



Revista Historiar

ISSN: 2176-3267

Vol. 14 | Nº. 27 | Jul./Dez. de 2022

**Ariana Mara da Silva**

*Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História  
da Universidade do Estado de Santa Catarina  
(PPGH/UDESC).  
ariannanek@gmail.com*

# COISAS DO MEU PESSOAL (1977): uma análise da capa e contracapa do disco da Leci Brandão

---

## RESUMO

O presente artigo é uma análise das imagens da capa e contracapa do disco da cantautora Leci Brandão (1977) como documentos históricos. O artigo segue o roteiro metodológico proposto por Ulpiano Meneses no artigo *A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico* e dialoga com a Teoria Decolonial.

**Palavras-chave:** Leci Brandão; Documento histórico; Capa e contracapa.

---

## RESUMEN

Este artículo es un análisis de las imágenes de la tapa y contra tapa del disco de la cantautora Leci Brandão como documentos históricos. El artículo sigue el guión metodológico propuesto por Ulpiano Meneses en el artículo *A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico* y hace diálogos con la Teoría Decolonial.

**Palabras-clave:** Leci Brandão; Documento histórico; tapa y contra tapa.

O fotógrafo Januário Garcia, conhecido por registros de negritudes no Brasil e no mundo e pelos trabalhos com algumas agências de publicidade desde a década de 1970, explica que o ato de fotografar para capas de discos envolve tanto a trajetória da/o artista quanto a experiência da/o fotógrafa/o. Há nesse ato de criação um olhar específico para o conjunto de uma obra de áudio, o disco. Por isso, a capa de disco segundo Januário, “a gente tem que entender que ela é uma embalagem, e sendo uma embalagem a gente tem de procurar construí-la de uma maneira diferenciada daquilo que já existe” (PROGRAMA..., 2020, n.p.).

Diante desses apontamentos de um intelectual negro da imagem e fotógrafo experiente fica a questão: a capa de um disco é documento histórico? Para responder essa pergunta seguirei o roteiro metodológico proposto por Ulpiano Bezerra de Meneses em *A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico* (2002) para analisar a capa e a contracapa de um disco da sambista Leci Brandão, *Coisas do Meu Pessoal* (1977), destacando questões acerca da imagem como produção, circulação, consumo e ação, além de refletir sobre a relação documento histórico / problema histórico, conforme proposto por Meneses (2002).

Iniciando esse exercício de análise pelo referente Leci Brandão, é importante entender alguns aspectos sobre a produção da capa e da contracapa do disco da sambista. O samba tem sido instrumento de luta antirracista no Brasil há algum tempo, seja no quintal de Tia Ciata na zona portuária do Rio de Janeiro no início do século XX, nas rodas de samba de Dona Dalva no Recôncavo da Bahia na segunda metade do século XX (NOGUEIRA; SILVA, 2015) ou nas periferias do Brasil em cada churrasco familiar. No samba entendemos a resistência de pessoas afro-diaspóricas vivendo um Brasil racista e desigual, no qual a “matriz moderna colonial racista de gênero”<sup>1</sup> (ESPIÑOSA-MIÑOSO, 2016, p. 154) é combatida cotidianamente com a teimosia de corpos negros que insistem em sobreviver. O samba tem cheiros, auras e imagens que, assim como o som, são discursos potentes acerca de futuros possíveis pois, não há futuro certo se não houver ressignificação da vida na mínima possibilidade de sobrevivência em um mundo que insiste em nos matar.

---

<sup>1</sup> Yuderlys Espiñosa-Miñoso explica a partir da teoria decolonial que as opressões sofridas por pessoas negras, indígenas e por mulheres é mais do que uma intersecção, é parte de uma matriz de poder colonial complexa operada na América Latina a partir da invasão colonial. Vide bibliografia.

Por isso, trago aqui uma - entre todas as possíveis - definição do samba como um pensamento afro diaspórico a partir do qual as pessoas negras exercitam a resistência, “cultivam ideias e criam conceitos em ambientes festivos” (LOPES; NOGUEIRA; MORAES, 2015, p.17). A partir dessa definição, é possível perceber que o samba produz, também, conhecimento, de maneira diferente da racionalidade ocidental europeia. Em outros termos, a decolonialidade expressada a partir do samba tem nos corpos negros territórios epistêmicos não universalizantes que fazem do “sambar” o “pensar”.

Uma das grandes intelectuais pensadoras do *sambar* é Leci Brandão, mulher negra, nascida em Madureira, criada em Vila Isabel e possuidora de uma paixão herdada de um legado matrilinear<sup>2</sup> pela escola de samba Estação Primeira de Mangueira (BISPO; SANTOS, 2017). Ela é cantautora, compõe e canta transmitindo ao mundo sua visão crítica do cotidiano. Na década de 1970 os caminhos de Leci Brandão se cruzam com os de Januário Garcia, fotógrafo e artista da imagem que fundou algumas organizações do movimento negro<sup>3</sup>. Ele fotografava para agências de publicidade, mas tinha como interesse pessoal registrar aspectos políticos e culturais das negritudes em países diversos.

