

UM ARTISTA E TRÊS CAPAS DE DISCO – A CONSOLIDAÇÃO DE UMA IDENTIDADE

ONE ARTIST AND THREE RECORD COVERS - THE CONSOLIDATION OF AN IDENTITY

Liza Dantas Noguchi¹

Sérgio Antônio Silva²

Giselle Hissa Safar³

Resumo

A história do design no Brasil é um campo ainda em construção, embora os esforços para ampliação dos trabalhos e pesquisas venham aumentando desde a década de 1990. A ausência de uma grande narrativa, se isso for possível em um país de dimensões continentais e contextos sócio-econômico-culturais tão diversificados, tem criado abertura para que trabalhos sob a perspectiva da micro-história aflorem no mundo acadêmico do design. Nesse sentido, o presente artigo procura contribuir para a história do design brasileiro trazendo o trabalho do designer Hécio Mário Noguchi (1938-2001), particularmente o projeto gráfico de três capas de discos - *Milagre dos Peixes*, *Minas e Geraes* do cantor, compositor e multi instrumentista Milton Nascimento. A análise das capas evidenciou a exploração de aspectos inovadores como interatividade, utilização de materiais diferenciados e novos formatos, capturas de imagens inusitadas e recortes fotográficos, entre outros, substituindo soluções padronizadas por uma concepção artística mais sofisticada, tornando-as emblemáticas na discografia nacional e uma poderosa memória gráfica associada à música brasileira.

Palavras-chave: design gráfico; capas de disco; noguchi.

Abstract

The history of design in Brazil is a field still under construction, although efforts to expand work and research have been increasing since the 1990s. The absence of a grand narrative, if this is possible in a country with continental dimensions and such diversified socio-economic and cultural contexts, has created an opening for works from the perspective of micro-history to emerge in the academic world of design. In this sense, this article seeks to contribute to the history of Brazilian design by bringing the work of the designer Hécio Mário Noguchi (1938-2001), particularly the graphic design of three album covers - *Milagre dos Peixes*, *Minas e Geraes* by the singer, composer and multi-instrumentalist Milton Nascimento. The analysis of the covers

¹ Professora doutoranda, Escola de Design – UEMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. liza.noguchi@uemg.br, orcid.org/0000-0001-7792-7718

² Professor Doutor, Escola de Design – UEMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. sergio.silva@uemg.br, orcid.org/0000.0002-4801-700X

³ Professora Doutora Escola de Design – UEMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. Giselle.safar@uemg.br, orcid.org/0000.0003-4697-2916

evidenced the exploration of innovative aspects such as interactivity, use of different materials and new formats, unusual image captures, photographic clippings, among others, replacing standardized solutions with a more sophisticated artistic conception, making it the emblematic ones in national discography and a powerful graphic memory associated with Brazilian music.

Keywords: graphic design; disc covers; noguchi.

1. Introdução

A partir da década de 1990, as pesquisas em história do design no Brasil, bem como a divulgação de seus resultados em congressos e publicações, começaram a ser desenvolvidas de forma constante e sistematizada (BRAGA, 2014) estimuladas pela expansão acadêmica da área que teve como marcos “a criação da Revista Estudos em design em 1993, o 1º Congresso Brasileiro de pesquisa e desenvolvimento em design – P&D de 1994 e a abertura da primeira pós graduação de design no Brasil, na PUC do Rio, também em 1994” (FERREIRA, 2017, p. 7). No entanto, ainda há muito por fazer e este artigo insere-se entre os esforços para tornar público investigações sobre profissionais cujo trabalho na área do design foi significativo. Como alertam Leon (2009) e Safar (2019):

São muitos os nomes que precisam ser estudados, são muitos os desenhos a serem reunidos, os produtos a ser catalogados, fotografados, guardados. Há muito que fazer para que a memória não se torne o fantasma que nos persegue porque dela não tomamos conhecimento (LEON, 2009, p.15):

Trata-se de um território ainda não devidamente explorado. Mais de meio século de criação de escolas e cursos, surgimento e extinção de associações, consolidação de instituições específicas e luta pelo reconhecimento acadêmico e profissional que ainda não estão adequadamente registrados e analisados. É preciso ouvir mais vozes, outras vozes sobre essa época do design. Não apenas os grandes protagonistas, já amplamente conhecidos, mas aqueles cujo papel na história do design é conhecido por poucos e do próprio meio. São os que se aventuraram na profissão sem formação específica, os que estudaram e seguiram outros rumos ainda que próximos, os empresários que, em algum momento, abriram suas portas para o design, as associações profissionais – sua gênese e trajetória, as conjunturas político-econômicas e seu impacto no design. É preciso ouvir, registrar, preservar e, principalmente, disponibilizar as vozes de uma memória que ainda vive, para que os estudos históricos a serem realizados no futuro possam contar com um acervo rico, amplo e certamente mais justo (SAFAR, 2019, p. 21).

O mineiro Hécio Mario Noguchi (1935-2001) foi um desses profissionais. Com formação autodidata, trilhou sua carreira desde a década de 1950, atuando em várias áreas, agências, escritórios de comunicação e publicidade como desenhista, ilustrador, arte finalista, criador de *layout*, diretor de arte, publicitário, designer. Noguchi produziu ilustrações, anúncios, *storyboards*, folhetos, cartazes, campanhas para empresas, embalagens, marcas, capas de discos e de livros, fez direção comercial, aberturas de filmes, programação visual, *stands*, perspectivas, maquetes, projetos de arquitetura, móveis, dentre outros. Detentor de um traço único e peculiar, conhecedor de técnicas diversas de representação manual e exímio

colorista, Noguchi se especializou em várias áreas do design gráfico e arriscou-se, até mesmo, na arquitetura.

Ao longo de sua vida profissional Noguchi, foi responsável direto ou colaborou no projeto de cerca de 200 capas de disco e, dentre essa vasta produção na área fonográfica, foi selecionada sua atuação na concepção e execução das capas da trilogia *Milagre dos Peixes* (1974), *Minas* (1975) e *Geraes* (1976). A seleção não foi aleatória. Pesquisa realizada pelo Caderno Ilustrado do Jornal Folha de São Paulo, em março de 2001 (RIBEIRO, 2001), solicitou a 149 personalidades do mundo da música, fotógrafos, artistas plásticos e jornalistas, dentre outros, a votar nas melhores capas de disco brasileiras de todos os tempos e organizou o resultado. As 3 capas de disco estão entre as dez melhores capas de discos brasileiros. A capa do Álbum *Milagre dos Peixes* foi classificada em sétimo lugar, a de *Minas* em oitavo e a de *Geraes* em nono lugar. Além disso, em sua obra de referência, *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*, Melo e Ramos (2011) citam as três entre os exemplos relacionados à década de 1970, salientando o fato de como os LP's dessa época e até o fim dos anos 1990, se tornaram suporte para imagens de elevado valor estético e técnico e projetos gráficos dignos de atenção.

