

Henrique de Lara, Matheus; Miranda Rodrigues, Cássia Letícia; Gadini, Sérgio Luiz
Se fuerza la máquina: o engajamento político como elemento estético central nos álbuns
de Manu Chao

Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 12, núm. 27, septiembre-diciembre, 2014,
pp. 41-57

Universidade Estadual de Ponta Grossa
Ponta Grossa, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631768758008>

Se fuerza la máquina: o engajamento político como elemento estético central nos álbuns de Manu Chao

Matheus Henrique de Lara¹
Cássia Letícia Miranda Rodrigues²
Sérgio Luiz Gadini³

RESUMO

A militância de Manu Chao é explícita em suas produções em som e imagem. O cantor utiliza sua obra como forma de manifestar seu engajamento político em diversas frentes. A proposta de pensar uma análise estética dos álbuns *Clandestino* e *La Radiolina* entra em acordo, portanto, com uma reflexão sobre o papel da arte e sua influência em contextos políticos de transformação da realidade.

PALAVRAS-CHAVE

Manu Chao, Encartes, Política, Cultura, Estética

Se fuerza la máquina: the political engagement as the central esthetic element in the albums of Manu Chao

ABSTRACT

Manu Chao's political activism is explicitly expressed in his works. He uses his art as a platform to show his political engagement in several fronts. This article looks at two of the singer's albums, *Clandestino* and *La Radiolina*, in the light of the Aesthetics studies, in order to associate the artist's activism to this activism expressed in his visual and musical works.

KEYWORDS

Manu Chao, Albums Artworks, Politics, Culture, Aesthetics

¹ **Matheus Henrique de Lara** é jornalista formado pela Universidade Estadual de Ponta Grossa <mths_lr@hotmail.com>

² **Cássia Letícia Miranda Rodrigues** é jornalista formada pela Universidade Estadual de Ponta Grossa <cale_rodrigues@hotmail.com>

³ **Sérgio Luiz Gadini** é professor Dr. do Curso de Jornalismo e do Mestrado em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa <sergiogadini@yahoo.com.br>

1. Miscigenação cultural em som e imagem: a arte de um cidadão do mundo

O engajamento político das canções de Manu Chao é perceptível em poucos acordes para qualquer ouvinte. Como um ‘ciudadano del mundo’, que considera que seu verdadeiro país é o tempo presente, o cantor utiliza a música como um suporte de militância e de ação social na formação da opinião de seu público. Sua obra busca representar uma visão de imigrantes, clandestinos, prostitutas, e a realidade das ruas e subúrbios dos lugares por onde passou. A proposta de uma análise estética de dois de seus álbuns em carreira solo entra em consonância, portanto, com uma reflexão sobre pluralidades culturais, contestação da realidade e engajamento político através da arte. Esta arte, expressada por músicas e imagens, pode ser visualizada nos encartes dos álbuns de Manu Chao.

José Manuel Arturo Tomas, o Manu Chao, é um cantor e poeta nascido em Paris em 1961, filho de mãe basca e pai galego. Música e política sempre foram presença constante em seu ambiente familiar (PAREJA, 2010), e sua trajetória musical foi fortemente influenciada por essa miscigenação cultural. Manu Chao passou a ganhar reconhecimento público com a banda Mano Negra, formada em 1987, em que procurava expressar por meio de músicas as influências multiculturais que permearam sua vida. Atualmente acompanhado da banda Rádio Bemba Sound System (formada por alguns integrantes da extinta Mano Negra), Manu Chao possui seis discos gravados (três em estúdio, dois ao vivo, e um autoproduzido).

É decisiva na arte política de Manu Chao a atuação do ilustrador polonês Jacek Wozniak. A relação entre os artistas começou por intermédio de seu pai, que o conhecia do circuito literário parisiense. A relação de Manu com Wozniak, desde a primeira parceria no livro *Sibérie M'Était Contée* (musicado por Manu Chao), se tornou quase que simbiótica, como coloca Culshaw (2013). O polonês está por trás do trabalho gráfico de *La Radiolina*, último álbum de estúdio de Manu Chao, e também de todo o planejamento visual do site e dos materiais de divulgação do cantor e sua banda. Além disso, Manu e Wozniak trabalharam juntos, sob o pseudônimo Manwoz, em exposições de pinturas em Barcelona, Guadalajara e Mallorca.

