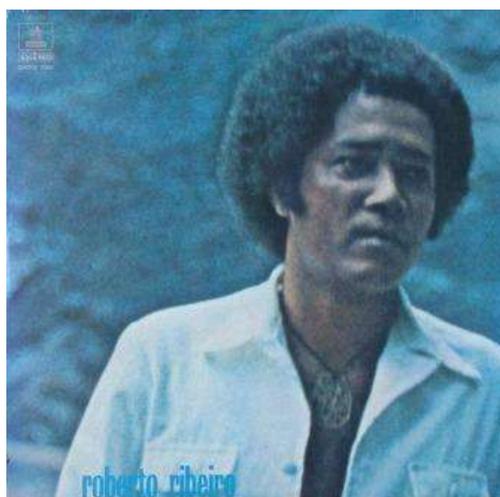
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 196 - Wanderléa...Maravilhosa – 1972



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 197 - Roberto Ribeiro – 1973



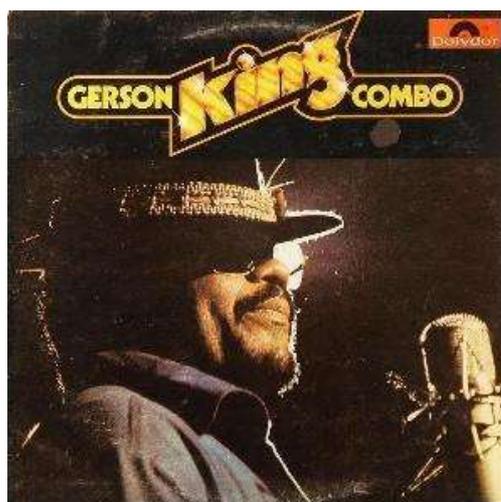
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 198 - Wilson Simonal – Jóia Jóia – 1971



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 199 - Gerson King Combo – 1977



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 200 - Eva – Evinha – 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 201 - Som, Sangue e Raça – Dom Salvador e Abolição – 1971



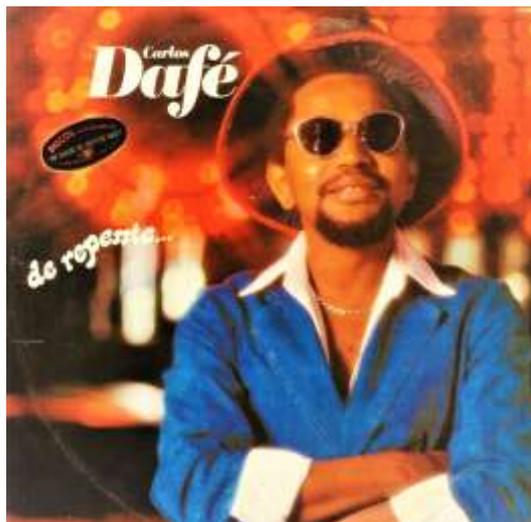
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 202 - Trio Ternura – 1974



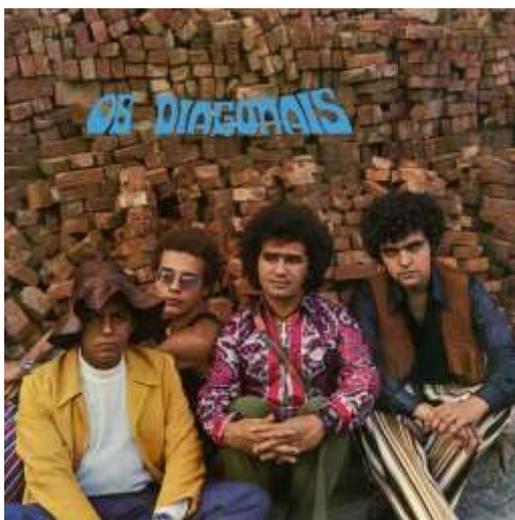
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 203 - De Repente - Carlos Dafé - 1983



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 204 - Os Diagonais – 1971



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 205 - Trio Mocotó - 1977



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 206 - Toni Tornado – 1972



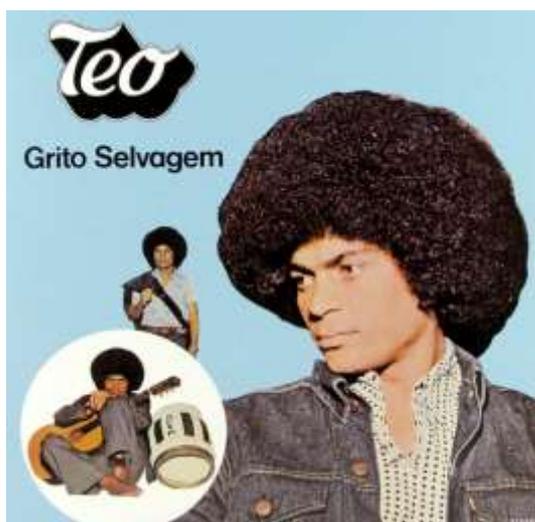
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 207 - Saudade de Você – Nenéo – 1976

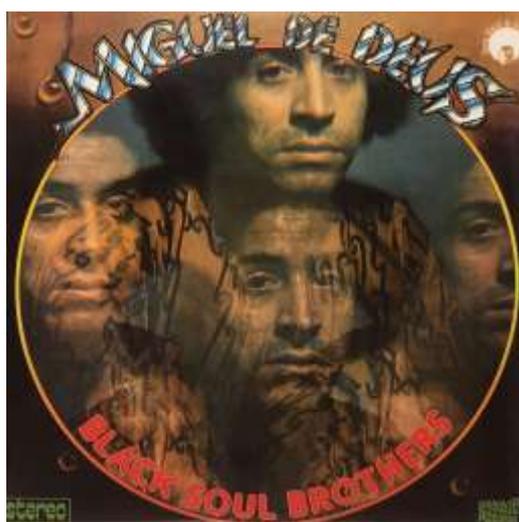


Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 208 - Grito Selvagem – Téo Azevedo - 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 209 - *Black Soul Brothers* – Miguel de Deus - 1977

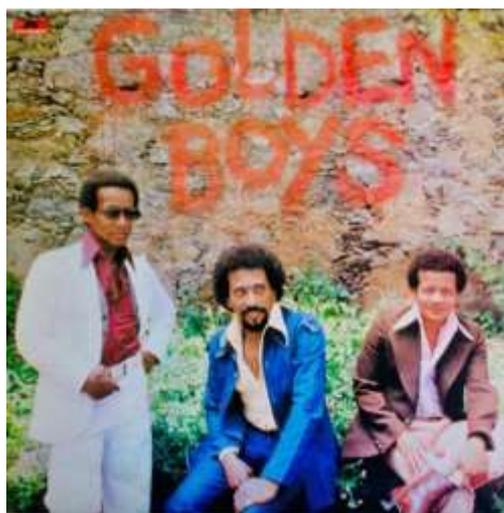
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 210 - Fernando Mendes – 1974



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 211 - *Golden Boys* – 1978



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 212 - Tim Maia – 1977



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 213 - Sandra Sá – 1982



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

4 CAPAS DE DISCOS NA SALA DE AULA

Em maio de 2023, comecei a praticar Ashtanga Yoga¹ regularmente. Estava buscando algo que pudesse amenizar os constantes picos de ansiedade que eu vinha sofrendo e, assim, também trabalhar o alongamento, a respiração e a tonificação muscular do meu corpo. Além disso, a yoga trabalha também com a mente, no sentido de centralizar e organizar os pensamentos – pelo menos comigo funciona assim. Foi em uma das minhas primeiras aulas de Yoga, entre uma postura e outra, que comecei a vislumbrar uma oficina de capas de discos, como forma de conseguir aplicar em sala de aula toda a pesquisa que eu vinha fazendo nos últimos anos - como eu não tinha pensado nisso antes?. Quando acabei a prática, fui empolgado comentar com a minha professora de yoga sobre essa ideia que tive durante a prática. O segundo passo foi organizar as ideias, colocando o projeto no papel, listando a quantidade de encontros, os materiais a serem utilizados e como seria montado o curso. Foi desta forma que ficou organizada a oficina de capas de discos:

- O curso foi dividido em três partes. São eles: Bossa Nova, Tropicalismo e Samba.
- Seriam 10 encontros, sempre às quintas-feiras das 14 às 16h – Três encontros para cada tema e mais um encontro final para a realização de alguma capa que ficou em atraso e também para a realização de uma confraternização de final de curso.
- O material a ser utilizado seria papel triplex para a realização da capa de disco, que teve o tamanho real de uma capa de disco, em torno de 31x31cm. Além disso, foi utilizado tintas guache, acrílica e aquarela. Caneta permanente, lápis de cor e todo e qualquer material para desenho.
- Criei um cartaz para a divulgação da oficina, que ocorreu às quintas-feiras à tarde, que é o dia e turno em que não há aulas no Cap UERJ e é reservado para projetos de extensão e principalmente para reuniões diversas.

Compartilhei com o meu orientador a ideia e ele aprovou. A partir da aprovação dele e de todos que compartilhei, comecei a organizar e divulgar a oficina. Minha colega de trabalho, Lu Ricas, com quem eu compartilho a sala/laboratório de design no Cap UERJ, também gostou da ideia e deu toda a força para prosseguir com o projeto.

