

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Instituto de Artes e Design

Gabriel Cândido Paiva Vasconcellos

Fronteiras entre Mídias: Capas de álbum e suas conexões entre os sentidos

Juiz de Fora

2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Instituto de Artes e Design

Bacharelado em Design

Fronteiras entre Mídias: Capas de Álbum e suas conexões entre os sentidos

Gabriel Cândido Paiva Vasconcellos

Trabalho de Conclusão de Curso submetido
ao Curso de Design da Universidade
Federal de Juiz de Fora como requisito
parcial para a obtenção do Grau de
Bacharel em Design.

Prof.(^a) Orientador(a):

Profa. Dra. Adriana Gomes de Oliveira

Juiz de Fora

2026

Gabriel Cândido Paiva Vasconcellos

Fronteira entre Mídias: Capas de álbum e suas conexões entre sentidos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito para obtenção de título de Bacharel em
Design pelo Instituto de Artes e Design da
Universidade Federal de Juiz de Fora.

Juiz de Fora/MG, _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora – Prof^a. Dra. Adriana Gomes de Oliveira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dra. Sandra Minae Sato
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Jhonatan Alves Pereira Mata
Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo

Este trabalho investiga a intermedialidade entre imagem e som na construção estética de álbuns de rock dos anos 2000 à atualidade, tomando como eixo principal a produção artística de Jack White, também atravessando títulos relevantes para o tema num período pré recorte. A pesquisa analisa de que modo as capas de álbuns, dentro de suas diversas aplicações ao longo dos anos articulam-se ao conteúdo musical, ampliando a compreensão da obra fonográfica como um sistema simbólico integrado aos sentidos humanos. A fundamentação teórica baseia-se nos estudos de intermedialidade, especialmente nas contribuições de Claus Clüver e Irina Rajewsky, compreendendo a capa de álbum não apenas como suporte gráfico ou comercial, mas como linguagem visual que dialoga diretamente com as fronteiras da mídia visual e sonora. A partir de uma abordagem qualitativa e analítica, são observados elementos como o uso simbólico das cores, a teatralidade performática e a construção de identidades visuais recorrentes na obra de Jack White, assim como sua constante adaptação ao seu próprio sentido de música. Observa-se que a intermedialidade presente em seus trabalhos fortalece a experiência musical e reafirma a relevância da imagem como componente fundamental da produção fonográfica contemporânea. Uma necessidade constante de entender e promover novas interações entre as fronteiras de linguagens nas capas de álbuns.

Palavras-chave: Intermedialidade; Jack White; Capas de álbuns; Rock; Artes Visuais.

Abstract

This work investigates the intermediality between image and sound in the aesthetic construction of rock albums from the 2000s to the present, taking as its main focus the artistic production of Jack White, also examining titles relevant to the theme from a period prior to this analysis. The research analyzes how album covers, within their diverse applications over the years, articulate with the musical content, broadening the understanding of the phonographic work as a symbolic system integrated with human senses. The theoretical foundation is based on intermediality studies, especially the contributions of Claus Clüver and Irina Rajewsky, understanding the album cover not only as a graphic or commercial support, but as a visual language that directly dialogues with the boundaries of visual and sound media. From a qualitative and analytical approach, elements such as the symbolic use of colors, performative theatricality, and the construction of recurring visual identities in Jack White's work are observed, as well as their constant adaptation to his own sense of music. It can be observed that the intermediality present in their works strengthens the musical experience and reaffirms the relevance of the image as a fundamental component of contemporary phonographic production. There is a constant need to understand and promote new interactions across media boundaries in album covers.

Keywords: Intermediality; Jack White; Album Covers; Rock; Visual Arts

“To the young artists: Get your hands dirty and drop your screens and go to your garage or little room and get obsessed.

Get obsessed with something.

Get passionate.

We all want to share in what you might create.”

- Jack White III, 2025

[Agradecimentos]

Através desse trabalho, desse esforço e conclusão de curso, eu enxergo tudo e todos aqueles que me permitiram e ainda permitem **ser**.

Direciono quaisquer fagulhas de luz proveniente dessa pesquisa aos meus familiares. Todos os dias sou eternamente grato aos que me criaram e me lançaram ao mundo com muita confiança de que eu seria capaz. Voltar para casa sempre será um prazer pois sei que vou encontrar carinho e conforto quando e onde eu precisar.

A minha mãe, Dona Angélica, meu eterno obrigado, que jamais será suficiente para expressar e cobrir tudo aquilo que fez por mim. Só Deus sabe tudo que passou e suportou para me educar e prover os detalhes que precisei, para me desenvolver e chegar até onde cheguei. Me faltam palavras para me aproximar da gratidão e amor que sinto por você. Obrigado por tudo.

“Mãe, eu sei,
Moro em outro mundo, sim.
Onde só o amor é lei, me ensinou assim.”

Aos meus Tios e Tias, sou também eternamente grato pelo apoio que recebi e recebo desde que sou criança. Não teria chegado onde cheguei se não fosse o carinho e atenção a mim dedicados ao longo dos anos. Toda a rede de apoio que me cerca é meu maior tesouro e jamais seria capaz de esquecê-los. Vou até onde me derrubar.

Agradeço aos meus amigos que me acompanharam durante todo esse processo. Desde a partida de uma cidade natal, através de uma doença global inédita, até este momento de conclusão. Aos que ficaram em Barra do Piraí, partiram em seus próprios rumos distantes, e aos que se firmaram ao meu redor nessa nova Juiz de Fora; A todos os risos, correrias, desesperos, euforias - quaisquer sentimentos intensos que partilhamos pela jornada: um brinde. A toda essa experiência universitária em que compartilhamos. Vamos todos juntos em direção a um futuro brilhante.

Um agradecimento especial a minha prima, minha irmã de criação Clara Oliveira, agora mestranda em nutrição, também pela UFJF. Entramos de cabeça nesse novo mundo do ensino superior e juntos por todos esses anos fui capaz de aprender tanto ao seu lado, me tornando cada vez mais completo e capaz de viver por inteiro. Através de suas palavras eu enxergo o brilho da vida, e por isso eu sou grato.

Agradeço a UFJF e seus integrantes que passaram por mim e deixaram comigo um pedaço de seu conhecimento. Ao treinamento profissional que recebi no Olhos & Ouvidos pela FACOM, como também na Galeria Guaçuí onde pude descobrir toda uma nova área para explorar e me aprofundar. E especialmente à minha orientadora Prof. Dr. Adriana Gomes, responsável por me mostrar e encaminhar na direção correta e exata em todo esse processo.

Todos foram fatores indispensáveis para esse momento de conclusão.

Por fim, dedico essa conclusão de curso aos que já partiram. Infelizmente não serei capaz de mostrar a vocês até onde cheguei, mas tenho certeza que me acompanham daí de cima, mostrando o caminho por onde hei de percorrer. Jamais esqueci e esquecerei vocês, carrego cada um comigo como uma parte do meu coração.

Aos meus queridos: Vô Maurílio, Vó Ilca e Tio Zé - Obrigado por tudo.
Eu vou carregá-los comigo para onde eu for.

Deixa o mundo avisado de teu nome
Sete vezes escrevi o seu nome
Deixa o mundo avisado de teu nome

Num mundo assim bem grande
Sete vezes escrevi seu nome
Num mundo assim bem grande
Sete vezes escrevi

[Recomendação de leitura]

Uma vez que esse trabalho se apoia bastante sobre o meu entendimento de música, sobre como ela se envolve nos meus trabalhos acadêmicos e direciona minha criatividade, é de meu costume produzir ouvindo, sejam textos, desenhos, fotografias, o que for.

Portanto, para aproximar ainda mais o leitor da minha realidade e tornar o texto mais pessoal possível, **recomendo** acompanhar o trabalho de conclusão de curso junto de uma *playlist* dedicada que está inserida no final desta página.

Caso não seja do gosto ler e ouvir ao mesmo tempo, pode ser também após a leitura, durante o momento de reflexão a respeito dos conceitos promovidos neste trabalho.

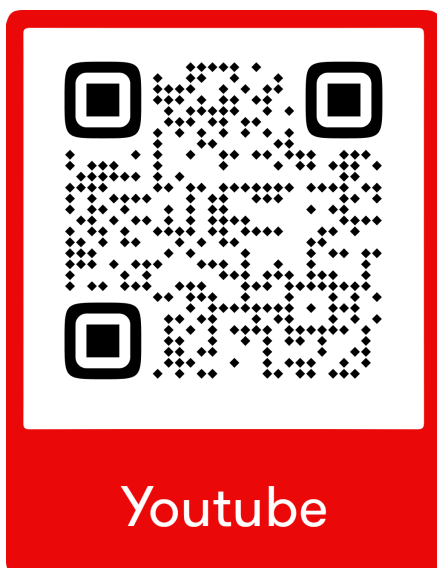
Claro que cada indivíduo lê e ouve na sua própria velocidade, então sinta-se à vontade para fazer adaptações. As faixas do trabalho (capítulos, por assim dizer) são em grande parte independentes, não necessitam da anterior para uma compreensão completa.

Observe as capas que acompanham às músicas e se atente às letras.
São peças fundamentais para o surgimento deste trabalho e o intuito de partilhar essa *playlist* é justamente tornar a experiência mais pessoal e íntima.

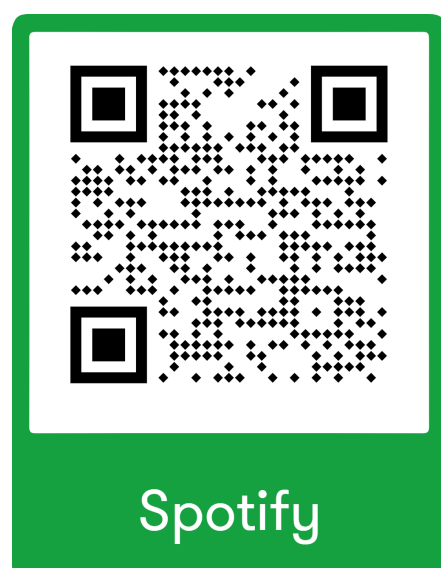
Boa Leitura.
Boa Audição.
Boa Fruição.

- Fronteiras entre Mídias -
playlist por pedrazul

[Youtube Music](#)



[Spotify](#)



[Lista de Faixas]

1. Little Memories

2. Optical Odyssey

3. Elephant in the Track

4. Striped Stijl

5. Intro (in Time)

6. Piece of time

7. Sabbath Darker Sabbath

8. Third Jack Blues

9. Use Disco

10. Endless Frontier

Minhas lembranças, precisamente minhas visitas à infância me trouxeram ao tema de discussão deste trabalho. Entender aquilo que me move foi fundamental para entender o que concentrar num trabalho de conclusão de curso, e nessa busca por tal incentivo, enxerguei a conexão das duas coisas que mais amo dentro das artes: Música e Visualidade. Dessa forma decidi me valer das capas de álbum deste mundo fonográfico para concluir meu curso na área das artes visuais.

Entretanto, não é possível de forma alguma analisar, estudar e catalogar todas as belas capas de álbum que se relacionam com a minha trajetória de ouvinte de obras fonográficas, tão pouco as mais belas capas que já foram lançadas no mundo desde sua concepção artística a sua projeção como objeto de valor artístico. Dessa forma, decidi voltar para além de dentro de mim, e buscar em minhas raízes de formação enquanto pessoa física, que nasceu, cresceu com música em seu entorno, e se torna um artista independente, sendo essas minhas inspirações de mais valor para conduzir essa pesquisa.

