

Luiz Gonzaga: Figuras do cotidiano imagético musical do compositor em capas de disco. Uma iconografia musical do afeto

Elizabeth Maria Carneiro
FUNDAJ

O presente artigo tem como objetivo propor ao leitor um passeio pelo imaginário musical das capas de disco de vinil do compositor, interprete e músico pernambucano, natural da cidade de Exu, Luiz Gonzaga. A documentação aqui selecionada são capas de LPs (33 rpm) do referido artista, considerando seu conteúdo imagético musical cujo húmus nutre a relação afetiva entre o homem e a sua terra natal (com sua rica paisagem humana e cultural). As capas de discos fazem parte do acervo da Fonoteca da Fundação Joaquim Nabuco.

A iconografia musical se revela como uma área complexa e interrelacional, abrangendo rica diversidade temática: praticas culturais urbanas e rurais, do passado e do presente, de valor científico, patrimonial (Sotuyo, 2019) e principalmente afetivo, o qual enfatizamos neste artigo. Apresentando-se como uma área científica arborescente (Bachelard), a Iconografia Musical abraça diversas áreas do conhecimento, e nesse abraço propõe-se neste artigo um estudo que vai além do valor histórico, patrimonial, imagético, musical, mas, sobretudo, afetivo. Música e imagens revolvem memórias coletivas e afetos no que se refere à relação entre o homem, seu tempo, sua terra natal e figuras que constituem a rica paisagem cotidiana e cultural de sua época. A obra do compositor e interprete é fausta, bem como de uma representatividade musical e pictórica impressionantes. As capas dos discos de Luiz Gonzaga mostram personagens do cotidiano do sertão nordestino, em particular, de Pernambuco: sua historia, seu povo, sua musica, instrumentos (santofona, pífanos, viola), dança, vestimenta, vegetação, etc. Com base nos trabalhos da Fonoteca da Fundação Joaquim Nabuco, iniciamos os primeiros passos na referida área de estudo da produção imagética e musical em capas de discos; documentos de riqueza imensurável, no que tange a iconografia (grafia da imagem) e a fonografia (a grafia do som). A partir dos pressupostos teóricos e metodológicos apresentados pela Sociologia do Cotidiano, aliada aos estudos do Imaginário de Gilbert Duran e a poética da imagem resgatada por Bachelard e Certeau, buscamos mais que uma descrição e análise técnica da arte das capas de discos, mas, sobretudo, uma apropriação iconográfica e iconofílica desses documentos destacados neste trabalho.

1. Introdução

O presente artigo pretende descrever e analisar três capas de discos do cantor e compositor sertanejo: Luiz Gonzaga, a partir do método iconográfico e iconológico proposto pelo historiador alemão Erwin Panofsky. Os documentos selecionados fazem parte do acervo da Fonoteca da Fundação Joaquim Nabuco.

Os *Long play* (LPs): “A história do Nordeste na voz de Luiz Gonzaga” (1955); “Luiz Gonzaga: eu e meu pai” (1979) e “O rei volta para casa” (1982), todos lançados pela *RCA Victor*, foram selecionados por apresentarem capas que trazem imagens que remetem à relação entre o homem – Luiz Gonzaga – com sua terra natal e com personagens que fazem parte da vida cotidiana do Sertão nordestino.

A iconografia musical se constitui uma área de estudo complexa e inter-relacional que abrange uma rica diversidade temática: práticas culturais, tanto urbanas quanto rurais, do passado e do presente, documentadas em fontes visuais de valor científico, patrimonial (SOTUYO, 2019) e principalmente afetivo, como se busca enfatizar neste artigo, a partir de uma abordagem centrada no afeto. Sendo uma área científica arborescente (BACHELARD, 1938) a Iconografia musical perpassa vários campos do conhecimento, permitindo uma descrição que vai para além do valor técnico, histórico, sociológico, imagético, musical e psicológico. Imagem e música revolvem memórias coletivas, e, inclusive, afetivas. A imagem, é mais que uma ilustração ou uma figura, se constitui num espaço de experiências estéticas, que envolvem sensibilidade e afeto. Destarte, a produção artística afeta o olhar de quem captura a imagem, como daquele que a aprecia e a estuda.