Sou autor de 4 capas de discos de Antonio Carlos Jobim, 2 de Fagner, 2 de Chico Buarque, **4 de Leci Brandão**, 2 de Raul Seixas, 2 de Belchior, 2 de Caetano, 2 de Fafá de Belém, Nei Lopes e Wilson Moreira, Edu Lobo, Maria Betânia e outros artistas. Paralelo ao meu trabalho profissional de subsistência, **sempre fiz o meu trabalho pessoal que é a construção da memória negra**<sup>4</sup>. (GARCIA, 2020, p. 242)

Quem apresentou os dois foi o diretor de criação da Polygram, gravadora da qual Leci Brandão fazia parte na época (BISPO; SANTOS, 2017). Analisando por uma perspectiva decolonial, os encontros entre os dois produziram capas de discos nas quais a arte produz sentimentos que humanizam, combatendo a matriz moderna colonial racista de gênero, especificamente “no que diz respeito às estratégias de criação de imagens distorcidas da realidade, para colocá-las a serviço das classes dominantes” (GARCIA, 2020, p.243). Essas estratégias são pensadas e executadas a partir de um dos eixos da colonialidade do poder, a colonialidade do ver, um

<sup>2</sup> Sua avó, sua mãe e sua madrinha eram mangueirenses e forjaram em Leci o amor pela agremiação (BISPO; SANTOS, 2017)

<sup>3</sup> Januário Garcia é um dos fundadores do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras – IPCN e do Movimento Negro Unificado – MNU.

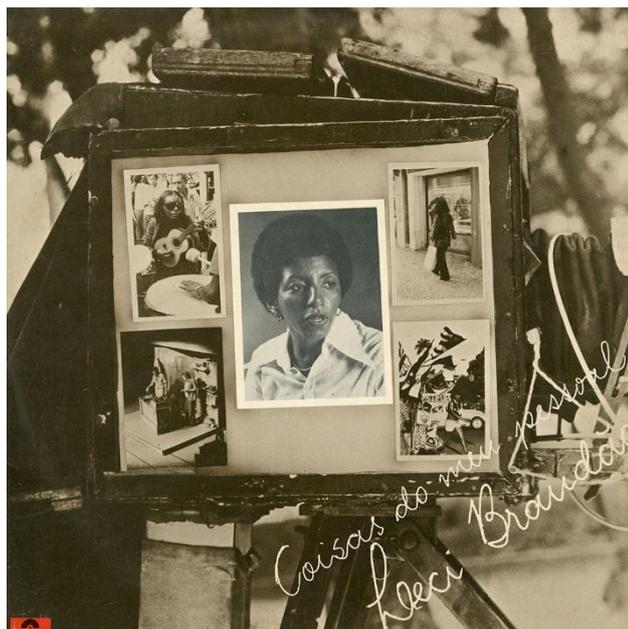
<sup>4</sup> Grifos meus.

[...]complexo entrelaçamento entre a extração colonial da riqueza, os saberes eurocêntricos, as tecnologias de representação e a reorganização da ordem do olhar que ocorre com a “nova cultura visual transatlântica” inaugurada com a conquista da América e a invenção do canibalismo das Índias. (LEON, 2019, p.66)

Durante os séculos XIX e XX, com o racismo científico e a evolução das tecnologias de imagens, a fotografia e o cinema precisamente, foram sendo desenvolvidas novas maneiras de criar essas imagens distorcidas da realidade de povos racializados (LEON, 2019). Dessa maneira, o poder se distancia das antigas instituições coloniais, sem necessariamente se desvincular, já que todo o aparato colonial trazido para as Américas no período da invasão permanece: racismo, machismo, homofobia, opressão, subordinação, dentre tantos outros. No mercado mundial de imagens, “o poder assume formas menos visíveis, porém mais concentradas” (LEÓN, 2019, p. 68).

Por outro lado, o olhar imperial moderno/colonial que classifica, rotula, compara e controla possui frestas, assim como toda a matriz moderna colonial racista de gênero. Essas frestas são cavadas a partir da agência de pessoas negras, indígenas e racializadas e, mesmo pequenas, são convertidas em espaços de sobrevivência, ressignificação da vida e criação de futuros possíveis. É um processo que fica evidente na capa do disco *Coisas do Meu Pessoal*, lançado em 1977, a primeira produzida a partir do encontro entre Leci Brandão e Januário Garcia e que vai ser o alvo da análise nesse texto.

O experiente fotógrafo acompanha todo o processo de gravação do disco para entender a personalidade da artista e perceber quais são os tons do conjunto de músicas, afinal, para qualquer artista, o disco que está sendo gravado será sempre o melhor da sua carreira (PROGRAMA..., 2020). Apesar de essa ser a ideia central de Januário Garcia ao elaborar as imagens para as capas de discos, cabe destacar a existência de circunstâncias diversas e expectativas diferentes em torno desses processos como questões contratuais obrigando a feitura de um último disco antes da mudança de gravadora ou a obrigação do lançamento de um disco anual mesmo a artista estando em fase de crise produtiva, por exemplo. De qualquer maneira, parto para uma leitura morfológica da imagem da capa de *Coisas do Meu Pessoal*, entendendo que os traços morfológicos “definem a especificidade da informação imediata que a imagem pode fornecer” (MENESES, 2002, p.133).

