Identidade Visual na Música: Análise da expressão gráfica dos discos de José Afonso de 1974 a 1985.

Visual Identity in Music: Analysis of the graphic expression of José Afonso's records from 1974 to 1985.

Alexandra de Oliveira Matela Aidos
Mestrado de Design Gráfico e Projetos Editoriais
2025

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Identidade Visual na Música: Análise da expressão gráfica dos discos de José Afonso de 1974 a 1985.

Visual Identity in Music: Analysis of the graphic expression of José Afonso's records from 1974 to 1985.

Dissertação elaborada para obtenção do grau de mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais, apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Orientação: Professor Doutor José Manuel da Silva Fernandes de Carvalho Carneiro

Porto, 2025

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Declaração de Ética

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros/as autores/as (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico (UPorto, 2017).

Reconhecimento de Uso de Ferramentas de Criação, Edição e Automação

A autora reconhece a utilização das seguintes ferramentas: ChatGPT 4 (Open Al, https://chat.openai.com) para compilação e síntese de dados e informação nos capítulos da Introdução e da Metodologia de Projeto. A autora reconhece ainda o uso do Deepl (https://www.deepl.com/en/products/translator) para a tradução de artigos nas secções da Introdução e Revisão da Literatura.

Dedicado ao meu eu de 13 anos, que era (e ainda é) obcecada por música e tudo o que abrange as identidades visuais criadas pelos artistas favoritos dela.

Agradecimentos

Aos meus pais, que apesar de tudo nunca me deixaram de apoiar, incentivar e acreditar em mim nos meus momentos de incerteza.

Aos meus irmãos que me emprestam sempre um ouvido para falar ou um ombro para chorar. São o melhor da minha vida.

À Beatriz que me dá sanidade mental quando mais preciso. Sou sortuda por te ter na minha vida.

À Ana, Catarina, Rita e Sofia sem vocês não estava onde estou. O apoio que me dão é imprescindível. O que Aveiro une, ninguém separa.

Ao meu orientador José Carneiro, que me fez questionar (na melhor maneira) o meu tema mil vezes e me fez querer fazer melhor. Não poderia ter escolhido alguém melhor e mais informado para me guiar neste processo.

Ao diretor do mestrado Pedro Amado, por estar sempre disponível para esclarecer e ajudar nas milhões de dúvidas que surgiram ao longo do curso.

🍯🐾🪽

Resumo

Esta investigação propõe uma análise aprofundada das capas dos álbuns de José Afonso lançados entre 1974 a 1985, com especial foco no trabalho gráfico de José Brandão, João de Azevedo e Alberto Lopes. Esta pesquisa parte do pressuposto de que a identidade visual de um artista desempenha um papel fundamental na comunicação da sua mensagem, sendo, no caso de José Afonso, um reflexo do seu universo musical, dos seus ideais políticos e do contexto sociopolítico em que se encaixa. Assim, este estudo aprofunda as fontes de inspiração e estratégias usadas pelos designers na criação e desenvolvimento das capas deste álbuns, contribuindo assim para a imagem visual atual do José Afonso.

A abordagem metodológica escolhida neste trabalho é qualitativa e cronológica, com foco na análise gráfica das capas selecionadas, complementada por referências contextuais do design gráfico em Portugal, as influências e as intenções dos designers, tais como os seus processos criativos. Utilizando o livro *"Santa-Bárbara—Capista de Zeca",* de Abel Soares da Rosa (2023) como principal referência para esta dissertação, o objetivo é documentar detalhadamente os processos criativos das capas desenvolvidas pelos designers José Brandão, João de Azevedo e Alberto Lopes. Posteriormente, o mesmo modelo foi utilizado para examinar os álbuns *Coro dos Tribunais (1974),* de Brandão, *Com as Minhas Tamanquinhas (1976),* de João de Azevedo*, o Fura Fura (1979)* e *Galinhas do Mato (1985),* ambos da autoria de Alberto Lopes.

Esta pesquisa centra-se na análise dos elementos gráficos utilizados, na identificação de temas e o estudo da relação entre os elementos visuais e o conteúdo musical de cada álbum. A escolha de cores, tipografias, ilustrações e composições visuais nestas capas revela uma linguagem simbólica que se tornou parte integral da identidade visual da discografia do José Afonso.

Esta dissertação também procura compreender a ligação de estratégias com o contexto político e social vivido por José Afonso. As capas desenhadas refletem mudanças tanto no design gráfico como também na forma de representar visualmente as temáticas abordadas nas suas canções. Assim, ao longo desta análise, são identificadas as influências, os processos criativos dos designers e a forma como esses elementos visuais dão origem ao produto final.

Para além da componente gráfica, este projeto pretende ainda reconhecer a importância dos designers responsáveis por estas capas, cujo trabalho nem sempre teve o devido destaque. José Brandão, João de Azevedo e Alberto Lopes foram indispensáveis na criação de uma estética que realça a mensagem musical do artista, para além dos seus papéis vitais na comunicação das opiniões.

Desta forma, esta dissertação não apenas revisita as capas destes álbuns mas também, procura esclarecer e expor os desafios e soluções gráficas adotadas por estes designers, explorando o seu impacto na discografia de José Afonso. Ao enfatizar o contributo desses artistas, esta investigação pretende valorizar o design gráfico português como um instrumento essencial na cultura visual da música portuguesa.

Palavras-chave: *José Afonso; design gráfico; capas de álbuns; identidade visual; designers portugueses; 1974-1985.*

Abstract

This research proposes an in-depth analysis of the covers of José Afonso's albums released between 1974 and 1985, with a special focus on the graphic work of José Brandão, João de Azevedo, and Alberto Lopes. This research is based on the assumption that an artist's visual identity plays a fundamental role in communicating their message and, in the case of José Afonso, reflects his musical universe, his political ideals and the socio-political context in which he fits. Thus, this study delves into the sources of inspiration and strategies used by designers in the creation and development of these album covers, thereby contributing to José Afonso's current visual image.

The methodological approach chosen in this work is qualitative and chronological, focusing on the graphic analysis of the selected covers, complemented by contextual references to graphic design in Portugal, the influences and intentions of the designers, such as their creative processes. Using the book *"Santa-Bárbara—Capista de Zeca"*, by Abel Soares da Rosa (2023), as the main reference for this dissertation, the aim is to document in detail the creative processes behind the covers developed by designers José Brandão, João de Azevedo and Alberto Lopes. Subsequently, the same model was used to examine the albums *Coro dos Tribunais (1974)* by Brandão, *Com as Minhas Tamanquinhas (1976)* by João de Azevedo, *Fura Fura (1979)* and *Galinhas do Mato (1985),* both by Alberto Lopes.

This research focuses on analysing the graphic elements used, identifying themes and studying the relationship between the visual elements and the musical content of each album. The choice of colours, typography, illustrations and visual compositions on these covers reveals a symbolic language that became an integral part of the visual identity of José Afonso's discography.

This dissertation also seeks to understand the connection of these strategies and the political and social context experienced by José Afonso. The covers designed reflect changes both in graphic design and in the way the themes addressed in his songs are visually represented. Thus, throughout this analysis, the influences, the creative processes of the designers and the way in which these visual elements give rise to the final product are identified.

In addition to the graphic component, this project also aims to recognise the importance of the designers responsible for these covers, whose work has not always been given the attention it deserves. José Brandão, João de Azevedo, and Alberto Lopes were indispensable in creating an aesthetic that highlights the artist's musical message, in addition to their vital roles in communicating opinions.

Thus, this dissertation not only revisits the covers of these albums but also seeks to clarify and expose the challenges and graphic solutions adopted by these designers, exploring their impact on José Afonso's discography. By emphasising the contribution of these artists, this research aims to value Portuguese graphic design as an essential instrument in the visual culture of Portuguese music.

Keywords: *José Afonso; graphic design; album covers; visual identity; Portuguese designers; 1974-1985.*

Índice

Declaração de Ética 05

Reconhecimento de Uso de Ferramentas de Criação, Edição e Automação 05

Agradecimentos 09

Resumo **10**
Palavras-chave 11

Abstract **12**
Keywords 13

Índice **14**

Índice de Figuras **16**

Introdução **25**
Contexto 26
Motivação 27
Questão de investigação 28
Objetivos da investigação 29
Estrutura de investigação 30

Revisão da Literatura **32**
Breve Enquadramento do Design Gráfico em Capa de Discos Nacionais 34
Discos Musicais em Portugal 36
Fernando Aroso e Augusto Cabrita 39
Música política, Design Gráfico Político 42
Breve Contextualização de Designers Portugueses na Música Portuguesa 46
José Brandão 46
Alberto Lopes 51
José Luís Tinoco 52
Fátima Rolo Duarte 54
Design Gráfico em Capas de Discos do José Afonso 58

Metodologia **67**
Metodologia de Investigação 67
Processo de Trabalho 68
Recolha 70
Método de Recolha de Dados 71
Comunicação Eletrónica 71
Entrevistas 71
Limitações 73

Casos de Estudo **74**
Coro dos Tribunais — José Brandão 76
Desenvolvimento do Projeto 77
Análise Gráfica 79
Com as minhas tamanquinhas — João de Azevedo 86
Desenvolvimento do Projeto 87
Análise Gráfica 88
Fura Fura — Alberto Lopes 94
Desenvolvimento do Projeto 95
Análise Gráfica 96
Galinhas do Mato — Alberto Lopes 102
Desenvolvimento do Projeto 103
Análise Gráfica 106

Conclusão **110**
Resultados e Perspetivas Futuras 110

Bibliografia **112**

Anexos **122**

Índice de Figuras

Figura 1
Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 2
Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 3
He's a Pal of Mine by Ruby Murray, 1956
Columbia – 45 sleeves. (2023, setembro 11). Around and Around. Obtido 23 de julho de 2025, de https://aroundandaroundcom.wordpress.com/columbia-45-sleeves/

Figura 4
Heartbeat by Ruby Murray, 1956
Columbia – 45 sleeves. (2023, setembro 11). Around and Around. Obtido 23 de julho de 2025, de https://aroundandaroundcom.wordpress.com/columbia-45-sleeves/

Figura 5
Smash Song Hits by Rodgers & Hart, 1938
Weiss, H. (2024, março 11). *Alex Steinweiss: Inventor of the Modern Album Cover*. People's Graphic Design Archive. Obtido 26 de abril de 2025, de https://peoplesgdarchive.org/item/12662/alex-steinweiss-inventor-of-the-modern-album-cover

Figura 6
Songs of Free Men by Paul Robeson, 1943
Weiss, H. (2024, março 11). *Alex Steinweiss: Inventor of the Modern Album Cover*. People's Graphic Design Archive. Obtido 26 de abril de 2025, de https://peoplesgdarchive.org/item/12662/alex-steinweiss-inventor-of-the-modern-album-cover

Figura 7
Andre Kostelanetz and his Orchestra by George Gershwin, 1944
Weiss, H. (2024, março 11). *Alex Steinweiss: Inventor of the Modern Album Cover*. People's Graphic Design Archive. Obtido 23 de julho de 2025, de https://peoplesgdarchive.org/item/12662/alex-steinweiss-inventor-of-the-modern-album-cover

Figura 8
Rhumba with Cugat by Xavier Cugat, 1941
How Columbia Records' 23-year-old Art Director Alex Steinweiss Changed the Way We Buy Music. (2016, junho 2). *Eye on Design*. Obtido 28 de agosto de 2025, de https://eyeondesign.aiga.org/how-columbia-records-23-year-old-art-director-alex-steinweiss-changed-the-way-we-buy-music/

Figura 9
Valsa Gentil / Cantares Portugueses de Belos Marques, 1954
Ié-ié. (2008, janeiro 6). IÉ-IÉ: PRIMEIRO DISCO MICROGRAVADO PORTUGUÊS? *IÉ-IÉ*. Obtido 21 de junho de 2025, de https://guedelhudos.blogspot.com/2008/01/primeiro-disco-microgravado-portugus.html

Figura 10
Maria Vai Com As Outras / Puladinho / Fandango Da Suite Nº2 / Loiras Tranças, 1954
Catálogo de discos EP (45rpm) da Estoril. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://www.inverso.pt/vinyl/Estoril/textos/Estoril.htm

Figura 11
Valsa Gentil / Cantares Portugueses de Belos Marques, 1954
Catálogo de discos EP (45rpm) da Estoril. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://www.inverso.pt/vinyl/Estoril/textos/Estoril.htm

Figura 12
Nunca / Olá! Qué Tal? / Ya No Puedo Creerlo / Lunita Nuevade Belos Marques, 1954
Catálogo de discos EP (45rpm) da Estoril. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://www.inverso.pt/vinyl/Estoril/textos/Estoril.htm

Figura 13
Manéis E Marias / Maria Clara / Nem Às Paredes Confesso / Lisboa Da Beira-Mar de Belos Marques, 1954
Catálogo de discos EP (45rpm) da Estoril. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://www.inverso.pt/vinyl/Estoril/textos/Estoril.htm

Figura 14
Romarias / Coimbra / Ajudense / Gaiata Morena de Belos Marques, 1954
Catálogo de discos EP (45rpm) da Estoril. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://www.inverso.pt/vinyl/Estoril/textos/Estoril.htm

Figura 15
Canta Cidade / Boa Nova / Cartas De Amor / Sabe-se Lá de Belos Marques, 1954
Catálogo de discos EP (45rpm) da Estoril. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://www.inverso.pt/vinyl/Estoril/textos/Estoril.htm

Figura 16
Tá Mar de Rancho Folclórico Tá-Mar da Nazaré, 1954
Tá Mar—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 3 de maio de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/ta-mar-680497/

Figura 17
Tá Mar de Rancho Folclórico Tá-Mar da Nazaré, 1954
Tá Mar—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/ta-mar-680497/

Figura 18
Elegia de Adriano Correia de Oliveira, 1966
Elegia—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/elegia-445426/

Figura 19
Elegia de Adriano Correia de Oliveira, 1966
Elegia—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/elegia-445426/

Figura 20
Se me... dão de Manuel Morais, 1968
Se me... Dão—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 24 de julho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/se-me-dao-674192/

Figura 21
Penas En El Alma de Digno Garcia
Digno Garcia—Penas En El Alma. (2019, agosto 6). Obtido 21 de junho de 2025, de https://www.discogs.com/release/5436990-Digno-Garcia-Penas-En-El-Alma

Figura 22
Tia Anita de José Cid, 1977
Tia Anita—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 21 de junho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/tia-anita-447030/

Figura 23
Tia Anita de José Cid, 1977
Tia Anita—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 23 de junho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/tia-anita-447030/

Figura 24
Caracóis de Amália Rodrigues, 1968
Caracóis—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/caracois-657126/

Figura 25
Caracóis de Amália Rodrigues, 1968
Caracóis—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://fonoteca.cm-porto.pt/discos/caracois-657126/

Figura 26
Guitarra Portuguesa de Carlos Paredes, 1967
Carlos Paredes—Guitarra Portuguesa. (1967). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/388297-Carlos-Paredes-Guitarra-Portuguesa

Figura 27
Guitarra Portuguesa de Carlos Paredes, 1967
Carlos Paredes—Guitarra Portuguesa. (1967). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/388297-Carlos-Paredes-Guitarra-Portuguesa

Figura 28
A Voz E Os Êxitos de Simone de Oliveira, 1966
Simone—A Voz E Os Êxitos. (1966). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/4840537-Simone-A-Voz-E-Os-Êxitos

Figura 29
A Voz E Os Êxitos de Simone de Oliveira, 1966
Simone—A Voz E Os Êxitos. (1966). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/4840537-Simone-A-Voz-E-Os-Êxitos

Figura 30
Se Eu Tivesse Um Chicote de Daniel, 1969
Daniel—Se Eu Tivesse Um Chicote. (1969). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/16256746-Daniel-Se-Eu-Tivesse-Um-Chicote

Figura 31
Mulheres Guerrilheiras de Teresa Paula Brito, 1974
MULHERES GUERRILHEIRAS. (sem data). O Covil do Vinil. Obtido 29 de abril de 2025, de https://ocovildovinil.pt/mulheres-guerrilheiras.html

Figura 32
Lutar vencer de José Jorge Letria, 1975
Lutar vencer—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 26 de abril de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/lutar-vencer-669392/

Figura 33
Lutar vencer de José Jorge Letria, 1975
Lutar vencer—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/lutar-vencer-669392/

Figura 34
Organizado o Povo é Invencível de Tino Flores, 1972
Organizado o Povo é Invencível. (sem data). O Covil do Vinil. Obtido 26 de abril de 2025, de https://ocovildovinil.pt/organizado-o-povo-e-invencivel.html

Figura 35
Organizado o Povo é Invencível de Tino Flores, 1972
Organizado o Povo é Invencível. (sem data). O Covil do Vinil. Obtido 26 de abril de 2025, de https://ocovildovinil.pt/organizado-o-povo-e-invencivel.html

Figura 36
O Povo em Armas Esmagará a Burguesia de Tino Flores, 1973
O Povo em Armas Esmagará a Burguesia. (sem data). O Covil do Vinil. Obtido 26 de abril de 2025, de https://ocovildovinil.pt/o-povo-em-armas-esmagara-a-burguesia.html

Figura 37
O Povo em Armas Esmagará a Burguesia de Tino Flores, 1973
O Povo em Armas Esmagará a Burguesia. (sem data). O Covil do Vinil. Obtido 26 de abril de 2025, de https://ocovildovinil.pt/o-povo-em-armas-esmagara-a-burguesia.html

Figura 38
De Pequenino Se Torce O Destino de Sérgio Godinho, 1976
Sérgio Godinho—De Pequenino Se Torce O Destino. (1976). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/240564-Sérgio-Godinho-De-Pequenino-Se-Torce-O-Destino

Figura 39
Pano-Cru de Sérgio Godinho, 1978
Pano-cru—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/pano-cru-440860/

Figura 40
Pano-Cru de Sérgio Godinho, 1978
Pano-cru—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/pano-cru-440860/

Figura 41
Campolide de Sérgio Godinho, 1979
Sérgio Godinho—Campolide. (1979). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/258923-Sérgio-Godinho--Campolide

Figura 42
Campolide de Sérgio Godinho, 1979
Sérgio Godinho—Campolide. (1979). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/258923-Sérgio-Godinho--Campolide

Figura 43
Kilas o mau da fita de Sérgio Godinho, 1980
Kilas o mau da fita—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/kilas-o-mau-da-fita-725128/

Figura 44
Kilas o mau da fita de Sérgio Godinho, 1980
Kilas o mau da fita—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/kilas-o-mau-da-fita-725128/

Figura 44
Domingo No Mundo de Sérgio Godinho, 1997
Sérgio Godinho—Domingo No Mundo. (1997). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/659431-Sérgio-Godinho-Domingo-No-Mundo

Figura 46
Madrugada Dos Trapeiros de Fausto, 1977
Fausto—Madrugada Dos Trapeiros. (1977). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/2424844-Fausto-Madrugada-Dos-Trapeiros

Figura 47
Madrugada Dos Trapeiros de Fausto, 1977
Fausto—Madrugada Dos Trapeiros. (1977). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/2424844-Fausto-Madrugada-Dos-Trapeiros

Figura 48
Histórias e Viageiros de Fausto, 1979
Histórias e Viageiros—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/historias-e-viageiros-446231/

Figura 49
Histórias e Viageiros de Fausto, 1979
Histórias e Viageiros—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/historias-e-viageiros-446231/

Figura 50
Por Este Rio Acima de Fausto, 1984
Por este rio acima—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/por-este-rio-acima-444925/

Figura 51
Por Este Rio Acima de Fausto, 1984
Por este rio acima—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/por-este-rio-acima-444925/

Figura 52
Melro de Janita Salomé, 1980
Melro—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/melro-479436/

Figura 53
Melro de Janita Salomé, 1980
Melro—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/melro-479436/

Figura 54
Sepes de Trovantes, 1986
Sepes—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/sepes-673267/

Figura 55
Sepes de Trovantes, 1986
Sepes—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/sepes-673267

Figura 56
Miradouro de Júlio Pereira, 1987
Júlio Pereira—Miradouro. (1987). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/382057-Júlio-Pereira-Miradouro

Figura 57
Miradouro de Júlio Pereira, 1987
Júlio Pereira—Miradouro. (1987). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/382057-Júlio-Pereira-Miradouro

Figura 58
O Espírito da Paz de Madredeus, 1994
Madredeus—O Espírito Da Paz. (1994). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/20440-Madredeus-O--Espírito-Da-Paz

Figura 59
O Espírito da Paz de Madredeus, 1994
Madredeus—O Espírito Da Paz. (1994). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/20440-Madredeus-O--Espírito-Da-Paz

Figura 60
O Operário Em Construção E 3 Poemas De Brecht de Mário Viegas, 1974
Mário Viegas—O Operário Em Construção E 3 Poemas De Brecht. (1974). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/3875527-Mário-Viegas-O-Operário-Em-Construção-E-3-Poemas-De--Brecht

Figura 61
O Operário Em Construção E 3 Poemas De Brecht de Mário Viegas, 1974
Mário Viegas—O Operário Em Construção E 3 Poemas De Brecht. (1974). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/3875527-Mário-Viegas-O-Operário-Em-Construção-E-3-Poemas-De--Brecht

Figura 62
Noite de Pedra de Luís Veiga Leitão, 1974
Luís Veiga Leitão—Noite De Pedra. (1974). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/12241688-Luís-Veiga--Leitão-Noite-De-Pedra

Figura 63
Noite de Pedra de Luís Veiga Leitão, 1974
Luís Veiga Leitão—Noite De Pedra. (1974). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/12241688-Luís-Veiga--Leitão-Noite-De-Pedra

Figura 64
País de Abril de Manuel Alegre, 1974
Manuel Alegre Poemas Ditos Por Mário Viegas—País De Abril. (1974). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/2277442-Manuel-Alegre-Poemas--Ditos-Por-Mário-Viegas-País-De-Abril

Figura 65
País de Abril de Manuel Alegre, 1974
Manuel Alegre Poemas Ditos Por Mário Viegas—País De Abril. (1974). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/2277442-Manuel-Alegre-Poemas--Ditos-Por-Mário-Viegas-País-De-Abril

Figura 66
Homo Sapiens de Saga, 1976
Homo Sapiens—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/homo-sapiens-582758/

Figura 67
Homo Sapiens de Saga, 1976
Homo Sapiens—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/homo-sapiens-582758/

Figura 68
Psicopátria de GNR, 1986
Psicopátria—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/psicopatria-439419/

Figura 69
Psicopátria de GNR, 1986
Psicopátria—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/psicopatria-439419/

Figura 70
Um destes dias... de Trovante, 1990
Um destes dias... - Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/um-destes-dias-437503/

Figura 71
Um destes dias... de Trovante, 1990
Um destes dias... - Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/um-destes-dias-437503/

Figura 72
Música concreta de Ban, 1989
Música concreta—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/musica-concreta-442117/

Figura 73
Música concreta de Ban, 1989
Música concreta—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/musica-concreta-442117/

Figura 74
Mundo de aventuras de Ban, 1990
Mundo de aventuras—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/mundo-de-aventuras-442142/

Figura 75
Mundo de aventuras de Ban, 1990
Mundo de aventuras—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 5 de setembro de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/mundo-de-aventuras-442142/

Figura 76
U Outro Lado Existe de Delfins, 1988
Delfins—U Outro Lado Existe. (1988). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/610077-Delfins-U-Outro-Lado-Existe

Figura 77
U Outro Lado Existe de Delfins, 1988
Delfins—U Outro Lado Existe. (1988). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/master/610077-Delfins-U-Outro-Lado-Existe

Figura 78
Ao vivo de Rui Veloso, 1988
Ao vivo—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/ao-vivo-440384/

Figura 79
Ao vivo de Rui Veloso, 1988
Ao vivo—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/ao-vivo-440384/

Figura 80
Quem é, Quem é de Toy, 1993
Toy—Quem É, Quem É. (1993). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/15484591-Toy-Quem-É--Quem-É

Figura 81
Quem é, Quem é de Toy, 1993
Toy—Quem É, Quem É. (1993). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.discogs.com/release/15484591-Toy-Quem-É--Quem-É

Figura 82
O lado errado da noite de Jorge Palma, 1985
O lado errado da noite—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/o-lado-errado-da-noite-444808/

Figura 83
O lado errado da noite de Jorge Palma, 1985
O lado errado da noite—Fonoteca Municipal do Porto. (sem data). Obtido 4 de julho de 2025, de https://www.fonoteca.cm-porto.pt/discos/o-lado-errado-da-noite-444808/

Figura 84
Fados de Coimbra I de José Afonso, 1953
Fados de Coimbra I, 1953. (2022, janeiro 6). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/fados-de-coimbra-i/

Figura 85
Fados de Coimbra II de José Afonso, 1953
Fados de Coimbra II, 1953. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/fados-de-coimbra-ii-1953/

Figura 86
Jim Davidson and his Royal Palais Orchestra, 1933
Early record sleeves | National Film and Sound Archive of Australia. (1925, janeiro 1). Obtido 23 de julho de 2025, de https://www.nfsa.gov.au/collection/curated/early-record-sleeves

Figura 87
Why Am I Blue / Slow Fox Trot de Billy Cotton & His Band, 1934
Early 78 sleeves. (2020, setembro 17). *Around and Around*. Obtido 23 de julho de 2025, de https://aroundandaroundcom.wordpress.com/early-78-sleeves/

Figura 88
Coimbra de José Afonso, 1972
Fados de Coimbra II, 1953. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/fados-de-coimbra-ii-1953/

Figura 89
Coimbra de José Afonso, 1960
Coimbra, 1960. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/coimbra-1960/