Sou professor 40 horas de Design no Colégio de Aplicação da UERJ – Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira -. No CAP, a partir do 9º ano do ensino fundamental, é oferecida a disciplina de Design e Fotografia, e no 1º ano do ensino médio o aluno escolhe a disciplina no campo das artes que deseja fazer, sendo elas: Arte, Fotografia,

Design, Música e Teatro. Então, Design abrange alunos do 9º ano do ensino fundamental e do 1º ano do ensino médio.

Criei o projeto de apresentação da oficina e conversei com a minha equipe departamental e depois com a direção do colégio e tive o apoio de ambos, inclusive o apoio financeiro da direção, contribuindo na compra do material para a realização da oficina. Importante ressaltar que desde junho de 2023, faço parte de um projeto financiado pela FAPERJ sob o edital de Melhoria das Escolas Públicas do Estado do Rio de Janeiro . O projeto é coordenado pelo meu orientador de doutorado, Aldo Victorio e pela Professora do Isabel Carneiro, ambos do Instituto de Artes da UERJ e do Programa de pós-graduação em Artes e Cultura Contemporânea, onde realizei o mestrado e o doutorado do qual decorre essa tese. O projeto se chama “Escola-universidade-escola: canais, conexões e intercâmbios na formação docente e na atualização escolar” e envolve os cotidianos escolares e universitários dedicados à formação docente no universo das Artes Visuais, Design e Cultura Visual com o apoio de pesquisas do Laboratório de Ensino da Arte (LEA) do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, voltado para o intercâmbio dos meios formativos decorrentes da aproximação e convívio entre a universidade e as escolas.

Este projeto é a um só tempo de pesquisa e formação docente continuada e tem como elemento central os saberes e experiências em trânsito nos canais de acesso mútuo escola-universidade-escola. Três escolas estaduais foram contempladas e receberam uma significativa contribuição deste projeto. Foram, notebooks, projetores, impressoras, além mobiliário, o que ajudou substancialmente as aulas de design, e conseqüentemente a oficina. Não posso esquecer do auxílio fundamental e comprometido da bolsista Melissa, que frequentou todos os encontros, fazendo registros e ajudando no que precisava, sendo fundamental para a documentação, criando um acervo em uma pasta virtual, com todos os registros, fotos, vídeos e anotações, feitos por ela.

Abaixo segue o cartaz de divulgação da oficina. Foram ofertadas 20 vagas para alunos do 8º ano do ensino fundamental ao 3º ano do ensino médio. Colei o cartaz em uns três pontos diferentes do colégio, além de compartilhar pelas redes sociais. rapidamente as 20 vagas foram ocupadas e a oficina teve início na segunda semana do mês de julho e sendo finalizada no final de setembro. Tiveram as férias de meio do ano, que foram em agosto em 2022, o que fez a oficina durar mais, totalizando quase três meses corridos, no entanto foram os 10 encontros planejados.

Figura 214 - Cartaz de divulgação da oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 215 - Cartaz impresso, fixado em alguns lugares do colégio



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

4.1 Primeiro módulo: bossa nova

No primeiro encontro eu estava nervoso e com a expectativa que tudo corresse bem, mas não temos o controle de nada e como foi a primeira vez, fui aprendendo durante o processo. Montei uma aula sobre a Bossa Nova, apresentando um resumo da sua história, as questões políticas e sociais do período e as principais características visuais das suas capas, dando a devida relevância para as capas da gravadora Elenco, que revolucionou o design de capas de disco e foi a principal referência visual nas capas de discos da Bossa Nova. Como se trata do primeiro módulo, também apresentei de forma resumida, a história das capas de discos no Brasil. Apresentando de forma breve, o desenvolvimento gradual até chegar nas capas de Bossa Nova na virada da década de 1950 para 1960. A aula foi apresentada através de uma projeção, e durante as aulas os alunos iam levantando questões e isso gerava importantes debates. Seguirá anexo algumas imagens da aula que foi apresentada no projetor.

Após a apresentação do tema, cada aluno recebeu um papel triplex de 300 gramatura no tamanho 31x31cm, e umas folhas A4 comuns para servirem de rascunho, e elaborar um projeto antes de começar a confeccionar a sua capa. A proposta é que faça a capa de disco de um artista que você goste, pode ser contemporâneo ou não, e pode cantar qualquer estilo musical. No entanto, precisa que a capa do disco tenha a estética referenciada a estética das capas de disco da Bossa Nova. Os alunos e alunas participantes da oficina, começaram a elaborar suas capas, explorando formas geométricas, poucas cores e o minimalismo contido nas capas de Bossa Nova que lhe foram apresentados. Tiveram capas de bandas de alguns artistas que eu sequer conhecia. Foi uma troca significativa onde pude conhecer novas bandas, artistas e músicas.

Durante a oficina coloquei música de Bossa Nova para que todos também conhecessem o som, já que se trata de um gênero musical que não é muito presente na geração deles. O resultado foi que saíram capas incríveis. Acho que dos três temas que foram apresentados na oficina, a Bossa Nova foi a que gerou capas mais interessantes. Fiquei muito feliz com o resultado. Abaixo irei colocar as capas feitas no primeiro módulo da oficina e fazer uma breve análise das mesmas.

Figura 216 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 217 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

A primeira capa de disco, da esquerda para a direita, da artista Lana Del Rey, no estilo Bossa Nova, feita pela aluna do 1º ano no ensino médio, Jordânia, utiliza de perspectiva, elementos geométricos e o desenho da artista com o rosto em um tom minimalista. A utilização de poucas cores e poucos adereços, deixam o visual mais limpo, fazendo com que todos estes elementos aqui citados, estejam em concordância com a estética de discos do período da Bossa Nova, sobretudo com a estética da gravadora Elenco e todo o legado que ela deixou.

Além da aula que foi apresentada no projetor, com ilustrações e exibição do tema, também levei livros sobre bossa nova, um específico muito bom e importante, chamado

“Bossa Nova e outras Bossas”. Com o tamanho de uma capa de disco, o livro apresenta de forma rica e objetiva a história da Bossa Nova, além de trazer diversas capas em tamanho real. Além disso, também levei alguns discos da minha coleção, de modo que eles pudessem ter a experiências de ver como é um disco e a sua capa, ao vivo. Tendo assim uma melhor referência e inspiração para a criação da sua própria capa, com o seu artista preferido. Durante o processo de produção dos alunos e alunas, eu sugeri que colocassem o selo da gravadora, para deixar o protótipo que estavam fazendo, ainda mais próximo das capas de discos. Elenquei algumas gravadoras que produziam discos no período da Bossa Nova, eles também puderam ver no livro e nos discos que levei, as gravadoras e suas respectivas logomarca e aplicaram em suas capas o selo das gravadoras, o que as deixou ainda mais atrativas.

Na capa em questão, foi aplicado o selo da gravadora “Forma” que tinha a fama de fazer capas de discos bastante luxuosas, com material de primeira qualidade e acabamento muito superior às outras gravadoras contemporâneas a ela. A capa do disco ao lado também é da artista Lana Del Rey, feita pelo aluno Kaio, do 9º ano do ensino fundamental. Kaio desenhou Lana em um estilo minimalista assim como Jordânia, porém, Kaio incluiu elementos que segundo sua pesquisa, os liga ao gênero musical em questão. Apesar do tom minimalista e da pouca utilização de cores, ele utilizou uma fonte com detalhes e mais adereços. Por fim, ele aplicou o selo da gravadora Elenco, maior referência estética de capas de discos, quando falamos de Bossa Nova.

Figura 218 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 219 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Com relação a primeira capa acima, foi feita pelo aluno Iara, estudante do 1º ano do ensino médio. Iara foi um dos que participou da oficina do início ao fim. Estando presente em todos os encontros, conseguiu concluir as três capas. Todas as suas capas ficaram muito boas. Iara faz todo um trabalho de pesquisa antes, desenha rascunhos em uma folha e só depois inicia sua capa. Nessa primeira capa do Iara, ele utilizou como referência a estética da capa de um disco do violonista Paulinho Nogueira, lançado em 1964 pelo selo RGE, chamado “A Nova Bossa é Violão”. Contudo o álbum que ele faz é do artista Lemon Demon, se chama “Spirit Phone” e foi lançado em 2016. Iara criou essa capa para a versão do álbum em Bossa Nova. Na ilustração ao lado, a aluna Maria Clara, também do 1º do ensino médio, fez uma

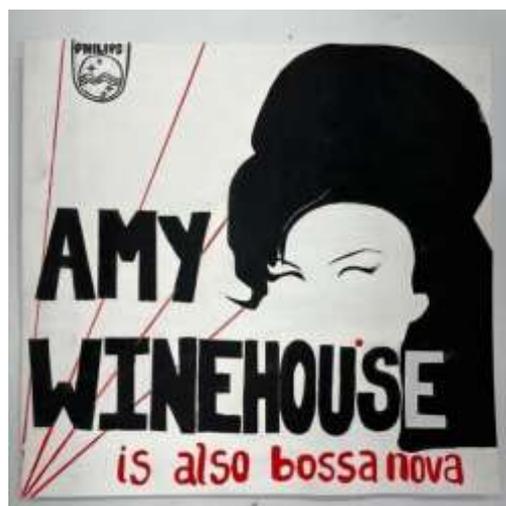
capa de álbum do artista Bruno Mars em versão Bossa Nova. Ela utilizou um boné com números romanos escrito 24k, que faz referência ao último álbum solo do artista, lançado em 2016. Ela utiliza de perspectiva para escrever o nome do artista e também do gênero musical do álbum, linhas retas e poucas cores. Seguindo o estilo estético das capas de discos da Bossa Nova.

