

## Capas dos Elepês da Bossa Nova e da Tropicália<sup>1</sup>: Análises Gráficas como Indicadores Culturais Brasileiros

Valéria Nanci de Macêdo SANTANA<sup>2</sup>  
Luiz Antônio Vidal de Negreiros GOMES<sup>3</sup>  
Universidade Federal da Bahia, Bahia, BA  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### Resumo

Este artigo é um dos frutos acadêmicos de dissertação de Mestrado. A partir de análises gráficas de capas de discos de vinil, LP ou elepês, para dois peculiares gêneros musicais brasileiros, a Bossa Nova e a Tropicália, desenvolvem-se ideias sobre o momento da música popular brasileira nos movimentos estético-visuais de projeto gráfico, estes, certamente, indicadores do nível da cultura material, comportamental e ideacional nacionais. Trata-se, assim, de texto resultante de conjunto de técnicas analíticas para avaliação de produtos gráficos (capas de discos de vinil) da indústria fonográfica para uma década de suma importância da MPB (1958–1968). As técnicas analíticas aqui descritas foram fundamentadas em processos do Design Industrial para produtos gráficos que indicam algo mais além de um simples “bacana”, “gostei”, e, mais recentemente, “curti”.

**Palavras-chave:** capas de discos; Bossa Nova; Tropicália; cultura gráfico-industrial.

### 1. Introdução

Diante de “gostos” contrários, opostos, distintos presentes em conversa de avaliação, por exemplo, de (i) atividade performática (e.g., atuação em drama/comédia), de (ii) objeto artístico (e.g., execução de pintura/escultura); de produto industrial (e.g., projeto gráfico-visual), um dos mais comuns modos de se interromper querelas é alguém dizer: —*Meu amigo, gosto não se discute!* Assertiva assim, trata-se de um dos 38 estratagemas identificados por Arthur Schopenhauer (1788–1860), presentes em *Como Vencer um Debate sem Precisar ter Razão*. Com base no filósofo alemão, aqui, nós identificaríamos a assertiva “gosto não se discute” com o estratagema de número 30, a saber: “Argumento dirigido ao sentimento de honra” (*argumentum ad verecundiam*), pois, uma pessoa ao proferir “Gosto não se discute”!, consciente ou inconsciente, está a dizer “Prefiro crer e julgar por mim mesmo” (SCHOPENHAUER, 1977, p.163).

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Imagem e Imaginários do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade – POSCULT-UFBA, email: valeriananci@ig.com.br.

<sup>3</sup> Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial, email: luizvidalgomes@gmail.com.

Sem preambularmos presunçosamente, quando se desconhece um modo de avaliar o projeto de produto industrial gráfico, outro estratagema muito usado é, diante do inusitado, usar o mesmo artifício, porém, com outra frase: —*Ah?! Isso é muito técnico.*

### **1. Métodos Analíticos de Produto Industrial: Para Além do Gosto e da Opinião**

Quando se analisa fatores filosóficos (e.g., ética/estética) de um bem industrial, inclusive em projetos e desenhos para produtos gráficos (e.g., composição de um cartaz para evento; diagrama de um jornal de notícias; escolha de fonte tipográfica para livro), há uma soma de procedimentos e de técnicas analíticas, que as chamamos de “métodos analíticos” de produto industrial. Um método analítico de produto industrial tanto é útil para se compreender o projeto/desenho de um produto de/para ambiente, artefato, comunicação. Em qualquer um desses segmentos o que importa é a formação de juízo através do “ter algo a dizer”, posição que vai bem além do popular gosto e da opinião geral. Os métodos analíticos, além de serem ferramentas fundamentais para o desenvolvimento intelecto-criativo de indivíduos em centros avançados de formação profissional, auxiliam a formular discursos plausíveis, sejam esses proferidos sob o enfoque de questões (a) estético-formais, (b) técnico-funcionais ou (c) lógico-informacionais. Tomemos as capas de discos de vinil de três artistas brasileiros para isto exemplificar (Figura 1).

A ilustração da capa do disco de Jorge Ben Jor, *Jorge Ben* (Philips, 1969), ressalta bem a sintonia com os movimentos artísticos (estético-formais) do final da década de 1960, a saber, o psicodelismo. A sobrecapa de papel azul cobrindo a capa original do disco de Gal Costa, *Índia* (Philips, 1973), adverte que algo foi censurado (técnico-funcional), devido a uma suposta foto indecorosa do ventre da bela musa. A capa multidobrada do disco de Milton Nascimento, *Milagre dos Peixes* (EMI-Odeon, 1973), cujas letras das músicas foram bastante censuradas, além de mostrar o prestígio do artista perante a gravadora, quando aberta, apresentava grande configuração oval, como se fosse uma janela aberta para o futuro, no qual a música indicaria o caminho de libertação da arte de sistemas ditatoriais.



