

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO**

MOACIR JOSÉ MARCON JÚNIOR

MULHERES NO ROCK: CAPAS DE DISCOS SOB A ÓTICA DE GÊNERO

CURITIBA

2021

MOACIR JOSÉ MARCON JÚNIOR

MULHERES NO ROCK: CAPAS DE DISCOS SOB A ÓTICA DE GÊNERO

Women in rock: album covers from the gender perspective

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Tecnólogo do Curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dra Maureen Schaefer França.

CURITIBA

2021



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Esta licença permite download e compartilhamento do trabalho desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es), sem a possibilidade de alterá-lo ou utilizá-lo para fins comerciais. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

MOACIR JOSE MARCON JUNIOR

MULHERES NO ROCK: CAPAS DE DISCOS SOB A ÓTICA DE GÊNERO

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado como requisito para obtenção do título
de Tecnólogo em Design Gráfico da Universidade
Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Data de aprovação: 15 de dezembro de 2021

Maureen Schaefer França
Doutora
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Lindsay Jemima Cresto
Doutora
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Claudia Bordin Rodrigues da Silva
Doutora
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

CURITIBA
2021

Dedico este trabalho a quem me apoiou a largar
toda uma vida consolidada para perseguir meus
sonhos mais antigos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida e por ter iluminado o meu caminho.

À minha família por todo o apoio, carinho e puxões de orelha que tornaram possível a realização deste trabalho.

À Professora Maureen por sua disponibilidade, confiança e prontidão em me orientar.

Aos demais docentes do curso de Tecnologia em Design Gráfico e funcionários da UTFPR que, direta ou indiretamente, contribuíram para o alcance dos meus objetivos.

Aos amigos pelas conversas intelectuais, paralelas ou até jogadas fora, longas risadas, festas, diversão, horas de estudos e angústias compartilhadas. Por terem transformado os tempos difíceis da graduação nos melhores das nossas vidas, tempos que ficarão para sempre em nossas memórias.

Agradeço a todos que de alguma maneira contribuíram para a realização deste trabalho e para a conclusão deste curso.

Happiness is neither virtue nor pleasure,
nor this thing, nor that, but simply growth.

We are happy when we are growing.

(William Butler Yeats)

RESUMO

Compreendo que o design de capas de discos constrói diversos significados, sendo esses atravessados por visões de mundo, inclusive, por perspectivas relacionadas às questões de gênero. Sendo assim, capas de discos de mulheres roqueiras podem reforçar e/ou questionar normativas de gênero por meio da produção de tipos particulares de feminilidades – ou seja, modos específicos de se comportar, de se vestir, de usar o cabelo, de se maquiar ou não, e etc. Tais tipos de feminilidades moldados pelas capas de discos, assim como por outros artefatos, são capazes de nos interpelar, podendo influenciar nossos modos de ser e estar no mundo. Deste modo, essa pesquisa tem como objetivo analisar, sob a ótica de gênero, capas de discos de mulheres do rock - do segmento *mainstream* - lançados entre os anos de 1990 e 2000, de forma a investigar se e como as mesmas moldaram novos modelos de feminilidades. Foi observado que, de modo geral, as capas analisadas por ora questionaram e por ora reforçaram normativas de gênero, possivelmente de modo a não transgredir as regras demasiadamente e comprometer a venda dos produtos para mercados mais amplos.

Palavras-chave: Capas de discos. Gênero. Mulheres. Rock. Vocalistas.

ABSTRACT

Understanding that album covers design creates different meanings, which are crossed by worldviews, including, perspectives related to gender issues. Thus, female rocker album covers can reinforce or/and question gender norms through the production of particular types of femininities – that is, specific ways of behave, dressing, wearing hair, to use or not to use make up, and so on. Such types of femininities shaped by album covers, as well as by other artifacts, are capable of questioning us, influencing our ways of being and being in the world. Thus, this research aims to analyze, from a gender perspective, female rock album covers – from Mainstream - released between 1990 and 2000 in order to investigate whether and how they shaped new models of femininity. It was observed that, in general, the covers analyzed for now questioned and for now reinforced gender norms, possibly in order not to transgress the rules too much and compromise the sale of products to broader markets.

Keywords: Album covers. Genre. Women. Rock. Female Vocalists.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa do álbum <i>The Heavy Entertainment Show</i> – Robbie Williams.....	18
Figura 2 - Capa do álbum <i>Lust For Life</i> – Lana Del Rey	19
Figura 3 - Rótulo do disco de Nora Ney: Ronda das Horas	25
Figura 4 - Capa do álbum <i>Wild and Exciting, Here's...</i> da musicista Sparkle Moore ..	26
Figura 5 - Wanderléa veste minissaia	27
Figura 6 - Capa do álbum “A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado” dos Mutantes	28
Figura 7 - Capa do álbum <i>Waitin' For The Night</i> da banda The Runaways	29
Figura 8 - Capa do álbum Rita Lee	30
Figura 9 - CD <i>Evermore</i> da artista Taylor Swift.....	34
Figura 10 - Capa do Álbum <i>Diamonds and Pearls</i> do Prince (1991), com design de Tom Recchion	40
Figura 11 - Capa do Álbum <i>Automatic for the People</i> do REM (1992), com design de Tom Recchion	40
Figura 12 - Capa e contracapa do encarte.....	41
Figura 13 - Páginas 4 e 5 do encarte	41
Figura 14 - Bolacha do CD	42
Figura 15 - Descanso do CD.....	42
Figura 16 - Material gráfico do verso da embalagem	43
Figura 17 - Primeira edição da revista Ray Gun (1992)	46
Figura 18 - Contorno do rosto da Alanis na imagem de verso da embalagem.....	48
Figura 19 - Capa e contracapa do álbum	51
Figura 20 - Letra da cantora Shakira.....	53
Figura 21 - Páginas 01 e 02 do encarte	54
Figura 22 - Páginas 13 e 14 do encarte	54
Figura 23 - Bolacha do CD	57
Figura 24 - Descanso do CD	57
Figura 25 - Verso da embalagem do CD	59
Figura 26 - Livreto dobrável do encarte - Lado externo.....	61
Figura 27- Livreto dobrável do encarte - Lado interno.....	61
Figura 28 - Capa do CD	62
Figura 29 - Capa do Álbum <i>Blood Sugar Sex Magik</i> – Red Hot Chilli Peppers.....	63
Figura 30 - Capa do Álbum <i>Pretty on the Inside</i> - Hole	63
Figura 31 - Fontes “Dead History” e “Prototype”	64
Figura 32 - Fonte “Dyslexia”	65
Figura 33 - Pitty no programa Saia Justa, do canal GNT	67
Figura 34 - Verso da embalagem do CD	68
Figura 35 - Bolacha do CD	69
Figura 36 - Descanso do CD	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 PROBLEMA DE PESQUISA.....	11
1.2 OBJETIVO GERAL	12
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	12
1.4 JUSTIFICATIVA.....	13
1.5 METODOLOGIA	14
2 DESIGN, GÊNERO E IDENTIDADE	16
3 MULHERES NA HISTÓRIA DO ROCK.....	20
3.1 O ROCK SOB A ÓTICA DE GÊNERO: UMA BREVE INTRODUÇÃO.....	21
3.2 A ATUAÇÃO DAS MULHERES NO MUNDO DO ROCK.....	24
4 METODOLOGIA DE ANÁLISE DAS CAPAS DE DISCOS	33
5 ANÁLISE DAS CAPAS DE DISCOS	38
5.1 <i>JAGGED LITTLE PILL</i> – ALANIS MORISSETTE	38
5.2 <i>DÓNDE ESTÁN LOS LADRONES?</i> - SHAKIRA	49
5.3 ADMIRÁVEL CHIP NOVO - PITYY.....	60
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS.....	73
ANEXO A – LETRA DE <i>FORGIVEN</i> – ALANIS MORISSETTE	85
ANEXO B – LETRA DE <i>RIGHT THROUGH YOU</i> – ALANIS MORISSETTE.....	88
ANEXO C – LETRA DE <i>SOMBRA DE TI</i> – SHAKIRA.....	91

1 INTRODUÇÃO

Nessa seção apresento o problema, o objetivo geral e específicos assim como a justificativa e os procedimentos metodológicos dessa pesquisa.

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA

O design de capas de discos não é uma atividade neutra, visto que as mesmas são criadas em interação com o contexto social, a partir de interesses e visões de mundo particulares (FORTY, 2007). Nessa perspectiva, as capas de discos podem ser produzidas, em parte, a partir de ideias relacionadas às questões de gênero e de sexualidade, influenciando, inclusive, a construção das identidades dos indivíduos (FURLANI, 2009). Pois, de acordo com Stuart Hall (2000, p. 112), as identidades não são características ontológicas, fixas e imutáveis, mas “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”.

A identidade de gênero é uma construção social, que independe da nomeação de macho e fêmea atribuída na hora do nascimento. Pois, como Guacira Lopes pontua nossas identidades são construídas por meio da interação entre fatores pessoais e sociais. Porém, a construção das nossas identidades não é tão livre assim, sendo regulada pela chamada matriz de inteligibilidade heteronormativa, um modelo que estabelece hierarquias e desigualdades sociais entre seres humanos, sendo alguns visto a partir dela como "normais" e outros como "anormais" (SANTOS, 2015).

Complementando, Jimena Furlani (2009) afirma que o determinismo biológico é usado comumente como argumento lógico na construção das imagens, sendo capaz de naturalizar modelos tradicionais de feminilidades. Sendo assim, noções tradicionais de feminilidades ligadas a ideias de fragilidade, sensibilidade e inferioridade costumam ser naturalizadas – ou seja, vistas como “normais” –, sendo estas supostamente opostas às noções tradicionais de masculinidades articuladas a ideias de poder, força, agressividade e superioridade.

A capa de álbum é uma das maneiras de construir a imagem de artistas. Deste modo, capas de discos de mulheres roqueiras são capazes de moldar tipos particulares de feminilidades, representando modos específicos de se vestir, de usar o cabelo, de se maquiar (ou não) e de se portar, podendo reforçar e/ou questionar normas de gênero. Neste sentido, capas de discos de mulheres roqueiras são relevantes, visto que o rock foi historicamente e culturalmente relacionado ao chamado “universo masculino” (VIVO, 2019).

A partir dessas ideias, parto do seguinte problema de pesquisa: Capas de discos de mulheres roqueiras, produzidos entre os anos 1990 e 2000, moldaram novos modelos de feminilidades?

1.2 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral é analisar, sob a ótica de gênero, capas de discos de álbuns femininos solos de rock, lançados entre os anos de 1990 e 2000, de forma a investigar se e como as mesmas moldaram novos modelos de feminilidades.

1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para alcançar o objetivo geral, listo a seguir os objetivos específicos:

- Compreender as relações entre design, gênero e identidade;
- Entender, de maneira introdutória, como o rock foi perpassado por desigualdades de gênero;
- Estabelecer requisitos para seleção das capas de discos a serem analisadas;
- Definir um modelo para leitura das capas de discos;
- Discutir se os modelos de feminilidades representados nas capas de discos reforçaram e/ou questionaram normativas de gênero, moldando ou não novos modos de ser e estar no mundo para o público.

1.4 JUSTIFICATIVA

O rock, um estilo musical que influencia a vida de boa parte das pessoas, foi muito importante para construção da minha identidade. Pois, foi por meio do rock que eu, na época um garoto com 12 anos de idade vivendo em uma cidade do interior, me senti confortável pela primeira vez com a minha sexualidade. O ano era 2002 e a cantora canadense de pop rock Avril Lavigne estourava no mundo inteiro com seu primeiro álbum, o *Let Go*, que transformou minha adolescência. Pois, a maioria das músicas do álbum tratavam de pessoas que não se encaixavam no mundo em que viviam e que desejavam viver de forma livre, não se conformando às expectativas sociais como nos recorda a canção *Anything but ordinary*. A partir dessas memórias, entre outras razões apresentadas a seguir, escolhi analisar capas de discos de mulheres roqueiras dos anos 1990 e 2000.

O recorte temporal dos anos 1990 a 2000 está relacionado ao fato da crítica musical ter associado essa época a um período “fraco” musicalmente e que a contribuição das mulheres estaria ligada a esta suposta “colheita ruim”. Setores da crítica musical do período invalidaram e desqualificaram diversas mulheres do mundo do rock tais como Alanis Morissette, Meredith Brooks, Lauryn Hill, Sinéad O’Connor, Dolores O’Riordan (vocalista do The Cranberries), Courtney Love (já como artista solo) e Shirley Manson (líder da Garbage) entre outras devido aos seus discursos transgressores e às posturas das mesmas com relação aos mais variados tipos de desigualdades sociais (MARCOS, 2020). Nesse sentido, parece ser válido analisar capas de discos de mulheres roqueiras que, a priori, parecem ter tido comportamentos insubmissos. Ademais, as artistas escolhidas¹ marcaram o período em questão, aparecendo em programas de televisão brasileiros, em capa de revistas, fazendo shows gigantes no país, obtendo visibilidade na mídia e reconhecimento do público.

Outro fator que motivou o recorte temporal foi o fato de eu possuir a versão física de alguns álbuns do período, tornando possível, portanto, a análise do produto gráfico impresso de forma mais confiável, não ficando restrito a fotografias dos álbuns ou imagens da internet. Além do mais, tenho maior familiaridade com alguns discos desse período, o que também facilitaria o processo de pesquisa.

¹ Apresento e justifico minhas escolhas no capítulo 5.

Além disso, o rock foi construído historicamente como um campo de atuação masculina, apagando, não raras vezes, contribuições femininas como apontado por Vivo (2019). Nesta perspectiva, a historiografia do design também parece contribuir para tais apagamentos, pois é mais comum encontrarmos cartazes e capas de discos de artistas e de grupos masculinos nos livros de história do design, como nos indica, por exemplo, “Linha do tempo do design gráfico no Brasil”, “O design gráfico brasileiro: anos 60”, “Pop! Design, Culture, Fashion 1956-1976”, “Linguagens do Design”, “História do Design Gráfico” e “Abaixo as regras: design gráfico e pós-modernismo”.

Ademais, o design, por vezes, ainda é compreendido como uma prática social neutra e descolada do contexto social. Entretanto, o design é atravessado por visões de mundo que muitas vezes passam despercebidas. Logo, a maneira como o design é produzido é importante, pois o mesmo materializa ideias sobre o mundo (questões de gênero/sexualidade; classe; raça/etnia e etc.) em formas sólidas parecendo ser a verdade em si mesma, agindo sobre nossas vivências cotidianas (FORTY, 2007).

Considerando esses pontos, optei por analisar capas de álbuns femininos de rock de modo a compreender se os tipos de feminilidades construídas por meio delas ampliariam ou não referências de gênero para a construção dos corpos.

1.5 METODOLOGIA

O projeto visa fazer um estudo de caráter exploratório de capas de álbuns de mulheres do mundo do rock, de modo a compreender quais os tipos de feminidades foram moldados por meio delas. Com este propósito, trato primeiramente das relações entre design, gênero e identidade a partir da pesquisa bibliográfica, fazendo uso, sobretudo, de pesquisas de Marinês Ribeiro dos Santos, Jimena Furlani e Guacira Lopes Louro. Em seguida, discorro sobre as desigualdades de gênero no mundo do rock, apresentando brevemente mulheres que atuaram tanto no rock internacional quanto no rock nacional nas últimas décadas. Para isso, também recorro à pesquisa bibliográfica, utilizando, especialmente, os estudos de Aline Rochedo, Fabiana de Paula, Thalita Moreira e Mario de Vivo. Trechos de entrevistas concedidas por roqueiras também foram incorporados a fim de abarcar experiências

mais subjetivas e desigualdades de gênero com relação à atuação das mulheres no mundo do rock. Na sequência, a partir da pesquisa de capas de discos e dos respectivos contextos de produção, estabeleci critérios de seleção dos artefatos a serem analisados. Após a escolha das capas a serem analisadas, defini o modelo de leitura de imagem a partir de Martine Joly e Maureen Schaefer França. Por fim, analiso as imagens selecionadas.

2 DESIGN, GÊNERO E IDENTIDADE

O design não é neutro, uma vez que é construído por pessoas cujas concepções de mundo influenciam sua criação, neste sentido, a produção de artefatos materializa aspectos culturais, podendo, inclusive, reforçar ou questionar estereótipos e desigualdades sociais. Nesta perspectiva, o design também pode naturalizar binarismos de gênero, pois ao transformar ideias em formas sólidas e longevas, ele parece ser a verdade em si mesmo, influenciando nossos modos de vida (SANTOS, 2015; FORTY, 2007).

Guacira Lopes Louro (2000) afirma que é no âmbito da cultura que são desenvolvidos processos que desencadeiam a construção das identidades de gênero, sendo que tal construção independe da nomeação, no momento do nascimento, de um corpo enquanto macho ou fêmea. Para Marinês Ribeiro dos Santos (2018), a partir dos estudos de Judith Butler, a matriz heteronormativa é fundamental para compreendermos opressões de gênero e de sexualidade, pois ela regula ideias do que seria presumidamente “natural”. A matriz heteronormativa naturaliza a cisgeneridade² e a heterossexualidade, a partir da concepção de que sexo anatômico, identidade de gênero e orientação sexual seriam dependentes entre si e se constituiriam em “continuidade”, ou seja, alguém que nasce com pênis seria necessariamente homem (cis) e heterossexual. Sendo assim, pessoas cujas identidades de gênero e orientação sexual são inconformes à matriz heteronormativa, são vistas por setores da sociedade como seres “anormais”, “imorais”, “patológicas”. Deste modo, as maneiras de construir nossas identidades de gênero não são livres, uma vez que estas são constantemente fiscalizadas, podendo ser elogiadas, censuradas e negadas conforme normativas de gênero.

Modelos de masculinidades e de feminilidades normativas atuam como modos “mais verdadeiros” de ser e estar no mundo, agindo sobre nosso sentir, pensar e agir. No Brasil contemporâneo, as masculinidades normativas fundamentadas no modelo do homem cis branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão estão relacionadas a ideias de saúde, força, coragem, racionalidade, riqueza e autoridade. Neste contexto, as feminilidades normativas são

²A cisgeneridade diz respeito às pessoas cujas identidades de gênero estariam em “conformidade” com o sexo anatômico (CUNHA, 2018)

produzidas em relação de complementaridade e de submissão às masculinidades normativas. As feminilidades normativas estão articuladas a ideias de fragilidade, delicadeza, obediência, sensibilidade, recato e elegância (FRANÇA, 2021). Nesta perspectiva, garotas podem ser ambiciosas, mas não muito para não ameaçar a virilidade dos garotos. Garotos não devem ser frágeis, vulneráveis e sentir medo (ADICHIE, 2012). Ou seja, as normativas de gênero prejudicam e restringem modos de ser estar no mundo não apenas das mulheres como também dos homens.

