

# A performance atualizada: uma análise da construção de personagens nas capas de disco

Gabriel Gottardo Rocha<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
ggr8787@gmail.com

O estudo busca analisar fotografias de intérpretes que tiveram capas de seus discos comercializados na cidade de Porto Alegre, Rio Grande Do Sul na década de 1960. Contextualizando o meio em que se encontravam esses discos, foi traçada uma análise iconográfica entre duas intérpretes que trazem os seus rostos nas capas de seus discos. Ao pontuar os sinais apresentados nestas fotografias, procura-se passar pela construção de tais personagens, e de como isso se apresenta na busca de uma identidade artística.

**Palavras-chave** Iconografia musical, intérpretes, fotografias, capas de disco.

The study seeks to analyze photographs of performer who had covers of their albums sold in the city of Porto Alegre, Rio Grande Do Sul in the 1960s Contextualizing the environment in which these records were, an iconographic analysis was drawn between two interpreters who bring their faces on the covers of their albums. When observing the signals shown in these photographs, through the performance of interpreters with photos, seeks to require the construction of such characters, and how this manifests itself in the search for an artistic identity.

**Keywords** Musical iconography, performers, photography, record sleeves.

<sup>1</sup> Bolsista de Iniciação Científica dentro do projeto “Para ser bonita e bela não preciso andar ornada”, coordenado pela Profa. Isabel Nogueira.

## Introdução

O presente artigo busca analisar fotografias de intérpretes que tiveram capas de seus discos comercializados na cidade de Porto Alegre, Rio Grande Do Sul na década de 1960. Analisou-se as fotografias de duas intérpretes, que particularmente apresentam os seus rostos nas capas dos seus discos. As intérpretes analisadas são Hebe Camargo, no disco que leva o nome de “Sou Eu”, de 1960, e Gal Costa, no disco homônimo, de 1969. A observação dos materiais se deu pela pesquisa ao acervo de discos do Museu José Hipólito Da Costa, que se encontra na cidade referida anteriormente. Essa pesquisa busca através da metodologia proposta por Nogueira, Cerqueira e Michelon (2011) a análise iconográfica de tais registros fotográficos, e tem como objetivo desenvolver uma análise crítica perante a construção das personagens dessas intérpretes registradas nessas capas em particular. Nicholas Cook escreveu sobre Kathleen Ferrier, intérprete de canções populares e de composições de Bach e Brahms, entre outros, comercializada como estrela nas décadas de 50-60 «Ferrier é apresentada como um ícone ao invés de uma mulher; a ênfase está no que ela significa ao invés do que ela é» (Cook, 1998, p. 107). As preocupações para com as produções dessas fotos se mostram de essencial importância, e este comportamento pode ser observado no montante da história das capas de disco. Compreendendo que a história das capas de disco na década de 1960 era um fenômeno recente, a presente pesquisa chama a atenção para o surgimento de um público consumidor de discos em seus lares, e a necessidade da indústria fonográfica de identificar os mesmos. Sendo assim, pela análise proposta nesta pesquisa, observa-se que a partir das capas de disco, cria-se um novo espaço nessa relação entre público e artista. Um momento que se projeta primeiro nos olhos desses consumidores, para depois atingir os ouvidos dos mesmos.

## Biografias

Com o intuito de contextualizar as intérpretes abordadas nesse estudo, realizaremos uma observação na biografia dessas cantoras.

Hebe Camargo (1929 – 2012) iniciou sua carreira ainda na infância através de apresentações em programas de auditório de rádios em São Paulo, tendo sua performance reconhecida pela conquista de prêmios dessas rádios. Aos 15 anos de idade assinou o primeiro contrato como cantora na rádio Tupi, com uma imitação de Carmem Miranda. Mais tarde formou, com a irmã Stela e mais duas primas, o quarteto que levava o nome de “Dó, Ré, Mi, Fá”, que também teve contrato assinado com a rádio Tupi. Algum tempo mais tarde, coma retirada de uma das primas, com duração efêmera, formou coma irmã a dupla caipira “Rosalinda e Florisbela”. O próximo passo da intérprete foi seu primeiro disco, intitulado “Hebe e Vocês” de 1958. Dois anos mais tarde, lançou o disco analisado aqui, “Sou Eu”. No início da década de 1960, a televisão já fazia parte do repertório performático de Hebe, que já havia participado de programas como convidada. Em meados da década de 60 vai ao ar pela primeira vez como apresentadora de um programa televisivo que leva o seu nome. Desde então, Hebe passou por praticamente todas as emissoras de TV do Brasil, onde manteve o estilo de programa televisivo de auditório até o fim de sua carreira. Hebe Camargo faleceu em 29.09.2012, na cidade de São Paulo<sup>2</sup>.

