

## CAPAS DE DISCO DE VINIL: COMO POSSIBILITAR QUE AS MEMÓRIAS DA DÉCADA DE 1980 SEJAM EVOCADAS

*Rafael Henrique Oliveira de Carvalho*<sup>14</sup>

*Judite Sanson de Bem*<sup>15</sup>

*Moisés Waismann*<sup>16</sup>

### Introdução

Durante as décadas de 1980 e 1990 trabalhei como DJ, sonorizando festas e eventos, o que me propiciou a convivência com os mais variados tipos de atores sociais, locais e elementos, onde a memória social e individual e a cultura faziam-se presentes. Durante os anos 1980, algo que me chamava a atenção quando um convidado se aproximava da cabine de som pedindo uma música para ser tocada e, ao mesmo tempo, para olhar a capa do disco de vinil. Com a capa em mãos, tecia algum tipo de comentário elogiando ou desmerecendo, tanto o cantor ou grupo, quanto a artista/designer que criou a composição artística/gráfica da capa, pois este artefato a fazia recordar de alguma lembrança boa ou ruim.

Estas experiências vividas provocaram uma curiosidade em compreender de que maneira estas memórias são trazidas ao presente. Cada capa de um álbum musical, carrega memórias imersas em seu conteúdo, um registro de fatos que ocorreram em determinada época, o que me aproximou do campo da memória social a fim de entender como o design atua em conjunto com a mesma e se há a possibilidade de evidenciar estas memórias contidas nas capas dos álbuns musicais de disco de vinil da música pop internacional dos anos 1980.

A escolha do gênero musical pop e de artistas internacionais, foi motivada por diversas lembranças e a afinidade com o gênero (pois nas festas e eventos em que eu participava era o gênero mais pedido e desejado) e que na década de 1980 foi um fenômeno de vendas em diversos países, tornando-se parte de sua cultura.

De acordo com o contexto acima apresentado, buscou-se reunir dados/informações com o propósito de responder ao seguinte problema de pesquisa: Quais as relações que emergem entre a memória social, o design e os vestígios contidos na composição artística/gráfica impressas em 10 capas de disco de vinil internacional da década de 1980?

Portanto, o objetivo geral deste artigo é analisar quais memórias emergem de 10 capas de disco de vinil do gênero pop internacional da década de 1980, sob a perspectiva da relação entre o design e a memória social.

Para delimitar a pesquisa foi escolhido o seguinte recorte: As capas de disco de vinil internacional do gênero musical pop da década de 80, em conjunto com os instrumentos de pesquisa a serem utilizados, serão 10 capas de disco de vinil da década de 80 que serão escolhidas de acordo com os seguintes critérios: vendagem de exemplares, tema utilizado no desenvolvimento da capa e tipo de técnica de design utilizada para criar a composição artística/gráfica da capa do álbum musical do disco de vinil.

---

14 Discente PPGMSBC/Universidade La Salle, <[rafael.carvalho1274@unilasalle.edu.br](mailto:rafael.carvalho1274@unilasalle.edu.br)>.

15 Docente PPGMSBC/Universidade La Salle, <[judite.bem@unilasalle.edu.br](mailto:judite.bem@unilasalle.edu.br)>.

16 Docente PPGMSBC/Universidade La Salle, <[moises.waismann@unilasalle.edu.br](mailto:moises.waismann@unilasalle.edu.br)>.

## O design

O design está relacionado diretamente com a cultura e a memória social da sociedade desde o início dos tempos desde as ferramentas de pedra lascada, vestimentas utilizadas, armamento bélico e etc... onde o homem está cercado de objetos e coisas funcionais e estéticas (recheadas de lembranças e fatos históricos de forma intangível) que o auxiliam a facilitar o seu dia a dia. O design é uma área com características interdisciplinares, o que possibilita uma percepção e uma compreensão mais profunda na estrutura física e subjetiva de paisagens, artefatos, pinturas, ilustrações e etc.

A memória social conecta-se com outras áreas, transitando pela história, sociedade, meio ambiente, economia e etc. reforçando o conceito de interdisciplinaridade que também é tão comum ao design, o que facilita a fluidez da troca de informações entre estas duas áreas em particular

Sendo assim, esta interdisciplinaridade existente possibilita a análise sobre quais os vestígios da memória social estarão contidos nas capas de disco de vinil da música pop internacional da década de 1980 e quais relações emergem entre a memória social e o design. Este projeto de pesquisa tem a intenção de avançar a investigação científica sobre este assunto, demonstrando a possibilidade de um novo caminho de estudos, tanto para profissionais quanto para acadêmicos das respectivas áreas, que escolham inteirar-se em tal assunto.