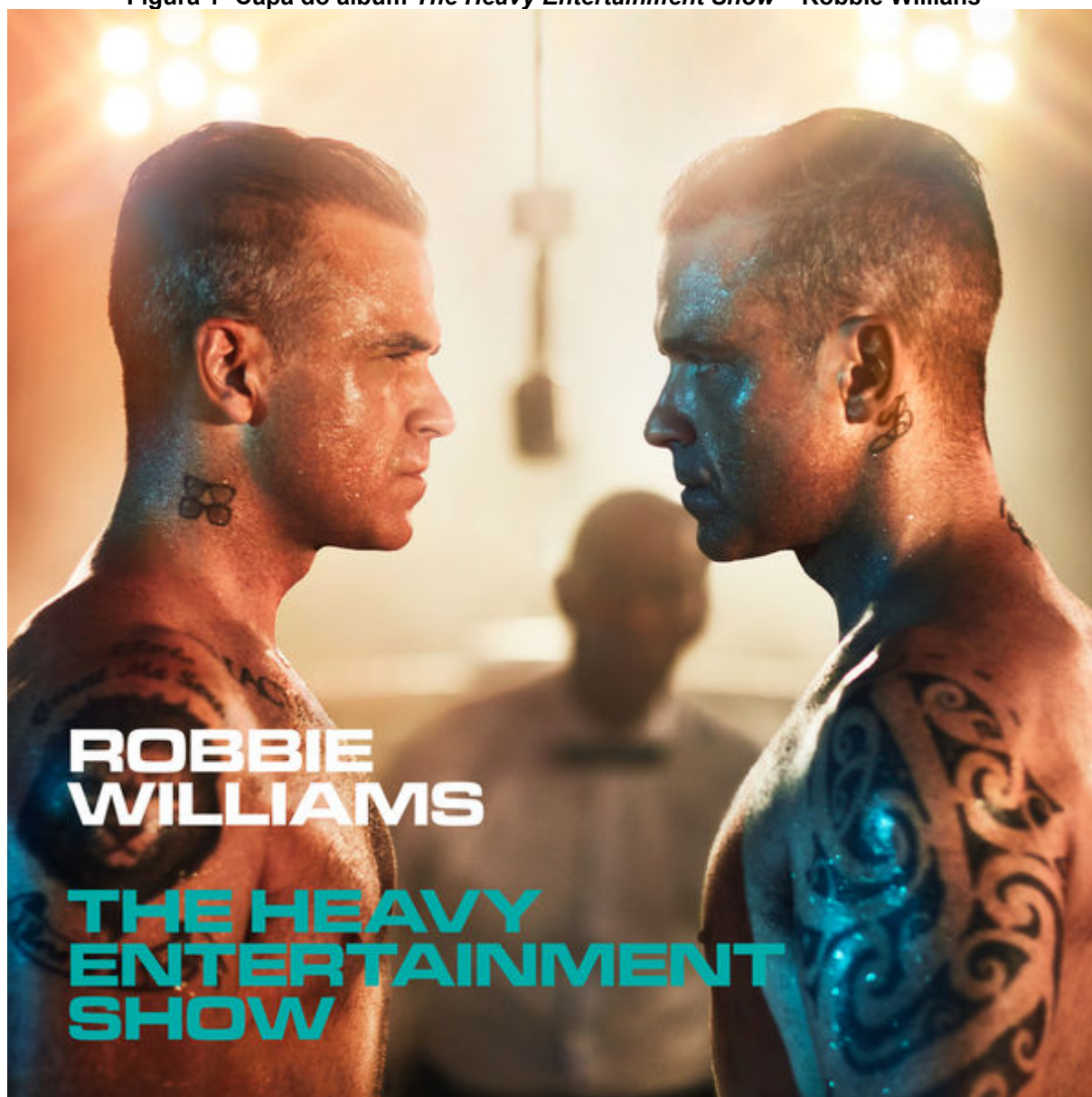
Ideias conectadas às masculinidades e às feminilidades convencionais são perceptíveis no design de capas de discos. A capa do álbum *The Heavy Entertainment Show* (FIGURA 1), de 2016, do cantor e compositor britânico Robbie Williams, por exemplo, remete a um tipo de masculinidade normativa ligada a ideias de força física, virilidade, desafio, seriedade e competitividade: o cenário remete a um ringue de luta e o cantor, representado de modo duplicado, tem o cabelo raspado, corpo musculoso, desnudo, suado e tatuado e a expressão facial “fechada”. Ademais, a cor azul-esverdeada e uma tipografia em caixa alta e peso *bold*, sem serifa e com linhas retas são acionadas, reforçando ideias conectadas às masculinidades convencionais como força, poder e objetividade.

Em comparação, o design da capa do álbum *Lust for Life* (FIGURA 2), de 2017, da cantora e compositora estadunidense Lana Del Rey, faz uso de uma paleta cromática mais suave, evocando delicadeza. Ademais, a cantora estampa um sorriso no rosto, usa margaridas no cabelo e traja um vestido branco com renda, aludindo à amabilidade, à doçura e à sensibilidade, reiterando normativas de gênero. Além disso, os cabelos totalmente alinhados, divididos perfeitamente ao meio, constroem uma aparência elegante e bem cuidada. Por fim, a tipografia com serifa, com alguns caracteres com estética curvilínea e cursiva remetem a algo mais romântico e sentimental, ideia reiterada pelo emprego da cor vermelha.

As capas de disco, assim como outras mídias gráficas, são importantes pois mediam a construção das nossas identidades. Conforme Daniel Miller (2013), por meio da criação de artefatos, nós externalizamos valores e ideias sobre o mundo. E através da apropriação dos artefatos, nós nos construímos. Ou seja, os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos. Na conjuntura do capitalismo contemporâneo, esta apropriação tem atuado, parcialmente, por meio do consumo, a partir do qual as pessoas adquirem e usam artefatos para construir suas identidades. Pois, de acordo com Stuart Hall (2000, p. 112), como já indicado, na

contemporaneidade, as identidades não são mais atribuídas, mas construídas pelos indivíduos, não sendo, portanto, fixas e estáveis, mas flexíveis e dinâmicas, podendo ser compreendidas como expressões temporárias. Deste modo, as capas de discos constroem posições de feminilidades e de masculinidades (como também posições não-binárias a lembrar de capas de discos de artistas nacionais como Liniker e Pablo Vittar) com as quais podemos nos identificar ou não para produzirmos nossos modos de ser e estar no mundo. Neste sentido, as capas de discos podem tanto reiterar normativas de gênero quanto questioná-las, podendo reforçar ou ampliar os limites do existir.

Figura 1- Capa do álbum *The Heavy Entertainment Show* – Robbie Williams



Fonte: Williams, R. (2016)

Figura 2 - Capa do álbum *Lust For Life* – Lana Del Rey



Fonte: Del Rey, L. (2017)

3 MULHERES NA HISTÓRIA DO ROCK

Para Paulo Chacon (1995) e Paul Friedlander (2010), o rock foi criado, principalmente, a partir do *rhythm and blues* (R&B), uma das principais tradições da música negra estadunidense dos anos 50. O *folk* e a música country, tradicionais estilos brancos – inclusive, eles mesmos uma síntese de expressões musicais negras e brancas – também contribuíram com ingredientes na formação inicial do *rock and roll*. Em meados dos anos 50, o *rockabilly* proporcionou que muitos músicos brancos ultrapassassem os limites da música country e entrassem na era do rock.

O rock foi adotado inicialmente por uma geração de adolescentes que passou a questionar dogmas da cultura ocidental dominante. Pois, segundo Regina Navarro Lins (2012), após o extermínio deliberado de vidas humanas ocorrido na Segunda Guerra Mundial, uma parcela da juventude, de diversas partes do mundo, passou a recusar o modo convencional de ser adulto, que para ela estava ligado à submissão ao sistema dominante. Nesta perspectiva, conforme Eric Hobsbawm (1995), a cultura jovem daqueles anos se configurou de forma mais popular em contraposição à valorização da chamada cultura erudita. Essa guinada para o popular pode ser observada nos Estados Unidos, quando o roque - inicialmente dirigido pelas gravadoras às camadas negras menos privilegiadas – se tornou o “idioma” da juventude branca das camadas médias assim como na Grã-Bretanha.

Ademais, de acordo com Paul Friedlander (2010), o R&B e o *rock and roll* salvaram, de certa forma, o rádio do que parecia ser sua destruição inevitável pelo surgimento de uma nova tecnologia: a televisão. Neste sentido, Geels (2007) afirma que o advento da televisão impulsionou o estouro do rock. Pois, com a ascensão da televisão, os rádios passaram dos cômodos principais para os quartos das crianças, adolescentes e para a garagem das casas. Essa mudança proporcionou que a juventude tivesse maior liberdade e privacidade para ouvir sozinhos as músicas que desejassem com menor controle dos pais. Esse evento possibilitou que os jovens desenvolvessem valores, interesses e gostos musicais diferentes dos seus pais (LINS, 2012).

Neste contexto, o rock passou a evocar ideias de rebeldia, liberdade, atitude e de inconformismo, tecendo críticas ao status quo das sociedades capitalistas ocidentais (FRIDMAN, 2021). Nos anos 1960, o rock deixou de ser ouvido somente por adolescentes, atraindo a atenção de parte das camadas adultas que se identificavam, principalmente, pela mudança política proposta pelas letras das músicas (GEELS, 2007).

Logo, apesar do rock ser ouvido, pelo menos desde meados do século XX, tanto por garotos quanto por garotas e tanto por mulheres quanto por homens adultos, a representatividade feminina na História do Rock é bastante desproporcional com relação à representatividade masculina. Neste sentido, o rock é atravessado por contradições, pois apesar de ser um gênero relacionado ao questionamento do status quo, a construção desse ritmo musical, ao longo das décadas, parece ter mantido, em grande medida, aspectos machistas característicos de sociedades conservadoras e patriarcais.

3.1 O ROCK SOB A ÓTICA DE GÊNERO: UMA BREVE INTRODUÇÃO

A maior presença de homens nas bandas, estúdios, gravadoras como também na crítica musical e a desvalorização e o acesso dificultado das mulheres no mundo rock foram construídas historicamente a partir de desigualdades de gênero. No século XIX, estilos musicais foram divididos conforme o gênero, sendo assim, mulheres foram impedidas de aprender alguns ritmos de música. Ademais, quando mulheres demonstravam interesse em aprender a tocar algum instrumento, geralmente, as mesmas eram incentivadas a tocar piano, instrumento condicionado ao ambiente doméstico. Neste contexto, conservatórios restringiam a aprendizagem das mulheres, possibilitando apenas a formação de cantoras, harpistas e pianistas – campos de atuação ligados à esfera doméstica. Mulheres também foram consideradas incapazes de lidar com instrumentos, diferentemente dos homens. Possivelmente, esta visão está ligada à relação culturalmente construída entre homens, tecnologia e racionalidade e mulheres, natureza e sentimentalismo (MACHADO e SALINET, 2018; LOURO, 2000). Nesta perspectiva, várias musicistas da atualidade contam que ao participar de shows de rock não é raro que técnicos de som mexam em seus instrumentos sem sua autorização, como se as mesmas

precisassem ser auxiliadas, diferentemente dos seus colegas masculinos (VSFM, 2019).

Além disso, o rock foi relacionado historicamente a um tipo de comportamento rebelde e transgressor, sendo assim, a maneira como as mulheres deveriam supostamente se comportar, ou seja, serem delicadas, elegantes, frágeis, sensíveis e recatadas não condiziam com os padrões de comportamento de roqueiros (MACHADO e SALINET, 2018; LOURO, 2000). Em contrapartida, Aline Rochedo (2015) afirma que o exercício de atribuições antes exclusivas dos homens pelas mulheres na Segunda Guerra Mundial alterou os limites da atuação feminina na música. Entretanto, como as raízes do rock provêm da cultura negra, o gênero musical continuou a ser visto pelas camadas conservadoras e racistas como um estilo vulgar e “sujo”, sendo compreendido, portanto, como inadequado para mulheres. Este evento acabou por reforçar o status de masculinidade do rock. Mas alguns anos depois da Segunda Guerra, tal visão foi questionada pelas mulheres, que passaram a fazer uso do rock para contar sua própria história.

Ademais, musicistas contemporâneas relatam que, por vezes, foram objetificadas sexualmente por produtores entre outros profissionais do mundo da música, como se precisassem apenas ser “sexy”, usar roupas sedutoras e não necessariamente tocar bem, em outras palavras, como se fossem peças decorativas, apenas um chamariz para atrair a atenção do público (VSFM, 2019). Nesta perspectiva, mulheres costumam passar por diversos abusos no mundo do rock. Abusos psicológicos e sexuais ocorrem com demasiada frequência e já foram denunciados por inúmeras artistas. Críticas sobre o peso da cantora e compositora canadense Alanis Morissette, a levaram a ter transtornos alimentares e estresse pós-traumático, como relata Ana Marcos (2020) citando uma entrevista da artista em 2014 para o programa da Oprah. Já no documentário *Blondie's New York and the Making of Parallel Lines*, de 2014, Debbie Harry - cantora e compositora estadunidense - contou que sofria uma pressão muito grande para ser uma “boa mãe” e ter um casamento “perfeito”. A vocalista da banda estadunidense Paramore, Hayley Willians, relatou, em entrevista para a edição de outubro de 2013 da revista Rolling Stone, que foi assediada muitas vezes por homens em seus shows, que era comum pessoas ficarem gritando para que ela tirasse a blusa, e de forma, muitas vezes, agressiva. Já a cantora britânica Lilly Allen, em sua biografia *My Thoughts Exactly*, de 2018, expôs abusos sexuais que sofreu por um dos executivos de uma

grande gravadora. Ela contou que não o denunciou por medo e por se sentir culpada, pois foi abusada quando estava bêbada – reforçando narrativas machistas que tendem a culpabilizar a vítima.

Fabiana De Paula (2015) também aponta que as a atuação de mulheres no rock costuma ser menosprezada/invalidada, esbarrando em preconceitos e estereótipos de gênero. Joan Jett – cantora, compositora, guitarrista, baixista e produtora musical estadunidense, que obteve grande sucesso nos anos 1970 ao lado das suas companheiras da banda The Runaways - contou à revista Rolling Stone que por muitas vezes teve seu talento questionado, pois não se acreditava, culturalmente, que as mulheres fossem exímias musicistas (VELOSO, 2021). A invalidação feminina no campo da música pode ser percebida desde a infância. Em entrevista para o especial *The 60 minutes Interview*, veiculado pela rede de televisão CBS em 2020, a cantora colombiana Shakira relatou que quando criança sofreu críticas de seu professor com relação ao seu característico vibrato e ao seu modo mais extrovertido de se comportar, o que a levou a sofrer *bullying*, uma vez que seus colegas passaram a falar que a mesma cantava como uma cabra.

Com relação ainda à desqualificação feminina por setores do rock, várias artistas brasileiras da atualidade contam que já foram barradas em seus próprios shows ou relacionadas - a partir de uma perspectiva heteronormativa³ - a namoradas dos integrantes masculinos da banda da qual as mesmas fazem parte. Nesta perspectiva, as musicistas afirmam que precisam estudar muito, aprender a utilizar bem os equipamentos e ter um bom conhecimento de termos técnicos a fim de obterem respeito, sobretudo, dos setores masculinos da indústria do rock. Além disso, as mesmas também relatam que quando o talento delas é reconhecido, não raras vezes, são comparadas aos homens: “você toca que nem um cara”, ou seja, como se a capacidade de cantar/tocar fosse “inerentemente” masculina (VSFM, 2019).

Ana Marcos (2020) afirma também que várias mulheres que fizeram grande sucesso nos anos 90, tais como Alanis Morissette foram esmagadas por parte da crítica musical – composta em sua maioria por homens brancos de classe média -, sendo acusadas de serem “loucas”. Para Ana Marcos, o adjetivo “louca” tende a ser

³ Da compreensão da heterossexualidade enquanto algo supostamente “natural” deriva a heteronormatividade, que concebe as outras formas de sexualidade como anomalias (MISKOLCI, 2014).

utilizado para descrever qualquer artista mulher que tente se opor ao sistema desigual em que vivemos. A saúde mental da cantora estadunidense Lauryn Hill também foi questionada por muita gente, inclusive, por seu companheiro de banda Wycleff Jean, principalmente por suas críticas ao capitalismo e a prática da pedofilia em setores da Igreja Católica. A carreira de Sinéad O'Connell, cantora e compositora irlandesa, também foi abalada quando a mesma rasgou uma fotografia do Papa João Paulo II em protesto aos abusos sexuais cometidos por clérigos e membros da Igreja Católica.

Se as mulheres sofrem com o machismo, as mulheres negras têm ainda em seu desfavor, o racismo, sendo afligidas por uma dupla discriminação diária em suas vidas. Em sua autobiografia - "I, Tina" – a cantora Tina Turner (2010), nascida nos EUA, relatou as dificuldades que enfrentou na sua carreira musical. A cantora contou os abusos sofridos por seu companheiro de banda e marido na época, Ike Turner, além de mencionar vários episódios de cunho racista com os quais se defrontou nos anos 1960 durante suas turnês pelo sudeste americano⁴. Nesta perspectiva, também vale a pena pontuar a invisibilidade de mulheres negras na história do rock, sendo esta ainda maior do que a das mulheres brancas.

3.2 A ATUAÇÃO DAS MULHERES NO MUNDO DO ROCK

Após apresentar um breve panorama das desigualdades de gênero no rock, na sequência são abordadas contribuições de mulheres para este campo cultural, uma vez que tais investimentos foram, por vezes, invisibilizados. Para Mario de Vivo (2019), as mulheres participaram de dois modos distintos da História do Rock. O primeiro diz respeito à participação feminina na música como intérpretes e musicistas e o segundo, à atuação das groupies, nome dado às fãs de integrantes de bandas de rock que se envolviam afetiva e sexualmente com os mesmos. Para Mario de Vivo, muitos dos roqueiros só entraram para o mundo da música pela presumida facilidade de ter relações sexuais, seguindo o jargão "sexo, drogas e *rock'n'roll*", reiterando, neste sentido, a objetificação sexual feminina. Entretanto,

⁴ Nas décadas de 50 e 60, os Estados Unidos viviam o ápice da segregação racial, quando pessoas negras não podiam utilizar o mesmo espaço - banheiros, bebedouros, assentos de ônibus. - que pessoas brancas entre outras várias outras regras racistas impostas que tratavam pessoas negras como inferiores. Por vezes, a morte de pessoas negras era vista como um fato comum, principalmente no sudeste estadunidense.

Mario de Vivo não se aprofunda sobre o assunto, não discorrendo, por exemplo, acerca do apoio emocional dado aos músicos pelas groupies ou, quem sabe, de possíveis contribuições das mesmas para a criação de composições e figurinos dos roqueiros.

Antes das guitarras elétricas serem adotadas pelos setores brancos da sociedade estadunidense, as mesmas já eram usadas por cantoras negras do gospel. É nesse contexto que a “sister”/“irmã” Rosetta Nubin Tharpe se torna conhecida como a “mãe do rock”. Rosetta foi a primeira cantora e guitarrista gospel a cantar em teatros, casas noturnas e festivais de jazz, se tornando conhecida por acelerar o ritmo de suas músicas e misturar gospel com blues ainda nos anos 30 (SILVA, 2020; SOUTHERN, 1974). Em sua música “Sister Rosetta Goes Before Us”, Robert Plant, vocalista da banda Led Zeppelin, faz uma homenagem à “irmã” falando da influência da cantora em sua música.

De forma irônica, o rock no Brasil tem início com uma mulher: Nora Ney - escolhida para regravar a icônica música de Bill Halley, “*Rock around the clock*”, em 1955 (FIGURA 3). Três anos depois, a brasileira Celly Campelo faz sucesso regravando músicas, se tornando a “Rainha do Rock”, embora em pouco tempo abandone a carreira para se dedicar à família.

