



## Dupla Coração do Brasil: linguagem visual caipira em capas de disco da década de 1960

*Dupla Coração do Brasil: hick visual language on album covers of the 1960's*

Maria Beatriz Ardinghi, Priscila Lena Farias

*memória gráfica, design gráfico, cultura visual, capa de disco*

As capas de disco são um importante meio de comunicação visual associado à indústria fonográfica, além de exemplares de design gráfico. Através do estudo de seus elementos visuais e seu potencial significativo, é possível vislumbrar aspectos sociais, históricos e culturais do universo ao qual pertencem.

Este trabalho objetiva investigar como a cultura caipira era representada nas capas de discos deste gênero de música no período de explosão de popularidade do LP, que compreende a década de 1960, momento no qual se intensifica a atuação de artistas gráficos na composição de capas no mercado fonográfico brasileiro. Isso é realizado por meio do estudo de 21 exemplares da dupla Tonico e Tinoco, artistas de grande popularidade e representatividade no universo caipira.

Primeiramente introduzem-se aspectos da história da música caipira, da indústria fonográfica no Brasil e do design de capas de disco tendo como referências os trabalhos de Laus (1998), Nepomuceno (1999), Montore (2007) e Vicente (2010). Em seguida são apresentadas análises de aspectos plásticos, figurativos e simbólicos utilizando-se de conceitos da sintaxe visual de Dondis (2007), da análise da imagem de Joly (2012), e da semiótica aplicada de Santaella (2005). A partir daí, relaciona-se as características visuais elencadas com aspectos socioculturais presentes em estudos sobre a cultura caipira de Candido (1987) e Brandão (1983).

*graphic memory, graphic design, visual culture, album cover*

Album covers are an important visual communication media associated with the music industry and also examples of graphic design. From studies on their visual elements and potential meanings, it is possible to identify social, historical and cultural aspects of the universe they belong to. This work aims to investigate how "caipira" culture was represented in country music album covers during the Long Play popularity of the 1960's, when the graphic artists work for cover design grows in the Brazilian music market.. This is done through the study of 21 covers for albums of the duo Tonico and Tinoco, artists of great popularity and representativeness for local country music universe.

First, aspects of the history of country music, of the music industry in Brazil and of disk cover design are introduced, taking as reference the work of Laus (1998), Nepomuceno (1999), Montore (2007) and Vicente (2010). Following that, an analysis of plastic, figurative and symbolic aspects based on the visual syntax of Dondis (2007), the image analysis of Joly (2012) and the application of semiotics of Santaella (2005). From there, the visual characteristics listed were confronted with sociocultural aspects present in studies by Candido (1987) and Brandão (1983).

### 1 Introdução

Desde o Brasil colônia, o caipira, habitante da zona rural do sudeste do país, mais

especificamente do estado de São Paulo, é considerado culturalmente e socialmente um ser inferior, à margem dos processos de desenvolvimento pelos quais passou a região durante os últimos dois séculos.

A imagem pejorativa do caipira vem de muito tempo: o viajante francês Augusto de Saint-Hilaire, entre 1816 e 1822, percorreu de Goiás ao Rio Grande do Sul, passando por São Paulo, em função de suas pesquisas na área da botânica. Em *Viagem à Província de São Paulo*, escrito em 1851, Saint-Hilaire descreve o caipira da região de Rio das Pedras como um homem do rancho com ‘estúpida indolência [...] embrutecido pela ignorância, pela preguiça, pela falta de convivência com seus semelhantes.’ Sobre sua moradia e sua indumentária, afirma ‘admirei-me da desordem e da imundície reinantes na mesma. [...] Pode-se acrescentar, ao demais, que à indolência juntam eles, geralmente, a idiotice e a impolidez’ (Saint-Hilaire apud Brandão, 1983: 17). À imagem negativa do caipira, contribuiu Monteiro Lobato, ao criar a figura de Jeca Tatu em dois artigos publicados no jornal *O Estado de São Paulo*, em 1914, *Velha Praga*, onde denuncia o hábito pernicioso das queimadas das matas pelos caboclos vizinhos de sua fazenda, herdada do avô no município de Taubaté, e *Urupês*, transformado em livro de contos homônimo em 1918. Lobato (1994: 92) reduz o caipira ao um sujeito de cócoras:

Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. [...] em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se.

Questionado por intelectuais e políticos da época, Lobato defende-se das acusações dizendo: ‘O Jeca não é assim; está assim’ (Lobato, 1918: 42). Não nos interessa neste momento desvendar as intenções políticas ou ideológicas de Lobato, mas o que se sabe é que a figura pejorativa do Jeca Tatu nunca foi apagada.

Enquanto o Jeca Tatu de Lobato, estampado no *Almanaque Biotônico Fontoura* por décadas, vivia cabisbaixo acometido de doenças como o amarelão, o Jeca Tatu que Mazzaropi leva ao cinema é uma figura simples, mas ao mesmo tempo esperta e maliciosa, capaz de enganar os outros com uma falsa ingenuidade a seu proveito, fazendo sucesso entre os milhares de espectadores que deixaram a zona rural e migraram para as cidades nas décadas de 1940 e 1950.

Estava formada portanto a imagem do caipira no imaginário popular graças, em grande parte, à figura propagada na indústria cultural na década de 1960, da literatura ao cinema, dos palcos dos circos às rádios: este misto de indolente e preguiçoso, esperto e malicioso.