**Figura 1. (a) Jorge Ben Jor: Movimento Estético > Psicodelismo; (b) Gal Costa: Fotografia Censurada > Moralidade; (c) Milton Nascimento: Capa com Dobradura > Ampliação Musical.**

Fontes: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/07/album-que-devolveu-o-sucesso-ben-jor-em.html>  
[http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-701550626-lp-gal-costa-india-philips-1973-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-701550626-lp-gal-costa-india-philips-1973-_JM)  
<http://www.musicstack.com/item/394365797>

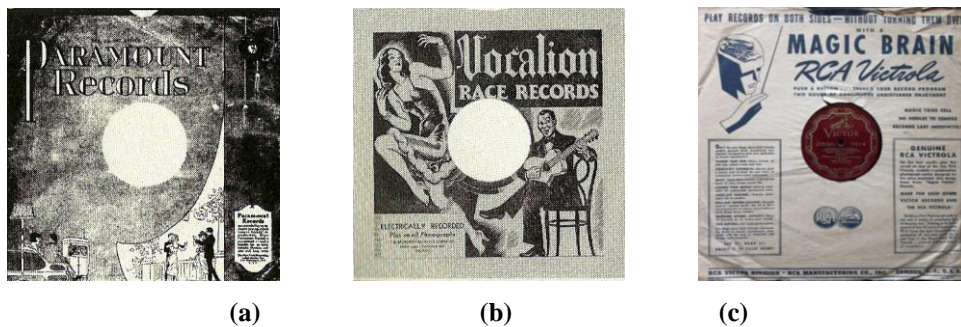
O que procuramos neste artigo é destacar que a partir de entrevistas realizadas com cidadãos comuns, aficionados ou não em música brasileira, ou com profissionais especializados (jornalistas, radialistas, críticos musicais), todos os dados obtidos são capazes de influenciar o trabalho de “capistas” de discos de vinil com simples “gosto /não gosto”, “curti /não curti”. Todavia, métodos analíticos podem certificar, inclusive, essas respostas e, mais, indicar o porquê de algumas delas estão longe de serem tomadas como valor do desenho gráfico.

No âmbito das artes e das indústrias gráficas, o capista é “o profissional que projeta e/ou desenha capa de livro, de disco, ou de qualquer outra publicação” (HOUAISS, 2001, p.610). Destarte, capistas, artistas de produtos gráficos, são capazes de definir o estilo do projeto para a cobertura de discos de vinil de um dado segmento musical, assim como a disposição dos elementos do desenho gráfico geral, a saber: escolha de tipografia, corte da fotografia, indicação de tons ou efeitos cromáticos, tipos de ilustrações (quando for o caso), alocação de marca-de-comércio da indústria fonográfica, dados técnicos de fabricação etc. Fato é que, no princípio do desenvolvimento das indústrias fonográficas, as produções capistas para elepês [palavra formada a partir do nome das letras iniciais (LP), do inglês *long play* (1952), i.e., disco desenhado para ser tocado a  $33^{1/3}$  rotações por minuto ou rpm], tiveram origem apenas como meros invólucros (Figura 2). O que havia era um descaso, ou despreensão comunicacional — não havia, por exemplo, como objetivo informar o estilo de música, mas, sim, proteger unicamente o material no qual continha o produto musical, pois esses elepês seriam, assim que chegavam à casa do comprador do disco, dispostos em álbuns, como os álbuns de fotografia. Daí o nome desse artefato ter sido adotado para discos LP.

A verdade é que a indústria fonográfica, nos primórdios, não compreendia que questões relacionados a *custo* de projeto e de produção gráficos seriam, *a priori*, menos importante do que o *valor* do desenho gráfico da capa, valor esse que, *a posteriori*, por muitas vezes, seria superior à qualidade da própria música *sonigrafada* (som entalhado) no próprio produto circular da indústria fonográfica. Definitivamente, a partir de meados da década de 1960, a qualidade final da arte e do desenho gráficos da capa, os capistas passam a desempenhar um papel fundamental para o desenvolvimento desse setor econômico (vide, por exemplo, o caso da economia inglesa).

Em outras, palavras, uma bela tomada fotográfica, um estilo inusitado de ilustração, tipografia ou caligrafia; a qualidade da impressão e do acabamento, assim como o requinte da produção gráfica da capa acabariam, de uma vez por todas, com o indiferente envelope protetor do disco preto vinílico (2a; 2b), cujo círculo vasado em seu centro permitia, principalmente, a identificação a indústria produtora (Figura 2c).