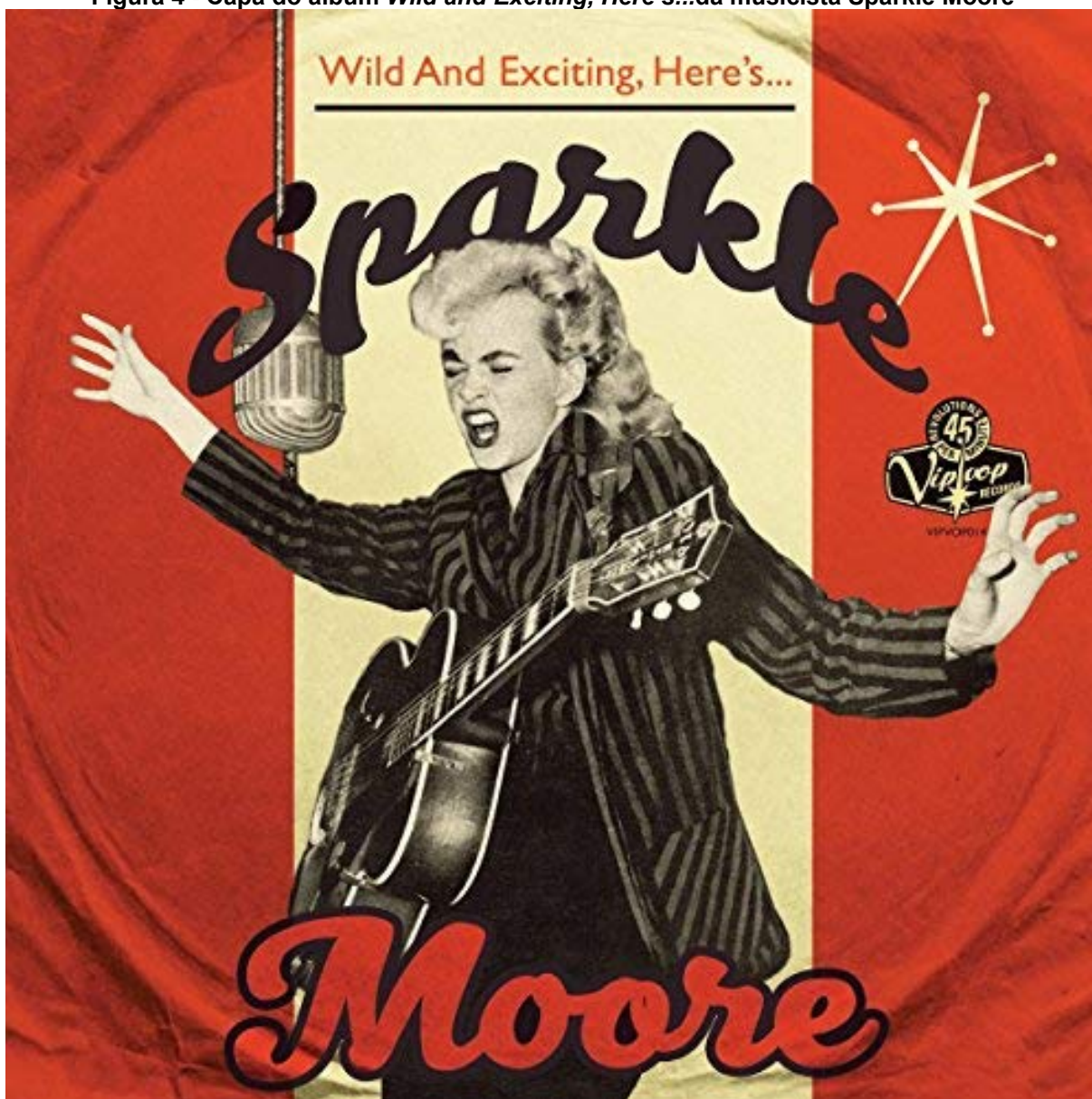
Figura 3 - Rótulo do disco de Nora Ney: Ronda das Horas



Fonte: Discogs (2021)

Nos EUA, ainda nos anos 50, Sparkle Moore – nome artístico de Barbara Morgan – ganha notoriedade, inclusive, por utilizar roupas consideradas masculinas, no caso, calças e paletó listrado. Em contrapartida, a musicista usa batom e cabelos longos e ondulados, reiterando, neste sentido, normativas de gênero (FIGURA 4). Seu estilo se assemelhava ao do cantor estadunidense Elvis Presley.

Figura 4 - Capa do álbum *Wild and Exciting, Here's...* da musicista Sparkle Moore



Fonte: Spotify (2021)

Nos anos 60 é criado o programa Jovem Guarda no Brasil, que tinha como premissa divulgar novos talentos musicais da juventude. Celly Campello foi convidada para comandar o programa ao lado de Roberto e Erasmo Carlos, porém manteve firme a decisão de se dedicar ao matrimônio. Sendo assim, a cantora

Wanderléa foi convidada para formar o trio, ganhando o apelido de “Ternurinha”. Inclusive, a artista afirma que o apelido não foi uma escolha dela, mas sim uma imposição na tentativa de conter sua postura mais audaciosa. (RÁDIO JORNAL, 2018). Pois, Wanderléa chocava o público conservador ao usar figurinos ousados como minissaias (FIGURA 5), além de ser associada, por alguns, à namorada de Roberto e Erasmo (ROCHEDO, 2015).

Figura 5 - Wanderléa veste minissaia



Fonte: Revista Intervalo (1966)

Ainda nos anos 1960, a brasileira Rita Lee também ganha visibilidade na mídia, ao surgir em frente aos vocais da banda Os Mutantes, na qual permaneceu e ficando na banda até 1972. A banda - composta por Rita, Arnaldo e Sérgio Batista – tinha uma maneira peculiar de se vestir e de se portar, que beirava a excentricidade. Antes de se separar, a banda mergulha no rock psicodélico, principalmente, no álbum “A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado” de 1970. A capa desse álbum

pode ser compreendida como um ataque “a moral e aos bons costumes”, que ganhou relevo nos anos da Ditadura Militar. Pois, Rita Lee foi fotografada com os seios descobertos, afrontando modelos tradicionais de feminilidades ligados a ideia de recato. A imagem é uma releitura da pintura “Inferno de Dante” realizada no século XIX pelo francês Gustav Doré (ROCHEDO, 2015).

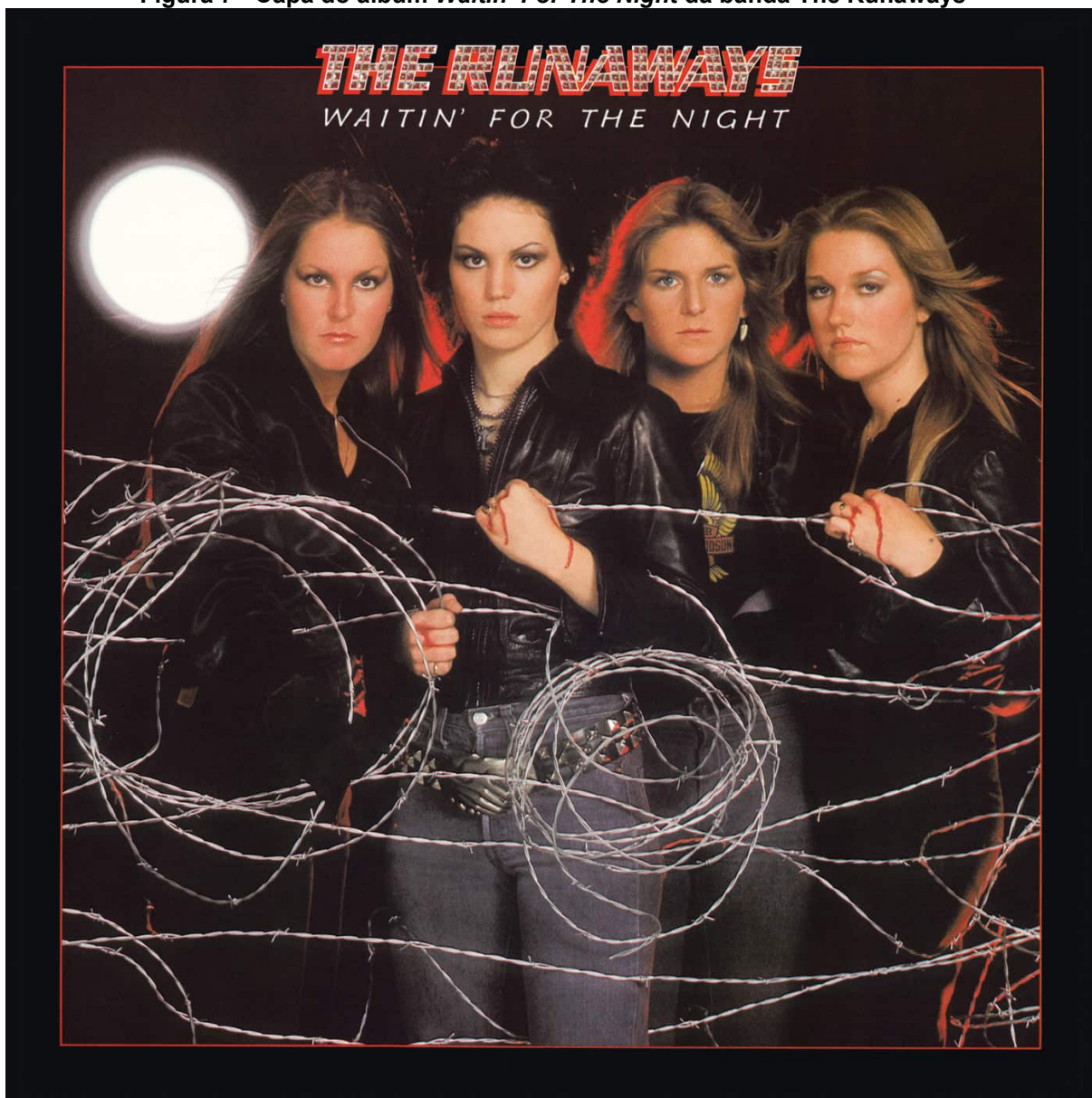


Fonte: Spotify (2021)

Na década de 70, nos Estados Unidos, a musicista Joan Jett ganhou destaque na cena musical junto a sua banda The Runaways, formada exclusivamente por mulheres (FIGURA 7). Na mesma época, outra artista obtém visibilidade na mídia, a cantora e compositora estadunidense Debbie Harry, vocalista da banda Blondie. Em inúmeras entrevistas, Debby relatou ter sofrido ataques

machistas, uma vez que a sociedade patriarcal, endossando normativas de gênero, esperava que ela se casasse e constituísse uma família e fosse uma excelente mãe e dona de casa (HARRY, 2004).

Figura 7 - Capa do álbum *Waitin' For The Night* da banda The Runaways



Fonte: The Runaways (1977)

Nos anos 80, Rita Lee, após deixar a banda “Os Mutantes”, forma uma dupla com Lucinha Turnbull, considerada a primeira mulher guitarrista do Brasil. As duas formaram bandas como “Cilibrinas do Éden” e “Tutti-Frutti”. Ana Cristina Machado e Maria Fernanda Somenzi Salinet (2018) afirmam que Lucinha Turnbull chegou a participar da gravação de álbuns de Caetano Veloso e de Moraes Moreira. Ainda

nos anos 80, Rita segue carreira solo, lançando o álbum “Rita Lee” (conhecido também pelo nome Lança Perfume), que a alçou ao mercado internacional (FIGURA 8).

Figura 8 - Capa do álbum Rita Lee



Fonte: SPOTIFY (2021)

Nos anos 90, o movimento Riot Grrrl – composto por bandas femininas como Bikini Kill, X-Ray Spex e Bratmobile - ganha força nos EUA, denunciando o machismo presente no mundo do rock. As letras das músicas abordavam temáticas de gênero como patriarcado, violência contra mulheres, legalização do aborto e empoderamento feminino (CRESTO, FRANÇA, 2021). Allison Wolfe - vocalista da banda de punk rock Bratmobile (1991-1994; 1999-2003) - e Kathleen Hannah –

musicista, feminista e vocalista da banda punk Bikini Kill (1990-1997) - começaram a produzir zines para discutir essas temáticas, além de divulgar shows, letras de músicas e incentivar outras mulheres a criarem suas próprias bandas (DE PAULA, 2015; CRESTO, FRANÇA, 2021).

Nessa década também surge nomes como o da canadense Alanis Morissette, que mesmo tendo milhões de cópias vendidas e recebendo duas premiações Grammy em 1996 por seu álbum *Jagged Little Pill* - nas categorias “Melhor álbum do ano” e “Melhor álbum de rock” -, sofreu com a misoginia presente em setores da crítica musical, conforme já indicado. Inclusive, a cantora brasileira Letrux (2021) comenta, em seu podcast “Taradas por letras”, que era incrível ouvir Alanis sendo uma menina adolescente, pois a cantora canadense era uma das poucas artistas que falava palavrões em suas músicas e que era fácil se identificar com esse “poder feminino” que suas canções evocavam. Porém, apesar do grande número de vendas – o álbum é o terceiro disco mais vendido do mundo (SOBANSKI, 2016) – e dos prêmios recebidos, Alanis teve que lidar com inúmeros julgamentos por parte dos fãs de rock e de críticos especializados.

Soloski (2019) conta que Alanis surgiu e recebeu inúmeras críticas, dizendo que tanto ela como seu álbum eram muito raivosos, estridentes, barulhentos, imaturos, falsos. Esta percepção pode estar ligada ao fato de uma mulher expor seus sentimentos, sua visão de mundo com relação aquilo que enfrenta. Pois, para Jones (2014), Alanis expõe por meio de suas músicas, opiniões e sentimentos mais duros e ríspidos, denunciando a hipocrisia religiosa; explorando transtornos emocionais de codependência e ciúmes; as expectativas dos pais com relação à vida dos filhos; abuso de drogas; opressões do patriarcado; infidelidade - assuntos que tensionam posições tradicionais de feminilidades, ligando-se à revolta, à insubmissão.

Ainda na década de 90, a colombiana Shakira se tornou um grande fenômeno musical na América Latina. Com músicas que contrariavam normas da sociedade, que tratavam de pautas feministas, Shakira despontou no cenário musical de uma maneira diferente da artista pop que conhecemos hoje, com seus cabelos loiros, cliques dançantes e seus movimentos corporais únicos. O primeiro álbum de Shakira, *Pies Descalzos*, vendeu mais de 5 milhões de cópias, sendo mais de 1,5 milhão de cópias só no Brasil.

Nos anos 2000, na contramão de divas *pop* como as estadunidenses Christina Aguilera e Britney Spears, cujos figurinos transitavam entre ideias relacionadas à inocência e à sensualidade, surge a cantora e compositora canadense Avril Lavigne, uma garota que tocava guitarra, andava de skate e usava bermuda e gravata. A artista canadense, que lançou seu primeiro single “*Complicated*” em 2002, promoveu, por meio de suas letras e do *look* skatista, uma grande identificação com adolescente, “sacudindo” as redes sociais no período (MATTA, 2007).

No Brasil, nos anos 2000, a cantora baiana Pitty ganha o topo das paradas de música. Ela debuta no mercado nacional com músicas como Admirável Chip Novo, Teto de Vidro e Máscara, ao lado de gigantes do rock feminino como Cássia Eller e Rita Lee, que já tinham seus nomes consolidados. Impulsionada pelo público adolescente feminino, Pitty vende mais de 150 mil cópias com um selo independente, abrindo espaço para outras cantoras de rock deslançarem nos anos seguintes (SALDANHA, 2006).

Para que mais mulheres tenham acesso, possam se expressar, sejam respeitadas e valorizadas no mundo rock é necessário que visões machistas sejam refutadas. Além de festivais onde o *lineup* é exclusivamente de bandas compostas por mulheres, existem outras formas de tensionar o machismo e ampliar o espaço de atuação das mulheres. Uma delas é o *Girls Rock Camp* – um acampamento de férias, que nasceu nos Estados Unidos em 2001, exclusivo para meninas de 7 a 17 anos, e que tem como objetivo principal ensinar as primeiras noções de composição musical e permitir a experiência de fazer parte de uma banda de rock (DE PAULA, 2015). No Brasil, o acampamento está com as inscrições abertas para a edição de 10 anos do acampamento e também já conta com uma versão para mulheres acima de 21 anos.

4 METODOLOGIA DE ANÁLISE DAS CAPAS DE DISCOS

Este capítulo abrange as estratégias de seleção das capas de disco e o modelo de leitura de imagens. Antes de explicar a seleção das capas de disco é importante pontuar que optei por utilizar a nomenclatura “capas de disco” em vez de “capas de cd’s” uma vez que tal categoria costuma ser mais recorrente em livros de história do design. Os livros “Linha do tempo do design gráfico no Brasil” - dos autores Chico Homem de Melo e Elaine Ramos - e “Abaixo as regras: design gráfico e pós-modernismo” – de Rick Poyner -, por exemplo, usam a expressão “capas de disco” para se referir tanto às embalagens de disco quanto aos envoltórios de cd’s. Ademais, por mais que o LP tenha perdido espaço para o CD, pelo menos desde o início dos anos 1990 no Brasil, tal evento não extinguiu a produção de discos. Ou seja, em vários casos, álbuns de artistas passaram a ser produzidos tanto a partir do sistema de gravação de CD’s quanto de LP’s (UNIVERSO DO VINIL, 2021). Entretanto, há distinções materiais entre as embalagens de LP’s e CD’s, visto que os envoltórios destes últimos têm dimensões menores. As embalagens de LP’s são feitas com papel cartão, entre outros tipos de suportes similares, com alta gramatura. Já os envoltórios de CD’s são feitos a partir de caixinhas de acrílico, nas quais podem ser encaixadas o encarte (que costuma conter a capa e as letras das músicas); o próprio CD; e outra mídia impressa que, de um lado, costuma funcionar como uma espécie de “plano de fundo” do CD, e do outro, como o verso da embalagem, abarcando as faixas das músicas e tempo de duração das mesmas (FIGURA 9).

Figura 9 - CD *Evermore* da artista Taylor Swift



Fonte: Universal Music Store (2021)

Parti do pressuposto que a capa de disco é uma das maneiras pelas quais a imagem dos artistas é construída. Deste modo, por meio de capas de discos de mulheres roqueiras são representados modos específicos de se vestir, de usar o cabelo, de se maquiar e de se portar. Tais imagens podem atuar como modelos de comportamento para o público, mediando a construção das suas identidades, como já mencionado anteriormente.

Escolhi 3 roqueiras bastante populares do continente americano cujo sucesso influenciou o público brasileiro naqueles anos, a saber: a canadense Alanis Morissette; a colombiana Shakira; e a brasileira Pitty.

Com relação à Alanis, o disco escolhido foi *Jagged Little Pill*, álbum de estreia da cantora canadense que obteve grande sucesso, levando a artista a se apresentar em diversos programas da TV aberta, inclusive, no Brasil. Alanis concedeu entrevistas para o Programa Livre do SBT e Domingão do Faustão da rede Globo entre outros, mas talvez sua presença mais icônica na cultura pop brasileira tenha sido sua participação na novela adolescente “Malhação” em 1996 para divulgar seu álbum de estreia. No ano de 2020, a revista “Rolling Stone” classificou o álbum na 69ª posição entre os 500 melhores álbuns de todos os tempos (ROLLING STONE, 2020).

A colombiana Shakira, que já havia feito sucesso no Brasil com seu primeiro álbum *Pies Descalzos* (1996), que ganhou certificado de platina no país, em 1997, concedido pela Associação de Produtores Fonográficos (PRO-MUSICA BRASIL, 2020). O êxito foi tão grande que Shakira chegou a gravar suas músicas em português, aprendendo a falar a língua fluentemente, além disso com o sucesso do primeiro álbum, Shakira partiu para uma turnê brasileira, realizando shows em mais de 16 cidades (Decia, 1997). Entretanto, foi com o segundo álbum que Shakira ganhou o status de roqueira, sendo chamada, inclusive, de “Alanis latina”, conforme destacado por Patricia Decia (1997). Por tais motivos, o segundo álbum a ser analisado será o *Dónde están los ladrones?*, que em 2020 foi um dos únicos álbuns em espanhol a aparecer entre os 500 melhores álbuns de todos os tempos (ROLLING STONE, 2020).

Por fim, o quarto álbum a ser analisado é o “Admirável chip novo” da vocalista baiana Pitty. O título do álbum, de tom distópico, foi inspirado no livro “Admirável Mundo Novo” do escritor inglês Aldous Huxley. As letras das músicas do álbum questionam a sociedade capitalista, a falsa sensação de liberdade, a hipocrisia humana, criticando o modo como as pessoas interagem entre si e com a tecnologia (LETRAS.MUS, 2021).

Mulheres dos anos 90 se sentiram, por vezes, como se fossem “falhas” do mundo do rock. As opressões de gênero vivenciadas por elas, assim como por suas antecessoras, tiveram consequências negativas, uma vez que garotas que estão iniciando sua carreira musical também são prejudicadas, pois ao olhar para trás encontram pouquíssimas referências femininas (MARCOS, 2020). Nesta perspectiva, as análises realizadas a seguir também são uma forma de registrar as contribuições das artistas selecionadas não apenas para o mundo do rock, mas

também com relação a possibilidades de ser e estar no mundo, a princípio, mais libertários.