O design é conhecido popularmente como algo bonito que alguém fez! É uma palavra que está incorporada ao nosso cotidiano, mas ninguém sabe realmente como defini-la da forma correta ou pelo menos de uma forma que não seja banal e corriqueira. Afinal o que é design? Existe design bom ou ruim? Para que serve o design? Design é arte? Design é cultura?...e poderíamos continuar com infundáveis perguntas.... mas o objetivo deste trabalho não é fazer perguntas e sim responde-las seguimos então (HESKETT, 2008).

Vou tentar responder algumas dessas perguntas explicando qual a essência real do termo design que embora em sua tradução literal no português seja projeto, acaba por ser um significado de sentido muito vago. Este termo representa algo muito mais abrangente e diverso do que demonstra em um primeiro momento, pois ele abriga em seu amago diferentes áreas do conhecimento humano, tais como: sociais, culturais, tecnológicas, artísticas, assim como, diversas características importantes: significado, forma, função, bem estar, equilíbrio, harmonia, inovação, sustentabilidade... enfim, seria necessário muito mais do que uma frase, parágrafo ou página para descrever a diversidade de características que este termo contém em si mesmo (HESKETT, 2008).

Conforme David e Linda em seu livro Design para crescer aprenda com a Coca-cola sobre escala e agilidade descrevem o pensamento de Tom Peters que demonstra a grande importância do que é design: “O erro mais idiota é ver o design como algo que você faz no final do processo para “arrumar” a bagunça em vez de entender que ele é assunto desde o “primeiro dia” e faz parte de tudo” (BUTLER; TISCHLER, 2015 p.14).

## Memória individual e social

Quando pegamos em mãos um disco de vinil nosso primeiro contato é com a capa que o protege, e ao observarmos a composição gráfica impressa na capa percebemos diversas formas, cores, textos e etc. que posteriormente provocam o nosso cérebro, estimulando-o a criar algo similar a um registro fotográfico em nossa mente que posteriormente é armazenado em nossa memória. O que é relevante neste processo é o que posteriormente acontece com o registro dessa imagem e que é uma característica

que merece atenção, de acordo com Halbwachs (1990, p. 28):

Num e noutro caso, se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado.

Halbwachs diz, que por mais que nos esforcemos para lembrar daquela determinada imagem, jamais ela será exatamente igual de quando a que vimos pela primeira vez, pois a ela somam-se diversas memórias, já armazenadas em nossa mente. Portanto, a esta imagem da capa irá se somar, alguma experiência boa ou ruim de nossa infância, algum momento marcante de nossa vida como a primeira nota 10 em Matemática ou um brinquedo no parque de diversões que foi assustador e assim por diante (HALBWACHS, 1990).

Percebe-se com esta afirmação, a importância do designer gráfico em relação a produção e desenvolvimento das capas, pois ele será responsável, mesmo que de forma implícita, por participar deste processo de rememorar experiências boas ou ruins nas pessoas. As características de espaço e tempo da memória individual, reforçam a importância de diferentes experiências ao longo da vida de qualquer ser humano, conforme Halbwachs:

Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Desta maneira pode-se também tratar a capa de disco do vinil como um objeto biográfico, pois conforme Ecléa Bosi:

[...] Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa mundi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador (VIOLETTE apud BOSI, 2003, p. 26).

Neste aspecto a capa torna-se algo com valor, com significado um objeto que irá perdurar dentro do seio familiar de um colecionador por exemplo. Há ainda uma questão relacionada a memória individual: ela também faz parte da memória social, do entorno onde ela está inserida e que não pode e nem deve ser ignorada, pois através dela, importantes fatos e demais acontecimentos são compartilhados entre as pessoas que convivem com um determinado indivíduo.

A memória social apresenta um viés coletivo, comunitário, grupal, social, ou seja, na contemporaneidade em que vivemos, torna-se cada vez mais imprescindível convivermos socialmente de maneira a dividir entre os demais indivíduos que fazem parte do nosso cotidiano, determinadas experiências.

Isto vem de encontro com as imagens das composições gráficas impressas nas capas, pois podemos perceber que grande parte do seu sucesso na época foi devido a acontecimentos que foram compartilhados entre a sociedade em geral, sentimentos mútuos a respeito de algo ou de alguém que são rememorados quando nos deparamos a observar uma capa específica. Neste sentido Halbwachs diz:

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (Halbwachs, 1990, p. 34).