Com o tempo, as produções de capas bem desenhadas graficamente começaram a existir, ganhando espaço e personalizando, indicando um dado movimento estético-visual e musical. As imagens das capas de discos mudariam aspectos culturais em muitas civilizações, pelos cinco continentes.



**Figura 2. Primeiras capas de disco enfatizando aspectos técnico-funcionais: proteger o elepê**  
 Fonte: *Album Cover Album*. New York: *Dragons' World Books*, 1984, p.9

### 1. 1. Procedimentos e Técnicas para Análise de Produto Gráfico Industrial

Muito se aprende sobre capas de discos com a leitura de livros como, por exemplo, o de Roger Dean, *Album Cover Album* (1984); o de Jorge Caê Rodrigues, *Anos Fatais* (2007); Charles Gavin, *Som do Vinil* (2014). No livro de Dean se aprende acerca da cultura gráfico-visual popular europeia e americana da segunda metade do Século XX, e até um pouco sobre a história das capas de discos; do papel do diretor de arte no projeto desse produto; e sobre o processo de desenhar o projeto da capa (DEAN, 1984, p.8-15; p.157-160). No salté-

rio de Rodrigues, percebe-se, através de diacronia (1968-1978) de capas de discos da MPB, a riqueza criativa dos capistas brasileiros da época, assim como quanto a leitura de poesia, filosofia, romance e de textos acadêmicos auxilia na construção e descrição do poder de movimentos culturais (no caso, a Tropicália) na determinação do estilo do desenho de projetos para: ambientes (e.g., cenários, vitrines); artefatos (e.g., vestuário e acessórios de moda); e comunicações (e.g., capas de disco, de livros, cartazes de filmes). Já no livro de entrevistas realizadas por Charles Gavin com importantes artistas musicais brasileiros (Egberto Gismonti; Paulinho da Viola; Lô Borges, João Donato), temos também informações básicas sobre como as capas de elepês do calibre de *Clube da Esquina* (1972); *Nervos de Aço* (1973), *Quem é Quem* (1973); *Academia de Danças* (1974).

Podemos dizer que sim, há atualmente relevantes blogues que arrolam as melhores, 50<sup>4</sup>, 100<sup>5</sup>, *1001 capas de discos para ouvir antes de morrer* (DIMERKY, 2007). Assim como boas dezenas de livros impressos que classificam as capas que marcaram época, e.g., *100 Best Album Covers* (1999), de S. Thorgerson/A.Powell; *1000 Record Covers* (2014) de M. Ochs; *The Greatest Album Covers of All Time* (2008), de G. Scott, B. Miles, J. Morgan<sup>6</sup>. Entretanto, ainda existem poucos jornais (cf. Folha e São Paulo, 30.03.2001), livros, trabalhos acadêmicos e os artigos resultantes de pesquisa que analisam, metodologicamente, o desenho gráfico identificadores das razões acerca da excelência das capas de disco.

Há, claro, trabalhos que se valem de métodos das ciências humanas, aplicados às análises críticas de capas de discos: e.g., artigo, ESDI, E. Laos, *A Capa de Disco no Brasil: Primeiros Anos*<sup>7</sup> (1999); dissertação, UEFS, BA: V. Nanci, *O Desenho de Capas de Discos Bossa-novistas e Tropicalistas*<sup>8</sup> (2011); monografia, UFPel, RS: B. Holsbach, *Design Consciente* (2005)<sup>9</sup>. Este trabalho, por exemplo, oferece-nos um dos primeiros diagramas de como se pode iniciar a análise gráfica de capa de disco, semiologicamente, sob o ponto de vista da Semiótica; e, graficamente, sob o olhar do tipo de composição do Desenho (Figura 3).

<sup>4</sup> <http://www.billboard.com/photos/6715351/best-album-covers-of-all-time>

<sup>5</sup> [http://rateyourmusic.com/list/fedderredder/rolling\\_stones\\_100\\_greatest\\_album\\_covers/](http://rateyourmusic.com/list/fedderredder/rolling_stones_100_greatest_album_covers/)