Gal Costa (1945), ainda levando o nome de “Maria da Graça”, teve sua primeira aparição como intérprete convidada no disco da sua conterrânea Maria Bethânia, na música “Sol Negro”. Ainda como “Maria da Graça”, participou dos compactos dos também conterrâneos Gilberto Gil e Caetano Veloso. Em 1968, defendeu a canção “Divino, Maravilhoso” de Caetano Veloso e Gilberto Gil no IV Festival da Música Brasileira, e ficou

<sup>2</sup> dados biográficos: <http://hebenaweb.com.br/categoria/historia/> (acessado em 09.07.2014)

em terceiro lugar. Gal vestiu roupas de “hippie”, cabelos “black power” e abusou dos agudos em tom de protesto. A primavera de Praga, a manifestação dos estudantes em Paris, e a prisão de estudantes da UNE convergiam no festival do canal Record. Ainda em 1968, passou a usar cabelos curtos e trocou vestidos tubinhos por plumas e visual “hippie”. O disco analisado no presente trabalho, é o primeiro na extensa discografia da intérprete. Em 1969, “Gal Costa” é lançado no momento em que Gilberto Gil e Caetano Veloso estavam a caminho do exílio em Londres. O disco de Gal foi considerado uma oxigenação do movimento conhecido como Tropicália. A discografia da cantora se estende por mais de 30 discos. Vale citar aqui a parceria com Tom Jobim, interpretando canções do mesmo, especialmente fora do país. Gal Costa é considerada uma das intérpretes mais importantes da música brasileira<sup>3</sup>.

## Breve história dos discos

É importante retomar aqui a recente formação dessa atmosfera projetada nas capas dos discos em questão, e que esse processo passa pela possibilidade que foi criada a partir da invenção do fonógrafo, por Thomas Edison.

Desde a invenção do fonógrafo em 1877, que gravava e armazenava fonogramas em cilindros de cera, passamos pelo surgimento do disco de 78 rotações por minuto, e na evolução do mesmo para o LP na década de 1950. Observa-se aqui que a interpretação ao vivo se depara com o advento do registro permanente. Este acontecimento implica na maneira como o público irá receber essa nova forma de representação performática.

<sup>3</sup> dados biográficos: [http://www.galcosta.com.br/sec\\_biografia.php?id=1](http://www.galcosta.com.br/sec_biografia.php?id=1) (acessado em 10.07.2014); <http://virtualiaomanifesto.blogspot.com.br/2008/05/gal-costa-1969-o-lbum-que-fechou-1968.html> (acessado em 10.07.2014).

Primeiramente, esses registros, já em forma de discos, se encontram à venda envoltos apenas por um envelope com inscrições afim de identificar o produto. A necessidade do diálogo com padrões estéticos da época desses produtos passa pelo interesse comercial da indústria fonográfica, com o intuito de «seduzir os compradores» (Rezende, 2012, p. 213). No caso de discos de intérpretes que levam na capa as suas fotografias, infere-se que essa fotos reproduzem a construção de uma persona artística, envolta de signos que reiterem essa formulação. Esta modalidade de representação transcende as suas origens na maneira como está apresentada e se torna parte do produto, levando à associações do observador, o qual acaba tendo o interesse de consumir tal produto (Cook, 1998, p. 106). A maneira como o artista é retratado na capa influi na recepção do ouvinte. A forma como as informações imagéticas se relacionam com o consumidor desse produto se apresentam de formas diferentes para com cada indivíduo, ou seja, pode-se dizer que a variação impulsionada por essas representações se alastram de maneira que, a comunicação com o receptor se torna parte importante no desejo do mesmo. Percebe-se aqui que o material auditivo contido no produto é, primeiramente, relacionado com o que se vê, diferentemente de uma interpretação ao vivo, o áudio se apresenta em um momento posterior ao comprador interessado no trabalho do artista. Podemos inferir aqui também que a partir desse momento, o aparato visual utilizado pelo artista, até então notoriamente performado diante do público, ganha uma nova dimensão, e no nascimento desse novo processo de conversação entre público e artista, observamos a performance do mesmo ganhando um novo elemento.

## Análise

É importante destacar aqui que a abordagem das capas dos discos citados, se relaciona estreitamente com o desejo de consumidores para com a música, e passa pelo pensamento de que “as capas de disco foram

desenhadas para vender performances particulares de música. A sua lógica é diferenciada; sua função é de sobressair entre as outras capas do mesmo repertório” (Cook, 1998, p. 108).