Figura 1. Capa do disco *Coisas do Meu Pessoal*

Fonte: DISCOGS (2022)

Na capa (figura 1), a imagem de fundo é formada por árvores e, na frente dessas árvores tem um equipamento de fotografia lambe-lambe<sup>5</sup> em cima de um tripé. O equipamento está posicionado de lado e tem cinco fotografias coladas nele: do lado direito a imagem de uma mulher negra tocando cavaquinho em uma roda de samba e uma imagem de uma peça de teatro mais abaixo; do lado esquerdo uma mulher passando na frente de uma vitrine de uma loja e abaixo uma série de bandeiras de times podem ser vistas enquanto uma mulher negra caminha e um fusca passa atrás dela; no meio a imagem de Leci Brandão com uma camisa branca, colar, brincos de argola, cabelo black e a boca entreaberta, como se estivesse cantando. No canto esquerdo um pouco abaixo das fotos, vemos o nome do disco e da cantora, *Coisas do Meu Pessoal* e *Leci Brandão*, escritos em branco com letras cursivas. Do lado direito, bem no canto, vemos um pequeno selo da gravadora Polydor em vermelho, preto e branco.

A composição quase toda tem uma cor sépia, trazendo um tom envelhecido. As exceções são o selo da gravadora, em tom vermelho forte, quase alaranjado, com elementos pretos que lembram um disco de vinil e letras brancas que formam a palavra

<sup>5</sup> A popularização da fotografia durante o século XIX se deu através de fotógrafos ambulantes conhecidos como “fotógrafos lambe-lambes”, que se tornaram verdadeiros cronistas da vida em comunidade, pois estavam presentes em espaços públicos como as praças, documentando diversos hábitos e costumes sociais (AGUEDA, 2008). Vide bibliografia.

*polydor* e, o retrato de Leci em um tom levemente azulado, a destacando e diferenciando do restante das imagens e reforçando ainda mais a posição central e dimensão em relação ao restante.

Ao observar com um pouco mais de cuidado as imagens é possível entender algumas conclusões que se faz no primeiro olhar. Por exemplo, a mulher negra tocando cavaquinho poderia estar em qualquer lugar, mas no primeiro plano da imagem vemos o antebraço de um homem negro, com relógio e camisa branca curta, a mão esquerda espalmada em cima da pele de um surdo. A mão direita não conseguimos ver, mas vemos uma baqueta de surdo. Tudo indica que esse corpo negro também está tocando. Entre o homem do surdo e a mulher do cavaquinho vemos uma parte de um pandeiro. Atrás da mulher é possível identificar alguns corpos masculinos e três rostos virados para a cavaquinista, como se estivessem observando a movimentação dos musicistas.

A imagem da peça de teatro, são dois homens conversando, na frente deles um balcão de madeira com algumas plantas em cima, atrás uma estrutura de madeira parecendo um jardim vertical, já que não é possível identificar se são plantas. Há também uma blusa pendurada nessa estrutura. Mas o que demonstra que a imagem é de uma peça de teatro, são as linhas do palco: embaixo é possível perceber duas linhas marcando os limites do palco e acima uma madeira marca o limite do teto. Já a mulher da vitrine, carrega uma sacola branca na mão e, talvez possamos inferir que ela passa por um espaço de comércio popular, porque ficam visíveis ladrilhos de calçada no chão e algo como se fosse um poste na esquina, ou seja, é um ambiente aberto e não um shopping ou galeria.

Com um olhar ainda mais cuidadoso percebe-se que as bandeiras de times não estão “sozinhas”, há um homem vestindo camisa xadrez e calça segurando um mastro com várias bandeiras penduradas, mas só vemos uma parte do corpo dele. Identificamos a bandeira do Botafogo e do Fluminense, dois grandes times de futebol do Rio de Janeiro, com facilidade. Atrás da mulher que caminha de miniblusa e short jeans e do fusca, ainda podemos ver a silhueta de um ônibus e algumas árvores. O retrato de Leci Brandão no meio dessas imagens destaca a cantora e ao mesmo tempo informa que ela não está sozinha, ela está acompanhada das coisas do *seu* pessoal: a roda de samba, o teatro, o futebol de domingo e compras nas lojas populares compõem também a Leci de 1977, mas não só.

A capa de *Coisas do Meu Pessoal* é organizada em torno das músicas do álbum, conforme evidencia a contracapa (figura 2) do álbum. A cor sépia continua predominante, mas nesse caso, até a foto de Leci Brandão ao meio segue essa coloração. Na foto, ela parece à vontade, como se agisse naturalmente, com a cabeça escorada na mão direita e a mão no cabelo, como se coçasse ou fizesse um cafuné. A camisa é a mesma, mas o primeiro botão está aberto, deixando à mostra um colar, não muito grosso. Nos dedos da mão direita vemos um anel no indicador e algo que parece uma aliança no anelar e, no pulso, uma pulseira de material transparente. O brinco é o mesmo que aparece na capa, mas dessa vez só vemos o lado direito. A impressão é que Leci é aquela amiga que nos faz uma visita e está à vontade, a ponto de desabotoar o primeiro botão e dobrar as mangas da camisa social. Mas o que confirma a intenção de estar à vontade, são os olhos baixos e o meio sorriso de boca entreaberta, uma expressão diferente da capa.