Os traços de Wozniak, sem acabamentos nem perspectiva, e sem preocupação com traços complexos ou aspectos formais, se encaixam na corrente Naïf da pintura contemporânea. Adami (2011) explica que essa corrente se caracteriza pela arte sem escola ou aprendizado técnico, que se distancia de formalidades. O artista parte de suas experiências próprias e as expõe de uma forma simples e até mesmo espontânea. O termo Naïf, como no inglês *naive*, significa ingênuo, inocente, e revela um pouco da forma desse estilo. Esta corrente é também conhecida como Arte Primitiva Moderna, e tem como principal representante o francês Henri Rousseau. Steenbock (2012) coloca que a arte Naïf é desencadeada por impulsos, como um trabalho carregado de emoção e ímpeto comunicativo, assim como as pinturas rupestres encontradas nas paredes das cavernas das primeiras civilizações. As parcerias de Manu Chao e Jócek Wozniak trazem uma arte Naïf carregada de uma conotação política e de contestação da realidade a partir de uma representação simples e ingênua, como se viesse dos próprios personagens retratados nas letras das músicas de Manu Chao.

O conjunto músicas + artwork dos álbuns de Manu Chao deixa claras as convicções de seus produtores, e mostra a consciência dos artistas em relação a seu papel público, se nos aprofundarmos na ideia de cidadão do mundo, alegada pelo próprio Manu Chao. Explica Said (2005) em *Representações do intelectual*:

“A questão central (...) é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público” (p.25)

Um mesmo álbum de Manu Chao traduz distintos discursos, como divulgação da cultura, participação popular, luta pela terra, defesa de imigrantes, preservação ambiental, e ao mesmo tempo traz uma unidade entre as faixas do álbum. Este formato, que se aproxima do que se entende por álbum conceitual, também nos ajuda a identificar uma estética própria na obra deste artista, que em muito entra em consonância com um ideal de intelectual proposto por Said, que teria como força vital a intervenção efetiva na percepção e valorização das características culturais e políticas de seu público, promovendo a liberdade e o conhecimento.

2. Inquietações da contemporaneidade em encartes

Concordando que “os elementos da imagem que se relacionam na imagem, equivalem ao modo e maneira como as coisas, na realidade se relacionam entre si” (CRESPO, 2012, p.119), as ilustrações presentes nos encartes dos álbuns de Manu Chao refletem momentos históricos da nossa sociedade. Neste trabalho, tentamos nos aproximar de uma análise da obra de Manu Chao partindo da ideia de que o engajamento político e social do músico é o elemento estético que norteia a produção de seus discos (e dos respectivos encartes).

Para isto, e dadas as contextualizações da atuação do artista como figura intelectual, direcionamos nosso olhar para dois de seus álbuns, o primeiro e o último gravados em estúdio pelo cantor até o momento. *Clandestino* (Figura 1), de 1998, o primeiro álbum solo de Manu Chao, gravado em estúdio, após a extinção de sua antiga banda, a Mano Negra. Foi o álbum que popularizou o artista como referência cultural anti-imperialista ao redor do mundo. O outro álbum que nos serve como objeto de estudo é *La Radiolina* (Figura 5), o último álbum gravado em estúdio pelo cantor, em 2007', que traz no encarte o trabalho de Jócek Wozniak.

As marcas ideológicas presentes nos encartes e nas músicas desses dois álbuns de Manu Chao ilustram mudanças e momentos de contestação. Portanto, compreender algumas dessas marcas permite entender algumas das transformações da própria contemporaneidade.