Primeiramente é importante pontuar, conforme Martine Joly (1996), que as imagens são polissêmicas, ou seja, que podem evocar diversos significados. Logo, a leitura de imagens está relacionada à interpretação de significados e não à descoberta de um único e “verdadeiro” significado. A análise varia conforme o contexto e a bagagem cultural do público leitor, logo a leitura de imagens dificilmente ficará restrita aos significados previamente previstos por seus criadores. Portanto, as análises realizadas não esgotam outras possibilidades de leituras. Ademais, não se tratam de leituras corretas ou incorretas, mas de análises plausíveis realizadas em diálogo com a fundamentação teórica.

Utilizarei o modelo de leitura de imagens proposto por Maureen Schaefer França (2021), mas com algumas adaptações para se adequar à análise das capas de álbuns. O modelo sugerido por França é embasado na abordagem dos Estudos Culturais, que possibilita compreender as condições de produção dos artefatos, ou seja, quais valores, interesses e padrões de beleza e de comportamento, por exemplo, são representados ou interditados. Em vista da abordagem multidisciplinar dos Estudos Culturais, França articula os mesmos a estudos de Semiótica e de Gênero, fornecendo parâmetros capazes de auxiliar a análise de capas de discos.

A proposta de leitura de imagens está organizada em cinco estratégias: 1) Contextualização; 2) Descrição; 3) Conexão; 4) Lente de análise; 5) Síntese. Com relação à primeira estratégia – (1) Contextualização - tenho a intenção de contextualizar o álbum, informando o título e a data de lançamento como também as ideias gerais abordadas pelas letras das músicas e as opiniões das artistas sobre o álbum em questão.

No que concerne à segunda estratégia – (2) Descrição - descrevo brevemente a composição da capa. Em seguida, analiso a capa a partir dos âmbitos da Expressão e do Conteúdo. Sendo assim, no âmbito da Expressão, analiso os aspectos plásticos da imagem como cores, iluminação, enquadramento, composição e ângulo de tomada. No âmbito do Conteúdo, analiso os aspectos figurativos da imagem como cenário, figuras humanas (aparência, postura corporal), figurino e as práticas realizadas em cena (por exemplo, o ato de tocar guitarra) como também os artefatos envolvidos nas respectivas performances (por exemplo, a guitarra).

A supracitada análise do conteúdo imagético é realizada em articulação com a terceira estratégia: (3) Conexão. Ou seja, a partir dela analiso, em um primeiro momento, a conexão do conteúdo imagético com os aspectos verbais (conteúdo verbal e tipografias empregadas) de modo a perceber se os respectivos significados se complementam, se reforçam ou se contrapõem.

No que se refere à quarta estratégia – (4) Lente de análise - realizo a leitura das imagens a partir da fundamentação teórica sobre gênero exposta no capítulo 2. Ou seja, analiso se os aspectos plásticos, icônicos e verbais reforçam ou questionam normativas de gênero. Por fim, no que diz respeito à quinta estratégia – (5) Síntese – abordo quais tipos de feminilidades são sugeridos pelas capas de disco e se eles se aproximam ou se distanciam de modelos convencionais de gênero na tentativa de compreender se ampliam ou restringem limites para a construção dos corpos.

Entretanto, este modelo de leitura de capas de disco sob a ótica de gênero não exige que sua aplicação seja empregada de modo rígido, pois as análises podem implicar certa maleabilidade. Logo, o modelo atua mais como um guia de interpretação capaz de prover leituras atentas e com embasamento.

5 ANÁLISE DAS CAPAS DE DISCOS

5.1 JAGGED LITTLE PILL – ALANIS MORISSETTE

Jagged Little Pill – que em português poderia ser traduzido como “pilulazinha difícil de engolir” – é o primeiro álbum internacional da cantora canadense Alanis Morissette, tendo sido lançado em 1995 pela gravadora estadunidense Maverick. A gravadora Maverick foi fundada em 1992 por Madonna, DeMann Frederick, Dashev Ronnie e Time Warner, incluindo contratados como Prodigy, Deftones e Muse. Entre os contratados destacou-se Alanis Morissette com 33 milhões de cópias do álbum "*Jagged Little Pill*" (GOOGLE ARTS & CULTURE, 2021). A gravadora tinha como estratégia clara, transformar "*Jagged little pill*" na esperança do “pós-grunge”. (AUGUSTO, 2020). O “pós-grunge” pode ser compreendido como um grunge mais viável comercialmente, suavizando, por vezes, a raiva e a angústia, deixando-as mais “românticas” (DALL’AGNOL, 2015).

Segundo o Urban Dictionary (2016), a expressão *Jagged little pill* teria como significado *a truth that is mentally difficult to accept*, ou seja, uma verdade mentalmente difícil de aceitar. O álbum conta com 12 faixas que abordam, em tom de revolta e melancolia, assuntos corriqueiros como machismo (*Right Through You*) e términos de relacionamentos (*Head Over Feet* e *You Oughta Know*) como também a relação da cantora com a vida (*You Learn, Ironic*) e com a religião (*Forgiven*).

Alanis relatou ao apresentador estadunidense Jimmy Fallon, no programa televisivo *Tonight Show* (2019), que inicialmente nenhuma gravadora quis gravar seu álbum. Em entrevista para o programa Citi Music Series, do Today Show (2021), ela contou que, após lançar o álbum, algumas rádios não queriam tocar sua música, pois o ínfimo espaço reservado para mulheres roqueiras já estava preenchido por Sinéad O’Connor. Além disso, ela sempre se sentiu em um meio predatório que a subestimava e que os ambientes profissionais eram 99% ocupados por homens e que eles não sabiam como agir com ela. Hoje, inclusive, Alanis trabalha preferencialmente com mulheres.

Assim sendo, dou início à análise do encarte (capa, miolo e contracapa), da parte gráfica presente no verso da embalagem e da bolacha (cd) do álbum *Jagged*

Little Pill. O projeto gráfico e as fotografias foram realizados, respectivamente, por Tom Recchion e John Patrick Salisbury. Este último é fotógrafo formado pela Universidade da Califórnia e seus principais trabalhos abrangem fotografias em preto e branco de pessoas, como a série fotográfica *Drew and Jimmy* de 1995 (Salisbury, 2021).

Recchion é designer gráfico, musicista, engenheiro de som e foi diretor de arte da gravadora Warner Music entre 1985 e 1994. É importante ressaltar que o design do álbum é parte da campanha de marketing para a venda do disco, nesse ponto, possivelmente a escolha de Tom Recchion não foi aleatória, uma vez que o designer já era conhecido por trabalhar com artistas de grande prestígio como Prince, Frank Sinatra e a banda REM (ALLMUSIC, 2021).

Reichon parece trazer na sua bagagem criativa, referências do design pós-moderno - que passou a desafiar os cânones modernistas, tensionando os valores de clareza, legibilidade, ordem, objetividade, materializando as dúvidas da sociedade contemporânea com relação às ideias de “verdade”, razão e progresso (GRUSZYNSKI, 2000) -, dialogando com estéticas vigentes no período. Na capa de Prince (FIGURA 10), por exemplo, Reichon parece privilegiar camadas de significados em detrimento da objetividade, sobrepondo duas imagens. Uma das imagens, inclusive, é desfocada, flertando com a ideia de ruído, confusão. A capa do REM (FIGURA 11) também não é tão clara e objetiva, visto que o objeto que estampa a mídia não é familiar, além disso, há uso de fonte tipográfica com bordas suavemente desfocadas.

Figura 10 - Capa do Álbum *Diamonds and Pearls* do Prince (1991), com design de Tom Recchion



Fonte: Spotify (2021)

Figura 11 - Capa do Álbum *Automatic for the People* do REM (1992), com design de Tom Recchion

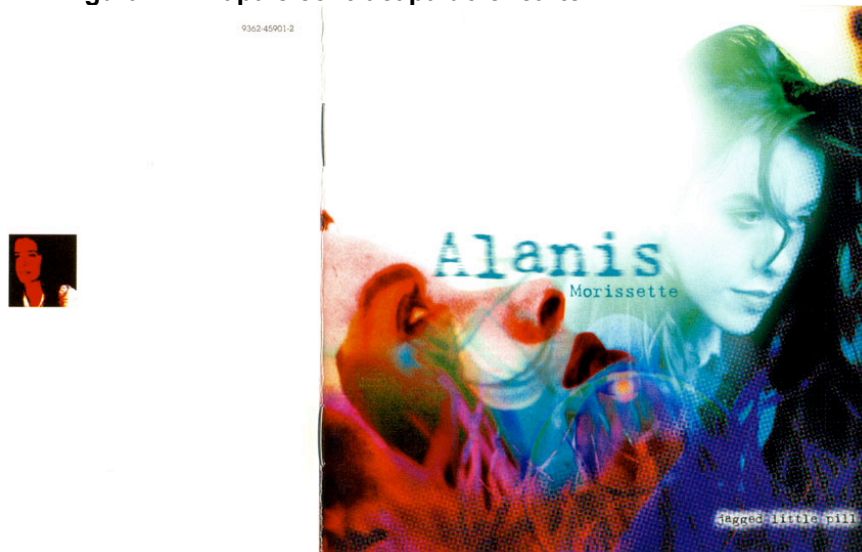


Fonte: Spotify (2021)

Alanis é retratada em apenas três páginas do encarte, a saber: na capa, em uma página do miolo (que contém a música *Right Through You*) e na contracapa (FIGURA 12 e 13). O restante do encarte é composto pelas letras das músicas e pelos créditos da produção (FIGURA 13). O CD é preto e contém o nome da artista, o título do álbum, a lista das músicas e informações e marcas gráficas relativas à

produção - todos elementos imagéticos e verbais estão na cor branca (FIGURA 14). O descanso do CD não é transparente, e sim todo preto feito de plástico (FIGURA 15). O material gráfico presente no verso da embalagem conta com as faixas do CD, informações técnicas da gravadora, selos da gravadora e a imagem de duas mãos segurando uma cobra (FIGURA 16).

Figura 12 - Capa e contracapa do encarte



Fonte: Encartes POP (2011)

Figura 13 - Páginas 4 e 5 do encarte

HAND IN MY POCKET
 I'm broke but I'm happy
 I'm poor but I'm kind
 I'm short but I'm healthy, yeah
 I'm high but I'm grounded
 I'm sane but I'm overwhelmed
 I'm lost but I'm hopeful baby
 What it all comes down to
 is that everything's gonna be fine fine fine
 I've got one hand in my pocket
 And the other one is giving a high five
 I feel drunk but I'm sober
 I'm young and I'm underpaid
 I'm tired but I'm working, yeah
 I care but I'm restless
 I'm here but I'm really gone
 I'm wrong and I'm sorry baby
 What it all comes down to
 is that everything's gonna be quite alright
 I've got one hand in my pocket
 And the other one is flicking a cigarette
 What it all comes down to
 is that I haven't got it all figured out just yet
 I've got one hand in my pocket
 And the other one is giving the peace sign
 I'm free but I'm focused
 I'm green but I'm wise
 I'm hard but I'm friendly baby
 I'm sad but I'm laughing
 I'm brave but I'm chicken shit
 I'm sick but I'm pretty baby
 What it all boils down to
 is that no one's really got it figured out just yet
 And the other one is playing the piano
 What it all comes down to my friends
 is that everything's just fine fine fine
 I've got one hand in my pocket
 And the other one is hailing a taxi cab...

Alanis Morissette: Vocals & Harmonica
 Glen Ballard: Guitars, Keyboards, Recording & Mix

RIGHT THROUGH YOU
 Wait a minute man
 You mispronounced my name
 You didn't wait for all the information
 Before you turned me away
 Wait a minute sir
 You kind of hurt my feelings
 You see me as a sweet back-loaded puppet
 And you've got a real tickle taste

Chorus:
 I see right through you
 I know right through you
 I feel right through you
 I walk right through you

You took me for a joke
 You took me for a child
 You took a long hard look at my ass
 And then played golf for a while
 You're like a little fish
 I'd pass me on the head
 You took me out to dine dine dine
 But didn't hear a damn word I said

Repeat Chorus

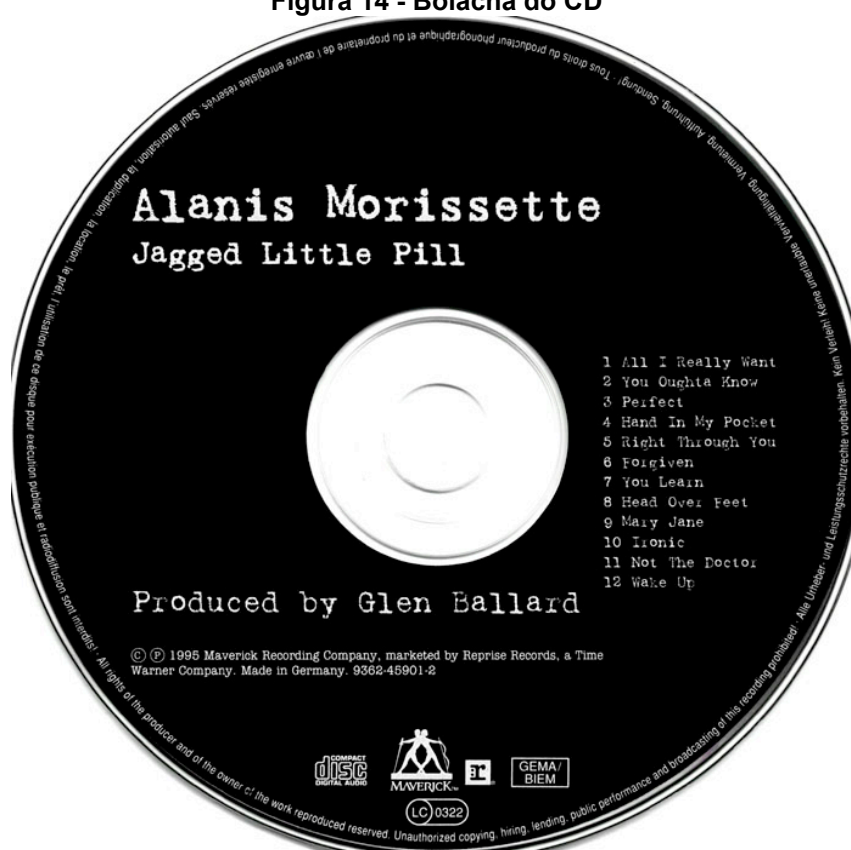
Hello Mr. Man
 You didn't think I'd come back
 You didn't think I'd show up with my army
 And that I'd come back as my Dad,
 Now that I'm this thing
 Now that I'm a masterpiece
 You stole the credits for your name
 And wonder why it's not there

Repeat Chorus

Alanis Morissette: Vocals
 Joel Susseng: Guitars
 Samuel Yedon: Organ
 Lance Morrison: Bass
 Matt Jeter: Drums
 Mixed & Recorded by Christopher Fogel

Fonte: Encartes POP (2011)

Figura 14 - Bolacha do CD



Fonte: Encartes POP (2011)

Figura 15 - Descanso do CD



Fonte: O autor (2011)

Figura 16 - Material gráfico do verso da embalagem



Fonte: Encartes POP (2011)

A capa é bastante complexa e parece representar as relações entre opostos. Como composição, as imagens ocupam aproximadamente $\frac{3}{4}$ da capa, que é complementada por um espaço vazio em branco no canto esquerdo superior. As cores são divididas em tons quentes e frios, moldando ideias de dualidade. A capa evoca ideias de complexidade por meio do uso de várias cores, texturas e camadas com efeito de transparência, cujas imagens da cantora e de elementos da natureza se mesclam, se sobrepõe. As fotografias realizadas por Sallisburry para o álbum evocam espontaneidade, assemelhando-se a outros trabalhos feitos por ele no período. Em nenhum momento a artista olha diretamente para a câmera. As imagens “espontâneas” da artista parecem ser construídas por meio de poses supostamente naturais. Alanis aparece com expressões mais sérias, com lábios serrados e sem sorrir, tensionando a ideia de doçura relacionada às feminilidades convencionais. A oposição de elementos reaparece nas fotografias, em uma delas, Alanis olha para o céu, podendo aludir à espiritualidade, que é abordada por ela em sua música *Forgiven*: “Todos nós precisávamos de algo para acreditar, assim fizemos”⁵. Já na outra ela olha para baixo, talvez em referência ao plano terreno. A

⁵ Do original: “We all needed something to cling to, so we did”.

imagem na qual Alanis olha para cima é colorida com cores quentes sendo também composta por texturas de gramíneas, que devido aos tons avermelhados e rosado, faz lembrar labaredas de fogo. Esse possível significado pode remeter a ideias relacionadas ao "inferno" como pecado e punições a lembrar novamente da letra *Forgiven*: “Nunca esqueci isto, confuso como era, não há diversão sem sentimento de culpa.”⁶ e “O que eu aprendi, rejeitei, mas eu acredito de novo, eu sofrerei as consequências desta inquisição”⁷. Já a foto, na qual ela é retratada olhando para baixo, é composta por tons frios como azuis, verdes e roxos. A fotografia de Alanis é esmaecida em direção ao branco, que desaparece numa forma de névoa branca, em direção à parte "vazia" da capa. Tal composição parece remeter à fugacidade, à efemeridade da vida.

De acordo com o site Fonts in use (2018), a tipografia da capa é composta pela *Harting*, uma fonte em estilo *typewriter*, mecânica, com textura de retícula estourada, conversando com as texturas das imagens. A tipografia também tem um efeito de desfoque, que remete a fonte *Blur*, criada em 1992 por Neville Brody, que subverteu os cânones do design modernista como a legibilidade e a objetividade (HORCADES, 2004). Além disso o efeito desfocado faz alusão a algo difuso, “imperfeito”, podendo ser compreendida como uma crítica à legibilidade e à clareza – valores associados ao design modernista. O aspecto embaçado utilizado no nome Alanis pode evocar ideias de confusão, desalinho, desorientação, talvez se relacionado com as complexidades e adversidades de ser e estar no mundo. a composição tipográfica tensiona modelos de feminilidades convencionais, uma vez que é "mecanizada", ou seja, menos delicada, além de apresentar ruídos e ser composta em um tom semelhante ao do azul turquesa. Pois, por vezes, tipografias usadas para representar feminilidades reforçam estereótipos de gênero, fazendo uso da cor rosa, fontes cursivas ou mais curvilíneas, evocando ideias de sensibilidade, fragilidade, doçura. Logo, a fonte desfocada usada na palavra “Alanis” pode evocar ideias de confusão, incerteza e desleixo, materializando, talvez, a rebeldia com relação a ideias ligadas às normativas de gênero (esmero, cuidado, delicadeza).