Figura 90
Balada de Outono de José Afonso, 1960
Balada de Outono, 1960. (2022, fevereiro 10). *AJA*. https://aja.pt/discografia/balada-de-outono/

Figura 91
Baladas de Coimbra de José Afonso, 1962
Baladas de Coimbra, 1962. (2022, fevereiro 10). *AJA*. https://aja.pt/discografia/baladas-de-coimbra-1962/

Figura 92
Baladas de Coimbra de José Afonso, 1963
Baladas de Coimbra, 1963. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/baladas-de-coimbra-1963/

Figura 93
Baladas de Coimbra de José Afonso, 1963
Nos 33 anos do falecimento de Rocha Pato (1923-1982). (sem data). Obtido 20 de junho de 2025, de http://guitarradecoimbra4.blogspot.com/2015/04/nos-33-anos-do-falecimento-de-rocha.html

Figura 94
Cantares de José Afonso de José Afonso, 1964
Cantares de José Afonso, 1964. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/cantares-de-jose-afonso-1964/

Figura 95
Cantares de José Afonso de José Afonso, 1964
Cantares de José Afonso, 1964. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/cantares-de-jose-afonso-1964/

Figura 96
Baladas e canções de José Afonso, 1964
Baladas e canções, 1964. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/baladas-e-cancoes-1964/

Figura 97
Cantares do andarilho de José Afonso, 1968
Cantares do andarilho, 1968. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/cantares-do-andarilho-1968/

Figura 98
Contos velhos, rumos novos de José Afonso, 1969 Contos velhos, rumos novos, 1969. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/contos-velhos-rumos-novos-1969/

Figura 99
Menina dos olhos tristes de José Afonso, 1969
Menina dos olhos tristes, 1969. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/menina-dos-olhos-tristes-1969/

Figura 100
Traz outro amigo também de José Afonso, 1970
Traz outro amigo também, 1970. (2022, fevereiro 11). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/traz-outro-amigo-tambem-1970/

Figura 101
Cantigas do maio de José Afonso, 1971
Cantigas do Maio, 1971. (2022, fevereiro 12). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/cantigas-do-maio-1971/

Figura 102
Eu vou ser como a toupeira de José Afonso, 1972
Eu vou ser como a toupeira, 1972. (2022, fevereiro 12). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/eu-vou-ser-como-a-toupeira-1972/

Figura 103
Venham mais cinco de José Afonso, 1973
Venham mais cinco, 1973. (2022, fevereiro 12). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/venham-mais-cinco-1973/

Figura 104
Enquanto há força de José Afonso, 1978
Enquanto há força, 1978. (2022, fevereiro 13). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/enquanto-ha-forca-1978/

Figura 105
Fados de Coimbra e outras canções de José Afonso, 1981
Fados de Coimbra e outras canções, 1981. (2022, fevereiro 13). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/fados-de-coimbra-e-outras-cancoes-1981/

Figura 106
Ao vivo no Coliseu de José Afonso, 1983
Ao vivo no Coliseu, 1983. (2022, fevereiro 13). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/ao-vivo-no-coliseu-1983/

Figura 107
Como se fora seu filho de José Afonso, 1983
Como se fora seu filho, 1983. (2022, fevereiro 13). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/como-se-fora-seu-filho-1983/

Figura 108
Contos velhos, rumos novos de José Afonso, 1971
Contos velhos, rumos novos, 1969. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/contos--velhos-rumos-novos-1969/

Figura 109
Cantares do andarilho de José Afonso, 1971
Cantares do andarilho, 1968. (2022, fevereiro 10). *AJA*. Obtido 20 de junho de 2025, de https://aja.pt/discografia/cantares-do-andarilho-1968/

Figura 110
Santa-Bárbara, capista de Zeca de Abel Soares da Rosa, 2023
Santa-Bárbara, capista de Zeca. (sem data). *AJA*. Obtido 28 de agosto de 2025, de https://aja.pt/produto/santa-barbara-capista-de-zeca/

Figura 111
Santa-Bárbara, capista de Zeca de Abel Soares da Rosa, 2023
Santa-Bárbara, capista de Zeca. (sem data). *AJA*. Obtido 28 de agosto de 2025, de https://aja.pt/produto/santa-barbara-capista-de-zeca/

Figura 112
Detalhe da capa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 113
Disco Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 114
Disco Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 115
Capa e contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 116
Interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 117
Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 118
Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 119
Detalhe da contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 120
Detalhe da contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 121
Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 122
Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 123
Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 124
Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 125
Detalhe da contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 126
Detalhe da contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 126
Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 127
Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 128
Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 129
Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 130
Detalhe da etiqueta do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 131
Capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 132
Contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 133
Interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 134
Interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 135
Contracapa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 136
Capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 137
Interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 138
Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 139
Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 140
Disco do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 141
Disco do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 142
Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 143
Detalhe da contracapa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 144
Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 145
Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 146
Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 147
Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 148
Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 149
Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 150
Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 151
*Detalhe da etiqueta do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025*Fonte: Autoria própria

Figura 152
Capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 153
Contracapa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 154
Interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 155
Interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 156
Capa do Fura Fura José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 157
Contracapa do Fura Fura José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 158
Interior do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 159
Detalhe da capa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 160
Detalhe da contracapa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 161
Disco do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 162
Disco do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 163
Detalhe do interior do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 164
Detalhe do interior do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 165
Detalhe da capa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 166
Detalhe da etiqueta do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 167
Detalhe da contracapa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 168
Detalhe da capa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 169
Capa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 170
Contracapa do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 171
Interior do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 172
Interior do Fura Fura de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 173
Capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 174
Contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 175
Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 176
Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 177
Detalhe da capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 178
Detalhe da capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 179
Detalhe da contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 180
Detalhe da capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 181
Detalhe da etiqueta do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 182
Detalhe da etiqueta do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 183
Detalhe da contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 184
Detalhe da folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 185
Detalhe da contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

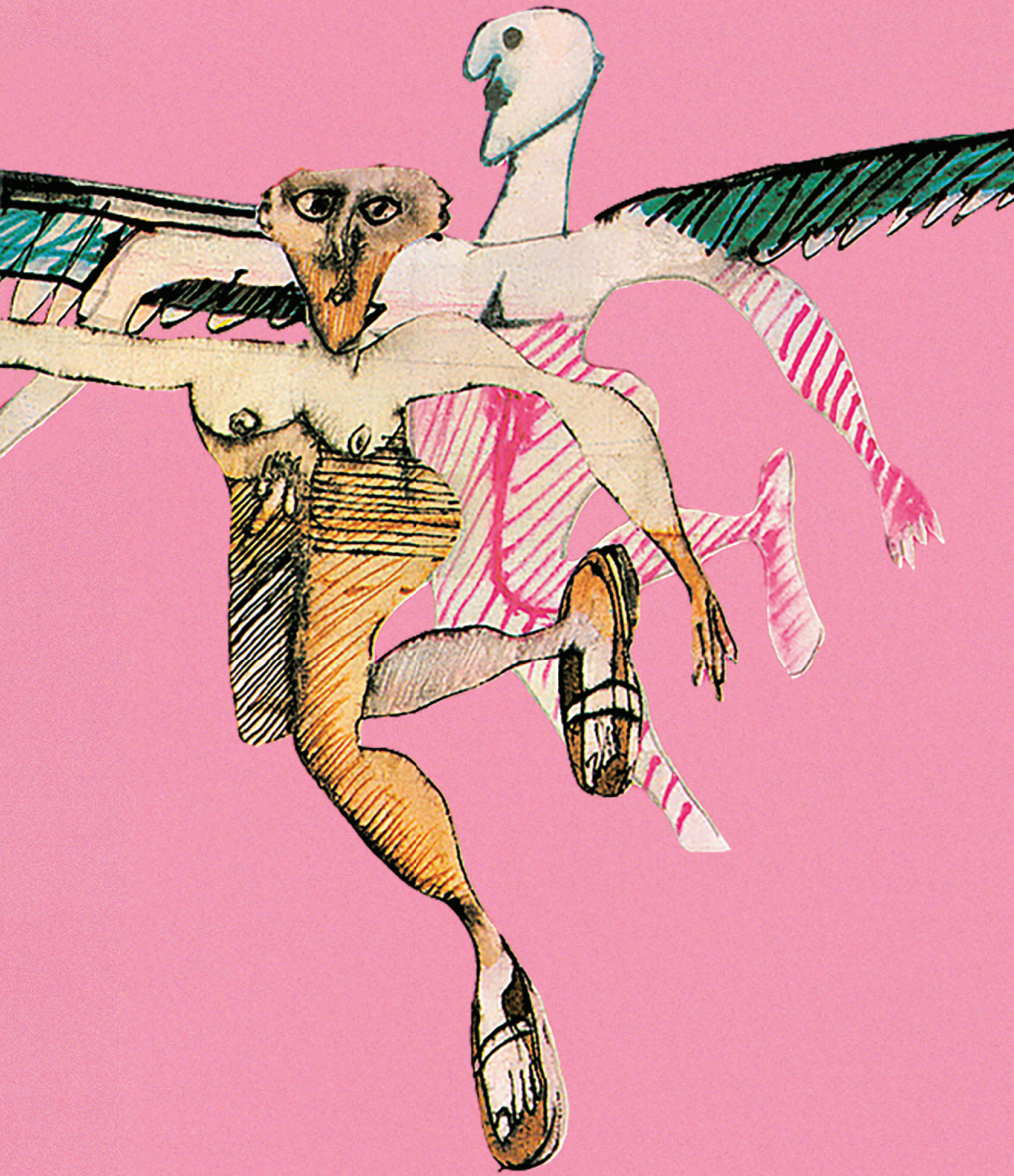
Figura 186
Detalhe da folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 187
Capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 188
Contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 189
Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria

Figura 190
Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025
Fonte: Autoria própria





Introdução

A capa de um disco é muito mais do que uma composição de elementos gráficos, funcionando muitas vezes como métodos de comunicação visual e social com o público. Nos casos que analisamos, percebemos que os componentes visuais associados à música de José Afonso refletem os ideais do artista esclarecendo em simultâneo o contexto político e social que o país atravessava. Esta investigação explora quatro álbuns desenvolvidos por José Brandão, João de Azevedo e Alberto Lopes, com o objetivo de entender o processo criativo visual por detrás de cada álbum. Paralelamente, pretendemos valorizar a contribuição destes designers no património musical português.

Fig. 1 — Figura de Com as minhas Tamanquinhas de José Afonso, design de João de Azevedo, 1976.

Contexto

A discografia de José Afonso é considerada um dos suportes culturais mais importantes e influentes no mundo da música popular portuguesa (Lusa, 2007). Embora, haja um foco mais estreito no lirismo e na melodia das músicas, não podemos deixar de considerar e reconhecer a importância do universo visual que se interliga aos álbuns. Assim sendo, a análise destes artefactos visuais, que apesar da sua relevância cultural, são considerados objetos poucos estudados. Estas capas de álbuns representam mensagens políticas e simbólicas, que retratam os ideais de José Afonso em articulação com os próprios ideais dos designers. Além disso, também comunicam e constroem uma ideia visual ao ouvinte. Todos estes fatores foram fundamentais para a construção da identidade artística da discografia do músico.

Esta investigação apresenta uma análise de quatro discos lançados entre 1974 e 1985: *Coro dos Tribunais* (1974), com um design de José Brandão (1944 - 2025); *Com as minhas tamanquinhas* (1976), de João de Azevedo (1950 - 2020); e *Fura Fura* (1979) e *Galinhas do Mato* (1985), ambos projetos de Alberto Lopes (1954 -). Tal como a música, os arranjos gráficos destes discos são representações de diferentes períodos da carreira de José Afonso assim como da sociedade portuguesa nesse período de tempo. Por outro lado, alguns discos ilustram a relação do design gráfico com a música de intervenção.

Como referido anteriormente, o livro "*Santa-Bárbara—Capista de Zeca*" de Abel Soares Rosa foi a principal inspiração para esta dissertação. A partir deste livro, foi procurado alargar a análise para outros designers que, apesar do seu trabalho e sucesso, permaneceram invisíveis. Com esta análise pretendemos reconhecer o trabalho destes artistas e a sua contribuição para a história do design gráfico português e, simultaneamente, dar a conhecer o significado destes artefactos visuais.

Motivação

Inicialmente, esta dissertação estava centrada na censura visual na temática musical de Portugal, sendo que esse interesse originava sobretudo da minha curiosidade sobre os processos criativos e de pensamento numa época em que a liberdade de expressão não era um direito, mas sim uma restrição a nível nacional. No entanto, após uma discussão produtiva com o meu orientador sobre o tema e a sua recomendação sobre uma possível análise do livro de Abel Soares da Rosa, "*Santa Bárbara—Capista de Zeca*", decidimos alterar o foco deste projeto. Após uma leitura cuidada do livro mencionado anteriormente, concluímos que havia um grande destaque do designer José Santa-Bárbara, seja neste livro ou nos artigos que consultamos, disponíveis online. Outro fator relevante tido em consideração foi o facto de o Santa-Bárbara ser considerado o designer principal de José Afonso, sendo ele responsável pelo design de muitas das capas deste artista. No entanto, é importante salientar que não é possível ignorar a influência e trabalho de outros designers na expressão artística de José Afonso.

Com isto, o foco deste trabalho não se concentrou apenas em Santa-Bárbara mas também em outros designers, tais como José Brandão, João Azevedo e Alberto Lopes que, apesar de não tão reconhecidos, foram igualmente, importantes na construção visual do repertório musical de José Afonso. José Brandão, apesar de ser mais reconhecido na área do design, faz pouca referência ao projeto que foi trabalhado. Por conseguinte, este estudo permitiu realçar o trabalho artístico destes artistas, oferecendo uma nova percepção do trabalho realizado, através do cuidado tido e dos detalhes na realização do arranjo gráfico destes álbuns.

Dulce Simões (2017), uma investigadora de movimentos sociais e culturais, afirmou que "José Afonso foi um trovador da liberdade, e uma das figuras mais marcantes da canção de intervenção em Portugal, desempenhando, desde os anos sessenta, um importante papel no combate à ditadura, através do canto e da poesia". Segundo os variados relatos que tivemos acesso, incluindo o livro[1] referenciado anteriormente, podemos afirmar que os designers criavam o arranjo gráfico e a identidade de cada álbum tendo por base as ideias que José Afonso lhes transmitia. Sabendo isto, acreditamos que existiu uma necessidade e satisfação de José Afonso na partilha das suas ideias, políticas ou sociais.

1 *"'O Zeca é muito engraçado'*—contou-nos Santa-Bárbara a propósito deste novo trabalho. *'Perguntei-lhe o que é que queria pôr na capa, e ele respondeu: "Lê a minha entrevista em tal sítio, vem lá tudo".'"* Abel Soares da Rosa, Santa-Bárbara—Capista de Zeca (Vila do Conde: Tradisom, 2023), 69.

Em simultâneo, para os designers, a motivação pode ter estado presente na exploração simbólica de criar imagens visuais que José Afonso detalhava na sua música e na oportunidade de expressão artística dos seus valores e ideologias partidárias.

Considero que a motivação extrínseca desta dissertação é o facto destes álbuns terem sido criados para utilização pública, com a colaboração de José Afonso e os variados designers, concebendo estas obras com o intuito de expressar as suas crenças pessoais e políticas no contexto que Portugal experienciava. Como membro do público, sinto que tive a oportunidade de conhecer estes álbuns e pude explorá-los, dissecá-los e usufruir da maneira que os designers sempre intencionaram.

Questão de investigação

Durante a pesquisa e recolha de informação, foi observada uma falta de informação relativamente a estes designers e da matéria que pretendíamos estudar. Considerando isso, a pergunta de investigação que surgiu foi "De que forma poderá ser aprofundada a análise relativa à criação de capas de discos de José Afonso, privilegiando o estudo de designers gráficos com menor visibilidade pública?".

Objetivos da investigação

O objetivo desta dissertação é analisar as capas dos álbuns de José Afonso, aprofundando o nosso conhecimento sobre os grafismos de José Brandão, João de Azevedo e Alberto Lopes, que acabaram por reforçar e amplificar o discurso musical do artista.

Objetivos principais:

- Reapresentar o trabalho destes artistas, sob uma nova perspetiva;
- Compreender temáticas visuais recorrentes no contexto do design nacional durante este período específico;
- Identificar tipologias gráficas em torno dos álbuns a analisar;
- Analisar os elementos gráficos utilizados;
- Conhecer o trabalho destes designers, num nível mais profundo e consequentemente o trabalho de José Afonso.

Todos estes objetivos foram cruciais para moldar a identidade visual de um dos artistas mais emblemáticos de Portugal e que deu voz à liberdade que hoje conhecemos.

Utilizamos como referência e inspiração para esta investigação o livro de Abel Soares da Rosa, "*Santa-Bárbara, capista de Zeca*". Este livro mostra com enorme detalhe todas as versões dos álbuns que Santa-Bárbara produziu graficamente para José Afonso e como é que estes chegaram ao resultado que, atualmente, conhecemos. Visto isto, é pretendido fazer o mesmo com os álbuns que estudados e analisados. Estes são *Coro dos Tribunais* (1974) de José Brandão, *Com as minhas tamanquinhas* (1976) de João de Azevedo, *Fura Fura* (1979) e *Galinhas do mato* (1985) de Alberto Lopes.

Estrutura de investigação

Esta dissertação está organizada em cinco capítulos.

O primeiro capítulo designado de "Introdução", aborda o contexto da investigação, assim como a motivação e os objetivos que deram origem e compõem as bases deste estudo.

O segundo intitulado "Revisão da Literatura" está separado em três momentos: inicialmente existe um breve enquadramento sobre as origens da relação entre o design gráfico e a cultura musical portuguesa, isto é, abordamos temas como o contexto cultural do design gráfico na indústria musical a nível nacional. Neste caso, existe um pequeno preâmbulo de Alex Steinweiss (1917 - 2011), o criador da capa de disco moderno e, em seguida, existe uma análise dos primeiros discos produzidos em Portugal e a linha visual que os mesmos seguiram. São abordados alguns dos trabalhos de Fernando Aroso (1921 - 2018) e Augusto Cabrita (1923 - 1993). Para finalizar este subcapítulo, são apresentados alguns discos que tiveram a oportunidade de ter capas de expressão política, dando contexto para um dos nossos casos que será apresentado posteriormente. No seguinte subcapítulo são retratados alguns designers gráficos—alguns deles diretamente relacionados com os casos de estudo que iremos analisar futuramente—que consideramos influentes na área da música portuguesa. Falamos de José Brandão, Alberto Lopes, José Luís Tinoco e Fátima Rolo Duarte. Com este enquadramento existe, então, a oportunidade de realçar e apresentar algumas das obras que estavam a ser produzidas no mesmo período temporal que os nossos casos de estudo. No terceiro subcapítulo "Design Gráfico em Capas de Disco do José Afonso", existe uma centralização em Fernando Aroso, visto que foi uma das pessoas que trabalhou diretamente com José Afonso e de forma muito profícua. Neste subcapítulo ainda existe um destaque a José Santa-Bárbara e o seu papel na discografia de José Afonso.

O terceiro capítulo foi dedicado à "Metodologia de Investigação". Neste capítulo é discutido o desenvolvimento do nosso método e abordagem escolhida para a pesquisa da investigação. Adicionalmente é referido o processo de trabalho adotado e todas as variantes na recolha da informação, desde sessões fotográficas, entrevistas e comunicações eletrónicas. Além disso, mencionamos as limitações que encontramos no decorrer desta dissertação.

O quarto capítulo "Casos de Estudo" é o capítulo central da nossa dissertação. Aqui são expostos os álbuns que foram trabalhados: *Coro dos tribunais*, *Com as minhas tamanquinhas*, *Fura Fura* e *Galinhas do mato*. Cada disco é dividido em três secções: introdução, desenvolvimento do projeto e análise gráfica. Na "Introdução" é feita uma abertura deste disco a nível temático, contextual e musical. No "Desenvolvimento do projeto" é aprofundada a questão do processo criativo dos artistas e potenciais inspirações que poderão ter influenciado o trabalho dos mesmos. Na "Análise gráfica", como o título sugere, são analisados os elementos e os seus simbolismos de uma forma gráfica. Por fim, cada caso de estudo apresenta um breve desfecho da colaboração artística.

O último capítulo é a "Conclusão", onde são discutidos os resultados da investigação, assim como as perspetivas futuras para próximos investigadores.

Revisão da Literatura

Esta revisão da literatura tem como finalidade contextualizar os leitores em torno do design gráfico e das capas gráficos dos discos de José Afonso. A mesma tem em consideração todos os componentes políticos, musicais e visuais entre cada disco e como cada área se interliga com o período de 1974 a 1985.

Um dos temas abordados é a importância do disco musical na cultura portuguesa, não só como meio sonoro mas também como objeto visual. Alguns dos fotógrafos destacados contribuíram para o património cultural português e, consequentemente, tiveram um grande impacto na música nacional.





Adicionalmente, é feita uma reflexão acerca de música de intervenção e o enquadramento cultural e social, onde é possível constatar como o design gráfico tem a mesma relevância que a parte musical.

Neste contexto, também é realçado e identificado alguns dos designers portugueses que mais impactaram a construção da identidade visual de muitos artistas nacionais. Finalmente, é dedicado ainda uma secção para o estudo do design gráfico dos discos de José Afonso, que não vamos aprofundar nesta investigação.

Fig. 2 — Figura de Coro dos Tribunais de José Afonso, design de José Brandão, 1974.

Breve Enquadramento do Design Gráfico em Capa de Discos Nacionais

Em 1940, o conceito gráfico de uma capa de álbum era completamente diferente do mesmo atualmente. Estas eram muito menos coloridas, na verdade, eram meros "envelopes de papel castanhos dentro de capas de couro aborrecidas", como o crítico de música Peter Frank (2008) afirma.

Muitos consideram a identidade visual dos álbuns tão importante como a música propriamente dita. Um facto que confirma isso, é o impacto global e a influência cultural que estes álbuns com capas gráficas tiveram (Chilton, 2024).

A indústria musical precisava de evoluir na forma como estava a operar e essa mudança aconteceu graças a Alexander Steinweiss[2] (1917 - 2011) em 1940. Na revista "*Eye Magazine*", Steinweiss relata que quando começou a trabalhar com a Columbia Records não cedeu à estética normalizada da época (ver *Figura 3 e 4)* e adquiriu apoio dentro da empresa para realizar a experimentação conceptual que ele desejava. O mesmo também menciona que muitas das suas ideias tiveram como base a desconstrução dos elementos musicais utilizados nas músicas, o que levou a uma abordagem mais visual e ilustrativa nas capas (Heller, 2010).

O estilo de Steinweiss é descrito como uma explosão "eclética de cores vivas, ilustrações simples, tipografia ousada e formas geométricas" (ver *Figura 5 a 8)*, com claras influências da arte popular (Dazed, 2014).

2 Na década de 1940, Steinweiss faz ondas no mundo da música ao introduzir design gráfico nas capas dos álbuns de artistas como Paul Robeson ou nos discos de Beethoven (Chilton, 2024). A comercialização de outros projetos do mesmo fez com que este formato fosse um sucesso comercial (Ediriwira, 2014). Frank (2008) afirma que Steinweiss "não é só um génio pelos design brilhantes e pelo seu conhecimento da cultura musical, mas sim pela sua capacidade de inovar e da concretização que este tinha sobre as necessidades que precisavam de ser resolvidas".



Fig. 3 — Capa de He's a Pal of Mine by Ruby Murray, 1956.



Fig. 4 — Contracapa de Heartbeat by Ruby Murray, 1956.



Fig. 5 — Capa de Smash Song Hits by Rodgers & Hart, design de Alex Steinweiss, 1938.

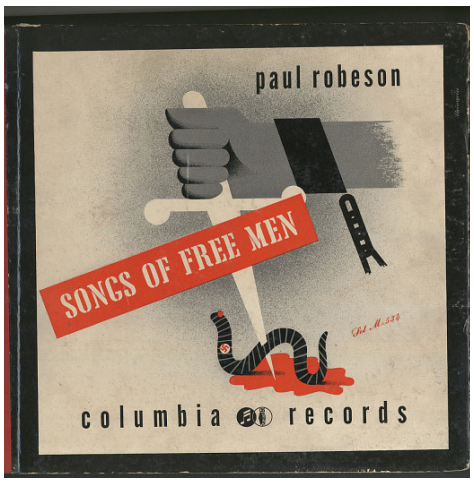


Fig. 6 — Capa de Songs of Free Men by Paul Robeson, design de Alex Steinweiss, 1943.



Fig. 7 — Capa de Andre Kostelanetz and his Orchestra by George Gershwin, design de Alex Steinweiss, 1944.



Fig. 8 — Capa de Rhumba with Cugat by Xavier Cugat, design de Alex Steinweiss, 1941.

Discos Musicais em Portugal

Na década de 1950, Manuel Simões funda a editora de música Estoril. Esta produziu o primeiro disco *EP* em Portugal, onde continha duas músicas de duas cantoras portuguesas, Cristina Maria e Maria Fernanda Soares. *Valsa Gentil / Cantares Portugueses* (ver *Figura 9*) é reconhecido assim como o primeiro vinil *Extended Play*[3] produzido em Portugal, por uma editora portuguesa (*Estoril – Discorama – o panorama do disco em Portugal*, sem data). Este disco, em específico, fez parte de uma coleção de canções orquestradas por Belo Marques e seguem uma linha visual bastante simplificada e ilustrativa (ver *Figura 10 a 15*).



Fig. 9 — Disco de Valsa Gentil / Cantares Portugueses de Belos Marques, 1954.