Tomou-se como ponto de partida a capa do álbum *Milagre dos Peixes*, de 1973, do artista Milton Nascimento (1942), por ter sido a primeira incursão do designer Noguchi na área fonográfica e na qual introduziu inovações formais como dobraduras, a escala da peça e mistura de linguagens visuais. Além disso, *Milagre dos Peixes* é, juntamente com *Clube da Esquina* um dos 100 melhores discos de música brasileira e os únicos dois de Milton Nascimento nesse *ranking*, segundo pesquisa realizada pela revista *Rolling Stone*, em 2007⁴.

A escolha dos outros trabalhos para análise recaiu sobre os álbuns *Minas* (1975) e *Geraes* (1976) por entender-se que as três obras, tanto do ponto de vista musical quanto gráfico, compõem uma trilogia que carrega a identidade musical de Milton Nascimento e a consolida por meio das opções gráficas feitas pelo designer. Os três álbuns estão separados apenas pelo lançamento, em 1974, de *Native Dancer*, gravado nos Estados Unidos com o saxofonista e compositor americano Wayne Shorter (1933) e com forte predominância do jazz.

Além da proximidade temporal, os dois álbuns (*Minas* e *Geraes*) consolidaram a identidade musical de Milton Nascimento e são, exceto pelo *Clube da Esquina*, os mais lembrados quando se trata do artista (DUARTE, 2017). Cumpre ainda resgatar a observação feita por Diniz (2018), que reforça a propriedade das escolhas:

Todos esses LPs dos anos 1970 – LPs que podem ser atribuídos ao Clube da Esquina como um grupo heterogêneo, embora assinados em sua maioria por Milton –, se distinguem pelas complexidades rítmicas, pela versatilidade tanto poética quanto musical e – para mencionar apenas mais uma característica, uma das mais relevantes – pelo caráter coletivo e amistoso que envolve não só as interpretações e a confecção dos arranjos como a **concepção das capas e encartes** (DINIZ, 2018, p. 3) (grifo nosso).

Este artigo, portanto, é parte de uma pesquisa maior que procurou alinhar-se aos esforços que têm sido feitos para ampliação das informações sobre o design brasileiro e mineiro por meio da recuperação de informações sobre o trabalho de Hécio Mário Noguchi, tendo como foco sua contribuição ao projeto gráfico de capas de disco. Reflete, tanto no conteúdo, quanto na forma de abordagem, a convicção de que memória e história constituem

⁴<https://web.archive.org/web/20170203140652/http://rollingstone.uol.com.br/listas/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/>.

elementos fundamentais para a construção de uma identidade.

2. Criação Das Capas

2.1. Capa do Disco *Milagre dos Peixes* – o *Debut* na Indústria Fonográfica

O início dos trabalhos de criação de Noguchi para a área fonográfica se deu com a capa do disco *Milagre dos Peixes* do cantor, compositor e multinstrumentista Milton Nascimento (1942), lançado em 1973 pela gravadora EMI Odeon e com produção de Fernando Brant⁵. Trata-se do 6º álbum de estúdio do artista quando já havia alcançado sucesso no cenário da música brasileira. O álbum tem uma rica história desde sua gravação, com censura do regime militar, uso de efeitos especiais, dando a quem ouvia a impressão de estar no meio de uma clareira de floresta, e a participação de cerca de 42 músicos entre amigos de Milton Nascimento e estrelas da época (DUARTE, 2017). “O projeto contava com 11 canções, distribuídas em um LP – onde havia 8 – e em um disco compacto com outras 3: *Sacramento*, *Cadê* e *Pablo*. O LP e o compacto vinham juntos numa sofisticada embalagem” (PACHECO, 2014, p. 82).

O disco foi ousado por inteiro. Junto com o LP vinha um compacto de bônus com três músicas [...] seguindo a tendência inovadora, a apresentação do disco era uma obra de arte. O LP, o compacto e a ficha técnica vinham dentro de um pôster, cuja dobradura originava o formato de capa do disco, com o vinil dentro. As letras das músicas e a ficha completa de cada uma das faixas apareciam em folhas coloridas e soltas (DUARTE, 2017, não paginado).

É necessário compreender o caráter transgressor do disco para entender a ousadia da capa e a sintonia entre o artista e o designer em seu processo de criação. Como obra musical *Milagre dos Peixes* é considerado o trabalho mais experimental de Milton Nascimento (MELO e RAMOS, 2011) e alguns fatores contribuíram para isso, inclusive a ação da censura:

No entanto, a atuação da censura, comandada pelo Departamento de Censura e Diversões Públicas, ao invés de se tornar um empecilho à realização do disco, transfigurou-se em um componente a mais em sua confecção. Seus músicos e produtores, envolvidos num ambiente de experimentação sonora, valeram-se da proibição das letras de três composições – consideradas inapropriadas aos interesses do regime político – para criarem uma obra discográfica de sumária complexidade e **riqueza musical e gráfica** inserida no vasto leque da Música Popular Brasileira (DINIZ, 2012, p. 373) (grifo nosso).

Apesar das restrições sofridas por algumas canções, o prestígio obtido pelo artista junto à gravadora (EMI-ODEON) com o sucesso do álbum *Clube da Esquina* de 1972, concedeu-lhe recursos técnicos e liberdade para reunir talentos e tomar decisões que ajudariam a tornar *Milagre dos Peixes* um marco fonográfico.

O disco é um marco fonográfico também por ser a primeira vez em que o artista “assume sua voz como mais um dos instrumentos” (MELO e RAMOS, 2011, p. 438) e delinea com mais precisão sua identidade musical:

⁵Há um segundo disco, com o mesmo título, resultante de show gravado ao vivo e lançado em 1974, mas com a capa de autoria de Carlos da Silva Assunção Filho, conhecido como Cafi (1950-2019) (Nota dos autores).