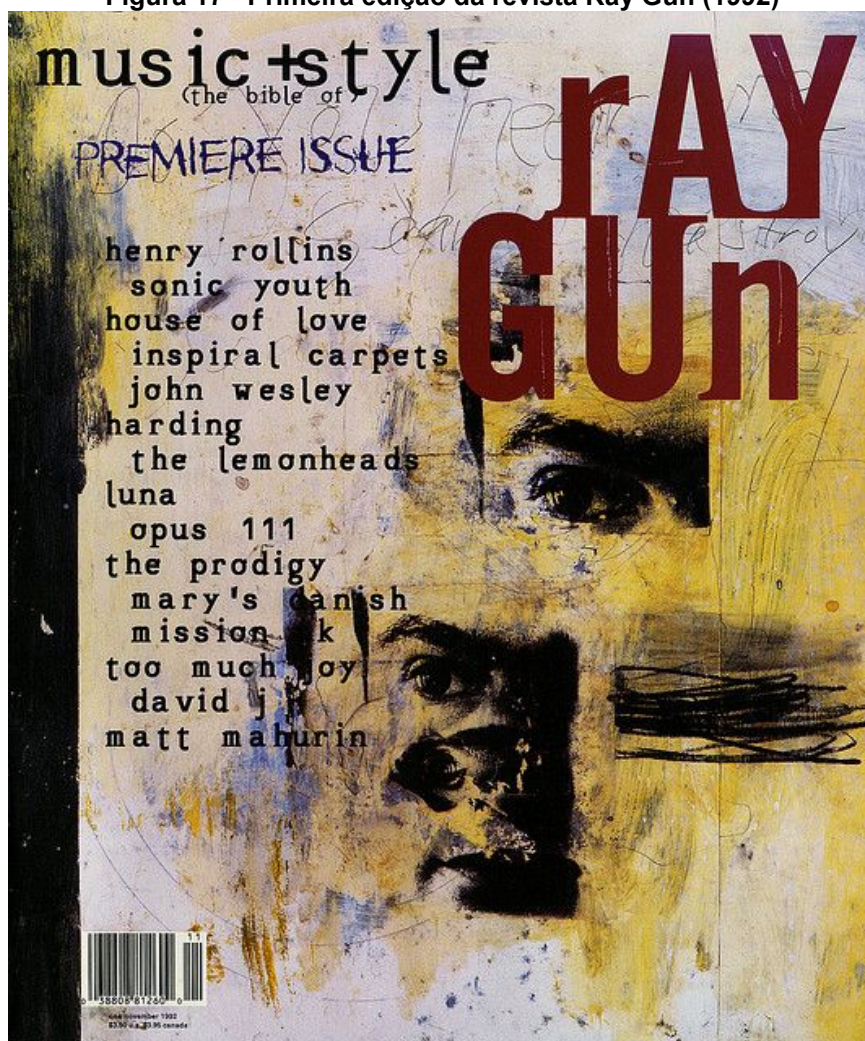
Ainda com relação à capa, o nome da artista aparece no centro, com maior dimensão, traz a atenção do público, e hierarquicamente é o elemento principal.

⁶ Do original: “*I never forgot it, confusing as it was, no fun with no guilt feelings*”.

⁷ Do original: “*What I learned I rejected but I believe again, I will suffer the consequence of this inquisition*”.

Ademais, os diferentes tamanhos e pesos e a falta de linearidade empregada na palavra “Alanis” podem remeter, de certo modo, à rebeldia, se distanciando de um modo de escrita mais conformista. O uso dessa estética parece dialogar com o trabalho do estadunidense David Carson – sociólogo de formação e surfista, passou a atuar na área após realizar uma oficina de design gráfico nos anos 1970 -, o designer mais influente dos anos 1990. Carson fez uso de uma linguagem relaxada, parecendo fazer uso de esboços, rabiscos na criação de peças gráficas, flertando com referências do rock, do surfe e do grunge, ignorando regras clássicas de organização e legibilidade e distribuindo imagens de modo caótico e experimental (PLIGER, 2019). Ele atuou como diretor de arte em revistas como *Transworld Skateboarding* (1983) e *Beach Culture* (1990), uma mídia de música e lifestyle, mas foi com a *Ray Gun* (1992), publicação sobre rock alternativo - que ele obteve maior visibilidade (TIPOGRAFOS.NET, 2021). Inclusive, o uso de caracteres desalinhados - assim como na capa de *Alanis* - pode ser visto na primeira edição da revista *Ray Gun* (FIGURA 17). Por mais que os projetos de Carson não tenham sido escolhidos conscientemente como referências para criação do álbum de *Alanis*, os mesmos podem ter ajudado a popularizar a comercialização do mesmo uma vez que tal estilo estava em evidência, atraindo especialmente setores do público jovem.

Figura 17 - Primeira edição da revista Ray Gun (1992)



Fonte: DAZED DIGITAL (2019)

O título do álbum, *Jagged little pill*, em caixa baixa e corpo menor, está posicionado de maneira mais discreta do que o nome do artista, ocupando o lado direito da capa, na parte inferior. Ademais, o fato de o título ter sido escrito todo em caixa baixa também parece evocar ideias de despojamento, informalidade.

O branco toma conta do miolo do encarte, se diferenciando da ênfase cromática da capa e da peça gráfica que ocupa o verso da embalagem. As letras das músicas são apresentadas de forma simples, como se fossem datilografadas em uma folha. A diagramação singela, na qual as letras ganham destaque, parece dar relevo para o conteúdo e as histórias contadas por elas. A única fotografia de Alanis presente no miolo está embaçada. Alanis foi fotografada de costas (FIGURA 12), parecendo ter arremessado algum objeto sobre a mata. O fato de ela ter sido fotografada de costas tensiona representações de feminilidades convencionais ligadas à sedução do público leitor. Os cabelos soltos da artista, seus trajes

despojados (camiseta e calça) e sua postura informal e, de certo modo, insubmissa se distanciam das ideias de recato e de bons modos ligadas às normativas de gênero. Em contrapartida, os cabelos de comprimento longo e corpo magro reiteram ideais de beleza feminina.

A falta de nitidez e os tons em preto e branco da fotografia parecem evocar dramaticidade, conflitos existenciais, algo intenso e confuso reforçando um tipo de feminilidade não-convencional, mais rebelde e talvez sem muito autocontrole. A postura corporal mais rebelde pode estar articulada ainda à sua crítica ao machismo presente na letra *Righ through you*, que está posicionada acima da fotografia analisada, por meio da qual Alanis conta sobre como se sentiu usada e menosprezada por um rapaz: “você me usou como um vale-refeição”⁸; “você me levou para tomar vinho, jantar e fazer 69, mas não ouviu uma droga de palavra que eu disse”⁹.

A bolacha do cd tem as cores inversas ao encarte, trazendo um fundo preto e tipografia branca. Como no encarte, a diagramação é singela e traz o nome da Alanis e do álbum no topo, em dimensões maiores do que o restante das informações. Na parte inferior do Cd, há o nome do produtor do álbum com uma dimensão parecida com a do nome do álbum. No canto direito, há a lista das músicas, que mesmo com alinhamento à esquerda, ainda apresenta oscilações na posição das letras, flertando com a informalidade e o despojamento. A bolacha também apresenta selo e informações técnicas e da gravadora.

Apesar dos tons amarelados e alaranjados, grande parte da peça gráfica no verso foi composta a partir de tons frios, sobretudo, o azul. A peça gráfica presente no verso da embalagem parece ser ainda mais caótica do que a capa do encarte, visto que os únicos elementos discerníveis são duas mãos - aliás, as mesmas têm dedos grossos e unhas curtas sugerindo que se tratam de mãos masculinas - e uma serpente que desliza entre elas.

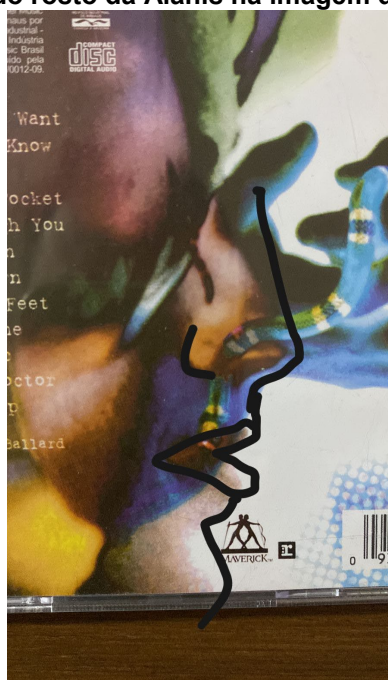
A serpente correndo pelas mãos masculinas pode remeter ao mito de Lilith, que teria sido a primeira mulher de Adão, criada das cinzas assim como ele. Lilith se recusou a ficar por baixo durante a relação sexual com Adão, pois não se considerava inferior e submissa a ele, abandonando o Éden, em protesto. Em vista disso, nas pinturas e nos textos hebraicos, Lilith foi demonizada, passando a ser

⁸ Do original: “*And you've got a meal ticket taste*”.

⁹ Do original: “*You took me out to wine dine 69 me, But didn't hear a damn word I said*”.

retratada como uma serpente (PORTILHO, 2015). Dessa forma, a serpente escapando entre os dedos do homem pode remeter à ideia de como o patriarcado tenta controlar as mulheres e como as mesmas têm resistido a ele, buscando fissuras para escapar, se libertar das opressões. Ademais é possível que o rosto de uma mulher também tenha sido representado na imagem, como se a mesma estivesse envolvida em tais pensamentos sobre liberdade e opressão (FIGURA 18).

Figura 18 - Contorno do rosto da Alanis na imagem de verso da embalagem



Fonte: O autor (2021)

A tipografia utilizada no verso também é a Harting, mas ela não está desfocada. A ideia de despojamento também é reiterada no verso a partir do alinhamento centralizado utilizado na organização dos títulos das letras das músicas.

Alanis Morissette, em entrevista para o programa Citi Music Series realizado em 2021, afirmou: “Nós humanos somos seres complexos e trazemos várias emoções, demonstramos vários sentimentos ao mesmo tempo”. Alanis parece traduzir esse sentimento de complexidade coexistindo em um único ser em suas músicas. Tal complexidade também parece ter sido materializada por meio da identidade visual do álbum do disco Jagged Little Pill. Sua música tensiona ideias de doçura, delicadeza e submissão, quando oportuniza discussões sobre temas polêmicos em tom de revolta, além de dar visibilidade a questões apagadas em canções de musicistas masculinos. Sua aparência rebelde vai contra o modelo

tradicional de feminilidade, mostrando uma agressividade, flertando com posturas informais, despojadas, libertas e com a imperfeição. As roupas utilizadas também fogem de estereótipos femininos como a saia e o vestido, uma vez que ela usa calça jeans e camiseta, o “uniforme” do rock. Em contrapartida, alguns ideais de feminilidade são reforçados: Alanis usa o cabelo liso, tem o corpo magro, utiliza maquiagem (lábios bem avermelhados na capa) e tem a sobrancelha feita. Ou seja, Alanis é transgressora, mas não demasiadamente, uma vez que sua imagem precisa ser palatável pelo grande público, reiterando, nesse sentido, a valorização da beleza feminina como “moeda de troca”.

Por fim, Alanis, mesmo estando dentro de um padrão feminino normalizado – mulher branca, magra, de classe média, de família cristã – tensiona padrões de feminilidade, permitindo que outras mulheres se sintam representadas na complexidade de sentimentos, na efemeridade da existência, na agressividade das palavras e do comportamento. O fato do disco ter vendido 33 milhões de cópias nos indica que o comportamento mais transgressor e insubmisso de Alanis foi aprovado e endossado por várias pessoas de diversos, possivelmente tendo servido como referência para nomes como Avril Lavigne e P!nk, que posteriormente fizeram sucesso comercial.

5.2 *DÓNDE ESTÁN LOS LADRONES?* - SHAKIRA

Dónde están los ladrones? – Onde estão os ladrões, em português – É o segundo álbum de estúdio da cantora colombiana Shakira. O título do álbum derivou de uma experiência ocorrida com a cantora, quando roubaram suas bagagens – contendo todas as letras que ela tinha escrito para o disco - no aeroporto de Bogotá. Shakira, em entrevista para o programa MTV Hora Prima (1998), diz que esse acontecimento a deixou com um bloqueio mental e como os ladrões - e por consequência, suas letras - nunca apareceram, o episódio acabou por influenciar sua ideia inicial para o álbum.

Contando com 11 faixas que falam principalmente de relacionamentos amorosos (*Tú, Inevitable*), além da manipulação política e midiática (*Octavo Día*) e dos eventos que deram nome ao álbum (faixa homônima - *Dónde están los ladrones?*). O álbum é uma mistura de rock com elementos da música eletrônica

como também com aspectos relacionados às suas raízes libanesas e colombianas (TELEHIT, 1998). As críticas da época comparavam as músicas de Shakira com as de Alanis Morissette e com as da estadunidense Joan Osborne – que obteve grande visibilidade nos anos 90 com a música “*One of us*” - de forma a apresentar a cantora ao mercado americano (LOPEZ, 2018).

A produção do álbum - realizada por Emílio Estefan, marido da cantora cubana Glória Estefan –, conforme o objetivo de Shakira, deveria ser voltada para um formato mais comercial de modo a atingir públicos de países anglo-americanos. O álbum ganhou uma indicação ao 41º Grammy Awards, na categoria “Melhor performance latina de Rock/Alternativo” e na primeira edição do Grammy Latino, duas canções do álbum - *Ojos Así* e *Octavo Día* - ganharam os prêmios de melhores interpretações vocais de pop e de rock, respectivamente.

O álbum foi lançado pela *Epic Records* e distribuído pela *Sony Music* e *Sony Latin*. A Epic é uma grande gravadora e foi responsável por discos de sucesso do Rock’n’Roll, do R&B e do pop, tais como *Thriller* (1982) do Michael Jackson, o *Ten* (1991) da banda Pearl Jam, e o *Emotions* (1991) da Mariah Carey.

Uma vez tendo esse plano de fundo sobre o álbum, dou início à análise do encarte (capa, miolo e contracapa), da parte gráfica presente no verso da embalagem e da bolacha (cd) do álbum *Dónde Están Los Ladrones*. Nos créditos do álbum não consta os responsáveis pela arte da capa nem os créditos fotográficos, já a direção de arte é creditada exclusivamente à própria Shakira. A capa do álbum (FIGURA 19) traz a artista em frente à uma parede rosa acinzentada. Ou seja, embora o rosa seja associado aos modelos convencionais de feminilidade, o fato dele não ser muito claro e estar materializado numa parede de aspecto áspero tensionam possíveis conotações de fragilidade, evocando despojamento. Shakira é retratada em plano médio, com uma expressão facial séria, olhando fixamente para a frente, evocando coragem, autoconfiança. As mãos sujas possivelmente estão relacionadas ao título do álbum e música homônima, ou seja, faz menção à fuga dos ladrões. Pois, em uma entrevista para o MTV Hora Prima (1998), Shakira relatou que queria que suas mãos estivessem sujas, pois de certa forma, todos somos ladrões, roubando sentimentos, espaço, tempo e sonhos alheios. Ou seja, para Shakira ninguém está completamente “limpo”, somos todos cúmplices e as mãos sujas representam a culpa compartilhada. As unhas de Shakira não parecem estar esmaltadas, dialogando com uma aparência presumidamente “mais natural”. Apesar

das mãos estarem sujas tensionando modelos de feminilidade ligadas ao recato, à delicadeza, à higiene, as unhas da artista estão bem aparadas flertando, em certa medida, com o asseio. Ou seja, as mãos sujas parecem se tratar de uma transgressão realizada “sob medida”, não de forma desregrada – questão reiterada pela maquiagem aparentemente “perfeita” e pela roupa sem rasgos ou sujeiras.

Figura 19 - Capa e contracapa do álbum



Fonte: Encartes POP (2011)

Inclusive, a blusa de modelagem justa acentua a silhueta de Shakira, marcando seu busto e cintura fina, reiterando a magreza como ideal de beleza feminina. O decote V da blusa também parece alongar e afinar seu corpo. Ademais, a cor vermelha pode remeter à ideia de sedução como também aludir ao “perigo” parecendo dialogar com o título do álbum.

O cabelo de Shakira tensiona as representações tradicionais de feminilidade, uma vez que não é liso nem está alinhado e perfeitamente arrumado, evocando uma

aparência, de certo modo e em certa medida, mais “rebelde”. Tal aparência mais “alternativa”, “ameaçadora”, “selvagem” pode estar conectada aos dreadlocks usados pela cantora. Historicamente, os *dreadlocks* foram usados por um grupo de guerreiros etíopes que juraram não cortar o cabelo até que Haile Selassie – imperador da Etiópia (1930-1974) derrubado por um golpe militar - fosse libertado do exílio, após conduzir a resistência contra a invasão italiana. Ao longo do tempo, os cabelos começaram a se emaranhar, a se fechar (*to lock*, em inglês). Como os guerreiros com cabelos “emaranhados” foram “temidos” (*dreaded*, em inglês), o termo dreadlock se popularizou (GELEDÉS, 2015a). O uso de *dreadlocks* foi apropriado por pessoas de outros continentes como um símbolo de resistência, a lembrar do cantor brasileiro Gilberto Gil nos anos 1970, que aderiu ao penteado para combater o racismo e a submissão aos padrões de beleza eurocentrados (FRANÇA, 2021).

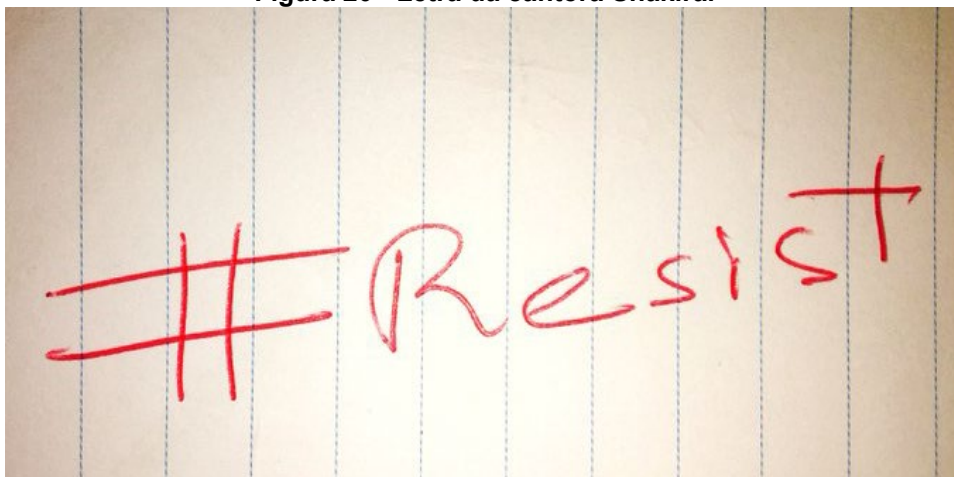
Em 2018, na rede social *Reddit*, mais especificamente, no tópico a respeito da comemoração de 20 anos do álbum, pessoas relacionaram os dreads coloridos usados por Shakira a cobras em movimento, declarando que o penteado parecia ser uma releitura de Medusa, górgona da mitologia grega. A figura de Medusa pode remeter ao título do álbum, ou seja, à ideia de roubo, uma vez que, de acordo com o mito, aqueles que olhassem para Medusa teriam seus corpos petrificados, suas vidas “roubadas”.

Ademais, o uso de *dreadlocks* por Shakira pode ser compreendido como uma apropriação cultural, ou seja, uma ação praticada por grupos dominantes, que consiste em se apoderar de elementos de outra cultura inferiorizada, eliminando ou modificando seus significados e desconsiderando a opressão sistemática muitas vezes imposta por esse mesmo grupo dominante. Neste sentido, pode ocorrer o esvaziamento de expressões culturais de autoafirmação e de resistência política e psíquica, fundamentais para o reposicionamento dos grupos subalternizados. Ademais, muitos elementos vistos como nocivos ou extravagantes dentro de seus universos culturais ganham ares modernos quando adotados pelos grupos dominantes (ALMEIDA, 2019). Nessa perspectiva, o penteado pode ter sido utilizado para remeter a um tipo de feminilidade “exótica”, embora no corpo branco se torne menos transgressor, mais “palatável” e comercial para públicos de países anglo-americanos.

As tranças pequenas e os fios rosas e lilases que envolvem os dreads parecem suavizar o penteado, atribuindo certa delicadeza ao mesmo. De modo geral, o penteado parece flertar com a rebeldia, mas não ao ponto de ser tão radical, acionando elementos ligados às feminilidades tradicionais.

Duas tipografias distintas foram empregadas no design da capa do álbum. Na parte superior, o nome Shakira é escrito com letras espaçadas, sem serifas, com a espessura não padronizada, com a sensação de desfoque em alguns pontos. A fonte utilizada se assemelha à tipografia Lithos, criada pela designer estadunidense Carol Twombly em 1989 para Adobe, tendo sido inspirada nas inscrições de colunas gregas (MEGGS, 2009). A tipografia utilizada no nome de Shakira aliada à textura áspera da parede e aos dreadlocks remontam a algo rústico, irregular, “desleixado” tensionando ideias de esmero, requinte e elegância ligadas às feminilidades convencionais. O nome do álbum “Dónde están los ladrones?” é escrito com uma fonte manuscrita e não padronizada (as mesmas letras têm tamanhos e larguras diferenciadas), se assemelhando à letra da própria cantora (FIGURA 20), evocando, neste sentido, subjetividade, aspectos emocionais.