Até à presente data desta investigação, não há informação suficiente e completa, que possa complementar a pesquisa. José Moças, um investigador e colecionador de discos portugueses, afirma que a primeira gravação portuguesa em disco (78 RPM) é da Banda da Guarda Municipal do Porto, intitulada de *Cantos do Minho*, tendo a mesma sido gravada por volta de outubro ou novembro de 1900 (Roque, 2013). A plataforma *Discogs* permite uma análise gráfica e superficial do que era produzido em Portugal sendo possível concluir que os discos em Portugal, começaram a ter uma abordagem gráfica a partir de 1950. Isto indica que houve um aumento da preocupação visual e comercial destes discos para o consumidor. Com isto, a maior produtora e distribuidora de música em formato vinil era a Discos Estoril, em 1954.

3 O EP, abreviatura de Extended Play, corresponde a um lançamento musical que inclui um número superior de faixas ao de um single, porém apresenta uma duração inferior à de um álbum completo. Este formato concede aos artistas a possibilidade de exibir material inédito sem a obrigação de produzir um álbum completo (VENICE TEAM, sem data).



Fig. 10 — Capa de Maria Vai Com As Outras / Puladinho / Fandango Da Suite Nº2 / Loiras Tranças, 1954.



Fig. 11 — Capa de Valsa Gentil / Cantares Portugueses de Belos Marques, 1954.

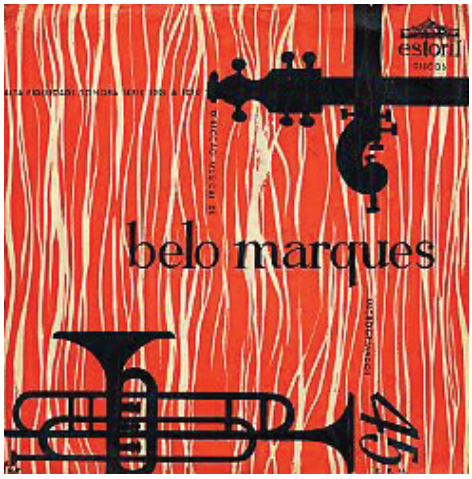


Fig. 12 — Capa de Nunca / Olá! Qué Tal? / Ya No Puedo Creerlo / Lunita Nuevade Belos Marques, 1954.



Fig. 13 — Capa de Manéis E Marias / Maria Clara / Nem Às Paredes Confesso / Lisboa Da Beira-Mar de Belos Marques, 1954.



Fig. 14 — Capa de Romarias / Coimbra / Ajudense / Gaiata Morena de Belos Marques, 1954.

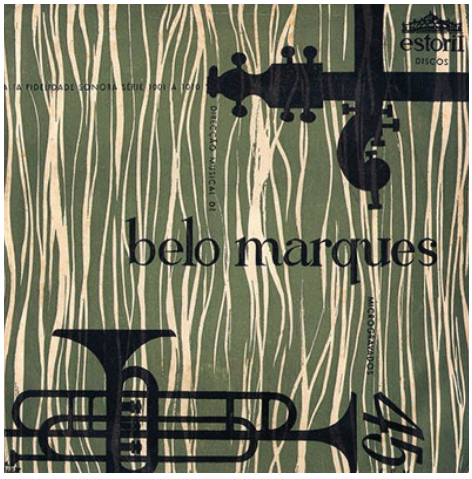


Fig. 15 — Capa de Canta Cidade / Boa Nova / Cartas De Amor / Sabe-se Lá de Belos Marques, 1954.



Fig. 16 — Capa de Tá Mar de Rancho Folclórico Tá-Mar da Nazaré, design de Fernando Aroso, 1954.



Fig. 17 — Contracapa de Tá Mar de Rancho Folclórico Tá-Mar da Nazaré, design de Fernando Aroso, 1954.



Fig. 18 — Capa de Elegia de Adriano Correia de Oliveira, design de Fernando Aroso, 1966.

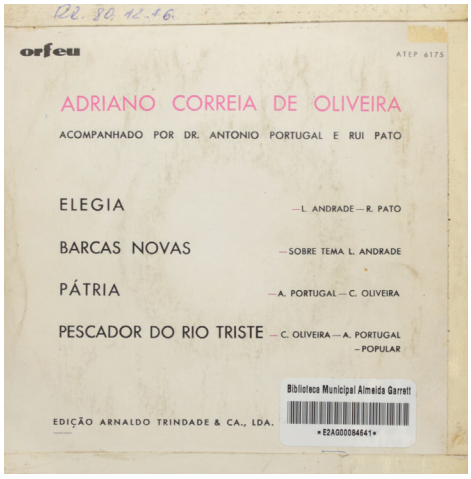


Fig. 19 — Contracapa de Elegia de Adriano Correia de Oliveira, design de Fernando Aroso, 1966.



Fig. 20 — Capa de Se me... dão de Manuel Morais, design de Fernando Aroso, 1968.



Fig. 21 — Capa de Penas En El Alma de Digno Garcia, design de Fernando Aroso.

Fernando Aroso e Augusto Cabrita

Apesar de grande parte dos discos desses anos terem uma capa ilustrativa ou uma mistura entre fotografia e ilustração, surge, em 1954, a capa de Rancho Tá-Mar Da Nazaré. O disco *Tá-Mar* (ver *Figura 16 e 17*) é a primeira obra creditada de Fernando Aroso (1921 - 2018) (*Portugal Music from the Year 1954*, sem data). Aroso, começou a trabalhar com variadas editoras musicais no entanto, a sua maior relação foi com Arnaldo Trindade, com quem colaborou e produziu mais de duas mil capas discográficas (ver *Figura 18 a 20)* para a Orfeu (Lusa, 2018).

Ainda que mais reconhecido como fotógrafo, Aroso começou a sua carreira na Orfeu como designer gráfico, ao colaborar com Moreira Azevedo. Os traços do estilo gráfico de Fernando que se opunham ao grafismo de Moreira Azevedo, tornam possível a observação dessa individualidade na capa de Digno Garcia *Penas En El Alma* (ver *Figura 21*). Este projeto marca o começo do contributo de Aroso como designer gráfico e fotógrafo na música portuguesa (*FERNANDO AROSO - O ARTISTA PARA LÁ DA OBJECTIVA*, 2017).

Na sua carreira, Fernando Aroso trabalhou com múltiplos artistas desde Adriano Correia de Oliveira (1942 - 1982), José Afonso (1929 - 1987), José Cid (1942 -) (ver *Figura 22 e 23*), entre outros (Pereira, sem data). Augusto Cabrita (1923 - 1993), fotógrafo, diretor de fotografia e realizador, foi outro artista que trabalhou com cantores e músicos célebres como: Amália Rodrigues (1920 - 1999) (ver *Figura 24 e 25*), Carlos Paredes (1925 - 2004) (ver *Figura 26 e 27*) e Simone de Oliveira (1938 -) (ver *Figura 28 e 29*), fazendo todos estes parte da editora Columbia (Nunes, 2024).

O repertório de capas que este fotógrafo produziu eram, maioritariamente, retratos dos artistas que o contratavam (*Augusto Cabrita*, sem data). No entanto, em 1970 o ressurgimento da ilustração e de elementos gráficos como forma principal de destaque numa capa de disco é evidente. A fotografia não deixou de ser predominante mas, houve uma abertura para a criatividade e liberdade que o design gráfico necessitava (*Portugal music from the 1970s*, sem data).



Fig. 22 — Capa de Tia Anita de José Cid, design de Fernando Aroso, 1977.



Fig. 23 — Contracapa de Tia Anita de José Cid, design de Fernando Aroso, 1977.

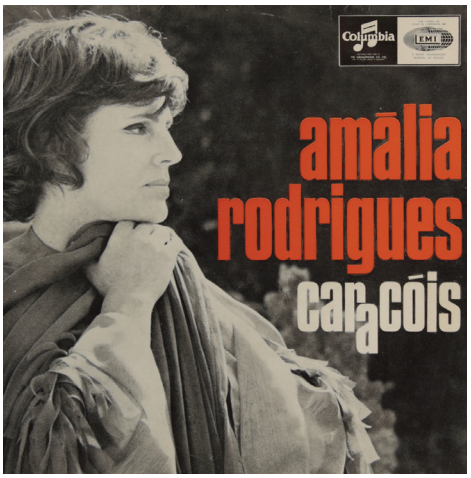


Fig. 24 — Capa de Caracóis de Amália Rodrigues, fotografia de Augusto Cabrita, 1968.



Fig. 25 — Contracapa de Caracóis de Amália Rodrigues, 1968.



Fig. 26 — Capa de Guitarra Portuguesa de Carlos Paredes, fotografia de Augusto Cabrita, 1967.



Fig. 27 — Contracapa de Guitarra Portuguesa de Carlos Paredes, 1967.



Fig. 28 — Capa de A Voz E Os Êxitos de Simone de Oliveira, fotografia de Augusto Cabrita, 1966.



Fig. 29 — Contracapa de A Voz E Os Êxitos de Simone de Oliveira, 1966.

Música política, Design Gráfico Político

José Afonso, o artista musical principal desta dissertação, sempre se considerou o seu "próprio comité central" no que toca às políticas e decisões que tomava (Romano, 2014). No entanto, antes de o público poder observar este lado político nas capas dos seus discos, outros artistas exploraram a vertente crítica visual. No livro "*Liberdade é fruto, discos perdidos e outras canções de abril*", Rocha (2017) menciona alguns artistas musicais que não tinham receio de serem críticos da época social e política que Portugal atravessava e estes aspetos refletiam-se tanto na música como nos objetos visuais que acompanhavam a música. Um dos exemplos que Rocha menciona é o artista Daniel e o *EP* de 1969 *Se Eu Tivesse Um Chicote* (ver *Figura 30*).

Este álbum apresenta elementos visuais que nos remetem para uma ilustração de uma manifestação e as músicas, como muitos dos temas da época, abordam temas que demonstravam o descontentamento do povo, o desejo da mudança e a luta do povo trabalhador. Teresa Paula Brito, uma das cantoras portuguesas mais versáteis dos anos 1960, não desconhecia o conceito de censura nos seus discos devido à utilização dos poemas de Maria Teresa Horta (SAPO, 2024). Estes poemas abordavam a sexualidade e independência feminina num período onde era esperado a submissão das mulheres (Pedrosa, 2019). Ainda sobre esta temática, lança em 1972 o single *Mulheres Guerrilheiras* (ver *Figura 31*). A capa feita por Manuel Araújo é uma ode ao poder feminista (Rocha, 2017).



Fig. 30 — Capa de Se Eu Tivesse Um Chicote de Daniel, 1969.

José Jorge Letria era outro artista que não tinha receio de ser político nas capas dos discos e apesar do *LP Lutar Vencer* (ver *Figura 32 e 33*) e o single *Canção da Jornada* terem sido lançados após o fim da ditadura, a ideia fundamental permanece. Tino Flores juntamente com alguns camaradas, lançaram o *EP O Povo é Invencível* (1971) e o single *O povo em armas esmagará a burguesia* (1972) (ver *Figura 34 a 37*), que estão inseridas na Coleção Revolta. Estas capas são bastante políticas e direcionadas visualmente e simbolicamente para o povo.



Fig. 31 — Capa de Mulheres Guerrilheiras de Teresa Paula Brito, design de Manuel Araújo, 1974.



Fig. 32 — Capa de Lutar Vencer de José Jorge Letria, 1975.



Fig. 33 — Contracapa de Lutar Vencer de José Jorge Letria, 1975.



Fig. 34 — Capa de Organizado o Povo é Invencível de Tino Flores, 1972.



Fig. 35— O disco de Organizado o Povo é Invencível de Tino Flores, 1972.



Fig. 36 — Capa de O Povo em Armas Esmagará a Burguesia de Tino Flores, 1973.



Fig. 37 — O disco de O Povo em Armas Esmagará a Burguesia de Tino Flores, 1973.

Breve Contextualização de Designers Portugueses na Música Portuguesa

Ainda dentro da temática de designers portugueses, vão ser realçadas algumas pessoas que influenciaram a cultura musical portuguesa através do aspeto visual de *EPs* e *LPs*. Para esta parte da investigação, vão ser abordados os designers que estiveram relacionados com os nossos casos de estudo e que foram relevantes na área do design e, consequentemente, na cultura visual musical.

José Brandão

O designer José Brandão fez múltiplas capas para diversos artistas, incluindo *Coro dos Tribunais* que irá ser analisado em mais detalhe num capítulo futuro. Sérgio Godinho foi um dos inúmeros músicos que comissionou vários projetos a Brandão. *De Pequenino Se Torce O Destino* (1976), *Pano Cru* (1978), *Campolide* (1979), *Kilas, O Mau Da Fita* (1981) e *Domingo do Mundo* (1997) (ver *Figura 38 a 45*) são alguns exemplos de álbuns de Godinho que foram desenvolvidos por este designer. Porém, existe uma necessidade de dar ênfase ao álbum *Kilas, O Mau Da Fita* (1981), uma vez que este projeto para além de ser um álbum também é um filme e José Brandão foi responsável por todo o design à volta desta produção (*B2design*, sem data).

Outro artista musical que também se conectou bastante com o trabalho de Brandão foi Fausto. *Madrugada dos Trapeiros* (1977), *Histórias de Viageiros* (1979) e *Por Este Rio Acima* (1982) (ver *Figura 46 a 51*), são álbuns visualmente característicos do estilo gráfico de Brandão (designentrelinha, 2015). O último álbum mencionado é talvez um dos projetos mais conhecidos e reconhecidos de Brandão no mundo musical e gráfico (Geada, 2025). O primeiro álbum de Janita Salomé *Melro* (1980) (ver *Figura 52 e 53*) também é uma obra bastante memorável no repertório gráfico de Brandão (*José Brandão (1944–2025)*, 2025).



Fig. 38— Capa de De Pequenino Se Torce O Destino de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1976.



Fig. 39 — Capa de Pano-Cru de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1978.



Fig. 40 — Contracapa de Pano-Cru de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1978.



Fig. 41 — Capa de Campolide de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1979.



Fig. 42 — Contracapa de Campolide de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1979.



Fig. 43 — Capa de Kilas o mau da fita de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1980.



Fig. 44 — Contracapa de Kilas o mau da fita de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1980.



Fig. 45 — Capa de Domingo No Mundo de Sérgio Godinho, design de José Brandão, 1997.



Fig. 46 — Capa de Madrugada Dos Trapeiros de Fausto, design de José Brandão, 1977.



Fig. 47 — Contracapa de Madrugada Dos Trapeiros de Fausto, design de José Brandão, 1977.



Fig. 48 — Capa de Histórias e Viageiros de Fausto, design de José Brandão, 1979.



Fig. 49 — Contracapa de Histórias e Viageiros de Fausto, design de José Brandão, 1979.



Fig. 50 — Contracapa de Por Este Rio Acima de Fausto, design de José Brandão, 1984.



Fig. 51 — Capa de Por Este Rio Acima de Fausto, design de José Brandão, 1984.



Fig. 52 — Contracapa de Melro de Janita Salomé, design de José Brandão, 1980.

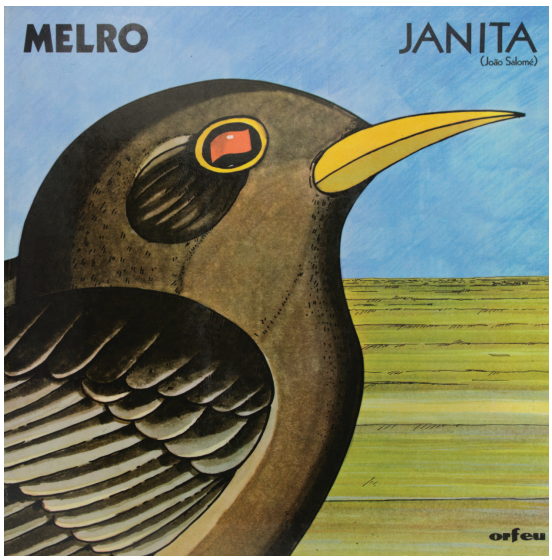


Fig. 53 — Capa de Melro de Janita Salomé, design de José Brandão, 1980.

Alberto Lopes

O designer Alberto Lopes, tal como José Brandão, também realizou capas de discos para José Afonso, nomeadamente, *Fura Fura* e *Galinhas do Mato*. Estes álbuns também foram alvos de estudo nesta dissertação. Após o processo de realização destes álbuns, Lopes fez ainda o design do álbum *Sepes* (1986) (ver *Figura 54 e 55*) dos Trovante, banda que também esteve relacionada na escrita e no arranjo musical do *Fura Fura*. Apesar da profissão de Alberto Lopes ser, maioritariamente, diretor de uma companhia de teatro (A. Lopes, comunicação pessoal, 7 de fevereiro de 2025), este teve a oportunidade de fazer outros projetos gráficos no mundo da música, nomeadamente o álbum de Júlio Pereira *Miradouro* (ver *Figura 56 e 57*) (1987) e da Madredeus *O Espírito da Paz* (1994) (ver *Figura 58 a 59*) (*Alberto Lopes*, sem data).



Fig. 54 — Capa de Sepes de Trovantes, design de Alberto Lopes, 1986.



Fig. 55 — Contracapa de Sepes de Trovantes, design de Alberto Lopes, 1986.



Fig. 56 — Capa de Miradouro de Júlio Pereira, design de Alberto Lopes, 1987.



Fig. 57 — Contracapa de Miradouro de Júlio Pereira, design de Alberto Lopes, 1987.

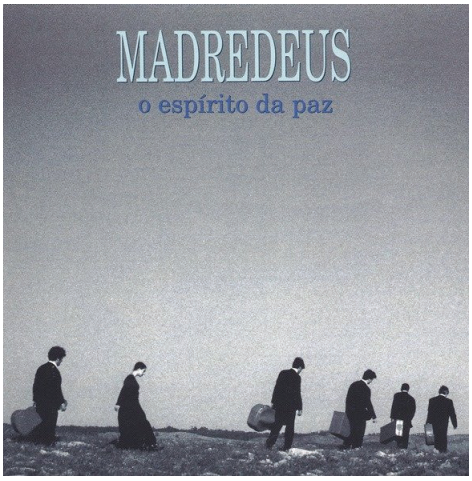


Fig. 58 — Capa de O Espírito da Paz de Madredeus, design de Alberto Lopes, 1994.



Fig. 59 — Contracapa de O Espírito da Paz de Madredeus, design de Alberto Lopes, 1994.



Fig. 60 — Capa de O Operário Em Construção E 3 Poemas De Brecht de Mário Viegas, design de José Luís Tinoco, 1974.



Fig. 61 — Contracapa de O Operário Em Construção E 3 Poemas De Brecht de Mário Viegas, design de José Luís Tinoco, 1974.

José Luís Tinoco

José Luís Tinoco, arquiteto, artista plástico, compositor e letrista (*José Luís Tinoco – Meloteca*, sem data), também apresenta uma boa quantidade de projetos gráficos com artistas musicais. Em 1974, produziu a capa dos *EPs O Operário Em Construção E 3 Poemas De Brecht* de Mário Viegas (ver *Figura 60 e 61*), *Noite de Pedra* de Luís Veiga Leitão (ver *Figura 62 e 63*) e *País de Abril* de Manuel Alegre (ver *Figura 64 e 65*) (José Luís Tinoco, sem data). Com o grupo Saga, lançou o álbum *Homo Sapiens* (ver *Figura 66 e 67*), onde ajudou na composição e instrumentação da música, como também foi responsável pela arte do próprio álbum (*José Luís Tinoco – Meloteca*, sem data). Adicionalmente, também foi responsável pelo design do interior do álbum *Com as minhas tamanquinhas* de José Afonso.

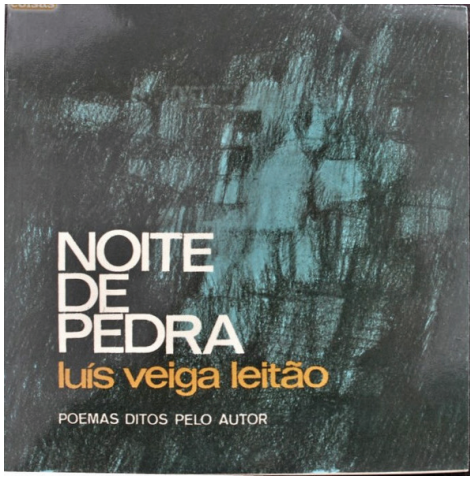


Fig. 62 — Capa de Noite de Pedra de Luís Veiga Leitão, design de José Luís Tinoco, 1974.

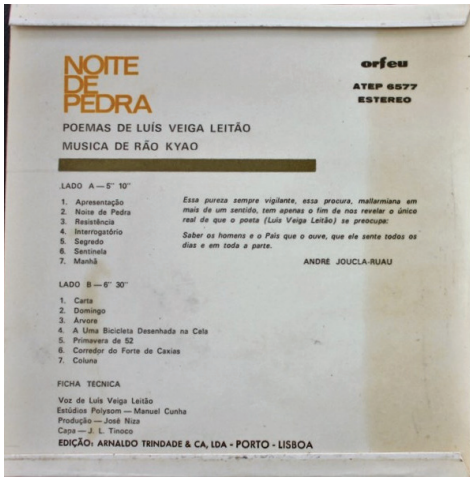


Fig. 63 — Contracapa de Noite de Pedra de Luís Veiga Leitão, design de José Luís Tinoco, 1974.



Fig. 64 — Capa de País de Abril de Manuel Alegre, design de José Luís Tinoco, 1974.



Fig. 65 — Contracapa de País de Abril de Manuel Alegre, design de José Luís Tinoco, 1974.



Fig. 66 — Capa de Homo Sapiens de Saga, design de José Luís Tinoco, 1976.



Fig. 67 — Contracapa de Homo Sapiens de Saga, design de José Luís Tinoco, 1974.

Fátima Rolo Duarte

Fátima foi, a partir de 1983, uma das designers principais da EMI-Valentim de Carvalho, uma das principais distribuidoras de música em Portugal. A mesma foi responsável por centenas de capas de discos musicais, no entanto, apenas algumas serão destacadas (Duarte et al., 2021). *Psicopátria* (1991) (ver *Figura 68 e 69*) dos GNR, *Um Destes Dias* (1990) dos Trovante, *Música Concreta* (1989) e *Mundo de Aventuras* (1990) (ver *Figura 70 a 75*) dos Ban são alguns dos trabalhos que são mais associados a Fátima Rolo Duarte (Duarte, 2021). Outros artistas como os Delfins, Rui Veloso, Janita Salomé, Toy, Jorge Palma e António Pinho Vargas (ver *Figura 76 a 83*) são exemplos de alguns artistas que fazem parte do repertório visual de Fátima Rolo Duarte.



Fig. 68 — Capa de Psicopátria de GNR, design de Fátima Rolo Duarte, 1986.



Fig. 69 — Contracapa de Psicopátria de GNR, design de Fátima Rolo Duarte, 1986.



Fig. 70 — Capa de Um destes dias... de Trovante, design de Fátima Rolo Duarte, 1990.



Fig. 71 — Contracapa de Um destes dias... de Trovante, design de Fátima Rolo Duarte, 1990.



Fig. 72 — Capa de Música concreta de Ban, design de Fátima Rolo Duarte, 1989.



Fig. 73 — Contracapa de Música concreta de Ban, design de Fátima Rolo Duarte, 1989.



Fig. 74 — Capa de Mundo de aventuras de Ban, design de Fátima Rolo Duarte, 1990.



Fig. 75 — Contracapa de Mundo de aventuras de Ban, design de Fátima Rolo Duarte, 1990.



Fig. 76 — Capa de U Outro Lado Existe de Delfins, design de Fátima Rolo Duarte, 1988.



Fig. 77 — Contracapa de U Outro Lado Existe de Delfins, design de Fátima Rolo Duarte, 1988.



Fig. 78 — Capa de Ao vivo de Rui Veloso, design de Fátima Rolo Duarte, 1988.



Fig. 79 — Contracapa de Ao vivo de Rui Veloso, design de Fátima Rolo Duarte, 1988.

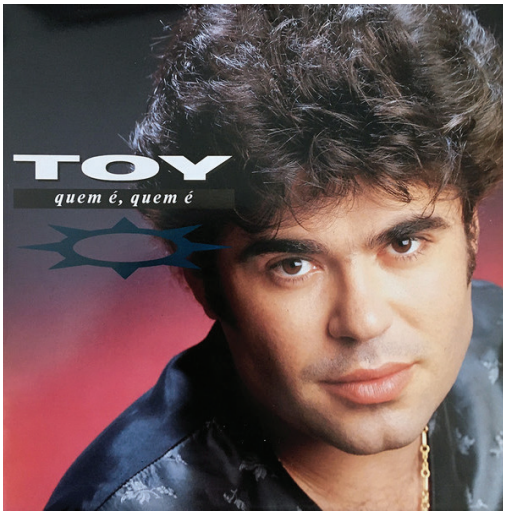


Fig. 80 — Capa de Quem é, Quem é de Toy, design de Fátima Rolo Duarte, 1993.



Fig. 81 — Contracapa de Quem é, Quem é de Toy, design de Fátima Rolo Duarte, 1993.



Fig. 82 — Capa de O lado errado da noite de Jorge Palma, design de Fátima Rolo Duarte, 1985.



Fig. 83 — Contracapa de O lado errado da noite de Jorge Palma, design de Fátima Rolo Duarte, 1985.

Design Gráfico em Capas de Discos do José Afonso

A arte, seja ela pintura, música ou design gráfico, sempre foi um método de expressão de sentimentos, vivências e pensamentos. Porém, esta arte também poder ser uma forma de reflexão da sociedade, especialmente politicamente e culturalmente (Costanza, 2024). Sabendo que o músico José Afonso era bastante aberto e transparente nas suas opiniões políticas, o artista incumbia nos seus colaboradores visuais uma liberdade criativa sem receio de repercussões no desenvolvimento destes álbuns, sendo esta perceptível na análise destas obras.

