

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é fruto da fusão de duas áreas artísticas que sempre me fascinaram. A música e as artes visuais sempre estiverem presentes na minha vida.

Ainda durante a minha graduação em artes visuais, cheguei à conclusão de que muitas áreas artísticas poderiam coexistir em determinados contextos, sem que uma se sobressaísse demasiadamente em relação à outra, de maneira que se criasse uma relação de linguagens que se interseccionam para criar um sentido comum.

Foi a partir daí que consegui pistas para encontrar nas capas de disco um objeto de estudo que englobasse não só minhas paixões de infância, mas também que possibilitasse o exercício crítico de um pensamento intersemiótico.

Enquanto me decidia sobre as especificidades do estudo das inter-relações entre música e as artes visuais, surpreendi-me enormemente ao ler a introdução do livro “Blue Note: The Album Cover Art”, escrito por Graham Marsh. Este livro, em dois volumes, reúne uma parte das capas de disco de Jazz produzidas pela gravadora Blue Note, de 1939 até o final da década de 70. No entanto, notei que a introdução tratava de assuntos como as roupas que eram usadas pelos jazzistas, roupas que vieram a simbolizar aquilo que havia de mais “cool” na imagem dos músicos desta gravadora. No segundo volume deste mesmo livro, vi que Graham Marsh insistiu novamente em uma introdução sobre o mesmo assunto, mas desta vez falava sobre sapatos.

Perguntei-me, então, por que motivo a introdução dos dois volumes de um livro sobre capas de disco de jazz estaria falando sobre as roupas e sapatos dos músicos. Refleti e concluí que toda a questão envolvida ali girava em torno da imagem destes músicos. Não só a imagem pessoal, mas também a imagem embutida em cada capa de disco, como algo que caracterizou o trabalho desta gravadora em específico. É claramente perceptível que a imagem da gravadora também era uma manifestação da imagem do estilo proposto pelo próprio movimento musical, o que nos leva a coletar, em cada capa de disco de jazz deste catálogo, fragmentos do contexto sócio-cultural de um país, em uma determinada época de sua história.

Mesmo depois desta descoberta, não me motivei pelo desenvolvimento de um estudo sobre capas de discos de jazz em específico, pois as relações entre as linguagens artísticas estão sempre muito juntas a um determinado contexto cultural. Por isso, decidi que o tema desta pesquisa deveria voltar os olhos sobre o contexto cultural brasileiro.

Se o jazz desempenhou um papel fundamental nos EUA, especialmente na primeira metade do século XX, no Brasil era o samba que se caracterizava como um dos estilos

musicais que até hoje melhor representa nossa identidade sócio-cultural. Estava decidido, portanto, que estaria nas capas dos discos de samba o objeto de estudo desta pesquisa.

As capas de discos de samba possuem uma vasta história e continuam sendo produzidas até os dias de hoje. Portanto, seria necessário um recorte mais específico, e que englobasse ainda novas discussões sobre o caráter histórico-cultural que acolhe as manifestações artísticas do samba de maneira geral.

Com mais um pouco de estudo, decidi que o elemento que seria analisado nestas capas seria a imagem dos músicos do samba. Mais especificamente, começava ali uma busca pela imagem de um personagem real e ao mesmo tempo fantástico, e que talvez tenha sido a mais importante entidade na produção e no imaginário poético do samba entre as décadas de 20 e 50 no Brasil: o malandro.

As capas de disco são meios, suportes, portadores de linguagem artística. Pareceu-me adequado que a base teórica desta pesquisa fosse a semiótica¹, pois trabalha com a unidade fundamental de toda e qualquer linguagem: o signo. O signo tem a propriedade de representar algo para alguém. Isso propicia a criação de códigos que, por sua vez, possibilitam que diversas linguagens se relacionem entre si.

Por mais que o tema da imagem do malandro nas capas de disco já estivesse bem definido, foram necessárias diversas abordagens analíticas para que fossem englobados todos os vértices propostos pela estrutura da teoria semiótica.

O livro “Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonoro, Visual, Verbal”, de Lúcia Santaella (especialista em semiótica), forneceu a esta pesquisa uma interessante proposta de organização da argumentação teórica. Com esta proposta aqui aplicada, foi possível organizar a argumentação teórica em três grandes partes. A *matriz física* engloba o aspecto físico do disco enquanto suporte para a reprodução de som e enquanto superfície para o desenvolvimento de uma linguagem visual específica. A *matriz sonora* percorre a tipologia musical e as letras dos sambas que falam sobre o malandro ou sobre a malandragem. A *matriz visual* aborda especificamente a análise dos signos visuais que compõe a imagem do malandro e suas manifestações nas capas de disco.

O disco carrega consigo todas as especificidades de cada inter-relação semiótica entre as linguagens musicais e visuais nele manifestadas, e ainda serve como documento que demonstra com fidelidade certos aspectos de um determinado contexto histórico e cultural.

¹ A semiótica considerada aqui é a teoria desenvolvida por Charles Sanders Peirce.