Décadas depois, estudos notáveis realizados nas ciências sociais por Cândido (1987) e Brandão (1983) nos apresentam uma versão detalhada sobre a origem dos costumes e valores do povo caipira: seus hábitos simples, herdados de um tipo de vida nômade devido à falta de propriedade da terra, a subsistência a partir do plantio de pequenas culturas, suas relações sociais através de práticas vicinais de camaradagem, as idas ocasionais ao centro mais próximo nas datas santas do calendário para a quermesse e os festejos, e as horas de lazer regadas à cachaça e embaladas pelas modas de viola.

É graças à viola que muito dessa cultura pode ser compreendida. Os primeiros registros dessas práticas datam da segunda metade do século XIX, quando a música caipira se dissemina pelo interior do estado através das feiras, circos e quermesses, na típica formação da dupla caipira, acompanhada pela viola de corda de arame e a cantoria em dois tons. E a moda de viola, junto com causos e anedotas, chega às gravadoras já em 1928, menos de vinte anos após o início da indústria fonográfica no Brasil, graças ao esforço pioneiro de Cornélio Pires, o Poeta caipira, que assume os custos da pressagem dos discos num acordo inédito com a Columbia do Brasil, dando início à uma história comercial onde a cultura musical caipira irá se tornar um produto de consumo popular. Neste cenário, duas gravadoras paulistas desempenharam um importante papel com relação à música sertaneja: a Continental e a Chantecler, responsáveis

pela maior parte das gravações destes gêneros da música brasileira.

Dentre as dezenas de músicos que passaram pelas gravadoras, uma dupla é unanimidade quando se pretende falar da música caipira: Tonico e Tinoco, a Dupla Coração do Brasil. Formada por dois irmãos da região de Botucatu, interior de São Paulo, filhos de imigrantes espanhóis que vieram para o Brasil trabalhar na lavoura, os irmãos Perez vão dar origem à mais brilhante e estável dupla caipira de todos os tempos (de 1943 a 1994, com a morte de Tonico), gravando mais de 1400 músicas, com cerca de 50 milhões de discos vendidos.

A dupla aparece em 1943 no programa Arraial do Capitão da Rádio Difusora. Os irmãos da região de Botucatu, interior de São Paulo, saídos das roças de café e algodão, haviam chegado à capital dois anos antes atrás de uma vida melhor. Concorrendo com diversas duplas no concurso para violeiros principais do programa, os irmãos Perez vencem a disputa e arrumam emprego na capital. Em 1945 gravam seu primeiro disco e a partir daí tornam-se referência para as duplas que vieram a seguir. Para se ter um alcance de sua popularidade, nos anos 50 foram catalogadas mais de 100 duplas imitando Tonico e Tinoco (Nepomuceno 1999: 136).

Para este estudo, foi definido um recorte temporal na década de 1960 devido a dois fatores: primeiramente devido ao fato deste trabalho se dar sob a ótica do design gráfico e, de acordo com Laus (1998) é só a partir do final da década de 1950 que se pode observar a atuação recorrente de artistas gráficos na composição de capas de disco no mercado fonográfico brasileiro, ainda que como *free-lancers*. Além disso, a década de 1960 corresponde a um período de rápido crescimento da economia brasileira e consequentemente do mercado fonográfico, com grandes empresas nacionais e estrangeiras atuando no mercado. Este cenário foi impulsionado pela popularização do disco, agora no formato LP (*Long Playing*), juntamente com um novo aparelho de reprodução sonora, a vitrola, que passou a ocupar lugar de destaque nos lares brasileiros, antes exclusivo do rádio. As gravações de maior sucesso se concentravam em torno dos grandes intérpretes do rádio, e em gêneros como o bolero e o samba-canção. Álbum com estas gravações tinham como principal influência artística e estética as capas de discos das *Big Bands* e dos músicos de sucesso norte-americanos, especialmente sugestionadas pelo cinema de Hollywood. Do outro lado desta história de sucesso estava a música caipira, também chamada de sertaneja, mais barata de se produzir que a chamada música popular, uma vez que não se utilizava de grandes orquestras que chegavam a vinte músicos, contando apenas com os dois músicos, suas violas e vozes em dois tons.

Nesta categoria encontra-se a dupla Tonico e Tinoco que, em 1960, com 17 anos de carreira e 74 discos no mercado, já contava com respeitável notoriedade, sucesso de público e de vendagem. E como eram suas capas? Seriam resultantes comerciais de um produto de massa da indústria fonográfica ou símbolo da cultura caipira? Ainda, como a cultura caipira era representada neste universo? Estas são algumas questões investigadas neste trabalho através da identificação e análise de seus elementos gráficos, suas relações e significados.

## 2 Métodos e procedimentos de análise

Este trabalho se baseou no método histórico/analítico/comparativo proposto por Valadares (2007) em seu estudo sobre as capas de disco de frevo da Rozenblit. Pode ser compreendido como histórico porque aqui se investigou a história da música caipira, da indústria fonográfica no Brasil e do design de capas de disco tendo também como referências os trabalhos de Laus (1998), Nepomuceno (1999), Montore (2007) e Vicente (2010). É também analítico por utilizar-se dos conceitos de sintaxe visual de Dondis (2007) e do método de análise semiótica aplicada de Santaella (2005) para compreender a linguagem gráfica e simbólica dos artefatos examinados. E finalmente, comparativo, pois confronta os artefatos estudados e o repertório visual típico da cultura caipira e seus estudos culturais feitos por Cândido (1987) e Brandão (1983).