Os dois primeiros singles de Afonso, *Fados de Coimbra I* (1953) e *Fados de Coimbra II* (1953) (ver *Figura 84 e 85*), visualmente não fugiram da norma. Como explicamos anteriormente, em 1954 surgiu a primeira coleção de discos com capas visualmente compostas, portanto o que é possível observar nestes dois singles de 1953 (ver *Figura 86 e 87*) são as capas castanhas "aborrecidas" que Peter Frank mencionou (Frank, 2008). Estes dois singles mais tarde foram compilados para um único *EP* Coimbra (1972) (ver *Figura 88*), que já conta com uma presença fotográfica. Outro *EP* titulado de *Coimbra* (1960) (ver *Figura 89*), foi lançado previamente e demonstra uma capa gráfica mais trabalhada, com uma fotografia de Hernâni Pereira («Coimbra, 1960», 2022).

Em 1960, com o disco *Balada do Outono* (ver *Figura 90*) segue ainda esta temática da cidade de Coimbra. Apresenta mais uma paisagem da cidade académica, mas não foi possível apurar o autor desta capa. Como já mencionamos no capítulo anterior, a fotografia como método de identificação era a estratégia mais comum nos discos desta altura e é precisamente isso que vemos nos próximos álbuns de José Afonso.

Dois dos *EPs* de José Afonso *Baladas de Coimbra* (1962 e 1963) (ver *Figura 91 a 93*) utilizam fotografias de Albano da Rocha Pato. Este artista foi uma grande influência e auxiliou na edição e produção dos álbuns iniciais ("Rocha Pato", 2023). Curiosamente, o álbum de 1962 é o primeiro disco onde José Afonso é apresentado fisicamente. *Cantares de José Afonso* (1964) (ver *Figura 94 e 95*), foi um disco controverso, tendo sido censurado e retirado da circulação sob o pretexto de que a fotografia, que Eduardo Varela Pécurto registou, demonstrava o lado mais empobrecido de Portugal. Esta sendo uma representação contraditória e negativa à que o Estado Novo pretendia divulgar («Cantares de José Afonso, 1964», 2022).



Fig. 84 — Capa de Fados de Coimbra I de José Afonso, 1953



Fig. 85 — Capa de Fados de Coimbra II de José Afonso, 1953



Fig. 86 — Capa de Jim Davidson and his Royal Palais Orchestra, 1933



Fig. 87 — Capa de Why Am I Blue / Slow Fox Trot de Billy Cotton & His Band, 1934



Fig. 88 — Capa de Coimbra de José Afonso, 1972.



Fig. 89 — Capa de Coimbra de José Afonso, fotografia de Hernâni Pereira, 1960.



Fig. 90 — Capa de Balada de Outono de José Afonso, 1960.



Fig. 91 — Capa de Baladas de Coimbra de José Afonso, fotografia de Albano da Rocha Pato, 1962.



Fig. 92 — Capa de Baladas de Coimbra de José Afonso, fotografia de Albano da Rocha Pato, 1963



Fig. 93 — Contracapa de Baladas de Coimbra de José Afonso, 1963

O disco *Baladas e Canções* (1964) (ver *Figura 96*) é considerado o primeiro LP[4] de José Afonso e este apresenta uma ilustração simplista de Afonso, feita por António Pimentel (*10. Illustration and Other Visual-Aesthetic Milestones*, sem data).

Mais tarde, José Afonso trabalha com Fernando Aroso pela primeira vez para o álbum *Cantares de Andarilhos* (1968) (ver *Figura 97*). Este álbum não se trata de uma simples fotografia, uma vez que foi utilizada uma técnica de fotomontagem invulgar. Este disco simbolizou também o início da relação de Arnaldo Trindade (Orfeu) com José Afonso. Outro facto interessante é que Trindade forneceu um método alternativo para vender o disco *Cantares de Andarilhos* (1968), pois previam que o mesmo fosse censurado ("Cantares do andarilho, 1968", 2022). *Contos Velhos, Rumos Novos* (1969) e *Menina dos Olhos Tristes* (1969) (ver *Figura 98 e 99*) são as últimas colaborações de Fernando Aroso com José Afonso, nas quais trabalhou como designer gráfico ("Contos velhos, rumos novos, 1969", 2022).

Traz outro amigo também (1970) (ver *Figura 100*) é o disco que começa a parceria entre Santa-Bárbara e José Afonso. A diferença gráfica e conceptual entre os álbuns anteriores e os que se segue na "era" de Santa-Bárbara é evidente. A partir deste álbum, José Santa-Bárbara fez mais seis trabalhos originais para o músico: *Cantigas do Maio* (1971), *Eu Vou Ser Como a Toupeira* (1972), *Venham Mais Cinco* (1973), *Enquanto Há Força* (1978), F*ados de Coimbra e Outras Canções* (1981) e *Como se Fora Seu Filho* (1983) (ver *Figura 101 a 107*).

4 *LP é um disco Long Play (Merriam-Webster, sem data).*



Fig. 94 — Capa de Cantares de José Afonso de José Afonso, fotografia de Eduardo Varela Pécurto, 1964.



Fig. 95 — Disco censurado de Cantares de José Afonso de José Afonso, 1964.



Fig. 96 — Capa de Baladas e canções de José Afonso, ilustração de António Pimentel, 1964.



Fig. 97 — Capa de Cantares do andarilho de José Afonso, fotografia de Fernando Aroso, 1968.



Fig. 98 — Capa de Contos velhos, rumos novos de José Afonso, fotografia de Fernando Aroso, 1969.



Fig. 99 — Capa de Menina dos olhos tristes de José Afonso, fotografia de Fernando Aroso, 1969.



Fig. 100 — Capa de Traz outro amigo também de José Afonso, design de José Santa-Bárbara, 1970.



Fig. 101 — Capa de Cantigas do maio de José Afonso, design de José Santa-Bárbara, 1971.



Fig. 102 — Capa de Eu vou ser como a toupeira de José Afonso, design de José Santa-Bárbara, 1972.



Fig. 103 — Capa de Venham mais cinco de José Afonso, design de José Santa-Bárbara, 1973.



Fig. 104 — Capa de Enquanto há força de José Afonso, design de José Santa-Bárbara, 1978.



Fig. 105 — Capa de Fados de Coimbra e outras canções de José Afonso, design de José Santa-Bárbara e fotografia de Fernando Negreira, 1981.

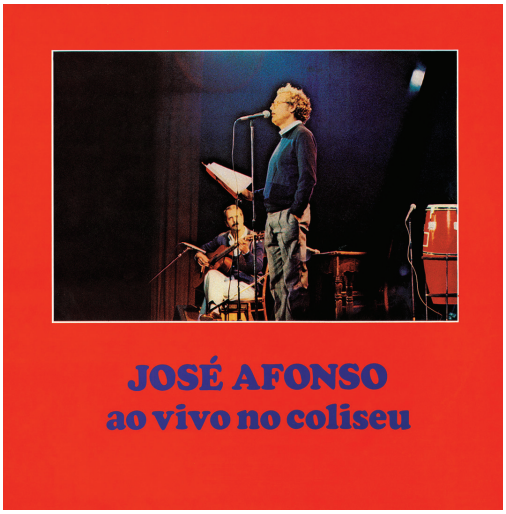


Fig. 106 — Capa de Ao vivo no Coliseu de José Afonso, fotografia de Alexandre Carvalho e João Lobo, 1983.



Fig. 107 — Capa de Como se fora seu filho de José Afonso, design de José Santa-Bárbara e fotografia de Alexandre Carvalho, 1983.



Fig. 108 — Capa alternativa de Contos velhos, rumos novos de José Afonso, design de José Santa-Bárbara, 1971.



Fig. 109 — Capa alternativa de Cantares do andarilho de José Afonso, design de José Santa-Bárbara, 1971.

O álbum *Fados de Coimbra e Outras Canções* (1981), também de José Afonso, teve um arranjo gráfico de Santa-Bárbara e a fotografia dos estudantes é de Fernando Negreira («Fados de Coimbra e outras canções, 1981», 2022). O penúltimo álbum que é apresentado *Ao Vivo no Coliseu* (1983), inclui um retrato de José Afonso por João Lobo e Alexandre Carvalho («Ao vivo no Coliseu, 1983», 2022). Por último, *Como se Fora Seu Filho* (1983) foi o álbum que finalizou a colaboração entre José Afonso e José Santa-Bárbara, com especial menção da fotografia de Alexandre Carvalho («Como se fora seu filho, 1983», 2022).

Adicionalmente, Santa-Bárbara ainda redesenhou *Cantares de Andarilhos* e *Contos Velhos, Rumos Novos* (ver *Figura 108 e 109*) (Soares da Rosa, 2023). Estas ilustrações assumem o papel de crítica e narrativa, criando uma ponte entre a parte visual e a parte lírica destes álbuns.

Metodologia

Metodologia de Investigação

A abordagem qualitativa foi o método escolhido para esta dissertação. Este método centra-se na compreensão aprofundada e detalhada dos fenómenos complexos. Seguindo as indicações de Gjoko Muratovski i et al. (2022), que afirma que para desenvolver um caso de estudo, é necessário utilizar várias formas de recolha de dados, de modo a entender melhor o contexto social, histórico e cultural onde os objetos de investigação se inserem e a sua relevância. Neste caso, é particularmente útil utilizar esta abordagem para analisar os significados, símbolos e interpretações das capas dos discos de José Afonso, bem como o contexto sociocultural onde estes discos se inserem. Outro argumento que Muratovski insiste, e que se aplica, é que esta abordagem é benéfica em investigações onde se procura uma nova compreensão ou um entendimento mais profundo do problema em questão. Com este método, procedemos a uma análise do conteúdo e averiguação dos elementos gráficos utilizados pelos designers previamente mencionados. Complementarmente, também existe uma exploração dos diferentes significados de cada elemento e as suas ligações culturais aos álbuns.

Os estudos de caso permitem uma análise aprofundada de um contexto específico—neste caso, a expressão visual e simbólica das capas dos álbuns de José Afonso, com um arranjo gráfico da autoria de diversos artistas gráficos. Desta forma, cada álbum de José Afonso, pode ser considerado um caso individual autónomo. Assim, optei por analisar a partir da sua condição visual os álbuns produzidos entre 1974 e 1985. Esta foi também motivada pelo facto de que as capas dos discos de José Afonso antes de 1970, serem, maioritariamente, discos compostos por fotografia e tipografia. A mudança visual acontece a partir de 1970, com a ilustração a ser utilizada como elemento predominante. Existiu também a possibilidade de centralizar este projeto nas capas dos álbuns como documentos visuais, existindo uma análise aprofundada dos elementos gráficos dos mesmos. Posto isto, foi possível uma melhor compressão de como o design seguia as mensagens culturais da música que José Afonso pretendia transmitir.

Além disso, foi igualmente importante a investigação do contexto cultural e a forma como este influenciou a estética visual e as escolhas de design. Na revisão da literatura, para dar contextualização da qualidade de álbuns que foram produzidos no mesmo período temporal dos que foram analisei, investiguei o trabalho de nomes como José Brandão, Alberto Lopes, José Luís Tinoco e Fátima Rolo Duarte.

Um critério de exclusão tido em consideração, foi a exclusão de álbuns desenvolvidos por José Santa-Bárbara, pelo motivo do arranjo gráfico dos álbuns realizados por este designer terem sido analisados de forma rigorosa no livro "*Santa-Bárbara, o capista de Zeca*".

Tendo em consideração todos esses fatores, escolhi assim trabalhar artistas como Alberto Lopes, João de Azevedo e José Brandão, apesar do último ter sido um maior alvo de investigação devido à sua carreira significativa na história do design gráfico português.



Fig. 110 — Capa de Santa-Bárbara, capista de Zeca de Abel Soares da Rosa, 2023.



Fig. 111 — Páginas de Santa-Bárbara, capista de Zeca de Abel Soares da Rosa, 2023.

Processo de Trabalho

Para fundamentar a investigação foram conduzidas entrevistas com os designers e pessoas relevantes relacionadas com o contexto musical. Estas entrevistas foram levadas com o intuito de recolher informação dos processos criativos e os simbolismos por detrás dos componentes utilizados e de que forma é que estes se relacionaram com a música.

Suplementarmente, foram recolhidas informações sobre a relação destes artistas com o José Afonso e o contexto em que estas colaborações surgiram. Também recorremos aos próprios álbuns como ferramenta de pesquisa e ao *website* da Associação José Afonso para alguma contextualização dos álbuns.

O processo de desenvolvimento desta investigação, como foi mencionado previamente, segue uma metodologia qualitativa e exploratória que nos permite obter uma abordagem mais profunda do nosso estudo. Esta metodologia inicialmente teve por base a pesquisa física e virtual de todo o conteúdo que poderia permitir aprofundar o contexto por detrás de cada álbum. Desse modo, foi escrita a revisão literária com três objetivos: apresentar o contexto cultural do design gráfico, ou seja, fazer uma breve introdução sobre Alex Steinweiss e o seu papel nas capas de discos musicais; contextualizar alguns dos designers portugueses que trabalharam neste enquadramento musical português; abordar as capas desenvolvidas por artistas que não iremos abordar nesta dissertação. Esta revisão da literatura combinou inúmeros métodos de consulta tais como livros, revistas de design gráfico, artigos académicos, catálogos de editoras musicais e arquivos digitais de música.

A segunda fase desta investigação centrou-se, primariamente, no contacto direto com os autores das capas. No entanto, nem sempre tal foi possível, sendo que houve necessidade, em alguns casos, de recorrer ao contacto com familiares e colegas próximos. Este contacto tinha como objetivo realizar uma conversa semi-estruturada, onde havia oportunidade de conhecer melhor estes artistas até alcançarmos o ponto focal da investigação, a criação gráfica. Desta forma, foi possível construir uma ideia mais completa das circunstâncias e intenções por detrás das escolhas feitas por estes artistas. Este processo demorou alguns meses, uma vez que a aquisição da informação pessoal das pessoas relevantes para estas entrevistas foi complicada, devido a fatores externos como a dificuldade de acesso às mesmas, a limitação de informação online e o falecimento destas previamente ao processo de recolha.

Paralelamente, foi feito o esforço de procurar, encontrar e consultar os álbuns físicos originais que iriam ser analisados. O próprio arquivo musical da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto facultou o disco *Coro dos Tribunais*, de Brandão. Os restantes discos foram temporariamente cedidos por Agostinho Gonçalves, um colecionador privado.

Após a recolha dos discos todos, foi organizada uma sessão fotográfica, no departamento de fotografia da Faculdade Belas Artes da Universidade do Porto, localizado na Torre de Conexão. As capas foram registadas fotograficamente num registo profissional, com o objetivo de obter material visual de apoio às análises e conservar os mesmos como referências. Este registo inclui a frente, o verso e o interior das capas, contando também com os próprios discos e outros artefactos adicionais que eram incluídos. Com base nesta documentação, foi iniciada a análise visual de cada exemplar.

Para além disso, estas fotografias foram complementadas com toda a informação recolhida nas entrevistas com os autores e familiares, permitindo um conhecimento amplo e factual destes processos criativos.

Recolha

A fase de recolha constitui um momento central do desenvolvimento desta investigação, permitindo a consolidação dos dados necessários para uma análise contextualizada e informada sobre os casos de estudo que abordamos. Esta secção foi dividida em três etapas: a pesquisa de toda documentação física e virtual; a preparação para as entrevistas/conversas com os artistas; toda a comunicação direta com estas pessoas. Os materiais recolhidos variaram entre revistas de música, artigos, livros, teses, registos fotográficos dos álbuns, entrevistas, comunicações eletrónicas e testemunhos de terceiros.

Método de Recolha de Dados

Comunicação Eletrónica

Durante a pesquisa sobre os designers, verificou-se que João de Azevedo havia falecido em 2020, uma eventualidade que levantou dificuldades na obtenção da informação. Através da pesquisa sobre exposições onde os designers atuaram, surgiu de forma recorrente o nome de José Teófilo Duarte. Duarte é um designer, diretor de arte, curador cuja associação ao mundo da arte permitiu uma conexão com o nosso estudo.

O contacto direto inicia-se por *e-mail* até à descoberta do *blogspot Blog Operatório*, onde Teófilo Duarte descreve vários momentos onde comunica com os autores e interpreta graficamente os álbuns que irão ser analisados. Simultaneamente, Duarte também facilitou métodos de comunicação pessoal com Alberto Lopes e Roberto Santandreu, o fotógrafo do *Galinhas do Mato*.

Entrevistas

A realização destas entrevistas foi fundamental para complementar a informação recolhida, proporcionando diferentes perspetivas e melhor entendimentos das obras que vão ser analisadas. Este auxílio possibilitou ainda um entendimento mais amplo da abordagem e relacionamento do cantor-compositor com os designers, assim como as abordagens artísticas e a suas interpretações dos projetos. Deste modo, foi possível obter um acesso mais facilitado aos métodos, técnicas e processos criativos utilizados.

Para a preparação destas entrevistas foi relevante consultar recursos sobre como as conduzir. O podcast da Fonoteca Municipal do Porto, "*Vira o disco e não toca o mesmo*" foi um dos principais métodos de preparação utilizados. O episódio da Isabel Duarte, onde esta aborda a "*Errata*", um projeto desenvolvido por Isabel Duarte e Olinda Martins, que procura expor os trabalhos de Fátima Rolo Duarte e de outras designers portuguesas que impactaram a cultura portuguesa.

Este projeto, teve uma exposição no Foyer do Auditório da Biblioteca Municipal Almeida Garrett em 2021, que serviu para apresentar o trabalho recolhido pelas autoras («Errata», 2021). Outro método que também foi considerável, foi a perspetiva de Fátima Rolo Duarte, uma designer que é mencionada ao longo deste trabalho. No seu *website* pessoal, está disponível uma secção dedicada à entrevista realizada e onde são abordados e refletidos os pensamentos por detrás dos temas questionados.

Todas as entrevistas seguiram um guião com perguntas organizadas mas flexíveis, o que permite a possibilidade de haver um discurso mais fluído e orgânico com abertura à exploração de outros tópicos. As questões abrangeram temáticas como o processo criativo, escolha de tipografias, cores e elementos como a ilustração. Foram apresentados outros pontos importantes como as influências principais para o desenvolvimento destas capas, o processo de transformação desde a primeira ideia até ao resultado e a mensagem que se pretendia transmitir com todos estes elementos. No momento seguinte, é analisado o impacto e a percepção das mensagens por parte do público geral. Por fim, é explorada a perspetiva pessoal dos artistas, ou seja, se a interpretação dos álbuns ainda se mantém relevante atualmente, e se havia algum elemento que seria refeito.

Durante a organização das entrevistas aos autores, surgiu uma situação delicada, onde João Brandão, filho de José Brandão, informa que o designer não se encontrava em condições médicas para realizar a entrevista. Alternativamente, foi ponderada a hipótese de ser o próprio filho a realizar a entrevista, que foi aceite. Porém, o dia da entrevista sucedeu-se ao falecimento de José Brandão. Esta foi possível ser realizada brevemente com a aprovação de João Brandão.

As entrevistas contaram com o contributo de Alberto Lopes para os álbuns *Fura Fura* e *Galinhas do Mato*, e o testemunho de João Brandão para o *Coro dos Tribunais*. Estas entrevistas foram realizadas com uma pesquisa aprofundada prévia sobre os artistas em questão, de modo, a que houvesse um melhor entendimento das suas vidas artísticas e a sua relação com próprios álbuns.

As entrevistas aconteceram numa fase posterior da recolha da informação, dado que a pesquisa formativa e contextual destes temas antecedeu-se e foi crucial para as entrevistas em si. Estas conversas ocorreram por *Zoom* e tiveram uma duração entre 45 minutos a 90 minutos. As conversas com Alberto Lopes foram gravadas com o consentimento do designer e mais tarde transcritas com o intuito de assegurar a fidelidade da informação. Na conversa com João Brandão foram realizadas anotações da informação, sem recurso a gravações de imagem e som.

Estas conversas ofereceram a oportunidade de conhecer melhor o trabalho, o contexto e a vida pessoal destes artistas. Como ainda, possibilitou uma compreensão mais completa do processo criativo e das influências apresentadas nos projetos. Todas estas foram fundamentais para complementação da informação reunida e disponibilizada na internet.

Limitações

Durante o decorrer desta investigação foram identificadas algumas limitações, principalmente a dificuldade de acesso a alguns materiais originais, devido ao facto haver uma diferença temporal de cerca de 30 anos desde que estes discos foram originalmente lançados. A inexistência de investigações sobre temas semelhantes ao desta dissertação foi outro fator que complicou a pesquisa por falta de informação concreta e factual.

As próprias entrevistas, sobretudo na disponibilidade dos participantes, sofreram limitações por situações fora do controlo da investigação, como a indisponibilidade de dois dos autores.

Casos de Estudo



Fig. 112 — Detalhe da capa de Fura Fura de José Afonso, design de Alberto Lopes, 2025.



Coro dos Tribunais — José Brandão

Após se tornar num ícone da revolução, José Afonso decide gravar o seu oitavo álbum em Londres. Com ele, partem os colaboradores deste álbum, como Fausto Bordalo Dias, Vitorino, Carlos Alberto Moniz, Adriano Correia de Oliveira, José Niza, Michel Delaporte e Yório Gonçalves ("Coro dos tribunais, 1974", 2022).

Este grupo de músicos realizou 11 músicas, onde três delas acabam por ser baseadas numa peça de teatro onde José Afonso esteve envolvido "*A excepção e a regra*". As músicas *Coro dos Tribunais*, *Coro dos Tribunais (final)* e *Eu Marchava de Dia e de Noite (Canta o Comerciante)*, acabam por ter um tom político atual (Freire, 2022), apesar de Brecht ter escrito esta peça em 1930 (*The Exception and the Rule by Bertolt Brecht*, sem data).

Uma temática musical que é observada ao longo dos discos é de ritmos que são associados a música africana, neste caso moçambicana («Coro dos tribunais, 1974», 2022), esta constantemente presente na música de José Afonso. Alguns dos temas onde é possível notar essa sonoridade é em *O Que Faz Falta*, *Ailé, Ailé* e *Lá no Xepangara*. Ouve-se um tom mais humorístico nas faixas *Tenho um primo convexo* e *Não seremos pais incógnitos* (Freire, 2022).

José Afonso e José Brandão, conheceram-se e ficaram amigos num "bailarico" íntimo da Associação para a Cultura e Língua Portuguesa, onde cantores portugueses se associaram ao Partido Comunista e tocavam para o povo português (J. Brandão, comunicação pessoal, 27 de março de 2025).



Fig. 113 — Lado A do disco Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 114 — Lado B do disco Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 115 — Capa e contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.

Desenvolvimento do Projeto

José Brandão exilado em Inglaterra, aceita o desafio de dar a imagem visual do disco de José Afonso, *Coro dos Tribunais*. Este acaba por ser o primeiro trabalho de José Brandão para Portugal, após o seu exílio (Ceita et al., 2014). Apesar de não ser possível averiguar concretamente como é que José Afonso o abordou para a realização deste projeto, João Brandão especula que as ilustrações do designer já estariam concluídas antes de José Afonso as escolher e de as utilizar no álbum. A outra hipótese que é sugerida é que durante o processo de execução destes desenhos, José Brandão pensou que poderia utilizar o mesmo estilo de ilustração e realizar novos desenhos para José Afonso, de acordo com o lirismo da música.

José Brandão decide focar-se no seu trabalho ilustrativo. Estes trabalhos começaram como um investimento numa área pouco explorada, a ilustração (J. Brandão, comunicação pessoal, 27 de março de 2025) e que mais tarde acabaram por se tornar num conceito gráfico associado à arte plástica de Brandão (Ceia et al., 2014).

Estes desenhos eram processos que se prolongavam num período de uma a duas semanas (J. Brandão, comunicação pessoal, 27 de março de 2025), dependendo do tamanho da ilustração e da sua complexidade (Ceia et al., 2014). João Brandão, assume que devido às dimensões do disco *Coro dos Tribunais*, 30 cm por 30 cm, e ao facto de serem feitas com um aparo e tinta-da-china, estas ilustrações demoraram cerca de um mês a serem concluídas.

João Brandão acrescenta que estes desenhos não eram estruturados, não estavam sujeitos a esboços nem a estudos e que estes simplesmente surgiam organicamente do subconsciente de José Brandão. A crítica política e social por detrás destes desenhos foi o que Brandão considerou mais importante. Estas críticas, tal como o nome do disco sugere, referem-se aos tribunais e autoridades que governavam Portugal no período político de Salazar (J. Brandão, comunicação pessoal, 27 de março de 2025).

O aspeto distintivo das figuras sugere que o universo imaginário de Hieronymus Bosch (Roque, 2020) e a Paula Rego (Brandão & Rosa, 2016) foram as maiores influências do trabalho de José Brandão.

O retrato no interior do álbum (ver *Figura 116 e 121*), foi fotografado por Martin Slavin, colega de casa de Brandão durante o seu tempo em Inglaterra (J. Brandão, comunicação pessoal, 27 de março de 2025). Para outros detalhes do design do álbum, Brandão colabora com Cristina Reis na composição do texto e no processo de produção do álbum (Ceia et al., 2014).

