As capas de disco como registros visuais da Bossa Nova[1]

Camila CORNUTTI[2]
Faculdade América Latina, Caxias do Sul, RS
Faculdade Cenecista de Bento Gonçalves, Bento Gonçalves, RS

RESUMO

O presente artigo busca apontar a relevância de uma capa de disco, como uma materialidade que carrega em si o registro visual de um gênero ou movimento musical. Assim, aponta as mudanças trazidas para as capas de disco a partir a Bossa Nova e faz um ensaio de análise de cinco capas referenciais do movimento musical – com o objetivo de apontá-las como sendo, entre outras capas da época, o registro visual da Bossa Nova.

PALAVRAS-CHAVE: capas; disco; Bossa Nova; registro; visual.

1. AS CAPAS DE DISCO E AS MUDANÇAS A PARTIR DA BOSSA NOVA

A partir da pesquisa de dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação[3], em que se tratou da Bossa Nova como um movimento para além da música, foi possível constatar a importância das capas de disco como materialidades que carregam em si o registro visual de um movimento ou gênero musical. Neste contexto, este artigo busca explorar a relevância das capas de disco como a estampa do produto disco, bem como investiga porque ela passa a ter um tratamento diferente a partir da Bossa Nova. Além disso, faz-se um ensaio de análise de 5 capas de discos que são marcos dos anos iniciais e mais prósperos do movimento: os dois primeiros discos de João Gilberto (1959 e 1960) e três álbuns da gravadora Elenco - um de Roberto Menescal e seu conjunto (1963), outro de Lúcio Alves (1963) e, por fim, o primeiro disco solo de Antônio Carlos Jobim (1964). Denomina-se ensaio de análise porque se mostra como texto em uma tentativa para examinar, apreciar e, de alguma forma, experienciar um olhar articulador frente à Bossa Nova a fim de verificar o

[1] Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestre em Ciências da Comunicação (UNISINOS), professora no curso de Design da Faculdade América Latina e no curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Cenecista de Bento Gonçalves (FACEBG). Email: camilacor@gmail.com.

[3] Concluído em 2008 na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), sob orientação da Professora Dra. Beatriz Alcaraz Marocco.

objetivo deste artigo: apontar as capas de disco da época como sendo o registro visual da Bossa Nova.

Tendo isto em vista, partimos da idéia inicial que a capa de disco tem uma função tão importante quanto de um anúncio publicitário. Além de ela ser, efetivamente, a cara, a estampa de um produto comercialmente vendável, ela traz em si a simbologia de algo mais abstrato, de um conceito, de uma idéia associada a determinado tipo de intérprete e gênero musical. Assim, ela possui o poder de representar graficamente toda a mensagem sonora contida no disco. Roland Barthes (1987, p. 165) diz que "toda a publicidade é uma mensagem". Entendendo a capa de disco como uma forma de publicidade, ela traz consigo um discurso próprio e de suma importância para a comunicação. Logo, ela pode ser vista como um "objeto de um processo comunicativo que comporta um contexto – cultural e situacional" (DUARTE, 2000, p. 45).

O anúncio de um produto, por exemplo, necessita estar diretamente conectado com elementos que correspondam a ele. Já o disco vende sensações distintas, sendo que são complexos os motivos que levam uma pessoa a adquiri-lo. Ao vermos uma capa de disco acabamos estabelecendo a imagem disco-música, e é por isso que uma capa não pode ser inflexível e limitada.

Para Villela (2004, p. 41), "não é preciso que alguém entenda a capa de um disco, mas sim que se sinta atraído por ela". Por isso é que uma capa não pode ser tão somente um envoltório comum, ela deve provocar uma reação imediata, um impulso, um apelo. Sobre isso, Cesar (2000, p. 135) diz que "tratar uma capa de disco com qualidade gráfica, no que se refere à criação, é agregar ainda mais valor ao conteúdo; no caso, à música e ao artista".