Acima de sua cabeça, o nome do álbum e o nome da cantora em letras cursivas na cor preta, reforçam o tom amigável da imagem. Em cada lado da foto uma lista como o nome de cada música gravada no álbum, identificadas como lado 1 e lado 2. Logo abaixo da foto, um texto de Sérgio Cabral, o pai, uma figura muito importante na música brasileira, como jornalista, crítico musical e biógrafo de grandes nomes do samba<sup>6</sup>. Por volta de 1972, Sérgio Cabral começou a compor como letrista a convite do produtor, cantor e compositor Rildo Hora (CABRAL, 2011) e, entre 1973 e 1981, passou a atuar como produtor cultural. Foi Sérgio Cabral quem apresentou Leci Brandão na gravadora Discos Marcus Pereira, na qual ela gravou seu primeiro compacto simples, depois de vê-la cantar nas noites de samba do Teatro Opinião em 1973.

A apresentação do disco, assinada por ele, quatro anos depois, é uma maneira de respaldar tanto a obra quanto a figura de Leci Brandão. Não que isso fosse imprescindível, mas é compreensível devido a posição ocupada por homens brancos de classe média e alta na matriz moderna colonial racista de gênero frente às mulheres negras periféricas. Os privilégios dos quais goza a branquitude coloca com frequência homens como Sérgio Cabral na centralidade da construção de conhecimento,

---

<sup>6</sup> Sérgio Cabral começou sua carreira como jornalista em 1957 no Diário da Noite, atuou nos anos de 1961 e 1962 como jornalista especializado em música no Jornal do Brasil, foi um dos fundadores do Teatro Casa Grande em 1966, no qual atuou como diretor artístico, fundou o periódico de esquerda O Pasquim em 1969 com outros jornalistas. Sua influência era tanta que foi eleito por três mandatos como vereador no Rio de Janeiro, em 1982, 1988 e 1992 (ALBIN, 2006).

outorgando a eles o poder de decisão em relação ao que é bom ou não para os ouvidos de toda uma sociedade. Inclusive, é ponto de reflexão o fato do próprio Cabral, do qual o sobrenome nos faz refletir o contexto de colonialidade no qual estamos inseridos, ser um grande nome no samba, reafirmando o lugar dos homens brancos na centralidade da produção de conhecimento de todo e qualquer tema dos quais queiram tratar. A crítica não é ao Sérgio Cabral, mas ao sistema que o coloca em uma posição de poder de decidir quais sambistas devem ou não gravar um disco nesse contexto.

De qualquer maneira, é importante entendermos como essas relações frutificam o mercado fonográfico ao inserir uma mulher negra periférica no universo da produção e gravação de discos de samba, tão predominantemente masculino e, compreendendo de certa forma a importância desse feito, como fica evidente no texto de apresentação do disco *Coisas do Meu Pessoal* em 1977.

Leci Brandão **guarda na cabeça e no coração** coisas como o subúrbio carioca, o Morro da Mangueira e a sua Estação Primeira, o curso universitário interrompido, as dificuldades que a vida impõe a uma menina pobre, as coisas do amor de um modo geral e um grande **amor pela vida**. Imaginem tudo isso dentro de uma pessoa dotada de grande sensibilidade, talento e inquietação. O resultado foi o aparecimento de uma compositora e cantora que fez ressurgir nos anos 70 – com **uma obra que tem a cara dos anos 70** – um tipo de samba maravilhoso que andava desaparecido: aquele que é música mas também é **crônica**, é registro de uma época, é presença constante dentro da realidade<sup>7</sup> (BRANDÃO, 1977).

Vale lembrar que os textos nas contracapas, traziam explicações sobre os discos. Apesar de parecerem espontâneos e ingênuos, na verdade eram textos comerciais. Funcionam como prefácios, apresentações preliminares do álbum. No primeiro trecho, ao relatar sobre o que canta Leci Brandão, o crítico e produtor musical evidencia a potencialidade de musicar questões cotidianas a partir de experiências que ele não viveu, mas a menina pobre – e preta - do subúrbio carioca o faz trazendo “coisas” guardadas na cabeça e no coração. Apontar essa potencialidade é uma maneira de fazer as pessoas se identificarem com o que está ali gravado, antes mesmo de ouvir todo o Long Play - LP. Era prática das gravadoras nesse período lançarem antes do LP um Compacto Simples, com uma música de cada lado, ou um Compacto Duplo, com duas músicas de cada lado, para o público conhecer o trabalho da artista. *Coisas do Meu Pessoal* não teve compacto lançado antes, mas uma das músicas do

---

<sup>7</sup> Grifos meus.

LP, *Ombro Amigo*, era tema da telenovela *Espelho Mágico* da Rede Globo, dando certa visibilidade para Leci Brandão.