Figura 20 - Letra da cantora Shakira.



Fonte: Twitter Oficial Shakira (2021)

A contracapa do encarte apresenta a mesma foto de Shakira que é mostrada no verso da embalagem, logo, por esse motivo analisarei a mesma posteriormente. O restante do encarte é composto, de forma intercalada, por fotos da Shakira e as letras das canções. Em um desses exemplos (FIGURA 21), podemos notar o

emprego de uma fotografia bem desfocada de Shakira, dialogando com a estética pós-moderna daquele período. Shakira usa *dreads* e casaco preto (pode ser melhor visualizado na FIGURA 25), tensionando ideias de delicadeza e fragilidade ligadas às feminilidades tradicionais.

No entanto, escolhi analisar com maior atenção as páginas que contêm a canção *Sombra de tí*, pois é o único fragmento do encarte onde a foto e a letra da música compõem o mesmo layout (FIGURA 22).

Figura 21 - Páginas 01 e 02 do encarte



Fonte: Encartes POP (2011)

Figura 22 - Páginas 13 e 14 do encarte



Fonte: Encartes POP (2011)

Na figura 22, Shakira foi fotografada deitada sobre o chão, com semblante sério e com o olhar desviante. A imagem em alta exposição chega a “mesclar” o corpo de Shakira com o chão em alguns pontos. Ademais, a luz estourada torna difícil a percepção de detalhes do rosto de Shakira. O chão, estourado pela alta exposição, apresenta alguma textura em algumas partes da imagem. A fotografia também apresenta uma moldura esmaecida e desfocada em tom alaranjado/amarronzado. Sendo assim, a alta exposição aliada ao desfoque parecem construir representações, em certa medida, de tom dramático, menos pragmáticas.

Os cabelos espalhados pelo chão e, de certa forma, encolhidos perdem o tom ameaçador presente na capa. A alta exposição da fotografia, que torna a pele de Shakira clara/pálida, articulada à pose da cantora (deitada sobre o chão) evocam fragilidade, vulnerabilidade. Shakira está deitada sobre o chão, com o peito virado para cima e com braços, em certa medida, abertos, fugindo de uma postura ligada à timidez. Seus pés estão descalços, remetendo à ideia de simplicidade, naturalidade, pureza, honestidade. Ela veste uma blusa e uma saia que marcam os contornos do corpo. A saia tem cor vermelha e médio comprimento e é usada com as pernas cruzadas, reforçando um tipo de postura corporal e um símbolo vestimentar ligado às feminilidades convencionais. O vermelho da saia pode evocar ideias de afeto, ardor e paixão. Shakira parece, portanto, encenar um sentimento de entrega, de rendição, sobre o qual não há como se defender, parecendo flertar, de certo modo, com a submissão. Nesta perspectiva, é possível que a criação dessa fotografia tenha acionado estereótipos, de cunho eurocêntrico, articulados ao imaginário de mulheres latinas como pessoas mais passionais, intensas, “ardentes”. A música *Sombra de Tí* trata de um relacionamento, onde a sombra do parceiro continua assombrando o locutor da música. A canção remete à ideia de dependência: “Se não posso estar com você, já não posso estar sem você. Cada vez é mais difícil ser feliz. E continua me rodeando a sua sombra”¹⁰. Neste sentido, a representação de Shakira parece reiterar ideias ligadas às feminilidades tradicionais como dependência emocional, fragilidade, submissão. Em contrapartida, o fato de assumir suas emoções em uma sociedade machista e racionalizada, na qual a expressão de sentimentos é vista como um ato de fraqueza, poderia construir modos mais

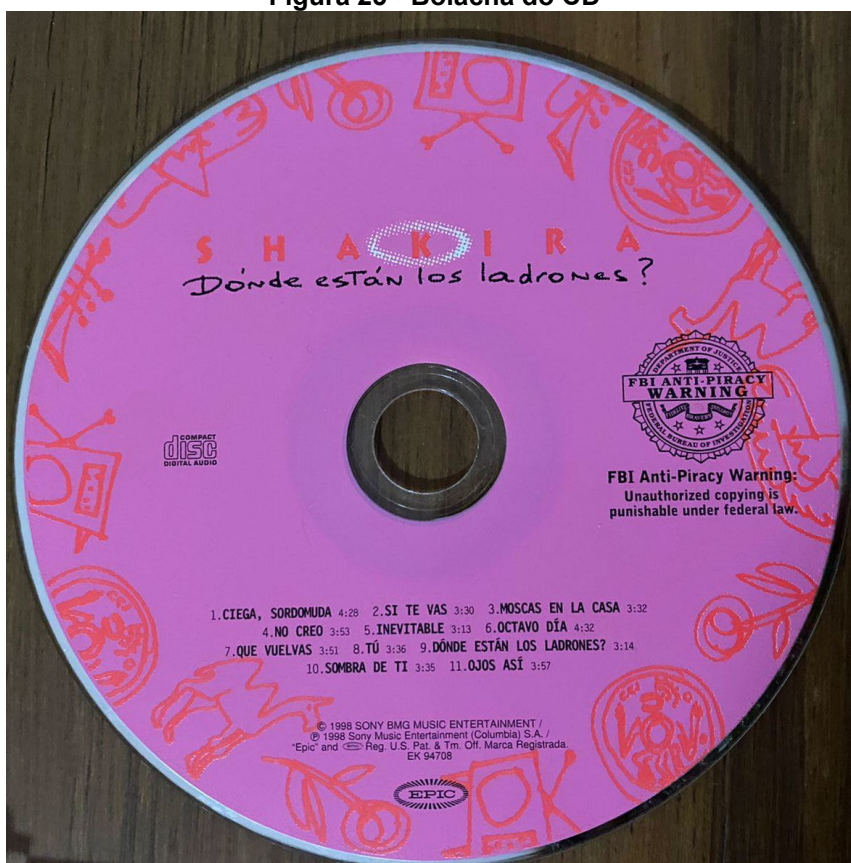
¹⁰ Do original: “Si no puedo estar contigo, Ya no puedo estar sin ti. Cada vez se hace mas duro ser feliz. Me sigue rodeando la sombra de ti”.

sensíveis de ser e estar no mundo, no qual a confissão da vulnerabilidade poderia ser vista como um ato de coragem.

Uma tipografia manuscrita é empregada no título da canção – Sombra de Ti - na cor vermelha podendo evocar ideias de paixão, parecendo dialogar com a postura de Shakira, cuja saia também tem a cor vermelha. A letra da música é escrita em fonte semelhante às typewriter – assim como no encarte do álbum Jagged Little Pill de Alanis, indicando que possivelmente se tratava de um modismo da época – na cor preta. Porém, diferente da tipografia utilizada no álbum de Alanis, todas as letras estão alinhadas, sugerindo maior organização. Ademais, o espaçamento entre as linhas e o alinhamento à esquerda dos parágrafos cria dinamismo, delicadeza e leveza.

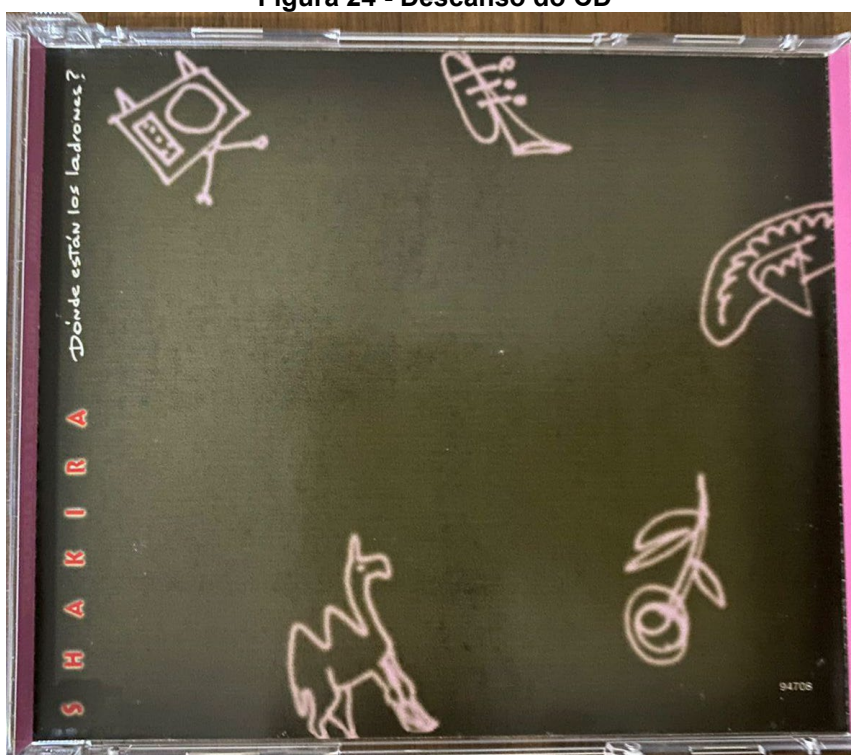
A bolacha do CD é rosa (FIGURA 23), sendo estampada com ícones retratados na diagramação de algumas páginas do encarte (FIGURA 21) como o trompete e o chapéu mexicano (articulados às suas raízes latinas), o camelo (relacionado às suas raízes árabes), as rosas, e a televisão - elementos ligados ao conteúdo das letras de músicas. Esses mesmos elementos também reaparecem na parte de descanso do cd (FIGURA 24). O traço dos desenhos é gestual, tendo aparência mais informal. A disposição dos elementos ao redor da bolacha aliada às cores da mesma e ao traço das ilustrações evocam descontração, jovialidade.

Figura 23 - Bolacha do CD



Fonte: O autor (2021)

Figura 24 - Descanso do CD



Fonte: O autor (2021)

Na altura superior da bolacha foi posicionado o nome da Shakira e do álbum, a partir das mesmas fontes empregadas na capa. O nome da Shakira tem baixo contraste com o fundo, diferentemente do título do álbum, que ganha maior destaque. Na parte central da bolacha há os ícones da Compact Disc e da Lei antipirataria do FBI. Na parte inferior há os nomes das músicas com um peso maior, seguida das respectivas durações. Abaixo, há ainda informações técnicas e o selo da gravadora.

O verso da embalagem do CD retrata Shakira sentada em uma cadeira de praia e ao lado esquerdo dela, um ventilador de aparência velha. Shakira veste roupas de outono/inverno, a saber, um casaco preto de comprimento longo e uma calça vermelha, ambos feitos com tecidos de aparência brilhante. O corte da fotografia impede a visualização dos seus pés. Ela está sentada de maneira despojada, com as pernas levemente abertas, tensionando tipos de feminilidades ligadas às formalidades e ao recato. O emprego do ventilador e da cadeira de praia em conexão com o figurino parece aludir a algo realizado supostamente sem muito planejamento, evocando informalidade e algo “sem sentido”. As oposições entre quente (ventilador e cadeira de praia) e frio (figurino de Shakira) parecem dialogar com ideias do álbum, ou seja, de que todos somos seres contraditórios. Do lado direito há a lista de músicas do álbum e na parte inferior, as informações técnicas como a marca da gravadora e os informativos antipirataria.

Figura 25 - Verso da embalagem do CD



Fonte: O autor (2021)

O design do álbum de Shakira parece construir múltiplas representações da artista, flertando ora com tipos de feminilidades convencionais ora com modelos mais transgressores. Na capa, Shakira parece uma mulher autoconfiante e decidida, mas em uma página do encarte, por exemplo, a mesma é retratada de maneira fragilizada, submissa, mostrando seus contrastes e complexidades. A representação de Shakira, sobretudo, por meio do uso de dreadlocks questiona padrões eurocentrados de beleza, embora perpassado por contradições. Com relação ao figurino, em alguns momentos do álbum a artista é retratada com calça e em outros com saia, não padronizado seu existir, moldando a ideia que é possível experimentar a vida de maneira fluida, se distanciando de modos de ser e estar no mundo mais rígidos. Saia e calça; roupas pretas (talvez de couro) e fitas rosas nos cabelos; dreads e tranças finas delicadas; mãos sujas e pele empalidecida pela alta exposição da fotografia; postura imponente e vulnerável, Shakira é contradição: forte e frágil, “suja” e “pura”, “exótica” e convencional, “corrupta” e honesta, com

autocontrole e submissa. Ou seja, as ideias moldadas pelo álbum transbordam visões dicotômicas sobre as feminilidades, construindo a ideia de que o existir é múltiplo, heterogêneo e complexo.

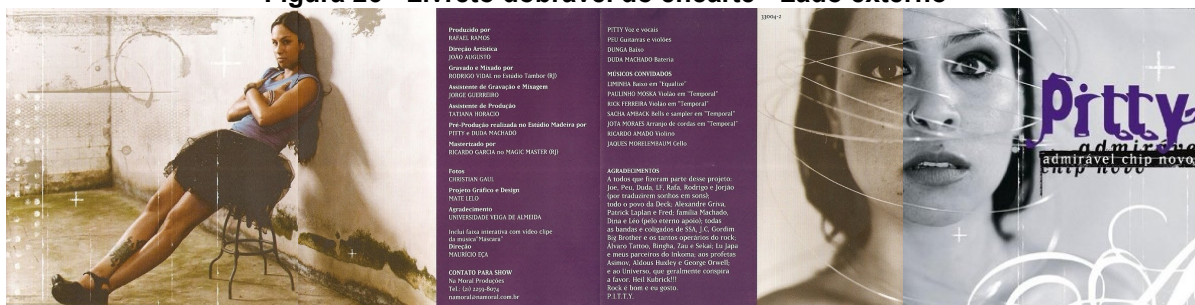
5.3 ADMIRÁVEL CHIP NOVO - PITTY

O primeiro álbum da cantora baiana Pitty foi lançado em 2003 com o título de “Admirável Chip Novo” em referência ao livro “Admirável Mundo Novo” do inglês Aldous Huxley – Um romance que mostra uma sociedade futurista que sofre lavagem cerebral e tem os sentidos, de individualidade e de consciência críticos, eliminados (LETRAS.MUS, 2021). O álbum foi lançado sob o selo independente Desckdisc, abarcando 11 faixas que contém críticas aos comportamentos humanos em relação aos sentimentos e à tecnologia. O projeto gráfico foi realizado por Mate Leo¹¹ e as fotografias por Christian Gaul. Christian nasceu na Alemanha, mas cresceu no Rio de Janeiro, onde se tornou um fotógrafo editorial bastante presente em campanhas editoriais de empresas como Natura, Avon Coca-Cola e a revista Rolling Stone (GAUL, 2021). Em seu Instagram, Pitty conta que o álbum foi escrito durante um momento de crise existencial, em que ela não entendia o que estava acontecendo com sua vida (LETRAS.MUS, 2021).

O encarte não é uma brochura, se assemelhando com um livreto dobrável. Ele é composto por 8 páginas (4 na frente e 4 no verso). A frente contém a capa e a contracapa do encarte, além da ficha técnica do álbum (FIGURA 26). A frente abarca 2 fotografias da Pitty, a da capa (página 1) continua na página 2 e a fotografia, que ocupa parte da página 3, continua na página 4. O verso do encarte contém, além das letras das músicas, apenas arabescos e uma imagem, sendo esta uma ilustração vetorizada (FIGURA 27) de uma fotografia de Pitty, que ocupa o verso da embalagem do cd (FIGURA 31). Esta imagem vetorizada também é empregada na bolacha (FIGURA 29) e no descanso do cd (FIGURA 30). Uma vez realizado o panorama do álbum, dou início à análise do material gráfico da embalagem do cd.

¹¹ Houve uma dificuldade grande nas buscas sobre o Mate Leo, pois as pesquisas acabavam sendo redirecionadas para o design da marca Mate Leão.

Figura 26 - Livreto dobrável do encarte - Lado externo



Fonte: Encartes POP (2011)

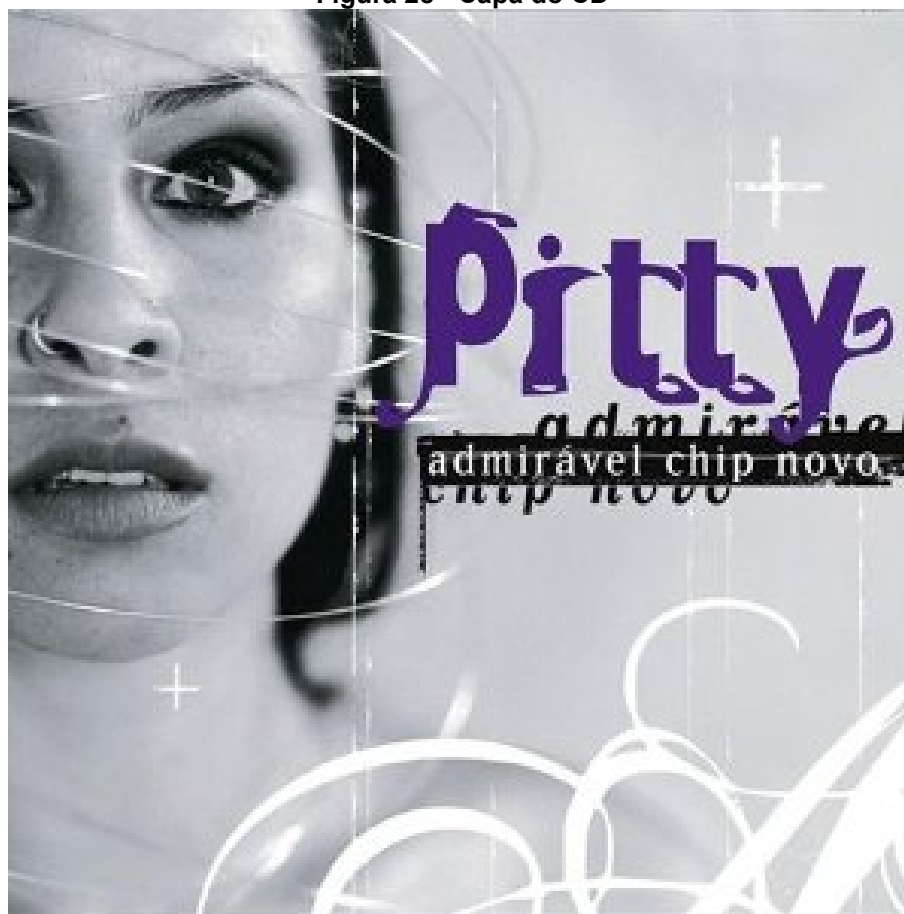
Figura 27- Livreto dobrável do encarte - Lado interno



Fonte: Encartes POP (2011)

A fotografia da capa, que retrata o rosto de Pitty, é composta em tons de cinza (FIGURA 28). Com exceção dos olhos, a artista não aparenta usar maquiagem, nem mesmo batom. Já nos olhos, há uso de lápis e sombra preta, carregando seu olhar, que inclusive, aparenta estar em estado de alerta, em certa medida, surpreso – a boca semiaberta parece reforçar esse sentido, remetendo a uma expressão mais séria. O cabelo penteado para trás está desfocado, destacando ainda o rosto da artista. Pitty parece ter os ombros desnudos, mas sua postura não conota sedução (o recorte é próximo ao pescoço, interditando, por exemplo, a visualização do colo), parecendo flertar mais com a ideia de “naturalidade”, de estar exposta, vulnerável a uma determinada situação. Pitty também usa um piercing de argola no nariz. No começo dos anos 2000, em diversos países ocidentais, a arte de marcar seu próprio corpo, através de tatuagens ou piercings, era um símbolo de rebeldia e transgressão (Ferreira, 2007). Ademais, alguns arcos de metal orbitam ao redor do rosto da artista, parecendo dialogar com um imaginário futurista, que pode estar relacionado com a interação entre seres humanos e as tecnologias - o tema principal do álbum.