Na pesquisa foram analisados os 21 LPs lançados pela dupla na década de 1960, excluindo-se regravações, lançados por quatro gravadoras distintas. A análise visual foi feita levando-se em consideração apenas as capas, excluindo-se contra-capas e rótulos, pois é nelas que se concentram os elementos visuais peculiares ao gênero ou ao músico, que dão identidade ao disco, e que interessavam ao estudo (Tabela 1).

Tabela 1: Discos lançados na década de 1960 analisados neste estudo

<b>Título dos discos</b>	<b>Gravadora (Selo)</b>	<b>Nº do Disco</b>	<b>Ano</b>
A Dupla Coração do Brasil	Continental	LPP 3114	1960
Recordação Sertaneja	Continental (Caboclo)	CS-LP 6005	1960
A Saudade Vai	Continental	PPL 12141	1961
Lá no meu Sertão	Continental (Caboclo)	CS-LP 6038	1962
Tonico e Tinoco Cantando para o Brasil	Philips	P630.420L	1963
Tonico e Tinoco no Cinema	Philips	P630.479L	1963
20 Anos	Continental (Caboclo)	CS- LP 6048	1964
Tonico e Tinoco	Continental (Caboclo)	CLP- 9044	1964
Tonico e Tinoco na Chantecler	Chantecler	CH 3095	1964
Data Feliz	Chantecler	CH 3106	1965
Obrigado a Matar	Chantecler	CMG 3104	1965
Artista de Circo	Chantecler	CH 3120	1966
Rancho de Palha	Chantecler	CH 3139	1966
Tonico e Tinoco na RCA-Victor	RCA-Victor	BBL 1405	1967
Jubileu de Prata	RCA-Victor (Camden)	BBL 1435	1968
As 12 Mais de Tonico e Tinoco	Continental	LPK 20016	1968
Presépio	RCA-Victor	CALB - 5203	1968
26 Anos de Glória	Continental (Caboclo)	CLP 9.058	1969

### Registro e catalogação

Para a catalogação, foram criadas fichas, onde constam, entre outros dados, uma reprodução da capa<sup>1</sup>, o título, código e ano de lançamento, gravadora, créditos da capa (criação, fotografia), e tipo de lançamento. Estes dados ajudam a compreender o esforço despendido pelas gravadoras nos lançamentos dos discos (Figura 2).

Figura 2: Ficha de catalogação

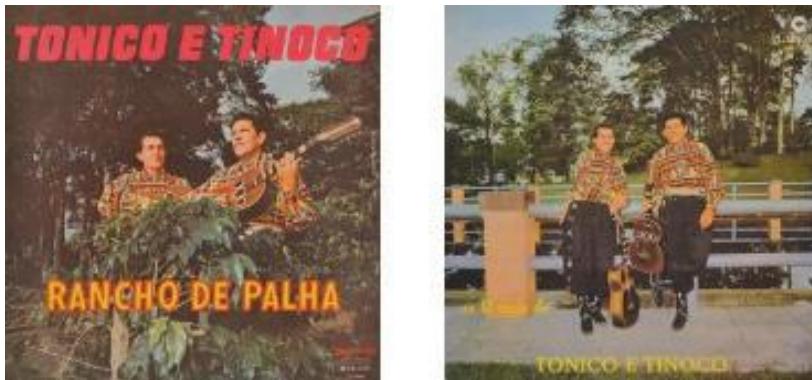
<sup>1</sup> As capas reproduzidas pertencem ao Sr. Marcos Antonio Negraes, membro do fã-clube Tonico e Tinoco e grande colecionador de discos do gênero.

Título	20 Anos		
Código	CS-LP 6048	Ano	1964
Gravadora	Continental		
Músicas	01. Balianinha 02. Moda Vida 03. Arrasta-Pé na Tula 04. Adeus, Aurora 05. Miss Universo 06. Ano Novo 07. Corta-Jaca 08. Esperança do Brasil 09. Peão Gaúcho 10. Vida de Amor 11. Querência da Serra 12. Boiada de Corte		
Capa (créditos)	Foto: Oswaldo Micheloni		
Lançamento	Disco Original		
Descrição	A capa é composta pela foto colorida dos irmãos ao centro, vestindo camisa escura e lenço de vaqueiro no pescoço. Emoldurada por uma coroa de luros amarela e laranja (ilustração) que é a mesma utilizada no selo comemorativo de 20 anos da Caboclo Continental. O nome dos artistas vem na parte superior, prto, caixa alta e o nome do LP vem na parte inferior, caixa baixa, magenta. Fundo azul turquesa.		



O tópico ‘lançamento’ descreve o tipo de conteúdo e gravação do álbum no momento de seu lançamento, sendo dividido em: original, coletânea e trilha sonora de cinema. Chamamos de original o disco gravado pelo artista nos estúdios da gravadora, com músicas inéditas em sua maioria, produzidas especialmente para aquele lançamento. Nestes casos, segundo Pena Schmidt, produtor da Continental na década de 1970 (entrevista inédita concedida em 19/11/2013), era comum a gravadora produzir a arte e as fotografias para as capas. As fotos não aproveitadas, segundo Schmidt, iam para o arquivo da gravadora. Já o disco de coletânea ou montagem era feito com músicas já gravadas, relançadas no mercado sem a participação do artista no estúdio, com novas gravações ou novas produções fotográficas. Nestes casos, de acordo com Schmidt, era comum o uso de ilustrações genéricas que poderiam ser reutilizadas em outros LPs a serem lançados em outras regiões do país ou o aproveitamento das fotografias de arquivo. Isto pode ser observado nas fotografias das capas de *Rancho de Palha*, de 1966 e de *As 12 mais de Tonico e Tinoco*, de 1968 (Figura 3), onde se vê fotos de uma mesma produção utilizadas em LPs lançados com dois anos de diferença.