O cotidiano é permeado por imagens. Alguns autores da Sociologia o interpreta sob viés simbólico e estético, outros a partir das estruturas produtivas, históricas e mercantis. Muito embora, esses autores apresentem polarizações discursivas, ambas as perspectivas se entrecruzam, exigindo do leitor uma força de vontade de superar esquemas teóricos e metodológicos *a priori* concebidos. Este artigo destaca a perspectiva simbólica e estética, ao se apropriar da vida cotidiana como espaço imagético, sem, no entanto, desconsiderar as estruturas mercantis, aqui representadas pela indústria fonográfica. A vida cotidiana é mais que simplesmente imagem. É som. É imagem em movimento. É cinesis! E como tal, tornou-se, ao longo dos anos, objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento científico e fonte de produções artísticas na área iconográfica, cinematográfica, museográfica, etc.

Há um complexo exercício intelectual na produção, descrição e análise das imagens. Elas estão presentes no cotidiano de todas as civilizações e contêm informações codificadas que estão ligadas à história da arte e à história de seu

tempo. A música carrega traços característicos do cotidiano de cada sociedade, e a iconografia é processadora de informações.

O Cotidiano, é estudado pelo sociólogo francês Michel Maffesoli a partir de uma abordagem teórica focada na razão sensível que vai colaborar com o método de análise de Panofsky no que se refere à busca de um diálogo entre estrutura¹ (técnica) e a sensibilidade, elementos imprescindíveis na descrição e análise da obra de arte.

A razão sensível, proposta por Maffesoli, foi inspirada na razão aberta bachelardiana que permeia o universo imaginário na pós-modernidade. O imaginário, para o autor, vai caracterizar uma sociedade em diferentes temporalidades. A arte gráfica das capas dos discos analisadas, neste artigo, trazem paisagens e personagens do imaginário da vida cotidiana do Sertão nordestino entre os anos 1950 e 1980.

Tomando como base os estudos do imaginário proposto pelo antropólogo francês Gilbert Durand (2002), cuja abordagem visa à apreensão da imagem, a partir de elementos do inconsciente coletivo, da imaginação, da fantasia, dos mitos, etc., compreende-se as imagens como fazendo parte do imaginário, concebido pelo autor como “o conjunto e relações de imagens que constituem o capital pensado e criado pelo *homo sapiens*”.

Os estudos da Sociologia do Cotidiano apresentado pelo sociólogo Michel Maffesoli, aliado a fenomenologia da imagem, do filósofo Gaston Bachelard, possibilita uma compreensão sociológica e fenomenológica que incorpora a experiência sensível, espontânea, ou seja, uma razão que se deixa tingir pela sensibilidade fundante da vida cotidiana, opondo-se ao modelo racional que, por muito tempo, dominou o campo das ciências sociais (MAFFESOLI, 1998).

Erwin Panofsky, influenciado pelas discussões das Ciências Sociais da época, particularmente por Karl Mannheim e seu método documentário de interpretação da imagem, esboça o caminho a ser seguido pela interpretação, não apenas no campo artístico, mas, sobretudo, no que se refere às vivências cotidianas (BOHNSACK, 2007). A abordagem focada na razão sensível aliada ao método do historiador alemão, portanto, vai nos proporcionar um olhar amplo na perspectiva da leitura, descrição e análise das imagens das capas de discos, sem contudo, pos-

1 Método que realiza a interpretação dos objetos artísticos, arquitetura, pintura ou escultura, a partir da decomposição das imagens e reconstrução de seus percursos no tempo e no espaço chegando ao que o autor chama de “síntese recriativa”. In: Raquel Quinet Pifano. História da arte como história das imagens. A Iconologia de Erwin Panofsky. In: Revista de História e estudos culturais. Set/Out/Nov/Dez 2010. Vol 7. Ano VII. N. 3.

tergar a importância do mercado fonográfico. O valor estético, os componentes estruturais e sensíveis são, portanto, imprescindíveis na feitura (arte do fazer) e na descrição e análise de uma obra artística.

O método de Panofsky se constitui em três níveis, a saber: pré-iconografia, Iconografia e Iconologia. A partir da pré-iconografia se, dá início à descrição, identificando elementos formais tendo como base a experiência prática, cores, linhas e volume do objeto artístico. Posteriormente, desenvolve-se uma interpretação convencional percebendo as imagens, suas histórias, alegorias e seu contexto. No último e terceiro nível, a análise iconológica se busca o significado intrínseco ou conteúdo, relatando os constituintes simbólicos de um quadro, seus significados e os conteúdos dentro de um contexto em que a obra foi criada. O sufixo “logia” deriva de *logos*, que significa pensamento (*razão*). O autor acreditava, portanto, que por meio dos elementos oferecidos pela imagem, seria possível buscar a realidade da qual ela faz menção.