Figura 220 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 221 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Acima à direita, temos a capa de disco produzida pela aluna Alana Nascimento, que em 2023 estava cursando o 1º ano do ensino médio. Alana segue o estilo das capas da Elenco, incluindo até os círculos vermelhos para estampar a capa da banda Cearense, de Rock, Plastique Noir. Ao lado, Sheyla, aluna do 9º ano do ensino fundamental, faz sua homenagem à cantora Amy Winehouse, ao criar a capa de disco de Bossa Nova da cantora. Amy tem a sua versão, em inglês, de Garota de Ipanema - *The Girl From Ipanema* - gravada no seu álbum póstumo, “Lioness Hidden Treasures”, lançado em 2011. Sheyla faz um desenho das silhuetas marcantes da artista, dando destaque para seu penteado, o delineado de seus olhos e coloca um ponto vermelho, simulando a pinta que a cantora tinha no rosto. Além disso, Sheyla foi muito feliz na escolha da fonte e no local onde colocou o nome da artista. Além disso, ela também incluiu linhas em perspectiva, que dá uma profundidade e charme ao álbum. Para finalizar, ela incluiu o selo da gravadora Philips, e coloca na parte inferior da capa que Amy Winehouse também é Bossa Nova. Eu acompanhei bem a produção da Sheyla, ela faz os trabalhos sem pressa, se prende aos detalhes e trabalha neles até ficar da forma que imaginou. Ela não conseguiu produzir das três capas - fez duas: Bossa Nova e Tropicalismo - apesar de ter ido a todos encontros. O tempo dela é outro e eu sempre procuro respeitar o tempo de cada um. Por fim, o trabalho dela ficou muito bom, com o cuidado e preciosismo inerentes à sua produção artística.

Figura 222 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

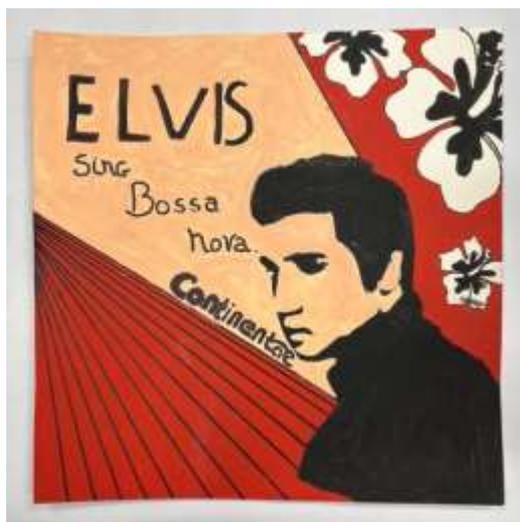
Figura 223 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Orochi é Bossa. Foi com essa frase que a aluna Maria Luiza, do 9º ano do ensino fundamental, finalizou seu disco de Bossa Nova de um dos seus artistas favoritos, o cantor de Trap, Orochi - Trap é um subgênero de Rap/Hip Hop, que surgiu nos anos 2000, nos EUA -. Maria Luiza, foi no primeiro encontro e depois só na confraternização. Ela é muito talentosa, fez essa capa em uns 40 minutos no máximo, assistiu a aula, e logo depois já começou a planejar o que iria fazer e sem perder tempo concluiu sua capa. Como eu disse acima, cada um tem o seu tempo, tem o seu ritmo. Infelizmente, por conta de participar de um projeto de extensão no mesmo horário da oficina, ela não pôde estar presente durante todo o curso. Alanny é uma aluna muito comprometida e também tem bastante talento na área artística. Ela fez as três capas e sempre esteve presente na oficina, às vezes acompanhada do Samuel, seu namorado. Ela fez a capa da dupla Tasha e Trace. O texto está escrito em perspectiva, com referência direta na tipografia usada na segunda edição do disco “Canção do Amor Demais” de Elizeth Cardoso, de 1967. O fundo é chapado e as duas artistas estão em alto contraste. É uma capa simples, mas muito bem feita e elaborada. Mantendo o tom minimalista geralmente utilizado nas capas de Bossa Nova.

Figura 224 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 225 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Clara, aluna do 8º ano do ensino fundamental, participou só de dois encontros, mas deixou essa bela capa como registro do seu talento. Ela chegou para mim e falou que queria fazer uma capa de Bossa Nova do Elvis Presley, pois gosta muito dele e queria fazer essa homenagem a ele. Logo após, começou a desenhar em uma folha de rascunho, como que gostaria que ficasse a capa. Muitos deles usaram a técnica de alto contraste nas imagens dos artistas, já que essa técnica foi ostensivamente utilizada pela gravadora Elenco e também por outras gravadoras que passaram a utilizar o estilo implementado pela Elenco. Fiz junto com ela um projeto de como ficaria a capa utilizando o Photoshop no computador. Ela ia

expressando suas ideias e eu ia contribuindo a partir do que ela ia me falando. Por fim, chegamos a esta bela capa e por fim, ela colocou o selo da gravadora brasileira Continental.

Vitória se esquivou à regra de utilizar branco, preto e vermelho. Ela utilizou verde para compor a capa de uma de suas artistas preferidas, Mitski. Ela fez a versão Bossa Nova do Lush, primeiro álbum da artista, lançado em 2012. Vitória fazia o 2º do ensino médio em 2023, é uma aluna que ama arte, tem muito talento, sensibilidade e criatividade. Infelizmente, por conflito de horários, só conseguiu estar presente em dois encontros, dos dez que fizemos. No final do ano, já próximo das férias, Vitória aparece em minha sala, pois queria saber sobre o curso de Artes na universidade. Como ela irá cursar o 3º do ensino médio em 2024, já está pensando em vestibular, ENEM e tudo que envolve a reta final da vida escolar. Fico feliz que ela esteja seguindo o seu coração e pretende cursar Artes.

Figura 226 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

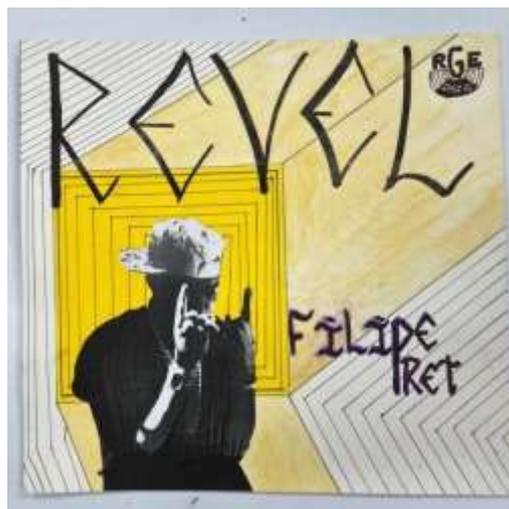
Figura 227 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

À direita, temos a capa de disco da Maria Clara, aluna do 9º do ensino fundamental. Ela fez a sua versão Bossa Nova para a capa de um cantor que ela admira, Lulu Santos. Maria Clara é muito dedicada e interessada. Participou de toda a oficina, contribuindo com três lindas capas. Ao lado, a capa da aluna Mel, cursando o 1º ano do ensino médio. Mel quis fazer sua homenagem ao cantor Tim Maia em uma capa minimalista e simples, mas muito bem feita, com um acabamento caprichado.

Figura 228 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 229 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Mais um cantor de Trap sendo homenageado e tendo a sua capa de disco em versão Bossa Nova. Dessa vez é o cantor Filipe Ret, com a capa feita pela aluna Maria Vitória, do 1º ano do ensino médio. Mavi, como é conhecida e chamada por todos no colégio, fez um trabalho bem elaborado de linhas e formas geométricas, trabalhando com perspectiva em tons de amarelo. Acima tem o nome do álbum, utilizando uma fonte que faz referência a pichação. Abaixo ela faz uma colagem com a imagem do artista e para finalizar coloca o selo da gravadora RGE. Ao lado, temos a capa da Rayssa, que está no 9º ano do ensino fundamental. Rayssa desenha muitíssimo bem, tem muito talento e sempre demonstrou muito interesse nas aulas de design. Nesta aula, ela ficou bastante focada. Ela coloca o seu fone de ouvido e fica compenetrada na construção da sua ilustração. Antes de começar efetivamente, ela sempre faz um rascunho em um papel A4 comum e compartilha comigo, pedindo minhas impressões sobre a sua ideia inicial. A gente debate um pouco e, a partir dessa troca, ela ajusta o que tem que ajustar e começa a sua ilustração. Infelizmente por conta do choque de horário ela só conseguiu ir a dois encontros, e saiu essa bela capa de disco de Bossa Nova da Lady Gaga.