Ao retornar às minhas memórias de infância, não consigo escapar do rock (de uma forma geral, sem ramificações por enquanto) e sua estética que transita entre o sonoro e o visual dentro do cotidiano de quem o consome e toma o rock como estilo. Devo isso aos meus familiares mais próximos que me influenciaram a abraçar tal estilo como algo pra vida. Meus primos de convivência cotidiana (Thales e Matheus) fizeram o trabalho de me convencer, refrão e refrão de artistas e álbuns que, sem pretensão, ou talvez uma missão secreta de me levar para o mesmo caminho, ouviam na minha presença, como *Judas Priest*, *Metallica*, *Slayer* ou também *Deep Purple*. Com essa informação constante, *riff a riff* de guitarra, *screams* e guturais de voz aos poucos fui me entendendo como “roqueiro” também. Sempre que podia fazia a escolha de um dos sucessos que nem faziam parte da minha faixa etária como anos 80 ou 90.

Mais a frente na minha criação, meus tios refinaram mais ainda esse entendimento do rock, Tio Rogério me mostrou que esse tal rock que eu gostava podia ter várias formas e ser consumido de forma mais suave, como um passeio de carro ao som de Beatles ou Rolling Stones, coisas mais palatáveis para momentos tranquilos, e ainda ser uma pessoa Rock. Outro de meus familiares mais próximos, meu Tio Marcelo me mostrou que somos do Brasil e por aqui passaram e ainda passam por aí enormes personalidades da música como Titãs, Paralamas do Sucesso, Skank ou também Barão Vermelho. Também me mostrou que

precisamos prestar atenção naquilo que tiramos de cada som, cada letra que ouvimos, que a música nos atravessa como um corrente de água pelo canal, e cabe a nós trabalharmos numa rede para capturar aquilo que o som tem de melhor a nos mostrar, seja ele do gênero que for. Não existe gênero musical certo ou superior a outro, cada uma tem sua peculiaridade e sua beleza em cada detalhe. Precisamos estar dispostos a enxergar tudo para elevar nossa sabedoria musical.

Ao decidir o recorte principal da pesquisa - os anos 2000, levei em consideração meu tempo de vida, que não é muito, mas o suficiente para talvez discorrer sobre o que ouvi ao longo dos meus tempos. Então, dessa forma me coloquei no ambiente do Rock em tal momento para me valer de base, juntamente de uma das bandas mais importantes na formação do meu gosto musical independente, digo, aquele sabor de música que só nós ouvintes conhecemos, que se mistura numa combinação entre o que nos é fornecido de fora (influências de amigos e parentes) com aquilo que buscamos por conta própria por meio da excitação dos nossos ouvidos. Aquelas músicas ou álbuns que dão vontade de ouvir novamente, sem muita razão, só combinam com o momento.

Para além de ser um artista visual em constante formação, também sou músico em construção e portanto estou constantemente ligado à esse evento natural que é a música, seja através dos meus instrumentos ou por meio da vivência no dia a dia de shows e conteúdos a respeito nas redes. Através disso, busquei na minha formação como guitarrista ainda no momento iniciante, a banda que mais influenciou e ainda influencia no meu surgimento enquanto musicista e principalmente no meu “som” que pratico na guitarra - a dupla norte americana *The White Stripes*, composta por Jack White e Meg White, formada em 1997.

Prosseguindo com essa filtragem do tema, agora dentro da *The White Stripes*, o álbum que sempre me prendeu em sua sonoridade crua e singularidade visual de cores foi o segundo da banda a ser lançado, o “*Elephant*” de 2003. Por ser um jovem que buscava algo mais íntimo na música, tentando escapar de pontos comuns da época - “aquilo que todo mundo gostava”, me encontrei com a banda nos meus estudos iniciais de guitarra, e portanto fui apresentado a segunda faixa do álbum “*Seven Nation Army*”, onde uma das cifras de guitarra mais fáceis para alguém que está aprendendo (sete notas) se combina com um sucesso global da música, sendo referência de simplicidade e crueza de sua essência, sendo transformada diversas vezes ao longo dos anos em propagandas e cânticos torcidas em estádios. Portanto, juntando o útil e agradável me tornei fã da música e logo depois do álbum e por fim, um grande apreciador da discografia de três cores da dupla *The White Stripes*.

Por fim, chegando a ponta desse recorte que será utilizado na pesquisa, deixo aqui meu agradecimento aos casos e a casos que me direcionaram até aqui. Uma teia de momentos que me permitiram preparar uma pesquisa a respeito de uma das bandas mais influentes do século, o mesmo em que eu nasci e vou viver para entender seu desenvolvimento. Ao passo que também me permitiram estudar um dos eventos mais interessantes para a minha realidade, junto de seus desdobramentos e nuances em suas ocorrências - as fronteiras midiáticas através dos sentidos humanos.

Well you're in your little room
And you're working on something good
But if it's really good
You're gonna need a bigger room

Faixa 2 ----- Optical Odyssey (3 pág.)

Claus Cluver - Voz
Irina Q. Rajewsky - Voz
feat. Lars Elleström
Arlindo Machado - Voz
feat. Olhos & Ouvidos

Completada minha introdução ao tema através dos meus olhos e memórias, o conjunto cognitivo que carrega essas interpretações da música na visualidade, entro agora numa apresentação daqueles que vão auxiliar na compreensão dos temas propostos, mostrando como é possível conectar a visualidade dentro música, ou vice versa, por meio das capas de álbuns fonográficos pelo mundo. Penso ser interessante o breve comentário de que a capa de álbum, o envelope que acompanha a obra fonográfica, atua como um veículo mediador das artes explicitadas nesta pesquisa - o objeto comercial que introduz na música um novo setor sensorial para explorar, a visão.

Um daqueles que inicialmente me pegou pelas mãos e mostrou a devida complexidade e profundidade da intermídia foi o pesquisador Doutor Claus Clüver, em seus textos e falas a respeito do tema. Sua relevância na área da conexão de mídias permite uma abrangência maior nos termos que utiliza, mostrando uma linha de raciocínio bem linear e sucinta para o entendimento. Para Claus, o evento de encontro de mídias vai para além de uma simples conexão visual, é preciso entender o conceito de mídia enquanto fluxo de informação que vai e vem como rio ou córrego. No encontro desses fluxos se forma o evento denominado por Clüver como *border crossing* (cruzamento de fronteiras), trazendo em palavras uma visualidade que remete a fronteiras entre estados ou municípios, algo acima da terra.

Os termos e “falas” de Claus serão tratadas de forma mais incisiva ao longo do trabalho, de acordo com sua necessidade nas faixas, para uma comunicação mais fluida entre escritor e leitor. Entretanto é válido deixar estabelecido um de seus conceitos de maior valia para a minha identificação na problemática da intermedialidade entre som e imagem nas capas de disco. A mídia enquanto objeto que transmite informações se posiciona numa situação de veículo daquilo que o observador compreende, e também numa condição de estar “por trás” da sua informação que carrega. Clüver faz uso do termo de outro pesquisador para sintetizar o pensamento a respeito da integridade da mídia. Lars Elleström estabelece a “modalidade sensorial” dentro da área de discussão, conceito referente a compreensão da mídia no ambiente das artes e Claus complementa em seu texto (Intermedialidade, 2007) afirmando que tal conceito é uma abstração ao próprio objeto de pesquisa, tornando impraticável chegar no veículo da informação sem antes interpretar tal estímulo sensorial, seja ele qual for.

A determinação da mídia é um ato interpretativo que antecipa a interpretação do texto. A recepção de uma imagem como pintura e não como serigrafia depende da percepção das diferenças das texturas resultantes do tipo de tinta aplicada, dos instrumentos e processos da aplicação e da superfície (tela ou muro em vez de papel ou tecido); a percepção de texturas, além do sentido visual, envolve o sentido tátil e possivelmente também o olfativo. - (CLÜVER, 2011)

Através dessa passagem do texto de Claus Clüver, trago a frente mais uma vez a razão de minha pesquisa e sua conexão, quase que indispensável, com os conceitos do pesquisador. Não é possível chegar na mídia sem antes compreender seu estímulo, e por isso a experiência discutida nesta pesquisa, a de ouvir um álbum musical e compreender sua conexão da embalagem/veículo (capa do álbum) e carga informativa (faixa musical) se torna relevante para às Artes Visuais, dada contudo a importância da visualidade das capas de disco que antecedem a audição de uma faixa.

Juntamente das palavras e conceitos de Claus Clüver, trago também a categorização e organização do assunto por Irina Rajewsky, que em diferentes classes separou o pensamento da intermídia em consensos comuns para um estudo mais aprofundado do tema. Irina propõe três “subclasses” da intermedialidade, juntamente de uma base teórica para elas, de forma a aprofundar cada categoria da pesquisa. São essas categorias: Combinação de Mídias; Referência Intermediática; e Transposição Midiática. De todas às subclasses do evento de colaboração de mídias, apesar de cada uma ter sua relevância ao longo desta pesquisa, penso eu a primeira ser mais relevante e marcante para aquilo que estudamos neste texto: a conexão entre duas mídias numa única experiência, a visualidade das capas atravessando a sonoridade dos discos musicais.

Para além destes dois autores que me auxiliaram no desdobramento dos assuntos, não posso deixar de mencionar o autor de um dos textos que mais estudei na minha carreira acadêmica, durante minhas pesquisas a respeito da intermedialidade no videoclipe. O pesquisador Arlindo Machado, através de seu texto “Da sinestesia, ou a visualização da música”, que pertence ao seu livro “A Televisão Levada a Sério”, também fez parte da minha carreira “intermediática”, mesmo que fora da área das capas de álbum ou das artes visuais tradicionais (pintura, escultura ou gravura por exemplo). Seu conhecimento se manifestou na minha trajetória acadêmica durante minhas pesquisas no grupo “Música para Olhos e Ouvidos”, na FACOM - UFJF, e a partir de lá meu entendimento sobre o tema se expandiu para além do vídeo, passando a entender a comunicação por trás da visualidade e

como tudo isso afeta na nossa experiência enquanto fruidores de tudo isso, toda essa ciência visual artística que compõe uma obra de arte genuína.

Se a música é (ou supõe-se que seja) um discurso auto suficiente, um discurso eloquente na sua pura dimensão acústica, que papel poderiam desempenhar na sua apresentação às imagens do cinema ou televisão? - (MACHADO, 1998)

Essa frase inicial do texto em questão me fez abrir os pensamentos para às áreas que precisavam de atenção nesse tema. Adicionando ao final da fala: ...às imagens do cinema ou televisão (ou discos fonográficos), fui capaz de entender que a imagem está muito mais intrínseca à interpretação do estímulo do que se espera.

Importante deixar estabelecido que esses são os autores que me abriram os olhos & ouvidos para a problemática das capas de disco e suas fronteiras midiáticas. Porém é certo que ao longo da pesquisa utilizei em grande parte de revistas e matérias jornalísticas de relevantes nomes como Rolling Stones, The Guardian, BBC e outros. Penso que essa personalidade textual que busco no desenvolver do trabalho parte da minha conexão pessoal com o tema, uma vez que são textos que dialogam diretamente com o definido caso, ou uma banda específica que posso vir a comentar.

*I had opinions that didn't matter.
The hardest Button to Button.*

Faixa 3 -----The Elephant in the Track (7 pág.)