2. Luiz Gonzaga e o cotidiano imagético do sertão nordestino

Nascido em 13 de dezembro de 1912, em Exu, Pernambuco, Sertão nordestino, Luiz Gonzaga transformou-se num dos maiores fenômenos de popularidade da música nacional revela o jornalista José Mário Austregésilo (2012) em trabalho intitulado: Luiz Gonzaga: o homem, sua terra e sua luta. O compositor, com sua música, entrou para história da cultura popular brasileira, trazendo em sua produção musical figuras do cotidiano imagético da região sertaneja do Nordeste. Relata o autor:

Luiz Gonzaga criou e difundiu através da mídia, narrativas fundadoras da cultura sertaneja, uma visão do homem nordestino, seus costumes, tradições, seu inconsciente coletivo. Sua voz, sua indumentária, sua postura cênica, serviram de suporte ao convencimento na era moderna de que a tradição poderia ser traduzida além do puramente folclórico [...] Gonzaga estabelece símbolos, cria códigos e inscreve a cultura nordestina no discurso nacional [...]

A história do forró e do baião está sumariamente atrelada à figura de Luiz Gonzaga. Entre os artistas da cena musical brasileira dos anos 1940, Luiz Gonzaga foi o cantor e compositor que preencheu mais eficazmente a função de inventor de um estilo de música regional. Suas canções, além de divulgar o imaginário do Sertão nordestino, o cantor se destaca em sua própria forma de se apresentar ao público com sua indumentária: gibão, chapéu de couro, adereços, perneiras e sanfona, características das vestes de um vaqueiro e, ao mesmo tempo, de cangaceiro. O cantor e compositor deu visibilidade estética a sua região, cultura, dança, religio-

sidade entre outras singularidades nordestinas. Como explícito em vários autores, a exemplo de José Marcolino (2014), Luiz Gonzaga foi o compositor que “melhor retratou a história no homem sertanejo em sua essência” (SILVA, 2014, p. 11).

Pelos seus múltiplos aspectos, seu repertório traz conteúdos que mostram sua ligação com sua terra natal, costumes, personagens míticos do sertão, a exemplo do Rei do Cangaço – Lampião – Virgulino Ferreira da Silva, a quem admirava e se inspirava nas vestes do cangaceiro. O cantor interpretou a música de autoria dos compositores Aparício Nascimento e Venâncio, “Lampião falou”, música gravada no LP “Luiz Gonzaga: a festa” em 1981 gravadora Rca.

Os elementos da cultura do Sertão do Nordeste não são relatados apenas como uma narrativa expressa nas músicas do compositor, mas, inclusive, como motivos estéticos para compor as artes gráficas das capas de discos, que tem como figura principal a imagem do compositor, sua sanfona, além de paisagens e figuras do cotidiano do sertão, a exemplo: do cangaceiro com espingarda, bandas de pífanos, tocadores de triângulos, vaqueiros etc.

3. Metodologia: Panofsky e uma iconografia musical do afeto

Foi o historiador francês Émile Mâle que cunhou, no fim do século XIX, o termo Iconografia como método descritivo das representações visuais (MÂLE, 1908). O conceito evolui por iconografia/alegoria, de Cesare Ripa (1593) e iconografia e iconologia, de Erwin Panofsky (1939).² A arte envolve percepção e sentidos humanos. Constitui-se numa expressão significativa da coletividade; influencia e impacta mudanças na sociedade, como também sofre influência do tempo de onde está inserida. A paisagem e a produção artística, vale ressaltar, afeta o olhar de quem captura a imagem, como aquele que a aprecia e a descreve.

Destarte, se faz imprescindível atentar para uma abordagem que envolva o método de análise do nosso objeto de estudo – capas de disco – que contemple não apenas os aspectos técnicos (estruturais), como também os sensíveis presentes na obra de arte.