Figura 230 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 231 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Por fim, temos mais estas duas capas de discos feitas, da esquerda para a direita, pelas alunas Marcella Macêdo, do 1º ano do ensino médio, e Maria Eduarda, do 9º ano do ensino fundamental. Marcella, foi a todos os encontros, sempre muito comprometida com a oficina, procurou se dedicar, planejar e fazer sua ilustração com todo o esmero que lhe cabe. Sou fã da Marcella, que desenha muitíssimo bem e é sempre muito comprometida com as propostas. A Maria Eduarda, infelizmente participou de poucos encontros, mas realizou essa bela capa minimalista do Michael Jackson. Assim como as capas de discos de Bossa Nova, a capa da Maria Eduarda ficou simples e muito bonita.

Infelizmente não disponho de todas as capas para ilustrar o assunto, pois muitos alunos ou alunas desistiram no meio do caminho, foram para a próxima proposta ou simplesmente não queriam continuar, muitas vezes por não estar gostando do andamento da sua ilustração. Eu tentava dar ideias, sugestões, estimular e mostrar que não estava ruim, mas muitas vezes não adiantava.

Enfim, esse foi o resultado da produção de capas de discos, feitas pelos alunos e alunas, no primeiro módulo da oficina. A Bossa Nova foi o gênero que teve mais capas realizadas dos três módulos dados durante toda a oficina. Por conta do sucesso desse gênero na oficina, eu apliquei esta aula na com a minha turma regular do 1º ano do ensino médio.

4.2 Segundo módulo: tropicalismo

O segundo módulo iniciou após o período de férias e aconteceram algumas mudanças no grupo, alguns alunos saíram e outros que ficaram sabendo da oficina pediram para participar. Às vezes, alguns alunos não conseguiam concluir a capa nos três encontros, então tinham alguns ainda precisando finalizar a capa de Bossa Nova, após a apresentação da aula sobre Tropicalismo.

No módulo sobre o movimento Tropicalista eu apresento o que foi movimento no campo das artes e contextualizo-o com o cenário político do país que havia entrado no período mais duro do regime militar, sendo instaurado o AI-5, logo após o início do movimento. Apresento os trabalhos de Rogério Duarte, importante designer brasileiro, um dos fundadores do movimento e grande capista de discos tropicalistas. Sendo suas as capas de diversos discos ligados ao movimento. Apresento a aproximação estética que há em muitas capas do movimento tropicalista com o estilo de artes psicodélicas. Também busquei apresentar as colagens e pinturas surrealistas como referências, bem como as ilustrações *Art Nouveau*. Desta forma, as referências de capas de discos foram ampliadas para as capas de discos de Rock psicodélico. Constará anexo, o slide que foi apresentado na aula sobre o movimento tropicalista e as capas de discos que foram apresentadas como referência. Abaixo, seguem o resultado das capas produzidas pelos alunos e alunas tendo como referência o movimento Tropicalista. Lembrando que a proposta foi a mesma do módulo um sobre Bossa Nova, onde é proposto que realize uma capa de disco de um artista de sua preferência,

utilizando as referências estéticas dos discos relacionados ao movimento Tropicalista, incluindo os discos psicodélicos. O material utilizado foi o mesmo durante todo o curso.

Figura 232 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 233 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Acima duas capas com bastante detalhes, trabalhos feitos com cuidado e atenção. A primeira capa do Iara, traz um tom psicodélico e surrealista ao fazer um sol entre nuvens, mas um sol que na verdade é um olho. Cada raio na cor vermelha tem um grafismo por dentro. A palavra “self-ish” tem todo um trabalho de textura na fonte utilizada. E há um sol piscando o olho para o grande sol-olho. Quer mais psicodelia que isso? Essa seria uma boa capa para um disco do Nando Reis, fazendo referência a música “Segundo Sol”. Ao lado, vemos a capa da

Sheyla. Ela ficou pelo menos uns cinco encontros para finalizar esta capa. Isso acarretou em ela não conseguir fazer a sua capa de samba. Mas valeu a pena, pois essa capa ficou incrível! Cheia de detalhes, cores vivas, e bastante psicodelia. Sheyla é peruana, tem pai e mãe peruanos, então ela escuta muita música latina também, e ao perguntar para ela quem seria esse artista, ela disse que é um cantor colombiano.

Figura 234 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

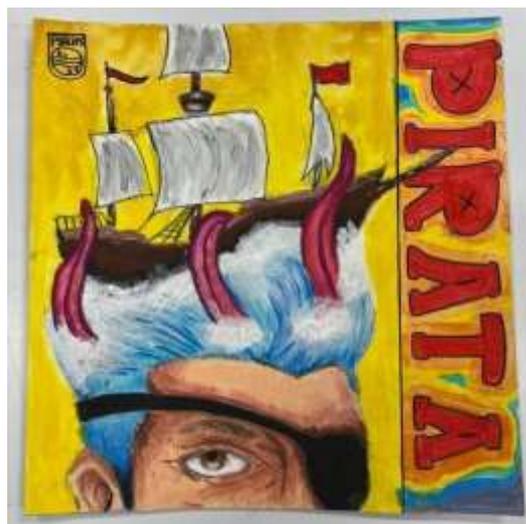
Figura 235 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

A capa da direita foi feita pela Isabella, aluna do 8º ano do ensino fundamental. Isabella explorou bastante os aspectos surrealistas e psicodélicos em sua capa. Ela fez uma personagem, não tenho certeza se foi um autorretrato ou apenas uma personagem aleatória, com vários globos oculares, um gato azul de três olhos e uma tipografia como se estivesse derretendo. O disco é da cantora e compositora Rita Lee, e o nome do álbum é o nome de uma música de muito sucesso da Rita. Ao lado, mais uma capa da Alanny, desta vez ela fez de outra artista e como ela não colocou nome, confesso que não me lembro o nome da artista, mas ela me falou no dia. Ela achou que ficaria melhor assim, sem palavras e de fato há diversas capas em que existe somente ilustração, sem palavra alguma, assim como só fotografia. A ilustração de Alanny está seguindo o estilo Tropicalista, com um ar exótico, psicodélico com pitadas de surrealismo.

Figura 236 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

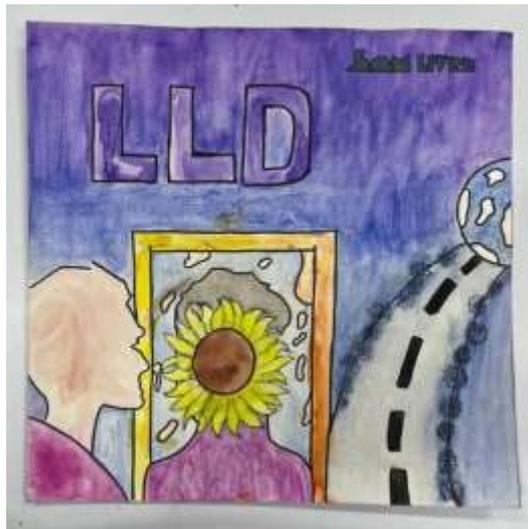
Figura 237 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Ana Gabriela estava bastante inspirada no dia que fez a sua capa de disco Tropicalista. Ela fez de um dos seus artistas favoritos, o Jão. Colocou esse cabelo que vira mar, com tentáculos de polvo, navio, e um olhar fixo e sereno em direção ao espectador. A cor quente ao fundo, em contraste com a cor fria do cabelo/mar. Uma capa Tropicalista linda. Infelizmente no disco de Samba ela chegou a fazer um projeto e desenho lindíssimo, mas não gostou nada do trabalho depois de pintado e não quis prosseguir com a capa, não dando tempo para fazer outra. Os gatos jogando sinuca é obra do Marcelo, aluno do 2º ano do ensino médio. Marcelo entregou depois do prazo, pediu pra concluir em casa e valeu a pena esperar. É legal ver que quando se trata de uma proposta apoiada no Surrealismo, que não se prende a uma realidade racional, os alunos e alunas se soltam e tem muita criatividade para criar as cenas mais inusitadas. Eu fico observando o preciosismo em cada detalhe e em cada elemento.

Figura 238 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 239 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

A Luanna chegou um pouco depois na oficina, ficou sabendo através dos amigos que estavam fazendo e fez essa capa riquíssima. O reflexo no espelho me lembra as pinturas de Renè Magritte, mas com uma pitada de Van Gogh por conta de ter um girassol sobre o rosto da pessoa e não uma maçã verde, como é comumente usada por Magritte. Um detalhe importante é o selo da gravadora, que eles sempre se lembram de colocar. Ao lado temos o trabalho da Julia Nascimento, aluna do 3º ano do ensino médio, que fez essa preciosidade. Uma releitura da capa do álbum Pérola Negra, disco de estreia do cantor e compositor, Luiz Melodia. Honestamente, eu achei a versão da Júlia melhor que a capa original.

Figura 240 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Finalizando as capas de discos Tropicalistas, temos a capa da Uellen. Aluna do 9º ano do ensino fundamental, super alto astral. Ela fez uma capa de disco de uma das suas bandas favoritas, o BTS. Com um dragão no centro de alguns círculos orgânicos e um fundo com camadas de aquarela.