Em tempos de ditadura, onde a palavra foi amordaçada, nada mais natural que buscar se expressar e contestar através de sons – contestar, inclusive esteticamente. O amálgama musical de *Milagre dos peixes* trazia pitadas de religiosidade católica, *jazz*, *rock*, manifestações populares, música latina. Ou seja, formava-se uma liga com elementos que muitos viam como incongruentes, num arranjo revolucionário. Mas, como visualizamos em momentos anteriores, a valorização dos arranjos e de músicos tarimbados na obra de Milton não brota tão somente de uma necessidade de expressão ante os rigores impostos pela ditadura; é traço marcante de diferentes períodos de sua carreira, inerente em sua trajetória como músico, compositor e cantor (PACHECO, 2014, p. 88).

Um projeto musical de tal envergadura não poderia ter um projeto gráfico menos elaborado. Assim nos conta Cafi (1950-2019):

A capa do “Milagre dos Peixes”, aquela da mão, quem fez foi o Noguchi. Eu lembro que o Bituca foi morar em São Paulo porque casou com a Cáritas. Aí ele sumiu – foi quando ele parou de beber. E o Bituca veio com uma ideia do Elifas Andreato para fazer a capa – eu nunca me esqueço disso – e veio com um croqui. Eu olhei e disse assim: “Eu acho isso aí totalmente “transbrasil”, aquela coisa meio Transamazônica; eu não gosto”. Aí se teve a ideia e o Ronaldo falou: “A gente podia chamar o Noguchi...”. O Fernando já conhecia o Noguchi lá de Belo Horizonte ...”. E chamou Noguchi, que fez aquela capa (ASSUNÇÃO FILHO, 2004, não paginado).

O padrão comumente utilizado para capas de disco do mercado era um envelope quadrado entre 31 e 33 cm de lado no qual se inseria o disco em vinil protegido por um envelope mais fino feito em plástico transparente. À primeira vista, a capa do disco *Milagre dos Peixes* parece um álbum duplo convencional, dando a impressão que contém dois LPs, devido a sua espessura maior que a habitual causada pela introdução de uma nova concepção gráfica que utilizava, entre outros recursos, um tamanho físico ainda não experimentado em capas de disco.

A capa quadrada, com a foto em close de uma mão, tem tons sóbrios contrastantes, em preto e branco, puxando para um leve tom de sépia. Na contracapa, apenas a impressão com o nome do disco e do cantor em forma circular (Figura 1)

Figura 1: Frente e verso da capa do LP *Milagre dos Peixes*, 1973



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi, foto José Rocha Andrade

Abrindo o álbum (Figura 2), percebe-se uma aba superior arredondada que se desdobra para cima (Figura 3) e outra aba, inferior, igualmente arredondada, que se abre para baixo. Sob as abas há um pôster com um encarte independente, no formato de um envelope quadrado, na cor violeta e abertura diagonal parcial. Na abertura se revela uma rica composição cromática de lâminas trazendo a ficha técnica completa de cada uma das faixas, em folhas coloridas e soltas (Figura 4), considerada a ficha técnica “mais completa até então na história do disco no Brasil, incluindo os técnicos, sempre deixados de fora” (DUARTE, 2017, não paginado). Um cuidadoso sistema de cortes e dobras, elaborado com faca especial, constitui o sistema da proteção do conteúdo no qual vinha também um compacto de bônus com três músicas.

Figura 2: Vista interna do álbum aberto com as duas abas fechadas



Fonte: acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

Figura 3: Vista interna do álbum com a borda superior aberta



Fonte: acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

Figura 4: Capa aberta, dobras abertas, pôster face interna, encarte colorido, LP.



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

A irreverência de ter criado uma capa com formato diferenciado, que se torna um pôster no seu desdobramento em seis vezes o tamanho de uma capa tradicional, abriu o caminho para a participação de Noguchi no meio fonográfico o que, de certa forma, significou uma ampliação das suas possibilidades criativas, uma vez que, até então, ele não havia trabalhado com esse tipo de produto.

O manuseio do álbum, antes mesmo de sua escuta musical, promove interação entre o objeto e o usuário. De certa forma, o conjunto de capa em sistema de dobradura e seus encartes oferecem uma proposta interativa que lembra o trabalho da escultora mineira Lygia Clark (1920–1988), notadamente na série conhecida como *Bichos*⁶. A afinidade entre os dois trabalhos não é fortuita. Segundo Glauco Noguchi (1959), filho do designer, independente das variações formais das esculturas de Lygia Clark, o que atraía Noguchi em “Bichos” era a interação compulsória entre o espectador e o objeto, estimulando-lhe a curiosidade, interação esta que o designer

⁶Entre 1960 e 1964 Lygia Clark produz a série “Bichos”, obras constituídas por placas de metal polido unidas por dobradiças, que lhe permitem a articulação, encorajando a manipulação do espectador e a produção de novas configurações. Dessa forma, o público interfere na obra como uma parte da concepção artística. Essa obra, assim como grande parte do trabalho da escultora está inserido na vertente neoconcreta brasileira (<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>).

pretendia explorar:

A experiência sensorial colocada pelo projeto diz respeito à escala. A ideia do milagre da multiplicação se desdobra no milagre do nascimento – mais um sentido desentranhado do nome do artista. Essa ideia é experimentada concretamente pelo ouvinte – leitor no desdobrar da capa, que termina por gerar uma peça gráfica provavelmente maior do que qualquer outra que ele já tenha manipulado. Se a capa de disco costuma ser design gráfico na escala de braços, essa capa é design gráfico na escala do corpo (MELO e RAMOS, 2011, p.438).

Em sua abertura total, a capa apresenta extremidades superiores e inferiores arredondadas e se descortina em um pôster de dupla face. Na sua parte externa, em preto e branco e ligeira tonalidade sépia, há o título da obra e o nome do artista em caixa alta no estilo *Art Deco*, escritos em movimento circular, corroborando com o corte de extremidades e uma foto do pequeno Pablo, o filho recém-nascido do cantor cuja mão o acalenta. Uma suave luz vinda por cima clareia o rosto da criança, a manta que a envolve e uma parte da mão (Figura 5). Essa imagem não é percebida até a capa ser desdobrada quando, então, o que era, aparentemente, a imagem apenas de uma mão preta iluminada de forma sóbria, revela a cena de uma mão acalentando um bebê.

O pôster representa, portanto, uma recompensa àquele que interage com a capa e ainda há mais novidades. Ao virar o pôster, uma fotografia do artista, em sua infância, trajando vestes de marinheiro, em tons sépia e com uma moldura serrilhada, remete ao passado. (Figura 4). Como bem observa Pacheco (2014, p. 103) “passado e presente se encontram e esboçam futuros desenhados em tinta de esperança”.

Figura 5: Pôster aberto, face externa.