2.1 Clandestino

Essencialmente inspirado no conto do próprio Manu Chao, *La Feria de las Mentiras*, *Clandestino* faz referências explícitas à história em verso e imagem. Lançado em 1998, o álbum é o primeiro trabalho de Manu Chao em carreira solo. O disco, composto por 16 faixas, foi lançado pela gravadora Virgin e foi pensado por Manu após um longo período viajando pela América Latina. No desenrolar das faixas e do encarte, diferentes recursos estéticos (como recortes, texturas e fotomontagens) são utilizados para representar as canções nas páginas do encarte. A capa do disco traz uma imagem de Manu encostado em um muro na rua. Para o primeiro trabalho de uma nova fase, nada mais justo que a menção à “la calle”,

pois, justamente na rua, Manu Chao encontra a essência do viver, como pode ser visto numa entrevista do cantor para uma TV de Berlin:³

"Hay algo que yo necesito para vivir, y es el sol, por una razón muy específica: yo necesito la vida de la calle. No quiero vivir en casas, las casas están ahí sólo para dormir en ellas...La calle es una fuente permanente de inspiración. Ahí escribo mis canciones, me encuentro con la gente y me dejo inspirar. La casa es el lugar donde ordenas tus ideas y organizas todos los apuntes que has hecho, pero no es sitio para escribir canciones."

La Feria de las Mentiras conta a história de um imigrante galego que, assim como tantos outros europeus, decide imigrar. O destino é Maracaibo, na Venezuela. No novo país, ele encontra uma índia pela qual se apaixona e tem um filho. O bebê é um crocodilo, que a cada vez que ri e chora, derrama lágrimas de ouro. Cansado de não encontrar a alegria ao rir, o crocodilo decide viajar. No caminho, torna-se amigo de um imigrante da Nigéria, que veio para a América como escravo. Durante a viagem, os amigos precisam enfrentar muitas adversidades, entre elas está o polvo Octopus. Há momentos em que o conto se confunde com a história cristã da criação da humanidade e em outros com a invasão da América Latina pelos europeus.

O álbum inicia, portanto, narrando a história do imigrante galego. O carro chefe é a música *Clandestino*. As cidades por onde o imigrante circula são referenciadas no encarte (Figura 4). Ceuta, através de uma imagem de segundo plano de uma cidade de areia, e Gibraltar com a ilustração de sua principal referência visual, a montanha, que neste momento está dentro de uma boia salva-vidas. A cidade de partida do conto, Galícia, é mencionada no encarte através de uma pequena e discreta citação de cinco linhas falando sobre a cidade.

Elemento de grande repetição e destaque no encarte é a vaca. Em quatro das cinco repetições, a figura o animal leva como adereço um par de lacres em cada chifre. Em duas das vezes que a cabeça da vaca aparece não há nenhum outro elemento que a complemente. Em outros momentos temos a cabeça da vaca com outros itens. O primeiro é uma cabeça de vaca com o símbolo *tilak* (pinta vermelha que representa o terceiro olho na cultura hindu), na sequência uma vaca "vestida" com a placa "*no estamos locas*" (Figura 2), e por último uma

³ Entrevista disponível em:

<www.youtube.com/watch?v=DcqylsA97Hk&feature=PlayList&p=7BA1DA191A3C44E9&index=28>. Acesso em: 05 nov. 2013.

cabeça de vaca com o desenho de um raio vermelho entre os chifres. As referências bovinas presentes no encarte fazem menção à epidemia da doença da vaca louca, que tomou conta dos campos europeus nos anos 90. De um lado, uma vaca que representa a divindade para os hindus, e ao lado um animal que morre por conta do agronegócio.

Na faixa 5 temos “*Mentira*”, uma música que diz que “*todo es mentira neste mundo*”, e tem em meio aos versos uma mensagem de rádio que fala sobre algumas decisões do Protocolo de Kyoto, e faz uma crítica clara à decisão dos Estados Unidos de não aderirem ao protocolo. Na música, a crítica ao modelo capitalista é explícita, e no encarte, através das imagens das vacas também, pois, é o capitalismo que faz delas mercadorias lacradas.

No CD, vários aspectos da cultura de diversos países são destacados. Em “*Lagrimas de Oro*”, a música inicia com uma transmissão de um jogo de futebol do Flamengo. Na sequência, a menção à *La Feria de las Mentiras* acontece no verso “*llego el cancodrillo y el super chango/ y toda la vaina de Maracaibo*”. Cancodrillo e Super Chango são os personagens principais do conto.