No Brasil, os LPs eram fabricados desde 1951, no entanto, não existia no país uma cultura relativa às capas dos discos. Estas eram realizadas de maneira muito comum, contando-se apenas com a foto do intérprete, de vez em quando com alguma imagem de paisagem ou modelos, e apelava-se para toda a espécie de floreios, tornando o visual poluído, de modo que não existia uma sincronia entre o estilo de música contida no disco e o tipo de capa aplicada no mesmo. Para Egeu Laus (*apud* CARDOSO, 2006, p. 317), "de modo geral, a estética das primeiras capas, à parte os

trabalhos extremamente autorais dos ilustradores, ou era muito tosco ou refletia uma nítida influência das capas norte-americanas mais populares, invariavelmente com um trabalho fotográfico de qualidade inferior".

A partir da Bossa Nova, essa prática passou a se diferenciar, culminando com modificações visuais em várias áreas. A série de modernizações pelas qual o país atravessava no período da Bossa Nova também atingiu transformações em um aspecto fundamental para a comunicação: a área gráfica. Justamente entre 1958 e 1962 grandes mudanças puderam ser verificadas, como o novo visual dos jornais, tendo como exemplo o Jornal do Brasil, os anúncios, as revistas e, conseqüentemente, as capas de disco também.

Ruy Castro faz um retrospecto de como tudo isso era visto e tratado até então:

> O impacto desse novo visual só pode ser avaliado se souber como era antes. Os jornais, até então, eram uma bagunça gráfica e suas páginas pareciam um coquetel de palavras cruzadas; as revistas, mesmo a maior delas, O Cruzeiro, não diferiam muito das dos anos 40; os anúncios eram de uma cafonice atroz, e não apenas por só falarem de produtos contra caspa ou mau hálito; e as capas dos livros e LPs às vezes usavam ilustrações de artistas importantes, mas não tinham um conceito gráfico, muito menos design. Era tudo excessivo: visual poluído, com mais desenhos do que fotos, e texto rebarbativo, com palavras demais. As páginas não respiravam, a chamada mensagem se perdia. (CASTRO, O Estado de São Paulo, 8 de abril de 2000)

A Bossa Nova acabou contribuindo para esse "novo visual" adotado pela imprensa e pela comunicação. Desse modo, também houve uma renovação nas capas de disco produzidas pelas gravadoras. O primeiro selo brasileiro a adotar uma política visual chamava-se Elenco, e através das capas ali idealizadas foi que a Bossa Nova ganhou uma estética própria para os discos do gênero.

A Elenco foi fundada em 1962 por Aloysio de Oliveira[4] e desde o seu início era possível reconhecer as suas capas, através do trabalho do artista gráfico Cesar

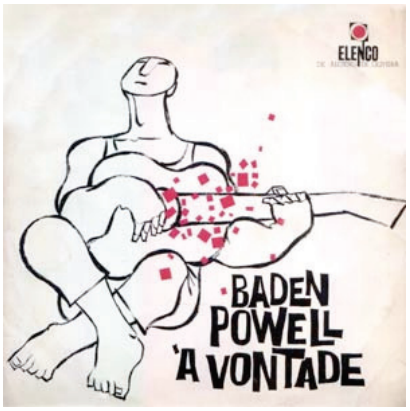
[4] Aloysio foi uma personalidade reconhecida pela jovem turma da Bossa Nova principalmente por sua atividade como produtor dos grandes discos daquele período. Também chegou a atuar como cantor e compositor no "Bando da Lua" - grupo de Carmem Miranda. Nos Estados Unidos foi consultor de Walt Disney, ajudou a criar o personagem Zé Carioca e participou de trilhas e dublagens para os desenhos animados.

Villela[5] e do fotógrafo Francisco Pereira[6]. Elas eram sempre nas cores preto e branco, com um desenho ou uma foto em alto contraste e pequenos detalhes em vermelho. Essa idéia casou com a falta de verba para a realização de impressões a quatro cores juntamente com a percepção de que era preciso "limpar" as capas, tornando-as atrativas e destacando-as das demais pela simplicidade no visual.

Figuras 01 e 02: Exemplos de capas de disco da Bossa Nova pelo selo Elenco

ELENCO
DE ALOYSIO DE OLIVEIRA
ME-17

CAYMMI VISITA TOM
E LEVA SEUS FILHOS, NANA, DORI E DANILO



Fonte: www.bizarremusic.com.br/elenco/sobre.htm

A forma econômica, direta, era uma proposta revolucionária. Assim como a música, contida e sem excessos, as capas da Elenco também passaram a soar como uma espécie de representação gráfica da expressão sonora apresentada nos discos.

