

CAFI E A SUBVERSÃO NAS CAPAS DE ELEPÊS DO CLUBE DA ESQUINA (1970)¹

Valéria Nanci de Macêdo Santana²

Resumo

Este artigo surgiu a partir da observação da recorrência de elementos em imagens feitas por Carlos Filho (Cafi) - que tem em seu currículo mais de 280 produções capistas - para as capas de discos do Clube da Esquina, construindo uma espécie de identidade visual deste movimento na década de 1970, advindas de experiências de vida próprias, constituindo-se numa síntese e coerência visual impressos nas composições capistas dos LPs, nos quais estavam gravados a música (poesia e melodia) de um dos principais períodos da música brasileira, subvertendo as imagens fonográficas da época. Aqui o enfoque são as capas dos discos “Clube da Esquina” (1972), “Disco do Tênis”- Lô Borges (1972), “O disco dos 4” (1973) - Beto Guedes, Novelli, Danilo Caymmi e Toninho Horta.

Palavras-chave: Cafi, subversão, capas de elepês, Clube da Esquina.

1- “AO QUE VAI NASCER”

Quando iniciei meu projeto de tese de Doutorado, tive a ideia de refletir sobre as imagens produzidas por Cafi, para as capas de discos do Clube da Esquina, via experiências de vida, como construção da identidade visual deste movimento musical na década de 1970. Esta ampliou-se em minha vida quando da escrita de um capítulo da minha dissertação de Mestrado **“Mandei Plantar Folhas de Sonho no Jardim do Solar”³: da Arte de Desenhar e Contemplar a Capa de Disco à sua Banalização na Era do Mp3 - O Que Brotará Desta Composição**” em que citava Carlos Filho com um dos nomes de grande destaque da produção capista brasileira, junto com Paulo Brèves, Elifas Andreato e Gringo Cardia (este último mais para capas de CDs) - ali imaginei que este assunto sobre capas de discos (sobretudo as brasileiras) não poderia se encerrar. No entanto, desta vez, a ideia foi de contextualizar de um outro modo, agora relacionado ao Clube da Esquina, e com foco específico no trabalho primoroso do Cafi a partir de sua própria experiência de vida: uma espécie de produção histórica - o fato é que analisando, ainda que vagamente nesta fase do Mestrado, os trabalhos do Cafi para

¹ Artigo produzido para o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), ano 2016. GT: Cultura e Artes.

² Doutoranda no programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (UFBA-BA). Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade (UEFS - BA). Especialista em Mídias na Educação (UESB - BA). Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino (UNIVERSO - RJ). Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda (UNEF - BA). Licenciada em Geografia (UEFS - BA). Linha de pesquisa atual: Cultura e Arte. Contato: valeriananci@ig.com.br.

³ Trecho da música Panis et Circensis interpretada pelo grupo Mutantes em 1968.

o Clube da Esquina, percebi que a grande maioria tinha uma coerência visual constante: eram simples, diferentes, irreverentes.

Com efeito, agora me aprofundando na obra deste, entendo ser necessária uma forte base com imagens de seus principais trabalhos para o período musical, com o pensamento de gerar importantes efeitos desta pesquisa para a Cultura e Sociedade, em especial brasileira, até porque “No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (HALL, 2005, p.47).

Nessa fase de escrita, projetei num futuro próximo falar da construção da identidade visual de capas de discos, traçando um panorama do que foi o movimento Clube da Esquina (contextualizando o período), referenciando a biografia de Cafi, bem como seu estilo estético imagético para a produção capista do Clube da Esquina via influência da contracultura, verificando, assim, a identidade visual das capas de discos internacionais da década de 1970, mencionando aspectos imagéticos recorrentes nas capas dos discos do Clube da Esquina produzidas por Cafi e frisando o legado deixado pela da identidade visual de capas de discos, a partir da compreensão estética dos capistas e suas linguagens visuais singulares, destacando a ótica das produções de Cafi para o Clube da Esquina, sobretudo via fotografia – até porque este fotógrafo traz consigo características pós-estruturalistas, em que (...) a vida não deve ser definida apenas pela ciência, mas pelas camadas de história e criações futuras capturadas em sentidos mais amplos da linguagem, do pensamento e da experiência (WILLIAMS, 2012, p.34).