Jack White – guitarra, piano, vocais
Meg White – bateria, vocais
feat. Bart Simpson - bateria

Aqui pretendo desenvolver a ideia base desta tese através de paralelos entre intermedialidade e obras conceituadas do recorte. Me utilizo de um dos álbuns mais importantes para minha vivência enquanto artista que acumula referências, coloco em evidência o terceiro álbum da dupla *The White Stripes* o “*Elephant*” de 2003, gravado pela *V2 Recordings*.

Através dos conceitos e pesquisadores mencionados em outras faixas, a respeito da intermedialidade e suas características, assim como entrevistas e críticas em revistas contextuais da época, discorro sobre a relevância da visualidade que conversa com a música, e da forma com que tudo se encontra numa experiência única de consumir um álbum de música. Da teatralidade em capa até performances em vídeo, se misturando com o sonoro de uma faixa musical em *punk garage rock blues* dos anos 2000, a dupla norte americana este álbum põe em prática a intermedialidade entre um visual sólido e chamativo, juntamente de um conjunto de faixas sonoras que desafiam o momento contextual da música em seu lançamento.

The Elephant - The White Stripes (2003)



fonte: pinterest

A imagem da capa está conectada com diversos temas subentendidos da obra, envolvendo contextos de gênero musical e a faixa temporal em que foi produzida. *Elephant*, da banda *The White Stripes*, é uma produção de *Garage Rock*¹ que alfineta constantemente o *Blues*², tornando assim um *Punk Blues*³. Dado o contexto de gênero, o conceito visual da capa do álbum conversa com diversos temas pessoais da banda, numa demonstração de personalidade concreta, como também põe a visualidade do blues rock em evidência, sendo uma intensa comunicação entre artista e fruidor a respeito da alma e direção musical da dupla.

Inicialmente o principal elemento que chama a atenção na composição é a paleta de cores limitada, sendo composta basicamente por Vermelho, Preto e Branco, marca registrada da banda que vem desde seus primeiros álbuns até os últimos dias da banda, sendo o vermelho como principal característica de seus palcos, roupas, e até instrumentos. A icônica guitarra de Jack, assim como o kit de bateria da Meg carregavam o mesmo tom em todas às apresentações.

Segundo o próprio Jack White, *frontman* da dupla, em entrevista para a *Rolling Stone*: Vermelho, branco e preto surgiu da simplicidade infantil (doces de hortelã, uma bala comum da época), mas também simboliza um arsenal emocional: inocência (branco), paixão (vermelho) e ausência ou tensão (preto). Ele afirma que se trata da combinação mais poderosa de todas, citando a Coca-Cola como um dos grandes exemplos dessa junção de cores — reconhecendo assim o poder simbólico e afetivo dessa tríade cromática. Também referente a esse tema afetivo, relacionado com às cores propostas pela banda, é possível traçar um referencial de identidade através de diversas músicas da banda. Neste mesmo álbum *Elephant* (2003), como também em produções futuras, os títulos de faixas como: “*Black Math*” (Faixa 2 - *Elephant*), “*Red Rain*” (Faixa 12 - *Get Behind me Satan*) e “*White Moon*” (Faixa 7 - *Get Behind Me Satan*) referenciam essa tríade de cores que acompanham a dupla até o fim.

“The problem is that Jack White aims to honor his diverse heroes with too limited a palette; it's like paying tribute to Edward Hopper, Ansel Adams, Robert Colescott, and Georgia O'Keeffe in mural with a foot-pump-operated Wagner Power Painter and buckets of red and white.” - The Denver Post, 2014

¹Subgênero do rock caracterizado por sonoridade crua, produção simples e abordagem estética associada ao amadorismo e ao princípio do “faça você mesmo”, surgido nos Estados Unidos na década de 1960.

² Gênero musical de origem afro-americana, fundamentado em estruturas harmônicas simples e na expressão de experiências pessoais, exercendo influência decisiva na formação do rock e de outros gêneros da música popular.

³ Subgênero musical resultante da fusão entre elementos estruturais do blues e a sonoridade agressiva e minimalista do punk rock, marcado por performances intensas e estética anticomercial.

Essa passagem na resenha jornalística do *Denver Post*, jornal eletrônico de Colorado - USA, implica na complexidade da obra e ao mesmo tempo na simplicidade com que é colocada a informação das faixas para o ouvinte. Em uma tradução de som para cores, o jornal diz que Jack White (normalmente creditado pelas composições da banda) pretende com às faixas honrar o nome de diversas personas do *blues rock*⁴ e para isso se dispõe apenas de uma ferramenta de pintura simples e duas cores - Branco e Vermelho. Uma passagem como essa explicita o minimalismo da dupla de forma dinâmica ao crescimento de seu som, ao passo que torna às cores vermelho, branco e preto símbolo de suas produções e reafirma por meio de elementos de cor e sonoridade, possibilitando uma conclusão baseada na mesma resenha jornalística: “Estamos apenas fazendo rock, com nossas próprias referências, nossos instrumentos e técnicas. Sintam-se confortáveis para interpretar como quiserem.”.



Jack White no palco utilizando a tríade de cores

Fonte: Airline Guitars

⁴ Subgênero musical resultante da fusão entre elementos estruturais do blues e a sonoridade agressiva e minimalista do punk rock, marcado por performances intensas e estética anticomercial.



Kit de bateria de Meg White

Fonte: Reverb

Interessante trazer a discussão o momento sociopolítico em que se passa toda essa narrativa do álbum *The Elephant* de 2003. Momento em que o *pós-punk*⁵ vem à tona, junto da busca por sons mais 'crus' e apresentações mais autênticas. Nesse contexto, o álbum em questão trouxe de forma escancarada a personalidade da dupla, junto de sua visualidade específica e única, ajudando a concretizar essa identidade. Ainda aproveitando da fala de Jack White sobre a forte combinação de cores escolhida pela dupla, trazer a frente a sonoridade técnica da dupla é a chave para traçarmos essa relação som-imagem buscada por essa pesquisa. A forma com que os instrumentos interagem nas faixas é uma informação sonora que dificilmente seria categorizada como outra forma para além de “vermelho” ou “agressivo”, sem refino e inteiramente *punk*.

Outra importante visualidade presente na capa do álbum *Elephant* é a teatralidade, elemento estético que se conecta diretamente às raízes do blues e ao caráter performático da banda. O título da obra — “*Elephant*” — funciona quase como um enigma, contrastando com a composição visual minimalista, mas carregada de símbolos visuais. Jack e Meg White aparecem no centro da imagem, posicionados de maneira frontal e teatral, sobre um fundo vermelho intenso. Ao redor deles, objetos como uma caveira, um chicote e uma mala compõem uma cena enigmática que remete tanto a uma encenação de palco quanto a um

⁵ Movimento musical derivado do punk rock que amplia suas possibilidades estéticas e conceituais, incorporando experimentação sonora, referências artísticas e abordagem reflexiva, desenvolvido a partir do final da década de 1970.

universo simbólico próprio. Essa teatralidade visual funciona em prática como uma camada narrativa paralela, expandindo o conteúdo sonoro do álbum durante a interação com o fruidor. Através de uma entrevista, Jack põe em evidência o enigma da capa do álbum, descrevendo a real intenção da foto:

“Ao analisar com cuidado a imagem, Meg e eu somos as orelhas de um elefante visto de frente. Mas também é uma vista lateral, com presas à esquerda e à direita. ... Queria que as pessoas olhassem a capa por muito tempo e, talvez após dois anos e com a cobertura vista 500 vezes, dissessem: ‘Ei, é um elefante!’” - (WHITE, Jack).
Entrevista à Q Magazine, 2007.

Dentro do conceito de intermedialidade performática, como proposto por Claus Clüver, esse tipo de encenação visual em suportes estáticos (como capas de álbuns) ganha força quando posta em diálogo com outras mídias, como o videoclipe - “Performance, local, ocasião, função — tudo isso condicionou (e continua a condicionar) a recepção, o que inclui também sensações visuais e espaciais” afirma Claus a respeito da recepção da informação pelo consumidor. A obra dos *White Stripes* se destaca justamente por esse entrelaçamento entre som, imagem e performance. Videoclipes como “The Hardest Button to Button” (2003), dirigido por Michel Gondry, demonstram essa dimensão ao construir uma narrativa visual rítmica e simbólica, que se sincroniza ao som principalmente da bateria de Meg, juntamente da guitarra de Jack, projetando na imagem uma relação de movimento e representação poética através do som. O corpo dos músicos se torna parte integral da estrutura audiovisual.



Cena do clipe oficial de ‘Hardest Button to Button’

fonte: clipe oficial no youtube

Em relação ao videoclipe como mencionado de Michel Gondry, é de suma relevância incluir na conversa a aparição da dupla no desenho norte-americano “Os Simpsons”, de Matt Groening, durante o episódio “Jazzy e as Gatinhas” (2º episódio - 18ª temporada).



Cena do episódio “Jazzy e às Gatinhas”, Os Simpsons (2º ep, 18ª temp)

fonte: pinterest

Dentro desse episódio, Jack White e Meg White aparecem numa “corrida” de bandas contra o personagem Bart Simpson, que está aprendendo a tocar bateria. É possível retirar desse acontecimento o conceito de arte dentro da arte explicitado por Claus Clüvier como “Intermedialidade Referencial”, onde uma obra inclui em seu universo outro texto de forma a englobar no seu enredo o conteúdo, respeitando a originalidade do primeiro autor.

A cena em questão recria de forma quase literal o videoclipe de “*The Hardest Button to Button*” (*Elephant*, 2003), um dos grandes sucessos da dupla, dirigido por Michel Gondry, inserindo-o dentro do universo da animação e principalmente da televisão mainstream. Nesse trecho, Bart Simpson ocupa inicialmente o lugar de Meg White na bateria, criando mais uma vez esse efeito de representatividade de movimento e poética do clipe, que interage diretamente com a música, e através dessa nova ligação entre animação cartunesca e clipe real, faz-se com que os elementos da performance sejam traduzidos visualmente em um novo meio intermediário. Segundo Claus Clüver, esse tipo de intermedialidade baseia-se na citação ou evocação de uma mídia por outra, criando uma ponte interpretativa entre diferentes sistemas simbólicos. A inclusão de *The White Stripes* num episódio de Simpsons, um dos desenhos norte-americanos mais relevantes, principalmente na época (2006), junto das transformações da música no período temporal, onde a cena alternativa começava a aparecer

nos principais veículos de mídia, é uma das grandes representações desse período histórico em vídeo. Simboliza esse entrecruzamento entre mundos midiáticos: a cultura da televisão popular e a cultura musical alternativa se conectam por meio da representação, essa presença midiática reforça o papel da banda dentro de um ambiente cultural reverente e, ao mesmo tempo, popular, refletindo seu status de ícone visual e musical da época.

Em relação a época, é importante mencionar também o contexto histórico-social da obra. O álbum foi produzido e lançado no ano de 2003, momento em que o rock e o blues se encontravam nas discussões culturais e se viram desafiados a um novo modelo de mercado e consumo, considerando novas mídias e novas formas de se consumir música. Após dois sucessos anteriores, é certo dizer que esse terceiro e mais relevante (do ponto de vista técnico) álbum da banda se encontrava numa crescente de fama e expectativa, um elefante que se encontrava no topo, onde pode ou não incomodar muita gente. E portanto sua presença num episódio de Simpsons, de forma a homenagear uma de suas (até então) novas músicas de sucesso põe em xeque toda a questão comercial da música, validando mais ainda suas performances que se apresentam em capas de álbum, videoclipes e apresentações ao redor do globo.