Figura 3: Uso de fotos de uma mesma produção fotográfica em LPs lançados com dois anos de diferença: *Rancho de Palha*, de 1966, e *As 12 mais de Tonico e Tinoco*, de 1968.



Ainda em relação à produção fotográfica, em alguns casos as fotos não utilizadas poderiam ser cedidas ao artista para divulgação de shows e outros materiais publicitários como afirma Biaggio Baccarin, o Dr. Brás, diretor artístico da Chantecleir:

Eu posso afirmar: acontece que o [fotógrafo] Osvaldo Micheloni fazia uma série de pelo menos doze fotos e deixava todas para a gravadora, que aproveitava uma para a capa daquele ano que ia ser lançado, e as outras ficavam no arquivo. Quanto tinha um outro disco, uma montagem, qualquer coisa, e as vezes o artista não estava à disposição para ser fotografado, recorria-se ao arquivo e aproveitava-se aquelas fotos. Por isso que acontece essa repetição aí. Às vezes a gente dava pra eles as fotos que não eram utilizadas e eles usavam nos livrinhos com letras das músicas. (Baccarin, entrevista inédita concedida em 03/12/2013)

### Análise das capas

A análise das capas foi baseada no procedimento proposto por Valadares (2007): primeiramente foram realizadas as *análises plástica* (Figura 4) e *figurativa* (Figura 5), utilizando-se os conceitos de linguagem visual de Dondis (2007) e de análise da imagem de Joly (2012). A seguir, foi realizada a *análise simbólica* das capas (Figura 6), com base nos princípios de semiótica aplicada propostos por Santaella (2005), a fim de compreender e relacionar os artefatos.

Figura 4: Exemplo de ficha para análise plástica, LP 20 Anos

ANÁLISE										
Título do LP	20 Anos									
Código	CS- LP 6048	Gravadora	Continental	Ano	1964					
<b>ANÁLISE PLÁSTICA</b>	Reconhecer as qualidades da composição. Traços, cores, pesos, texturas, hierarquia, diagramação, estilo, estética. Não relatar figuras; investigar as sugestões, evocações que se apresentam e os sentimentos que são provocados. Procurar relações de semelhança. O que remete. Subjetivo. Impreciso.									
	Quadro	Moldura	<input checked="" type="checkbox"/>	Inscrito	<input type="checkbox"/>	Sangramento	<input type="checkbox"/>			
	Enquadramento	Paisagem	<input type="checkbox"/>	Ambiente	<input type="checkbox"/>	Corpo	<input type="checkbox"/>			
	Ângulo	Superior	<input type="checkbox"/>	Inferior	<input type="checkbox"/>	Esquerdo	<input type="checkbox"/>			
	Formas	Organicas	<input type="checkbox"/>	Geométricas	<input checked="" type="checkbox"/>	Misto	<input type="checkbox"/>			
	Linhas	Curvas	<input checked="" type="checkbox"/>	Retas	<input type="checkbox"/>	Irregulares	<input type="checkbox"/>			
	Tracos	Monolinear	<input type="checkbox"/>	Variantes	<input type="checkbox"/>	Finas	<input checked="" type="checkbox"/>			
	Superficie	Lisa	<input checked="" type="checkbox"/>	Granulada	<input type="checkbox"/>	Continuo	<input checked="" type="checkbox"/>			
				Rabiscada	<input type="checkbox"/>	Decontinuo	<input checked="" type="checkbox"/>			
					<input type="checkbox"/>	outra	<input type="checkbox"/>			
Cores										
Contraste	composição	<input checked="" type="checkbox"/>	formas	<input checked="" type="checkbox"/>	escala	<input checked="" type="checkbox"/>	tom	<input checked="" type="checkbox"/>	cor	<input checked="" type="checkbox"/>
Movimento/Estáse	estático	<input checked="" type="checkbox"/>	dinâmico	<input type="checkbox"/>	sobe/desce	<input type="checkbox"/>	esquerda/dierita	<input type="checkbox"/>	centro	<input checked="" type="checkbox"/>
Contraste	Nivelamento	<input checked="" type="checkbox"/>	Aguçamento	<input type="checkbox"/>						
Análise das qualidades. Composição equilibrada, simétrica em eixo vertical. A foto dos artistas está em alto contraste com o fundo azul claro. O nome da dupla está na parte superior da capa, em tipografia geométrica (Art Deco), caixa alta, preta em alto contraste com o fundo azul. Ao redor da foto dos artistas há uma moldura em forma de iouro (coroa de iouros) nas cores amarelo e laranja que é a mesma do logo comemorativo de 20 anos do selo Caboclo Continental, na parte inferior direita, nas mesmas cores. O título do álbum também está centralizado, em caixa alta, e se encontra na parte inferior da capa, em magenta, tipografia romana. No canto inferior esquerdo o texto com o crédito da foto: Osvaldo Micheloni.										