Nesse sentido, a vida de Cafi define-se pelas histórias vividas e refletidas em sua obra, dando-lhe uma identidade própria - “Identidade é marcada pela diferença” (SILVA, 2007, p.9), já que o mesmo nasceu em Recife (20 de fevereiro de 1950) – onde o regionalismo é forte, assim como a efervescência das Artes Plásticas, Literatura, Música, Cinema – e morou no Rio de Janeiro – onde dedicou-se à fotografia, permeado por tios (colecionadores de fotografias, de Arte Sacra, jornalistas, teatrólogos), primos (pintores, galeristas, pesquisadores) e mãe (colecionadora de Arte).

Neste ínterim de escrita inicial da tese, um detalhe de três capas produzidas por Cafi me chamou a atenção: a subversão à ordem capista dos anos 1970 no Brasil. E é sobre este recorte e esta subversão capista que falarei adiante.

2- “COISAS QUE FICARAM MUITO TEMPO POR DIZER”

Responsável por boa parte da produção capista para o Clube da Esquina, Cafi, em sua vasta experiência de trabalhos, me instigou quando de um levantamento prévio sobre as capas de discos produzidas por ele nos anos 1970 para este movimento. Um elemento era recorrente: a subversão - “Ato ou efeito de destruir ou perturbar; insubordinação, revolta contra a autoridade ou contra as instituições”⁴. Achava engraçado olhar aquelas capas e visualizar a própria irreverência do fotógrafo ali posta. O Cafi é um cara engraçado. Espirituoso. Também o fato de ser íntimo do pessoal do Clube talvez o deixasse mais livre para criar.

Em inúmeras entrevistas, escritas e faladas, buscando compreender o porquê desta ou daquela capa ser deste ou daquele jeito, percebi que, para Cafi, a ordem era não ter ordem. Por exemplo, em Clube da Esquina, elepê de 1972 (**figura 1**), muito da subversão na criação de sua capa surgiu a partir da discordância deste pela forma como a gravadora Odeon queria produzi-la:



Figura 1 - “Clube da Esquina” (1972)

Fonte: <http://revistaarmazendosom.files.wordpress.com/2010/08/capadocdclubedaesquinai-1972.jpg>

Foi muita briga para fazer a capa do disco “Clube da Esquina”. A Odeon, por exemplo, tinha uma forma, uma maneira de fazer capa, que era um plástico, uma coisa estranhíssima, era um envelope. Ao mesmo tempo, eu fiz aquela foto dos dois meninos, que foi perto da fazenda do Ronaldo. Eu olhei e disse: “A capa é essa!” – eu até me inspirei num disco, “Portrait”, do Bob Dylan. Fui na Odeon mostrar a capa, e tinha um diretor artístico – não tinha departamento gráfico –, Milton Miranda, que achava a gente um bando de maluco – porque era tudo menino, né? Lô com 17 anos, Beto com não sei quanto –, e eu mostrei pra ele e ele disse: “Isso é um absurdo! Eu não vou fazer uma capa que não

⁴ <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=subvers%3E0>

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

tenha a foto do cara. E não tem nome nenhum!”, Eu disse: “Mas Milton, é isso aí”. Aí ele me obrigou a fazer aquela contracapa, que tem o letreiro do Milton, Lô Borges, Clube da Esquina. (...) E a Odeon recomendava botar a contracapa na frente, com o letreiro que eles tinham me obrigado a fazer. Nos primeiros 15 dias, era o letreiro que saía nas lojas de discos. Depois de 15 dias, eles foram virando, porque era muito mais inusitado dois meninos sentados na estrada sem nada escrito⁵.

Cafi era um cara instintivo. Apesar de obrigarem-no a fazer a tal capa com letreiro, que acabou virando contracapa a contragosto da gravadora, aquela subversão da aparição daqueles dois meninos tinha um porquê bastante forte. Não à toa aquela era a foto. Aquela era a capa. Ela que tinha que ser. Talvez muitos não soubessem ou percebessem, mas, havia ali uma subversão atrelada, sobretudo, ao momento político vivido.