Figura 2. Contracapa do disco *Coisas do Meu Pessoal*



Fonte: DISCOGS (2022)

São memórias pessoais e ao mesmo tempo coletivas colocadas nas músicas, e talvez possamos pensar esse LP como uma obra interseccional<sup>8</sup> (CRENSHAW, 2002), assim como a figura da própria Leci Brandão, pois o LP tem músicas<sup>9</sup> sobre amizade, amor, samba, homossexualidade, classes sociais, personagens da história não oficial, raça, gênero e outros. E ser uma artista nos anos 1970 para Leci Brandão, como frisa o

<sup>8</sup> Cabe destacar que, nesse período, a ideia da inseparabilidade entre raça, gênero, classe e sexualidade já existia, como aparece no manifesto do *Coletivo Combahee River* (1988), divulgado pela primeira vez em abril de 1977, mesmo ano de *Coisas do Meu Pessoal*, e no texto *Mulher negra: um retrato* (1979) de Lélia Gonzalez. Mas o conceito interseccionalidade foi cunhado somente em 1989 pela própria Kimberlé Crenshaw e aparece ampliado e melhor definido no texto de 2002, por isso essa foi a referência utilizada aqui. Vide bibliografia. Utilizo interseccional aqui a partir das definições de Kimberlé Crenshaw (2002) sobre a interação entre dois ou mais eixos de subordinação serem utilizados para discriminar. O encontro desses eixos de subordinação forma um ponto de interseção, como uma encruzilhada, tornando-os aspectos dinâmicos de desempoderamento. Raça, gênero, classe social e sexualidade são alguns dos eixos que se encontram no corpo interseccional de Leci Brandão.

<sup>9</sup> A análise das músicas é algo que talvez o leitor sinta falta aqui, mas o objetivo nesse texto é trabalhar com imagens da capa e contracapa do álbum.

autor da apresentação, era estar atenta em todas essas questões que eram levantadas por movimentos sociais diversos que lutavam contra a Ditadura Militar (1964 – 1985) no país. O Movimento Feminista pautando que “o corpo é político” implodindo as lógicas de gênero conhecidas até então, o Movimento Negro se reconstruindo depois de ter sido deteriorado pela Ditadura do Estado Novo<sup>10</sup> e colocando a raça na centralidade do debate das questões sociais brasileiras e, o Movimento LGBTQ+ se organizando no país a partir de notícias da Revolução de Stonewall<sup>11</sup> por direitos civis. Assim, quando Sérgio Cabral escreve sobre “uma obra que tem a cara dos anos 70” (BRANDÃO, 1977), ele está falando do posicionamento político de Leci Brandão, evidenciado pelo disco *Coisas do Meu Pessoal*.

Nesse sentido, podemos dizer – sem qualquer exagero – que Leci Brandão é uma espécie de continuadora da obra de um Wilson Batista, de um Haroldo Lobo e de todos aqueles que refletiram em suas músicas a **realidade do seu tempo**. Por tudo isso é que recomendo sempre os discos e as músicas de Leci Brandão e, para os que duvidam do que estou dizendo, **provo** com esse LP. A partir do título do disco, “Coisas do Meu Pessoal”, **não há nada gratuito**, não há uma música que leva o ouvinte a acreditar que Leci Brandão tenha chegado agora de Marte – como faz crer a obra de uma boa parte dos compositores que andam por aí. Tudo dela é fruto de observação e **vivência**. Até mesmo nas três músicas que não levam a sua assinatura como autora, a escolha se deveu a fatores que, por uma razão ou por outra, tiveram importância na sua vida. Mas nada disso teria importância se Leci Brandão não tivesse talento. E mais uma vez dou esse LP como **prova**. Que talento! Sérgio Cabral<sup>12</sup>. (BRANDÃO, 1977, n.p.)

Na segunda parte da apresentação, Sérgio Cabral explica que as músicas de Leci Brandão refletem a realidade do seu tempo, reafirmando a ideia de crônica abordada na primeira parte e, como sabemos, exprime o contexto da Ditadura Militar pela qual passava o Brasil. O álbum, esse produto híbrido no qual há um projeto gráfico, representado pela capa, contracapa e, em alguns casos pelo encarte, é ao mesmo tempo, intersecção entre linguagens diversas e a encruzilhada na qual se

---

<sup>10</sup> A Ditadura do Estado Novo foi instaurada por Getúlio Vargas em 1937 e era caracterizada pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e autoritarismo. A Frente Negra Brasileira, uma das maiores organizações negras do início do século XX e que exigia igualdade de direitos e participação dos negros na sociedade brasileira, foi fundada em 1931 e registrada como partido político em 1936. Quando é instaurada a Ditadura do Estado Novo, a FNB é fechada junto com outros partidos e associações políticas. Devido sua grande abrangência nacional, seu fechamento desarticula organizações do movimento negro por todo o país.

<sup>11</sup> A Revolução de Stonewall foi uma revolta contra batidas policiais em bares de sociabilidade LGBTQ+ no ano de 1969 em Nova Iorque. A partir daí, espalhou-se pelo mundo movimentos de busca por direitos civis LGBTQ+ em diversos lugares. No Brasil, a criação de organizações do Movimento LGBTQ+ é datada no ano de 1978, quando são fundados o Jornal Lampião da Esquina e o Somos: grupo de afirmação homossexual, ambos com atuação nacional.