Figura 5: Exemplo ficha para análise figurativa, LP 20 Anos

<b>ANÁLISE FIGURATIVA</b>	Reconhecer as figuras. Relatar o que elas indicam, o que revelam que existe do mundo real. Quais são as pistas, os sinais que levam a algo existente. São indicações de coisas que não são ambiguas. São precisas. Objetivo. Não há dúvidas. Avaliar o que há de singular, particular. O que diz do seu aqui (lugar) e agora (tempo). Se relaciona com o interpretante reativo. Provoca ações e reações.						
	Type da imagem	Gravada <input checked="" type="checkbox"/>	Fabricada <input checked="" type="checkbox"/>	Figura	Primeiro Nivel	Representacional <input checked="" type="checkbox"/>	Abstracional <input checked="" type="checkbox"/>
	Mensagem Iônica	Dois homens vestidos iguais		Dois homens parecidos vestidos de camisa escura e lenço no pescoço		Irmãos Tonico e Tinoco em trajes de vaqueiro	
	Grafismo	Coroa de louros		Coração de louros comemorativa aos 20 anos da Caboclo Continental			
	Análise dos existentes. Discriminar. (O que indica? Quais as ações e reações provocadas?)	Os irmãos aparecem envoltos pela coroa de louros que indica uma homenagem. A coroa é utilizada no selo comemorativo de 20 anos da Caboclo Continental. Os irmãos vestem camisa adornada e lenço no pescoço, trajes adotados pelos artistas indica a vestimenta dos vaqueiros; indica a natureza da vida do sertanejo.					

Figura 6: Exemplo ficha para análise simbólica, LP 20 Anos

<b>ANÁLISE SIMBÓLICA</b>	Reconhecer a categoria. Enquadrar. Encontrar padrão. Leis que regem. Reconhecer o que é preciso conhecer de uma cultura, código, para que haja interpretação. Quais as reflexões provocadas pelo raciocínio. O que aprendido num processo cognitivo.										
	Mensagem Linguística (conteúdo do texto)	Tonico e Tinoco		20 anos							
	Tipos de Símbolo	Sinais <input type="checkbox"/>	Marcas <input checked="" type="checkbox"/>	Brasão <input checked="" type="checkbox"/>	Faixa <input type="checkbox"/>	Letras <input checked="" type="checkbox"/>	Outros <input type="checkbox"/>				
	ANÁLISE TIPOGRÁFICA										
	Disposição das Letras	Linear <input checked="" type="checkbox"/>	Curvilínea <input type="checkbox"/>	diagonal <input type="checkbox"/>	Horizontal <input type="checkbox"/>	Vertical <input type="checkbox"/>	Sortidas				
	Base	Tipografia <input checked="" type="checkbox"/>	Leteiramente <input type="checkbox"/>	Cursiva <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					
	Estilo	Romano <input checked="" type="checkbox"/>	Itálico <input type="checkbox"/>	Gótico <input type="checkbox"/>	Sem serifa <input checked="" type="checkbox"/>	Ser. Quadr. <input type="checkbox"/>	Fantasia				
	Caixa	CA <input checked="" type="checkbox"/>	cb <input type="checkbox"/>	cA/b <input type="checkbox"/>	Versal/Versalete <input type="checkbox"/>						
	Alinhamento	Esquerda <input type="checkbox"/>	Central <input checked="" type="checkbox"/>	Direita <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					
	Eixo	Superior <input type="checkbox"/>	Central <input checked="" type="checkbox"/>	Inferior <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					
	Peso	Light <input type="checkbox"/>	Bold <input checked="" type="checkbox"/>	Condensed <input type="checkbox"/>	Expanded <input type="checkbox"/>	Normal <input type="checkbox"/>	Misto <input checked="" type="checkbox"/>				
	Ornamento	Espiral <input type="checkbox"/>	Contorno <input type="checkbox"/>	Vazada <input type="checkbox"/>	Sombra <input type="checkbox"/>	Hera <input type="checkbox"/>	Toscana <input checked="" type="checkbox"/>				
	Cor	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					
	Comentar tipografia.	Tonico Tinoco: tipo linear, geométrico. Preto em alto contraste com o fundo azul. 20 anos: tipo romano condensado, com hastes muito contrastantes, cor magenta, contrastante com fundo azul.									
	Análise da lei.	Generalizar. (O que representa? Que reflexões causa?)									
	A tipografia do nome dos artistas é forte, contrastante, mas não traz muita personalidade. Tende a neutralidade. A tipografia do título 20 anos é clássica e contrasta graças a cor vibrante.										

### 3 Resultados das análises

Das 21 capas analisadas, a foto dos artistas só não aparece em uma capa, a do LP *Recordação Sertaneja* (Figura 7), o que confirma a estratégia comercial das gravadoras para as quais, de acordo com Baccarin (entrevista inédita concedida em 03/12/2013), “o que funciona é a cara do artista na capa: até caipira feio na capa é bonito”.

Figura 7: LP *Recordação Sertaneja*, 1960.



Pôde-se observar que no universo dos produtos analisados não havia aproximação com a estética geométrica concretista observada na mesma época em certas manifestações do design gráfico (Montore 2007), como as capas de César Villela para a Elenco (Figura 8), nem com a retórica visual da publicidade norte-americana que se via em outros gêneros musicais como as *Big Bands* ou *Os grandes Nomes do Rádio*, onde os artistas aparecem fotografados em close, em pose de galã de Hollywood (Figura 9).