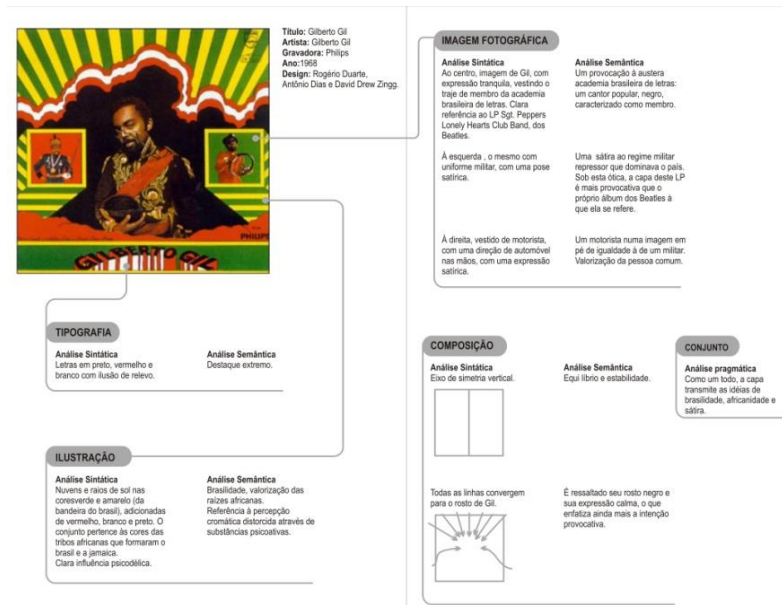
<sup>6</sup> <https://www.amazon.com/Best-Album-Covers-Storm-Thorgerson/dp/078944951X>

<sup>7</sup> [http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-07.acervo\\_egeu\(102a126\).pdf](http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-07.acervo_egeu(102a126).pdf)

<sup>8</sup> <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/256>

<sup>9</sup> <http://www.escavador.com/sobre/3163187/bruno-holsbach#outras-producoes>

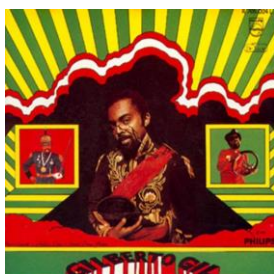




**Figura 3. Quadro sinóptico apresentado na monografia de Bruno Holsbach (2005) para indicar influências culturais e tendências gráfico-visuais de capas de disco.**

Fonte: HOLSBACK (2005, anexo)

Em 2003, a dissertação de Jorge Caê Rodrigues, apresentado ao Curso de Mestrado em Design da PUC-RJ, e convertida em livro *Anos Fatais: Design, Música e Tropicalismo* 2007, apresenta, às páginas 33-40 e 121-128, quadros identificatórios dos autores das capas dos discos de vinil, direta ou indiretamente, relacionados à Tropicália. As figuras foram organizadas de acordo com o movimento musical Tropicália (17 capas relativas ao início, meio e fim do Tropicalismo), e com o estilo de fotografia usada, a saber: (i) 77 Capas de Retrato ou CR; 18 Capas de Artistas com seus Instrumentos ou CI; 14 Capas de Rosto Interferidos ou CRI; 20 Capas a Partir do Conceito ou CC; Capas Alternativas ou CA.; 42 Capas Desenhadas ou CD; 03 Capas Verbais ou CV; e, por fim, mas não menos importante, 05 Capas Objeto ou CO (Figura 4).



**Gilberto Gil**  
 Gilberto Gil, Philips, 1968  
 Capa: Rogério Duarte et alii  
 Fotografia: David D. Zingg



**Tropicália ou Panis et Circencis**  
 Vários Artistas, Philips, 1968  
 Capa: Rubens Gershman  
 Fotografia: Oliver Perroy



**Caetano Veloso**  
 Caetano Veloso, Philips, 1968  
 Capa: Rogério Duarte  
 Fotografia: David Drew Zingg

**Figura 4. Exemplos de algumas das capas classificadas por C. Rodrigues (2003/2007).**

Fonte: RODRIGUES (2007).

Em 2011, Valéria Nanci apresenta sua dissertação de mestrado ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS, BA. Seu trabalho, além de documentar o resultado de uma série de entrevistas com radialistas, músicos, professores/pesquisadores musicais baianos, sobre o que era apreciado, visualmente, em capas de discos *bossa-novistas* e *tropicalistas*, ambos os movimentos fortemente influenciados pela cultura baiana, ofereceu também um novo modo de se analisar a qualidade do projeto e do desenho gráficos das capas de elepês.

Nanci, inicialmente, valia-se de uma série de Logogramas, signos concebidos para terem o mesmo poder de comunicação e de informação apresentado nos signos usados na sinalização de trânsito. Três deles, relacionavam-se com três distintos tipos de diagramas a serem observados nas capas de disco, a saber: (1) *Diagrama vonVersinano* (5a); (2) *Diagrama Vitruviano* (5b); (3) *Diagrama Gutenbergano*. O primeiro, referindo-se às análises referentes às harmonias de áreas de composição. O segundo, relacionando-se às proporções entre os elementos gráficos. O terceiro, indicativo de valorização da informação (Figura 5).