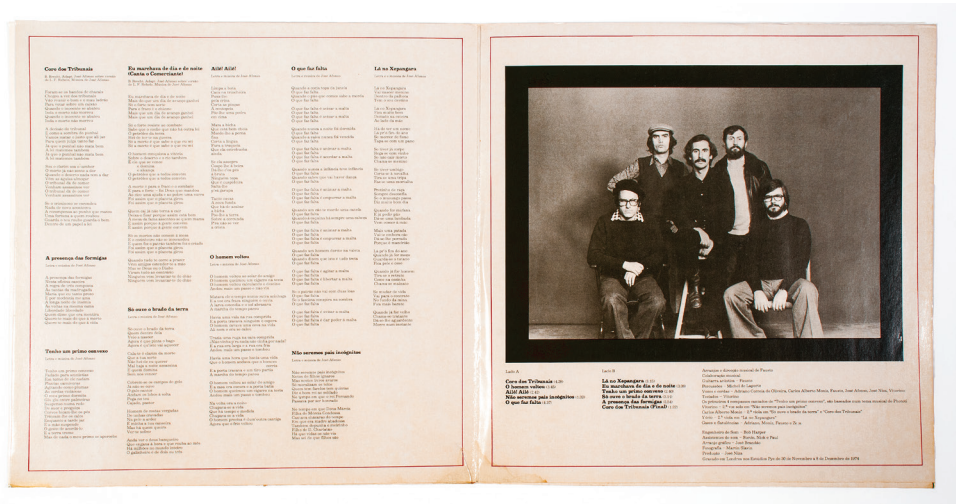


Fig. 116 — Interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.

Análise Gráfica

A composição deste álbum é realizada numa "tela" bege, com ilustrações de grandes dimensões ao longo dos dois lados do disco. Estas foram realizadas a tinta-da-china e aparo, que se converte nas figuras grotescas e expressivas que observamos ao longo da capa e contracapa (ver *Figura 117 a 120*) (Ceia et al., 2014).

Estas criaturas que apresentam feições animalescas, maioritariamente pássaros ou répteis, mas que representam humanos, estão presentes em ambos os lados da capa, o que nos remete para a análise mais profunda de cada personagem e o seu significado (Roque, 2020). Estes animais, utilizam trajes tradicionais de autoridades judiciais, o que mais uma vez, faz referência tanto ao título do álbum como à situação social em que Portugal se inseria (J. Brandão, comunicação pessoal, 27 de março de 2025). Na figura central, onde o manto de um destes monstros apresenta estrelas (ver *Figura 119*), há uma referência para o vestuário de um palhaço ou de um mágico (Roque, 2020).

Relativamente à tipografia, para o nome do álbum é utilizada a Casion Antique e para o nome do artista a Futura Light (ver *Figura 123*). No canto superior esquerdo, encontra-se o logo da Orfeu e "STEREO STAT 026", que indicam a série de produção e a numeração deste disco (Ceia et al., 2014).

Na contracapa, tal como na parte frontal do disco, as figuras ilustrativas persistem. No entanto, estas têm um ar mais grotesco e mais pesado. Esta imagem representa uma situação pós-julgamento, onde o réu, que simbolizava o povo português, acabou por ser morto (ver *Figura 125*).

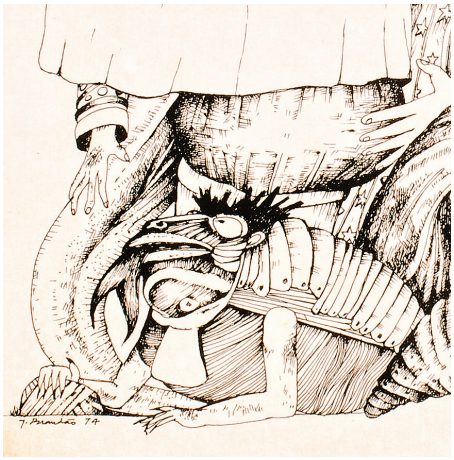


Fig. 117 — Detalhe da ilustração da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 118 — Detalhe da ilustração da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 119 — Detalhe da ilustração da contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 120 — Detalhe da ilustração da contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.

O sistema judiciário, mais uma vez a ser representado por estes monstros, situados por volta da única figura humanizada, representando o desequilíbrio e desigualdade entre o povo vulnerável e o sistema governativo impune (Roque, 2020).

O interior do disco está preenchido com a letra das músicas deste álbum e com os créditos relacionados ao lirismo da mesma (ver *Figura 122 e 127*). No lado direito do disco, em grande plano está presente uma fotografia, onde contém grandes nomes da música portuguesa, como o José Afonso, Carlos Alberto Moniz, Fausto, Vitorino e Adriano Correia de Oliveira (Ceia et al., 2014).

Em baixo, é possível observar o tempo de duração das músicas e a divisão das mesmas no lado A e B (ver *Figura 129*). Do lado direito, vemos o reconhecimento de todos os colaboradores deste álbum, desde produtores musicais a todas as pessoas que participaram no arranjo musical.

Ao longo da conversa com João Brandão, ele afirma que apesar destas figuras serem grotescas e serem um gosto adquirido, houve uma apreciação por parte dos fãs de José Afonso. De certa forma, quem gostava de José Afonso, gostava da capa.



Fig. 121 — Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.

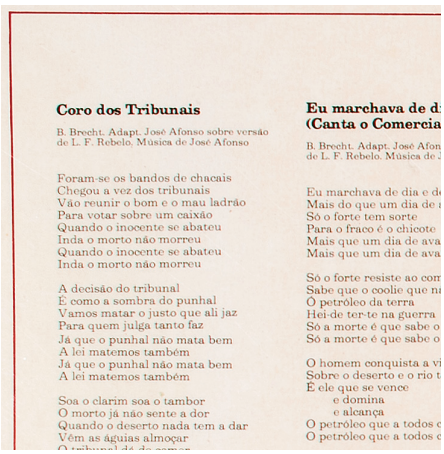


Fig. 122 — Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.

Talvez pela relação da letra da música com a ilustração, e consequentemente da crítica social presente. Brandão (João) afirma ainda que esta capa fazia todo o sentido na época onde Portugal estava inserido.

Acrescenta ainda que José Afonso era um artista que já não precisava de se expor visualmente na capa, por isso este trabalho fez todo o sentido para José Brandão. De facto, Brandão tinha uma preferência por capas mais elaboradas graficamente e a ilustração capta conceitos e ideias que permitem uma expressão mais livre dos conceitos apresentados ao longo do álbum. João Brandão reforça que o lirismo deste disco é que nos permite analisar a parte visual do álbum (J. Brandão, comunicação pessoal, 27 de março de 2025).



Fig. 123 — Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



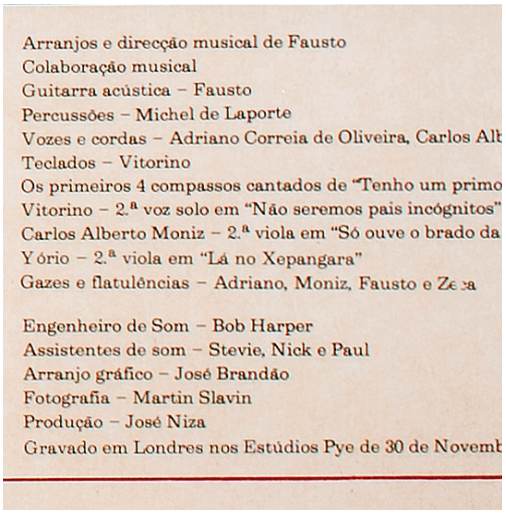
Fig. 124 — Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 125 — Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 126 — Detalhe da capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Arranjos e direcção musical de Fausto
Colaboração musical
Guitarra acústica – Fausto
Percussões – Michel de Laporte
Vozes e cordas – Adriano Correia de Oliveira, Carlos Alb
Teclados – Vitorino
Os primeiros 4 compassos cantados de "Tenho um primo
Vitorino – 2.ª voz solo em "Não seremos pais incógnitos"
Carlos Alberto Moniz – 2.ª viola em "Só ouve o brado da
Yório – 2.ª viola em "Lá no Xepangara"
Gazes e flatulências – Adriano, Moniz, Fausto e Ze a

Engenheiro de Som – Bob Harper
Assistentes de som – Stevie, Nick e Paul
Arranjo gráfico – José Brandão
Fotografia – Martin Slavin
Produção – José Niza
Gravado em Londres nos Estúdios Pye de 30 de Novemb

Fig. 127 — Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



O que faz falta

Letra e música de José Afonso

Quando a corja topa da janela
O que faz falta
Quando o pão que comes sabe a merda
O que faz falta

O que faz falta é avisar a malta
O que faz falta
O que faz falta é avisar a malta
O que faz falta

Quando nunca a noite foi dormida
O que faz falta
Quando a raiva nunca foi vencida
O que faz falta

O que faz falta é animar a malta
O que faz falta
O que faz falta é acordar a malta
O que faz falta

Quando nunca a infância teve infância
O que faz falta
Quando sabes que vai haver dança
O que faz falta

O que faz falta é animar a malta
O que faz falta
O que faz falta é empurrar a malta
O que faz falta

Quando um cão te morde uma canela
O que faz falta
Quando à esquina há sempre uma cabeça

Lá no Xepangara

Letra e e música de José Afonso

Lá no Xepangara
Vai nascer menino
Dentro da palhota
Tem o seu destino

Lá no Xepangara
Fica muito bem
Deitado na esteira
Ao lado da mãe

Há-de ter um nome
Lá pr'ó fim do ano
Se morrer de fome
Tapa-se com um pano

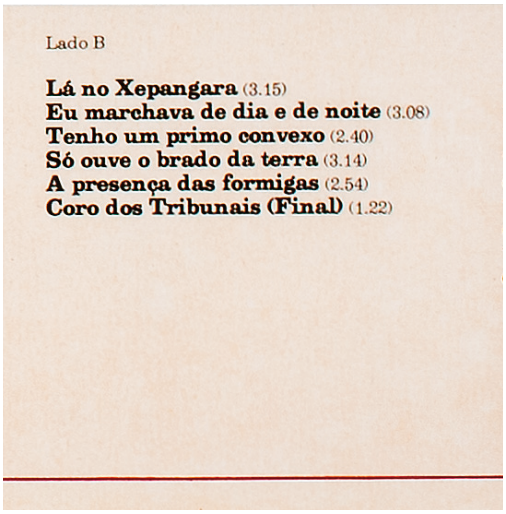
Se tiver já corpo
Rega-se com vinho
Se não cair morto
Chama-se menino

Se tiver umbigo
Corta-se à navalha
Tira-se uma tripa
Faz-se uma mortalha

Pretinho de raça
Sempre desconfia
Se o musungo passa
Diz muito bom dia

Quando for mufana
E já pedir pão
Dá-se uma lambada

Fig. 128 — Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Lado B

Lá no Xepangara (3.15)
Eu marchava de dia e de noite (3.08)
Tenho um primo convexo (2.40)
Só ouve o brado da terra (3.14)
A presença das formigas (2.54)
Coro dos Tribunais (Final) (1.22)

Fig. 129 — Detalhe do interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 130 — Detalhe da etiqueta do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 131 — Capa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 132 — Contracapa do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.

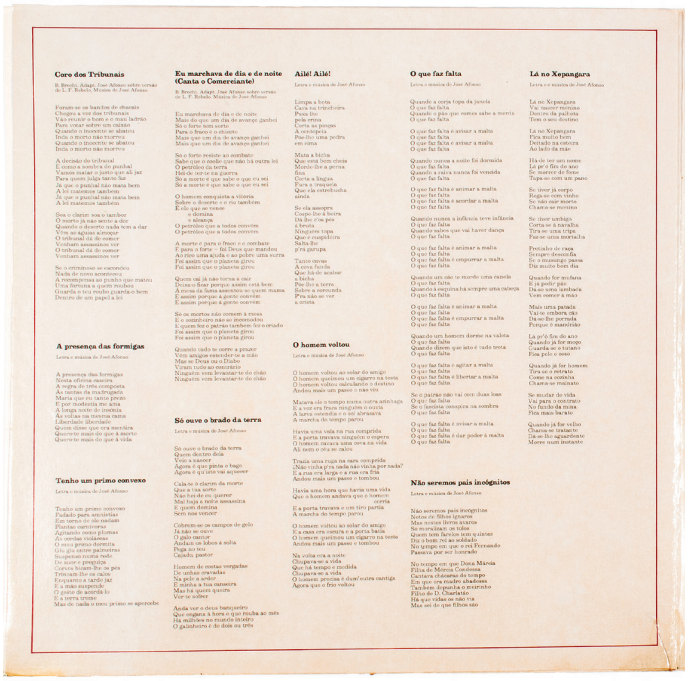


Fig. 133 — Interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.



Fig. 134 — Interior do Coro dos Tribunais de José Afonso, 2025.

Com as minhas tamanquinhas — João de Azevedo



Fig. 135 — Contracapa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 136 — Capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

O nono álbum de José Afonso, *Com as minhas tamanquinhas*, veio depois do *Coro dos Tribunais*. Este disco teve a liberdade de produção e de lirismo que os anteriores não tiveram (Romano, 2022). Este álbum contou com o trabalho coletivo de Fausto, Júlio Pereira, Vitorino, José Luís Iglésias, e uma participação especial de Quim Barreiros. José Afonso, tal como muitos artistas em 1976, manteve sempre o seu discurso político. A prova disso são as faixas *Os fantoches de Kissinger,* onde critica abertamente as guerras internacionais (*José Afonso*, 2022) e a música *Teresa Torga,* sendo uma carta aberta às mulheres resilientes que lutaram pela democracia (Bandeira, 2024).

Outras músicas como *Índios de Meia-Praia*, *Homem da Gaita* e *Como Se Faz um Canalha* são faixas que tem ritmos cativantes (Romano, 2022). Estas faixas refletem mais uma vez a posição sem filtros e escrúpulos que José Afonso sente fortemente em relação ao estado do mundo (*José Afonso*, 2022).

Romano (2022), afirma que por muito que José Afonso tente, a música dele vai sempre ter um tom de inteligência e humor que eleva a sua música. Apesar de ser um disco fortemente criticado, José Afonso considera que é um dos seus melhores projetos (José Afonso, 2022).

Desenvolvimento do Projeto

O início deste projeto começa com uma chamada de telefone entre José Afonso, que se encontrava em Setúbal, e João de Azevedo, que se situava em Roma. O *briefing* deste trabalho gráfico baseou-se na explicação do conceito geral do álbum e depois José cantarolou os primeiros versos da faixa-título "Com as minhas tamanquinhas" (2022).

Azevedo (2015), relata no seu blog pessoal, que foi ao ouvir estes versos que desencadeou a aceitação do projeto e a ideia principal da capa. O mito de Ícaro, da Utopia foi a principal inspiração de João de Azevedo. Ele entendia esta figura mitológica como um incentivo para "sonhar mais alto, pisar o impossível, acreditar nisso [...] e sonhar mais longe".

Apesar de no mito de Ícaro, ele ter voado e desafiado os limites a um nível extremo que resultou na morte dele (VANC3D, 2023), João de Azevedo reflete as próprias preocupações nesta personagem, considerando ainda José Afonso o "Ícaro" português, que incentivou o povo português, durante o Estado Novo (Azevedo, 2015). Teófilo Duarte (2020), afirma que "estas pinturas são interpretações de sentimentos, contando sempre com a experiência das histórias vividas", muitas vezes retratando a realidade carregada de sofrimento e alegria. Azevedo entregou três protótipos do resultado, a ilustração sendo a mesma nas três opções com apenas uma alteração da cor do fundo. Azul-turquesa, amarelo-torrado e cor-de-rosa eram as possibilidades e José Afonso entendeu que rosa era a mais indicada para o projeto. José Afonso ficou deveras satisfeito com este projeto "Com as minhas tamanquinhas", de 1976, (2022).

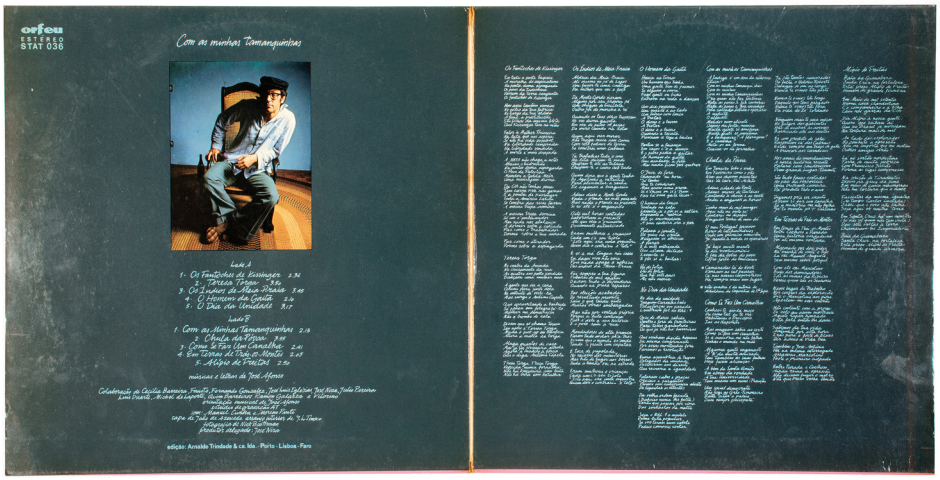


Fig. 137 — Interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

Análise Gráfica

Esta capa segue um tema mais simplista, visualmente, ao contrário da capa analisada anteriormente. O elemento principal desta capa é a ilustração surrealista de João de Azevedo. Esta representação de Ícaro é simbólica, como já foi mencionado previamente. O fundo cor-de-rosa, a opção preferida entre as outras duas possibilidades, é bastante contrastante e apelativa para os consumidores. O segundo elemento chamativo é o nome do artista, a tipografia utilizada aparenta ser caligráfica, o que leva a crer que esta foi feita à mão pelo designer. O título do disco, que está por debaixo do nome do artista, apresenta-se com o mesmo tipo de características (ver *Figura 138 e 139*).

No canto superior esquerdo, observamos o logo da Orfeu, com "ESTEREO" e "STAT 036" (ver *Figura 149*), estes elementos indicativos da editora de música, série de numeração de produção deste disco.

A contracapa contém a continuação da ilustração presente na parte frontal do disco. No canto inferior direito, em tamanho mínimo, está presente a palavra "OLINTO".

O interior deste disco (ver *Figura 144 a 147*), apresenta-se num tom totalmente diferente do exterior deste disco. A tonalidade de verde presente é bastante semelhante a uma das tonalidades utilizadas nas asas de Ícaro. No centro do lado esquerdo, uma fotografia de José Afonso sentado numa cadeira, com um ar descontraído e simultaneamente desconfiado. A fotografia foi tirada por Nick Boothman.

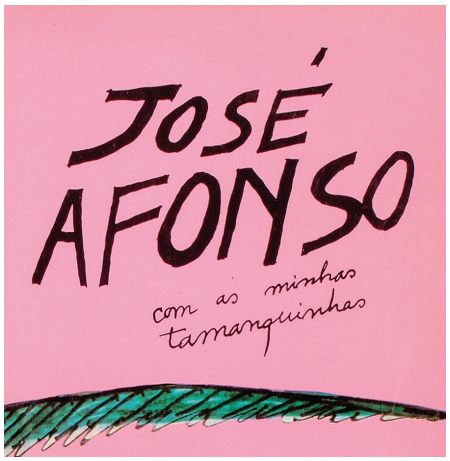


Fig. 138 — Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 139 — Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 140 — Lado A do disco Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 141 — Lado B do disco Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

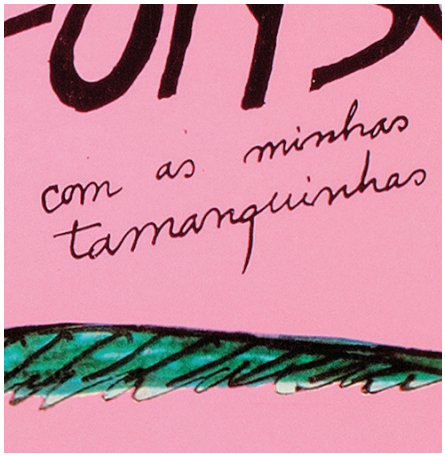


Fig. 142 — Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 143 — Detalhe da contracapa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

O título do álbum apresenta-se outra vez com uma tipografia manuscrita (ver *Figura 142*). No canto superior esquerdo, o logo da Orfeu e toda a informação que estava presente na capa, aparece neste local mais uma vez. No interior, por baixo da fotografia aparece a lista de músicas do disco com a duração de cada música (ver *Figura 145 e 147*). Ainda é possível ler as colaborações feitas com José Afonso, tal como todos os participantes na realização gráfica e produtora deste álbum e a colaboração de José Luís Tinoco que realizou o arranjo gráfico do interior do álbum (ver *Figura 144 a 147*).

No lado esquerdo, a letra da música é o principal e único elemento a ocupar este lado do disco (ver *Figura 146*). Assim como o lado oposto utilizava tipografia caligráfica, esta porção do álbum não é diferente.

No decorrer da pesquisa, a informação disponível permite-nos dizer que os desenhos deste artista, geralmente, documentavam os desassossegos e vontades do autor e agora estavam publicados para interpretação do público em vinil, CD, cassetes e nas plataformas musicais (Duarte, 2022).

Para além desta colaboração, Azevedo teve a oportunidade de escrever um texto de apresentação para o disco "*República*" de 1976 (Sul, 2020).

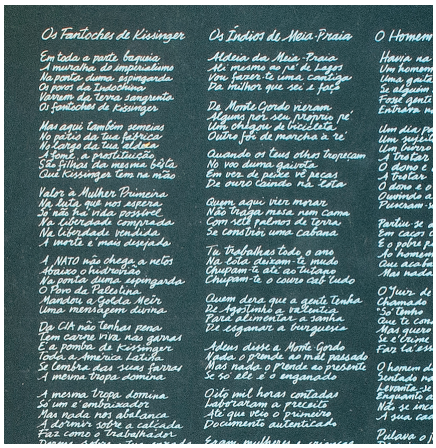


Fig. 144 — Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

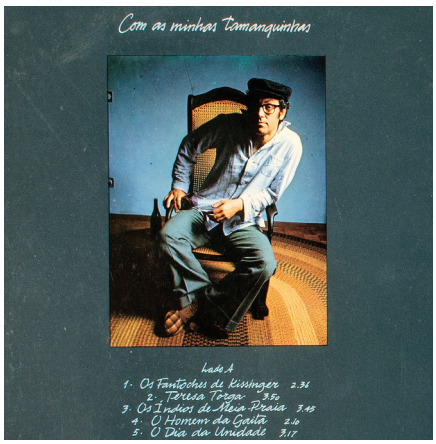


Fig. 145 — Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

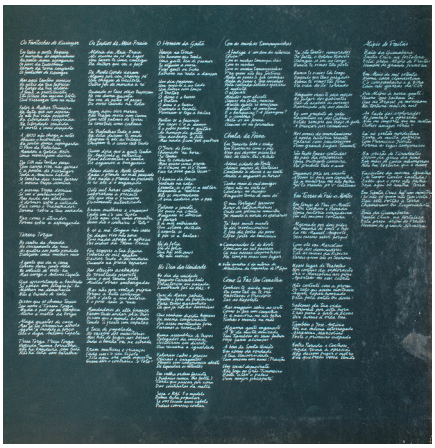


Fig. 146 — Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

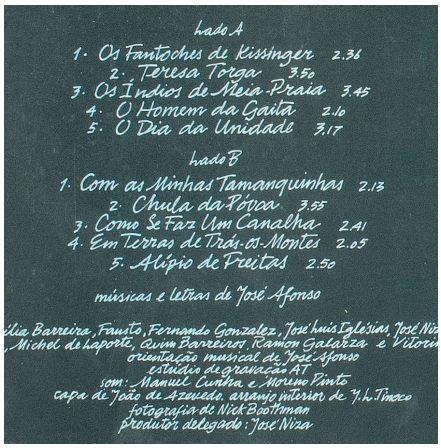


Fig. 147 — Detalhe do interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 148 — Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 149 — Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 150 — Detalhe da capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 151 — Detalhe da etiqueta do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 152 — Capa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 153 — Contracapa do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.



Fig. 154 — Interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

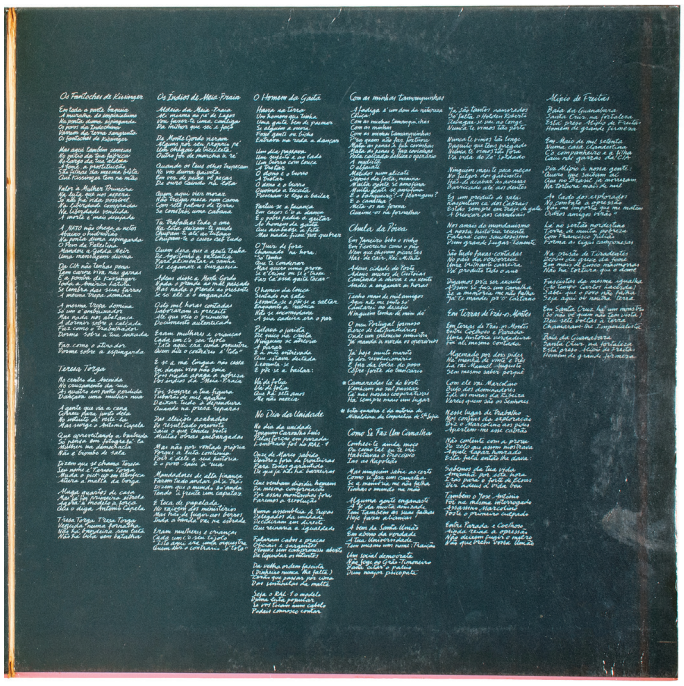


Fig. 155 — Interior do Com as minhas tamanquinhas de José Afonso, 2025.

Fura Fura — Alberto Lopes

Fura Fura, o décimo primeiro álbum de José Afonso, foi o regresso do mesmo às expressões musicais, que tanto utilizou nos álbuns iniciais com uma mistura da experiência e conhecimento artístico adquirido ao longo da carreira (Teles, 2022).