Escolhi a foto dos dois meninos porque acho que tinha um sentimento. Era uma questão de resistência, porque todo mundo estava exilado. A Gal, de uma certa maneira, era porta-voz dos baianos que estavam em Londres. E o Bituca era uma resistência também política e cultural aqui muito forte; o Bituca cantando descalço, assumindo certas posturas, sem camisa, isso na época era uma coisa chocante. E eu acho que tinha um sentimento de brasilidade muito grande. Quando eu ouvia a música do Clube da Esquina, eu sentia muito esse sentimento de brasilidade, dessa coisa mineira, dessa coisa da cachacinha, das coisas simplesmente brasileiras...e era muito confuso, porque nessa época já estava acontecendo Don e Ravel que era um Brasil escuro. Então, se você pegar ali aquela foto da capa, primeiro de tudo, era uma coisa extremamente rural; na realidade, eu vejo o Clube da Esquina como um encontro musical – ele é uma música meio rural misturada com uma coisa totalmente pop, mundial já, com referências da Bossa Nova. Tem muito de Beatles nessa história, misturado com a coisa da viola. Então a capa era aquilo. E representava Milton e Lô Borges, eram dois meninos, um pretinho e um coisinha mais nova sentada na estrada. E eles estavam realmente sentados ali; não foi montagem. Eu estava passando, vi os dois meninos sentados e fotografei⁶.

Para além da subversão política, Cafi também nos presenteou com uma incrível subversão estética. Que tal fazer uma capa de disco sem ter uma ideia do que fazer nesta capa de disco? E que tal se em meio a esta confusão do que fazer, do que não fazer, o próprio “dono do disco” não querer aparecer na capa? A história do lendário disco de Lô Borges de 1972 (**figura 2**) girou em torno disso:

⁵ <http://www.museuclubedaesquina.org.br/museu/depoimentos/cafi/#discos>

⁶ <http://www.museuclubedaesquina.org.br/museu/depoimentos/cafi/#discos>

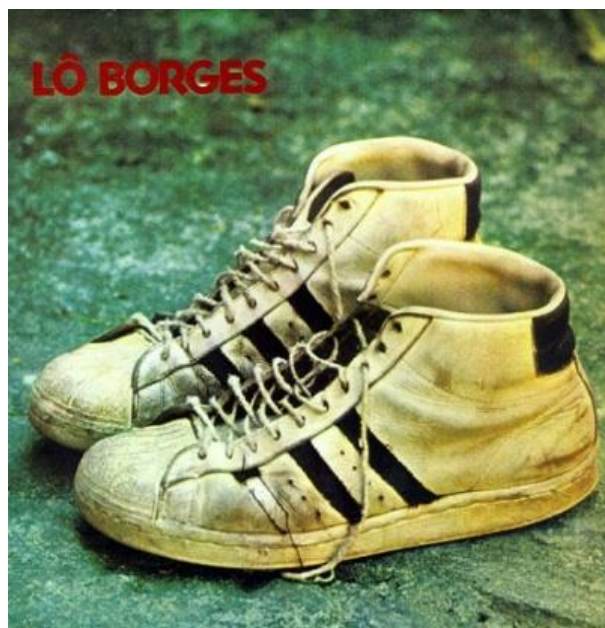


Figura 2 - “Disco do Tênis”- Lô Borges (1972)

Fonte: <http://anonymuszimfonia.blogspot.com.br/2011/09/lo-borges-homonimo-1972.html>

(...) o primeiro solo do então adolescente Lô Borges passou a ser conhecido como Disco do Tênis por causa de sua arte. A idéia da foto chegou de um estalo: vendo que o irmão não se decidia por nenhum tipo de ilustração e ainda se recusava a estampar seu rosto na capa, o letrista Márcio Borges brincou: ‘Se não quer mostrar a cara, mostra o pé!’ A imagem do tênis tornou-se perfeita para um disco ‘de estrada’, repleto de canções contemplativas e sensíveis (p. 34)⁷.

Muitas vezes essa subversão exposta na obra do Cafê, vem do que ele chama de “sentimento”. Várias vezes ele cita a questão do “sentimento”. Nesse caso, em específico, a amizade entre ele e os outros membros do Clube, aqui os irmãos Borges, definiu a capa do disco:

Dessa capa, até hoje, nego vem me falar em Londres; neguinho adora essa capa. A capa ficou muito atrelada a um tipo de sentimento, não era uma embalagem de um sabonete, era uma embalagem de um outro conteúdo estético, então ela tomou coisas assim⁸.