**Figura 5. Os três diagramas a serem observados, preliminarmente, nas análises gráficas das capas: função (von Versin), forma (Vitruvio), informação (Gutenberg).**

Fonte: GOMES; JUNIOR (2007)

Em seguida, um gabarito com o Diagrama vonVersinano, em 1/3 do tamanho natural da capa de disco, é impresso em folha transparente (e.g., papel manteiga, acetato, vegetal), para ser sobreposta em fotocópias das capas de disco. Assim, possível é desvendar-lhes os pontos e áreas perceptivos, as harmonias de composição, as proporções entre os elementos gráficos, a saber: fotografia, tipografia, cores, logotipo, símbolos e, inclusive, as marcas-de-comércio das gravadoras com suas respectivas informações técnico-tributárias (Figura 6).



**Figura 6 - Modelo de análise taxionômica, criativa, projetual e geométrica da capa do LP de Nara Leão (1964).**

Fonte: SANTANA, 2011, p. 171.

## 1. 2. Análise de Produto Gráfico Industrial e os Estudos da Cultura Material Industrial

Deve-se compreender que a cultura é dividida em modalidades. Dentre elas tem-se a cultura material, a cultura comportamental e a cultura ideacional (ideológica). Em relação à cultura material pode-se dizer que “(...) através dos artefatos, tecnologias e produção de uma época é possível identificar os valores de uma sociedade”<sup>10</sup> — daí a noção de que um projeto gráfico capista para elepê, enquanto cultura material, por exemplo, possa caracterizar um período e o perpetuar.

Em relação à cultura comportamental, esta vem a ser a “totalidade de (...) ações significativas, através das quais se manifestam e realizam os puros significados-valores-normas”<sup>11</sup>. Já a cultura ideológica é “(...) a totalidade dos significados-valores-normas possuídos por indivíduos ou grupos”<sup>12</sup>.

Nesse sentido, o projeto e o desenho gráfico de capas de elepês, seja esse essencialmente tipo ou fotográfico, bosquejado ou ilustrado é a impressão cultural civilizatória naquele dado entorno. Cultura aqui compreendida como hábitos, costumes, códigos, regras estabelecidas entre pessoas pertencentes a um mesmo grupo social. “(...) Cultura, que ‘(...) é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade’” (LARAIA, 1986, p. 25).

Enquanto fazíamos as análises gráficas capistas (e quanto mais as fazíamos) percebíamos a relevância cultural nas mesmas. Era sim, o eixo central daquela pesquisa. Isto porque, “O homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro

<sup>10</sup>Fonte: <http://slideshare.net/guestba2f98/cultura-material-e-ambientes-colaborativos>.

<sup>11</sup>Fonte: <http://www.continents.com/Art14.htm>.

<sup>12</sup>Ibid.



de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam”<sup>13</sup>. Com efeito, o que fora trabalhado na dissertação, nos mostrara o quanto a cultura, espaço-temporalmente, influenciara a linguagem visual capista dos movimentos musicais supracitados, e o quanto essa linguagem se fez marca da mesma - daí analisar aspectos da cultura material, comportamental e ideacional.

A Tropicália e os desenhos para as capas, não relegaram a Bossa Nova a segundo plano. Pelo contrário, a ideia era fundir tudo para inovar. Assim, “Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos”<sup>14</sup>.

É importante também citar Sodré, e seu modo todo peculiar de entender cultura, visto que, ele foi muito relevante no embasamento da supracitada dissertação do mestrado, por conta da interpretação do processo cultural impresso nos desenhos das capas de discos. Dizia ele: “(...) Cultura é o modo de relacionamento humano com seu real. Este ‘real’ não deve ser entendido como a estrutura histórica globalmente considerada nem mesmo como um conjunto de elementos identificáveis” (1998, p. 48-53).

O “real”, aqui, pode ser considerado a cultura material enquanto capas de discos (seus desenhos), isto porque as produções capistas são carregadas de cultura comportamental e ideológica, logo, são a representação material de uma cultura, através de suas formas: “(...) ‘materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam, e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte’”. (OSTROWER, 1977, p. 17).

Claramente, a Bossa Nova e a Tropicália uniram-se às culturas material, comportamental e ideacional na idealização e concretização capista: visíveis são os detalhes culturais dessas épocas. Valendo ainda observar que tanto a Bossa Nova quanto a Tropicália revelaram novas propostas de “ouvir” e “ver”. Era uma nova estética musical (letrista e melódica) e imagética (em suas produções capistas) que se instaurava.