Novamente uma menção ao conto aparece no encarte e na música. Desta vez em “*Luna y sol*”, oitava canção do disco. No encarte são encontradas 7 imagens da união da lua e do sol. No conto o autor escreve que “*durante 7 días y noches luna y sol estuvieron abrazados*”. No meio do encarte, o polvo Octopus é a peça principal. No conto, o polvo é chamado de “mentiroso e grande código de barras”, uma sátira ao consumismo e ao capitalismo.

A transição entre as músicas “*Luna y Sol*” e “*Por el Suelo*” é feita através de um trecho do Manifesto Zapatista em Nahualt. “*Para nosotros la dignidad insurrecta. Para nosotros el futuro negado. Para nosotros nada (...) Reforma, libertad, justicia y ley. El general del ejército libertador del sur, Emiliano Zapata. Manifiesto Zapatista en Nahualt*”. Na penúltima parte do encarte, a sétima, há uma menção ao Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). Um mascarado com o “dedo do meio” levantado. Na parte frontal do boné do mascarado há a inscrição *EZLN* (Figura 3).

O título da faixa 10 do disco, *Welcome to Tijuana*, Manu faz menção ao muro fronteiriço que separa México e Estados Unidos. A cerca construída pelos EUA em 1994 tenta impedir a entrada de imigrantes ilegais no território estadunidense. Nesta música, Manu Chao canta “*Bienvenida a la muerte/Por la Panamericana*”. Em 2007, durante uma entrevista em Tijuana,

Manu declara: “*El muro que hugo em Alemania fué mas grave. Mas se contabilizamos el número de muertes, esta frontera que esta aqui acerca es mucho mas asesina que la frontera en Alemania*”⁴.

Em “*Minha Galera*”, cantada em português, Manu Chao demonstra fortes laços com o Brasil, como nas referências “*minha cachaça/ minha capoeira*”. No encarte, temos a inscrição “*Indústria Brasileira*” e a ilustração de um canavial. Vale lembrar que *Clandestino* foi produzido após uma longa estadia do cantor no Brasil. “Ao cantar, ato de ação comunicativa, Manu Chao reivindica e mescla diferentes tradições culturais de uma infinidade de países por onde passou e/ou viveu” (DA SILVEIRA, 2010, p.3). Além disso:

“Na obra do cantor o conceito de hibridismo, que também podemos designar como mescla, segundo as suas próprias palavras, perde totalmente a noção de esterilidade e passa a simbolizar uma infinidade produtividade. Os signos que se mesclam em todas as canções servem para unificar a mensagem, mas esta aparece de maneiras cada vez mais surpreendentes, seja tomando corpo de narração de um jogo de futebol no Brasil, de gravações de programas de rádio e TV na França ou de discursos políticos proferidos em diversas partes do mundo”. (DA SILVEIRA, 2010, p.5)

A penúltima música do álbum, *La Despedida*, tem um tom melancólico. A utilização do som de um telefone recebendo ligações que não são atendidas e vão para a caixa de mensagem sem que o dono as receba dá um ar fúnebre à música. O mesmo clima acontece em “*El Viento*”. O soprar de um vento sombrio no fim da música permite essa interpretação. Sobretudo quando se atenta para a última imagem do encarte, um desenho da *Santísima Muerte*. A figura, sagrada no México e Espanha, era até pouco tempo condenada pela Igreja Católica e o culto era feito de forma secreta, clandestina.

2.2 La Radiolina

Gravado em 2007 pela Nacional Records, *La Radiolina* é o mais recente álbum de estúdio de Manu Chao. Possui 21 faixas cantadas em quatro idiomas: espanhol, inglês, francês e italiano. Dois elementos diferenciam os encartes de *Clandestino* de *La Radiolina* de maneira mais explícita. Primeiro, as letras das músicas de *Clandestino* ficam no verso do encarte,

⁴ Entrevista disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oXh9msZiFs>>. Acesso em 05 nov 2013.

alheias à arte analisada neste artigo. Em *La Radiolina*, o encarte é montado unindo as letras das músicas aos recursos gráficos utilizados. A outra principal característica de *La Radiolina* é que o encarte foi produzido por Jocek Wozniak. Os elementos presentes ao longo das 14 partes do encarte de *La Radiolina* trazem estampados elementos da arte Naïf de Wozniak.