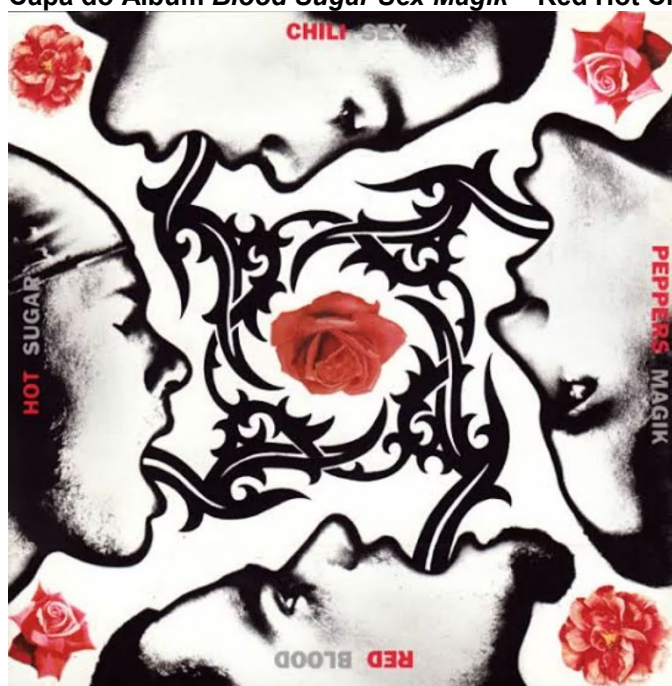
Figura 28 - Capa do CD



Fonte: Encartes POP (2011)

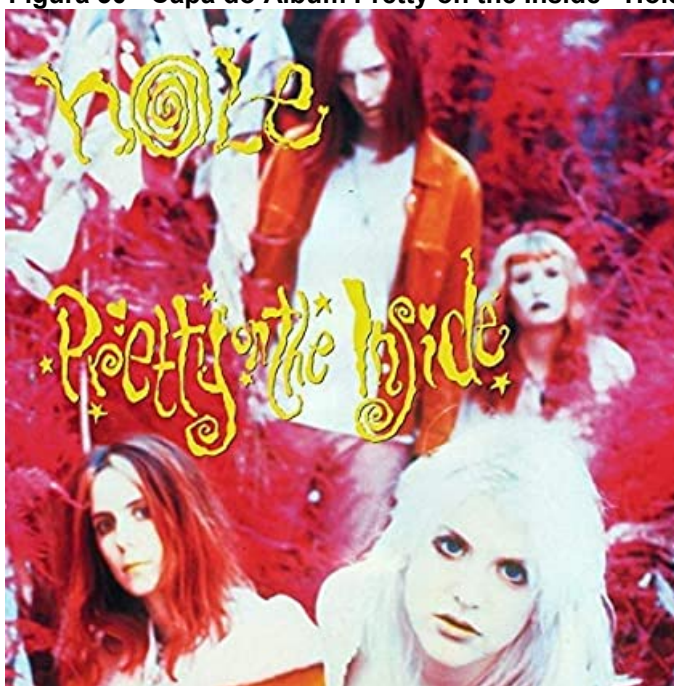
A capa, em preto e branco, traz um aspecto dramático e intimista para o álbum. Elementos vetoriais como linhas e cruzeiros com texturas falhadas e arabescos - todos com certo nível de desfoque - são dispostos acima da fotografia, criando ruídos sobre ela, remetendo a uma estética utilizada no design de capas de bandas grunge (FIGURAS 29 e 30). As linhas e os arabescos se repetem na parte interna do encarte. A única cor presente na capa é o roxo, utilizado no nome da Pitty, que pode estar relacionada à melancolia e à taciturnidade (NEGRÃO e CAMARGO, 2008), parecendo dialogar com as críticas tecidas por Pitty acerca de uma sociedade conformista, individualista, competitiva e, por vezes, insensível como ela sugere nas canções "Teto de Vidro", "Máscara", "O lobo" e "Admirável Chip Novo".

Figura 29 - Capa do Álbum *Blood Sugar Sex Magik* – Red Hot Chilli Peppers



Fonte: Spotify (2021)

Figura 30 - Capa do Álbum *Pretty on the Inside* - Hole



Fonte: Spotify (2021)

A tipografia utilizada para o nome da artista parece dialogar com a estética das chamadas “fontes híbridas”, tipos construídos como “frankensteins”, a partir de partes pré-existentes. Os tipos híbridos ganharam relevo nos anos 1990, estando articulados ao design pós-moderno, uma vez que tensionaram cânones da tipografia modernista como a legibilidade, a simplicidade e a clareza, enfatizando aspectos simbólicos e conceituais. Naqueles anos, a tipografia se tornou palco para

experimentos viabilizados por novos softwares e tecnologias digitais, refletindo também mudanças sociais e culturais. Inicialmente, essas fontes foram “costuradas” a partir de elementos removidos de outros tipos. Entre algumas delas, destacam-se Dead History, de P. Scott Makela, e Prototype, de Jonathan Barnbrook, ambas de 1990 (FIGURA 29). Dead History foi construída a partir do tipo arredondado VAG e da serifa da fonte Centennial. Prototype foi produzida a partir de 10 fontes, incluindo Gill, Perpetua, Futura e Bembo (POYNOR, 2013). Tais experiências, que resultaram em composições “perturbadoras”, também podem ser compreendidas como tentativas conscientes de aplicar o princípio de sampling, difundido na música pop dos anos 1980 (BARNBROOK, 2004).

Figura 31 - Fontes “Dead History” e “Prototype”

Dead History
PROTOTYPE

Fonte: POYNOR (2013)

O design experimental dessas fontes também parece ter dialogado com a teoria desconstrutivista - impulsionada a partir do livro “Gramatologia” de Jacques Derrida -, por meio da qual há a intenção de revelar camadas de significados e a instabilidade dos mesmos como também desfazer visões puristas, dicotomias, suas arbitrariedades e hierarquias (GRUSZYNSKI, 2000; POYNOR, 2013). A fonte empregada no nome “Pitty” se assemelha às estratégias visuais utilizadas na criação do trio de fontes Dysphasia, Dysplasia e Dyslexia, criadas em 1995 pelo designer gráfico estadunidense Elliot Earl para remeter às dificuldades de comunicação (POYNOR, 2013).

Figura 32 - Fonte “Dyslexia”



Fonte: POYNOR (2013)

O trio de fontes Dysphasia, Dysplasia e Dyslexia também foi relacionado ao estilo grunge, que abarca fontes deterioradas, em “ruínas”, sujas e com ruídos representando ideias como caos, angústia, incertezas, inseguranças, traumas psicológicos (LANKS, 2017; EYEMAGAZINE, 2002) – sentidos que podem estar articulados ao período em questão, marcado por abismos socioeconômicos impulsionados por governos neoliberais.

Sendo assim, a fonte utilizada no nome “Pitty” (a priori, uma fonte sem serifa combinada com arabescos) parece evocar ideias de perturbação, confusão, complexidade, instabilidade podendo traduzir os conflitos entre seres humanos e as tecnologias explorados no álbum. “Admirável chip novo”, o título do álbum, está escrito com uma fonte com serifa na cor branca, sendo mais discreto. Entretanto, o mesmo está localizado acima de um retângulo preto com ranhuras entre outros elementos que remetem a ideia de ruído. O retângulo é adornado ainda com as palavras “admirável” - localizada na parte superior dele - e “chip novo” - posicionada abaixo dele -, ambas se mesclando com ele. Estas palavras foram escritas em outra fonte, distinta daquela empregada no título do álbum, aludindo à variedade, mistura, confusão. De modo geral, a capa parece remeter a um tipo de feminilidade independente e humanizada, sendo esta complexa, intensa, múltipla e autorreflexiva, não estando livre de cometer erros e se envolver em confusões. O design da capa também alude a ideia que, apesar dos desafios e dificuldades, Pitty é capaz de enfrentá-los sozinha, uma vez que é retratada sozinha, não recebendo o apoio de ninguém.

A fotografia de capa continua na segunda página do encarte, mas ao invés de estar em preto e branco, está em sépia, podendo aludir à ideia de transição temporal (FIGURA 26). Parte das páginas 2 e 3, apresentam os créditos e demais informações em tipografia serifada na cor branca sobre fundo roxo, reiterando a ideia de intensidade (FIGURA 26). Na página 4, há outra foto de Pitty, que está sentada de forma mais despojada e “grosseira”, com os braços cruzados e as mãos

embaixo das axilas, com os dedos polegares para fora - forma de cruzar os braços comumente utilizada por garotos de camadas menos abastadas (FIGURA 26). Sua expressão facial não evoca medo ou timidez, uma vez que expressa seriedade e encara o leitor, aludindo a uma postura mais afrontosa. A vestimenta parece ser um contraponto a esta postura corporal, uma vez que remete a figurinos usados por bailarinas como as saias de tule, aludindo a tipos de feminilidades ligadas à delicadeza. Pitty também usa sapatos pretos cujo modelo – bico arredondado – remete a formas mais delicadas.

Ela também usa uma regata de malha neutra, que por marcar o corpo, costuma remeter às feminilidades. Ademais, assim como o piercing retratado na capa, Pitty também tem outro símbolo que remete à rebeldia marcado em seu corpo: uma tatuagem de tamanho considerável em sua perna (FIGURA 26). O desenho não é muito familiar, parecendo lembrar um elemento orgânico esverdeado, cheio de formas curvas (FIGURA 33). Ou seja, não se trata de um símbolo que remeta a ideias de delicadeza e fragilidade conectadas às feminilidades tradicionais. Apesar dessa transgressão, Pitty tem cabelos lisos e compridos, pernas depiladas e usa pulseiras reiterando normativas de gênero. Os anéis usados nos dedos tensionam, em certa medida, ideias de delicadeza, criando uma aparência mais despojada que parece dialogar com o modo como garotos jovens das camadas desfavorecidas usam anéis.

Outro tensionamento das normativas de gênero diz respeito ao cenário da foto em questão, fazendo lembrar dessa foto é o local onde foi tirada, uma casa velha, suja e abandonada. Sobre a foto, há efeitos gráficos que lembram ruídos, reiterando ideias de erro, descuido, confusão, tensionando as feminilidades convencionais.

Figura 33 - Pitty no programa Saia Justa, do canal GNT



Fonte: Twitter do Canal GNT (2021)

Tanto o verso do encarte, como a bolacha e o descanso do cd (FIGURAS 34, 35 e 36), seguem o mesmo padrão, utilizando a vetorização da foto utilizada no verso da embalagem como também os arabescos usados na capa. Sendo assim, antes de realizar interpretações referentes ao verso do encarte, à bolacha e ao descanso do cd, analiso a fotografia do verso da embalagem (FIGURA 34).

A foto da Pitty, presente no verso da embalagem, é monocromática em tons de sépia, sendo sobreposta por elementos gráficos que se repetem ao longo do design do álbum. É possível que o cenário pertença ao mesmo local onde foi realizada a fotografia na qual Pitty veste a saia de tule. O cenário tem parede suja e velha. Estes elementos parecem aludir a ideias de despojamento e a um estilo de vida alternativo, anticonservador e antielitista.

A artista foi fotografada em pé, com os braços juntos ao corpo e as pernas afastadas. A cabeça de Pitty está levemente abaixada, ela olha para um ponto fixo distante do ponto de vista do público leitor. Ela está com as sobrancelhas levantadas parecendo encarar/enfrentar algo/alguém – questão reiterada por seu semblante sério. Entretanto, a postura “dura”/tensa parece ser suavizada pelas pontas dos pés virados “para dentro”, evocando certa timidez, delicadeza. Em outras palavras, ela

flerta com posturas de seriedade e enfrentamento articuladas às masculinidades convencionais.

Em contrapartida, Pitty usa roupas que reforçam padrões de feminilidades normativas como a saia, a blusa justa, pulseiras, anéis e o salto alto. A meia calça arrastão relaciona-se à sedução, à prática do voyeurismo, reiterando relações naturalizadas entre corpos femininos e sensualidade.

Figura 34 - Verso da embalagem do CD



Fonte: Encartes POP (2011)

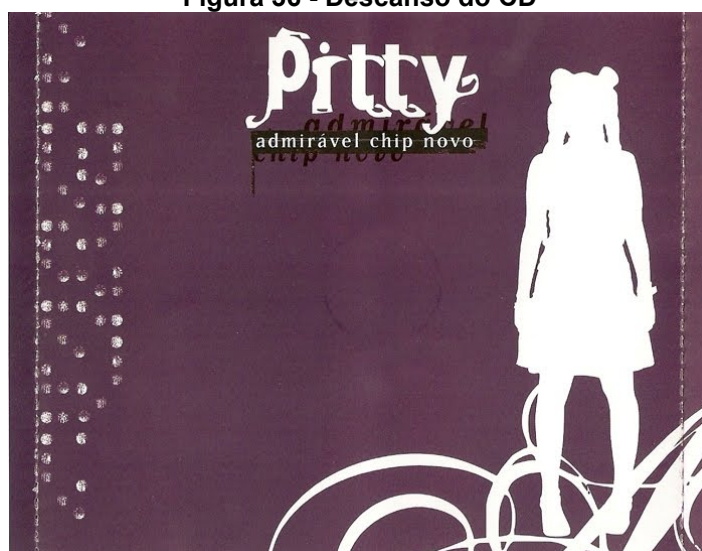
O verso do encarte – que contém as letras das músicas - replica elementos gráficos, que aparecem ao longo do álbum, como também a cor roxa, reiterando sentidos como caos e intensidade (FIGURA 27). A silhueta de Pitty da fotografia supracitada é vetorizada, aludindo à modernidade. Tanto no descanso do cd quanto na bolacha são repetidos: arabescos entre outros elementos gráficos; a marca gráfica do álbum (nome da Pitty + título do disco); e a silhueta de Pitty, tornando a composição mais simplificada e “jovial”. A bolacha tem as cores invertidas em relação ao descanso e ao encarte, ou seja, fundo branco e vetores em roxo contrastando com os mesmos.

Figura 35 - Bolacha do CD



Fonte: Encartes POP (2011)

Figura 36 - Descanso do CD



Fonte: Encartes POP (2011)

De modo geral, o design da embalagem do CD abarca tipografia “híbrida”, ruídos, “erros”, sujeiras, elementos desfocados, cores escuras, cinzentas e apagadas que articulam a mesma à estética grunge. Esses recursos conectados à expressão facial afrontosa, às posturas corporais mais inconformistas (sugestão de nudez na capa) e insubmissas (braços cruzados), à maquiagem mais pesada, ao piercing no nariz, às tatuagens de Pitty e a meia-calça arrastão tensionam ideias de fragilidade, assepsia, delicadeza, submissão, recato e conformismo ligado às feminilidades tradicionais. Em contrapartida, o cabelo de comprimento longo, o corpo magro, a pele branca, os anéis, as pulseiras, o sapato com salto e algumas peças do figurino (saia de tule, a saia plissada, regatas justas) reiteram ideais de beleza

relacionados às feminilidades hegemônicas. Em outras palavras, Pitty parece flertar, a priori, com um modelo de feminilidade moderna, “alternativa”, transgressora, inconformista, mas não ao ponto de ser radical, “marginal” demais ao ponto de não ser aceita pelo público. Entretanto, o tipo de feminilidade figurado por Pitty também pode estar sugerindo que mulheres têm liberdade para se sentirem e se representarem ora mais delicadas ora mais ásperas, ora mais amedrontadas ora mais corajosas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como ponto de partida o fato de que as identidades não são mais dadas e atribuídas, mas mutáveis e construídas em interação com o contexto sociocultural, é notável como as capas de discos analisadas nessa pesquisa reiteram, em certa medida, normativas de gênero. Pois, todas as artistas - Alanis, Shakira e Pitty - têm cabelos de comprimento longo, peles claras, corpos magros e utilizam maquiagens. Em contrapartida, as mesmas também tensionaram modelos de feminilidades convencionais por meio de aparências e posturas mais transgressoras. Tais tensionamentos foram reiterados pelo design dos álbuns que incorporaram estratégias gráficas (desfoques, sobreposições, ruídos, desalinhamentos, sujeiras e etc.) articuladas ao despojamento, à liberdade, à confusão, aos medos, aos desejos, às complexidades e às contradições, questionando um modelo de feminilidade pautado na ideia de organização, de autocontrole e de segurança emocional, inclusive, para outrem, sobretudo, para homens e crianças. Nessa perspectiva, o design dos álbuns analisados parece humanizar as mulheres como seres que se sentem, por vezes, confusas, sujas, angustiadas, frustradas e raivosas, como pessoas que questionam a espiritualidade, o machismo e demais desigualdades sociais, a si próprias como também seus próprios relacionamentos. De modo geral, as capas analisadas por ora questionaram e por ora reforçaram normativas de gênero, possivelmente de modo a não transgredir as regras demasiadamente e comprometer a venda dos produtos para mercados mais amplos.

O fato de todas as artistas citadas serem as compositoras de todas as faixas de seus respectivos álbuns também possibilita que o público se identifique com suas histórias. A análise dos álbuns apontou que as artistas ampliaram, em certa medida, os limites para a construção dos corpos, moldando modos de ser e estar no mundo mais confortáveis. Nesta perspectiva, as mesmas podem atuar como modelos de referência, influenciando a construção de identidade do público, inclusive, de minorias, que costumam ser mais oprimidas socialmente.

Ademais, todas elas são produtoras e participaram ativamente da construção dos seus álbuns, atuando em um campo dominado por homens. Durante a pesquisa, me deparei com falta de informação sobre os responsáveis pelos

processos gráficos da embalagem, além de encontrar entrevistas da época dos álbuns para conseguir compreender o que cada álbum queria passar e entender o que as críticas falavam sobre cada álbum. Em relação as imagens, houve um trabalho bastante minucioso para conseguir analisar as imagens do encarte sem ser influenciado pela imagem das artistas que tenho hoje, e tudo isso no tempo hábil que havia disponível. Por fim, esse estudo é apenas um primeiro passo para a compreensão do assunto abordado, podendo ser continuado comparando e analisando outros álbuns, outras épocas, ou álbuns masculinos e compreendendo se existem tensionamentos de gêneros em suas capas também. Outra linha de pensamento seria fazer uma comparação direta com álbuns masculinos do mesmo período com os álbuns aqui analisados, podendo expandir para outras questões como tensionamentos de raça e de orientação sexual.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **We should all be feminists**. Palestra proferida no TEDx,Euston, Londres (Reino Unido), dez. 2012. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists>. Acesso em: 03 out. 2021.

ALLEN, Lilly. 2018. **My Thoughts Exactly**. 1ª ed. Londres: Blink Publishing.

AUGUSTO, Guilherme. **Alanis Morissette comemora 25 anos de Jagge little pill**. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2020/06/13/noticias-musica,259388/alanis-morissette-comemora-os-25-anos-de-jagged-little-pill.shtml>>. Acesso em: 18 Nov. 2021.

BLONDIE´S New York and the Making of Parallel Lines. Direção: Alan Ravenscroft. Reino Unido, 2014.

BONIN, L. R. (2011). **Indivíduo, Cultura e Sociedade**. In: Psicologia social contemporânea: livro-texto. Petrópolis, RJ: Vozes,

CANAL GNT. **Twitter Oficial**. Disponível em <<https://twitter.com/canalgnt/status/857392131496914948>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

CERTIFICAÇÕES. Pro-Música Brasil, Produtores Fonográficos Associados, 2021. Disponível em <<https://pro-musicabr.org.br/home/certificados/>>. Acesso em: 19 out. 21.