O prazer pela imagem e\ou produção artista surge num contexto mercantil e, ao mesmo tempo, sensível, no momento em que a indústria fonográfica percebe a arte dos ilustradores como elementos fundamentais para o sucesso do disco. Na verdade, buscava-se despertar ou proporcionar o prazer pela imagem, numa espécie de convite à obra musical contida na capa de discos. Muitos desses

2 In : SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Alegoria, Iconologia: diferentes usos e significados dos termos na História da arte. Consulta in site da Internet: periodicos.ufpel.edu.br

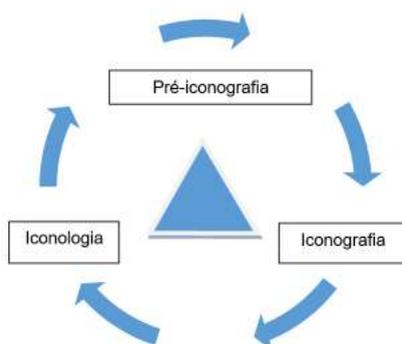
ilustradores imergiam no universo geográfico e cultural do artista para produzir uma arte mais próxima do cotidiano cultural do compositor. Arte, dessa forma, envolve relação com o objeto ou paisagem que se quer traduzir, por meio da pintura, da fotografia, da fonografia e da cinegrafia.

O afeto que envolve o “fazer arte” perpassa a obra do compositor em formas ilustrativas e conteúdos musicais. Afeto, do latim *Affectus* participação passado do verbo *afficere*. Que tem como significados: tocar, comover o espírito e, por extensão, unir, fixar, ligar, vincular. O vínculo do compositor com sua terra natal é transportado para as capas de disco, contracapas e encartes, e dá a conhecer: os *modus vivendis e imaginalis* de uma sociedade numa determinada época.

É quase impossível separar arte e música de seu potencial cultural, social, mnêmico, afetivo, e patrimonial. Propor uma abordagem que colabore na leitura e interpretação de imagens, a partir de uma razão sensível (MAFFESOLI,1989), representada aqui pelo termo Iconofilia do grego: *eikos* - ícono, *philia* – amor pela imagem, é atentar para o aspecto relacional e sensível entre o ilustrador e sua obra, muitos deles como já supracitado, imergiam no universo do cantor para traduzir artisticamente nas capas elementos da cultura e da região do artista.

A pregnância de propor uma Iconografia musical do afeto objetiva dar visibilidade aos elementos sensíveis da relação que envolve por um lado o fazer artístico e por outro a descrição ou leitura de uma obra de arte. Essa relação é representada aqui pela imagem de um triângulo relacional tendo, no ápice, a pré-iconografia e, na base, os níveis da interpretação iconografia e iconologia das capas de disco. Segue abaixo, representação imagética dessa relação triádica entre o método de autor e a abordagem centrada numa razão sensível representada pela expressão Iconofilia.

Figura 1 – Diagrama do fluxo da iconofilia – abordagem na razão sensível



Infere-se, portanto, que a iconofilia é um elemento chave, para adentrar no universo complexo da arte que envolve não apenas o *logos* (razão), mas a *philia* (amor/afeto) na obra de arte. E o que seria essa iconofilia? Trata-se de uma experiência estética da forma, do contexto histórico-social e da aura relacional que envolve a dupla tradução: a do autor da obra de arte e a do leitor e intérprete da arte, aqui representada pelas capas de disco.

Nesse entendimento, a arte envolve e atíça a percepção e os sentidos humanos. É da ordem do sensível e da razão no que tange a interesses da indústria fonográfica.

3.1 Album: A história do nordeste na voz de Luiz Gonzaga

A capa desse álbum traz o encarnado como cor de fundo que dá realce ao título do álbum na cor amarela e à ilustração desenhada ao centro com traçado em branco.. A arte mostra um grupo de cinco cangaceiros a cavalo com indumentária gibão, chapéu de couro, cartucheira e espingarda, além de uma vegetação típica do sertão na qual observa-se uma árvore seca, sem folhas e mandacarus no fundo do desenho. À frente, próximo à árvore, vê-se um cangaceiro com chapéu diferenciado apresentando uma estrela maior, com espingarda na mão esquerda. Ao lado dessa figura, um personagem que se distingue dos outros pelas vestes. Traz um chapéu de abas, cabelos aparentes e manta sobre ombro. Essa figura, em particular, não traz arma; a mão aparenta apoiar-se na cintura, sugerindo uma figura feminina.