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

O papel utilizado foi o Triplex (branco dos dois lados) encerado, que proporciona um acabamento com brilho nas duas faces do pôster. A parte externa apresenta a superfície mais

lisa do que a interna. O formato oval do pôster, sem arestas contundentes, sugere a ideia de acolhimento, colo, reforçada pelas imagens de crianças. No encarte, as arestas presentes no que é retilíneo da peça, são suavizadas pelo ar lúdico do conjunto de folhas em cores vivas.

O movimento de abertura do álbum, com o desdobramento das abas no tridimensional, libera um inesperado e amplo espaço de contemplação. O encarte de cores sólidas e vibrantes acentua o impacto visual em contraste com os tons sóbrios da capa. Nesta superfície plana, resultante da desdobra da capa/pôster, percebe-se a ideia de liberdade sugerida pela independência da capa/pôster e do encarte, evidenciando a ruptura com o tradicional e com o momento presente de repressão caracterizado pela perda das liberdades.

Até mesmo o encarte do álbum, com sua explosão de cores em meio aos tons sóbrios da capa convertida em pôster, participa da proposta de comunicação e interação. Todas as informações técnicas poderiam ter sido colocadas em apenas uma folha, mas observa-se que, utilizando cinco folhas coloridas, tendo a maior parte delas espaços vazios deixados sem impressão alguma, acentua-se a censura sofrida pelas letras de algumas canções. O encarte, portanto, com sua forma e cores totalmente contrastantes em relação às outras partes do projeto gráfico não só dialoga com o ouvinte, mas com o próprio disco.

[...] traz encarte em cinco cores (azul, verde, amarelo, laranja e vermelho), que se separam, envoltas em um encarte maior roxo – numa palavra, as cores são móveis. Visto pelo viés da relação entre produção e recepção, constatamos que no LP o ouvinte pode montar o encarte como quiser; cada vez que o tira e o põe de volta, participa da interação artística que o LP propõe. As cores dialogam com o incremento da TV em cores no Brasil, e a letra de “Milagre dos peixes” – mas não só ela – traz esse diálogo, pois a arte gráfica se torna meta-arte: capa e encarte não são meros produtos da indústria massiva, são arte também (OLIVEIRA, 2006, p.76).

Mesmo hoje, quase 5 décadas depois de seu lançamento, não é possível passar pela experiência de abertura da capa de *Milagre dos Peixes* sem sentir que há algo além do que é visivelmente percebido. No auge da ditadura militar, com Milton Nascimento e muitos de seus amigos músicos sendo vigiados, com censuras e silêncios impostos, antes mesmo das músicas serem ouvidas, o usuário/ouvinte experimentava, provavelmente, um sentimento de transgressão. Noguchi consegue traduzir o clima: não há tristeza, nem revolta, nem dor, mas apenas a transgressão de se ter esperança, de acreditar que as coisas vão mudar. Passado (Milton criança) e presente (Pablo), tons sépia e arredondamento das formas (pôster) e cores vivas e forma retilínea (encarte), força (mão isolada) e delicadeza (mãos acalentando), e o ritual de desdobramento do pôster, que substitui a ação passiva de pegar o disco de vinil em seu envelope, se conjugam para dar essa sensação.

O projeto gráfico de *Milagre dos Peixes* foge do formalismo convencional. O desdobramento das abas da capa/pôster gera uma ampla superfície plana e libertária com um encarte solto, não aprisionado ao álbum que o continha e revela uma elaborada e criativa composição do designer. Enquanto a capa externa apresenta de forma minimalista a composição, sua abertura apresenta rico material gráfico, promovendo uma fruição estética para o usuário. Experiências como essas são especialmente desejadas pelos colecionadores e apreciadores de discos de vinil, sendo as capas uma parte especial do contato com a obra do artista. As superfícies gráficas são capazes de portar os signos que complementam bem o conjunto da obra que acaba por se tornar uma referência inconfundível. Isso ocorre pela condição de linguagem entre os sistemas de comunicação, pelo uso das cores e das formas. Neste caso, a experiência se prolonga e surpreende pela sequência proposta das dobras e

encarte, tornando assim a capa de *Milagre dos Peixes* uma referência para o design gráfico brasileiro.

2.2. Capa do Disco *Minas* – a Força Da Imagem

Os discos *Minas* e *Geraes*, lançados respectivamente nos anos de 1975 e 1976, representam um marco na sonoridade de Milton Nascimento e um importante momento em sua carreira (DUARTE, 2017). Os discos estão ligados por aspectos que vão além do fato de seus títulos, reunidos, formarem o nome do estado de Minas Gerais.

Não são poucos os indícios de que os discos ‘Minas’ e ‘Geraes’ fazem ponte entre si. A primeira pista é que as palavras se completam formando o nome de nosso estado. Em segundo plano podemos observar a arte gráfica dos dois discos que dialogam entre si e ainda, o disco ‘Minas’ acaba com uma vinheta que se assemelha ao afinar de uma orquestra, mas com aspectos que lembram a música progressiva inglesa, essa mesma vinheta abre o disco ‘Geraes’. Para além dessas afirmativas podemos destacar um disco que foi lançado em edição limitado, com poucos números, chamado de ‘Minas Geraes’. Esse disco contém os dois LPs (OLIVEIRA, 2005, p. 5).

Em ambos pode ser identificada “uma relação muito estreita com lugares, valores e tradições do estado de Minas Gerais (NUNES, 2005, p. 42). No entanto, “enquanto *Minas* esteve fiel à mineiridade – lembranças, paisagens, igrejinhas e trens -, *Geraes* incorporou elementos de latinidade às toadas mineiras” (SOUZA, 2012, p. 52).

Os anos 1970 foram um período de grande crescimento para a indústria fonográfica no país e, entre os fatores que possibilitaram esse crescimento, estava o aprimoramento da mentalidade empresarial no mundo dos discos. Dessa forma, era comum que as gravadoras elegessem alguns de seus contratados como especiais, no sentido de dar-lhes mais liberdade para experimentações e ousadias. *Minas* e *Geraes* resultam justamente da concessão de autonomia artística dada a Milton Nascimento, já então famoso, por Milton Miranda, diretor da Odeon, para uma produção que se diferenciasse do padrão de mercadorias culturais idênticas, subordinadas ao planejamento econômico da empresa, como recorda Márcio Borges (1996, p.209): “Nós temos nossos comerciais. Vocês, mineiros, são nossa faixa de prestígio. A gravadora não interfere, vocês gravam o que quiserem”.