2. A BOSSA NOVA A PARTIR DAS CAPAS DOS LPs

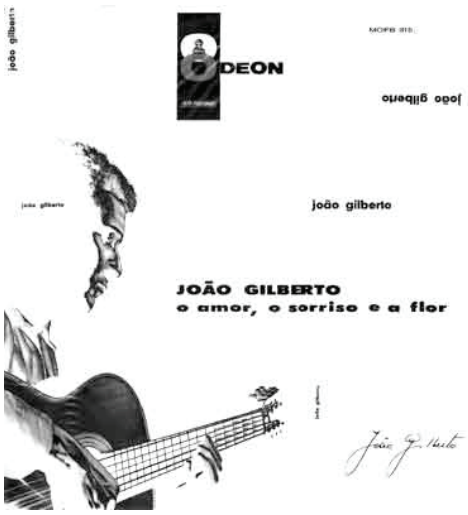
Com a finalidade de explorarmos as capas de disco como documentos da Bossa Nova referimos aqui três capas de LPs da Elenco juntamente com as duas primeiras capas dos discos de João Gilberto, ainda não inseridas no contexto de identidade gráfica do selo. Assim, este ensaio de análise se baseia na tentativa de estabelecer uma ligação dos *layouts* à música da Bossa Nova. A ordenação das mesmas se dá de acordo com a data de lançamento original de capa um dos LPs:

[5] Cesar Villela trabalhou como ilustrador para jornais, revistas e agências de publicidade. Foi um dos principais responsáveis por desenvolver uma estética para as capas de disco no país, assim como trabalhou com desenhos animados no exterior. Hoje, vive no Rio de Janeiro e ainda atua como artista gráfico para eventuais trabalhos. Diz que a base para seu trabalho tem inspiração em Mondrian, as leis de proporções áureas e o conceito de ruído visual, de Marshall MacLuhan.

[6] Francisco Pereira, ou Chico Pereira - para o pessoal da Bossa Nova, foi o principal fotógrafo dos artistas da Bossa, além de amigo pessoal da maioria deles.

2.1 "CHEGA DE SAUDADE" (1959) E "O AMOR, O SORRISO E A FLOR" (1960), DE JOÃO GILBERTO

Figuras 03 E 04: Capas de "Chega de Saudade" e de "O amor, o sorriso e a flor"



Fonte: www.bizarremusic.com.br/elenco/sobre.htm

Os dois primeiros discos de João Gilberto foram lançados pela gravadora Odeon e em ambos a arte das capas foram feitas por César Villela com fotografias de Francisco Pereira. No primeiro deles, ainda que a estrutura formal ainda nos recorde às capas ligadas ao samba-canção (em que se tinha como foco a fotografia central do cantor ou grupo), um dos aspectos que mais chama a atenção é a inversão da postura do intérprete em relação a um estado de humor. Normalmente o cantor, cantora ou grupo se apresentava em uma capa de disco comercial com poses demonstrando ou alegria, ou altivez, ou sorrisos sedutores, ou olhares misteriosos, por exemplo. Ou seja, se apresentava de modo a criar um estreitamento de simpatia com seu público, criando algum laço de atração para que a compra do disco se desse efetivamente.

No caso de "Chega de Saudade" João aparece em um plano médio, sendo focado desde seu busto, com a mão direita levantada à altura do queixo, segurando a cabeça, com os dedos fechados no punho, nos transmitindo uma sensação de cansaço, chateação ou um humor enfadonho talvez. Tal imagem junto ao título "Chega de Saudade" parece criar um enunciado de ainda mais impacto na medida em que o modo imperativo expresso no título se junta com o ar melancólico do cantor e

violonista, denotado na fotografia. Cabe o comentário de a Bossa Nova fazer uma correspondência intrínseca à cidade do Rio – quente, calorosa, cheia de sol, e João estar vestido com uma blusa de lã (emprestada de Ronaldo Bôscoli), distanciando-se ainda mais desta construção que hoje habita nosso imaginário.