Este disco composto por 12 músicas tem diversos temas. O lado A do álbum é constituído por músicas concebidas para a peça de teatro "*O Zé do telhado*" de Helder Costa (Romano, 2022), que era baseada num herói popular que combatia contra os problemas sociais da época (*Zé do Telhado – Jangada Teatro*, sem data).

O lado B do álbum, aborda diversos temas, as músicas *Senhora que o velho* e *Fura Fura* eram para a peça "*A Guerra do Alecrim e da Manjerona*". Outras músicas como *De Não Saber o Que Me Espera* e *De Sal de Linguagem Feita* foram escritas por José Afonso quando esteve preso no estabelecimento prisional de Caxias (Romano, 2022).

Em Vigo, José Afonso grava a *Achégate A Mim, Maruxa* com Júlio Pereira, aproveitando-se da letra da poetisa, Rosalía de Castro (Pereira, 2017) e *Não é Meu Bem* explora um ritmo africano diferente e que nos deixa uma ideia do que viria no *Galinhas do Mato* (Romano, 2022).

Segundo Alberto Lopes, teve a sua primeira conexão com o José Afonso no Instituto Português do Cinema. Imediatamente após este encontro, José Afonso propôs Alberto a trabalhar na parte gráfica do *Fura Fura*, esta proposta sendo aceite.



Fig. 156 — Capa do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 157 — Contracapa do Fura Fura de José Afonso, 2025.

Desenvolvimento do Projeto

O desenvolvimento deste projeto inicia-se com a pesquisa no livro "*Album Cover Album*", lançado em 1977 com edição de Storm Thorgerson e Roger Dean, com o objetivo de procurar inspiração e de ver o que já tinha sido feito. Enquanto a pesquisa acontece, uma alteração significativa acontece. O álbum muda de nome. Este que era, anteriormente, chamado de *Por dentro e fora* recebe o novo nome mais abstrato *Fura Fura*. O designer, admite na entrevista (ver *Anexo 2*), que esta mudança "mais abstrata" o deixou ainda mais confuso sobre a direção artística deste disco.

O projeto começou a ganhar força, quando um amigo fotógrafo deixa em casa de Alberto uma fotografia que deu a inspiração para o produto final deste projeto. Esta fotografia tinha os elementos que vemos presentes na capa como o homem a subir a rua rodeado de vegetação (ver *Figura 154*).

Em relação ao processo de desenvolvimento gráfico da capa deste álbum, Alberto Lopes esclarece sobre o assunto. Alberto decidiu reinterpretar a fotografia original como se fosse uma ilustração. A fotografia original era monocromática, então foi trabalhada manualmente por um aerógrafo. Este utensílio foi utilizado nas múltiplas versões que foram criadas e na versão final do álbum. Para complementar o processo foi averiguado que o designer realizou, ao que ele refere de "composições decorativas", que consiste em vários recortes da foto de modo a arranjar a melhor composição gráfica. Alberto fez a seleção da fonte tipográfica através de uma loja de tipografia. Informa também que fez cerca de cinquenta testes de fontes tipográficas, utilizando as palavras *Fura Fura* numa folha A4.



Fig. 158 — Interior do Fura Fura de José Afonso, 2025.

Tudo montado, levou à gráfica, onde o trabalho foi fotografado, uma seleção de cores foi realizada. Após esse processo, as mesmas foram colocadas nos filmes/chapas. Este foi o último passo para concluir o processo de desenvolvimento gráfico desta capa. Todas estas escolhas levaram ao produto final hoje que vemos nas prateleiras ou até mesmo nas casas dos nossos familiares (A. Lopes, comunicação pessoal, 7 de fevereiro de 2025).

Análise Gráfica

A composição desta capa tem uma abordagem onde a utilização de elementos é consideravelmente menor. Grande parte da capa é ocupada por um fundo texturizado—resultado do uso do aerógrafo—e uma ilustração simplista (ver *Figura 159*).

O posicionamento do título e do nome do artista nos cantos manifesta um design limpo, enfatizando o espaço negativo da capa e obriga-nos a focar visualmente no centro do disco, onde vemos uma figura humana a caminhar pela estrada (ver *Figura 165 e 168*).

Visualmente, este álbum tem uma paleta de cores simples. Esta é suave e subtilmente vibrante e a divisão abrupta destas cores remete e reforça a ideia de ambiente rural português. O uso de gradientes e da textura presente no centro do disco transmite a sensação de um documento visual nostálgico e desgastado.



Fig. 159 — Detalhe da capa do Fura Fura de José Afonso, 2025.

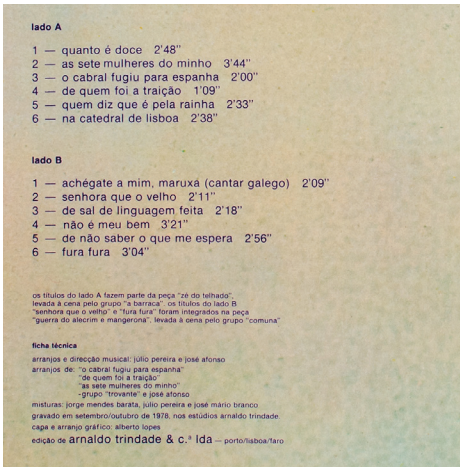


Fig. 160 — Detalhe da contracapa do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 161 — Lado A do disco Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 162 — Lado B do disco do Fura Fura de José Afonso, 2025.

Em termos da tipografia utilizada, não foi possível descobrir qual foi a selecionada, mas graças a vários sistemas de identificação de fontes tipográficas chegamos a um resultado que aponta para a utilização de Helvética, num tom de azul-roxo. Na parte dianteira do disco, o nome do artista está colocado no canto superior esquerdo, enquanto o título do álbum está em disposição do lado oposto. Para além destes elementos, é possível observar o logo da editora Orfeu ligeiramente abaixo do título do disco (ver *Figura 165*).

Na parte posterior do álbum, o nome do artista e o título mantêm-se na mesma posição, já o logo da editora tem uma adição de "STAT 095", um identificador do álbum (ver *Figura 170)*. Alinhado à esquerda temos a lista de faixas acompanhadas com o tempo de gravação das músicas. Extraordinariamente, por debaixo da lista de músicas um pequeno texto explica a origem de algumas das faixas (ver *Figura 170*). Como pudemos observar nos outros álbuns, a ficha técnica também é incluída, com um maior destaque para a editora. Ainda é possível observar um pequeno logo da "Litocolor Porto" no canto inferior esquerdo (ver *Figura 167*).

Já o interior, o *gatefold*, é uma fotografia de José Afonso, em tons de laranja. Ao longo do interior, podemos observar a letra das músicas e os seus colaboradores creditados no final de cada (ver *Figura 163 e 164*). Outro elemento que também é possível analisar, são as pequenas anotações à esquerda da letra da música. Neste segmento, a tipografia utilizada é a Times New Roman, no mesmo tom de azul mencionado previamente.

Mais tarde na nossa conversa, houve a oportunidade de questionar se a música que ouviu no estúdio teve alguma influência no design da capa, ao que Alberto prontamente declara que a música e a capa [*Fura Fura*] não estão de qualquer modo relacionadas. Também afirma que foi um processo moroso de três meses e que o processo de construção desta capa era que "a combinação daquilo tudo [*dos elementos*] é o que faz sentido. Só a imagem, não faz sentido". A união das paisagens, das cores das mesmas e da fonte tipográfica são o que fazem a capa deste disco impactante (A. Lopes, comunicação pessoal, 7 de fevereiro de 2025).



Fig. 163 — Detalhe do interior do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 164 — Detalhe do interior do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 165 — Detalhe da capa do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 166 — Detalhe da etiqueta do Fura Fura de José Afonso, 2025.

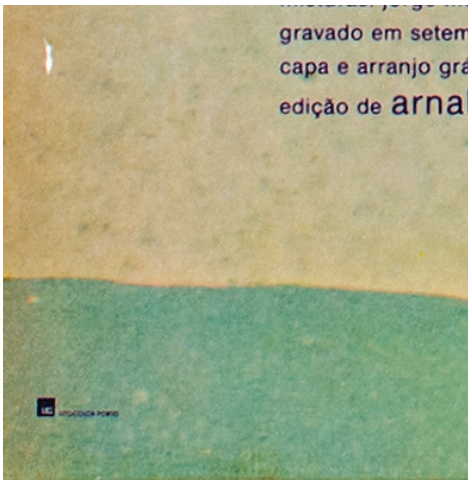


Fig. 167 — Detalhe da contracapa do Fura Fura de José Afonso, 2025.

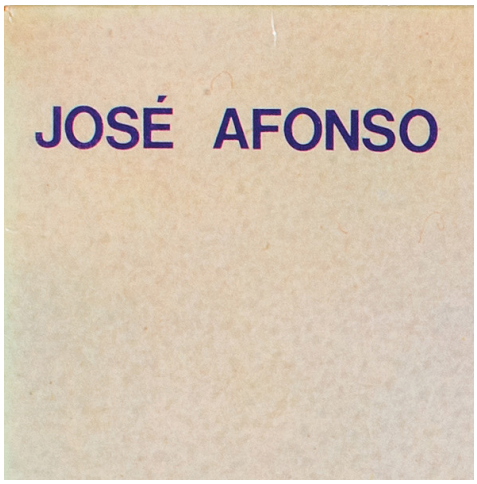


Fig. 168 — Detalhe da capa do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 169 — Capa do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 170 — Contracapa do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 171 — Interior do Fura Fura de José Afonso, 2025.



Fig. 172 — Interior do Fura Fura de José Afonso, 2025.

Galinhas do Mato — Alberto Lopes

Galinhas do Mato (1985) foi o último álbum de estúdio de José Afonso. Este álbum é composto por 10 faixas musicais, com um som predominante de música tradicional portuguesa e ritmos africanos, ambos lugares onde José Afonso passou grande parte da sua vida (Garcia, 2022).

Durante a gravação deste álbum, a saúde de José Afonso, que tinha sido diagnosticado com esclerose lateral amiotrófica, debilitou bastante o artista ("Biografia — José Afonso", 2021). Devido a este diagnóstico, pode contar com a ajuda de José Mário Branco, Júlio Pereira e João Luís Oliva para produzir este álbum final (*Galinhas do mato (colaboração)*, sem data).

Apesar desta instabilidade, José Afonso apenas foi capaz de cantar algumas músicas, emprestando as melodias e versos aos restantes artistas que integraram este disco. O lado A deste disco é formado pelas primeiras cinco músicas: *Agora*, *Tu gitana*, *Moda do Entrudo*, *Tarkovsky* e *Escandinávia-bar Fuzeta*. A primeira introdução ao álbum é com a música *Agora*, esta sendo uma clara referência aos tempos vividos em África (Garcia, 2022). *Tu Gitana*, que utiliza a voz de Helena Vieira, foi composta durante o *Como Se Fora Seu Filho* (Teles, 2019). Janita Salomé interpretou a *Moda do Entrudo*, *Tarkovsky* e a *Alegria da criação* ("Galinhas do mato, 1985", 2022). Na faixa *Tarkovsky*, José Afonso homenageou o cineasta russo, com o objetivo de criar um "coro sem palavras" (Teles, 2019).



Fig. 173 — Capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

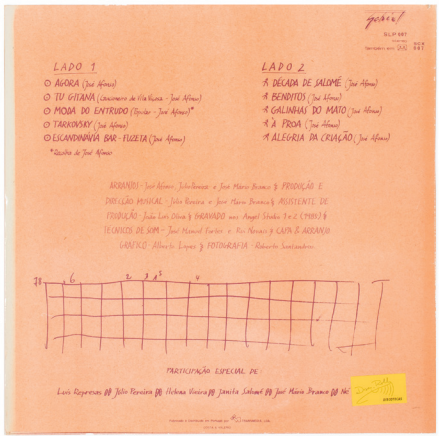


Fig. 174 — Contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

Ouvimos, pela última vez a voz de José Afonso nas faixas *Escandinávia Bar – Fuzeta* e *Década de Salomé* (Garcia, 2022). Esta última sendo a primeira música do lado B do disco. *Década de Salomé, Benditos, Galinhas do mato, À proa* e *Alegria da criação* são as faixas que completam o álbum ("Galinhas do mato, 1985", 2022). Na última canção, despede-se num tom mais melancólico, através da composição lírica (Garcia, 2022).

Desenvolvimento do Projeto

Este álbum, graficamente, foi uma consequência de uma mudança de editora. A Transmédia foi a editora que esteve encarregada de desenvolver este projeto e com esta alteração o novo editor tinha condições sobre como seria o design da capa. As exigências deste editor era que a capa teria que ter uma fotografia de José Afonso e só poderiam utilizar duas cores.

A fotografia ficou atribuída a Roberto Santandreu, fotógrafo escolhido pela família de José Afonso e o resto do design a Alberto Lopes. Durante a entrevista, Lopes recorda que não teve qualquer direção artística predefinida, apenas que foi um processo solitário, por escolha própria. Afirmou que teve o poder de poder decidir todos os detalhes deste projeto sem qualquer tipo de expectativa de outros, com a exceção das imposições da editora.

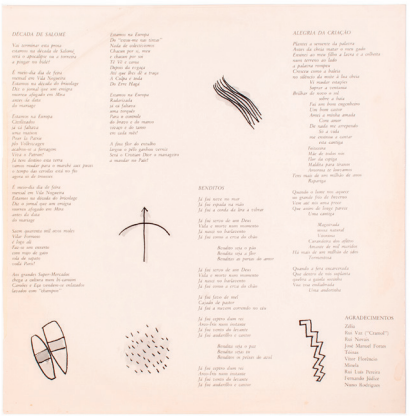


Fig. 175 — Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.



Fig. 176 — Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

Alberto Lopes relata que o processo de desenvolvimento desta capa foi muito parecido com "gravura". Este processo iniciou-se com a seleção de cores, a fotografia e todos os elementos gráficos presentes na capa. Relativamente ao processo de seleção de cores, o designer utilizou as cores azul "quase preto" e laranja. A gráfica onde imprimiu utilizou duas chapas e este processo causava algumas alterações da cor, acabando por misturar o azul e o laranja. Esta técnica e a mistura destas cores transformou algumas delas em variações de preto, azul e até mesmo amarelo (A. Lopes, comunicação pessoal, 7 de fevereiro de 2025).



Fig. 177 — Detalhe da capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

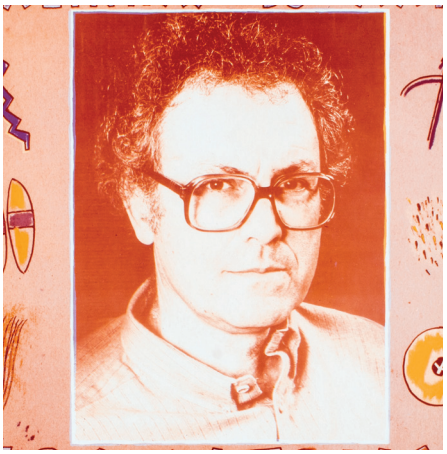


Fig. 178 — Detalhe da capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

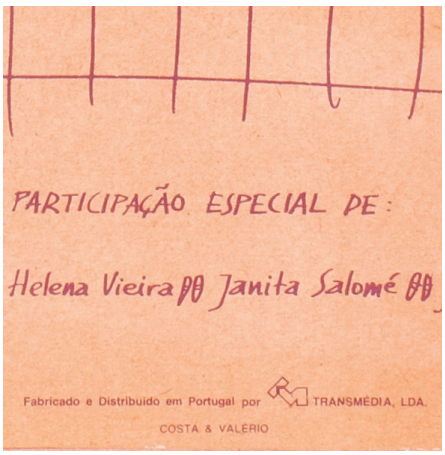


Fig. 179 — Detalhe da contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.



Fig. 180 — Detalhe da capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

Os elementos gráficos utilizados remetem para a vertente africana que foi mencionada anteriormente. Em relação à fotografia, Roberto Santandreu afirma que escolheu a fotografia que está no centro deste disco (ver *Figura 178*) ("Roberto Santandreu", 2017).

No entanto, houve um tratamento posterior da fotografia realizado por Alberto Lopes. Com o estado debilitado de José Afonso, alguém teve que lhe fazer a barba para a fotografia, o que é um processo complicado e que deixou o retrato de José Afonso com bolhas de sangue seco na cara. Alberto Lopes relembra ter passado algum tempo a limpar a fotografia com um pincel, para que José Afonso se apresentasse numa imagem digna do artista e pessoa que era. O designer trabalhou a fotografia nesse sentido, retirando algumas sombras e limpando alguns defeitos.

As etiquetas no centro dos discos eram feitas nas fábricas de produção de discos e já tinham um layout construído (A. Lopes, comunicação pessoal, 7 de fevereiro de 2025).



Fig. 181 — Detalhe da etiqueta do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.



Fig. 182 — Detalhe da etiqueta do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

Análise Gráfica

Visualmente, esta capa está preenchida e transmite de imediato os elementos africanos que referenciados previamente (ver *Figura 184 e 186*). O primeiro elemento que se sobressai é a fotografia de José Afonso. Esta está em tons alaranjados para combinar com a obrigatoriedade das duas cores. Como também foi referido anteriormente, é possível observar que a mistura das cores principais transformou o projeto, neste caso em específico, o azul-escuro, o azul-claro no título do álbum, o amarelo e laranja já mencionados.

Os outros elementos que podemos observar são os desenhos, um pouco rupestres, que nos evocam o sentimento de ruralidade e remete-nos para a ligação de José Afonso a África. A tipografia utilizada, também alude para esse conceito (ver *Figura 185*). Ao contrário do outro álbum, aqui vemos uma tipografia manual, o que indica que houve uma flexibilidade de ideias e conceitos. O uso do contorno tem o efeito de sobressalto de tanto o título como do nome do artista. O tamanho do nome do artista é o segundo elemento que mais se sobressai nesta capa (ver *Figura 180*).

A contracapa continua o mesmo tom cromático e visual. No entanto, é visualmente muito mais simples. Manteve-se a tipografia manual e o tom alaranjado, reforçando as ideias que a capa frontal transmite (ver *Figura 188*). No centro da contracapa é possível ver os créditos de todos os envolvidos na produção do álbum. Por cima dos créditos, temos a lista de músicas dividida em duas colunas e em cada lado vemos símbolos, um círculo e uma seta. Estes já tinham sido utilizados na parte frontal da capa (ver *Figura 185*).

No canto superior direito, vemos uma assinatura e as palavras "SLP 007", "STEREO", "Também em [*símbolo de cassete*]" e "SCX007" (ver *Figura 183*). Olhando para a parte inferior do disco, vemos uma espécie de grelha com alguns números por cima. Pessoalmente, esta grelha alude para a grelha de gravações do álbum (ver *Figura 188)*. Por debaixo, vemos uma dedicação especial a todos os que deram voz a este projeto. No centro inferior, a última coisa que observamos é "Fabricado e Distribuidora em Portugal por [*logo*] TRANSMEDIA, LDA" e "Costa & Valério".

Este é o primeiro disco dos analisados que não tem *gatefold*. Apesar disso, também é o primeiro que contém uma folha de letras. Esta folha, ligeiramente colorida, contém os mesmos elementos, a preto e branco, apresentados na capa (ver *Figura 182 e 184)*.



Fig. 183 — Detalhe da contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

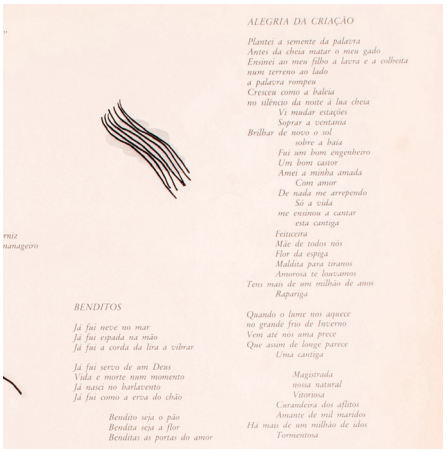


Fig. 184 — Detalhe da folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

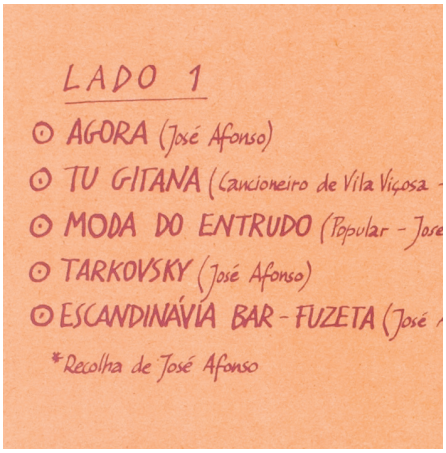


Fig. 185 — Detalhe da contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.



Fig. 186 — Detalhe da folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

Outra curiosidade é que esta folha não apresenta a mesma tipografia manual que nos tem sido apresentada ao longo do projeto. A tipografia utilizada é a Garamond, em itálico, bold e regular. Este objeto gráfico contém todas as letras das músicas e credita, mais uma vez, as vozes e instrumentos utilizados.



Fig. 187 — Capa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

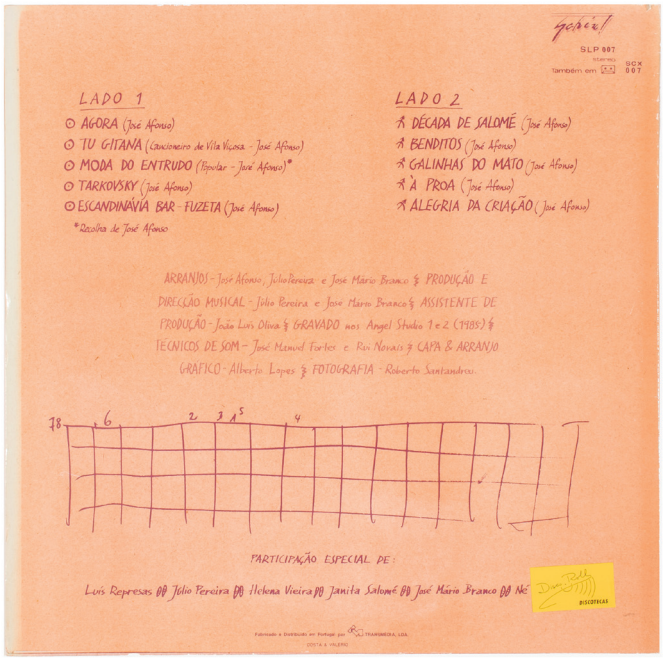
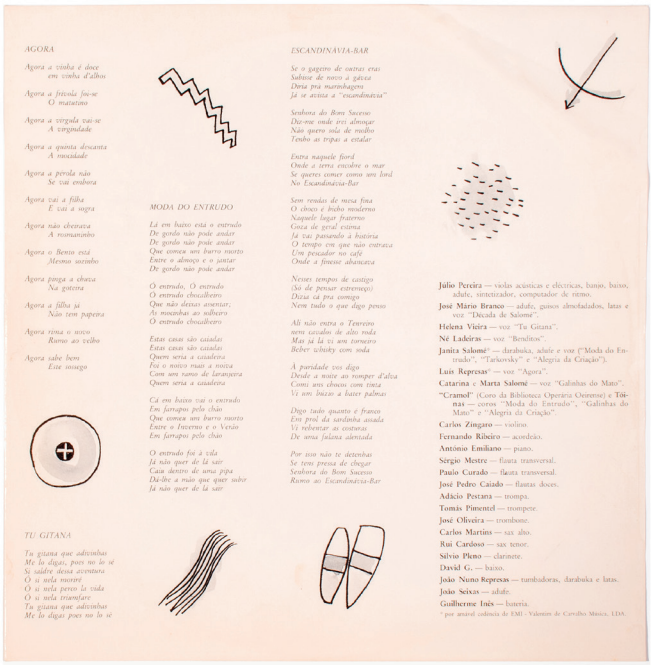


Fig. 188 — Contracapa do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.