Sendo assim a memória individual e social apresentam-se intrínsecas as capas evidenciando a possibilidade de que as memórias de diferentes indivíduos ao observá-la, possam ser evocadas de acordo com as experiências vividas.

## Vinil, pop, anos 80

De forma a conectar estes elementos e fenômenos de uma maneira coerente, iremos imergir em seus universos, buscando evidenciar, de um modo básico, tais conexões.

A partir do final da década de 1940, após acontecimentos do pós-segunda guerra mundial, em 21 de junho de 1948, o húngaro Peter Carl Goldmark foi o responsável pela invenção do long-play (LP) ou disco de vinil, uma mídia desenvolvida através da utilização de um material plástico chamado de vinil composto por Policloreto de Vinila (PVC) e acetato que apresenta uma cor preta. (FUNDAMENTANDO, 2018).

O primeiro exemplar foi apresentado pela Columbia Records, e rodava a 33<sup>1/3</sup> e media de 25 a 30 centímetros de diâmetro, possuindo espaço para armazenar gravações musicais de 10 a 15 minutos de cada lado, perfazendo um total de 30 minutos de conteúdo de áudio (FUNDAMENTANDO, 2018).

Diferente do seu antecessor, o disco de goma-laca, que era constituído por resina e cera, gerando um material rígido e vítreo extremamente frágil e quebradiço e que rodava a 78 rotações por minuto (RPM) e media de 25,4 centímetros de diâmetro, possuindo espaço para armazenar gravações musicais de 2 a 3 minutos de cada lado com conteúdo de áudio (FUNDAMENTANDO, 2018).

O disco de goma-laca era protegido por uma embalagem de papel kraft sem nenhuma ilustração ou composição artística que era perfurada no seu centro, possibilitando que o selo fonográfico, onde continham as informações do cantor, fossem visualizadas.

No entanto, em 1938 o designer gráfico Alex Steinweiss, desenvolveu o primeiro projeto de capa ilustrada para disco de goma-laca de 78 RPM, para a empresa Columbia Records onde trabalhava. O projeto era para o Rogers & Hart Collection, lançado no mercado em 1940 e que demonstrou um impacto significativo em vendas, em que, uma capa ilustrada pode alcançar, tornado este projeto gráfico um marco na indústria fonográfica e perante ao seletor mercado consumidor deste tipo de produto na época (EDIRIWIRA, 2014).

Até 1945, isso gerou uma série de outros projetos, envolvendo o design das capas subsequentes de todos os discos de artistas musicais lançados pela Columbia Records e que foram desenvolvidas por Steinweiss. Em 1948 com a consolidação do disco de vinil, como nova mídia substituta do disco de goma-laca, Steinweiss, novamente surpreende com o seu olhar visionário e cria um novo tipo de capa para o disco de vinil que seria composta por um tipo de papel cartão previamente colado e dobrado ao meio com a arte já impressa na capa, tornando-se assim, o padrão da indústria fonográfica até os dias de hoje (EDIRIWIRA, 2014).

Embora o legado visionário de Alex Steinweiss como artista e designer gráfico tenha deixado grandes contribuições para áreas como o design e as artes, também se acredita, que ele tenha contribuído com a sociedade, ajudando com o seu trabalho artístico e revolucionário, a difundir a cultura musical através de mídias que continham música e arte visual para as grandes massas, algo que posteriormente iremos conhecer como Cultura POP.

Afirmar que Steinweiss é o criador da cultura pop como a conhecemos atualmente não seria

de bom alvitre, mas pode-se dizer que ele foi um dos precursores de tal movimento, já que, ajudou a influenciar e a movimentar o mercado capitalista e a cultura popular de sua época. A cultura POP é um conceito complexo formado por uma diversidade de elementos e que se tentará esclarecer de modo a tornar algo compreensível.

De acordo com Moraes e Nunes, para que se conceitue a cultura Pop em um primeiro momento deve-se historicizar o surgimento do termo. A década de 1950 nos apresenta duas prováveis origens:

A primeira seria a definição atribuída pela crítica cultural britânica ao *rock'n'roll*, como forma de separar o estilo musical dos demais, o caracterizando como um movimento passageiro com um público majoritariamente juvenil do qual logo cairia no esquecimento. Porém, o *rock'n'roll*, não só tomou conta das rádios à época como se consolidou como novo estilo musical. (SOARES, apud MORAIS; NUNES, 2015, p. 9).