A segunda capa já dá a entender que se encontra numa fase de transição ou busca por aquela identidade visual depois encontrada nos *layouts* da Elenco. Diz-se isso pelo fato da fotografia não mais estar em foco central, da imagem passar a ser trabalhada num tipo de contraste parecido à solução depois adotada para a maioria das capas (neste caso a imagem está em contraste, mas com efeito luminoso e de menor definição sobre a foto) e, sobretudo, pela grande área de espaço em branco, numa escolha por um visual mais limpo, mais arejado.

Este caráter experimental da capa do LP também reflete no conteúdo musical do disco – em que pese João gravar autores tanto da Bossa Nova em si quanto aqueles distintos – no sentido de trazer à tona compositores menos reconhecidos, do campo mais próximo ao samba ou samba-canção e tocar tais músicas no ritmo da Bossa Nova – assim como Trevo de Quatro Folhas, O Pato e Amor Certinho. Quanto aos elementos que completam a capa percebemos a utilização do nome "João Gilberto" de forma repetida – no título principal, na assinatura do próprio João no canto inferior direito e mais cinco vezes distribuídos como numa procura por dialogar com o espaço em branco e de fixação do nome do intérprete. A limpeza também sintoniza com a economia verbal e com uma contenção formal de letras como "Outra vez" - que, de algum modo, até pode ser aproximada com o jogo rápido de palavras que a poesia concreta também trabalhava na época. Segue um trecho da letra:

Outra vez
Sem você
Outra vez
Sem amor
Outra vez
Vou sofrer
Vou chorar
Até você voltar
Outra vez
Vou vagar
Por aí
Pra esquecer
Outra vez

Vou falar
Mal do mundo
Até você voltar (...)[7]

Em ambos os casos vê-se uma transgressão na maneira como as capas eram realizadas, com uma inovação visual (muito mais na segunda do que na primeira, é verdade), que sinaliza uma busca pelo reconhecimento dos discos do gênero através de uma diferença já percebida na forma gráfica de apresentação do disco, como viriam a ser as capas do selo especializado em Bossa Nova – a Elenco.

2.2 "BALANÇAMBA" (1963), DE LÚCIO ALVES

Figura 05: Capa de "Balançamba"

Fonte: www.bizarremusic.com.br/elenco/sobre.htm

Na capa dedicada ao disco "Balançamba", de Lúcio Alves, encontramos a unidade e a síntese do trabalho do designer Villela para a maioria dos trabalhos lançados na Elenco. Vale lembrar que a fundação da mesma se deu somente em 1962 o que traduz um espaço de tempo entre o começo da Bossa Nova e de seus anos mais fecundos e da captação e entendimento da música em um contexto visual. Sendo assim, elegemos a capa do LP de Lúcio pelo fato da mesma ser extremamente simples e, ainda deste jeito, muito moderna.

[7] De Antonio Carlos Jobim – letra disponível na contra-capa do LP referido.

O predomínio do espaço em branco é nítido e, mais uma vez, o trabalho sutil de expressar o olhar mais presente do artista é mostrado. A capa apresenta o rosto de Lúcio Alves tomando o lado esquerdo do retângulo, numa fotografia em alto-contraste, do mesmo modo como vemos artistas gráficos trabalharem fotos com cores invertidas em efeitos de *softwares* como o *Photoshop*, por exemplo.

O nome do intérprete está todo em caixa alta, numa fonte sem serifa, com o nome Lúcio estampado na própria testa de seu rosto e o sobrenome ao lado, ocupando a área branca. Já o título do disco traz um jogo de palavras ao juntar "balanço" com "samba". Aloysio de Oliveira, diretor da Elenco, na contra-capa do disco diz que "Lúcio Alves é o cantor eterno, é o cantor romântico, é o cantor que mais balança. 'Balançamba' explica tudo isso". A disposição gráfica do título também é curiosa na medida em que dá justamente a idéia de balanço, de movimento, ao se utilizar de letras em caixa alta e baixa ao mesmo tempo, com um "a" grafado de modo um pouco mais forte, assim como a letra "n".

Figura 06: Imagem do logotipo da Elenco junto à foto de Aloysio de Oliveira

Fonte: VILLELA, 2004, p. 30.