AGORA

Agora a vinha é doce
em vinha d'alhos

Agora a fricula foi-se
O matutino

Agora a virgula vai-se
A virgindade

Agora a quinta descanta
A mocidade

Agora a pérola não
Se vai embora

Agora vai a filha
E vai a sogra

Agora não cheiratca
A rosmaninho

Agora o Bento está
Mesmo sozinho

Agora panga a choriça
Na gateira

Agora a filha já
Não tem papeira

Agora rima o urco
Barro ao velho

Agora sabe bem
Este sossego

MODA DO ENTRUDO

Lá em baixo está o entrudo
De gordo não pode andar
De gordo não pode andar
Que comeu um burro inteiro
Entre o almoço e o jantar
De gordo não pode andar

O entrudo, O entrudo
O entrudo chocalheiro
Que não deixas assentar;
As moçoilas ao salheiro
O entrudo chocalheiro

Estas casas são caiadas
Estas casas são caiadas
Quem serca a caiadeira
Foi o noivo mais a noiva
Com um ramo de laranjeira
Quem serca a caiadeira

Cá em baixo vai o entrudo
Em farrapos pelo chão
Que comeu um burro inteiro
Entre o Inverno e o Verão
Em farrapos pelo chão

O entrudo foi à vila
Já não quer de lá sair
Caia dentro de uma pipa
Dá-lhe a mão que quer subir
Já não quer de lá sair

ESCANDINÁVIA-BAR

Se o gageiro de outras eras
Subisse de novo a gávea
Doria pra marinhageri
Já se avista a "escandinávia"

Senhora do Bom Sucesso
Dai-me onde ir almoçar
Não quero isso de rodízio
Tenho as tripas a estalar

Entra naquele fiord
Onde a terra encobre o mar
Se queres comer como um lord
No Escandinávia-Bar

Sem rendas de mesa fina
O choco é bicho moderno
Naquele lugar fraterno
Ceia de geral estima
Já vai passando à história
O tempo em que não entrava
Um pescador no café
Onde a freese abancava

Nesses tempos de castigo
(Só de pensar estremeço)
Dizia cá pra comigo
Nem tudo o que digo penso

Ali não entra o Terreiro
sem cavalos de alto rodá
Mas lá lá vi um torneiro
Beber whisky com soda

A paridade vos digo
Desde a noite ao romper d'alva
Comi seis choncis com tinta
Vi um biscas a bater palmas

Digo tudo quanto é franco
Em prol da sardinha assada
Vi rebentar as costuras
De uma falanca abrasada

Por isso não te detenhas
Se tens pressa de chegar
Senhora do Bom Sucesso
Rumo ao Escandinávia-Bar

Júlio Pereira — violas acústicas e eléctricas, banjo, baixo, adufe, sintetizador, computador de ritmo.
José Mário Branco — adufe, guizos almofadados, latas e voz "Década de Salomé".
Helena Vieira — voz "Tu Gitana".
Né Ladeiras — voz "Benditos".
Janita Salomé — darabuka, adufe e voz ("Moda do Entrudo", "Tarkovsky" e "Alegria da Criação").
Luís Represas — voz "Agora".
Catarina e Marta Salomé — voz "Galinhas do Mato".
"Cramol" (Coro da Biblioteca Operária Coimbrã) e Tóinas — coros "Moda do Entrudo", "Galinhas do Mato" e "Alegria da Criação".
Carlos Zingaro — violino.
Fernando Ribeiro — acordeão.
António Emiliano — piano.
Sérgio Mestre — flauta transversal.
Paulo Curado — flauta transversal.
José Pedro Caiado — flautas doces.
Adelio Pestana — trompa.
Tomás Pimentel — trompete.
José Oliveira — trombone.
Carlos Martins — sax alto.
Rui Cardoso — sax tenor.
Sílvio Pleno — clarinete.
David G. — baixo.
João Nuno Represas — tumbadoras, darabuka e latas.
João Seixas — adufe.
Guilherme Inês — bateria.
* por amável cedência da EMI - Valentim de Carvalho Música, LDA.

TU GITANA

Tu gitana que adivinhas
Me lo digas, pues no lo sé
Si saldre desa aventura
O si nela moriré
O si nela perco la vida
O si nela triunfare
Tu gitana que adivinhas
Me lo digas pues no lo sé

Fig. 189 — Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.



DÉCADA DE SALOMÉ

Vai terminar esta prosa
estamos na década de Salomé
será o apocalipse ou a torneira
a pingar no bidé?

É meio-dia dia de feira
mensal em Vila Nogueira
Estamos na década do bricolage
Diz o jornal que um emigra
morreu afogado em Mira
antes da data
do marriage

Estamos na Europa
Civilizados
já cá faltava
uma maison
Pour la Patrie
pilo Violência-agem
acabou-se a forragem
Viva o Patrão!
Já tem destino esta terra
vamos mudar para o mardbé aux puces
o tempo das cerolas está no fio
agora só de trouxas

É meio-dia dia de feira
mensal em Vila Nogueira
Estamos na década do bricolage
Diz o jornal que um emigra
morreu afogado em Mira
antes da data
do marriage

Saem quarenta mil ovos moles
Vidar Formoso
é logo ali
Faz-se um encerro
com rojo de gato
sola de sapato
voila Paris!

Aos grandes Super-Mercados
chega a cultura num fi-camion
Camões e Eça vendem-se enlatados
lacrados com "champon"

Estamos na Europa
Do "estou-me nas tintas"
Nada de colectivismos
Chacun por si, meu
e chacun por soi
Tá Vê e ganha
Depois da ceifa
Até que lhes dê a traça
A Culpa é toda
Do Erre Hagá

Estamos na Europa
Radarizada
só cá faltava
uma torpedo
Para o controle
do fracco e do marco
civaço e do tarro
em cada mês!

A fina flor do entalho
largou o pelo gamboa vermiz
Será o Cristian Dior o manageiro
a mandar no País!

BENDITOS

Já fui neve no mar
Já fui espada na mão
Já fui a corda da lira a vibrar

Já fui servo de um Deus
Vida e morte num momento
Já nasci no baraceeto
Já fui como a erva do chão

Bendito seja o pão
Bendita seja a flor
Benditas as portas do amor

Já fui servo de um Deus
Vida e morte num momento
Já nasci no baraceeto
Já fui como a erva do chão

Já fui favo de mel
Caiado de pastor
Já fui a nuvem correndo no céu

Já fui cetro dum rei
Arco-íris num instante
Já fui vento do levante
Já fui andarilho e cantor

Bendita seja o paz
Bendita sejas tu
Benditos os peixes do azul

Já fui cetro dum rei
Arco-íris num instante
Já fui vento do levante
Já fui andarilho e cantor

ALEGRIA DA CRIAÇÃO

Plantei a semente da palavra
Antes da chuva matar o meu gado
Ensinei ao meu filho a lavra e a colheita
num terreno ao lado
a palavra rompeu
Cresceu como a baleia
no silêncio da noite à luz chuva
Vi madar estações
Soprar a ventania
Brilhar de novo o sol
sobre a baia
Fui um bom engenheiro
Um bom caçor
Amei a minha amada
Com amor
De nada me arrependo
Só a vida
me ensinou a cantar
esta cantiga
Festeira
Mãe de todos nós
Flor da espiga
Maldita para tiranos
Amorosa te louvamos
Teus mais de um milhão de anos
Rapariga

Quando o lume nos aquece
no grande frio de Inverno
Vens até nós uma prece
Que assim de longe parece
Uma cantiga

Magistrada
nossa natural
Vitoriosa
Curandeira dos aflitos
Amante de mal maridos
Há mais de um milhão de séculos
Tormentosa

Quando a fera encarcerada
Que dentro de nós suplanta
quebra a gaiola sicomba
Voa voa erdiabrada
Uma andorinha

AGRADECIMENTOS

Zélia
Rui Vaz ("Cramol")
Rui Novais
José Manuel Fortes
Tóinas
Vitor Florêncio
Mimita
Rui Luís Pereira
Fernando Judice
Nuno Rodrigues

Fig. 190 — Folha de letras do Galinhas do Mato de José Afonso, 2025.

Conclusão

Resultados e Perspetivas Futuras

O resultado alcançado com o decorrer desta investigação evidencia que através da metodologia escolhida houve uma compreensão mais aprofundadas das decisões tomadas no design destes discos. Com a conciliação da análise visual, contextual e das entrevistas, permitiu que os leitores tenham uma melhor articulação da projeção e conhecimento dos simbolismos e temáticas por detrás dos elementos utilizados. Estes não são meramente decorativos mas foram meios de comunicação de ideias e sentimentos. É possível observar temas recorrentes nestes álbuns como o estado político que, mais uma vez, faz referência ao contexto social de Portugal como também referenciam a cultura popular portuguesa. Todos este fatores ajudam a transmitir a mensagem que José Afonso pretendia de transformação, revolta e liberdade, o que torna a construção visual destes álbuns eficaz e bem-sucedida. Simultaneamente, houve uma maior valorização e reconhecimento pelo trabalho dos designers trabalhados—e de outros que foram igualmente influentes durante o período de tempo abordado—na construção da identidade visual de um dos artistas mais emblemáticos de Portugal.

A contribuição deste trabalho tem como objetivo de acrescentar a uma área do design gráfico português musical que não foi tão explorada e com a investigação realizada é ambicionado que incite outros investigadores a explorar mais profundamente e preencher esta lacuna. Esta investigação promove uma maior apreciação do design gráfico nacional como componente do nosso legado cultural.

Futuramente, é esperado que esta investigação seja um ponto de partida e incite uma maior procura e pesquisa sobre designers gráficos portugueses e o trabalho que estes realizaram. E dessa maneira, que esta investigação incentive e estimule outros a estudar mais a temática e outras capas de discos sejam analisadas e expostas. Também é desejado que haja um reconhecimento e valorização da relevância destes artistas na história do design gráfico musical português e que estas sejam tratadas como documentos visuais que contribuíram para a construção do património visual e cultural do design português.

Bibliografia

10. Illustration and other visual-aesthetic milestones. (sem data). «This Is All Connected»: Ulmeiro 50 Years of Cultural Intervention 1969-2019. Obtido 20 de junho de 2025, de https://projetos.dhlab.fcsh.unl.pt/s/ulmeiro50anos_en/page/10illustration*1978. Zé do Telhado*. (sem data).

A BARRACA Teatro. Obtido 26 de fevereiro de 2025, de https://abarracateatro.com/a-barraca-70/ze-do-telhado

AJA. (sem data). AJA. Obtido 8 de novembro de 2024, de https://aja.pt/

Alberto Lopes. (sem data). Discogs. Obtido 19 de junho de 2025, de https://www.discogs.com/artist/1350084-Alberto-Lopes

Ao vivo no Coliseu, 1983. (2022, fevereiro 13). *AJA*. https://aja.pt/discografia/ao-vivo-no-coliseu-1983/

Augusto Cabrita. (sem data). Discogs. Obtido 24 de abril de 2025, de https://www.discogs.com/artist/2330955-Augusto-Cabrita

Azevedo, J. D. (2015, abril 26). Apresentação dos ícaros, do Zeca, minha. *JOAODEAZEVEDOPAINTINGS*. https://joaodeazevedopaintings.blogspot.com/2015/04/apresentacao-dos-icaros-do-zeca-minha.html

B2design. (sem data). Obtido 18 de junho de 2025, de https://www.b2design.pt/projects

Bandeira, J. P. (2024, abril 22). *Júlio Pereira & Mariza Liz— "Teresa Torga"*. RDP Internacional - RTP. https://rdpinternacional.rtp.pt/musica/julio-pereira-mariza-liz-teresa-torga

Beaupré, A. de, Vincendet, S., & Stourdzé, S. (2016). *Total records: Photography and the art of the album cover*. Aperture.

Biografia—José Afonso. (2021, abril 24). *José Afonso*. https://joseafonso.net/?page_id=28

Brandão, J. (2025, março 27). *Entrevista a João Brandão* [Zoom].

Brandão, J., & Rosa, V. (2016). *José Brandão*. ESAD - Escola Superior de Artes e Design.Brandão, L. (2020, abril 24).

Byrnes, G., & Steinweiss, A. (1951). Designing for Record Albums. *Design*, *53*(1), 12–13. https://doi.org/10.1080/00119253.1951.10743149

Cantares de José Afonso, 1964. (2022, fevereiro 10). *AJA*. https://aja.pt/discografia/cantares-de-jose-afonso-1964/

Cantares do andarilho, 1968. (2022, fevereiro 10). *AJA*. https://aja.pt/discografia/cantares-do-andarilho-1968/

Casa do Design mostra capas de LP que marcaram a cultura portuguesa. (sem data). Glam Magazine. Obtido 1 de abril de 2025, de https://glammagazine.blogs.sapo.pt/casa-do-design-mostra-capas-de-lp-que-1668224

Ceia, A. J., Bártolo, J., & Brandão, J. (Eds.). (2014). *José Brandão, designer: Cultura e prática do design gráfico*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Chilton, M. (2024, fevereiro 23). Cover Story: A History Of Album Artwork. *uDiscover Music*. https://www.udiscovermusic.com/uncategorized/history-album-artwork/

Coimbra, 1960. (2022, fevereiro 10). *AJA*. https://aja.pt/discografia/coimbra-1960/

Com as minhas tamanquinhas, 1976. (2022, fevereiro 12). *AJA*. https://aja.pt/discografia/com-as-minhas-tamanquinhas-1976/

Como se fora seu filho, 1983. (2022, fevereiro 13). *AJA*. https://aja.pt/discografia/como-se-fora-seu-filho-1983/

Contos velhos, rumos novos, 1969. (2022, fevereiro 10). *AJA*. https://aja.pt/discografia/contos-velhos-rumos-novos-1969/

Coro dos tribunais, 1974. (2022, fevereiro 12). AJA. https://aja.pt/discografia/coro-dos-tribunais-1974/

Costanza, G. (2024, fevereiro 6). The Art of Expression: How Artists Use Their Work to Communicate. *Medium*. https://medium.com/@gianmatteocostanza/the-art-of-expression-how-artists-use-their-work-to-communicate-dce656d3864d

Dazed. (2014, setembro 13). *Alex Steinweiss: The art of music*. Dazed. https://www.dazeddigital.com/music/article/21648/1/alex-steinweiss-the-art-of-music

designentrelinha. (2015, outubro 10). *Semelhanças*. https://designentrelinhas.wordpress.com/2015/10/10/semelhancas/

Discografia. (sem data). AJA. Obtido 8 de novembro de 2024, de https://aja.pt/discografia/

Duarte, I. (2021, novembro 19). *Quem desenhou esta capa? - Fonoteca Municipal do Porto*. https://www.fonoteca.cm-porto.pt/artigos/quem-desenhou-esta-capa-20211119/

Duarte, I. (2023). Bailando al son de otra persona. La voz del autor en el diseño y el caso de las portadas discográficas de Fátima Rolo Duarte. *INMATERIAL. Diseño, Arte y Sociedad*, *8*(16), Artigo 16. https://doi.org/10.46516/inmaterial.v8.190

Duarte, I., Martins, O., & Camanho, S. (2021). *Errata*.

Duarte, J. T. (2020, abril 26). João de Azevedo | Homenagem. *Blog Operatório*. https://blogoperatorio.blogspot.com/2020/04/joao-de-azevedo-homenagem-alinhei-estas.html

Duarte, J. T. (2022, novembro 27). Blog Operatório. *Blog Operatório*. https://blogoperatorio.blogspot.com/2022/11/a-exposicao-de-joao-de-azevedo-abre.html

Ediriwira, A. (2014, outubro 31). *Alex Steinweiss: The story of the world's first record sleeve artist - Page 2 of 4*. The Vinyl Factory. https://thevinylfactory.com/features/alex-steinweiss-the-story-of-the-worlds-first-record-sleeve-artist/

Errata. (2021, maio 18). *Museu do Porto*. https://museudoporto.pt/exhibition/errata/

Esquerda. https://www.esquerda.net/dossier/maria-teresa-horta-censura-de-minha-senhora-de-mim-1971/63645

Estoril – Discorama – o panorama do disco em Portugal. (sem data). Obtido 23 de abril de 2025, de https://www.discorama.pt/estoril/

Fados de Coimbra e outras canções, 1981. (2022, fevereiro 13). *AJA*. https://aja.pt/discografia/fados-de-coimbra-e-outras-cancoes-1981/

Fernando Aroso. (sem data). Discogs. Obtido 24 de abril de 2025, de https://www.discogs.com/artist/2603396-Fernando-Aroso

FERNANDO AROSO - O ARTISTA PARA LÁ DA OBJECTIVA. (2017, março 30). O Covil do Vinil. https://ocovildovinil.pt/blog/FERNANDO_AROSO_O_ARTISTA_PARA_LA_DA_OBJECTIVA/

Fernando Lopes-Graça. (sem data). Obtido 13 de dezembro de 2024, de https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/fernando-lopes-graca

Framework for Innovation—Design Council. (sem data). Obtido 10 de novembro de 2024, de https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/framework-for-innovation/

Frank, P. (2008). Cover Song: A Brief History of Alex Steinweiss, the Inventor of Album Art. *Art on Paper*, *12*(5), 56–61.Freire, T. (2022, fevereiro 17).

Galinhas do mato, 1985. (2022, fevereiro 13). *AJA*. https://aja.pt/discografia/galinhas-do-mato-1985/

Galinhas do mato (colaboração). (sem data). Arquivo Musical José Mário Branco. Obtido 25 de março de 2025, de https://arquivojosemariobranco.fcsh.unl.pt/content/galinhas-do-mato-colabora%C3%A7%C3%A3o

Garcia, F. (2022, fevereiro 25). *José Afonso – Galinhas do Mato (1985)*. Altamont. https://altamont.pt/jose-afonso-galinhas-do-mato-1985/

Geada, H. (2025, março 28). *Morreu José Brandão, "uma referência no design e na cultura em Portugal"*. Time Out Lisboa. https://www.timeout.pt/lisboa/pt/noticias/morreu-jose-brandao-uma-referencia-no-design-e-na-cultura-em-portugal-032825

Heller, S. (2010). *Eye Magazine | Feature | Reputations: Alex Steinweiss*. Eye Magazine. https://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-alex-steinweiss

Issuu. (sem data). Obtido 25 de março de 2025, de https://issuu.com/cmalmada/docs/agenda_20178_208dez

Ié-ié. (2008, janeiro 6). IÉ-IÉ: PRIMEIRO DISCO MICROGRAVADO PORTUGUÊS? *IÉ-IÉ*. https://guedelhudos.blogspot.com/2008/01/primeiro-disco-microgravado-portugus.html

Jackson, A. (2021, maio 26). *Album Cover Artwork Was Super Boring before Alex Steinweiss*. JSTOR Daily. https://daily.jstor.org/album-cover-artwork-was-super-boring-before-alex-steinweiss/

José Afonso – Coro dos Tribunais (1975). Altamont. https://altamont.pt/jose-afonso-coro-dos-tribunais/

José Afonso. (sem data). Discogs. Obtido 6 de maio de 2025, de https://www.discogs.com/artist/545378-José-Afonso

José Afonso: «Com as Minhas Tamanquinhas». (2022, novembro 28). Antena 1 - RTP. https://antena1.rtp.pt/apoios/jose-afonso-com-as-minhas-tamanquinhas/

José Brandão (1944–2025). (2025, março 31). Fundação Calouste Gulbenkian. https://gulbenkian.pt/noticias/jose-brandao-1944-2025/

José Luís Tinoco – Meloteca. (sem data). Obtido 19 de junho de 2025, de https://www.meloteca.com/portfolio-item/jose-luis-tinoco/

José Luís Tinoco. (sem data). Discogs. Obtido 20 de junho de 2025, de https://www.discogs.com/artist/1291987-José-Luís-Tinoco

Lopes, A. (2025, fevereiro 7). *Conversa com Alberto Lopes* [Zoom].

Lusa, A. (2007, fevereiro 22). *Lirismo e inovação de Zeca Afonso enaltecidos por músicos portugueses*. RTP. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/lirismo-e-inovacao-de-zeca-afonso-enaltecidos-por-musicos-portugueses_n160044

Lusa. (2018, outubro 2). *Morreu fotógrafo Fernando Aroso*. PÚBLICO. https://www.publico.pt/2018/10/02/culturaipsilon/noticia/morreu-fotografo-fernando-aroso-1845994

Merriam-Webster. (sem data). *LONG PLAY*. Merriam-Webster.Com Dictionary. Obtido 31 de agosto de 2025, de https://www.merriam-webster.com/dictionary/long+play

Muratovski, G., Friedman, K., Norman, D. A., & Heller, S. (2022). *Research for designers: A guide to methods and practice* (Second edition). SAGE Publications.

Nunes, M. L. (2024, fevereiro 23). *Redescobrir Augusto Cabrita*. Visão. https://visao.pt/jornaldeletras/cinema/2024-02-23-redescobrir-augusto-cabrita/

O legado musical e intervencionista de Zeca Afonso. *Comunidade Cultura e Arte*. https://comunidadeculturaearte.com/o-legado-musical-e-intervencionista-de-zeca-afonso

Oppelt, J. (2023, maio 23). What Is a Visual Identity and Why Does It Play a Crucial Role in Branding? - The Branding Journal. *Https://Www.Thebrandingjournal.Com/*. https://www.thebrandingjournal.com/2023/05/visual-identity/

Pedrosa, A. B. (2019, dezembro 7). *Maria Teresa Horta: A censura de "Minha Senhora de Mim" (1971)*.

Pereira, C. C. (sem data). Fernando Aroso—O último dos grandes fotógrafos do Porto. *Agenda Cultural do Porto*. Obtido 24 de abril de 2025, de https://agendaculturalporto.org/eventos/fernando-aroso-o-ultimo-dos-grandes-fotografos-do-porto-oppia-oporto-picture-academy/

Pereira, J. (2017, abril 25). *Zeca Afonso: Grande admiração pela juventude*. https://www.esquerda.net/dossier/grande-admiracao-pela-juventude/47150

Pimenta, R. (2024, outubro 18). *A Festa da Ilustração de Setúbal já inaugurou as exposições todas. Agora, é visitá-las*. PÚBLICO. https://www.publico.pt/2024/10/18/impar/noticia/festa-ilustracao-setubal-ja-inaugurou-exposicoes-visitalas-2108442

Portugal music from the 1970s. (sem data). Discogs. Obtido 24 de abril de 2025, de https://www.discogs.com/search/?limit=250&sort=year%2Casc&decade=1970&country_exact=Portugal&type=release&page=1

Portugal music from the year 1954. (sem data). Discogs. Obtido 23 de abril de 2025, de https://www.discogs.com/search/?sort=year%2Casc&country_exact=Portugal&srsltid=AfmBOop2t_UxYaID8y_qLjQ1kPJD-URFE7szeX30e0gQw3TMnqnNDrcX&decade=1950&year=1954&layout=med&type=release

Revolução de 25 de abril de 1974: O Impacto na Arte. (2021, abril 23). P55. ART. https://www.p55.art/blogs/p55-magazine/revolucao-de-25-de-abril-de-1974-o-impacto-na-arte

Roberto Santandreu. (2017, novembro). *Agenda Almada*, 178.

Rocha, J. P. A. da. (2017). *Liberdade é fruto, discos perdidos e outras canções de abril*. Secção Filatélica da Associação Académica de Coimbra.

Rocha Pato: 100 anos. (2023, setembro 25). *AJA*. https://aja.pt/rocha-pato-100-anos/

Romano, R. (2014, julho 1). *Zeca Afonso: O génio que não sabia afinar a viola*. Altamont. https://altamont.pt/progress-zeca-afonso-o-genio-que-reinventou-musica-popular-portuguesa/

Romano, R. (2022a, fevereiro 17). *José Afonso – Com as Minhas Tamanquinhas (1976)*. Altamont. https://altamont.pt/jose-afonso-com-as-minhas-tamanquinhas/

Romano, R. (2022b, fevereiro 21). *José Afonso – Fura Fura (1979)*. Altamont. https://altamont.pt/jose-afonso-fura-fura-1979/

Roque, M. I. (2020, abril 24). Coro dos tribunais: Grafismo da capa do disco de José Afonso [Billet]. *a.muse.arte*. https://doi.org/10.58079/b52j

Roque, P. (2013, dezembro 8). As primeiras gravações de discos em Portugal. *Cultuga - Portugal perto de você!* https://www.cultuga.com.br/as-primeiras-gravacoes-de-discos-em-portugal/

SAPO. (2024, março 13). *1971, «o ano que mudou a música popular portuguesa», é recordado em livro*. SAPO Mag. https://mag.sapo.pt/musica/artigos/1971-o-ano-que-mudou-a-musica-popular-portuguesa-e-recordado-em-livro

SAPO. (sem data). *Discografia de Zeca Afonso vai ficar em exposição no Museu do Oriente*. SAPO 24. Obtido 8 de novembro de 2024, de https://24.sapo.pt/vida/artigos/discografia-de-zeca-afonso-vai-ficar-em-exposicao-no-museu-do-oriente

Simões, D. (2017, março 2). *"E o mar é tão grande": Utopia e liberdade nas cantigas de José Afonso, por Dulce Simões*. Mural Sonoro. https://www.muralsonoro.com/mural-sonoro-pt/2017/3/2/86jcozih165btcoeveavhxyenkgibr

Soares da Rosa, A. (2023). *Santa-Bárbara—Capista de Zeca* (1ª edição). Âncora Editora.

Stone, R. (2024, julho 18). The 100 Best Album Covers of All Time. *Rolling Stone*. https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-album-covers-1235035232/

Sul, R. diariOnline R. (2020, maio 19). *São Brás de Alportel aprova voto de pesar pela morte do artista plástico João Azevedo*. diariOnline Região Sul - Algarve, Portugal. https://regiao-sul.pt/sociedade/sao-bras-de-alportel-aprova-voto-de-pesar-pela-morte-do-artista-plastico-joao-azevedo/496627

Teles, V. (2019, fevereiro 10). *O que é preciso é criar desassossego*. Viriato Teles. https://www.viriatoteles.com/livros/as-voltas-de-um-andarilho/https%3A%2F%2Fwww.viriatoteles.com%2Flivros%2Fas-voltas-de-um-andarilho%2F11-e-preciso-e-criar-desassossego.html

Teles, V. (2022, fevereiro 13). Fura fura, 1979. *AJA*. https://aja.pt/discografia/fura-fura/*Teresa Paula Brito*. (sem data). Obtido 29 de abril de 2025, de https://arquivos.rtp.pt/conteudos/teresa-paula-brito/
The Exception and the Rule by Bertolt Brecht. (sem data). Smithsonian Folkways Recordings. Obtido 3 de abril de 2025, de https://folkways.si.edu/isaiah-sheffer/bertolt-brechts-the-exception-and-the-rule/drama-soundtracks-musicals/album/smithsonian

The Timeless Power of Album Art. (2023, agosto 7). Good Design. https://good-design.org/the-timeless-power-of-album-art/

VANC3D. (2023, maio 27). Daedalus and Icarus: A Timeless Tale of Ambition and Its Consequences. *Medium*. https://medium.com/@vanc3d/daedalus-and-icarus-a-timeless-tale-of-ambition-and-its-consequences-4eb8ea3aec1b

VENICE TEAM. (sem data). *What is an EP in Music?* Obtido 17 de junho de 2025, de https://www.venicemusic.co/blog/what-is-an-ep-in-music

What is Graphic Design? (2016, fevereiro 6). The Interaction Design Foundation. https://www.interaction-design.org/literature/topics/graphic-design

Zé do Telhado – Jangada Teatro. (sem data). Obtido 26 de fevereiro de 2025, de https://jangadateatro.com/producoes/ze-do-telhado/

Anexos

Anexo 1

Questões da entrevista

Processo Criativo:

1. Como é que estes artistas foram abordados?
2. Houve contacto direto com o artista musical? Já se conheciam?
3. Há uma grande diferença visual desde o primeiro protótipo até ao resultado final que temos, atualmente, nas prateleiras? Será que podia descrever essas transições?
4. Como é que foi feita a escolha da tipografia, das cores, e ilustração?
5. Quais foram as influências para a criação destes álbuns?
6. Qual era a mensagem que se pretendia comunicar com estes elementos gráficos?