Percebe-se que o Rock'n'roll, um movimento considerado passageiro, trouxe diversas inovações musicais que acabaram por influenciar e mudar a cultura de uma forma radical. Por exemplo, podemos citar Elvis Presley nos Estados Unidos e os Beatles na Inglaterra, celebridades que posteriormente influenciaram culturas espalhadas pelas Américas e Europa, mudando para sempre o modo de consumir entretenimento direcionado as massas e se estabelecendo como um estilo musical a partir da década de 1950. Moraes e Nunes dizem:

Uma segunda origem, que é atribuída ao movimento do “pop art” difundido principalmente no Reino Unido e nos Estados Unidos. As obras dos artistas “pop art” evidenciam diretamente a influência dos quadrinhos, da televisão, da música e do cinema com destaque para *The Marilyn Diptych* (Andy Warhol, 1962), que retrata a atriz Marilyn Monroe. A intenção de artistas como Andy Warhol e Roy Lichtenstein, era a de expor a crise que se instalava nas artes com a introdução de uma cultura popular, massiva e voltada para o consumo (SOARES, 2015, p. 19-20) e ao mesmo tempo ressignificar a arte introduzindo elementos dessa cultura em suas obras (SOARES, apud MORAIS; NUNES, 2015, p. 10).

Outro movimento que se acredita ter concretizado a cultura Pop, foi a Pop Art que misturou a diversos “produtos culturais de massa”, tais como: música, cinema, quadrinhos e televisão, e os transformou em arte objetivando demonstrar a importância que as mídias populares participavam do cotidiano das pessoas. Durante a década de 1960, este movimento manteve-se crescendo e perdurando de forma mais sutil na década de 1970 até início da década de 1980, onde parece que o rock'n'roll e a pop art parecem se fundir e criar algo novo, conforme Moraes e Nunes:

Mais tarde, por volta da década de 1980, o “pop” se torna um estilo musical próprio com o sucesso de Madonna e Michael Jackson e extrapola os limites da produção musical, passando também a designar um modo de vestir, agir e principalmente consumir. Madonna deu início à uma nova maneira de consumir cultura e seu público não queria apenas ouvir Madonna, queria dançar e se vestir como ela. Queriam ser como a diva pop que abriu portas para representação da sexualidade feminina. Extremamente progressistas como criticar o governo republicano americano, defender a liberdade da mulher e a legalização do aborto, Madonna fala de uma posição enquanto mulher branca, que dissemina padrões de beleza focados no corpo e como empreendedora de si, valores altamente conectados com o capitalismo glorificado pelos Estados Unidos (SOARES, 2015, p. 14). Ser contraditório também faz parte da Cultura Pop, como maneira de se inserir nos mais diversos públicos e negociar com grandes plateias em contextos globais (SOARES, apud MORAIS; NUNES, 2015, p. 9).

A característica marcante da década de 1980 é ser contestador, é fazer a voz do povo ser ouvidas por todos, pelos políticos, pela sociedade, pela igreja e etc... e que melhor modo, há de se fazer isso, senão utilizar a música e arte para engajar o povo em uma luta por direitos sociais e etc. ícones do

pop como Michael Jackson e Madonna sempre estiveram engajados em questões sociais, buscando ajudar as pessoas mais carentes e influenciando seus fãs a fazerem o bem. Todos estes acontecimentos provavelmente tenham sido registrados no fazer dos designers que desenvolveram as capas de disco de vinil de diversos artistas musicais e isto é o que se busca na investigação, as memórias intrínsecas nestas artes feitas para ilustrar as capas de disco de vinil da década de 1980.

## Referências

- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas/SP: Unicamp, 2011.
- BOSI, E. **Objetos biográficos e objetos de status**. O tempo vivo da memória – Ensaio de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 25-8.
- BUTLER, D.; TISCHLER, L. **Design para crescer**: como a Coca-Cola aprendeu a combinar escala e agilidade (e como você também pode). Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.
- EDIRIWIRA, A. **Alex Steinweiss**: the story of the world's first record sleeve artist. The Vinyl Factory, 31 out. 2014. Disponível em: <<https://thevinylfactory.com/features/alex-steinweiss-the-story-of-the-worlds-first-record-sleeve-artist/>>. Acesso em: 05 de ago. 2022.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HESKETT, J. **Design**. São Paulo: Ática, 2008.
- A HISTÓRIA do Disco de Vinil. Brasil: Canal Fundamentando, 2022. 1 vídeo (32 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nvWT14NTFb4&t=291s>>. Acesso em: 03 de ago. 2022
- MORAIS, M. V.; NUNES, L. S. Diferenças Entre o Popular e o Pop: O Cinema de Super-heróis como parte integrante de uma cultura segmentada. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 1, p. 1-24, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/4779>>. Acesso em: 6 jul. 2022.