Figuras 2a e 2b – Capa e contracapa do LP (10 polegadas) sem autoria, como imagem ilustrativa do contexto sócio-histórico nas capas



Fonte: Acervo Fundação Joaqui Nabuco

Esse álbum não traz na capa a imagem do compositor e cantor Luiz Gonzaga, faz alusão a um grupo de cangaceiros, personagens históricas no cotidiano do Sertão nordestino. Na contracapa, observa-se a ausência do autor no que se refere à ilustração e ao texto que relata um pouco da biografia do compositor e cantor Luiz Gonzaga.

A arte gráfica retrata um período histórico particular do Sertão nordestino, traz as figuras dos cangaceiros junto ao seu comandante, conhecido como “O Rei do Cangaço”, e a sua mulher, Maria Bonita. O cangaço entrou para história do Sertão nordestino no período de 1920 a 1930, e uma das principais figuras foi Virgulino Ferreira, conhecido como Lampião, considerado ora como bandido, ora como herói para os sertanejos. Os integrantes do grupo se vestiam com indumentárias de couro para se proteger da vegetação espinhosa do sertão. Lampião foi brutalmente assassinado na Grota do Angico (Sergipe) numa emboscada em 1938. Vindo a se tornar uma figura mítica no imaginário e na história do Sertão do Nordeste Brasileiro.

O álbum gravado na década de 1950, chama atenção por trazer uma característica típica das primeiras capas personalizadas, em disco LP 33 rpm, que começaram a surgir no final de 1940 em que o *design* era constituído por uma ilustração feita à mão. É, a partir dos anos de 1950, que a produção de capas de discos no Brasil começa a criar corpo. Muito embora nessa época, o *design* gráfico apresentava-se, no Brasil, sem unidade e critérios formais. Nesse contexto, os profissionais em ilustração de capas de disco tornaram-se personagens fundamentais para o sucesso do *long play*. Arte visual e música tornam-se parceiros capazes de transformar e relacionar o conteúdo intelectual do disco à arte gráfica. Inclusive, muitos, valiam-se do contato com o mundo musical da região para elaborarem verdadeiras obras de arte. É o que nos mostra a capa do referido disco.

A ilustração também mostra o início da preocupação do mercado fonográfico em chamar a atenção do consumidor por meio da arte, nas capas de discos, muitas delas remetiam ao contexto histórico e social de uma determinada época.

A arte atenta para a sensibilidade do ilustrador anônimo, no que diz respeito à retratar o imaginário da sertão. Imaginário, esse, concebido tal como nos apresenta Gilbert Durand, como um conjunto de imagens, “conector obrigatório pelo qual se forma qualquer representação humana”. Durand dialoga com Maffesoli ao entender o imaginário como um conjunto e imagens; uma atmosfera, algo que envolve e ultrapassa a obra.

3.2 Álbum: Luiz Gonzaga: Eu e meu pai

A arte visual desta capa em particular se difere da anterior pela produção. A ilustração de autoria da capista Luiza Maciel, traz imagem do compositor ao centro da capa, com chapéu de couro e sorriso nos lábios. A imagem de Luiz Gonzaga é circundada por figuras e personagens do Sertão nordestino, são sanfoneiros, tocadores de pífano, dançadores de forró, vaqueiros, Padre Cícero, igreja e Lampião apresentando espingarda na mão e o bando de cangaceiros. Toda essa ilustração pintada em branco sobre fundo preto. O nome do compositor é destacado em vermelho e o título da obra em amarelo sobre fundo cinza.

Figura 3 – Capa e contracapa do LP *Eu e meu pai* (12 polegadas) representativas do imaginário sociocultural do Sertão e da relação do compositor com seu pai.