A constante de Jack e Meg White nessas visualidades não é apenas representativa, mas central para a construção de um universo performático que permeia todas as camadas do trabalho artístico da banda. Os dois músicos protagonizam não apenas músicas, mas também suas extensões visuais e narrativas. Assim, sua teatralidade — seja na capa do *Elephant* ou nos vídeos — não é mera estilização, mas uma estratégia estética e conceitual que reforça a natureza intermedial da banda. O espectador não apenas ouve, mas vê e vivencia as canções, imerso em um universo onde a performance visual e o som são indissociáveis. Essa fusão reforça o aspecto narrativo e emocional do blues, ao mesmo tempo que insere a obra dos White Stripes no campo da arte contemporânea expandida, em que o musical se torna também visual, corporal e simbólico.

É importante notar que a intermedialidade entre a capa e às faixas está presente justamente onde não há. O visual da obra não descreve às letras encontradas nas faixas, tão contextualiza uma história base do conjunto. O misterioso da capa implica diretamente na ambientação das faixas, onde diversos temas e modelos musicais são apresentados sem nenhuma necessidade de conexão entre enredo e obra. A arte visual atua, portanto, como um campo paralelo de sentidos - uma complementação semântica daquilo que se percebe ao

consumir às faixas por inteiro: a acidez, a teatralidade e o peso individual de cada faixa. De uma forma geral, a capa de *Elephant*, assim como toda visualidade que acompanha a obra, se afirma como um exemplo significativo da intermedialidade no design de álbuns contemporâneos: não apenas ilustra, mas comenta e expande a experiência musical. A tensão entre o enigma silencioso visual e a intensidade sonora, entre o silêncio da imagem e a violência do som, constrói o terceiro álbum da dupla *The White Stripes*, apresentando faixas marcantes e disruptivas no meio, atravessando eras e estilos musicais que se fundem nas faixas, se apresentando como “Elefante”, aquele que tem uma gigantesca força, mas que pode ser desconsiderado por sua pacificidade - até o momento em que é encurralado.

A Seven Nation Army couldn't hold me back.

Faixa 4 ----- Striped Stijl (3 pág.)

The White Stripes (Meg White, Jack White)

De Stijl (Piet Mondrian, Theo Van Doesburg, Gerrit Rietveld)

Num processo de pausa no assunto principal do trabalho e seu material específico (The Elephant), separo aqui um novo momento para apresentar e ligeiramente desenvolver outro exemplo no estudo de caso na intermedialidade capa de disco e álbum sonoro. Dentro propriamente da dupla *The White Stripes*, seus outros álbuns também são carregados de materiais inter midiáticos, seja nas capas, nos videoclipes e também apresentações ao vivo a respeito do álbum.

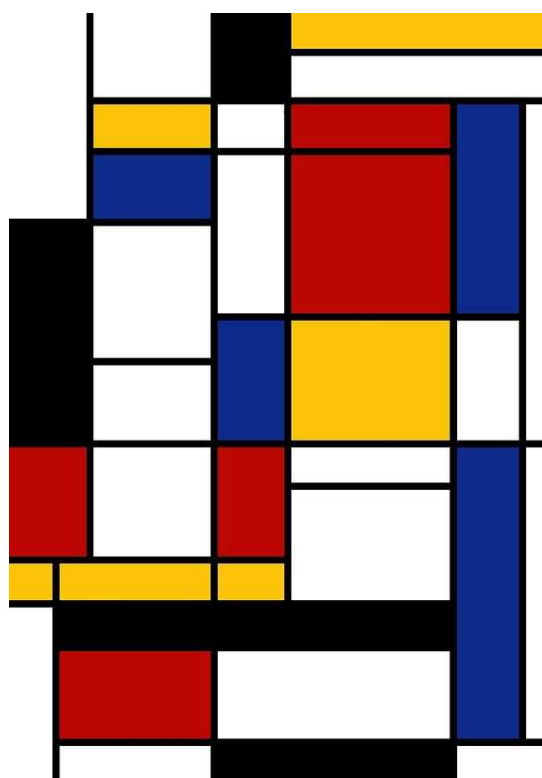
Dentre todos, gostaria de apresentar aquele em que mais facilmente se visualiza uma conexão entre visual e sonoro logo de frente. O segundo álbum da dupla “De Stijl” (2000, *Sympathy for the Record Industry*), é evidenciado diretamente pelo movimento artístico holandes de mesmo nome, representado por importantes artistas da época pós-guerra como Piet Mondrian (1872 – 1944) e Théo Van Doesburg (1883 – 1931). A imagem da capa se apresenta como uma obra Stijl a partir de sua composição de três cores, as mesmas carregadas desde sempre pela banda - preto, branco e vermelho.



De Stijl - The White Stripes (2000)

fonte: Site Oficial

Nesta obra na capa, observamos a simplicidade das linhas que contrastam em cores, o abstracionismo das formas fluando ao redor dos integrantes na capa, que participam desse evento ao utilizarem roupas brancas. Interessante colocar que o movimento artístico, criado nos anos pós guerra, pregava em suas criações a ideia de fugir do tradicionalismo, ao mesmo tempo em que se buscava a integração entre diferentes artes. Ao integrar numa capa de álbum o movimento Stijl, da mesma forma que nomeia a obra com o mesmo nome, a dupla perpetua esse ideal de fuga do tradicionalismo dentro e fora da sonoridade do disco, visto que o gênero principal da banda (garage punk rock) caminhava na mesma direção da quebra do tradicional e um novo descobrimento de meios de criar aquilo que todos já tinham visto e executado - o rock.



Composição com vermelho, azul e amarelo - Piet Mondrian (1930)

fonte: pinterest

Talvez seja possível mencionar nesse caso um dos eventos de intermedialidade desenvolvido por Irina Rajewsky em seu texto, sendo ela a Referência Intermediática. Essa subclasse, de certa forma, pode ser aplicada no caso do álbum Stijl a partir do momento que entendemos e comparamos a obra como um todo (som e imagem) com o movimento de mesmo nome e suas características. Jack White, integrante da dupla, era abertamente um admirador de Piet Mondrian, e também do arquiteto Gerrit Rietveld, dois das principais

figuras do movimento De Stijl, e transpor essa inspiração num álbum com a mesma estética, seja sonora ou visual, é um símbolo de conexão entre imaginário visual imagético e um espírito de renovação daquilo que já se fazia uso, mas que era notado uma necessidade do novo - O Punk Blues.

“Se pensar no universo como um vasto oceano elétrico onde você está imerso e no qual se formou, abrir-se a criatividade faz com que você deixe de ser alguma coisa a deriva no mar para se transformar numa parte muito mais funcional, consciente e cooperativa daquele ecossistema” (CAMERON, 1992, pág. 24)

Observar uma transposição de temas propostos pelos artistas desenvolvedores da Stijl em sua época para um álbum de rock (Punk Garage Blues) dos anos 2000 é colocar em evidência uma retroalimentação da arte que se repete. Entendendo “A Arte” como algo vivo (não necessariamente tangível) ou uma crença, espiritualidade que se manifesta através daqueles que acreditam, observamos nessas obras e na discussão sobre o álbum, e seu cruzamento de movimentos (blues rock/De Stijl), a arte que busca em si mesma aquilo que precisa para continuar inovando, juntamente da criatividade de seus artistas.

I got nothing to lose

I'll never let you go

Para dar início a um retorno no tempo em direção às capas dos anos 70, 80 e 90, é preciso também entender o funcionamento de tal objeto de arte no meio social, assim como o surgimento das primeiras capas de disco no mercado. O momento em que deixaram de ser apenas embalagens para um conteúdo sonoro e se tornaram um novo veículo de arte para expressão daquilo que se pode ouvir, dentro do disco. Um som representado na imagem.

As capas ressurgiram no mercado como um novo e fundamental meio de comunicação das bandas para com seu público. Foi através delas que, bandas de relevância até os dias de hoje (2025), construíram e confirmaram seus visuais, suas mitologias, atmosferas e posicionamentos culturais. O LP portanto se encontrava num meio social e de mercado fonográfico na forma de um valioso suporte visual para a banda/artista sonoro, entrando em paralelo com outros artistas que viriam a compor esse suporte - os artistas visuais, que com suas criações e composições seriam representados através dessas capas de álbuns e encartes de disco pelo mundo globalizado.

De forma a exemplificar melhor esse fenômeno passado que remete até a atualidade, me disponho a utilizar duas das minhas bandas favoritas da época como base para essa conversa, para além da banda principal *The White Stripes* a ser discutida nesta pesquisa, criando uma linha do tempo que pode vir a auxiliar na compreensão desta discussão pré-recorte. Uma vez que possuem todo um material visual muito bem construído através de seus icônicos discos e intensas capas de álbum, capazes de criar uma atmosfera única na experiência do fruidor, assim como uma expansão visual que engloba todo um cotidiano de usuário, coloco em exemplo a banda *Black Sabbath* como primeira referência, junto de seu álbum de estreia que será utilizado na breve análise, já que sua data de lançamento é 1970. Após isso, utilizei da banda britânica Iron Maiden, através de seu álbum "*Piece of Mind*" que foi lançado em 1983, valendo principalmente do seu personagem principal que ostenta toda a obra visual - Eddie.

Entretanto, antes das bandas e suas imponentes capas, é de suma relevância comentar sobre o surgimento das capas dentro de seu contexto de mercado, que prontamente trabalhou de forma conjunta na criação e inovação das capas como objeto de valor a ser cobiçado e vendido a larga escala no globo. Não pretendo expandir minhas palavras para a área mercantil das capas, envolvendo lógicas de venda e de atratividade comercial, mas sim em sua interação direta com o fruidor, da forma com que às imagens que acompanham a obra sonora interagem com a experiência.

Até o final da década de 1930, as gravadoras utilizavam envelopes padronizados de papel pardo, nos quais constavam apenas o nome do artista e a gravadora, sem qualquer proposta visual ou simbólica que se relacionasse ao conteúdo musical. Entretanto em 1939 essa ideia de simples embalagem que acompanha o produto, como um pão de padaria ou sanduíche de lanchonete começou a mudar através das ideias de Alex Steinweiss, funcionário da *Columbia Records* - gravadora responsável por nomes relevantes do rock como *Pink Floyd* e *System of a Down*.



Primeiras embalagens de discos
fonte: Over Rocks Web Radio

Steinweiss compreendeu que o som poderia ser traduzido visualmente, estabelecendo uma relação simbiótica entre música e imagem. Essa transformação não apenas introduziu um novo campo profissional — o design de capas de disco —, mas também lançou as bases para um tipo de interação que décadas depois seria conceituada pela teoria da intermedialidade. Sua proposta, considerada arriscada à época, inaugurou uma nova etapa da produção fonográfica: o disco passava a se tornar também um objeto visual, e a experiência musical, até então restrita à escuta, ganhava uma dimensão imagética, expandindo o campo cultural da produção fonográfica para também o visual.



Primeira capa de disco, de Alex Steinweiss

fonte: OverRocks Web Radio

A capa de disco se tornou, um espaço de mediação entre linguagens, capaz de conduzir significados adicionais à experiência sonora, conectando elementos musicais, de artes visuais e design. Com a adoção das artes visuais no processo de criação do produto musical, o disco passou a ser um objeto portador de uma relação simbiótica completa, um artefato onde a materialidade do som, enquanto mídia física consumida, encontra uma representação visual que o traduz e amplia a experiência sonora. A partir da década de 1950, essa prática se expandiu e passou a refletir as tendências culturais e estéticas de cada período histórico. As capas dos álbuns tornaram-se vitrines visuais de movimentos musicais, acompanhando as transformações da indústria fonográfica e da cultura popular.