Ocupando toda uma linha invertida à direita encontra-se numa caligrafia à mão os dizeres "músicas de Menescal e Bôscoli" e "arranjos e regência de Carlos Monteiro de Souza". Outro ponto importante é o logotipo da gravadora/selo – no canto superior direito. O mesmo também foi criado por Villela, que se baseou na figura de um *spotlight*, com o círculo vermelho transmitindo a sensação de que estivesse aceso, já que a Elenco deveria se sobressair na guerra comercial contra as multinacionais. A haste da letra "N", de Elenco, serve como sustentação do *spotlight.* Abaixo do

símbolo, há a assinatura "De Aloysio de Oliveira", especificando a propriedade do selo por parte do produtor.

Acrescidos ao círculo central do *spotlight* estão outros três dispostos ao lado do nome de Lúcio, no começo do título – em cima, e ao final do título – embaixo. Esses círculos vermelhos são encontrados em várias outras capas da Elenco. Tal cenário, com a movimentação do título, dos círculos e das disposições escolhidas configura que a transposição visual da música para imagem também nos diz que há balanço nas canções que se encontrarão no disco por trás da capa.

2.3 "A BOSSA NOVA DE ROBERTO MENESCAL E SEU CONJUNTO" (1963), DE MENESCAL E MÚSICOS CONVIDADOS

Figura 07: Capa de "A Bossa Nova de Roberto Menescal e seu conjunto"

Fonte: www.bizarremusic.com.br/elenco/sobre.htm

Esta capa é de 1963, lançada pela Elenco no álbum "A Bossa Nova de Roberto Menescal e seu conjunto". Mesmo não estando ao centro do quadro, o ponto de maior atenção recai sobre a figura do próprio Roberto Menescal, à esquerda. A foto, em alto contraste, mostra o músico vestido com uniforme de caça submarina e, ao invés do arpão na mão, ele tem como "arma" o violão. A imagem recebe atributos conforme a personalidade de Menescal. Nela, ele "encara o espectador" de maneira sorridente, transmitindo o espírito alegre de sua música e o estilo descontraído de um jovem bossanovista.

A caça/pesca submarina era um esporte bastante praticado pelos jovens da Bossa Nova, o que também relaciona o contato marítimo com as músicas sobre o tema. O mar não era apenas rima para amar, e sim fazia parte do cotidiano daquela turma. Abaixo segue uma das canções mais conhecidas de Roberto Menescal (em parceria com Ronaldo Bôscoli, de 1961), "O barquinho", que explora esse universo ligado ao mar, praias, sol e verão:

Dia de luz
Festa de sol
E o barquinho a deslizar
No macio azul do mar
Tudo é verão
O amor se faz
Num barquinho pelo mar
Que desliza sem parar
Sem intenção nossa canção
Vai saindo desse mar
E o sol beija o barco e luz
Dias tão azuis

Volta do mar
Desmaia o sol
E o barquinho a deslizar
E a vontade de cantar
Céu tão azul
Ilhas do sul
E o barquinho é um coração
Deslizando na canção
Tudo isso é paz
Tudo isso traz
Uma calma de verão e então
O barquinho vai
A tardinha cai
O barquinho vai[8]

Ao lado da foto, estão as imagens de quatro peixes, cada um com a boca virada para um lado, sendo que o primeiro está direcionado para a própria foto de Menescal, bem na linha de seu ombro esquerdo. Dentro destes peixes há o nome dos

[8] CANÇADO, 1995, p. 24.

músicos participantes do conjunto, começando pela ordem: Eumir (Eumir Deodato, piano), Ugo (Ugo Marotta, vibrafone e arranjos), Sérgio (Sérgio Barroso Neto, baixo) e João Palma (bateria). Vale ressaltar que na época os músicos atendiam pelo prenome somente. Abaixo da foto de Menescal está outro peixe, um pouco deslocado para esquerda, o quinto peixe, menor que os demais. Nele consta o nome de Henri, o flautista do grupo. O tamanho diferenciado e o posicionamento distante dos outros talvez possa fazer alusão ao fato de que Henri tinha apenas 15 anos, sendo o caçula dos "peixes" do conjunto[9].