Mas, e o que você faria se tivesse que produzir uma capa de disco para exprimir o fato de a gravadora estar “apertada” e ter poucos recursos para lançar 4 novos elepês, cada um de um artista? Bem, o que o Cafê fez foi bastante simples, ilustrativo e subversivo e estampou o chamado “O disco dos 4” (1973) - Beto Guedes, Novelli, Danilo Caymmi e Toninho Horta (**figura 3**): colocou-os todos num banheiro pequeno, apertado e os fotografou. De acordo com Toninho Horta,

⁷ REVISTA BIZZ. **As 100 Maiores capas de discos de todos os tempos**. São Paulo: Editora Abril, 2005.

⁸ <http://www.museuclubedaesquina.org.br/museu/depoimentos/cafi/#discos>



Figura 3 - “O disco dos 4” (1973) - Beto Guedes, Novelli, Danilo Caymmi e Toninho Horta.

Fonte: <http://www.lastfm.com.br/music/Beto+Guedes+Danilo+Caymmi+Novelli+Toninho+Horta/+images/2755457>

A idéia original dos produtores era, no embalo do “Clube 1”, lançar outros discos de membros do “Clube”. O problema é que a gravadora não estava disposta a investir os recursos necessários para a realização de 4 discos, então resolveram juntar estes quatro compositores e fazer um só, que ficou conhecido como o “Disco dos 4 no Banheiro”. A foto do disco, realizada e idealizada pelo grande Cafê, foi justamente um reflexo desta proposta da gravadora: fomos até o banheiro e tiramos a foto dentro de um Box, bem apertados. Em outras palavras, as condições que a EMI nos deu, naquela época, para a realização do trabalho⁹.

Estou, pois, falando de um período em que a contracultura se fazia muito forte. Embora tenha se iniciado na década de 1960, nos Estados Unidos e algumas regiões da Europa, difundida que foi, chegou ao Brasil, e se estendeu pela década seguinte, com tamanha força que nos trouxe uma revolução de costumes e novas alternativas para o enfoque cultural - inclusive capista. Contracultura esta,

(...) concebida, independentemente de seu teor doutrinário, como libertária: ela preserva a esperança, na medida em que, infiltrando-se no subterrâneo, dele eventualmente emerge para assombrar as certezas. Ao se opor à cultura, entendida sempre como dominante, a contracultura foi, na sua versão dos anos 60-70 do século XX, a manifestação de repúdio especificamente em relação ao espírito do capitalismo: de acumulação, de previsão, de controle (CAPELLARI, 2007, p.228)

É bem verdade que antes destas citadas capas já haviam outras revolucionárias advindas, sobretudo, do movimento tropicalista, a exemplo dos elepês Gilberto Gil - Gilberto Gil (1968) e Caetano Veloso - Caetano Veloso (1968), (**figura 4**).

⁹ <http://musicariabrasil.blogspot.com.br/2009/09/disco-dos-4-1973.html>

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA



Figura 4 - Capas dos discos: Gilberto Gil - Gilberto Gil (1968). Caetano Veloso - Caetano Veloso (1968).

Fontes: <http://br320.blogspot.com.br/2015/06/gilberto-gil-gilberto-gil-1968.html>
http://365cancoes.blogspot.com.br/2010_01_01_archive.html

No entanto, a subversão impressa por Cafi era diferenciada. Não eram necessários grandes orçamentos, nem muitas cores, muito menos estapafúrdios projetos gráficos: bastava irreverência, simplicidade, brasilidade.

Talvez a contracultura o tenha influenciado, mas de um modo todo particular. Se olharmos bem, ele tinha em sua obra características desse movimento de contestação, modelos alternativos, que repudiava a repressão, o conservadorismo, talvez até mesmo um pensamento que não fazia parte da cultura dominante do período.