O papel das capas, portanto, transcende o caráter decorativo ou utilitário. Elas funcionam como interfaces culturais, representando o contexto em que foram desenvolvidas, seja social ou artístico do período, elas mediam o encontro entre o ouvinte e a obra, impactando diretamente a percepção e o imaginário que envolve o artista e também o fruidor, no qual é transportado para outras épocas ou realidades através do som e imagem do disco. Uma primeira interação com a capa pode, ou tem a intenção de provocar, uma contextualização da obra para o ouvinte. Através das cores, imagens, fotografias, pinturas o que for na capa, toda a experiência sonora será conduzida por esse referencial visual. O propósito da relação simbiótica mencionada está completa.

A partir desse contexto histórico, é seguro dizer que o disco enquanto objeto de mercado deixou de ser apenas uma mídia sonora para se tornar uma obra multimodal, na qual

diferentes linguagens se cruzam — fenômeno que se alinha diretamente à noção de “cruzamento de fronteiras” desenvolvida por Claus Clüver em seus estudos sobre intermedialidade. Em sua definição, Clüver aponta que toda experiência intermedial implica em uma zona de convergência entre sistemas expressivos, onde a tradução e o diálogo entre mídias geram novos sentidos. Nesse contexto, a capa de disco pode ser compreendida como uma forma de arte intermedial independente, mas que da mesma forma está ligada de forma simbiótica com outro modelo de arte, a música.

*So understand
Don't waste your time always searching for those wasted years
Face up, make your stand
Realize you're living in the golden years, hey!*

Faixa 6 ----- Piece of Time (4 pág.)
Iron Maiden

Bruce Dickinson (vocal),
Dave Murray (guitarra),
Adrian Smith (guitarra),
Steve Harris (baixo) e
Nicko McBrain (bateria).

A banda britânica Iron Maiden, formada no final dos anos 1970, consolidou-se como uma das mais importantes do *heavy metal* mundial, não apenas pela música, mas também por sua forte identidade visual que acompanha desde seu surgimento. Desde seus primeiros lançamentos, a banda adotou o personagem Eddie, The Head, criado pelo artista Derek Riggs, pintor britânico, como elemento central de sua iconografia.

Piece of Mind - Iron Maiden
Capitol Records - 1983



Capa do álbum Piece of Mind - 1983
fonte: pinterest

Eddie vai além de um simples mascote: ele funciona como uma figura narrativa recorrente, assumindo diferentes formas em cada álbum, como faraó, ciborgue, guerreiro ou entidade sobrenatural. A presença de Eddie, não de forma sonora dentro das letras da banda, mas como identidade visual em um plano alternativo da história, afirma sua relevância como um dos pilares que sustentam o sucesso da banda através dos tempos. Sua constante imagem

nas capas cria um universo visual coeso que dialoga diretamente com as temáticas das músicas e todo um processo de desenvolvimento visual do rock na época, que era baseado nas bandas de sucesso e suas influências.

Nesse sentido, Iron Maiden exemplifica quase que de forma “pessoal” um modelo de intermedialidade visual em que som e imagem se complementam e constroem juntos a identidade simbólica da banda. As ilustrações de Riggs não apenas apresentam os discos enquanto objetos a serem atrativos aos olhos, como apenas materiais de venda, mas principalmente expandem seu conteúdo e contribuem para a criação de uma mitologia própria dentro do rock global. Depois dele, toda uma imagética característica do movimento Rock pelo mundo foi estabelecida e Eddie se tornou parte da representatividade Rock, não só musical mas como o estilo de vida que sucede o som.



Eddie The Head utilizado como mascote da Torcida Organizada Força Jovem desde 1987, no Vasco da Gama - RJ
fonte: reddit

Para essa pesquisa, utilizei toda essa informação a respeito de Eddie The Head para trazer à frente essa interação da imagem com o som no mundo do Rock. Desde 1980 em seu primeiro disco até os dias atuais em 2025, onde a banda continua suas apresentações ao vivo e em seu último disco lançado “Senjutsu” de 2021, onde Eddie aparece como um samurai, personificando a temática do álbum e representando a banda através da capa da obra. A construção imagética de uma banda como essa através de anos é um sinal predecessor da relevância das capas de disco e suas interações com o som. Várias gerações influenciadas por essa visualidade que perdura até os dias atuais e continuará mesmo que num acervo futuro de um museu é a confirmação de que não chegamos “sóbrios” na etapa de audição do disco, como diz Claus Cluver sobre a simplicidade momentânea da interação midiática, nós

passamos antes pelo design, pela produção, pela construção artística da capa e portanto estamos influenciados a entender o som de uma determinada forma.



Capa do álbum Senjutsu - 2021

fonte: pinterest

As capas de álbuns do Iron Maiden configuram-se como um dos exemplos mais emblemáticos da complexificação visual no mercado fonográfico das décadas de 80 e 90, ao estabelecerem uma identidade iconográfica sólida e imediatamente reconhecível. A recorrência da figura de Eddie, aliada a narrativas visuais densas, cenográficas e frequentemente fragmentadas, transformou cada capa em uma extensão conceitual do álbum, estimulando uma leitura prolongada e interpretativa por parte do público. Em um mercado altamente competitivo e baseado no suporte físico, essas imagens atuavam como dispositivos estratégicos de diferenciação, ampliando o tempo de atenção do consumidor nas lojas e fortalecendo o vínculo entre obra, banda e público. Assim, a complexidade visual das capas do Iron Maiden não apenas consolidou sua identidade estética, mas também desempenhou papel central na lógica comercial da época, convertendo a capa em ferramenta narrativa, simbólica e mercadológica.

Com toda essa relevância, é imprescindível afirmar que a visualidade em Iron Maiden expande a interação do usuário para além do som, mas transporta para uma identidade global do gênero Rock de extrema relevância. De outra forma, puxando para um lado pessoal do

tema, essa visualidade proposta pelo Maiden provoca uma relação de afeto com minhas lembranças, assim como uma relação direta com a minha própria “estética Rock” formada através dos anos e representada na arte que desenvolvo, daquilo que gosto ou desgosto na área da música e visual. Presenciar meus primos e amigos interagindo com essa visualidade deixou rastros de memórias que se manifestam hoje em forma de inspiração na minha arte. Um legado imagético que reaparece durante essa pesquisa. Todo um evento intermediário que acontece dentro da cognição humana, e no caso, também no coração.

*Spend your days full of emptiness.
Spend your years full of loneliness.*

Faixa 7-----Sabbath Darker Sabbath (6 pág.)

Black Sabbath feat. Arctic Monkeys

Tony Iommi - Guitarra
Geezer Butler - Baixo
Ozzy Osbourne - Vocaís, Gaita
Bill Ward - Bateria

Gostaria de trazer à frente um outro marco na história das capas de disco que me auxilie a elucidar a relevância das capas de disco e como elas influenciam na nossa compreensão do trabalho artístico disposto. A banda Black Sabbath, de Birmingham fundada em 1968, foi uma das maiores representantes do rock na história da música, e não seria diferente com as suas capas que acompanham seus discos. Trago a frente seu álbum debutante, responsável pela formação de um novo estilo musical e uma nova forma de pensar e executar as artes na capa.

Black Sabbath - Black Sabbath Regent Studio 1970



Capa do álbum Black Sabbath - Black Sabbath, 1970

fonte: elaboração feita pelo autor

O “Black Sabbath”, obra homônima à banda, foi lançado em 1968, sendo mais antigo que o previamente discutido Piece of Mind, e portanto sendo responsável por um novo

modelo de rock na sua época, no qual perdura ao longo dos anos em seu legado como uma das maiores referências do gênero para artistas da área. Indo diretamente ao ponto, a capa do álbum em questão pode ser considerada um marco inaugural para o gênero, uma consolidação visual de alta relevância durante o surgimento do gênero musical que a própria banda se encontrava também no pioneirismo, o Heavy Metal.

Ao se apoiar visualmente numa imagem capaz de se posicionar num efeito atmosférico, ambígua e sombria, a banda estabelece um vocabulário visual baseado no mistério, no medo e na sugestão simbólica. Essa estética não se apoia em narrativas explícitas ou personagens definidos, mas em uma presença inquietante que atua como metáfora visual do conteúdo sonoro pesado e opressivo do disco, principalmente em sua primeira e talvez mais significativa faixa de mesmo nome da banda e álbum, onde a descrição de uma forma sombria, grande é colocada no “ambiente” proposto, através das letras e instrumentos que compõem uma experiência sensorial definida para o gênero, o suspense.

Pelas palavras de Claus Cluver: “A determinação da mídia é um ato interpretativo que antecipa a interpretação do texto”, colocando em palavras a forma com que a ambientação proposta pela capa interfere na compreensão da obra como um todo. Claro, é inocente pensar que uma mídia não estaria propositalmente disposta para apoiar a outra, porém é necessário interpretar essas interações com a devida leviandade para não ser deixado levar pela própria e intensa função dessa relação de mídia, onde simplesmente se utilizar da obra se torna o único e final objetivo do fruidor. Dessa forma podemos entender que a capa inaugura um modo de comunicação visual em que a imagem não ilustra a música, mas a antecipa sensorialmente, curiosamente se aproveitando de um dos parâmetros da intermidialidade nesse sentido, onde é colocado a prova de que o fruidor não pode separar uma informação da outra, uma vez vista pela primeira vez a capa antes do disco.



Título do álbum Black Sabbath
fonte: elaboração feita pelo autor

Esse modelo visual inicial encontra desdobramentos mais explícitos e narrativos nas décadas seguintes, especialmente no trabalho da banda Iron Maiden. Se em *Black Sabbath* a figura da capa permanece enigmática e aberta à interpretação, em Iron Maiden essa atmosfera sombria é convertida em narrativa visual concreta por meio da criação do personagem Eddie, desenvolvido pelo ilustrador Derek Riggs. Eddie pode ser entendido como uma adaptação do imaginário obscuro inaugurado pelo Sabbath através do heavy metal: uma personificação visual do medo, da morte e da violência, agora apresentada de forma direta, gráfica e reconhecível, seja por uma simples necessidade estética, ou até razões mais complexas como o planejamento de um mercado específico.

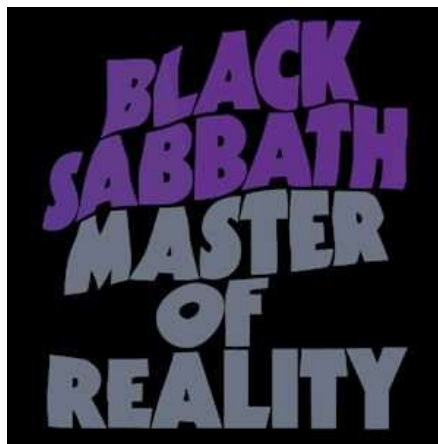
Enquanto a capa de *Black Sabbath* opera pela sugestão e pela ambiência, *Iron Maiden* transforma o horror implícito em espetáculo visual explícito, dialogando com o contexto cultural do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, marcado por uma maior teatralização do rock e pela expansão do heavy metal como fenômeno de massa. As capas da banda passam a funcionar como verdadeiras cenas narrativas, repletas de ação, detalhes e referências visuais, consolidando o papel da capa de álbum como espaço de construção de mitologias próprias.



Figura principal na capa do álbum Black Sabbath
fonte: elaboração feita pelo autor

Assim, pode-se afirmar que *Black Sabbath* estabelece as bases simbólicas e estéticas para a iconografia do metal, enquanto *Iron Maiden* desenvolve e amplia esse legado imagético, transformando a capa de disco em um campo narrativo complexo e recorrente. Essa transição evidencia como a arte de capa evolui de uma função atmosférica para uma função identitária e mitológica, reforçando a importância das imagens na construção da memória visual e cultural do rock pesado.