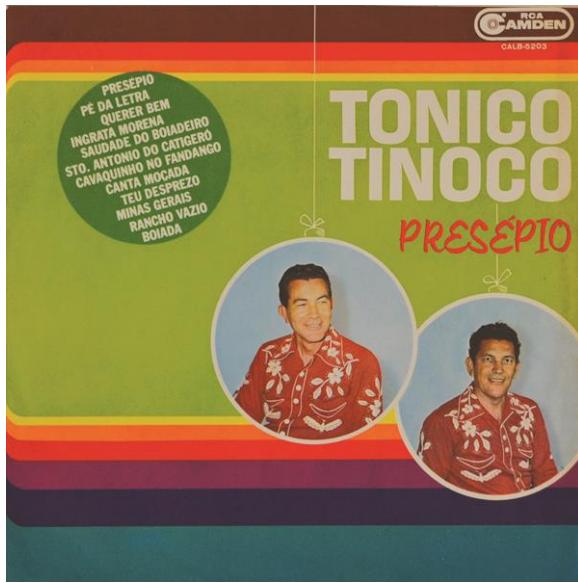
Figura 8: Nara. Gravadora Elenco, 1963  
Capa de César Villela

Figura 9: Nelson Gonçalves, *Noite de saudade*  
RCA Victor, 1961



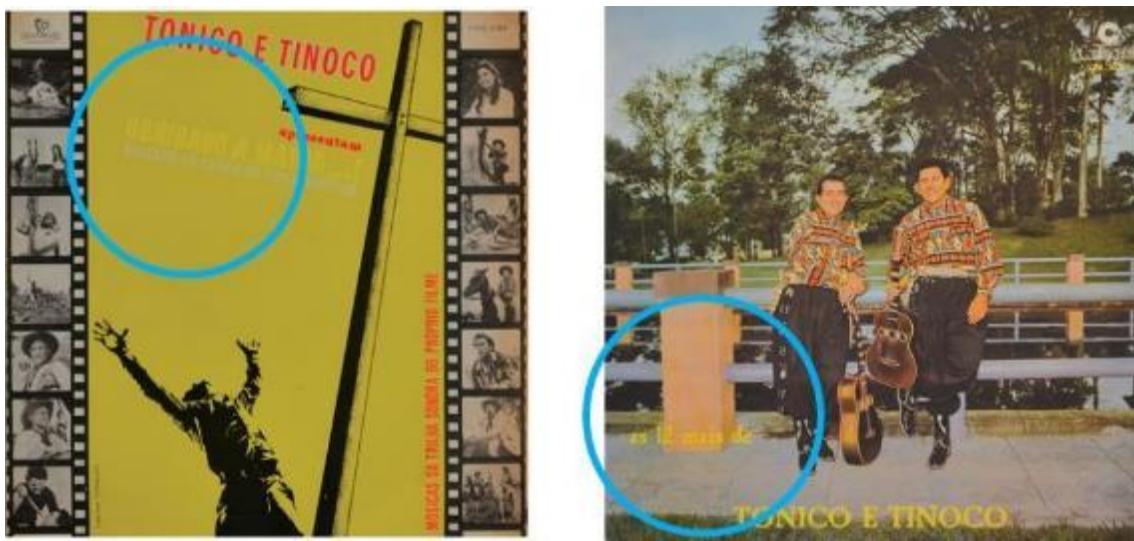
O que se vê no conjunto das capas analisadas, em sua maioria, é a ausência de critérios academicamente reconhecidos de composição visual, como o controle dos alinhamentos de elementos gráficos, ou ainda a distribuição aparentemente aleatória dos pesos dos elementos no campo visual, como em *Presépio* (Figura 10) e *Recordação Sertaneja* (Figura 7).

Figura 10: LP *Presépio*, 1968



Nota-se também, em alguns casos, a ocorrência de baixo contraste entre texto e fundo, ocasionando problemas de legibilidade. Isso ocorre, por exemplo, em *Obrigado a matar*, onde o título do álbum aparece escrito em amarelo sobre fundo também amarelo, ou ainda em *As 12 mais de Tonico e Tinoco* onde quase não se lê a primeira parte do título ("as 12 mais de") devido à falta de contraste entre texto e fundo e à distância entre esta primeira parte e os nomes dos artistas (Figura 11).

Figura 11: Problemas de legibilidade nas capas dos LPs *Obrigado a matar* e *As dozes mais de Tonico e Tinoco*



Com relação ao layout, a disposição dos textos parece buscar privilegiar uma melhor exposição do produto na gôndola: o nome dos artistas, que é o chamariz comercial, fica na parte superior da capa para facilitar sua visualização quando os discos são dedilhados na gôndola (Isto ocorre em 15 das 21 capas analisadas).

Em relação às escolhas tipográficas para o nome da dupla e títulos dos álbuns, não há uma regra clara. Os tipos usados vão de fontes neo-grotescas condensadas e sem serifa (algo que ocorre com maior frequência: 8 vezes no nome dos artistas) a letras decorativas que remetem ao estilo *art nouveau* ou a filmes do gênero *western*. A predominância é de letras de caixa alta, especialmente para o nome dos artistas, com 19 ocorrências no total de 21 capas analisadas (Figura 12).

Figura 12: Exemplos de tipografia encontradas nas 21 capas analisadas



O processo criativo dessas capas, de acordo com Pena Schmidt (entrevista inédita concedida em 19/11/2013), era feito sem conhecimento específico na área de design, e muitas

vezes ficava a cargo de profissionais da área gráfica que compunham o layout de acordo com modelos pré-estabelecidos e pressionados por alta demanda. Schmidt nos conta que um profissional chegava a fazer cerca de 40 layouts de capas em um mês na Continental, às vezes se utilizando de uma mesma base de ilustração e mudando apenas o texto para dois lançamentos simultâneos em regiões distantes do país, o que pode ser o caso da capa do LP *Recordações Sertanejas*, de 1960, de acordo com o ex-produtor da Continental (Figura 7).