Cafi era e é um cara da fotografia. De acordo com Borges (2010, p. 270), um dos principais componentes do Clube da Esquina, “(...) o fotógrafo pernambucano, que tanta importância assumiria na documentação fotográfica do nosso trabalho”. Ele criou, pois, um estilo, por isso atentei para as produções capistas do autor - pelo fato de a fotografia ter o poder de retratar, imageticamente, buscando a compreensão de como este colaborou para as capas do movimento Clube da Esquina terem uma identidade estético-visual própria a partir de suas fotografias via experiências de vida. Nesse sentido, “A fotografia constrói modelos de comunicação com base numa certa habilidade estética, numa defesa da arte quase pictórica utilizando método, técnica e teoria” (PAIVA, 2006, p. 1). Assim, a fotografia que comunica nos faz viajar – ela, de acordo com Maya (2008), “(...) conduz o observador, no presente, a uma viagem por um tempo passado: como representação velada, em um tempo e em um lugar qualquer, que eterniza uma

presença” (p. 107). Assim, por meio das fotografias descobre-se emoções que estão escondidas na memória e também novas significações que naqueles momentos não estavam explícitas: “A fotografia abriu a possibilidade de um mundo imaginário a partir de um mundo real fixado como prova de existência, passando a alterar as concepções de tempo e espaço e a inserção do próprio ser humano”. (p. 109).

Logo, as diversas interpretações que a fotografia proporciona, através de um estilo específico, serão bastante analisadas, pois trata-se de uma comunicação não-verbal, cheia de variáveis e, até por isso, um tanto complexa, haja vista que “A comunicação não-verbal ilude e confunde. Deve-se, no entanto, ‘perceber na imagem o que está nas entrelinhas, assim como fazemos em relação aos textos’, como bem colocaram Weinstein & Booth” (KOSSOY, 2001, p.116).

A fotografia é construção. É uma espécie de criação da realidade que comporta a construção da imagem fotográfica e sua interpretação. Nessa relação o fotógrafo que lida com a realidade é guiados por suas crenças, ideais e por seus objetivos na construção da imagem.

Do mesmo modo, experiências anteriores, carregadas de emoções, podem vir a caracterizar a obra de um retratista. E, nessas relações, Cafí, o fotógrafo que tantas capas de discos retratou para o Clube da Esquina, estabeleceu elementos estéticos em sua obra de um modo bastante sensível, imprimindo experiências vividas naquilo que produziu imageticamente.

Dentro desse contexto, Cafí desenvolveu um estilo fotográfico próprio — estilo esse que fez história e guardou memória. Ele foi ousado, à frente do seu tempo, sobretudo ao produzir capas para LPs irreverentes e diferentes. Assim, surgiu o que se pode chamar de estilo estético-fotográfico: “Estilo não se compra em supermercado, não se encomenda pela internet ou alguém deixa na porta de casa. Para desenvolver um, o fotógrafo precisa ter muita informação e criatividade” (CAPELLI & RUSSO, 2010, p. 32).

E foi cheio de informação, criatividade e, sobretudo, sensibilidade, que Cafí, personagem central deste trabalho, através de sua obra, trouxe características próprias de um estilo de retratar. Numa dessas entrevistas para o Museu Clube da Esquina, ele revelou:

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

(...) eu já estava mexendo com fotografia. (...) Já prestava atenção a um movimento de estética fotográfica. E eu lembro que ali, no Clube da Esquina, eu queria a coisa mais despojada possível, porque o sentimento, a amizade era maior do que qualquer fórmula gráfica, estética. Tinha mesmo essa postura. E a outra era o prazer de estar trabalhando com pessoas da minha geração e dos meus sentimentos¹⁰.

Mas, de que modo esse estilo despojado e a experiência de vida do fotógrafo contribuíram para dar “a cara” à produção fonográfica do movimento musical? Isso só é possível de ser identificado a partir de uma análise mais aprofundada da sua obra, até porque toda forma de interpretação que a fotografia permite parte de vários fatores, que agem profundamente (nem sempre visíveis) no significado da imagem. Por isso mesmo o estudo sobre a construção da identidade visual fonográfica, via experiência de vida, faz-se necessário, visto que “O aspecto mais importante da fotografia é definir a identidade de coisas e pessoas”. (COLKER, 2009, p. 1).

Percebe-se que na obra de Cafí, não há como dissociá-lo de todo o entorno que o fez produzi-la. Além de seus parentes, as próprias vivências o fizeram enquanto pessoa e profissional. Sua infância com brincadeiras (papagaio, pião, carrinho, cavalo, banho de rio), sua valorização espiritual, suas idas ao engenho e o forró que tanto gostava: tudo o fez o capista renomado, ligado ao sentimento forte de brasilidade, e, tudo isso atrelado à revolução da contracultura.