Essas foram as capas produzidas a partir da referência das capas tropicalistas e das capas de discos psicodélicos Brasileiro. O movimento surrealista também foi citado brevemente como referência. Vimos a partir dos trabalhos que eles conseguiram explorar bastante as referências estéticas que lhes foram apresentadas, bem como as tipografias, as combinações de cores e o traço. Elementos que mudaram bastante para o estilo anterior, a Bossa Nova.

4.3 Terceiro módulo: samba

Por fim, foi apresentado o módulo 3 e último. Como eu disse, essa foi a primeira vez que apliquei a oficina e cada aluno tem um tempo próprio para produção. Chegou no último módulo com muitos alunos ainda fazendo capas dos módulos anteriores, e muitos não queriam largar as capas pela metade, queriam concluir, o que acabou por não dar tempo de fazer todas as capas do módulo, logo a capa de samba foi a que teve menor produção. No entanto, tiveram excelentes capas, e a apresentação sobre samba foi bastante enriquecedora,

contextualizando a questão do preconceito racial e a origem do gênero musical mais famoso do país.

Como tem sido feito nos módulos anteriores, abaixo irei apresentar o resultado do terceiro módulo, colocando as capas que foram finalizadas.

Figura 241 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 242 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Lana fez algumas capas, no entanto, nenhuma a satisfazia e ela foi desistindo de todas, contra a minha vontade, pois eu as achava ótimas e tentei estimulá-la a não desistir. Por fim, ela gostou do resultado desta capa e concluiu. Lana tem muito talento, desenha muito bem,

tem excelente senso estético, criatividade e cuidado na realização dos seus trabalhos. Nesta capa ela trabalha a sobreposição de cores, as flores ficaram com um efeito de transparência e utiliza uma fonte como se o nome da Clara Nunes estivesse apertado no canto. Clara Nunes era portelense, porém ela utilizava as cores da Mangueira ao fundo. Não tem problema, Mangueira representa muito bem o samba, assim como a Clara Nunes, uma das maiores intérpretes de samba que tivemos. Ao lado, temos a capa da Maria Clara, ela faz um modelo de capa simples, porém objetivo, que comunica muito bem. Ela busca deixar bem destacado o nome da gravadora Tapeçar, que foi uma gravadora que, de um modo geral, buscava lançar no mercado fonográfico, música negra, sobretudo Samba e também, edições nacionais de discos de black e soul music americano, como Stevie Wonder, Marvin Gaye, Diana Ross, entre outros.

A Tapeçar era uma espécie de Motown brasileira. Motown foi uma gravadora Norte Americana, fundada no final da década de 1950 em Detroit, que desempenhou um papel crucial na promoção de artistas afro-americanos e contribuiu significativamente para a integração racial no cenário musical. É reconhecida como uma das gravadoras mais importantes e influentes da história da música popular, lançando artistas como: The Supremes, Marvin Gaye, Stevie Wonder, The Temptations, Jackson Five, Michael Jackson, entre outros.

Figura 243 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 244 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Acima, temos mais um álbum com o selo da Tapeçar, que tinha esse buldogue como seu mascote. Inclusive, a Tapeçar reativou o seu escritório há pouco tempo e meu amigo Ricardo Morais, que trabalha nesta nova fase do selo e gravadora, tem feito um lindo trabalho lá, resgatando muito da música popular brasileira, lançado nos streamings álbuns que estavam no esquecimento e relançando algumas pérolas, discos raros em formato de vinil. Voltando a breve análise da capa, ela foi feita pela aluna Luanna, que fez uma colagem com uma impressão do artista Seu Jorge, em alto contraste, fez uma colagem ao fundo com barbantes, que deu uma textura à capa e também criou uma espécie de lua em volta do artista. Ao fundo tem nuvens e um céu à noite e o nome do artista bem grande, acima, em cor vermelha, dando o seu devido destaque. Ao lado, temos a terceira capa do Iara, que mais uma vez mandou muito bem. Ele usou como referência uma capa de disco do sambista, Bezerra da Silva, que apontava para notícias de jornais, falando sobre tragédias e problemas sociais e econômicos. Ao colocar o seu artista, o Kamaitachi, Iara aplica ao fundo, letras de músicas do artista. Ele escreveu cada palavra, com muito cuidado e atenção aos detalhes. Por fim, ele coloca o primeiro selo da Tapeçar, logo que ela foi fundada e ainda não utilizava o buldogue como mascote e logomarca.

Figura 245 - capa de disco produzida na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Finalizando as capas de discos de samba, e também as capas de discos da oficina, temos a capa da aluna Alanny, que homenageou o grupo “Menos é Mais”, que vem fazendo bastante sucesso nos últimos anos. Ela fez um degradê com aquarela, com um efeito de transparência, dividindo a folha, metade com esse efeito e metade com fundo preto e o nome do grupo, com o buldogue da Tapeçar no canto inferior direito. É uma capa também simples, mas bastante eficiente na comunicação e com um efeito que ficou bonito.

Analisei aqui brevemente as 29 capas que foram finalizadas na oficina de capas de discos que ofertei no contraturno, no Colégio de Aplicação da UERJ, onde leciono a disciplina de Design. Foi uma experiência rica e muito produtiva. Podemos observar como eles e elas souberam entender os estilos das capas de cada gênero musical. Aprendi com os erros que cometi por ter sido a minha primeira experiência com esse tipo de projeto e pretendo aplicar mais vezes esta oficina aprimorando o que precisa ser aprimorado.

4.4 Confraternização final e registros da produção durante a oficina

Quase três meses após o seu início, chegou ao fim a oficina de capas de discos, e o sentimento de dever cumprido ficou vivo em mim. Para celebrar o encerramento, organizei uma confraternização com doces, salgados, sucos e refrigerantes. Apareceram alunos e alunas muito além dos que participaram da oficina. Foi um momento muito agradável vê-los felizes após estes meses de troca e uma produção riquíssima. Conseguir levar um pouco da minha

pesquisa para a sala de aula foi uma realização feliz que tive. Compartilhar um pouco todo esse estudo que venho fazendo nos últimos anos e conseguir que seja de interesse de estudantes adolescentes.

Quando lecionei no Cap UFRJ, entre 2016 e 2017, fui dar uma aula sobre capas de discos, levei uns discos de vinil que já tinha na minha coleção, e grande parte da turma não conhecia o disco de vinil e não sabia como funcionava. Em 2023, quando fui dar esta oficina, boa parte da turma já sabia o que é um disco de vinil e como funciona, inclusive tem em casa. O disco de vinil voltou de fato a ser um produto de consumo para se ouvir música, mas muito além disso. Ele traz uma experiência estética, tátil, e sonora que vai além da experiência da música digital, que tem os seus benefícios e praticidade, mas uma não substitui a outra. Ambas podem coexistir e atender demandas diferentes e públicos diferentes também.

A oficina chegou ao fim, mas com a promessa de ter mais oficinas em 2024. Muitos alunos vieram me contar depois que sentiam falta da oficina, que os encontros eram legais. Tornar a escola um lugar acolhedor e frutífero é o meu objetivo como educador.

Todas as capas de discos produzidas na oficina foram colocadas dentro de um plástico próprio para discos, o que as deixou com um acabamento excelente e também as protegeu. Tenho a intenção de realizar uma exposição com esse material. No próprio Cap UERJ tem um centro cultural com uma galeria, e também, quem sabe, em alguma galeria da UERJ. Pois o trabalho foi bastante elogiado por todos que o apresentei, inclusive no grupo da FAPERJ, na qual nos encontramos semanalmente para também compartilhar os processos que estão sendo realizados em cada escola que participa do projeto.

Abaixo seguem registros dos três módulos da oficina. Gostaria de agradecer à bolsista Melissa que frequentou todo o curso, fez os registros e contribuiu muito para a realização desse projeto.