As intérpretes pesquisadas preenchem as capas dos seus discos com os seus rostos, negociando as suas imagens face-a-face com o receptor desse produto.

Na composição imagética da capa de disco da cantora Hebe Camargo, a artista coloca-se com o queixo inclinado para baixo, aliado a um sorriso, junto à esse sorriso está o olhar, que está direcionado para cima, afim de que atinja o olhar da lente. Observa-se também apenas uma cor (amarela) compondo o fundo da foto, a fim de contrastar com a imagem a ser notada. A maquiagem está presente como um elemento que garante uma fluência em relação à luz aplicada em tal produção. Os adereços podem ser indicadores de uma possível estética popular da época, assim como o cabelo devidamente equilibrado em relação ao rosto de Hebe Camargo.



Figura 1. Capa do disco de Hebe Camargo “Sou Eu”.

Na capa do disco da cantora Gal Costa, notamos que o olhar está distante e levemente inclinado ao alto. A maquiagem também se faz presente, porém se destaca nas pálpebras, e ao redor dos olhos, delineando e dando ênfase para o olhar da intérprete. Os cabelos aparentemente curtos projetados ali dão espaço para a relevância das plumas ao redor do pescoço. Vale chamar atenção aqui que a composição das plumas amparando o semblante da artista sugere um efeito de atração.



**Figura 2.** Capa do disco de Gal Costa.

Os aspectos sensoriais que são representados em uma performance ao vivo tendem, em parte, destinar-se a um ponto em comum entre intérprete e espectador ouvinte. Os signos que fazem tais relações se estabelecerem são comumente almejados por ambas as partes. A observação dessas relações entre ouvinte e artista se torna mais evidente quando as imagens expostas em capas de disco fazem, de certa maneira, com que o comprador antecipe a sua própria interpretação sobre o ar-

tista representado ali. Chamo a atenção aqui que a inferência de que as capas de disco analisadas se apresentam como parte da performance se apresenta como um ponto importante a ser debatido no que diz respeito ao fazer musical.

Nicholas Cook escreve que “existe, em suma, um nexos de suposições inter-relacionadas formadas na linguagem básica que usamos de música [...] que o personagem-chave na cultura musical são os compositores que dão vida ao que seria chamado de produto central; que intérpretes são, em essência, não mais do que intermediários, a não ser aqueles intérpretes excepcionais que adquirem um tipo de status de compositor honorário; e que ouvintes são consumidores, atuando em um papel essencialmente passivo no processo cultural que, em termos econômicos, eles servem de suporte” (Cook, 1998, p. 17) Sendo assim, podemos inferir que a salientação da performance imagética das intérpretes se torna importante, dada a busca das mesmas à uma identificação, no nível mais profundo possível com o público. A imagem que é montada, aliada à bagagem desse público consumidor, se torna o ponto de partida entre esses dois extremos. Observamos também que a busca por uma identificação de ambas as partes, sugere uma exclusão de qualquer hierarquia supostamente consolidada. (tu perguntou se era citação ou o q eu penso... – é o que eu penso sobre a citação)

### Considerações finais

O processo da construção de identidade do artista, passa não somente pelas fotos dos mesmos em si, mas principalmente do contexto histórico onde está inserido esse cenário fotográfico. O percurso das ilustrações representadas é observado de acordo com o receptor dessas imagens, e adquire proporções diferentes em cada um desses receptores. A constatação “entre a colcha de retalhos e a colagem de referências [...] o processo de construção de imagens atende a uma série de fatores, que vai da lógica de mercado à manipulação do imaginário coletivo”



(RODRIGUES, Romulo Gonçalves; VELASCO, Tiago Monteiro, 2012, p. 14). Tendo em vista essa afirmação, infere-se que a performance audiovisual passa por transformações, e pode formar elos primários para com o ouvinte à uma maneira que anteceda o consumo auditivo do produto musical.

## Referências

COOK, Nicholas. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1998. [1]

\_\_\_\_\_. "The Domestic Gesamtkunstwerk, or Record Sleeves and Reception". In THOMAS, Wyndham (Ed.) *Composition - Performance - Reception: Studies in the Creative Process in Music*, Aldershot: Ashgate, p. 105-177, 1998. [2]

NOGUEIRA, Isabel; MICHELON, Francisca; SILVEIRA JÚNIOR, Yimi. *Música, memória e sociedade ao sul: retrospectiva do Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel (2001 - 2011)* Pelotas: Ed. Da UFPel, 2010.

REZENDE, André Novaes de. Alex Steinweiss: Paradigmas Da Criação De Imagens Para Capas De Disco De 78RPM. Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012.