A presença de quatro fios pretos serve como linha divisória para dar equilíbrio à composição. É interessante notar que cada um destes fios parte da boca dos quatro peixes maiores, como se eles estivessem sendo fisgados. O *lettering* (título/intérpretes), feito em nanquim, reflete ares de modernidade e desprendimento. Nota-se que a fonte é mais chamativa para "A Bossa Nova de Roberto Menescal", sendo que o restante do título, "e seu conjunto", já aparece com menos destaque.

Novamente Villela incorporou a idéia do círculo vermelho no centro do logotipo, com o acréscimo de outros três, distribuídos em pontos distintos da capa. Assim, totaliza-se o número de quatro círculos (que o artista gráfico acreditava simbolizar harmonia), formando uma linha curva, gerando o conceito de movimento. As cores utilizadas, como já foram mencionadas anteriormente, são, essencialmente, o fundo branco, o conjunto principal de elementos em preto e pequenos detalhes em vermelho.

2.4 "ANTONIO CARLOS JOBIM – THE COMPOSER OF DESAFINADO PLAYS" (1964), DE TOM JOBIM

Esta capa é de 1964, lançada pela Elenco no álbum "Antonio Carlos Jobim". Este foi lançado primeiramente nos Estados Unidos, em 1963, com o título "The Composer of Desafinado plays". É considerado um marco na carreira de Tom, pois foi o seu primeiro disco como solista e o consagrou em território estrangeiro, recebendo a cotação máxima pela mais conceituada revista de Jazz norte-americana, a "Down Beat".

[9] Em função da idade Henri nunca pode atender os compromissos do conjunto à noite, por exemplo.

Figura 08: Capa de "Antonio Carlos Jobim – The Composer of Desafinado Plays"

Fonte: www.bizarremusic.com.br/elenco/sobre.htm

A capa tem como ponto central a figura de Tom Jobim, em foto de alto-contraste, valorizando a sombra que lhe cai sobre o rosto. O olhar de Jobim é sério, quiçá sereno ou mesmo pensativo, deixando implícita a idéia de concentração e reflexão para com o seu próprio trabalho. A esta altura, ele era considerado um mestre dos integrantes mais jovens do movimento e, talvez por isso, a imagem escolhida tenha um ar mais limpo e tranqüilo.

No lado inferior esquerdo estão sobrepostas algumas partituras de músicas contidas no disco: "How Insensitive" (Insensatez), "The Girl from Ipanema" (Garota de Ipanema), "The Window" (Corcovado) e "One note samba" (Samba de uma nota só), assim como uma crítica de apresentação da versão americana do álbum.

Desse modo, também se pode pensar que Tom Jobim pode estar lançando um olhar sobre a sua própria música – as doze composições contidas no LP são de sua autoria, sendo que sete são em parceria com Vinícius de Moraes e outras três com Newton Mendonça. O título do álbum é objetivo, "Antonio Carlos Jobim", imprimindo o conceito de simplicidade e síntese. Ele está centralizado na parte superior do quadro, tendo ao lado o logotipo do selo Elenco. Assim como na análise anterior, neste caso Villela também adotou os círculos vermelhos, fazendo com que haja o deslocamento dos olhos para vários pontos de atenção.

3. CONSIDERAÇÕES SOBRE AS CAPAS OBSERVADAS

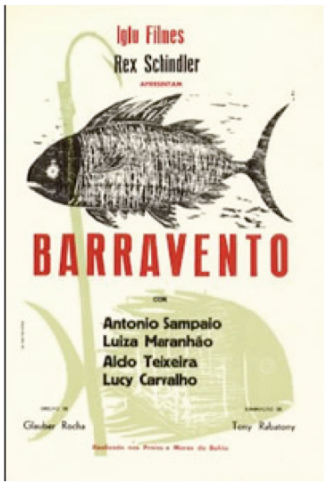
Pensando em processos comunicativos e nas relações da mídia – no sentido dela procurar sempre o melhor jeito de vender seus produtos, é com a realização da leitura destas capas de disco da Bossa Nova que começa a ficar claro que as capas produzidas pela Elenco, através do trabalho de César Villela e Chico Pereira, parecem traduzir uma estética própria e bastante imbricada com a música que representavam.