Baccarin justifica a falta de critérios de composição visual, ao afirmar que:

Não tinha muita preocupação com a técnica, [...] porque os artistas tanto da Chantecler quanto da Continental eram voltados muito mais para o repertório popular, popularesco. Havia a preocupação em se mostrar o artista como ele era. Então o criador não tinha muita coisa a fazer aí, a não ser o arranjo das letras, a posição das fotos e nada mais que isso. (Baccarin, entrevista inédita concedida em 03/12/2013)

Na análise figurativa, pode-se perceber que alguns elementos representativos da cultura caipira foram representados no período das capas estudadas: o circo é o primeiro deles. Tendo feito parte da rotina de shows de praticamente todos os artistas caipiras da primeira metade do século XX, tanto da música quanto dos artistas contadores de anedotas e causos, os palcos dos circos foram responsáveis pela audiência e sucesso da grande maioria destes por todo o país (Figura 13).

Figura 13: O circo aparece na capa do LP *Artista de Circo*.

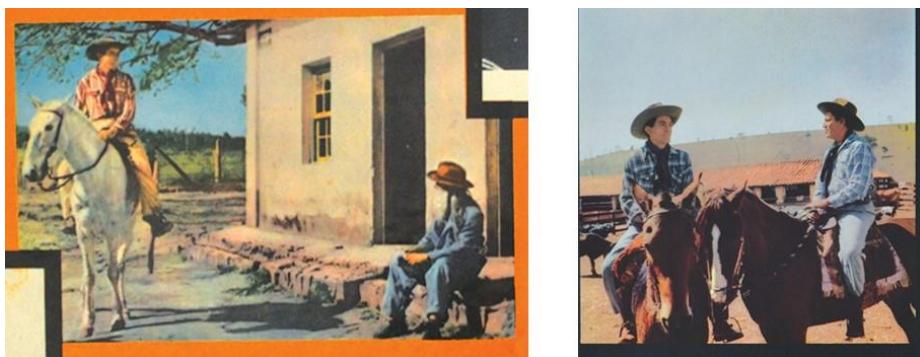


Outro elemento do universo caipira presente na amostra estudada diz respeito a sua semiosfera: a natureza, o ambiente dos sítios e fazendas representados pelos pés de café, pelo pasto, pela porteira ou ainda pelo boiadeiro montado a cavalo (Figuras 14 e 15).

Figura 14: Pés de café, ribeirão e porteira: elementos do universo rural caipira nas capas dos LPs *Rancho de Palha*, *As 12 mais de Tonico e Tinoco*, *Morão da Porteira*



Figura 15: Peão boiadeiro nas capas dos LPs *Lá no meu Sertão* e *Tonico e Tinoco no cinema*



Porém, ao analisarmos as vestimentas usadas pela dupla nas capas estudadas, nota-se que os irmãos pouco a pouco abandonam o visual do caipira modesto do início de sua carreira no rádio e, à medida em que se tornaram mais conhecidos e populares, passaram a se apresentar com trajes típicos de vaqueiro, influência dos espanhóis, como a bombacha, a botina e o lenço amarrado no pescoço (Figura 16).

Figura 16: Trajes de vaqueiro; bombacha, botina, lenço amarrado no pescoço nas capas dos LPs *Tonico e Tinoco* e *As 12 mais de Tonico e Tinoco*



O visual cômico do roceiro de chapeuzinho de palha com as abas viradas pra cima e as calças folgadas amarradas na cintura, como usavam o Jéca Tatu de Mazzaropi (Figura 17), os

artistas contadores de causos e anedotas Alvarenga e Ranchinho (Figura 18) e os próprios irmãos Perez (Figura 19), foi substituído pela figura do vaqueiro romântico bem vestido.

Figura 17: Cartaz do filme

Jéca Tatu, Mazzaropi, 1959.

Fonte: Museu Mazzaropi

Figura 18: Alvarenga e Ranchinho,

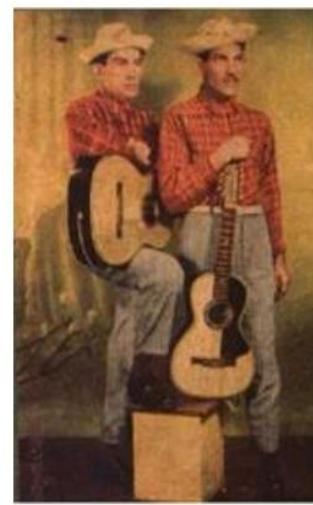
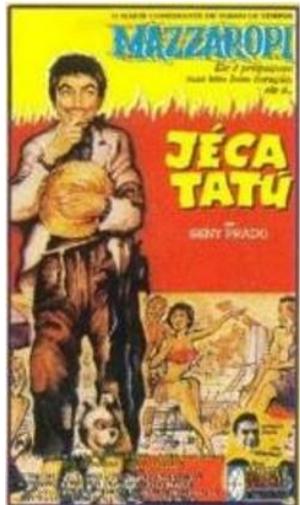
Capa da Revista Sertaneja, Ago/1959.

Fonte: Fã Clube Tonico e Tinoco

Figura 19: Irmãos Perez na

Rádio Difusora, 1943

Fonte: Fã Clube Tonico e Tinoco



Mais tarde, no final da década de 1960, a ruptura com a figura do vaqueiro pode ser observada através da vestimenta. Seus trajes são substituídos por camisas e calças jeans, como na capa do LP *26 anos de glória*, de 1969 ou ainda por jaquetões, como no LP *27 anos*, de 1969 (Figura 20) numa clara influência do ambiente e da moda urbana sobre os artistas e o gênero.