Diferente de *Clandestino*, em que *La Feria de Las Mentiras* serve como suporte para todo o disco, é possível identificar diversas temáticas nas letras e no encarte de *La Radiolina*, que assim como todo o trabalho de Manu Chao, possuem forte carga política: percebe-se uma clara posição contrária à supremacia militar norte-americana, e aos conflitos internacionais em geral. “*Politik Kills*” traz uma série de argumentos para sustentar que a política como é feita em alguns países é bastante violenta.

“*Politik need votes/*
“*Politik needs your mind/*
“*Politik needs human beings/*
“*Politique needs lies”*

Em nenhum momento na música fica explícito que a letra se refere a determinada nação. No encarte, por sua vez, Manu Chao e Wozniak valem-se do recurso ilustrativo para sugerir uma interpretação para a letra da música, colocando na página a figura de dois atiradores com as bandeiras dos Estados Unidos, em uma clara referência ao modelo de intervenção militar daquele país. Ajuda a compreender esta opção dos produtores do álbum a figura que também ilustra a página, de uma pessoa negra com semblante entristecido. Ainda podemos encontrar nas letras das músicas de *La Radiolina* uma série de lamentações sobre guerras e conflitos motivados pelo desentendimento de nações. É o caso de “*Rainin’ In Paradise*”, “*Panik Panik*” e “*Mundo Révès*”. Como que se contrapondo aos tópicos para os quais chama a atenção nessas músicas, Manu Chao traz em “*Outro Mundo*” uma visão sonhadora acerca de um futuro de paz. O recurso ilustrativo para esta música no encarte é uma imagem da silhueta do cantor em um gesto de resistência.

“*Rainin’ In Paradise*” é talvez a faixa mais emblemática no que se refere à temática de conflitos internacionais ou internos de várias regiões do globo terrestre. Manu canta “*Go Maasai! Go Maasai! Be Mellow! [...] Be sharp!*” no refrão, em uma referência ao povo Maasai, um grupo étnico africano que constantemente é alvo de programas dos governos da Tanzânia e do Quênia que tentam incentivar o abandono de alguns rituais típicos daquele grupo, como

o nomadismo (AMIN, 1987). No encarte, a arte de Wozniak ainda consegue nos dar a dimensão de outros conflitos internacionais presentes na letra da música. A feição em desespero dos personagens retratados em traços simples pelo artista polonês representam as regiões citadas na música, e que trazem um histórico recente de crises democráticas ou de lutas populares, como é o caso de Zaire, Congo, Libéria e Bagdá.

Em 2005, o cineasta espanhol Fernando León de Aranoa preparava as filmagens de *Princesas*, um filme sobre prostituição nas ruas de Madrid. Amigo de Manu Chao, convidou o músico para compor a trilha do filme. “*Me Llaman Calle*” (Figura 8), que dois anos depois entraria em *La Radiolina*, foi baseada na história de Caye, a personagem central do filme de Aranoa (COLOMBO, 2007):

“*Me llaman siempre y a cualquier hora/*
“*Me llaman guapa siempre a deshora/*
“*Me llaman puta, tambien princesa/*
“*Me llaman calle y es mi noblessa/*
“*Me llaman calle, calle sufrida/*
“*Calle perdida, de tanto amar”*

As páginas do encarte trazem ilustrações de prostitutas desenhadas por Wozniak em formas tão vulgares como são vistas na sociedade (Figura 6), como é perceptível na letra da música de Manu Chao. E a temática não se limita a essa faixa. Outras músicas de *La Radiolina*, como “*A Cosa*” e “*La Vida Tombola*”, fazem referência se não à prostituição, ao trabalho nas ruas, e às dificuldades pelas quais muitas pessoas passam ao ter que sobreviver passando por riscos e exposições.