Contemplar, então, passou a ser “a palavra de ordem”. O elepê e com ele sua estética visual capista trouxeram o prazer e a sensibilidade estética, e estes passaram a fazer parte de uma realidade apreciativa – “A sensibilidade estética é (...) uma aptidão para entrar em ressonância, em ‘harmonia’, em sincronia com sons, aromas, formas, imagens, cores, produzidos em profusão não só pelo universo, mas também (...) pelo homo sapiens” (MORIN, 1979, pp.110 - 111).

---

<sup>13</sup>Ibidem, p. 45.

<sup>14</sup>Ibidem, p. 101.

Nessa “coisa” de contemplar/admirar, por exemplo, os desenhos das capas de discos da Bossa Nova e da Tropicália, enquanto elementos estéticos revolucionários, passamos a ter a real noção imagética da época em que foram feitos os elepês e seus projetos gráficos – projetos, esses, carregados de aspectos da cultura de cada período. Isso se explica, porque, conforme afirma Gomes (2011, p. 63) “A cultura (...) estará sempre integrada e presente em (...) desenhos industriais”.

Assim sendo, cabe compreender que um desenho de capa de disco, não é “um simples desenho de capa de disco”: existe ali um processo cultural e temporal que transcende aquilo que, supostamente, se vê. É preciso ir além no processo de interpretação. Porém, de acordo com Edson Ferreira (2005, p. 6), infelizmente, o que se tem percebido é que “(...) no que concerne às linguagens visuais, entre elas o desenho, a leitura, quando muito, se limita ao elemento visível, dificilmente há interesse maior pela interpretação de elementos que, na imagem, transcendem a esta dimensão”.

Assim sendo, a imagem leva consigo aspectos etnológicos – daí a preocupação e a importância dada à mesma numa capa de disco, pois sua leitura revela memória; cultura. “(...) Ler imagens significa perceber elementos presentes no seu conteúdo que transcendem a dimensão do visível e é, talvez, a partir desse entendimento que se possa estabelecer uma conexão entre imagem e memória<sup>15</sup>”.

As capas de discos e a cultura nelas impressas revelam muitos aspectos a considerar. Isso porque “Os fenômenos culturais se apresentam segundo três modalidades distintas: a das ideias, a do comportamento e a dos objetos físicos” (NEWTON, 1987, p. 1). Com efeito, as capas de discos bossa-novistas e tropicalistas se incluem nessas modalidades, não sendo apenas objetos físicos (cultura material), mas, também, por terem se tornado referências de seus tempos, revelando seus aspectos espaços-temporais, trazendo consigo a cultura comportamental e a ideológica. Isso posto, compreende-se porque tanto a Bossa Nova, quanto a Tropicália marcaram: ambas vieram carregadas de significação social / memória.

(...) Deixar um registro da existência ou passagem de alguém por determinado lugar, em um certo tempo pode significar apenas isto: alguém esteve aqui. Mas, quando esse registro vem carregado de significado para os grupos que sucederam ao anterior, ou mesmo quando resulta do contato e do aprendizado realizado pela interação entre os dois grupos, o sentido e o valor atribuído ao registro têm uma significação maior, constituem referência que indica modos de vida e de comportamento, portanto uma referência importante cuja caracterização reflete a própria memória do grupo (FERREIRA, 2005, p. 6).

---

<sup>15</sup>Ibidem, p. 6.

Podemos, portanto, dizer que os projetos gráficos de capas de discos, enquanto culturas materiais carregam consigo aspectos comportamentais e ideológicos. Os bossa-novistas e tropicalistas, por exemplo, passaram a representar seus tempos.

A Bossa Nova que teve suas origens na Zona Sul do Rio de Janeiro, em 1958, deixou de lado as extravagâncias da era das canções exageradas (que veio antes do seu surgimento), e as cores aberrantes que a sucederam no Brasil. Inovou com suas músicas e produções imagéticas de aspecto *clean* que, de pronto, nos remetiam à ideia do “barquinho, praia e sol” e das suas “músicas de apartamento”. Vozes e tons suaves; estilo limpo e claro, ou seja, bem Bossa Nova!

E falando em Bossa Nova, seu contexto histórico toma corpo nas ideias, comportamentos, canções, e materializa-se na estética visual capista vigente. “(...) O Brasil vivia sob um forte ritmo de crescimento econômico, qualidade na educação e no aspecto político um período de calma pós-getulista com a eleição de Juscelino Kubitschek, o presidente Bossa Nova”<sup>16</sup>. No período bossa-novista, tudo era muito diferenciado: “O Brasil (...) viveu um interessante momento de modernização de sua sociedade e economia. Todas as transformações dessa época indicavam o percorrer de um novo caminho (...) o Brasil deixava de ser ‘tradicional’, ‘agrícola’ e ‘atrasado’”<sup>17</sup>. Foi um período bastante marcante a década de 1950 brasileira – acima de tudo no âmbito artístico/cultural, pois se sentia uma necessidade, e havia neste a possibilidade e vontade, de se inovar. “Eram novas formas de pensar e fazer o cinema, o teatro, a música, a literatura e a arte que se aprofundavam, como revisão do que fora feito até então”<sup>18</sup>.