Figura 20: Calças jeans e jaquetões: influência do ambiente urbano nas capas dos LPs *26 anos de glória* e *27 anos*



#### 4 Considerações finais

Pode-se afirmar portanto, que, além de representarem a indústria cultural de uma época, as capas de disco nos revelam detalhes da história social e cultural de uma sociedade.

A ausência de critérios técnicos e estéticos academicamente reconhecidos de composição gráfica, levantada na análise, poderia ser compreendida como um símbolo da falta de refinamento estético do caipira, público que consumia este tipo de música. A simplicidade de hábitos do modo de vida camponês, caracterizado pelos mínimos essenciais (Candido, 1987) contrasta com o tratamento gráfico apelativo do design de algumas das capas: as fotos da dupla em preto e branco ganham contornos coloridos para valorizá-las; e as tipografias escolhidas desempenham forte apelo decorativo. Mas esta estética também pode ser explicada pela falta de treinamento formal dos capistas contratados e pelas restrições financeiras das gravadoras. Disso decorrem fotografias recortadas de modo pouco cuidadoso, e imagens que são reutilizadas para evitar seções fotográficas que encareceriam a produção dos discos. Os aspectos técnicos de produção e reprodução das capas certamente afetavam o resultado final das composições mas compreender em que medida isso se revela compõe um tópico específico e relevante para futuras pesquisas.

Outro ponto relevante decorrente das análises é a constatação de uma mudança de estereótipo da figura do caipira no cenário musical. Nas primeiras décadas do século XX, este personagem aparece como figura cômica, entoando versos simples com acordes de viola, acompanhados de ingênuas anedotas contadas no palco dos circos no interior. A partir da década de 1950, aos poucos, este personagem se transforma na figura do vaqueiro e posteriormente, a partir do final da década de 1960, se mescla à cultura urbana. Isto pode ser observado por meio da análise dos figurinos presentes nas capas analisadas. A mudança da vestimenta da dupla pode ser um indicativo de que o caipira, na figura dos Irmãos Perez, não compactuou com o estereótipo cômico ridicularizado que se criou a seu respeito e, na medida em que se empoderou, passou a associar sua imagem à natureza, à vida nos sítios, ao cultivo da lavoura e de animais. Isso é realizado através do uso de símbolos de respeito e poder, como os trajes do vaqueiro, em lugar das vestes simples do roceiro.

O ponto central deste estudo se encontra na identidade cultural do caipira e elucida as diferentes representações simbólicas deste universo. Por um lado, o caipira matuto e cômico, por outro, o sertanejo romântico e heróico. Ambos compõem a identidade, talvez inteiramente fabricada, desta cultura que ainda é fortemente associada a estereótipos, e que portanto é merecedora de estudos mais aprofundados que passem por uma compreensão não preconceituosa de sua linguagem visual e gráfica.

## **Agradecimento**

A Baggio Baccarin e Pena Schmidt pelas entrevistas concedidas. Ao Sr. Marcos Antonio Negrões por disponibilizar parte de sua coleção pessoal para ser fotografada. Ao professor Marcos da Costa Braga pelas contribuições durante a disciplina ‘Memória Gráfica e cultura material’ cursada no programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da USP.

## **Referências**

- BRANDÃO, C. R. 1983. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense.
- CANDIDO, A. 1987. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades.
- DONDIS, D. A. 2007. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes.
- JOLY, M. 2012. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus.
- LAUS, E. A. 1998. Capa de disco no Brasil: os primeiros anos. Arcos, v.1, n. único: 102-126.

- LOBATO, M. 1994. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. 1918. *Problema Vital: Artigos Publicados em "O Estado de S.Paulo" e Enfeixados em Volume por Decisão da Sociedade Eugenica de S. Paulo e da Liga Pro Saneamento do Brasil*. São Paulo: Edição da Revista do Brasil
- LUZZI, R. 1984. *Rapsódia caipira. Cornélio Pires, seu mundo, seus seguidores*. São Paulo: Pannartz.
- MONTORE, M. 2007. *As capas de disco da gravadora Elenco (1963-971); subsídios para uma historiografia includente do design gráfico brasileiro*. Tese de doutorado não publicada. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, Brasil.
- NEPOMUCENO, R. 1999. *Música caipira: roça ao rodeio*. São Paulo: 34
- OLIVEIRA, L. 2003. Do Caipira Picando Fumo a Chitãozinho e Xororó, ou da roça ao rodeio. *Revista USP*, n.59: 232-257.
- SANTAELLA, L. 2005. *Semióica Aplicada*; São Paulo: Pioneira Thomson Learning.
- VALADARES, P. V. R. 2007. *O frevo nos discos da Rozenblit: um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural*. Tese de doutorado não publicada. Departamento de Design. UFPE, Brasil.
- VICENTE, E. 2010. Chantecler uma gravadora popular paulista. In: *Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*: 1-14. Intercom: Caxias do Sul.
- \_\_\_\_\_. 2010. Chantecler uma gravadora popular paulista. *Revista USP*, n.87: 74-85.

### **Sobre as autoras**

Maria Beatriz Ardinghi, mestrandra, FAU USP, Brasil <beatrizinghi@gmail.com>

Priscila Lena Farias, Doutora, FAU USP, Brasil <prifarias@usp.br>