Para fechar esse momento de retrospectiva com a banda Black Sabbath na pesquisa, gostaria de trazer a frente uma rápida menção a outra banda que fez parte da minha história enquanto adolescente aspirante a músico e também parte da ascensão do rock indie no globo, a banda também britânica Arctic Monkeys, onde seu logo conversa diretamente com o logo utilizado pela Black Sabbath em um de seus discos mais icônicos, o “Master of Reality” de 1971.



Uma das capas comercializadas no álbum “Master of Reality” de 1971

fonte: pinterest



Logo da banda utilizada na era “AM”, seguindo o álbum de mesmo nome em 2013

fonte: pinterest

Interessante visualizar essa reutilização do design dentro das capas, mesmo envolvendo uma relação de idade e sonoridades tão diferentes (de certo modo, sem entrar em teorias da música). São mais de 40 anos separando as bandas, porém a necessidade artística do momento fez necessário a criação e execução da forma apresentada. Essa comparação é relevante ao considerar que ajuda a pensar como elementos visuais podem circular e ressoar na cultura do rock — mesmo entre bandas de gerações distintas — o que dialoga com os temas de intermedialidade apresentados por esse trabalho, como também dito por Claus Cluver onde, junto da professora Irina Rajewsky, desenvolvem e categorizam o formato intermediático da arte dentro da arte.

“[...] trata-se de textos de uma mídia só (que podem ser uma mídia plurimidiática), que citam ou evocam de maneiras muito variadas e pelos mais diversos motivos e objetos, textos específicos ou qualidades genéricas de uma outra mídia.” (CLÜVER, 2011)

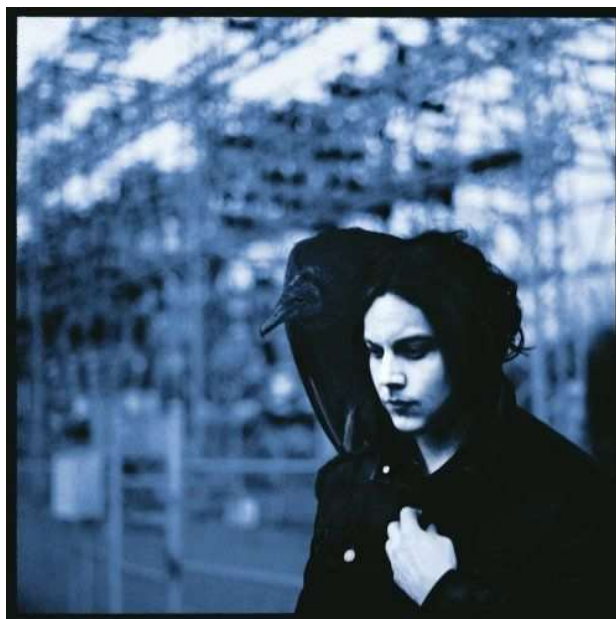
Vale observar nesta citação do texto “Intermedialidade” do Claus, como é colocado justamente o termo “plurimidiática” conectando às fronteiras do assunto, se encaixando perfeitamente no modelo álbuns fonográficos, onde apenas um exemplar contempla mais de uma mídia em seu veículo, a capa visual e seu disco sonoro.

Is it the end, my friend?

Faixa 8 ----- Third Jack Blues (3 pág.)

Jack White III (voz, guitarra, imagética)

Uma das formas de exemplificar um dos caminhos finais dessa pesquisa é observar de perto a mudança na estética artística do músico Jack White após o término da dupla *The White Stripes*, durante sua carreira solo na música. Assim como seus projetos paralelos que carregam também as mesmas linhas de pensamento estéticos na composição. Durante o desfazer do momento White Stripes e portanto nova fase solo no mundo da música, o artista se coloca numa nova linha de pensamento para a construção de sua identidade visual e como se valer dessa visualidade para a comunicação. Foi dito que Jack sempre se relacionou com as visualidades na sua carreira de criação, seja na arquitetura, design ou próprios artistas visuais (vide “De Stijl - 2007); e portanto, entender aquilo que se transmite em sua carreira solo é entender seu conteúdo e seu valor enquanto pesquisa visual. Jack White III se torna por inteiro - Azul. Seu palco, suas roupas, guitarras, luzes de apresentação e acima de tudo (para essa pesquisa) suas capas de álbum passam a predominar as tonalidades azuis como prioridade em sua construção. Seu álbum de estreia na carreira solo: “*Blunderbuss*”, 2017 pela *Third Man Records*, traz exatamente essa visualidade em sua capa, juntamente de outro detalhe na sua carreira que agrega diretamente na construção e comunicação de uma capa de disco fonográfico: a teatralidade. Essa palavra chave trás consigo no entendimento da capa a mesma conexão que existia com às capas do *The White Stripes*, a conexão direta com o Blues, estilo musical principal do artista e agora, de uma forma mais profunda e direta, como uma “personificação” do estilo sonoro por meio do visual, a intermedialidade em persona.



Blunderbuss - Jack White (2017, Third Man Records)
fonte: Pinterest

A partir de uma conversação direta entre visual e sonoro, tornar às capas de disco tão profundas quando a ligação pessoal do artista com o blues é tornar a imagem uma arte a parte com a função de mostrar o caminho para a personalidade daquele que ouvimos. Não só através da música Jack White nos mostra sua devoção ao *Blues Rock* e suas criações, mas também através das capas de álbum que ostentam o azul de sua música, impressa numa visualidade interativa.

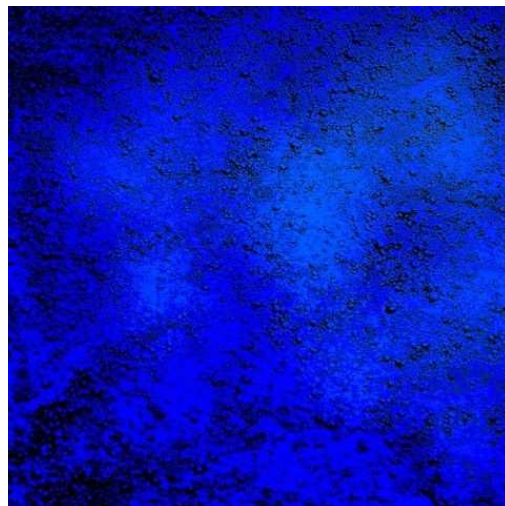
“... Like Picasso, Jack White has a blue period, which coincides with his career as a solo artist... replaced by a cool blue-and-white monochrome reminiscent of vintage post-war album covers from jazz label Blue Note. This color scheme punned with White’s inescapable blues influences and chimed with the moodier, more cynical songs on early solo albums like *Blunderbuss* and *Lazaretto*. But as with the White Stripes, this color scheme ran through everything: color-coordinated promo materials, album art, music videos, and live performances.”- Revista Ceros

Esse texto explica que a estética azul não foi apenas uma mudança de moda, mas um gesto artístico consciente — como se Jack estivesse continuando o mesmo tipo de “uniforme visual” que funcionava para os *White Stripes*, só que agora alinhado às suas influências musicais (blues) e ao tom emocional mais introspectivo das suas composições solo. Entender uma obra não só através da mensagem sonora, mas também a partir do seu entendimento visual, que inclusive ocorre no extremo momento de primeiro contato do fruidor com o objeto, como disse Claus Clüver, é também entender a importância das capas de disco dentro da poética artística e sua relevância para a semântica da obra. As imagens que se dispõem à frente das obras fonográficas atuam como dispositivos semânticos que interagem no processo de entendimento da coisa toda. Elas são capazes de tensionar, ampliar ou antecipar o sentido da obra sonora, implicando numa compreensão propositalmente influenciada pela obra. Pavimentar o caminho para alguém que viaja sem perceber por onde anda, só o que escuta.

O exemplo mostrado previamente a respeito da banda britânica Iron Maiden traz a frente e garante a relevância das capas dentro da relação entre universo lúdico da banda e o material artístico criado em cima desse teor imagético. As imagens impressas nas capas, o mascote Eddie The Head, junto de todo conjunto de cartazes e encartes presentes nas embalagens proporcionam uma construção visual paralela que expande a relação consumidor e artista num novo universo lúdico e emocional. O apego visual e construtivista de um estilo próprio, o roqueiro, pode ser dito como proveniente dessa expansão imagética, assim como uma ressignificação da imagem como identidade de um artista/banda, e portanto, daquilo que queremos nos inspirar a ser próximos em estilo.

Neste momento do trabalho, compreendo a relevância da intermedialidade não apenas como a interação pontual entre mídias distintas, mas como um campo ampliado de relações simbólicas em que som, imagem, performance e identidade visual operam de forma integrada. Nesse sentido, a obra de Jack White permite observar uma intermedialidade ampliada, na qual elementos cromáticos, performáticos e sonoros constroem um sistema estético contínuo que atravessa capas de álbuns, videocliques e apresentações ao vivo.

Entender a continuidade visual de Jack White, uma vez observado seu primeiro momento vermelho em *The White Stripes*, inicialmente na pesquisa, para então sua transição para o absoluto azul, juntamente do branco e preto em sua tríade cromática, é portanto observar que a intermedialidade não está limitada apenas ao veículo de mídia e suas funções declaradas, mas também estendida ao campo dos sistemas simbólicos que atravessam a obra - para além de sua condição de objeto. Ou seja, não se trata exclusivamente da movimentação translúcida de uma única fronteira entre imagem e som, ou literatura e cinema, por exemplo, mas sim de uma rede contínua de símbolos que condicionam a arte de seu autor para um outro lugar de compreensão. Capa, identidade visual, apresentação ao vivo, figurino, circulação midiática - todos são tópicos de intervenção imagético que influenciam diretamente na fruição da arte proposta. A intermedialidade deixa de ser pontual, em específicos momentos delimitados, para então se mostrar estrutural, uma troca de informações subentendidas que juntas, no caso, criam por exemplo o mundo “Azul-Blues de Jack White III”.



“No Name” - Jack White, 2024

Third Man Records

Fonte: Pinterest

*My veins are blue.
And every single bone and my brain is electric.*

Faixa 9 ----- Use disco (6 págs)

Ricardo (voz e memórias)

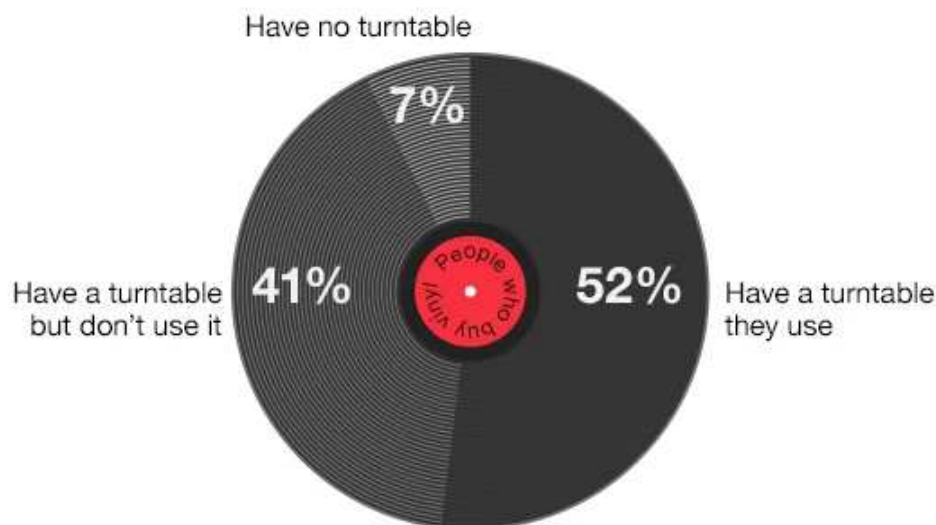
Nesta faixa gostaria de apresentar algumas outras formas de direcionar uma conclusão para o trabalho: o caminho puramente interativo pelo ser humano. Traçando uma linearidade entre objeto, arte e afeto colecionador, como também questões de mercado que influenciam a fruição da obra. Para tal desenvolvimento e comentários vou me basear na entrevista jornalística que realizei com o especialista na área da música, proprietário do NAVE Studio em Juiz de Fora, o músico veterano Ricardo Ladeiro, conhecido como Kiko. Através de nossa conversa foi possível trazer a frente pelos olhos e falas de alguém que esteve e está constantemente em contato com essa troca constante que é a produção musical.