Vale ressaltar que Carlos Filho teve em sua formação musical, especialmente, influências brasileiras como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Cauby Peixoto, Ângela Maria, Capiba e Villa-Lobos. Já como estímulo educacional, sua escola oferecia acesso à poesia, música clássica, desenho, pintura. Sua produção capista muito “bebeu dessas fontes”.

Os retratos de Cafí falam por si só, até porque sabe-se que por meio das fotografias descobre-se emoções que estão escondidas na memória e nas novas significações que naqueles momentos não estavam explícitas: “Numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho” (BENJAMIN, 1985, p. 170). As imagens, como um todo, transcendem o pensamento e ativam o imaginário. “(...) a imagem existe porque houve contiguidade física, é a própria emanção de um passado real. É uma verdadeira magia”. (JOLY, 2006, p.129). Elas são aparentemente

¹⁰ <http://www.museuclubedaesquina.org.br/museu/depoimentos/cafi/#trabalho-pessoas>

silenciosas. Sempre, no entanto, provocam e conduzem a uma infinidade de discursos em torno delas. Nesse sentido, de acordo com DELEUZE (1983, p.91) “não importa mais, então, saber se a imagem é objetiva ou subjetiva: se quisermos, ela é semi-subjetiva”.

Assim, se pode compreender a importância da discussão da construção da identidade visual-fonográfica a partir das mensagens não-verbais geradas, via fotografias, por meio de experiências de vida existentes, nas capas de discos do Clube da Esquina (um dos movimentos musicais brasileiros mais importantes de todos os tempos):

Mergulhar numa imagem significa também uma experiência da temporalidade que interrompe o fluxo cronológico ou mecânico do tempo, no qual tanto o presente quanto o possível futuro estão, conjuntamente, implicados nesse olhar para trás. (CHAVES, 2001, p.425).

E é nesse “olhar para trás” que vemos o que se convencionou a chamar de Clube da Esquina

Movimento musical integrado por Milton Nascimento, Lô Borges, Toninho Horta, Beto Guedes, Marcio Borges, Túlio Mourão, Fernando Brant, Ronaldo Bastos e Wagner Tiso, entre outros, em sua maioria músicos mineiros, que se tornou conhecido a partir do lançamento, em 1972, do LP "Clube da Esquina", liderado por Milton Nascimento e Lô Borges¹¹.

Pensar que as imagens podem ter diversas interpretações, às vezes por conta de suas mensagens subliminares, e entendendo a fotografia como tal, nos leva ainda a mais discussões diante da existência da mesma, “Afinal, como Machado de Assis ensinou em Esaú e Jacó: ‘O tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo. (...) Também pode se bordar nada. Nada em cima do invisível é a mais sutil obra deste mundo e acaso do outro’”. (ROCHA, 2004, p. 10) - e Cafi bem bordou sua obra nas capas de discos.

A experiência de vida e a consequente construção de uma identidade visual (aqui fonográfica) por meio da fotografia nos leva a crer em significados da imagem fotográfica, embebidos pela ótica do que o retratista buscou materializar, poeticamente, enquanto linguagem visual, de acordo com o que desejou transmitir: assim Cafi deu “a cara” às produções capistas do Clube da Esquina.

¹¹ <http://www.dicionariompb.com.br/clube-da-esquina/dados-artisticos>

3- “E HÁ QUE SE CUIDAR DO BROTO PRA QUE A VIDA NOS DÊ FLOR E FRUTO”