Os dois LPs são trabalhos que se completam, ainda que não tenham sido premeditados dessa forma. Cada um tem suas especificidades, mas compartilham, por exemplo, o caráter de reunião, de trabalho coletivo para o qual contribuíram muitos compositores e músicos relacionados ao Clube da Esquina. A diversidade sonora que também os caracteriza resulta tanto desse fazer a muitas mãos, quanto do posicionamento musical evidente de combinar a música regional a diferentes vertentes da música em geral, buscando a harmonização de aspectos tão díspares quanto tradição e experimentalismo. Além disso, “estes dois discos trazem um nível técnico elevado e sofisticação musical que voltarão a se manifestar no Clube da esquina 2 de 1978” (NUNES, 2005, p. 45) (Figura 7).

As composições de ambos os discos revelam “um posicionamento temático caracterizado pelo protesto político, pelo louvor a sua terra e a seu país, pela exaltação e defesa dos negros, dos índios, das crianças, das mulheres e dos marginalizados” (COAN, 2015, p. 174).

Tais obras foram engendradas num contexto em que o Brasil vivia um

momento de forte repressão política, circunstância na qual Milton e seus parceiros percebem a oportunidade de, em “Minas” cantar para dentro, em suas raízes interioranas e, em “Geraes”, cantar para fora, ao incorporar à sua musicalidade elementos latino-americanos. “Minas” e “Geraes” têm o significado de serem “lugares sem frestas” - onde não há “desbunde”, muito pelo contrário, há exposição de resistência nos corpos, na paixão, nos sentimentos, na fé e na memória -, incapazes de serem tocados por um sistema cuja premissa era a total falta de sensibilidade para o humano e o universal (SOUZA, 2012, p. 35).

O nome escolhido para o LP, *Minas*, traz uma história peculiar. Em geral, os discos de Milton Nascimento, tivessem títulos próprios ou não, traziam o seu nome com bastante destaque na capa. Um garoto de 12 anos, de nome Rúbio, irmão de seu amigo Keller, chamou a atenção para o fato de que as primeiras sílabas do nome e sobrenome do artista formavam a palavra MiNas (DUARTE, 2017; COAN, 2015). Essa observação foi imediatamente aproveitada e se tornou fundamental na definição do nome do próximo LP, bem como permitiu a exploração da ambiguidade que trazia, por vezes se referindo ao artista e por vezes se confirmando a identidade cultural dos trabalhos ali presentes.

A capa do disco reúne elementos que lhe conferem, simultaneamente, sofisticação e simplicidade, coerentes com o próprio conteúdo musical, conforme descreve Bahiana (2006):

“Minas” é um álbum maravilhosamente intrincado em termos de música e arranjo. Nele, o Som Imaginário parece atingir o auge da maturação como instrumentistas, e Wagner Tiso se supera como arranjador, guardando sempre um truque brilhante no bolso do colete, tirando sempre o fôlego do ouvinte com um golpe inesperado de silêncio, da massa orquestral, violência eletrônica ou vozes infantis. As músicas de Milton são as músicas de Milton: a aparência singela que oculta uma harmonia insólita que guarda um sentimento profundo, primal, visceral (BAHIANA, 2006 p. 77).

Uma única foto de Milton Nascimento foi impressa na capa e na contracapa: uma redundância que dá força à mensagem. A forma como foi feito o enquadramento do rosto de Milton, fechado, focalizando apenas a face (e não a cabeça) do artista, com um olhar sereno, porém fixo e penetrante, expõe (ou talvez fosse mais apropriado dizer, impõe) de maneira veemente, a imagem de um artista afro-brasileiro e, de certa forma, “exalta suas raízes negras” (COAN, 2015, p. 164). Os tons violeta da fotografia, provavelmente obtidos com o uso de filtros, conferem uma textura aveludada à pele negra e minimizam qualquer sugestão de agressividade. A capa do disco foi feita em papel prata levemente metalizado e polido, sobre o qual a foto do artista de pele negra provoca um interessante contraste. O título do disco *Minas* teve tipografia criada por Noguchi e não foi impresso, mas recortado na fotografia deixando aparente o papel prata de fundo. O recurso produz um efeito semelhante ao *hot stamping*⁷ o que confere refinamento à capa (Figura 6).

⁷**Hot Stamping:** também chamado de estampagem a quente, trata-se de um acabamento de impressão em que uma tira metálica é pressionada contra o papel por um molde (negativo) pré-aquecido. O modelo aquecido exerce a pressão sobre a tinta metálica que, ao encontrar o substrato, deposita o grafismo termo sensível (<https://www.printi.com.br/glossario/hot-stamping>).

Figura 6: capa e contracapa do disco *Minas*, selo EMI Odeon, 1975



Fonte: acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

O encarte do LP é duplo, em papel *kraft*, cuja textura ligeiramente áspera e a cor clara contrastam com o aspecto aveludado e mais escuro da capa. Na parte interna, aberto, o encarte traz as letras das músicas e o nome de Milton Nascimento na mesma fonte da capa, com variação nas cores das sílabas iniciais de modo a destacar o nome MiNas. Exceto por essas duas sílabas, em prata, todas as informações e desenhos foram impressos em azul colonial, recurso que chama a atenção pela referência à tradição mineira (Figura 7).

Figura 7: Encarte aberto do disco *Minas*, face interna



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

A outra face do encarte, também aberto, traz um desenho singelo, com traços infantis (Figura 8). O desenho foi feito pelo próprio Milton Nascimento (Figura 9). Até então não havia nenhuma informação que explicasse a ideia desse desenho, mas Arnaldo Ziller (2020) lançou uma luz sobre o assunto ao contar que Noguchi presenteou Milton Nascimento com um trenzinho de ferromodelismo⁸, com o qual o artista “passava horas brincando”. Certamente

⁸ (1) Arte ou técnica de projetar e construir modelos de trens, composições e vagões em miniatura (2) Prática lúdica com ferromodelos (<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ferromodelismo/>).