<sup>12</sup> Grifos meus.

encontram profissionais também diversos, como arranjadores, músicos, letristas, produtores, etc. (GARCIA, 2021).

Essas características definem um álbum como documento histórico e elemento político (GARCIA, 2021; CABRAL, 2011) do tempo presente. Primeiro porque “o que a canção tem a ‘dizer’ não está separado do seu tempo” (GARCIA, 2021, p.30), então não há nada ali que seja gratuito, já que os elementos gráficos são parte do álbum como um todo e, porque auxilia na compreensão de fenômenos sociais, políticos e culturais. E, segundo, por ser uma escuta do presente para o passado, os objetivos da investigação em relação ao álbum são da historiadora que o está investigando no tempo presente. Por isso, quando Sérgio Cabral apresenta *Coisas do Meu Pessoal*, insiste em dizer: o disco é a prova da capacidade de cronista de Leci Brandão, a partir de suas vivências, individuais e coletivas.

Naquele período, e ainda por muito tempo, cada lado do disco tinha significado próprio. Por estratégia das gravadoras, o lado A era destinado as canções que faziam mais sucesso, talvez por isso também eram lançados os compactos, simples ou duplos, antes dos LPs, para avaliar a recepção dos ouvintes a determinadas canções e, até mesmo, o estilo<sup>13</sup> preferido do público da cantora. As canções menos conhecidas ficavam no lado B, reservado para aquelas que não seriam lançadas como “músicas de trabalho”. As músicas lado B ou *B-sides* passam a ser consideradas mais complexas ou técnicas, justamente por não estarem do lado tido como mais comercial ou comercializável do disco (SANTOS, 2010).

Simbolicamente, e talvez idealisticamente, o lado B oferecia uma metáfora para os músicos, um lugar de possibilidade. O 'flip side' era uma saída para conceber e dividir seu trabalho, uma linha de demarcação, um distanciamento ou desvio da arte comercialmente viável, jogo aéreo<sup>14</sup> e expectativas da indústria que acompanhavam o lado A. Havia pouco a perder e muito a ganhar com os sulcos de menor resistência que eram o lado B<sup>15</sup>. (PLASKETES, 2009, p. 2).

<sup>13</sup> Estilo aqui carrega o significado de tipo e não está relacionado necessariamente à estética, é sobre a música ser mais dançante ou mais lenta, mais romântica ou mais voltada para pautas sociais, dentre diversas outras possibilidades existentes.

<sup>14</sup> Apesar da expressão ser estranha em português, ela é a tradução literal da palavra *airplay* em inglês e está relacionada ao tempo de transmissão dedicado a determinado disco ou interprete ou gênero musical. Na ausência de uma tradução melhor, preferi utilizar a tradução literal.

<sup>15</sup> O texto original está em inglês. “Symbolically, and perhaps idealistically, the B-side offered a metaphor for musicians, a place of possibility. The 'flip side' was an outlet for conceiving and dividing their work, a line of demarcation, a detachment or diversion from the commercially viable art, airplay and industry expectations that accompanied the A-side. There was little to lose and much to gain from the grooves of least resistance that were the B-side”. A tradução livre é minha.

*Coisas do Meu Pessoal*, destoa um pouco na nomenclatura, já que o disco tem lado 1 e lado 2, mas aparentemente confirma as concepções apresentadas por Santos (2010) e Plasketes (2009), se considerarmos o lado 1 e lado 2 equivalentes respectivamente a lado A e lado B. *Ombro Amigo*, uma canção sobre sociabilidade LGBTQ+ numa boate, era a “música de trabalho” de Leci Brandão em 1977. Isso porque, como dito anteriormente, ela era tema de uma novela do horário nobre<sup>16</sup> em um dos maiores canais da televisão brasileira. Considerando o contexto ditatorial, acompanhado do discurso moralista e conservador, no qual o disco foi lançado, talvez fosse interessante colocar essa canção especificamente no lado 2 do disco. Mas como *Ombro Amigo* já estava sendo trabalhada em uma novela, faz todo sentido ser a primeira do lado 1 do álbum.

Ainda na contracapa do disco, percebemos que *Coisas do Meu Pessoal*, canção que nomeia o disco, e *Vamos ao Teatro*, um dos temas das imagens da capa do disco, estão no lado 2. A própria Leci Brandão relata que houve um atraso no lançamento do disco em 1977 porque a frase “aquele palco tão estranho, limitou nosso cantar” da canção *Vamos ao Teatro* foi censurada pelos ditadores (BRANDÃO, 2020), apesar da utilização de metáfora<sup>17</sup>. Depois de entrar com recurso, o disco foi lançado com a canção completa e sem alterações na letra e, talvez esteja aí a justificativa para *Vamos ao Teatro* figurar no lado 2 desse álbum.