Café era um cara envolvido sentimentalmente com o pessoal do Clube da Esquina (Minas Gerais). Para além disso, era envolvido com suas raízes que definiram sua história: uma mistura de Recife (regionalismo forte) e Rio de Janeiro (permeado de parentes envolvidos com arte). Um apaixonado pelo Brasil que fez de suas produções capistas sua marca maior. Subverteu a ordem estética capista vigente num Brasil em meio a mudanças. Sua subversão política, estética e comercial advinha de um sentimento de brasilidade. Café é Brasil. Sua obra de mais de 280 capas de elepês é essencialmente brasileira. Das suas raízes extraiu a origem daquilo que buscava fazer. Acreditar. As capas do Clube da Esquina (1972) e Lô Borges (1972) estão entre as 100 maiores capas de discos de todos os tempos: “Clube da Esquina” está em 37º e o “Disco do Tênis” está em 24º - e a dos 4 no banheiro não entrou para essa lista, mas, certamente para história capista brasileira como uma das mais subversivas e inusitadas. Não à toa escolhi a obra do Café para análise. A recorrência de elementos que deu identidade e constituiu as capas de discos do movimento musical na década de 1970 deu “uma cara” ao Clube e ao Café “um nome”.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 165 – 196.
- BORGES, Márcio. **Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina**. 6ª ed. — São Paulo: Geração Editorial, 2010.
- CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)**. São Paulo, USP, 2007.
- CAPELLI, Livia e RUSSO, Danilo. **Como desenvolver o próprio estilo**. Técnica & Prática, nº 17 Agosto/2010, Editora Europa. p. 32
- CHAVES, Ernani. **Retrato, imagem e fisionomia: Walter Benjamin e a Fotografia**. In: COLKER, Flávio. **Retrato, Fotografia e Identidade**. Disponível em: <http://www.olhave.com.br/blog/wp-content/uploads/2009/12/Retrato-Fotografia-e-Identidade.pdf>. Acesso em: 19/04/2016.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema: a imagem - movimento**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP e A, 2005.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller, Campinas, 10. ed. São Paulo: Papirus, 2006.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MAYA, Eduardo Ewald. **Nos passos da história: o surgimento da fotografia na civilização da imagem.** Discursos Fotográficos. Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico. – Londrina – PR, v.4, n.5. jul./dez. 2008.

PAIVA, Maria Eliana Facciolla. **Estética e comunicação na fotografia.** Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0435-1.pdf>. Acesso em: 28/06/2013.

REVISTA BIZZ. **As 100 Maiores capas de discos de todos os tempos.** São Paulo: Editora Abril, 2005.

ROCHA, João César de Castro. **Dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea.** Folha de São Paulo, Caderno Mais, 29.02.2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **In: Identidade e diferença.** Petrópolis: Vozes, 2007.

WILLIAMS, James. “Introdução: o que é o pós-estruturalismo?”. In: **Pós-estruturalismo.** Petrópolis-RJ: Vozes, 2012, p. 13-45.

Web Sites Visitados

http://365cancoes.blogspot.com.br/2010_01_01_archive.html. Acesso em: 28 de maio de 2016.

<http://anonymuszimfonia.blogspot.com.br/2011/09/lo-borges-homonimo-1972.html>. Acesso em: 30 de março de 2016.

<http://anonymuszimfonia.blogspot.com.br/2011/09/lo-borges-homonimo-1972.html>. Acesso em: 02 de maio de 2016.

<http://br320.blogspot.com.br/2015/06/gilberto-gil-gilberto-gil-1968.html>. Acesso em: 07 de maio de 2016.

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=subvers%E3o>. Acesso em: 28 de maio de 2016.

<http://musicariabrasil.blogspot.com.br/2009/09/disco-dos-4-1973.html>. Acesso em: 20 de maio de 2016.

http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-642159018-lp-vinil-brega-e-chique-nacional-trilha-sonora-original-_JM#redirectedFromParent. Acesso em: 02 de abril de 2016.

<http://revistaarmazendosom.files.wordpress.com/2010/08/capadocclubedadesquinai-1972.jpg>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

<http://revistaarmazendosom.files.wordpress.com/2010/08/capadocclubedadesquinai-1972.jpg>. Acesso em: 08 de maio de 2016

<http://www.dicionariompb.com.br/clube-da-esquina/dados-artisticos>. Acesso em: 19 de abril de 2016.

<http://www.dicionariompb.com.br/clube-da-esquina/dados-artisticos>. Acesso em: 20 de abril de 2016.

<http://www.lastfm.com.br/music/Beto+Guedes+Danilo+Caymmi+Novelli+Toninho+Horta/+images/2755457>. Acesso em: 14 de março de 2016.

<http://www.lastfm.com.br/music/Beto+Guedes+Danilo+Caymmi+Novelli+Toninho+Horta/+images/2755457>. Acesso em: 04 de maio de 2016.

<http://www.museuclubedadesquina.org.br/museu/depoimentos/cafi/#discos>. Acesso em: 07 de maio de 2016.

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

<http://www.museuclubedaesquina.org.br/museu/depoimentos/cafi/#trabalho-pessoas>.
Acesso em: 28/03/2016.