Figura 246 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 247 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Módulo 1: Bossa Nova

Figura 248 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 249 - registro das confecções de capas na oficina



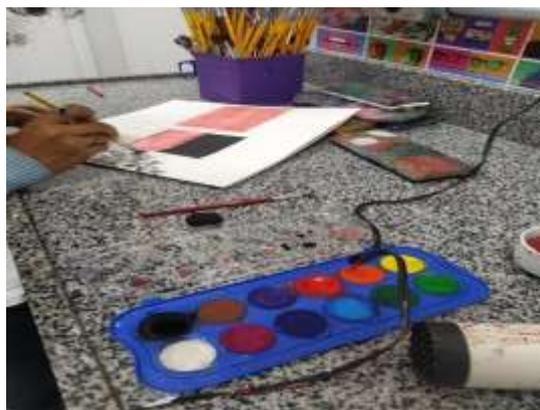
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 250 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 251 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 252 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 253 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 254 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 255 - registro das confecções de capas na oficina



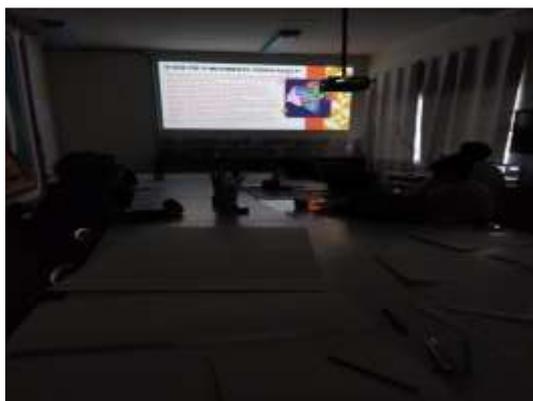
Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 256 - registro da oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 257 - registro da oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Módulo 2: Tropicalismo

Figura 258 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 259 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 260 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 261 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 262 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 263 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 264 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 265 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 266 - registro da oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 267 - registro da oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Módulo 3: Samba

Figura 268 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Figura 269 - registro das confecções de capas na oficina



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ser político, viver numa pólis, significava que tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não força e violência. Para os gregos, forçar pessoas mediante violência, ordenar ao invés de persuadir, eram modos pré-políticos de lidar com as pessoas, típicos da vida fora da pólis. (Arendt, 2010, p. 31)

Diante do caos político que se tem vivido no Brasil nos últimos anos, diversas questões abordadas neste texto se tornam atuais e pertinentes. A música e a capa de disco como resistência, de fato, não têm o mesmo poder de interlocução como nos anos 60, 70 e 80, pois naquela época a música distribuída no disco de vinil, no rádio e na televisão era um forte meio de comunicação. Contudo, as motivações que impulsionavam as pessoas a realizarem tais obras de arte de resistência dialogam em muitos aspectos com a situação política atual, onde o poder de voz da população se encontra paulatinamente censurado, mesmo que de forma velada, com golpes atrás de golpes.

A liberdade de expressão foi severamente coibida durante o regime militar. Com o pretexto de que o país precisava expandir economicamente, o governo em questão não permitia qualquer ato que fosse contra o poder constituído. Para isso, usava de ameaça e constante violência, em prol do controle e coibição da população. Entretanto, havia resistência, parte dela registrada no campo das artes e sobretudo da música, do teatro e da literatura. Ou seja, através das artes, por meio de obras de arte, letras de músicas, capas de discos, cartazes, jornais e livros. A luta pela liberdade de expressão era um significativo combustível para produzir trabalhos de protesto e resistência, e para levar o povo às ruas, em grande parte composto por jovens, estudantes, artistas, e todos aqueles que não se conformavam em ter seus direitos violentados constantemente.

Os discos aqui brevemente analisados, fazem parte de uma gama ainda maior de discos que foram censurados, as letras de suas canções ou/e na arte das capas. Por meio dos discos citados, apresentamos apenas uma breve demonstração de como artistas, mesmo censurados, usavam a arte como resistência e meio de comunicação com o grande público. Há também as músicas que tinham mensagens politizadas e não foram censuradas, o mesmo também se deu em algumas capas de discos. A arte, aqui destacadamente no design gráfico aplicado na confecção de capas de disco, de livro, cartaz de filmes, entre outros meios, sempre teve um papel relevante na resistência e na comunicação direta com o público,

levantando questões importantes e sendo um meio de comunicação que veicula, quem sabe, a esperança de dias melhores.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Célio (org.). *1973: O ano que reinventou a MPB*. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2013.
- ANDREATO, Elifas. *Elifas Andreato: Portfólio Brasil / Design gráfico / [editor Jacques Rutman]*. São Paulo: J.J.Carol, 2010.
- ARAUJO, Bento. *Lindo sonho delirante vol.2: 100 discos audaciosos do Brasil (1976 – 1985) = Lindo Sonho Delirante vol.2: 100 daring records from Brazil (1976 – 1985)*. São Paulo: Poeira Press, 2018.
- ARAUJO, Bento. *Lindo sonho delirante: 100 Discos Psicodélicos do Brasil (1968 – 1975)*. – São Paulo: Poeira Press, poeira Zine, 2016.
- ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou Cachorro não*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- ARENDR, Hannah. *A condição humana*. Tradução: Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- EGG, André; FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane (org.). *Arte e política no Brasil: modernidades/organização*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BARCINSKI, André. *Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão musical pop no*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.
- BRITANNICA. *psychedelic-rock*. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/psychedelic-rock>. Acesso em: 17 maio 2022.
- DINIZ, André. *Black Rio nos anos 70: a grande África Soul*. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.
- GASPARI, Elio, *A ditadura envergonhada*. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014
- GAVIN, Charles. *300 discos importantes da música brasileira*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2008.
- GAVIN, Charles; RODRIGUES, Caetano. *Bossa Nova e outras bossas: a arte e o design das capas dos LPs*. Rio de Janeiro: Viva Rio, 2005.
- HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. Tradução de Carlos Daudt. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção a)
- LIMA, Norma. *Ditadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee*. Curitiba: Appris, 2019.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história do samba*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. *1970 – O Fole Roncou!:* Uma história do forró. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). *Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação.* Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

MELENDI, Maria Angélica. *Estratégias da arte em uma era de catástrofes.* 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MELO, Chico Homem de (org.). *O design gráfico brasileiro: anos 60.* São Paulo: Cosac Naify, 2006. 304 p., 514 il.

NETO, Lira. *Uma história brasileira do samba: Volume 1 (As origens).* 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PAIVA, Angela Randolpho. *O público, o privado e a cidadania possível.* Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2001.

PATER, Ruben. *Políticas do Design.* Traduzido por Antônio Xerxenesky. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 1921 p., 163 il.

PEGORARO, Éverly (org.). *Cultura visual: memória, discursos e socialidades.* Jundiaí: Paco Editorial, 2018. (Série Estudos Reunidos, 55).

PETER, Ruben. *Políticas do design.* Tradução: Antônio Xerxenesky. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

RAIMES, Jonathan; BHASKARAN, Lakshmi. *Design retrô: 100 anos de design gráfico.* Tradução: Claudio Carina. São Paulo: Editora Senac, 2007.

RODRIGUES, Caê Jorge. *Anos fatais: design, música e tropicalismo.* Rio de Janeiro: 2AB; Teresópolis: Novas Idéias, 2007.

SANDER, Roberto. *1964: o verão do golpe.* Rio de Janeiro: Maquinaria Editora, 2013.

ANEXOS

Segue abaixo as aulas que montei para os três módulos da oficina de capas de discos, que foi ofertada no Cap UERJ entre os meses de julho e setembro de 2023.

Módulo 1 – Bossa Nova:





AS PRIMEIRAS CAPAS NO BRASIL - DÉCADA DE 1950

Disco: Noel Rosa - Capa: Di Cavalcanti - Ano: 1950

Capas dos LPs 'A Velha Guarda' e 'Eu vou pra Maracangalha', lançados em 1955 e 1957 com caricaturas de Lan.



MULHER COMO OBJETO

um pouco antes do boom da bossa nova, muitas gravadoras colocavam modelos em suas capas para atrair, sobretudo, o público masculino para comprar o disco.





PRÉ BOSSA NOVA

CAPAS DE DISCOS DE ARTISTAS QUE PASSARÃO A SER PROTAGONISTAS NA BOSSA NOVA, ANTES DA BOSSA NOVA SURTIR.

ORFEU DA CONCEIÇÃO
TELA: RAIMUNDO NOGUEIRA
SELO: ODEON
ANO: 1956

PRÉ BOSSA NOVA - ANOS 1950

<p>Luiz Bonfá, com participação de Tom Jobim, Altamiro Carrilho e João Donato - Selo: Continental Ano: 1956</p>	<p>João Donato e seu Conjunto Selo: Odeon Ano: 1956</p>	<p>Altamiro Carrilho Turma da Gafeira Selo: Musicdisc Ano: 1956</p>
		

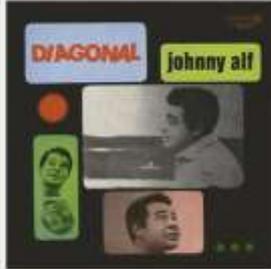
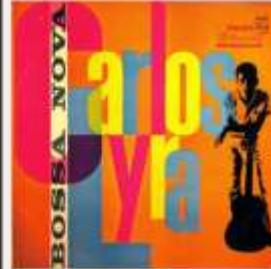
CHEGA A BOSSA NOVA

DISCO DE ESTREIA DE JOÃO GILBERTO
ESTE DISCO É FAMOSO POR SER O DISCO QUE APRESENTA A BOSSA NOVA PARA O MUNDO.