Em vias de conclusão, aqui não há como questionar a autenticidade das imagens da capa e contracapa de *Coisas do Meu Pessoal*, primeiro porque foram elaboradas a partir das experiências da própria Leci Brandão. Depois porque fala sobre o olhar de Januário Garcia para essa intelectual do samba. Não há como dizer que a interpretação de experiências individuais não é autêntica. Ainda assim, o conjunto de imagens na capa e contracapa de *Coisas do Meu Pessoal* evocam memórias coletivas da população negra diaspórica brasileira que tem na roda de samba, na ida ao estádio de futebol aos domingos, nas pequenas alegrias da ida ao teatro e das compras em lojas populares os pequenos atos de resistência cotidianos na luta pela sobrevivência. E, devemos “considerar a fotografia (e as imagens em geral), como ingredientes de

---

<sup>16</sup> Horário nobre é uma classificação comercial do período de maior audiência dos canais de televisão e das estações de rádio. Nessa faixa de horário são exibidos programas considerados os mais importantes de cada canal que, no caso da Rede Globo, é a teledramaturgia e o Jornal Nacional. A publicidade entre um bloco e outro das atrações fica muito mais cara nesse período. Antigamente o horário nobre era entre 18h e 22h e atualmente é entre 19h e 00h. Espelho Mágico, exibida entre 14 de junho e 05 de dezembro de 1977, era apresentada no pico do horário nobre da Rede Globo, às 20h.

<sup>17</sup> A metáfora foi um dos recursos mais utilizados por compositores para tentar driblar a censura quando se cantava contra o regime militar.

nossa realidade social. Vivemos a imagem em nosso cotidiano, em várias dimensões e funções.” (MENESES, 2002, p. 146).

Isso nos leva a refletir a circulação e o consumo dessas imagens. Tanto o espaço ocupado por Leci Brandão como uma pensadora do samba, quanto o papel de Januário Garcia como intelectual das imagens positivas de negritudes, nos faz perceber que *Coisas do Meu Pessoal* em 1977 entregava à domicílio referências negras formadas a partir da interação coletiva negra em um país envolvido pela matriz moderna colonial racista de gênero, que tem no racismo e no sexismo sua centralidade, mas se estende para questões relativas a sexualidade, por exemplo, principalmente a feminina. Ou seja, a capa e a contracapa em conjunto com a sonoridade do disco produziu um discurso sobre trajetórias construídas a partir da identidade étnico-racial, no campo da música, da fotografia e na sociedade brasileira da segunda metade do século XX. “O uso de imagens como documento é apenas um entre tantos, e não altera a natureza da coisa, mas integra uma situação cultural específica entre várias outras” (MENESES, 2002, p. 146). E tudo isso era entregue em domicílio porque o consumo de música em massa no ano de 1977 era um ato de escuta familiar praticado com vitrolas, discos e caixas de som.

Dessa forma, é possível afirmar que a capa e a contracapa de *Coisas do Meu Pessoal* é um documento histórico. Isso porque, o conjunto de imagens, analisadas individual ou coletivamente, suscita problemas históricos que as tornam instrumentos de pesquisa para entender a sociedade brasileira. Apenas nesse breve exercício de análise, foi possível refletir acerca de ancestralidade, memória, coletividade, tecnologias, construção de discurso, identidade, dentre outros. Como argumenta Januário Garcia, precisamos compreender como os fragmentos de culturas africanas foram invisibilizados e deturpados, mas permanecem dentro de cada pessoa afrodiaspórica e, a partir daí, reagrupá-los com a finalidade de contrariar o estabelecido para a negritude brasileira em termos de comportamento (GARCIA, 2020).

Criamos novos espaços administrados por nós mesmos, o belo que sempre nos foi mostrado, já não fazia parte da nossa cartilha, procuramos nos produzir com elementos das indumentárias da nossa ancestralidade, passamos a valorizar o nosso gestual, literalmente tomamos a palavra em nossas mãos e um novo discurso surgiu, não nos deixando nenhuma dúvida sobre nossos objetivos na transformação social da luta antirracista no Brasil. O meu trabalho tenta ser a continuação contemporânea do processo de valorização das culturas de matrizes africanas (GARCIA, 2020, p. 247).

Nesse sentido, o encontro entre Leci Brandão e Januário Garcia reagrupa fragmentos de uma cultura afrodiaspórica contrariando a matriz moderna colonial racista de gênero, principalmente ao centralizar a imagem de uma mulher entre eles. É óbvio que um trabalho mais longo e detalhado traria outros elementos e outros debates como, por exemplo, a utilização do samba pela propaganda oficial da Ditadura Militar e a tensão relacionada à produção de sentidos e identidades a partir disso<sup>18</sup>, assim como maior aprofundamento das questões aqui levantadas. Mas conforme aponta Ulpiano Meneses, a visualidade, esse “conjunto discursos e práticas que constituem distintas formas de experiência visual em circunstâncias historicamente específicas” (MENESES, 2002, p. 151 apud CHANEY, 2000, p. 118) é estruturada por fatores socioculturais, bastante explicitados na capa e na contracapa do disco *Coisas do Meu Pessoal (1977)*.

## Referências

AGUEDA, Abílio. **O fotógrafo Lambe-Lambe: guardião da memória e cronista visual de uma comunidade**. 2008. 267 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: [https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ\\_99b77bf3146144d0501a132e086621fd](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_99b77bf3146144d0501a132e086621fd). Acesso em: 22 jun. 2021.