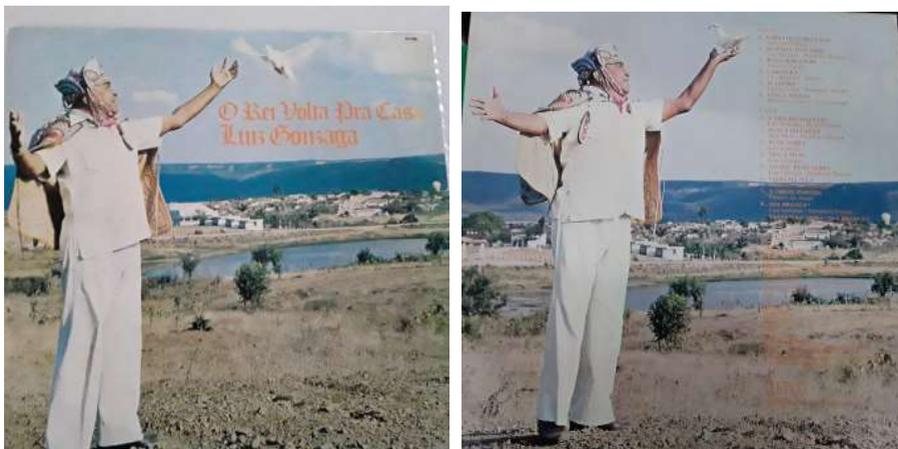
Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco. Fotos: Luiza Maciel

A contracapa traz a cor vermelha com texto de Luiz Manoel Siqueira destacado na cor branca. O texto narra sobre a relação do compositor com a sua terra e com seu pai. Traz fotografias em preto e branco e colorida de Luiz Gonzaga com sanfona e seu pai Januário sentado sobre a cama. As imagens da capa e da contracapa mostram respectivamente a relação do compositor com figuras e personagens do imaginário social e cultural do sertão e, por outro lado numa perspectiva mais intimista, o afeto do compositor com seu pai.

3.3 Álbum: o Rei volta para casa - Luiz Gonzaga

Na capa deste álbum, gravado em 1982, traz imagem fotográfica do compositor Luiz Gonzaga de perfil em sua terra natal, com indumentária branca, chapéu e gibão de couro com os braços abertos voltados para o céu olhando uma ave branca que se aproxima de uma de suas mãos. A paisagem policromica da capa mostra plantações rasteiras próximas a um riacho que é destacado na cor azul claro. Ao fundo, observa-se um céu azul de tonalidade leve com algumas nuvens e geografia com relevos e depressões, paisagem típica da região semi-árida do Nordeste; abaixo casario branco e vegetação verde.

Figura 4 – Capa e contracapa do LP (12 polegadas) com representação emblemática da Asa branca símbolo da esperança



Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco. Fotos: Herondy Lucena.

Na contracapa, a mesma paisagem, sendo que, o pássaro branco se encontra pousado na mão do compositor, que o observa com sorriso nos lábios, característica presente na representação visual da face do cantor e compositor.

Essa composição mostra a presença da ave, conhecida como “Asa branca” no Sertão nordestino, que simboliza a esperança da chegada da chuva na região.

Historicamente a seca é um problema geopolítico na referida área, o que obriga a migração de uma legião de nordestinos que partem, num *Pau de Arara* (meio de transporte usado na região), a caminho da cidade grande em busca de emprego e sobrevivência para manutenção da família. A história de Luiz Gonzaga representa a saga de muitos nordestinos que abandonam sua terra e sua família para arriscar a vida na cidade grande.

Nessa composição de Herondy Lucena (autor da capa) traz elementos que se destacam na policromia da paisagem.. A chegada da ave branca (Asa Branca) que, nessa composição quase onírica, simboliza um elemento mítico para o sertanejo, representa a esperança do retorno da chuva, da paisagem verde e dos tempos de fartura no Sertão. Possivelmente essa simbologia mítica se estenda à tipografia com letras formato antigo, estilo “gótico”, remetendo a forte fé e religiosidade que habita o imaginário histórico e social do nordestino. O *Long play* traz, na primeira faixa, a música: O Rei volta para casa, que intitula o álbum. O disco lançado em 1982, período de surgimento de novos movimentos musicais na MPB, tais como a Bossa Nova, em 1950; o Tropicalismo, no final da década de 1960; e o Pop Rock dos anos 1980. E novos rumos e interesses da indústria fonográfica.