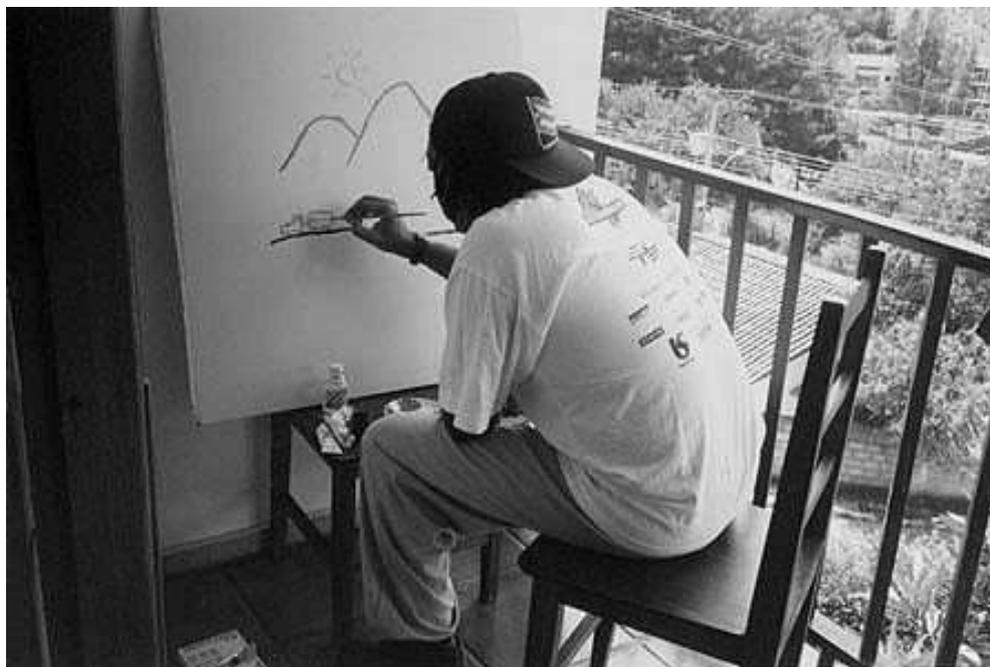
esse presente, dado propositadamente ou não, foi o estímulo para a criação dessa imagem que se tornou bastante representativa de Minas Gerais: uma serra de três pontas, com o sol brilhando acima e um trenzinho passando embaixo.

Figura 8: Encarte aberto do disco *Minas*, face externa



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

Figura 9: Milton Nascimento desenhando o que viria a se tornar a imagem do encarte do disco *Minas* e depois a própria capa do disco *Geraes*.



Fonte: <https://imagesvisions.blogspot.com/2015/06/milton-nascimento-desenhando-capa-do.html>

O duplo significado no nome do disco, por vezes fazendo referência ao artista, outras vezes explicitando a cultura que foi trabalhada no conteúdo musical, é explorado novamente no selo onde metade da foto de capa com a face de Milton Nascimento divide espaço com as informações técnicas impressas em azul claro sobre um fundo roxo (Figura10).

Figura 10: Detalhe do selo do LP *Minas*



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

2.3. Capa do Disco *Geraes*: a Criação de uma Assinatura

O disco *Geraes* foi lançado em 1976 e, assim como o *Minas*, foi produzido por Ronaldo Bastos que compartilha a ficha técnica da capa com Cafu e Noguchi. São dois trabalhos que confirmam a competência artística de Milton Nascimento como compositor e intérprete, além da sua capacidade de articular músicos, compositores e temas que estabelecem, por meio da sonoridade específica do Clube da Esquina, um diálogo entre a cultura mineira e a cultura mundial, sob a tensão, então existente, entre a classe artística e a ditadura civil-militar instalada no país.

Minas e *Geraes* são trabalhos que se completam. Não há indícios de que isso tenha sido premeditado durante a elaboração do primeiro, mas certamente já era ideia formada na gravação do segundo, pois como observa Duarte (2017), Milton Nascimento “gostava de ver o trabalho como um projeto, um todo, e não uma simples compilação de músicas. Precisava ter uma unidade, algo que representasse a alma daquilo tudo” (DUARTE, 2017, não paginado), em outras palavras, um conceito.

Quanto ao conteúdo musical, *Geraes* continua a explorar a cultura regional, acrescida, naturalmente, do traço característico das produções do Clube da Esquina, que é a inclusão de ritmos e sonoridades de diferentes linguagens musicais. No entanto, além do diálogo com as tradições mineiras presente em *Minas*, o disco *Geraes* amplia sua abrangência cultural incluindo elementos latino americanos (COAN, 2015; NUNES, 2005). Os sinais de continuidade podem ser identificados não só no conteúdo musical, mas também no projeto gráfico e até mesmo na estratégia mercadológica posterior de lançamento do álbum duplo *Minas Geraes* contendo os dois LPs.

Ainda que os dois discos tragam características parecidas, *Minas* e *Geraes* são diferentes, cada um com seu próprio movimento (OLIVEIRA, 2005; NUNES, 2005; COAN, 2015). Não é objeto deste trabalho detalhar as semelhanças e diferenças quanto aos aspectos

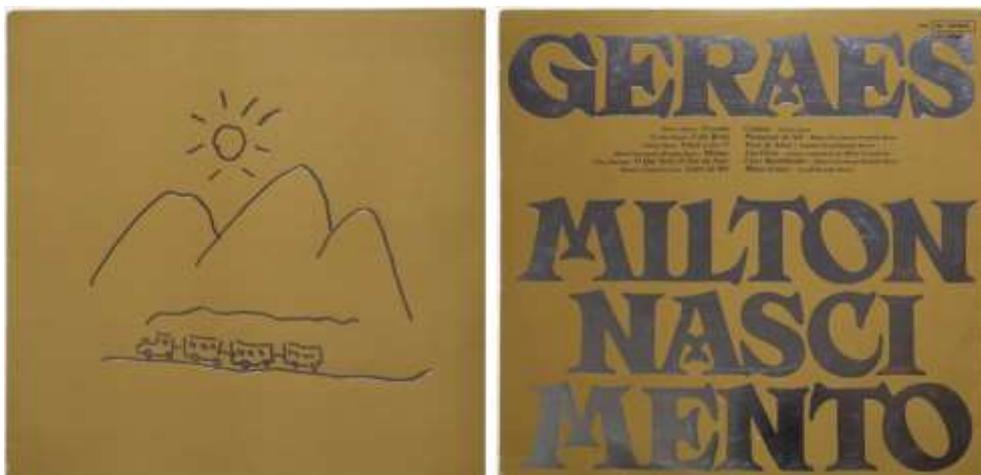
musicais, mas, tendo-se em mente a existência de um conceito de continuidade e complementaridade, cumpre observar justamente como esse conceito norteou decisões importantes do projeto gráfico para garantir que os dois discos fossem vistos, não como uma coisa só, mas partes de um mesmo todo, ao mesmo tempo que indicassem suas mensagens específicas.