3. Viabilizando uma análise estética de hibridismo cultural

Mais do que apenas musicalizado, o engajamento social e político de Manu Chao e sua banda pode ser visto nos encartes dos álbuns analisados. Como resultado dessas múltiplas formas de explicitação de determinadas posições políticos, temos um produto extremamente politizado e com forte carga ideológica e pluralidade cultural. É possível admitir, inclusive, que a forma como o autor traz seu trabalho como produto final tenta expor, de modo geral, seu próprio pensamento. Ao falar sobre o cidadão comum e seus problemas no cotidiano e trazer um traço simples nos encartes ou trechos de transmissões televisivas no áudio do CD, Manu

Chao harmoniza forma e conteúdo de seus álbuns de modo a justamente direcionar seu engajamento social e político da forma mais completa possível.

O apoio de Manu a movimentos de reforma agrária, libertação basca e zapatista é explícito. O engajamento político e social do cantor estão refletidos em seus trabalhos. A produção e a atuação do cantor estão intimamente ligadas a uma reflexão pública sobre a realidade em que vivemos. “O objetivo da atividade intelectual é promover a liberdade humana e o conhecimento” (SAID, 2005, p.31).

Nota-se uma complementariedade entre o áudio do CD e a imagem dos encartes. É possível entender a história (o conceito) dos álbuns a partir do encarte, e isso não apenas de forma textual, mas também gráfica, ilustrativa, e ainda simbólica.

A análise dos álbuns de Manu Chao nos coloca, ainda, em condição de pensarmos em uma possível “estética da hibridismo cultural”. Ao trazer mesclas culturais e dar visibilidade a diferentes áreas da vida em sociedade em som (nas músicas) e em imagens (nos encartes), Manu Chao consegue retratar o que Canclini apud Sousa (2012) chama de ‘hibridismo cultural’: “Prática multicultural possibilitada pelo encontro de diferentes culturas. Processo analisado nos movimentos artísticos da América Latina” (SOUZA, 2012, p.2). Ainda como característica dessa estética do hibridismo cultural, a partir da obra de Manu Chao, podemos destacar a utilização de diferentes elementos populares que ajudam a compor a forma dos produtos que trazem essa estética, como acontece em *Clandestino* ao trazer em meio ao produto uma transmissão de futebol, ou, no encarte de *La Radiolina*, a ausência de formalidade do traço Naïf.

4. Referências

ADAMI, A. **Arte Naïf**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/arte-naif/>>. Acesso em 05 nov. 2013

AMIN, M et al. **The Last of the Maasai**. Nairobi: Camerapix Publishers International, 1987. P. 122.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas. In: SOUSA, L. **O processo de hibridação cultural: prós e contras**. Teresina, 2012. Disponível em: <http://insite.pro.br/2013/Janeiro/processo_hibridacao_cultural.pdf>. Acesso em 06 nov. 2013.

COLOMBO, S. **Em SP, Manu Chao fala de festa e revolução.** Folha de São Paulo. 14 dez. 2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1412200725.htm>>. Acesso em: 05 nov. 2013.

CHAO, M. **Clandestino.** Londres: Virgin, 1998.

_____. **La Radiolina.** Los Angeles: Nacional Records, 2007.

CRESPO, N. A. C. **Imagem, percepção e expressão. A estética em Wittgenstein.** Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova Lisboa, Lisboa, 2012. Disponível em: <<http://run.unl.pt/handle/10362/7467>>. Acesso em 06 nov. 2013.

DA SILVEIRA, R. **Manu Chao: a mescla do intelectual quiebra ley.** Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Raquel-da-Silveira.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2013.

ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura.** In: Manu Chao: a mescla do intelectual quiebra ley. Juiz de Fora, 2010. Acesso em 02 nov. 2013.

SAID, Edward W. **Representações do Intelectual:** as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Site oficial Manu Chao. Disponível em: <<http://www.manuchao.net/>>. Acesso em 02 nov. 2013.