4. Considerações finais

Este artigo buscou descrever e interpretar três capas de discos do compositor e cantor Luiz Gonzaga, a partir do método proposto pelo historiador Erwin Panofsky, que traz três níveis de interpretação de imagens: pré-iconografia, iconografia e iconologia. A partir dessa classificação, chegamos a algumas conclusões. Os estudos do cotidiano e do imaginário, proposto pelos autores franceses Michel Maffesoli, Gilberto Durand e pelo filósofo Gaston Bachelard, proporcionaram uma abordagem que colaborou para constituir uma Iconografia musical do afeto, a qual acrescenta nova perspectiva de “análise híbrida”, centrada numa razão sensível, o que oportunizou o diálogo entre o *logos* (razão/ estrutura), proposto pela Iconologia de Panofsky, e a *philia* (amor/sensibilidade) que surge como um elemento imprescindível “a arte de fazer arte” e a “arte” de descrever uma obra artística”.

Este artigo, a partir da fundamentação teórica, nos levou a considerar que é possível interpretar a vida social levando-se em consideração novos olhares expressos na arte os quais podem incluir o aspecto sensível impregnado na afetividade e na humanidade, a fim de se amadurecer uma visão integrativa de uma obra de arte, que envolve os aspectos socio-histórico-culturais e também o aspecto psicológico.

Este estudo, ainda que aberto a novas interpretações, pode contribuir com pesquisadores iniciante ou mesmo com aqueles que de alguma forma foram afetados pelos efeitos narrativos das músicas e imagens das capas de discos do cantor, sanfoneiro e compositor Luiz Gonzaga.

Referências

- ABELLA, Sandra Iris Sobrera; RAFAELLI, Rafael. As Estruturas Antropológicas do Imaginário de Gilbert Durand em Cinco Pinturas de Arcimboldo. **Cad. de Pesq. Interdisc. em Ciências Humanas**. Florianópolis, v.13, n.102, p.224-249 jan/jun 2012.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 3ed – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.
- ARAUJO, Denize Correa; CONTRERA, Malena Segura (Orgs). **Teorias da imagem e do imaginário**. Brasília: Compós, 2014. 368p.
- AUSTREGÉSILO, José Mário. **O Homem, Sua Terra e Sua Luta**. Recife: Fundação de Cultura da Prefeitura do Recife, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BOHNSACK, Ralf. A interpretação de imagens e o método documentário. **Interface. Sociologias**, Porto Alegre, ano 9, n. 18, jun./dez.2007, p. 286-311.
- BRANDAO, Antonio Jackson de Souza. A imagem nas imagens. Leituras iconológicas. **Revista Lumen** São Paulo: Et virtus. Vol.1. n. 2. Maio, 2010.
- DURAND, Gilbert. **Estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HONORATO, Aurelia Regina de Souza. **Multiplicidades da imagem**. Crítica Cultural. Critic, Palhoca, SC, v. 11, n.1 p. 85-95, jan/jun./2016.
- FELIX, Raoni. EMY, Tamara. **Bambas do samba**. A arte das capas dos LPs. E-book. Disponível em <<http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/bibliografia/pdf/Livro-Bambas-do-Samba.pdf>>. Acesso em 22 jan. 2021.
- LEITE, Edson. Iconografia musical: a tradição das imagens. In: **MusicArte. Campo dos sentidos**. São Paulo: Museu de arte contemporânea da Universidade de São Paulo, 2017.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- PAIS, José Machado. **Vida Cotidiana: enigmas e revelações**. São Paulo: Cortez, 2003.
- RESENDE, Victor Henrique. Iconografia, Iconologia e fato musical: análise das capas de disco do trio Sá, Rodrix&Guarabyra. **Revista Música Hodie**, Goiania, V.15, 233p., n.1, 2015.
- ROCHA PITTA, Danielle Perin (Org). **Ritmos do Imaginário**. Recife: Ed. Universitaria da UFPE, 2005.

- SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Alegoria, Iconografia, Iconologia: diferentes usos e significados dos termos na História da arte. In: XVII SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2014. Disponível em <www.ufpel.edu.br>. Acesso em 22 jan. 2021.
- SILVA, José Marcolino. Trilha Interpretativa Luiz Gonzaga **Monografia** (TCC em Planejamento e Desenvolvimento Sustentável com ênfase em Turismo e Meio Ambiente) – Faculdade Franssinetti do Recife (Fafire), 2014.
- SOTUYO BLANCO, Pablo (Org.). **Iconografia musical na América Latina. Discursos e narrativas entre olhares e escutas**. Salvador: EDUFBA, 2019.
- TEDESCO, João Carlos. **Paradigmas do cotidiano**: introdução à contribuição de um campo de análise social. Edunisc; Passo Fundo: UPF, 2003.