A capa de *Geraes* (Figura 11) estampa o mesmo desenho feito por Milton Nascimento que aparecia no encarte do álbum anterior. Impresso em *hot stamping*, na cor prata, sobre fundo em tom claro de terra em papel de gramatura maior, o uso do mesmo desenho estabelece uma ponte entre os dois discos. Trata-se de um desenho aberto, sem moldura, no qual as montanhas não sugerem fechamento ou introspecção, mas constituem um cenário regional bastante familiar ao longo do qual o trenzinho atravessa. Os trilhos, não finalizados e o trem em movimento (indicado pela posição da fumaça), por sua vez, dão uma ideia de caminho, continuidade.

Enquanto no disco anterior a capa, com o close cortado da face de Milton e fechado em si mesmo, nos falava sobre o artista, o homem, suas raízes negras, suas origens mineiras e convidava o ouvinte a *vir* – entrar, conhecer, a capa de *Geraes* convida a *ir* – sair, desbravar, viajar. Aliás, os modos de transporte do contexto regional mineiro estão frequentemente presentes na obra musical de Milton não sendo surpresa, portanto, que este desenho tenha adquirido uma dimensão simbólica tão forte, principalmente quando o designer Noguchi, mais do que apenas repeti-lo, o alçou a um novo patamar: de coadjuvante na capa de *Minas*, passou a protagonista da capa de *Geraes*.

A mudança de *status* é indicada pelos materiais e cores da impressão. O fundo claro, ligeiramente terroso do papel *Kraft* utilizado no encarte do disco *Minas* foi substituído pelo papel duplex mais encorpado da capa do *Geraes*, com um tom mais vibrante. Ainda é uma viagem pelas terras de Minas, mas se antes o encarte fazia uma sugestão, agora a capa traz a própria viagem exibindo seus contornos em prata vibrante no lugar do calmo azul colonial do desenho anterior. Na contracapa (Figura 11), os nomes do disco e do artista, ainda que tenham cedido a posição principal para o icônico desenho, mantiveram seu *status* vindo totalmente impressos em *hot stamping* prata e com a mesma fonte criada por Noguchi para o disco *Minas*.

Figura 11: Capa e contracapa do disco *Geraes*, selo EMI-Odeon, 1976.



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

No interior do álbum foi impressa apenas uma fotografia a cores, de uma plateia, feita por Cafi em algum show do cantor. Condizente com o espírito do disco, as pessoas não estão em um ambiente fechado e urbano, mas informalmente sentadas em um aclave com vegetação arbórea ao fundo (Figura 12).

Figura 12: Parte interna da capa do disco *Geraes*, aberta



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

No encarte, em modelo envelope, foi usado o papel *Kraft* de gramatura menor com impressão no azul colonial, contendo as letras das músicas e ficha técnica dividida em três colunas alinhadas pela esquerda. Em um dos lados, no final da última coluna, foi impresso o mesmo trezinho do Milton entre montanhas (Figura 13). O desenho presente na capa, tal qual uma assinatura, não aparece apenas no encarte, mas também no selo com os mesmos materiais e cores (Figura 14).

Figura 13: Encarte *Geraes* frente e verso



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade

Figura 14: LP *Geraes* e detalhe do selo.



Fonte: Acervo pessoal Liza Noguchi; foto José Rocha Andrade.

Noguchi desenvolveu, portanto, um trabalho gráfico coerente com a proposta de continuidade e complementaridade do disco que, mais do que embalá-lo, estabeleceu um diálogo com o usuário criando expectativas visuais e sensoriais que se realizam e reforçam a identidade pretendida para o trabalho musical. Nas palavras de Melo e Ramos (2011):

Quanto às capas dos discos *Minas* e *Geraes* podem ser entendidas como dois frutos de um mesmo projeto, constituído por faces marcadamente contrastantes. A capa de *Minas* é impressa sobre papel metalizado, mostra o rosto do artista em close fechado, com um tom arroxeadado, quase monocromático, já o *Geraes* foi impresso sobre papel kraft, traz na primeira capa apenas um desenho singelo gravado em prata. Ambas compartilham o brilho metalizado; na primeira, o brilho vem do tipo de papel utilizado, na segunda, do tipo de impressão [...]. **As duas capas são um marco do design de artigos de massa no qual os recursos de produção gráfica são tão importantes para o resultado quanto as imagens impressas** (MELO e RAMOS, 2011, p.439) (grifo nosso).

Os elementos gráficos, a composição, os materiais e processos de produção foram utilizados de maneira a permitir que se percebesse tratar de um todo com suas partes semelhantes, mas com valores distintos.

Numa visão retrospectiva, ao observar as três capas de disco, incluindo aqui *Milagre dos Peixes*, tem-se praticamente uma trajetória que pode ser a do próprio Milton: nascimento (o bebê afagado pelo pai) – maturidade (o homem seguro de suas raízes que nos encara placidamente) e expansão (a busca incessante por novas possibilidades, outras paragens, outras aventuras).

O caráter complementar dos álbuns *Minas* e *Geraes* ficou evidente e sua unidade consolidada quando houve o lançamento do álbum duplo *Minas Geraes*, em edição limitada, reunindo os dois discos. Foi certamente uma estratégia mercadológica muito oportuna, uma vez que os discos *Minas* e *Geraes* estão, até hoje, entre os mais vendidos de Milton Nascimento. Essa estratégia, contudo, demandou um cuidadoso projeto para a capa que deveria unir visualmente os dois trabalhos sem pender para um ou outro e ainda qualificar positivamente essa reunião.

Mais uma vez, e de forma coerente, os responsáveis foram Noguchi, Cafu e Ronaldo

Bastos. A solução obtida, aparentemente simples, revela identidade. A manutenção de elementos como a tipografia, o papel *kraft* do encarte e o azul colonial das impressões são unidos por uma capa e contracapa idênticas, em prata, na qual se destaca o nome do álbum duplo em relevo.

Figura 15: Capa e contracapa do álbum duplo *Minas Geraes*, artista Milton Nascimento, selo EMI-Odeon, data desconhecida, mas após 1976.



Fonte: acervo pessoal Liza Noguchi; foto de José Rocha Andrade.

Capa e contracapa idênticas constituem uma daquelas sutilezas de Noguchi no direcionamento ou estímulo à ação do usuário: a única maneira de se obter mais informações sobre o álbum é abrindo a capa. Não há como evitar certa reverência nesse processo causada pela aparência nobre que o papel prata e as letras em relevo provocam (Figura 15).

Aberta a “nobre” capa, a informalidade e familiaridade se apresentam novamente no já conhecido encarte em papel *kraft* impresso em azul colonial. A origem do álbum é lembrada pelas imagens da capa de cada um dos discos anteriores (Figura 16). A mensagem é clara: o álbum duplo é um privilégio para poucos, mas são os mesmos discos que misturam toadas mineiras com a música universal.