CHEGA DE SAUDADE
CAPA: CÉSAR G. VILLELA
SELO: ODEON
ANO: 1959



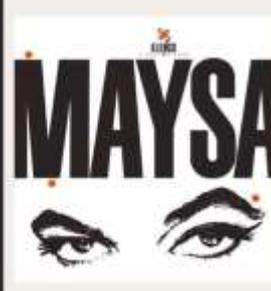
PRIMEIRAS CAPAS DA BOSSA NOVA

<p>João Gilberto O amor, o sorriso e a flor Selo: Odeon Ano: 1960 Capa: Cesar Villela</p>	<p>Johnny Alf Diagonal Selo: RCA Victor Ano: 1962 Fotos: Jornal do Brasil</p>	<p>Carlos Lyra Bossa Nova Selo: Philips Ano: 1961 Capa: Paulo Breves</p>
		

SURGE A ELENCO, CRIADA POR ALOÍSIO OLIVEIRA E COM A ARTE INOVADORA DE CESAR G. VILLELA

<p>Nara Leão Selo: elenco Capa: Cesar G. Villela Ano: 1964</p>	<p>Vinícius de Moraes & Odete Lara Selo: Elenco Capa: cesar G. Villela Ano: 1963</p>	<p>Antônio Carlos Jobim Selo: Elenco Capa: Cesar G. Villela Ano: 1963</p>
		

MAIS CAPAS DA ELENCO

<p>Quarteto em Cy Ano: 1966</p>	<p>Nana Caymmi Ano: 1967</p>	<p>Maysa Ano: 1966</p>
		

CAPAS DA ELENCO E VARIAÇÕES

<p>Tom Jobim apresenta Ano: 1966.</p>	<p>Sylvia Telles Ano: 1966.</p>	<p>The Astrud Gilberto Album With Antônio Carlos Jobim Ano: 1965.</p>
		

CAPAS COM INFLUÊNCIA DA ELENCO

<p>Doris Monteiro Selo: Philips Capa: Paulo Brevés Ano: 1964.</p>	<p>Geraldo Vandré Selo: Audio Fidelity Ano: 1964.</p>	<p>Os seis em ponto. Selo: RGE Capa: Otaviano Mello e Raul Vogh Ano: 1964.</p>
		

INFLUÊNCIA DO SELO ELENCO

<p>Elizeth Cardoso - Canção de Amor Demais Selo: Festa - Ano 1958 - Primeira edição - pré-bossa nova cantando músicas de Tom Jobim e Vinícius de Moraes</p>	<p>Elizeth Cardoso - Canção de Amor Demais Selo: Festa - 2ª edição - Ano 1967 - Nova arte na capa já com influência direta das capas de Bossa Nova da época / Capas de Elenco - com a intenção de apresentar o disco, como um disco de Bossa Nova.</p>
	

CAPAS DA BOSSA NOVA		
<p>Antônio Carlos Jobim Selo: CTI Capa: Tony Cane Ano: 1970</p>	<p>Lúli Selo: Philips Ano: 1966</p>	<p>Os Cariocas Selo: CBS Ano: 1963</p>
		

CAPAS DA BOSSA NOVA		
<p>Os Ipanemas Selo: CBS Ano: 1964</p>	<p>Octeto de César Camargo Mariano Selo: Som Maior Ano: 1965</p>	<p>A Bossa Muito Moderna de João Donato e seu trio Capa: Paulo Brevés Selo: Polydor Ano: 1965</p>
		

CAPAS DA BOSSA NOVA		
<p>Sambra Trio em Som Maior Selo: Som Maior Ano: 1963</p>	<p>Paulinho Nogueira A nova bossa é violão Selo: RCE Ano: 1962</p>	<p>José da Conceição Capa: Antônio Meleiro Selo: Fanouplha Ano: 1965</p>
		

CAPAS DA BOSSA NOVA

<p>Quarteto em Cy Selo: Forma Tela: Patricia Tattersfield Ano: 1965.</p>	<p>5 na bossa Selo: Philips Ano: 1964</p>	<p>Sansa trio - Selo: Som Maior Ano: 1963</p>
		

SAMBA NOVO

**UM SAMBA, TAMBÉM
MODERNO E NOVO, ASCENDE
LOGO APÓS A BOSSA NOVA**

Disco de estreia do Jorge Ben
Samba esquema novo - 1963



UM SAMBA NOVO - CAPAS INFLUENCIADAS PELA BOSSA NOVA

<p>Jorge Ben Ben é samba bom Selo: Philips Ano: 1964</p>	<p>Wilson Simonal A nova dimensão do Samba Selo: Odeon Ano: 1964</p>	<p>Elis Regina Samba eu canto assim Selo: Philips Ano: 1965</p>
		



Módulo 2 – Tropicalismo:



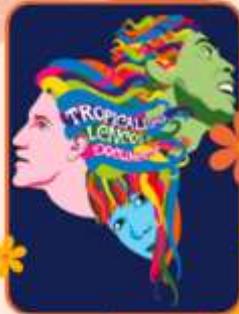
O QUE FOI O MOVIMENTO TROPICALISTA?

O Tropicalismo foi um movimento cultural de vanguarda que ocorreu no Brasil nos anos de 1967 e 1968 nas artes, principalmente na música.

Caracterizado como um movimento libertário e revolucionário, ele buscava se afastar um pouco do intelectualismo da Bossa Nova, a fim de aproximar a música brasileira dos aspectos da cultura popular, do samba, do pop, do rock, da psicodelia.

Essa experiência estética aberta, sincrética e inovadora lançada pelos tropicalistas, mudou não somente a música popular brasileira, mas o panorama da cultura em geral, em busca da modernidade do país.

Merecem destaques os compositores: Caetano Veloso, Gilberto Gil, que lideraram o movimento, além de Nara Leão, Tom Zé, Gal Costa, Os Mutantes (Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias), Torquato Neto, Rogério Duprat, Capinam, Jorge Bem, Maria Bethânia.



ANOS DE CHUMBO

A partir do ano de 1965 as letras das músicas da Bossa Nova já não faziam tanto sentido, até porque desde seu acontecimento teve relação direta com um grupo reduzido de ouvintes com gosto bem peculiar decorrente de certa cultura mais próxima das elites. Falar de barquinho, pássaro, amor e flor, já não correspondia à realidade dos interesses e problematizações do grande público musical brasileiro. As condições políticas do momento provocaram novas demandas e novas criações no campo artístico o que envolveu do cinema à música e as embalagens de discos. Implicando, evidentemente em nova perspectiva na criação musical. Nesse contexto, na segunda metade da década de 1960, surgiu o movimento tropicalista. Não por coincidência um ano antes de o tropicalismo despontar, no ano de 1964, foi instaurado o regime militar no Brasil, e decorrente do regime, a repressão à liberdade de expressão. Junto a todos esses acontecimentos, a exemplo do que ocorria em outros países, surgiram os primeiros festivais de música popular brasileira, televisionado pelos grandes canais de televisão, e nesses festivais despontaram nomes como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Tom Zé, entre outros. Os artistas Caetano, Gil, Tom Zé, foram os mais importantes percussores do movimento tropicalista na música. O artista plástico Hélio Oiticica, com suas obras os penetráveis, e os parangolés marcou o movimento tropicalismo nas artes visuais.

TROPICALIA OU PANIS ET CIRCENSIS

Álbum lançado em julho de 1968



AI-5

Em 13 de dezembro de 1968, o então presidente Marechal Arthur da Costa e Silva, assina o Ato Institucional número 5. Com o AI-5, a situação política nacional se agrava. Censura, repressão e violência caracterizam os chamados anos de chumbo. Esse período foi marcado pela violência extrema empregada pelos militares e também pela forte censura em diversos meios de comunicação. A música, por ser uma modalidade artística bastante popular acessível, portanto, para grande número de pessoas, sobretudo se considerarmos o alcance do rádio, foi alvo de rigorosa censura. Artistas foram exilados, músicas foram proibidas de serem executadas, shows interrompidos, artistas presos e torturados, capas de discos censuradas e discos retirados de prateleiras de lojas. Sobretudo o ano de 1973 a censura musical atinge seu auge visando sobretudo as letras de canções e as capas de disco.

Rogério Duarte

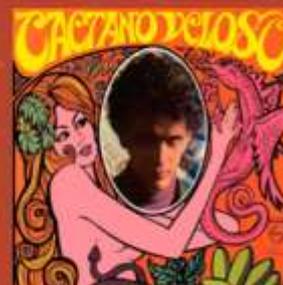
As capas de discos

CAETANO VELOSO -

ÁLBUM DE

1969

- Rogério Duarte foi uma peça importante no surgimento do movimento tropicalista. Nascido na Bahia, veio ainda jovem para o Rio de Janeiro onde estudou design e seu estilo e arte marcaram uma geração. Suas capas de discos e cartazes de filmes e peças de teatro registram bem a linguagem do movimento tropicalista, através de imagens.







CAPAS MPB PSICODÉLICAS



CAPAS MPB PSICODÉLICAS



CAPAS DE DISCO/OBJETO





Módulo 3 – Samba:

OFICINA DE CAPAS DE DISCOS

S A M B A

A VERDADEIRA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

PROFESSOR: RAONI MORENO - CAP UERJ

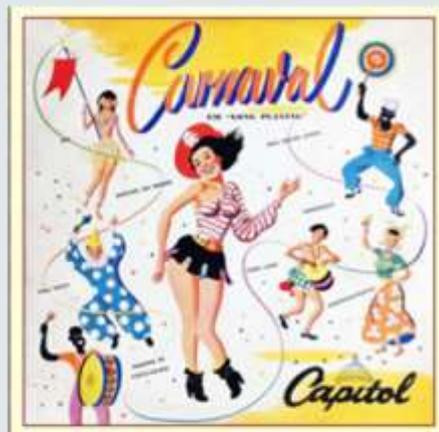
“

SE LEVARMOS EM CONSIDERAÇÃO QUE A MÚSICA É UMA DAS MAIS FORTES EXPRESSÕES DA CULTURA BRASILEIRA, E POR ISSO O DISCO É UM PRODUTO CONSUMIDO POR GRANDE PARTE DA POPULAÇÃO, A ANÁLISE DE SUAS CAPAS TORNA- SE FUNDAMENTAL PARA A COMPREENSÃO DA PRODUÇÃO VISUAL NO BRASIL. E É POR MEIO DESSA ANÁLISE QUE PODEMOS ENTENDER OS VALORES DE DETERMINADA ÉPOCA E COMO UMA CLASSE ARTÍSTICA PODIA SER INTERPRETADA PELOS OUVINTES E CRÍTICOS MUSICAIS.