CHACON, Paulo. **O que é rock**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CHRISTIAN GAUL. Site oficial. Disponível em < <http://www.christiangaul.com/>> Acesso em: 19 out. 21

CRESTO, Lindsay; FRANÇA, Maureen Schaefer. **Zines, punk e feminismo**. Curitiba (Paraná), 01/02/21. Instagram: @teoria_do_design. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CKwqvfhBwSx/>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

DALL'AGNOL, Gabriel. **Post-grunge: 10 bandas do gênero que você precisa ouvir**. Disponível em: < <https://whiplash.net/materias/melhores/232120-foofighters.html> > Acesso em: 18 Nov. 2021.

DAVID CARSON. Tipografia. Disponível em: <<http://www.tipografos.net/designers/carson.html>> Acesso em: 23 nov. 21

DAVIDSON, Emma Elizabeth. **Inside Ray Gun, 90s America's bible of music and style**, Dazed, Estados Unidos: 04 jun. 2019. Disponível em < <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/44709/1/ray-gun-90s-bible-music-style-book-marvin-scott-jarrett-sonic-youth-david-bowie>>. Acesso em: 03 out. 2021.

DE PAULA, Fabiana. **Mulheres no rock: Por que ainda somos tão poucas?**. 1. ed. São Paulo: Universidade De São Paulo, 2015.

DEL REY, Lana. **Site oficial**. Disponível em <https://www.lanadelrey.com/music/>> Acesso em: 13 out. 21

DECIA, Patricia. **Shakira faz maratona promocional**, Folha de São Paulo, Brasil: 25 fev. 1997. Disponível em <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-66/desbravadora-do-rock>>. Acesso em: 03 out. 2021.

DISCOGS. **Nora Ney – Ronda Das Horas / Ciuminho Grande**. Disponível em <https://www.discogs.com/pt_BR/release/18742423-Nora-Ney-Ronda-Das-Horas-Ciuminho-Grande> Acesso em: 13 out. 21

DEL REY, Lana. **Site oficial**. Disponível em <<https://www.lanadelrey.com/music/>>
Acesso em: 13 out. 21

ENCARTES DO POP. **Encarte: Alanis Morissette - Jagged Little Pill**. Disponível em <<https://www.encartespap.com.br/2011/03/encarte-alanis-morissette-jagged-little.html>>. Acesso em: 13 out. 21

ENCARTES DO POP. **Encarte: Pitty - Admirável Chip Novo**. Disponível em <<https://www.encartespap.com.br/2011/03/encarte-alanis-morissette-jagged-little.html>>. Acesso em: 13 out. 21

ENCARTES DO POP. **Encarte: Shakira - Dónde Están Los Ladrones?**. Disponível em <<https://www.encartespap.com.br/2011/03/encarte-alanis-morissette-jagged-little.html>>. Acesso em: 13 out. 21

EYEMAGAZINE. **A designer and a one man band**. 2002. Disponível em:
<https://www-eyemagazine-com.translate.google/feature/article/a-designer-and-a-one-man-band?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=nui,op,sc>. Acesso em: 26 nov. 2021.

FERREIRA, Vitor Sérgio. **Política do corpo e política de vida: a tatuagem e o body piercing como expressão corporal de uma ética da dissidência**, Etnográfica [Online], vol. 11 (2) | 2007. Disponível em
<<http://journals.openedition.org/etnografica/1979>> Acesso em: 29 Nov. 2021

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: Design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRANÇA, Maureen Schaefer. **Juventude "transada": Moda como tecnologia de gênero na revista Pop (anos 1970)**. 2021. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: uma história social**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FURLANI, Jimena. **Representações da mulher e do feminino na mídia impressa brasileira: Desconstruindo significados na Educação Sexual**. In: Sexualidade / Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Departamento de Diversidades. Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual. – Curitiba : SEED – Pr., 2009. - 216 p.

GEELS, F. W. **Analysing the breakthrough of rock “n” roll (1930–1970) multi-regime interaction and reconfiguration in the multi-level perspective**. Technological Forecasting and Social Change, v. 74, n. 8, p. 1411–1431, 2007. Disponível em:
<https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0040162506001491?token=9BAFF82F19FACACEFCF8564E71EDAC8FF4254BCC603EA2702646B6A8C97BE55D4FADEE6462B9A65F0E11BA635919E270&originRegion=us-east-1&originCreation=20210502184137>>. Acesso em: 02 mai. 2021.

GELEDÉS. **Dreadlocks**: estilo, negritude e história reunidos em um penteado milenar, 2015a. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/dreadlocks-estilo-negritude-e-historia-reunidos-em-um-penteado-milenar/>>. Acesso em: 24 nov. 2021.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **O design gráfico pós-moderno**. In: GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. Design gráfico: do invisível ao ilegível. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

História do Rock: **Desigualdade de gênero também está presente na música.**

[Loucação de]: Mario De Vivo. Local: São Paulo, Rádio USP, 13 out. 2019. Podcast.

Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/desigualdade-de-genero-tambem-esta-presente-na-musica/>>. Acesso em: 03 out. 2021.

História do Rock: **Voz feminina também marca presença no rock.** [Loucação de]:

Mario De Vivo. Local: São Paulo, Rádio USP, 27 jun. 2021. Podcast. Disponível em:

<<https://jornal.usp.br/atualidades/voz-feminina-tambem-marca-presenca-no-rock/>>.

Acesso em: 03 out. 2021.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991.** São Paulo:

Companhia das Letras, 1995.

JAGGED LITTLE PILL. Fonts in use, 2018. Disponível em: <

<https://fontsinuse.com/uses/21931/jagged-little-pill-by-alanis-morissette>>. Acesso em:

15 nov. 21

JAGGED LITTLE PILL. Urban Dictionary, 2016. Disponível em: <

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=jagged%20little%20pill> >. Acesso

em: 19 out. 21

SALISBURY, John Patrick. **Site oficial.** Disponível em <johnpatricksalisbury.com>

Acesso em: 19 out. 21

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas, SP: Papyrus, 1996.

JONES, Lucy. **In Defence Of Alanis Morissette's 'Jagged Little Pill'**, NME: 01 mai.

2014. Disponível em: < <https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/in-defence-of-alanis-morissettes-jagged-little-pill-20323>>.

Acesso em: 15 nov. 2021.

JUNG, Carl Gustav, **Resposta a Jó, psicologia e religião oriental e ocidental**, Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2013.

LANKS, Belinda. **O pai da tipografia grunge repreende o design preguiçoso**. 2017. Disponível em: <<https://br.magenta.as/o-pai-da-tipografia-grunge-repreende-o-design-pregui%C3%A7oso-e1471f67aa45>>. Acesso em: 26 nov. 2021.

LETRAS.MUS.BR. **Como Pitty escreveu Admirável Chip Novo**, São Paulo (São Paulo), 11 out. 2021. Instagram: @letrasmusbr. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CU58ERLL6xV/?utm_medium=copy_link>. Acesso em: 23 Nov. 2021.

LINS, Regina Navarro Lins. **O livro do amor – vol. 2: do Iluminismo à atualidade**. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.

LOPEZ, Julyssa. **Shakira’s ‘Dónde Están los Ladrones?’ Is a Classic, But What Did Critics Think 20 Years Ago?**, Remezcla: 24 set. 2018. Disponível em: <<https://remezcla.com/lists/music/shakira-donde-estan-los-ladrones-20th-anniversary-album-reviews/>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

LOURO, G. L. et al. **O Corpo educado**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MACHADO, Ana Cristina; SALINET, Maria Fernanda Somenzi. **Elas resistem: mulheres nordestinas no rock**. 2018. 59 f. Relatório Técnico - Curso de Jornalismo, centro de comunicação e expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <<https://prceu.usp.br/wp-content/uploads/2021/05/Relatorio-TCC-Elas-Resistem-mulheres-nordestinas-no-rock.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2021.

MARCOS, Ana. **Maltrato às mulheres do rock nos anos noventa: os loucos eram eles**, El Pais, Brasil: 26 dez. 2010. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/babelia/2020-12-26/maltrato-as-mulheres-do-rock-nos-anos-noventa-os-loucos-eram-eles.html>>. Acesso em: 03 out. 2021.

MAVERICK RECORDS. Google Arts and Culture. Disponível em <<https://artsandculture.google.com/entity/m01sqd7?hl=pt>> Acesso em: 19 out. 21

MEGGS, Philip B. **História do Design Gráfico**, 1ª ed. São Paulo: Editora Cosac & Naify; 2009.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MISKOLCI, Richard. **Estranhando as ciências sociais: notas introdutórias sobre Teoria Queer**. In: Revista Florestan. Ano 1, n. 2, 2014.

MOREIRA, Talitha Couto. **Música, materialidade e relações de gênero: categorias transbordantes**. 2012. 171 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/AAGS-8ZUG4E>>. Acesso em: 05 mai. 2021.

MORISSETTE, Alanis. **Citi Music Series – Today Show**. NBC, Nova Iorque, 2021, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gvDa0xXXA9w>>. Acesso em: 03 out. 2021.

MORISSETTE, ALANIS. **Jagged Little Pill**. Estados Unidos: Maverick, 1995. 1 CD.

MORISSETTE, Alanis. **The Tonight Show Staring Jimmy Fallon**. [Entrevista concedida a] Jimmy Fallon. NBC, Nova Iorque, 2019, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=RqsB81jBCMg&t=25s>>. Acesso em: 03 out. 2021.

MULLER, Marissa G. **Paramore's Hayley Williams Talks Slaying Sexism, Her Oddest Tour Rider**, Rolling Stone: 11 out. 2013. Disponível em <<http://www.rollingstone.com/music/news/paramores-hayleywilliams-talks-slaying-sexism-her-oddest-tour-rider-20131011#ixzz3nEe4CDqr>>, Acesso em: 03 out 2021.

NEGRÃO, Celso; CAMARGO, Eleida. **Design de Embalagem: do Marketing à Produção**. 1. Ed. São Paulo: Novatec Editora, 2008.

PIGLER, Marcos. **David Carson, que marcou design dos anos 90, diz que designers estão preguiçosos**, Folha de São Paulo, Brasil: 29 nov. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/david-carson-que-marcou-design-dos-anos-90-diz-que-designers-estao-preguicosos.shtml>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

PITTY. **Admirável Chip Novo**. São Paulo: DeckDisck, 1998. 1 CD.

PORTILHO, Gabriela. **Quem foi Lilith, a primeira mulher de Adão**, Superinteressante: 11 dez. 2015. Disponível em <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/teoria-da-conspiracao-lilith-a-primeira-mulher-de-adao/>>, Acesso em: 03 nov. 2021.

POYNOR, Rick. **Abaixo as Regras: Design gráfico e Pós Modernismo**. 1. ed. São Paulo: Bookman, 2010.

RÁDIO JORNAL. **Wanderléa relembra Jovem Guarda e diz que título ternurinha foi machista**, 2018. Disponível em:

<<https://radiojornal.ne10.uol.com.br/noticia/2018/10/02/wanderlea-relembra-jovem-guarda-e-diz-que-titulo-ternurinha-foi-machista-61212>>. Acesso em: 12.12.2020.

ROCHEDO, Aline. **“As meninas e a jukebox”**: um panorama da história das mulheres no rock nacional e internacional. XI Encontro Regional Sudeste de História Oral, Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2015.

Revista Intervalo. **Minha mulher pode mostrar as pernas**, 1966, disponível em <<https://www.repeteroupa.com/post/minissaia-inventada-no-brasil>>. Acesso em: 03 out. 2021

ROLLING STONE. **The 500 Greatest Albums of All Time**, 2020. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-albums-of-all-time-1062063/>>. Acesso em: 03 out 202.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **“Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais”**. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). Design & Cultura Curitiba: Sol, 2005, p. 13-32.

SHAKIRA. ***Dónde Están Los Ladrones***. Estados Unidos: Epic Records; Sony Music Latin, 1998. 1 CD.

SHAKIRA. **Twitter Oficial**. Disponível em <<https://twitter.com/shakira/status/829752959324012544>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SHAKIRA. ***Dónde Están Los Ladrones Launch Interview***. Telehits, México, 1998, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=M5EG13FpUAU&ab_channel=anapmusic>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SHAKIRA. **MTV Hora Prima**. MTV, México, 1998, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AW07EdxZTVY&ab_channel=TheChevaRadio/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SHAKIRA. **The 60 Minutes Interview**. [Entrevista concedida a] Bill Whitaker. CBS, Barcelona, 2020, disponível em <<https://www.cbsnews.com/news/shakira-60-minutes-interview-2020-12-27/>>. Acesso em: 03 out. 2021.

SILVA, Adri Coelho. **A mulher que inventou o rock**, Vogue, Brasil: 13 jul. 2020. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/semidade/Viva-a-Coroa/noticia/2020/07/mulher-que-inventou-o-rock.html>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SPOTIFY. **Hole**. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/335Wo8YySOsJdc0QV9ANvK?si=tSummPAdQHOk23a3vxOmag>> Acesso em: 14 out. 2021.

SPOTIFY. **Mutantes**. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/7Brj8kqhEO9Zg4daamMieT>> Acesso em: 14 out. 2021.

SPOTIFY. **Prince**. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/6dRctIzQKuZCSoR6QBBv9>> Acesso em: 14 out. 2021.

SPOTIFY. **Red Hot Chilli Peppers**. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/30Perjew8HyGkdSmqguYyg?si=NjSSUI74QH6WTBfcJ095wA>> Acesso em: 14 out. 2021.

SPOTIFY. **REM**. Disponível em: <

<<https://open.spotify.com/artist/4KWTAlx2RvbpseOGMEEmROg/discography>> Acesso em: 14 out. 2021.

SPOTIFY. **Rita Lee**. Disponível em:

<<https://open.spotify.com/album/77whDq0J0bYLftDVMKAIK7>> Acesso em: 14 out. 2021.

SPOTIFY. **Sparkle Moore**. Disponível em:

<<https://open.spotify.com/artist/4SPbyaeJhJ2vkRM61jsMYe>> Acesso em: 14 out. 2021.

SOBANSKI, Saulo. **Quais são os álbuns mais vendidos de todos os tempos?**, Superinteressante: 20 mai. 2016. Disponível em < <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-os-albuns-mais-vendidos-de-todos-os-tempos/>>, Acesso em: 23 nov. 2021.

SOLOSKI, Alexis. **Jagged Little Pill review – Alanis musical hits Broadway with a bang**, The Guardian, Nova Iorque: 06 dez. 2019. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/stage/2019/dec/05/jagged-little-pill-review-alanis-morissette-musical-broadway-new-york-broadhurst-theatre>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SOUTHERN, J. “**Rosetta Nubin (Sister) Tharpe**.” The Black Perspective in Music, vol. 2, no. 2, 1974, pp. 227–227, disponível em <<http://www.jstor.org/stable/1214272>>. Acesso em 15 nov. 2021.

Taradas por Letras: **Amores Adolescentes EP#2**. [Loucação de]: Letrux e Leilah. Spotify, 26 ago. 2021. Podcast. Disponível em: < <https://open.spotify.com/episode/1Wu9FuFpQFu2fNDRcGqQAyU?si=wuD0qGzcSneXMqj1TM7XZQ/>>. Acesso em: 03 out. 2021.

THE RUNAWAYS. **Site oficial**. Disponível em <<https://www.lanadelrey.com/music/>>

Acesso em: 13 out. 21

TOM RECCHION. All Music. Disponível em <<https://www.allmusic.com/artist/tom-recchion-mn0000616550/credits?1637714639482>> Acesso em: 19 out. 21

TURNER, Tina. 2010. *I, Tina: My Life Story*. 1ª ed. Estados Unidos: It Books.

UNIVERSAL Music Store. **Taylor Swift - Evermore**. Disponível em <<https://www.umusicstore.com/cdevermore-album-edicao-deluxe-cd-taylor-swift-evermore-1645/p>> Acesso em: 13 out. 21

VFSM: Vamos falar sobre música: **Mulheres no Rock**. [Loucação de]: Helô Cleaver e Isadora Almeida. Spotify, mar. 2019. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/3m0TM58v9biHLvqK7FmdfN?si=p6wi4WgUQ-eqSgYPa0Ktlg>>. Acesso em: 03 out. 2021.

VELOSO, Bruna. **Especial Mulher: Desbravadora do Rock**, disponível em <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-66/desbravadora-do-rock>>. Acesso em: 03 out. 2021

WILLIAMS, Robbie. **Site oficial**. Disponível em <<https://robbiewilliams.com/pages/music-albums>> Acesso em: 13 out. 21

ANEXO A – LETRA DE FORGIVEN – ALANIS MORISSETTE

Forgiven – Alanis Morissette

Compositores: Glen Ballard / Alanis Nadine Morissette

Letra de *Forgiven* pertence ao Universal Music Publishing Group, Concord
Music Publishing LLC

*You know how us Catholic girls can be
We make up for so much time a little too late
I never forgot it, confusing as it was
No fun with no guilt feelings
The sinners, the saviors, the lover-less priests
I'll see you next Sunday*

*We all had our reasons to be there
We all had a thing or two to learn
We all needed something to cling to
So we did*

*I sang Alleluia in the choir
I confessed my darkest deeds to an envious man
My brothers they never went blind for what they did
But I may as well have
In the name of the Father, the Skeptic and the Son
I had one more stupid question*

*We all had our reasons to be there
We all had a thing or two to learn
We all needed something to cling to
So we did*

*What I learned I rejected but I believe again
I will suffer the consequence of this inquisition
If I jump in this fountain, will I be forgiven*

*We all had our reasons to be there
We all had a thing or two to learn
We all needed something to cling to
So we did*

*We all had delusions in our head
We all had our minds made up for us
We had to believe in something
So we did*

ANEXO B – LETRA DE *RIGHT THROUGH YOU* – ALANIS MORISSETTE

Right Through You – Alanis Morissette

Compositores: Glen Ballard / Alanis Nadine Morissette

Letra de *Right Through You* pertence ao Universal Music Publishing Group,
Concord Music Publishing LLC

*Wait a minute man
You mispronounced my name
You didn't wait for all the information
Before you turned me away
Wait a minute sir
You kind of hurt my feelings
You see me as a sweet back-loaded puppet
And you've got a meal ticket taste*

*I see right through you
I know right through you
I feel right through you
I walk right through you*

*You took me for a joke
You took me for a child
You took a long hard look at my ass
And then played golf for a while
Your shake is like a fish
You pat me on the head
You took me out to wine dine 69 me
But didn't hear a damn word I said*

*I see right through you
I know right through you*

*I feel right through you
I walk right through you*

*Oh hello Mr. Man
You didn't think I'd come back
You didn't think I'd show up with my army
And this ammunition on my back
Now that I'm Miss Thing
Now that I'm a zillionaire
You scan the credits for your name
And wonder why it's not there*

*I see right through you
I know right through you
I feel right through you
I walk right through you, you*

ANEXO C – LETRA DE SOMBRA *DE TI* – SHAKIRA

Sombra de Ti – Shakira

Compositores: Shakira Mebarak / Luis Fernando Ochoa

Letra de *Sombra de Ti* pertenece à Sony/ATV Music Publishing LLC,
Universal Music Publishing Group, Foreign Imported Productions & Publishing

Voy a dejar

Que mi guitarra diga todo lo que yo

No se decir por mi

O quizás deba esperar

A que el insulto del reloj

Acabe de planear mi fin

Duelen tanto las sonrisas

Cuesta un mundo respirar

Es que no tenerte aquí ya me hace mal

Me sigue rodeando

La sombra de ti

Y siguen rodando por ahí

Todas las palabras que dijimos

Y los besos que nos dimos

Como siempre

Hoy estoy

Pensando en ti

Debes saber

Que hay pedazos de tu boca sin querer

Regados por aquí

*Y que tropiezo cada día sin pensar
Con un viejo recuerdo mas
Y alguna nueva historia gris
Si no puedo estar contigo
Ya no puedo estar sin ti
Cada vez se hace mas duro ser feliz*

*Me sigue rodeando
La sombra de ti
Y siguen rodando por ahí
Todas las palabras que dijimos
Y los besos que nos dimos
Como siempre
Hoy estoy
Pensando en ti*

*Todas las palabras que dijimos
Y los besos que nos dimos
Como siempre
Hoy estoy
Pensando en ti*