Figura 16: Encarte aberto do álbum duplo *Minas Geraes*



Fonte: acervo pessoal da autora, foto José Rocha

3. Considerações Finais

A importância da memória para a compreensão da nossa identidade e também a admissão da história como o meio da narração dessas memórias são particularmente significativas em territórios como o design, nos quais os registros documentais são escassos em comparação ao enorme repertório de lembranças daqueles que o vivenciaram em décadas passadas. Nesse sentido, iniciativas que procurem investigar e registrar trajetórias, projetos ou protagonistas do design brasileiro são bem vindas.

A partir dessa premissa, foi realizada uma ampla pesquisa para recuperar a trajetória profissional do designer Helcio Mário Noguchi (1938-2001), autodidata que conseguiu transitar em diferentes segmentos do design gráfico. Da pesquisa resultou o presente texto que teve, como recorte, a atuação do designer na criação de capas de disco, especificamente dos álbuns *Milagre dos Peixes* (1974), *Minas* (1975) e *Geraes* (1976), todos de Milton Nascimento e considerados, tanto pela crítica especializada, como pela opinião popular, como emblemáticos de sua carreira e identidade musicais.

A análise das capas evidenciou, por parte do designer Noguchi, a exploração de aspectos inovadores como interatividade, utilização de materiais diferenciados, novos formatos, experimentações e contraste de materiais, capturas de imagens inusitadas, sintaxe gráfica, inovações visuais como recortes fotográficos, entre outros, substituindo soluções padronizadas por uma concepção artística mais sofisticada.

Do ponto de vista da história do design, a análise das três capas de disco criadas por Noguchi, permitiu reconhecer que a embalagem dos discos (particularmente os vinis e especialmente os *Long Plays*) passou a constituir um campo bastante fértil para atuação do design quando, à função de proteção, acrescentou-se também a de comunicação, fazendo surgir, assim, “uma modalidade de peça gráfica que daria frutos preciosos; a música acompanhada por sua tradução visual, num encontro de linguagens que em muitos casos se tornaria indelével na memória afetiva dos ouvintes” (MELO E RAMOS, 2011, p. 253).

Referências

- BAHIANA, Ana Maria. **Nada será como antes**: MPB anos 70 –30 anos depois. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2006.
- BORGES, Márcio. **Os sonhos não envelhecem**: histórias do Clube da Esquina. 4. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1996.
- BRAGA, Marcos da Costa; DIAS Dora Souza. **Histórias do design no Brasil II**. São Paulo: Annablume/FAUUSP, 2014.
- COAN, Emerson Ike. Quatro décadas de “Minas” e “Geraes”: a dimensão política da obra de Milton Nascimento. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 163-176, jul./dez. 2015.
- DINIZ, Sheyla Castro. Milagre dos peixes em tempos de “milagre econômico”: o Clube da Esquina e a resistência político-cultural à ditadura militar brasileira. In: SANTOS, Maria do Rosário G. R.; LESSA, Elisa Maria M. S. **Música discurso poder**. Vila Nova de Famalicão/Portugal: Universidade do Minho/Húmus, p.369-380, 2012.
- DINIZ, Sheyla Castro. Clube da Esquina: mineiridade, romantismo e resistência cultural nos anos 1960. **Per Musi**. Belo Horizonte, n. 37, 1-27, abr. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/5165/3207> Acesso em 15 mai. 2020.
- DUARTE, Maria Dolores Pires do Rio. **Travessia**: a vida de Milton Nascimento. Rio de Janeiro:

Record, 2017. Edição do Kindle.

FERREIRA, Eduardo C.K. Apresentação. In: BRAGA, M.C.; FERREIRA, E. C.K. **Histórias do Design no Brasil III**. São Paulo: Annablume/FAUUSP, 2017.

LEON, Ethel. **Memória do design brasileiro**. São Paulo: SENAC, 2009.

LYGIA CLARK. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>. Acesso em: 18 de jun. 2020. Verbete da Enciclopédia.

MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine. (Orgs) **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. **A sonoridade específica do Clube da Esquina**. 2005, 177 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes – UNICAMP, Campinas, 2005.

OLIVEIRA, Rodrigo Francisco de. **Mil tons de Minas Milton Nascimento e o Clube da Esquina: cultura, resistência e mineiridade na música popular brasileira**. 2006. 136 fl. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

OLIVEIRA, Rodrigo Francisco de. Minas e Geraes: Milton Nascimento, poesia e música mineira na ditadura militar de 1964. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História** – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/ANPUH.S23.pdf>. Acesso em 20 out. 2020.

OS 100 maiores discos da Música Brasileira" - **Rolling Stone Brasil**, outubro de 2007, edição nº 13, página 109. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20170203140652/http://rollingstone.uol.com.br/listas/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/> Acesso em 02 jun. 2020.

PACHECO, Mateus de Andrade. **Milton Nascimento: num canto do mundo, o conto do Brasil**. 2014. 389 f. Tese (Doutorado em História, área de concentração História Cultural) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

REVISTA BIZZ. **As 100 maiores capas de disco de todos os tempos**. São Paulo: Editora Abril, maio 2005, Edição especial.

RIBEIRO, Lúcio; SANCHES, Pedro Alexandre. A maior das capas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 mar 2001. Ilustrada, p. E1, E4, E5.

SAFAR, Giselle Hissa. **Pioneirismo e inovação: a história do Setor de Desenho Industrial do Centro Tecnológico de Minas Gerais – CETEC**. 2019. 256 fl. Tese (Doutorado em Design) – Escola de Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

SOUZA, Alberto Carlos de. Mil' Tons: uma identidade cultural musical. **Revista Ecos**, Cáceres (MT), v. 13, n. 2, p. 35-56, 2012.

Entrevistas

ASSUNÇÃO FILHO, Carlos da Silva (Cafi). São Paulo, 10 nov. 2004. Depoimento concedido ao Museu da Pessoa Disponível em: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/pessoa/cafi-carlos-da-silva-assuncao-filho-17782>. Acesso em 02 jun. 2020.

ASSUNÇÃO FILHO, Carlos da Silva (Cafi). Rio de Janeiro. 01 dez. 2018. Entrevista concedida por telefone a Liza Dantas Noguchi.

NOGUCHI, Glauco Dantas. Belo Horizonte. 2017-2020. Entrevista concedida a Liza Dantas Noguchi.

ZILLER, Arnaldo. Belo Horizonte, 20 out. 2020. Entrevista concedida por telefone a Liza Dantas Noguchi.