Em relação à Tropicália, originou-se num período bastante perturbador da história política brasileira: a ditadura militar. Mas, talvez esse tenha sido seu maior trunfo: ela veio para, exatamente, subverter toda e qualquer repressão. Revolucionária que foi, nos idos do final da década de 1960, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé, e tantos outros, conseguiram provocar, através de suas canções e identificações imagéticas capistas, inúmeras reflexões e mudanças de ideologias da sociedade brasileira da época - e dali pra frente. Canções e imagens em tons agressivos e fortes. Cores extravagantes e um estilo psicodélico original.

---

<sup>16</sup>Fonte: <http://www.infoescola.com/musica/bossa-nova-no-brasil-50-anos/>.

<sup>17</sup>Fonte: <http://educador.brasilecola.com/estrategias-ensino/o-brasil-bossa-nova.htm>.

<sup>18</sup>Fonte: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Anos1950>.

A realidade é que os bossa-novistas e os tropicalistas trouxeram novas concepções musicais e imagéticas, via materialização cultural (ideológica e comportamental), em seus projetos gráficos de capas de discos.

Em termos estéticos o movimento tropicalista, por exemplo, foi revolucionário, tanto em sua música, quanto em suas ações e produções para capas de elepês, como reflexo do período vivido – um dos mais marcantes da história do Brasil, por sua rispidez e censura.

Quando o golpe militar foi deflagrado, em 1964, ironicamente o Brasil tinha na época, os movimentos de bases político-sociais mais organizados da sua história. Sindicatos, movimento estudantil, movimentos de trabalhadores do campo, movimentos de base dos militares de esquerda dentro das forças armadas, todos estavam engajados e articulados. ... Em 1968, estudantes continuavam a ser os maiores inimigos do regime militar. Reprimidos em suas entidades, passaram a ter voz através da música. A Música Popular Brasileira começa a atingir as grandes massas, ousando a falar o que não era permitido à nação. Diante da força dos festivais da MPB, o regime militar vê-se ameaçado. Movimentos como a Tropicália, com a sua irreverência mais de teor social-cultural do que político-engajado, passou a incomodar os militares. A censura passou a ser a melhor forma da ditadura combater as músicas de protesto e de cunho que pudesse extrapolar a moral da sociedade dominante e amiga do regime. Com a promulgação do AI-5, em 1968, esta censura à arte institucionalizou-se.<sup>19</sup>

A vontade de mudanças e conquistas esclareceu-se quando das manifestações artístico-culturais da década de 1960: era um momento de grande tensão e busca de revolução por parte dos artistas que dela participavam “(...) uma época de intensa contestação dos padrões sociais, das influências estrangeiras na cultura, de uma geração de jovens que buscavam liberdade através de ideais contraculturais, políticos e revolucionários<sup>20</sup>”.

Bossa Nova e Tropicália tornaram-se marcos artísticos e estéticos de seus períodos: se caracterizaram, identificaram, marcaram, e fizeram história, a partir do contexto espaço-tempo em que surgiram, via linguagem visual capista, vindo a ser a exata expressão cultural de seus períodos. Ambas materializaram, nos desenhos destes projetos gráficos, suas identificações.

Percebe-se que em termos de produção autoral, a cultura, em todas as suas ramificações, influencia nas músicas, capas de discos ou o que quer que seja. No que diz respeito à Bossa Nova e à Tropicália, por exemplo, chama a atenção o quanto seus contextos identificam-se em tais produções das canções da época e dos desenhos das capas de discos. Atra-

---

<sup>19</sup>Fonte: <http://virtualia.blogs.sapo.pt/20962.html>.

<sup>20</sup>Fonte: [http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c\\_o\\_papel\\_dos\\_movimentos\\_culturais.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c_o_papel_dos_movimentos_culturais.pdf).

vés da cultura material, portanto, aqui representada pelos projetos gráficos de elepês, via desenhos, podemos identificar comportamentos e ideologias de um período, descobrir suas vertentes ou variações; suas suavidades ou provocações; suas verdades ou ilusões. Podemos descobrir a essência de uma época.