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin**. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

BISPO, Vilma Neres; SANTOS, Elisângela de Jesus. Leci e Januário: escrituras negras contemporâneas na música e fotografia. **Ideias**, [S.L.], v. 8, n. 2, p. 83, 15 dez. 2017. Universidade Estadual de Campinas. <http://dx.doi.org/10.20396/ideias.v8i2.8651267>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8651267>. Acesso em: 22 jun. 2021.

BRANDÃO, Leci. **Coisas do Meu Pessoal**. Rio de Janeiro: Phonogram; Polydor, 1977. 1 LP.

\_\_\_\_\_. "Vamos ao Teatro" (1977) e a Censura... [S.l.], 04 out. 2020. Facebook: @DeputadaLeciBrandão. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=2622612961366619>. Acesso em: 07 jul. 2022.

---

<sup>18</sup> São questões que pretendo tratar na tese de doutorado em andamento.

CABRAL, Sérgio. Realização de Roda Viva. São Paulo: Tv Cultura, 2011. (80 min.), son., color. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=xe7q-r\\_rET4&ab\\_channel=RodaViva](https://www.youtube.com/watch?v=xe7q-r_rET4&ab_channel=RodaViva). Acesso em: 07 jul. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas** [online], Florianópolis, v. 10, n.1, janeiro, 2002. p. 171-188. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011/8774>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

COMBAHEE RIVER. La Colectiva del Río Combahee: una declaración feminista negra. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana. **Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos**. San Francisco: ISM Press, 1988.

DISCOGS. **Leci Brandão – Coisas do Meu Pessoal**. Disponível em: [https://www.discogs.com/pt\\_BR/master/895502-Leci-Brand%C3%A3o-Coisas-Do-Meu-Pessoal](https://www.discogs.com/pt_BR/master/895502-Leci-Brand%C3%A3o-Coisas-Do-Meu-Pessoal). Acesso em: 31 out. 2022.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. De por qué es necesario un feminismo descolonial. **Solar**: revista de filosofía iberoamericana, Lima, v. 12, n. 1, p. 141-171, jun. 2016. Semestral. Disponível em: <http://revistasolar.org/wp-content/uploads/2018/05/Solar-12-1-09-08-17.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2021.

GARCIA, Januário. O comum do singular. **Revista em Pauta**: teoria social e realidade contemporânea, Rio de Janeiro, v. 18, n. 46, p. 242-268, 8 jul. 2020. Semestral. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/rep.2020.52019>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/view/52019>. Acesso em: 22 jun. 2021.

GARCIA, Tânia da Costa. **Do folclore à militância**: a canção latino-americana no século XX. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

GONZALEZ, Lélia. Mulher negra: um retrato. **Lampião da Esquina**, São Paulo, abril, 1979. n. 11. Reportagem, p. 12. Disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/15-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-11-ABRIL-1979.pdf>. Acesso em: 31 out. 2022.

LEÓN, C. Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 58-73, 2019.

LOPES, Wallace (org.); NOGUEIRA, Renato; MORAES, Marcelo. Introdução: concentrando e esquentando os tamborins!. In: SILVA, Wallace Lopes (org.). **Sambo, logo Penso**: afroperspectivas filosóficas para pensar o samba. Rio de Janeiro: Hexis: Fundação Biblioteca Nacional, 2015. p. 11-18.

MENESES, U. T. B. de. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Tempo**, Rio de Janeiro, n. 14, p. 131-151, 2002.

NOGUEIRA, Renato; SILVA, Wallace Lopes (org.). Praças Negras: territórios, rizomas e multiplicidade nas margens da *Pequena África* de Tia Ciata. In: SILVA, Wallace Lopes (org.). **Sambo, logo Penso**: afroperspectivas filosóficas para pensar o samba. Rio de Janeiro: Hexis: Fundação Biblioteca Nacional, 2015. p. 19-30.

PLASKETES, George. **B-Sides, Undercurrents and Overtones**: Peripheries to Popular in Music, 1960 to the Present. Burlington: Ashgate, 2009.

PROGRAMA Quintas Resistentes entrevista o fotógrafo Januário Garcia. Rio de Janeiro: Núcleo Piratininga de Comunicação, 2020. (90 min.), son., color. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=cLofxxWckQs&ab\\_channel=N%C3%BAcleoPiratiningadeComunica%C3%A7%C3%A3o](https://www.youtube.com/watch?v=cLofxxWckQs&ab_channel=N%C3%BAcleoPiratiningadeComunica%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 22 jun. 2021.

SANTOS, João Paulo. **As grandes capas de discos de vinil e seu mercado nos anos 70**: apelo ou arte? nostalgia ou consumismo?. Orientadora; Profa. Dra. Elizete Mello da Silva. 2010. 110p. TCC (Graduação) – Curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda, Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA, Assis. 2010. Disponível em:

<https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqTccs/0711180131.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2022.

---

**Ariana Mara da Silva**

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/UDESC).

**Currículo Lattes:**

<http://lattes.cnpq.br/6882756828471178>

---

**Artigo recebido em:** 08 de julho de 2022.

**Artigo aprovado em:** 13 de dezembro de 2022.