Estabelecendo aproximações de sentido entre a música que se fazia e as capas de disco da época, pode-se dizer que musicalmente a Bossa Nova trouxe uma preocupação definitiva sobre a forma. Ou seja, ela deu valor à forma musical, com o emprego do equilíbrio entre harmonia, melodia, letra da canção e voz do intérprete. Daí nota-se neste primeiro momento que tanto a música como o "registro visual" dela estavam de acordo, de maneira que a imagem construída através do som também primou pela economia de elementos e enfeites.

Esse conceito de atenção para com o equilíbrio dos *layouts* foi cooptado e transposto para as capas de disco, dando luminosidade através do uso de poucas cores e da apropriação do espaço em branco, pela criatividade na exposição das fotos e dos *letterings* e pela inventividade com elementos simples, tal como a música fazia.

Pensando no design da época cabe levantar que os modelos simples encontrados por César Villela e pelo fotógrafo Francisco Pereira estavam à frente de seu tempo - quando vemos, por exemplo, que muito tempo depois projetos semelhantes em proposição conceitual ganhavam a denominação de estilo "*clean*" – isto já na década de 90. O despojamento gráfico das capas dos LPs da Elenco também pode ser associado a outros documentos do *design* da época, como, por exemplo, o cartaz do filme "Barravento", de Glauber Rocha, lançado em 1961:

Figura 09: Cartaz de "Barravento"



Fonte: http://www.dvdversatil.com.br/images/dvd_114g.jpg

Em uma aproximação com as capas vemos a mesma valorização do espaço em branco, com imagens trabalhadas de modo contrastado, sendo que a figura central, que mais chama a atenção do leitor, está em preto e branco. Também há o predomínio das fontes utilizadas nas cores preto e vermelho. Se o filme de Glauber "rompe definitivamente com o convencional" (*apud* VELOSO, 2005, p. 235), a sua expressão por meio do cartaz de divulgação reflete também que o design se mostra parte integrante dos processos de mudança de uma cultura visual neste começo dos anos 60.

A linguagem gráfica se equilibra com a cinematográfica, quando um anzol atravessa duas imagens de peixes em oposição – talvez em uma alusão à história de justiça para a classe e a raça dos pescadores, bem como trazendo este anzol de modo a escancarar que os peixes têm de ser pescados pelos homens – mostrando, no cartaz, espaço para fruição dos elementos que compõem o documento (tal como no filme). Relacionamos assim a expressão gráfica das capas dos LPs da Elenco com a expressão gráfica de um cartaz cinematográfico – ambos emergindo um mesmo estilo de construção e inseridos num processo de traduzir visualmente as suas referências de trabalho em suportes que carregam imagens – capa e cartaz.

Para Chico Homem de Mello (2006, p. 40), "se considerarmos a música como sendo a mais forte expressão da cultura brasileira, e sendo o disco um produto consumido pelos mais diversos segmentos da população, o exame de suas capas cumpre um papel privilegiado como fonte de reflexão".

Assim, acredita-se que o registro visual da Bossa Nova promoveu a música em consonância com o que o movimento de jovens pregava, impregnando essa estética de leveza e marcando graficamente o caráter vanguardista, o qual já estava associado às canções. Os caminhos para se compreender este registro (e mesmo da transição para uma identidade própria por meio da observação das capas dos dois primeiros discos de João Gilberto) são buscados justamente na materialidade dos documentos apontados neste artigo.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

CANÇADO, Beth (org.). **Aquarela brasileira**. Brasília: Corte, 1995. v.

CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CASTRO, Ruy. In: O Estado de São Paulo, 8 de abril de 2000.

CESAR, Newton. **Direção de arte em propaganda**. São Paulo: Futura, 2000.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Fotos & Grafias**. São Leopoldo: Unisinos, 2000.

MELO, Chico Homem de. **O design gráfico brasileiro – Anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VILLELA, Cesar G. **A História Visual da Bossa Nova**. Rio de Janeiro: 2AB, 2004.

Sites

www.bizarremusic.com.br/elenco/sobre.htm

www.dvdversatil.com.br