Como comentado na faixa 5, a respeito do surgimento das capas de álbum no mercado fonográfico, a interação humana com o objeto disco se alterou com o tempo, e uma das formas de colocar em um entendimento prático essa interação é através da intermidialidade e suas fronteiras. Objetivamente falando, podemos colocar em perspectiva a área visual do tema, juntamente a relação objeto e obra de arte dentro do mercado. É certo dizer que hoje, 2025 os discos de vinil se tornaram *coisas* a serem compradas com propósitos específicos para além do consumo de seu conteúdo, seja decoração ou o ato de coleção para posteridade. Uma pesquisa da BBC de 2016 por Mark Savage diz que grande parte dos compradores não ouviram seus discos e apenas os tem por coleção ou amor ao artista, ou talvez apreço pela arte da capa (o que sintetizaria tudo que esse trabalho diz, não é?).

“Half of consumers say they listened to an album online before buying a vinyl copy, according to an ICM poll, shared exclusively with the BBC. The behaviour is more common for people who use ad-funded services such as SoundCloud or YouTube, suggesting free music can drive real-world sales. But 48% of people who bought vinyl last month admit they have yet to play it. Seven per cent of those surveyed say they do not even own a turntable.” - Diz o jornalista.

Outra fala de um entrevistado na matéria também coloca em jogo essa relação visual estética dos discos com a experiência fonográfica. A relevância das artes das capas é elevada ao ponto de ser determinante na compra ou não de um disco, passando por cima de seu conteúdo grande parte das vezes. Jordan Katende, estudante de Manchester diz nessa entrevista da BBC: “Eu tenho vinis no meu quarto, porém é mais para decoração. Eu não escuto eles na verdade. Eles me dão a *vibe old-school*, é sobre isso.”

People who buy vinyl



Source: ICM Unlited

BBC

Infográfico sobre o consumo de vinis nos anos 2000 e sua forma de uso

fonte: BBC News

Dentro da conversa com Kiko, esse tema vem à tona durante o momento da visita às lojas da época. Sobre a experiência de desejar e comprar um disco, Kiko diz: “A experiência de chegar na loja é como ganhar um tênis novo. É uma aventura. Cada loja tem seu universo.”. Afirmar algo desse tipo é confirmar que existe uma troca durante a escolha das obras, e portanto, do objeto a ser comercializado no mercado fonográfico. Observamos as capas e elas nos remetem a histórias, a momentos de decisão, a aventuras vividas no folhear dos discos numa loja. E ainda sobre o consumo, eu pergunto de uma forma mais direta o objetivo de toda a problemática: “Você acha que a ilustração da capa influencia essa escolha?” E então vem a resposta definitiva, que sela a relevância das capas de disco na experiência humana:

- Influencia sim, comercialmente, total. Mas eu nunca comprei um disco só por causa da capa. Já ouvi por causa da capa, sim. Mas comprar, não.
- É como um tênis. Pode ser confortável, mas se for feio, você não quer. A capa pode cativar. Às vezes você compra um disco porque a capa é foda, de uma banda que você já colecionava. Mas nem sempre o disco é tão bom quanto a capa.
- Tinha capas muito psicodélicas nos anos 60 e 70. Era um mistério, uma incógnita. Você queria desvendar aquela imagem. Uriah Heep, Yes, King Crimson, Gentle Giant. De Beatles a Iron Maiden. A capa era trabalhada, chamativa, tinha alguma coisa...
- Iron Maiden se remete diretamente à banda. Black Sabbath já é diferente. Cada disco tem uma cara própria, ligada ao imaginário daquele álbum.

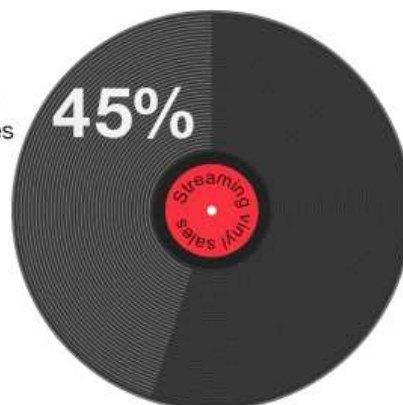
Outro estudo da CNN diz dados mais diretos a respeito do fator coleção de discos. Entender uma coleção como algo que se acumula por gosto, por prazer à estética é de suma importância para darmos continuidade a essa conclusão de pesquisa. A reportagem em questão se direciona precisamente à geração Z, que contribui perfeitamente para o recorte temporal do trabalho, no caso da Z partindo dos anos 2000 até 2010.

“A geração Z está desempenhando um papel fundamental na revitalização das vendas de vinil, que cresceram em média 18% ao ano nos últimos cinco anos. Cerca de 60% da geração Z afirma comprar discos, de acordo com o relatório Audio Tech Lifestyles da Futuresource Consulting. Mas as pessoas dessa faixa etária não estão necessariamente comprando discos pelo som (único, diga-se de passagem). Cerca de 40% dos compradores de discos nos Estados Unidos não possuem um toca-discos, apontou James Duvall, analista principal e chefe da área de entretenimento da Futuresource Consulting. 56% dos fãs da geração Z gostam de vinil pela estética, enquanto 37% o usam como decoração de casa, de acordo com uma pesquisa da Vinyl Alliance. Isso faz parte do que Jared Watson, professor assistente de marketing da Universidade de Nova York, chama de “consumo simbólico.”” diz Auzinea Bacon pela CNN.

Essa relação de afeto se torna crucial para o evento de cruzamento entre fronteiras midiáticas. A imagem se torna parte mais que relevante para o disco, ao mesmo tempo que o reconhecimento do objeto parte diretamente do amor pelas faixas do disco. Faixas essas que foram ouvidas previamente através do streaming. Consumir um disco físico é como ter um troféu, um símbolo palpável de que ama aquele artista e sua obra, interagindo de múltiplas formas com a mídia que os envolve. Observar a capa, tocar o disco e mantê-lo em sua estante onde todos possam ver é uma clara relação de mercado com a intermedialidade, onde a imagem se iguala ao som na relevância fonográfica da obra.

Streaming drives vinyl sales

Vinyl buyers who first heard the album/ EP on streaming services



Source: ICM Unlimited

BBC

Infográfico a respeito da utilização do vinil por novos compradores

fonte: BBC News

Durante a entrevista com Kiko, apesar de afirmar que não era um colecionador e não sentia apreço por essa questão, sua motivação em adquirir álbuns físicos (mesmo sendo o único modo da época, pela ausência do streaming) também partia de sua fase jovem e de uma paixão por bandas específicas, o que lhe faziam adquirir e guardar com esmero os títulos fonográficos. Ele diz:

- [...] quem quiser coleciona, mas não é uma coisa que eu tenho orgulho de nenhuma coleção. Mas assim, aí você é adolescente, molequinho, molecão, você escolhe uma banda e fala, essa banda eu vou colecionar.
- Eu colecionava uma ou duas bandas, ponto final. Nem podia ficar colecionando, mas nunca passou disso. No caso, Uriah Heep era uma banda que eu colecionava, até muito pelas capas psicodélicas. Mas eu amava, eu amo o vocalista dessa banda aqui, ele foi um dos melhores de todos os tempos.

Com isso fica evidente o caso em que o cruzamento de fronteiras midiáticas dentro dos álbuns musicais se torna fator na pesquisa de mercadoria. Um disco é um objeto de mercado e isso é fato. Entender a relação dos fãs com a imagem transportada pela obra e as músicas que ele completa é sem dúvida chave para o sucesso de um disco, no sentido mercantil da coisa. E remetendo às duas bandas de época que foram utilizadas previamente, mais uma vez a relação de legado imagético vem à tona, confirmando o marco na história das capas de disco por essas bandas e seus artistas que desenvolveram tais obras visuais. Kiko completa a respeito da relação visual com às obras em questão:

- Claro que todos esses trabalhos têm a assinatura da banda. Tem uns que você remete mais imediatamente, tem outros que se remetem mais ao disco que estão fazendo. É uma questão bem variada, né? Mas tem relação total.
- O Iron Maiden [...], todos os discos se remetem bem à banda. Mas aí o Black Sabbath, por exemplo, já é outra pegada. Cada disco do Black Sabbath é uma cara, uma mensagem, um layout que não remete diretamente à banda, mas a situação do disco, a situação do disco, ao imaginário daquele disco.

A forma com que o legado das imagens se molda pela compreensão é visível nessas palavras. A importância de um complexo imagético criado por tais bandas, analisado previamente suas devidas relevâncias na época e ao longo do tempo, pesa diretamente na formação de inúmeros artistas posteriores, como o legado de um movimento artístico visual, que porém se funde inteiramente com a estética sonora das obras criando um novo sentido para tudo isso. É se transportar através da imagem para outro campo midiático e todas às suas novas interações.

Kiko sobre isso completa:

- A música tem esse poder, ela te transporta no tempo sem ser querendo ou não. Ao longo da vida, quando você ouve o som, quando você volta naquela época que você começou a ouvir aquele som pela primeira vez, a galera que ouvia aquele som, as festas que você ouviu o som. Então ela te teleporta no tempo instantaneamente.

Uma memória afetiva que transforma o entendimento da obra, a nostalgia que influencia padrões de compra, de criação, de consumo presencial de shows. A arte se retroalimenta, e esse legado de imagens, sons e cheiros está diretamente impregnado nessa corrente infinita. Cabe ao fruidor decidir se repete o ciclo, ou se desafia a criar algo novo a partir daquilo que já temos fluindo na corrente.

- Você intuitivamente, cara, se você for parar para pensar nela, é a primeira coisa que você vai lembrar. [...] É um sequestro permitido. Ela te joga exatamente na cronologia do tempo.

Outro ponto importantíssimo para o entendimento da intermedialidade nas capas de disco, agora no tocante ao cruzamento de sentidos humanos, foi a colocação do olfato na equação. Na entrevista Kiko comenta: “O que acontecia é o seguinte, os LPs tinham um cheiro.”, e eu pego de surpresa faço a pergunta que desdobra todo o caso: “Um Cheiro?”. Então Kiko completa descrevendo e relatando sua relação intersensorial com os LPs e portanto às capas de disco.

- Olha, cada LP tinha um cheiro. O LP do amigo seu, quando você cheirar, fala, pô, é o cheiro do meu amigo. [...] Não, você faz a ligação direta. Cada LP tinha um cheiro. Porque isso, o papel, depois de um certo tempo, o papel fica o mesmo cheiro, mas quando ele está novo, manuseado, em uso, Os LPs tinham um cheiro, bicho. É isso, cara, você... Às vezes, quando você lembra de um disco, de um amigo que te apresentou, você lembra do cheiro. Sabe aquele cheiro da casa do cara? Da experiência de ouvir, né? Você relaciona...