Através de diversos métodos de análises para definição de gostos pessoais e da estética gráfico-visual das capas de discos, via método de HOLSBACH (2005), LIDWELL (2010), RAIMES (2007), ou pelos dos sujeitos da pesquisa, ou até por nosso método experimental dos desenhos capistas bossa-novistas e tropicalistas, portanto, chegamos a alguns resultados que nos deram o embasamento para afirmar que sim, os desenhos das capas de discos identificam a cultura de seus períodos.

Não foi uma pesquisa simples e rápida. Foram dois anos de um grande esforço a fim de elaborar, projetar, computar e realizar este trabalho para gerar resultados significativos para o que se pretendia. Revisões de literatura, coleta de dados com os sujeitos da pesquisa e a criação de um método experimental de análise de capas de elepês – tudo isso aliado a colaboradores dispostos a ajudar a embasar tudo o que se queria dizer.

O cruzamento dos dados colaborativos, e as respectivas observações dos autores e coautores desta pesquisa, foram de suma importância, desde a ideia apresentada, à materialização do que ali estava posto como análise de capas de elepês através de um contexto histórico e Design gráfico, a partir de fontes tipográficas, cores e diagramações, resultando no que aqui fora explicitado.

De “lambuja” foi possível perceber que não existe uma só forma de análise desenhística e que todas elas podem ter métodos válidos — os quais foram apresentados ao longo da dissertação supracitada, enfocando os projetos gráficos da Bossa Nova à Tropicália. E, sobretudo, com o tempo foi possível compreender a importância do termo cultura e de suas diversas ramificações: a cultura material, comportamental e ideacional, em nossas vidas acadêmicas e sociais, no geral — a cultura, aqui, como pilar das produções de capas de discos e de tudo o que esta gerara como memória imagética via projetos gráficos para a indústria fonográfica, não só brasileira, como mundial.



## Referências bibliográficas

FERREIRA, Edson. **Desenho e Antropologia: influências da cultura na produção autoral**. GRAPHICA, 2005.

GOMES, Luiz Antonio Vidal de Negreiros; JUNIOR, Marcos Brod. **Logogramas: desenho para projeto**. Coleção Desenho Essencial, Vol. 1. Porto Alegre: sCHDs Editora, 2007. 32 pp.: Il. ISBN: 97-885-88961-28.

\_\_\_\_\_. **Criatividade e Design: um livro de desenho industrial para projeto de produto**. Porto Alegre: sCHDs, 2011.

HOLSBACH, Bruno. **Design Consciente: reflexão e prática sobre o design socialmente responsável**. TCC (Monografia), Universidade Federal de Pelotas. 2005.

LARAIA, Roque De Barros. **Cultura um conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LIDWELL, William et alii. **Princípios universais do design**. Tradução: Francisco Araújo da Costa. Porto Alegre: Bookman, 2010.

MORIN, Edgar. **O enigma do homem**. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1979.

NEWTON, Dolores. **Suma etnológica brasileira 2: tecnologia indígena**. Petrópolis: Vozes/Finep, 1987.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. São Paulo: Imago, 1977.

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

RODRIGUES, Jorge Caê. **Anos fatais: design, música e Tropicalismo**. Rio de Janeiro: Novas Idéias, 2007.

SANTANA, Valéria Nanci de Macêdo. **O Desenho de capas de discos bossa-novistas e tropicalistas: indicação da cultura brasileira num tempo (1958-1968)**. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Feira de Santana. 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Como Vencer um Debate sem Precisar ter Razão**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida. Por um conceito de cultura no Brasil**. 2. Ed. Ed. Francisco Alves, 1988.

#### **WEBSITES VISITADOS**

<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Anos1950>. Acesso em: 01.02.2013.

<http://educador.brasilescola.com/estrategias-ensino/o-brasil-bossa-nova.htm>. Acesso em: 03.02.2013.

[http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-701550626-lp-gal-costa-india-philips-1973-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-701550626-lp-gal-costa-india-philips-1973-_JM). Acesso em: 11.07.2016.

<http://slideshare.net/guestba2f98/cultura-material-e-ambientes-colaborativos>. Acesso em: 07.11.2012.

<http://virtualia.blogs.sapo.pt/20962.html>. Acesso em: 24.03.2012.

<http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/07/album-que-devolveu-o-sucesso-ben-jor-em.html>. Acesso em: 11.07.2016.

<http://www.continents.com/Art14.htm>. Acesso em: 03.09.2012.

<http://www.infoescola.com/musica/bossa-nova-no-brasil-50-anos/>. Acesso em: 11.10.2012.

[http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c\\_o\\_papel\\_dos\\_movimentos\\_culturais.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c_o_papel_dos_movimentos_culturais.pdf). Acesso em: 06.12.2011.

<http://www.musicstack.com/item/394365797>. Acesso em: 11.07.2016.