UMA BREVE HISTÓRIA

No miscelânea tropical que definiu os acores do mais conhecido e popular dos ritmos brasileiro, nota-se a forte presença da musicalidade africana, de onde advém toda a estrutura do samba. De gingado contagiante, das batucadas dos tambores de terreiro, o tempero para consolidar o estilo buscou nos instrumentos de cordas, entre os quais o cavaquinho e o violão, a cadência perfeita para a sua evolução. Nesta história, tomam-se 300 anos de tradição, embora o primeiro registro oficial do termo tenha sido publicado na revista "O Carapuzeiro", de Pernambuco, em 1838. O samba, acreditam historiadoras e pesquisadores do gênero, deriva da palavra "sembar", cujas origens estão ligadas aos rituais religiosos praticados em Angola. Por causa da dança rebolado, o nome também pode ser entendido como "umbigado". Assim como o período escravocrata dominou a cena, de norte a sul do País, durante a colonização portuguesa, o samba logo se espalhou para além das senzalas. Nesse contexto, permitiu que alguns regionalismos fossem agregados à sua composição, transformando o ritmo em diferentes classificações.

No Rio de Janeiro, onde conquistou passarela própria e status de patrimônio, a estrutura das canções desceu os morros carregada pelo maxixe, o lundu e o modinha, repaginada num estruturado samba de enredo. No abre-alas, Bahiano e Ernesto Nazare já se fartavam do hit desde 1903; mais adiante, Alfredo Carlos Brício cunhou Em Casa de Balano, datada de 1915; mas foi o duo Donga e Mauro Almeida que gravou o primeiro samba de sucesso, o notório Pelo Telefone, de 1917. No tomar das avenidas, o samba tornou-se a alegoria do Carnaval. A evolução contou com uma escola de verdade, batizada de Estação de São, liderada por Ismael Silva. A cada batida, mais elementos surgiram nos contornos dos barracões, caso do surdo, com sua marcação ressoada, do cuica e dos mestres Noel Rosa, Cartola, Nelson Covaquinho, Nelson Sargento, Monarco, Clementino de Jesus, Dona Ivone Lara, Zé Ketti, Martinho da Vila, Beth Carvalho, Clara Nunes, Paulinho da Viola, João Nogueira, Alcione, Roberto Ribeiro, Carlos Cachapa, Candeia, Elza Soares, entre outros.



O primeiro LP de 12 polegadas com trabalho continuado de design – Carnaval em Long Playing, selo Capitol – foi lançado em 1951 e traz uma ilustração de Paulo Brèves, artista que se tornaria referência de alta qualidade em produção de capas, trabalhando para a gravadora Sinter e, depois, para a Companhia Brasileira de Discos

PRIMEIRO DISCO BRASILEIRO COM CAPA

AINDA NA DÉCADA DE 1950, O DESIGN GRÁFICO VINHA SENDO APRESENTADO NO BRASIL SEM UNIDADE E NEM CRITÉRIOS FORMAIS, O QUE OCORRIA ERA UMA BA- GUNÇA GRÁFICA E UM EXAGERO NA QUANTIDADE DE ELEMENTOS UTILIZADOS, SEM HIERARQUIA DE INFORMAÇÕES E TAMPOUCO PREOCUPAÇÃO ESTÉ- TICA. JÁ NO FINAL DESSA DÉCADA, AS INFLUÊN- CIAS MODERNISTAS OCORRIDAS NA ARQUITETURA, NAS ARTES PLÁSTICAS E NA MÚSICA COMEÇAM A CHEGAR À LINGUAGEM GRÁFICA. ASSIM, INICIA-SE UMA REESTRUTURAÇÃO E CONSEQÜENTE VALORIZAÇÃO EM DIVERSOS SETORES, INCLUSIVE NA ARTE DAS CAPAS DE DISCOS, FAZENDO COM QUE OS DESIGNERS COMECEM A EXPLORAR E APLICAR NO INVÓLUCRO TODOS OS POSSÍVEIS RECURSOS MATERIAIS E DE ACABAMENTO GRÁFICO DISPONÍVEL NA ÉPOCA.

UM LP SIMPLES POSSUÍA UM DISCO DENTRO DE UM ENVELOPE DE CARTOLINA (SÚPER 0 – 300 GRAMAS) NO TAMANHO 30 X 30 CM. COM O TEMPO, FORAM SURGINDO CAPAS DUPLAS OU TRIPLAS, MUI- TAS VEZES COM FOTOS QUE SE ABRIAM EM MAGNÍFICOS SPREADS, E ACABAMENTOS COMO CAIXAS, EM QUE SE PERMITIAM MAIORES ENCARTES, CHEIOS DE FOTOS E TEXTOS, USO DE RELEVO SECO, FASCAS GRÁFICAS, PLACAS DE METAL, MARCHETARIA, CAPAS COM MATERIAL PLÁSTICO OU DE PAPELÃO DURO. ENFIM, ALÉM DAS MAGNÍFICAS ILUSTRAÇÕES DAS CAPAS, ERAM INÚMERAS AS FORMAS DE FAZER UMA BELA E ATRATIVA EMBALAGEM PARA O DISCO DE VINIL.



Mais do que pintores ou desenhistas, os ilustradores eram verdadeiros deuses da arte gráfica. Brilhantes, eram capazes de transformar uma idéia em sentimento. Tal era a qualidade do trabalho, que até os dias de hoje é comum achar colecionadores apaixonados por disco de samba, que eram, na sua maioria, os mais bonitos e trabalhados artisticamente. Alguns dos mais famosos ilustradores nem chegaram a frequentar escolas especializadas. Valiam-se do talento e do contato com o mundo musical para fazer verdadeiras obras de arte. Muitos deles encontravam o artista a ser desenhado na noite boêmia, tanta carioca quanto paulistana, e usavam artifícios da intimidade deles na hora de produzir a capa. O traço físico mais marcante ou o hábito diário do sambista, por exemplo, eram as armas usadas pelos caricaturistas. Com linhas certeiras, esse profissional conseguia re- produzir o cantor de maneira ousada recorrendo ao exagero de uma característica, fosse uma parte do corpo, um vício ou um hábito. Em sua maioria, utilizavam traços marcados pela simplicidade e firmeza, uma combinação que resultava numa composição perfeita e bem-humorada.



OS CAPISTAS



NERVOS DE AÇO
PAULINHO DA VIOLA
ANO: 1973
CAPA: ELIFAS ANDREATO

CARACTERÍSTICAS DAS CAPAS DE DISCOS DE SAMBA

- Mensagens objetivas
- Simplicidade
- Fotos apresentando o artista
- Ilustração / Caricatura

CAPAS DE DISCOS COM FOTOGRAFIAS DO PRÓPRIO ARTISTA

Existem artistas que tem, se não todas, mas em sua maioria, capas com fotos de si. Isso também era muito utilizado em outros gêneros musicais mais populares, como o forró, o brega e a música sertaneja das décadas de 1970 e 1980. Isso se dá de forma que esse tipo de música acessa a um público mais popular, logo tendo que ter projetos que se comunique com uma parcela grande da população, sem hermetismos, ou seja, sem capas com signos muito específicos, ou artes que não seja de fácil assimilação pra grande parte do público. Isso não quer dizer que não tinham capas de discos de samba com artes mais elaboradas ou de assimilação complexa, contudo, eram excessão.

Podemos citar alguns artistas que em sua maioria, suas capas eram com fotografias de si ou em lugares simples fazendo samba. Estes exemplos de capa também aproxima o público do disco, ao se identificar com aquela capa, se vendo com amigos em um fundo de quintal, bebendo, comendo, se divertindo e ouvindo samba. Seguem abaixo e na próxima página alguns exemplo:



CAPAS DE DISCOS COM FOTOGRAFIAS DO PRÓPRIO ARTISTA



CAPAS DE DISCOS COM CARICATURAS



CAPAS DE DISCOS - CLARA NUNES



CAPAS DE DISCOS - MARTINHO DA VILA



CAPAS DE DISCOS - PAULINHO DA VIOLA



CAPAS DE DISCOS - BEZERRA DA SILVA



CAPAS DE DISCOS - BEZERRA DA SILVA



CAPAS DE DISCOS - BEZERRA DA SILVA



CAPAS DE DISCOS - GERMANO MATHIAS



CAPAS DE DISCOS - OS ORIGINAIS DO SAMBA



CAPAS DE DISCOS - ELZA SOARES



CAPAS DE DISCOS - CLEMENTINA DE JESUS