- Tinha cheiro igual carta, né? Cartas têm cheiro. Então, como se fosse isso. Claro que, como te falei, depois de um certo tempo, o cheiro se perde mesmo.

Além de relacionar a imagem delas com o sonoro, também é afetado pelo olfato que precede o botão de play no toca discos. Acredito que para esse caso de descobrimento de fronteiras a palavra chave seja “experiência”. Nesse momento Kiko põe no jogo outra forma de interagir agora não com o disco e suas características, mas sim com a experiência completa que o cerca. Entretanto, não é possível completar essa tríade de quase todos os sentidos disponíveis no ser humano (visão, audição e olfato) sem a pura e simples interação humana entre fruidores. Partilhar das fronteiras intermediáticas é algo corriqueiro e positivo para a experiência como um todo, ponto chave que tento desenvolver nesta pesquisa. Estamos constantemente ligados aos sentidos pessoais de interação mas também suscetíveis aos que

cabem a outros seres, e por isso digo que entender às visualidades é tão importante quanto entender a experiência geral de consumir uma obra fonográfica.

Durante a conversa sobre o cheiro, uma passagem muito importante que me impactou significativamente foi: “Eu lembro desse fato, do cheiro de todos”. E continua: “Eu lembro da imagem dele (dos amigos, ouvindo o disco), mas não lembro de seus nomes”. Essas aspas colocam em jogo a relação de imagem e olfato de encontro com a memória afetiva, uma que foi construída com base justamente na convergência de fronteiras midiáticas durante uma experiência.

Pessoalmente penso que uma das vertentes a serem desenvolvidas com essa base de raciocínio posta no trabalho é a questão cognitiva humana que atravessa toda essa relação intermediária.

“[...] pode-se também entender o cruzamento de fronteiras entre mídias, num sentido mais restrito, como transposições entre as fronteiras de mídias básicas. Para explicar isso é importante considerar as capacidades cognitivas cross-modais da mente humana, que sem dúvida se desenvolveram para tornar possível lidar com um mundo multimodal. Praticamente todas as fronteiras entre mídias podem ser transpostas até certo ponto – ainda que, certamente, não por completo – por meio dessas capacidades cognitivas cross-modais. Elas são centrais para a midialidade e indispensáveis para o entendimento das relações intermediais.”
(ELLESTRÖM, 2021)

Nesse texto é possível iniciar uma discussão e também um pré entendimento da questão humana. Desenvolver nossos sentidos é vital para a interação entre mídias e entender que ela acontece num campo inteiramente pessoal, a cognição humana é portanto de extrema relevância para o decifrar das obras artísticas, dos discos fonográficos que carregam consigo diversos estímulos cognitivos capazes de cruzar diversas fronteiras midiáticas num só conjunto, um único momento entre outros que podem ser parecidos, mas jamais iguais.

“Num âmbito semiótico, capacidades cognitivas cross-modais se referem às habilidades de criar representações cross-modais. No contexto da comunicação, essas habilidades explicam o fenômeno imperativo de a criação de sentido, frequentemente, ir além dos modos de modalidade pré-semióticas reais dos produtos de mídia.” (ELLESTRÖM, 2021)

A frase “queria poder escutar esse álbum de novo pela primeira vez” se torna ainda mais significativa, abrange infinitas outras camadas de afeto ou entendimento técnico. Uma nova relação com a nostalgia e seus efeitos sobre a compreensão das obras.

*Dead Leaves and the Dirty Ground.
When I know you're not around.*

Reservo essa última faixa para minhas considerações mais pessoais e diretas a respeito do trabalho. Minha relação com a música sempre foi clara para mim e através dos meus estudos no campo das artes visuais eu pude entender o quão relevante é a minha conexão e o quão capaz é o ser humano de constantemente transpor às fronteiras da mídia para seu bel prazer. A faculdade me permitiu interagir com essas mídias, e por mediação de todas essas experiências, fui capaz de enxergar nas minhas mãos aquilo que eu só ouvia, que apenas ecoava no meu coração, como um constante pedido para sair. De uma forma quase literal, consigo parafrasear Jorge Vercillo dizendo: Meus amores de antes (minhas músicas) foram como pontes para que hoje eu pudesse chegar até aqui (a fronteira entre som e imagem).

Colocar em evidência um aspecto conclusivo específico dessa pesquisa pode ser um desafio. Ao longo desta pesquisa, busquei compreender a capa de álbum musical não como um elemento acessório ou meramente ilustrativo, mas como parte integrante da obra fonográfica, atuando como quase um ecossistema simbólico intermidial que articula imagem, som, memória, contexto histórico e experiência sensorial - tudo isso se alimentando num processo extenso de criatividade humana. O desejo de me limitar inicialmente a um recorte temporal mais próximo e observar principalmente os casos da atualidade, é justamente me proporcionar a possibilidade de poder traçar com mais propriedade tudo aquilo que eu vi e entendi de um dos meus álbuns favoritos, o The Elephant em questão na faixa 3. Ocupar esse espaço é como observar inúmeras possibilidades de pesquisa no tema, e o desejo de adentrar mais ainda nesse universo parte de cada estímulo externo. Deixo neste trabalho aquilo que me move - a música; juntamente daquilo que me interessa e me envolve pelas mãos - a arte visual; e no fim, meu maior desejo com tudo aquilo que transmite nessa conclusão de curso é mostrar que podemos ir além das compreensões iniciais, nossas fronteiras se misturam no cognitivo e cabe a nós abrir às portas para tais visualidades. Estamos condicionados a entender tudo muito rápido, e pensar que tudo foi feito para se encaixar ali naquele curto espaço de tempo. E portanto ter em mente as diversas formas de interagir com um álbum é ir além. “O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida.” - (KRENAK, 2020).

Por fim, de uma forma geral esta investigação busca trazer a frente a relevância do estudo das capas de álbuns como campo multifocal da pesquisa em artes visuais, design e cultura visual. Ao tratar do álbum musical como uma obra intermidial complexa, um universo inteiro de sensações e memórias, este trabalho contribui para ampliar a compreensão crítica sobre a relação entre imagem e som, destacando seu impacto na experiência estética, na construção de sentido e na formação de memória cultural. Além disso, esta pesquisa se insere também como um exercício de reflexão sobre a própria prática artística daquele que interage, seja pesquisador ou consumidor, evidenciando como a fruição, a memória e a análise crítica podem convergir em processos criativos e acadêmicos.

Aqui, tiro de mim meus olhos, ouvidos e memórias neste trabalho para mostrar que um álbum vai além de seu som, sua capa vai além de sua imagem. Suas fronteiras são imensas e para aqueles que interessam, observar de perto suas convergências é um imenso prazer, como sempre.

And the message comin' from my eyes
Says, "Leave it alone".
And the feelin' comin' from my bones
Says, "Find a home".
And the stains comin' from my blood
Tell me, "Go back home".

Referências

BACON, Auzinea. **Interesse da geração Z por itens colecionáveis impulsiona vendas de vinil.** BBC News, Londres, 2025.

Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/interesse-da-geracao-z-por-itens-colecionaveis-impulsiona-vendas-de-vinil/>

.

BANGS, Lester. **Black Sabbath: Album Review.** *Rolling Stone Magazine*, New York, 1970.

Disponível em:

<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/black-sabbath-188300/>

.

CAMERON, Keith. **The sweetheart deal.** *The Guardian*, London, 29 mar. 2003.

Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2003/mar/29/artsfeatures.popandrock>

.

CLÜVER, Claus. **Intermedialidade.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CLÜVER, Claus. **“Arte transgênica”: a biopoesia de Eduardo Kac.** In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea.** Belo Horizonte: Rona / UFMG, 2007.

DETHU, Rudolf. **Jack White’s obsession with colours.** Rudolf Dethu, 2025.

Disponível em: <https://www.rudolfdethu.com/jack-whites-obsession-with-colours>

.

DICRESCENZO, Brent. **The Elephant album review.** Pitchfork, 2003.

Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/8652-elephant/>

.

DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Rona / UFMG, 2007.

ELLESTRÖM, Lars. **As modalidades das mídias II: um modelo expandido para compreender as relações intermidiais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2021.

FERNANDES, Paulo. **Quando a música é influenciada pelas artes visuais: White Stripes e o neoplasticismo “De Stijl”**. Revista Bula, Goiânia, 2024.

Disponível em:

<https://www.revistabula.com/73860-quando-a-musica-e-influenciada-pelas-artes-visuais-white-stripes-e-o-neoplasticismo-de-stijl/>

.

HIATT, Brian. **Can Jack White change his stripes?** Rolling Stone, New York, 2018.

Disponível em:

<https://www.rollingstone.com/music/music-features/can-jack-white-change-his-stripes-203215>

.

KNOW, The. **Breaking down Jack White’s color obsession**. The Denver Post, Denver, 2014.

Disponível em:

<https://www.denverpost.com/2014/08/20/breaking-down-jack-whites-color-obsession-2/>

.

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MACHADO, Arlindo. **Da sinestesia, ou a visualização da música**. In: MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. São Paulo: Senac, 2019.

MARK, Savage. **How Black Sabbath found their sound – and invented heavy metal**. BBC News, Londres, 2025.

Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/c9w19vjy0ejo>

NME PICTURE DESK. **18 memorable band cameos in The Simpsons, from The White Stripes to Cypress Hill.** NME, Londres, 2009.

Disponível em:

<https://www.nme.com/photos/18-memorable-band-cameos-in-the-simpsons-from-the-white-stripes-to-cypress-hill-1405543>

NORRIS, Chris. **The lifelong side hustles of... Jack White.** Ceros, [s.d.].

Disponível em: <https://view.ceros.com/editorial-content/jack-white-colors/p/1>

RAJEWSKY, Irina. **A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade.** In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea.** Belo Horizonte: Rona / UFMG, 2007.

REZENDE, André Novaes de. **No caminho das pedras brancas: Alex Steinweiss e o processo de fundamentação de um paradigma para o projeto de capas de discos.** 2012.

Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

Disponível em:

<https://www.funartemaisdigital.funarte.gov.br/teses-e-dissertacoes/no-caminho-das-pedras-brancas-alex-steinweiss-e-o-processo-de-fundamentacao-de-um-paradigma-para-o-projeto-de-capas-de-discos-on-the-white-stones-path-alex-steinweiss-and-the-creation-of-a-paradi/>

REZENDE, Ricardo “Kiko”. **Pesquisa de campo: entrevista NAVE Studio.** Juiz de Fora: Acervo pessoal, 2025.

SAVAGE, Mark. **Music streaming boosts sales of vinyl.** BBC News, Londres, 2016.

Disponível em: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-36027867>

SCAGGS, Austin. **Jack White, Rock Innocent: Rolling Stone's 2003 Interview**. Rolling Stone, New York, 2011.

Disponível em:

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/jack-white-rock-innocent-rolling-stones-2003-interview-249448/>

.

TRAVERS, Paul. **Iron Maiden and the making of Eddie**. Kerrang!, London, 2020.

Disponível em: <https://www.kerrang.com/the-story-behind-the-final-frontier-by-iron-maiden>

.

WEINER, Jonah. **O fator White**. Rolling Stone Brasil, São Paulo, 2014.

Disponível em: <https://rollingstone.com.br/artigo/o-fator-white/>

.

Better to illuminate than merely to shine.
And you are right.