Impacto e perceção do público:

1. Qual foi o feedback que recebeste do público, de colegas e até do próprio Zeca?
2. Achas que os elementos visualmente, comunicam as mensagens de protesto ou não foi essa a intenção?
3. Qual era a intenção principal por trás do design das capas de Zeca Afonso? Expressar a mensagem política ou o conteúdo musical?
4. Consideras que o design das capas reforçaram a mensagem da música?

Perspetiva pessoal:

1. Pessoalmente, qual é a sua capa favorita do Zeca (ou de qualquer outro artista) e porquê?
2. Como é que fazes a interpretação da tua própria capa, atualmente? Achas que ainda se aplica nos dias de hoje?
3. Há algum elemento que alterarias?
4. Houve mudanças significativas na abordagem ao design das capas após a Revolução de Abril?

Anexo 2

Entrevista a Alberto Lopes, via *Zoom*
07 de fevereiro de 2025, 15:30, Porto

Alberto Lopes: Está bem, okay. Então foi assim, olha o "*Galinhas do Mato*" são de 2 momentos diferentes. [No *Fura Fura*] o Zeca ainda não estava doente e no "*Galinhas do Mato*" já estava, portanto, são 2 [momentos]. O processo, como é que se diz... foi muito diferente no primeiro. Olha eu, nessa altura, vivia em Viseu. Era diretor de uma companhia de teatro que estava lá, e conhecia o Zeca das vidas. Um dia, vim a Lisboa porque resolvi organizar um ciclo de cinema português lá. Então vim ao Instituto Português de Cinema chatear os gajos para me emprestarem os filmes. E o Zeca estava lá, estava lá à espera de um amigo que estava lá ter uma reunião também, o Luís Filipe Rocha que é realizador. [...] Eu estava ali e a reunião não começava e eu comecei a ver as horas e disse ao Zeca "Epá Zeca, isto aqui está-se bem, mas olha, eu tenho que ir à Gulbenkian, não queres vir comigo?". E o ele disse "Sim vou, na boa". O centro de concerto era extraordinário e ouvimos o concerto, batemos muitas palmas, foi muito fixe e tal e depois pronto, o concerto acabou e viemos embora. [...] O Zeca disse "Pá vamos embora e tal agora". Eu disse ao Zeca "Vais para onde agora?", [José Afonso respondeu] "Vou para o estúdio, estou a gravar um disco, não queres vir até ao estúdio?". Entretanto, resolvi ir ao estúdio também. E cheguei ao estúdio, já tinha saído toda a gente para jantar, já só estava lá o Moreno Pinto, o técnico. E estivemos ali a olhar para aquilo um bocado. O Zeca pôs me ali a ouvir algumas que eles tinham estado a gravar de manhã, a última coisa que eles tinham estado a gravar. De repente, vira-se para mim e diz assim "Não queres fazer a capa do disco?". E eu fiquei estúpido a olhar para ele assim "Mas eu nunca fiz uma capa na vida".

Alexandra Aidos: Muito aleatório.

AL: Não, ouve eu estudei arquitetura e nunca nem me interessei por coisas gráficas, estás a ver? Tinha uma companhia de teatro e a companhia tinha um homem que fazia os cartazes, não era eu.

AA: Exato. Pois eu tinha visto num artigo, que dizia que fazia teatro. Eu não sei o quão certa a notícia estava. Mas sim, eu ouvi falar de você ter arquitetura e o teatro faz sentido com informação que eu tenho.
AL: Então, eu fiquei a olhar para o gajo e disse "nunca fiz uma capa" e o Zeca disse "olha." Bateu-me nas costas "epá faz lá essa isso.". Eu fiquei "Pronto está bem." Eu nunca fiz uma capa, quer dizer, não deve ser impossível há outros gajos que fazem, portanto...

AA: Sim.

AL: E pronto. Ficamos lá mais um bocado. O Zeca quis que ouvisse, tudo o que estava gravado, as cantigas todas. Isto era para aí... setembro. Em setembro diz que era para se chamar "*Por dentro e por fora*", não era "*Fura Fura*". Lá tomei notas sobre as coisas que precisava de saber para fazer aquilo e fui-me embora. No dia seguinte acordei. E fiz a memória do dia anterior, lembrei-me daquele disparate todo e achei "Bom estou lixado tenho que fazer isto."

AA: Agora já tinha feito o compromisso, tinha de fazer.

AL: Fui procurar discos para ver capas. Eu tinha comprado há pouco tempo, uma coisa que se publicava naquela altura, que era todos os anos, saía um livro que se chamava *"The Album Cover Album"*. Portanto, um álbum de capas de álbuns.

AA: Exato.

AL: Era um livro que era editado em Inglaterra e que tinha a indústria discográfica do mundo inteiro, estás a ver? Eu vi capas absolutamente fantásticas, mas não sei se o Zeca quer aquilo. Comecei a fazer uns riscos, não estava a ter ideia nenhuma. Zero ideias. Zero. Fazia riscos no papel e deitava fora. Estive para aí quinze dias nisto. Um dia, recebo um telegrama do Zeca a dizer assim "Muda o nome do disco, chama-se *'Fura Fura'*." E eu fiquei *"Fura Fura"* é um nome à Zeca, mas quer dizer é ainda mais abstrato para mim do que "Por dentro e por fora". O nome já estava na minha cabeça e tal já tinha escrito várias vezes o nome com letras diferentes.

AA: É mudar completamente a direção por causa do nome.

AL: Totalmente, porque a ilustração da capa, normalmente, quando se faz uma ilustração é sobre qualquer coisa, não é? Portanto, não é coisa fácil.
AA: Exato, exato.

AL: Portanto, eu agarrei nos papéis todos que eu tinha, olhei para aquilo e disse "Isto não serve para nada".

AA: Lixo.

AL: Mesmo, lixo assim. Fui comprar mais papéis. No dia seguinte, pensei "Bom, amanhã acordo cedo e vou pensar nisto.". Fui para o ensaio, fui lá tratar da minha vida. No dia seguinte, escrevi "*Fura Fura*", duas palavras iguais, era uma estupidez do caraças. Isto não faz sentido pá. Portanto, tinha uma resma de papel e continuava a não ter nada. Tinha vários "*Fura Fura*" escritos por vários sítios, mas não tinha ideia nenhuma. De repente um amigo meu que era fotógrafo, percebeu que eu estava em Viseu e liga-me "Epá vou passar por aí, pá. Tens onde eu ficar?", eu disse "Sim, vem ficar aqui em casa.". Fiquei à espera dele. Ele chegou e vinha de tirar fotografias do país todo e perguntou-me "Onde é que é a casa de banho?" e eu disse "O quê que queres fazer?" "Quero revelar aqui umas coisas.". Bom, ele lá foi. Entretanto, fomos jantar e lá para as onze da noite viemos para casa. O meu amigo abriu a mochila, tirou as fotografias que ele tinha feito antes. Uma delas foi a fotografia que me deu a ideia da capa. Que era aquela imagem da capa. Tipo, uma estrada lá na beira, num sítio qualquer. Uma coisa assim a subir com um homenzinho lá em cima. E eu achei piada àquilo, pus aquela fotografia para o lado, porque queria olhar para aquilo a ver se aquilo me dizia qualquer coisa. Lá lhe contei a história do Zeca e tal. No dia seguinte, o meu amigo foi-se embora e deixou a fotografia lá em casa. Ele deixou lá aquilo tudo. E eu de repente, pensei "*Fura Fura*", isto não bate com nada, o melhor é isto ser surrealista mesmo. Vou pegar em coisas e vou colá-las pura e simplesmente. Eram uma maneira de olhar para aquele problema. Então fiz isso. Pus-me a fazer composições decorativas, digamos, com o "*Fura Fura*" por cima. Depois comecei a desatinar com as letras, naquela altura não havia computadores. Na altura, não havia isso. Isso fazia-se à mão. Fartei-me de tentar fazer letras parecidas com não sei quê, pá. Desatinei. A seguir, fui lá a uma tipografia qualquer e pedi "Imprimam-me aí num papel '*Fura Fura*' com vários tipos de letra.". Foram lá às letras que eles tinham e fizeram aquilo.

Fizeram num A4 para aí com 50 "*Fura Fura*" diferentes, eu trouxe aquilo para casa e cortei aquilo às tirinhas. E depois começou aquele processo que é "mas isto agora também está muito pequenino", "não, mas isto agora tem de ser amarelo", "não, mas não sei". Pronto, estás a ver, uma doidice. Então, resolvi fazer uma coisa que foi: aquela tal fotografia, que deu a imagem da capa, resolvi que aquilo era original e que eu ia olhar para aquilo e a desenhar como se tivesse no sítio onde o gajo tirou a fotografia a ver.

AA: Fazer uma ilustração da foto.

AL: Exatamente. Agarrei no aerógrafo. Eu tinha a mania que era pintor e fazia coisas assim, portanto, fui lá buscar aquilo, que era a coisa mais simples que só sujava. Quando aquilo acabava, só tinha de lavar aquilo, não tinha pincéis e godés. Já não havia nada disso. Ainda andei de volta daquilo, pintei 3 ou 4 vezes a mesma coisa, até que às tantas houve um que foi a capa e eu escolhi aquele. Eu pensei "Bom, OK, entretanto já estávamos em Dezembro. Ou seja, já estava há 3 meses com aquilo na mão. O disco ia sair. Ia sair em dezembro, eu sabia que o disco era feito no Porto. Empacotei a cena toda que tinha, meti tudo numas capas e tal. Meti-me no carro e fui Porto. Cheguei à gráfica, estava lá o senhor que depois me atendeu e a quem eu entreguei o trabalho finalmente. Aquilo foi feito depois lá pela gráfica. A capa tinha uma tela assim grande, tinha para aí um metro e tal. Portanto, isto tinha de ser fotografado, pois tinha que ser feito aquilo que se chamava uma seleção de cores. E depois tinha de ser montado nos filmes. Imagina, eu quero fazer uma coisa a preto meto no filme preto. Agora quero fazer uma coisa a azul, meto num filme azul-escuro, que tem um bocadinho preto e tem um bocadinho de encarnado.

AA: Faziam as impressões em chapa?

AL: Sim. *Offset* era uma coisa fantástica que havia naquela altura, pá. Era uma técnica de impressão que existia desde os anos 20, para aí, que me conseguia fazer uma reprodução de cor completamente *standard.* Ou seja, o processo telegrafando aquela maneira como aqueles filmes não sei quê. Depois, no fim impresso, dava o que estava no original. Portanto, começou a fazer a haver livros, a cores e os jornais começaram a ser feitos a cores também pronto. O mundo mudou quando apareceu o *offset.*

Portanto, eles montaram aquilo tudo e finalmente. Finalmente no dia 18,19 ou 20 de dezembro, a capa estava pronta. Mas o disco já tinha saído.
O disco saiu para aí a 15 de dezembro. Portanto, cheguei a casa do Zeca com uma prova de capa para lhe mostrar. Disse "Olha aqui a capa" e ele tinha sala cheia de sacos de papel brancos com discos lá dentro. Então, ele tinha pilhas de discos, que a fábrica de discos tinha mandado os discos, mas não tinha capas. Eu só tinha uma capa também, eu levava uma capa para ele ver.

AA: Ele tinha de aprovar, não?

AL: Eu nunca tinha feito uma capa na vida para nada. Não, é mentira. Fiz a capa de um livro para a minha irmã. Uma vez resolveu ser poeta, escreveu um livro e eu fiz uma capa para o livro dela. O que interessa é que bom tínhamos a capa, o Zeca gostou da capa, metemos um disco lá dentro e pronto. Faltavam milhares de capas, que ele tinha a sala toda cheia de discos. Isso depois foi o Arnaldo Trindade, mandou uma carrinha com as capas todas cá para baixo (Lisboa). Depois mandaram distribuir, não sei como é que foi porque eu já não estava lá outra vez.

AA: Ou seja, basicamente o Zeca não deu qualquer tipo de direção só deu o nome e estava "Eu confio em si, você vai fazer tudo.".

AL: Foi mesmo nessa de "desenmerda-te". Literalmente.

AA: Ao menos ouviu algumas músicas antes para ter uma ideia. Eu também queria perguntar, se quando esteve a ouvir a música no estúdio, teve alguma influência na maneira como fez a capa ou se foi só o nome, ou neste caso foi a fotografia do seu amigo?

AL: Repara se tu vires a capa e ouvires a música não tem nada a ver uma coisa com a outra, não tem realmente.

AA: Eu acho que o *"Galinhas do Mato"* tem mais referências à música, por isso é que estava a tentar perceber.

AL: É sobretudo ambiente e, portanto. A fotografia era a preto e branco, estás a ver eu pus cores, portanto, inventei aquilo tudo. Aquilo ainda por cima, era uma coisa muito sensível. Era uma tela que estava a pintar com um aerógrafo, era uma coisa que metias um dendo e ficava uma marca.
Não podias sequer tocar naquilo. Aquilo era ultrassensível. Aquilo a que se chamava de arte final era muito temperamental, estava húmida e borrava. Aquelas cores, originalmente, eram aguarelas.

AA: Mas é interessante saber essas coisas, porque, por exemplo, quando estava à procura na Internet, não encontrei nada que me falasse desse processo. E eu fico sempre "Quero saber mais, quero saber como é que aconteceu, como é que chegaram ao produto final? O quê que inspirou?". Por isso, é fantástico estar aqui a conversar consigo.

AL: O meu processo de pensar foi assim, isto é um ambiente que é uma mistura de sinais diferentes, não é? Okay aquilo tem a paisagem, mas paisagem tem cor e depois a cor tem uns sujos por cima que são letras. Quer dizer, a combinação daquilo tudo é que faz sentido. Só a imagem, não faz sentido.

AA: Sim, é verdade. Mas lá está, eu também acho que ter este contexto por trás também dá outra perceção. Pelo menos a mim do que eu vejo na capa, porque para mim era uma pessoa aleatória na capa, não sabia o que é que era sequer, mas é muito mais interessante saber que foi uma fotografia que seu amigo tirou e você essencialmente pintou-a e transformou-a numa coisa que agora é conhecida por muita gente.

AL: As fotografias dele [do amigo] também eram conhecidas. Ele era muito bom, não me lembro do nome dele.

AA: Por acaso não tem a fotografia?

AL: Eu, vê lá, eu tinha 20 e tal anos nessa altura agora tenho 71. Eu sou um velho. Só mudei de casa para aí 30 vezes durante a minha vida, estás a ver? Portanto, os meus arquivos, tirando a partir do momento em que comecei a trabalhar com computadores, está tudo em discos, mas até aí... papéis não faço ideia onde é que está. Tenho algumas pastas com coisas que não abro há anos. Para aí desde 1980, que não mexo naquilo.

AA: Mas se, eventualmente, conseguir lembrar-se do nome dele, talvez consiga pesquisar mais um bocadinho e tentar descobrir também a fotografia dele. Se ele tiver a fotografia.

AL: Estou a ver a cara dele e não me lembro do nome pá isto é uma coisa que acontece aos velhos. Não se lembram de nada. Não, é verdade, mas pronto, não me lembro do nome dele. Talvez daqui a bocado me lembre, não sei. A outra capa.

AA: Sim, exato.

AL: *"Galinhas do Mato"* foi muito diferente. No *"Galinhas do Mato"* o Zeca já estava muito levezinho, estás a ver? O Zeca já não conseguia cantar no disco. Ele só cantou para aí 2 ou 3 coisas.

AA: Sim, eu também ouvi grande parte das pessoas a dizer que era uma colaboração entre muitos artistas do que propriamente dele.

AL: Quer dizer, o Zeca esteve lá, acompanhou aquilo tudo, mas ele conseguir cantar só conseguiu cantar 2 ou 3, porque pá ele já não conseguia encher o peito. Portanto, acabaram. E, nessa altura, ele mudou de editora e o novo editor tinha condições para capa. Era primeiro só usar 2 cores. E depois, tinha de ter uma fotografia dele.

AA: *[Condições]* Um bocado estranhas.

AL: Eu, entretanto, já era crescido. Entretanto, já tinha assumido que era artista gráfico. Também já tinha sido feito vários cartazes, várias capas e várias cenas. Já fui discutir com o editor. Mas não o consegui convencer a imprimir mais que 2 cores. Escolhi as 2 cores, uma cor de laranja e outra cor.

AA: É um roxo e amarelo. Eu estou a ver a capa neste momento e tem laranja, no título tem assim um roxo e depois em alguns elementos tem amarelo.

AL: Não era amarelo. Porque as cores com que imprimi era tipo um azul, quase preto e laranja. Laranja mesmo.

Só que, entretanto, eu tinha aprendido a trabalhar com filmes. Quando a gráfica foi fazer a capa, primeiro fez duas chapas, uma para o azul, outra para o laranja, da mesma fotografia. Considerando que elas iam imprimir uma em cima da outra e, portanto, me davam um tom, que era a mistura do azul com laranja. Que em alguns era quase preto, noutros era azulado, noutros era amarelado. Dependia. Portanto, eles fizeram isso e depois eu fui para lá montar a capa no acetato. E depois, com uma espécie de diluente, trabalhei a fotografia para retirar umas sombras, limpar umas coisas. Fui trabalhar a fotografia como os gajos faziam antigamente, não é? Portanto, estive a fazer uma espécie de uma gravura, digamos. Trabalhei aquilo como se fosse uma gravura. Fiz a capa toda. Depois fiz o envelope. O envelope era uma coisa muito moderna, que era as galinhas do mato propriamente ditas. Eram imagens que eu construí a partir de uma ideia de africanismo. O Zeca tinha vivido em Moçambique e as galinhas do mato era uma coisa muito única.

AA: Sim, também dá para perceber na música também essa vertente mais africana. Mas lá está, mais uma vez não teve essa direção artística por parte dele? Foi só "preciso de uma capa, faça."?

AL: Ninguém viu. Só eu é que decidi tudo sobre essa capa, porque ninguém, nem sequer o editor me foi chatear. Uma cena incrível, pá. Um homem *[Roberto]* tirou uma fotografia ao Zeca. Eu tinha aquela e escolhi aquela e fui fazer pronto. Ainda não me lembrei do nome do fotógrafo *[do Fura Fura].*

AA: Okay. Pronto, estava a dizer que você basicamente fez tudo, não esteve a mostrar a ninguém. Uma coisa que eu também queria perceber, era obviamente que já falamos da influência, mas o que eu também gostava de tentar perceber era se houve algum tipo de *feedback* do público em relação a essas capas? Se houve pessoas, colegas seus ou pessoas próximas, que lhe disseram, "olha, não gostei desta capa, acho que devias ter feito isto melhor" ou "gostei muito". Também queria dar perceber isso na altura.

AL: Não. Na altura, o Zeca disse que estava porreiro, a Zélia também disse que estava porreiro. E o Nuno Rodrigues, que era o editor, também disse que estava porreiro e pronto.

AA: Toda a gente gostou então? Isso é fantástico.

AL: Não aconteceu mais nada. Eles escolheram-me para fazer a capa. Toda a gente achava que eu fazia, portanto fiz.

AA: Outra coisa que eu queria perguntar era, por exemplo, eu sei que os artistas agora, normalmente, não são eles que fazem as capas. Mas eles normalmente também estendem o design para aquela parte do interior do disco. Sabe *[a etiqueta]*?

AL: Sei. Já fiz muitas.

AA: Eu não se se vocês já tinham essa liberdade de fazer isso ou era uma coisa que tinha de ser assim e acabou *[a conversa].*

AL: Na altura os discos eram em vinil, portanto não havia só havia aquele papel de fora da capa e a etiqueta. Não havia mais nada.

AA: Eu queria perguntar se vocês se tinham algum tipo de restrição, porque eu reparei que muitos discos antigamente tinham sempre o mesmo formato, que era assim uma coisa muito simples e eu queria perguntar se era uma regra que não podiam mexer ou nem sequer era um pensamento.

AL: Normalmente, a etiqueta era feita na fábrica dos discos, não era feita na gráfica.

AA: Okay.

AL: Portanto, eles lá tinham um *layout* onde tinham músicas e já estava e não acontecia mais nada.

AA: Era sempre a mesma coisa, então?

AL: Era.

AA: Okay, outra coisa que eu também queria perguntar por acaso, por interesse, é se tem alguma capa favorita do Zeca? Não precisa de ser propriamente uma capa que você tenha feito mas dos outros ou assim, se se tem uma preferida.

AL: A minha capa preferida do Zeca? É uma boa pergunta. Acho que é o disco anterior do *"Fura Fura"*. Qual era?

AA: É o *"Enquanto há força"*.

AL: É esse.

AA: Eu acho que é um estilo bastante semelhante com o *"Fura Fura"*, por isso percebo a resposta. Mas, sim eu achei interessante foi o Zeca Afonso ter muitas fotos nas capas dos álbuns e a partir de 1970, começaram a utilizar muita ilustração. Eu acho que isso fez muita diferença na parte gráfica da discografia dele.

AL: *Sim, na altura toda a gente fazia capas com fotografias, portanto para fazer uma coisa diferente tinha de sair da fotografia.*

AA: Em relação à fotografia do *"Galinhas do Mato"*, foi você que escolheu ou deram-lhe 10 fotografias e teve de escolher uma?

AL: O fotógrafo tirou umas tantas e eu escolhi aquela.

AA: O fotógrafo foi escolhido pela editora, certo?

AL: O fotógrafo foi escolhido pelo Zeca mesmo, pelo Zeca ou por alguém da família.

AA: Okay.

AL: Porque naquela fotografia, o Zeca já estava na cama. Então, tiveram de lhe fazer a barba. E fazer a barba a quem está na cama é uma paranoia do caraças, porque a barba escorre para trás pá. Era um disparate estás a ver? A fotografia estava cheia de manchas, porque aquilo a que se chama escanhoar, é rapar mesmo a barba toda até ao fim estás a ver? O quê que acontece é que fica cheio de sangue e depois o sangue seca e fica umas bolinhas castanhas-escuras, que é o sangue seco. A fotografia do Zeca estava cheia de manchas e foi isso que eu estive a limpar com o tal pincel.

AA: Outra coisa que eu também queria perguntar era, por exemplo, olhando agora para as capas, especialmente o "*Fura Fura*" e o "*Galinhas do Mato*", há alguma coisa que você gostava de mudar? Sei que somos sempre um bocado críticos do nosso trabalho.

AL: Não. Eu na altura na altura já fazia imensas capas. Fazia as capas quase todas dos Trovante, dos Madredeus, do Rui Veloso, dos Delfins. Fartei-me de fazer capas e portanto, quando fiz a capa do "*Galinhas do Mato*" já era profissional de capas. Fazia capas a torto e a direito.

AA: Para quem nunca tinha feito uma no "*Fura Fura*". Também queria perguntar, eu sei que nós já falamos um bocado sobre não mexer neste tipo de coisas há muito tempo, mas isto também seria um benefício para mim e para o meu trabalho. Queria perguntar se tem algum protótipo, designs iniciais destes trabalhos. Não sei se ainda tem estas coisas.

AL: O *"Galinhas do Mato"* não tenho nada. Foi feito como se fosse uma gravura, uma serigrafia digamos. Foi feito na gráfica diretamente, em vez de ter aquelas telas tinha filmes mas fui eu que andei lá e fiz à mão.

AA: Okay, é porque por exemplo, eu estava a tentar falar com a editora Mais 5, que está agora a tratar das reedições. E eles disseram-me "Não temos nada para te dar, desculpa".

AL: Eles arranjaram alguém que pegou num disco, fez um *scan* do disco todo. Montou e tentaram reproduzir o mais expressivo, o mais fielmente possível as capas originais. Portanto, o gráfico que fez essas capas, eu tenho uma grande admiração por ele porque por acaso, acho que a capa do *"Fura Fura"* ficou porreira.

AA: Eu acho que ainda não acabou de lançar tudo. Acho que o "*Galinhas do Mato*" ainda não saiu ou pelo menos os últimos álbuns ainda não saíram. Devem estar para breve.

AL: Eu achei que ele conseguiu fazer uma reprodução que, tecnicamente e artisticamente, falando está muito boa. Eu próprio fiquei espantado.

AA: É bom sinal.

AL: Eu fiquei surpreendidíssimo.

AA: Okay, pronto. Obrigada pela disponibilidade, pelo tempo.

AL: Na boa. Olha, aquela história toda que eu te contei da forma como Zeca me pôs a fazer a capa é muito particular porque o Zeca teve um efeito em mim que foi muito foi muito curioso. O Zeca fez-me acreditar em mim. Tive de resolver aquele problema que eu nunca tinha tido numa área que eu não conhecia.

Para mim para mim foi uma palmada nas costas. O "Fura Fura" foi muito difícil para mim, 3 meses para fazer aquela merda

AA: 3 meses para uma coisa que ficou para sempre, acho que vale a pena. E pronto, acho que é só isso mais uma vez obrigada pela disponibilidade e por ter falado comigo.

AL: Na boa. Okay, bom trabalho.

AA: Obrigada.