STEENBOCK, Paulo Roberto. **A arte Naïf como desencadeamento natural do romantismo.** Scripta Alumni. n. 7. Uniandrade, 2012. P. 51-62

PAREJA, L. “**Tengo pasaporte francés y español pero soy ciudadano del mundo**”, Manu Chao músico y compositor Disponível em: <<http://www.eliberico.com/cultura/cultura/musica/1563-tengo-pasaporte-frances-y-espanol-pero-soy-ciudadano-del-mundo-manu-chao-musico-y-compositor.html>> Arte Naif - Arte Primitiva Moderna - Artes>. Acesso em: 06 nov. 2013

5. Anexos

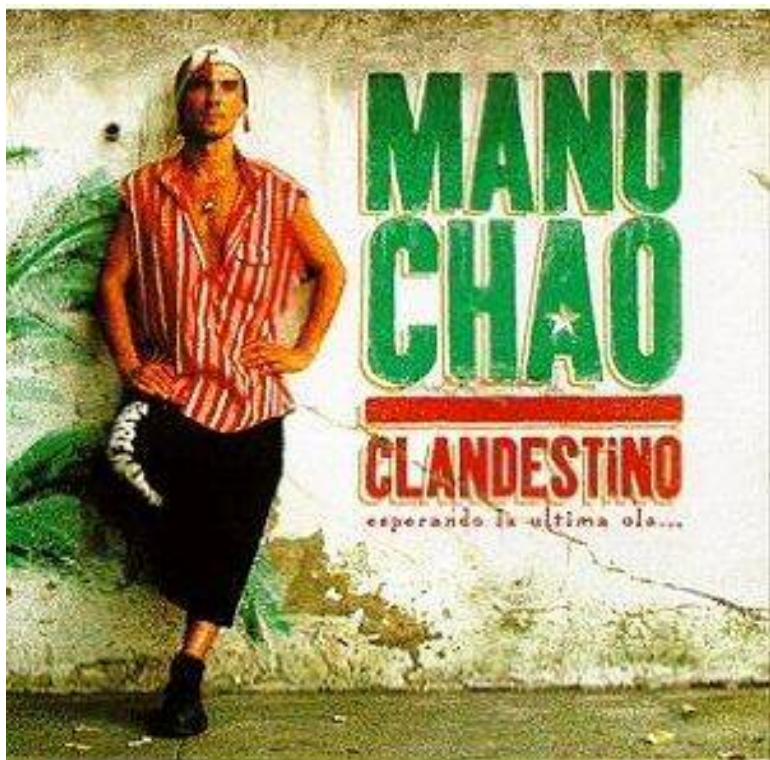


Figura 1. Capa do álbum *Clandestino*

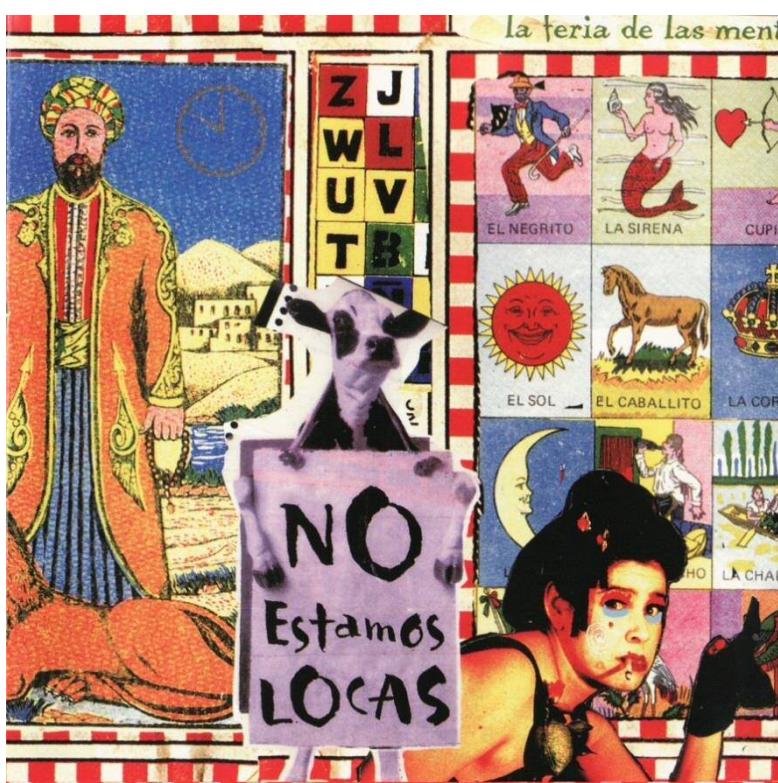
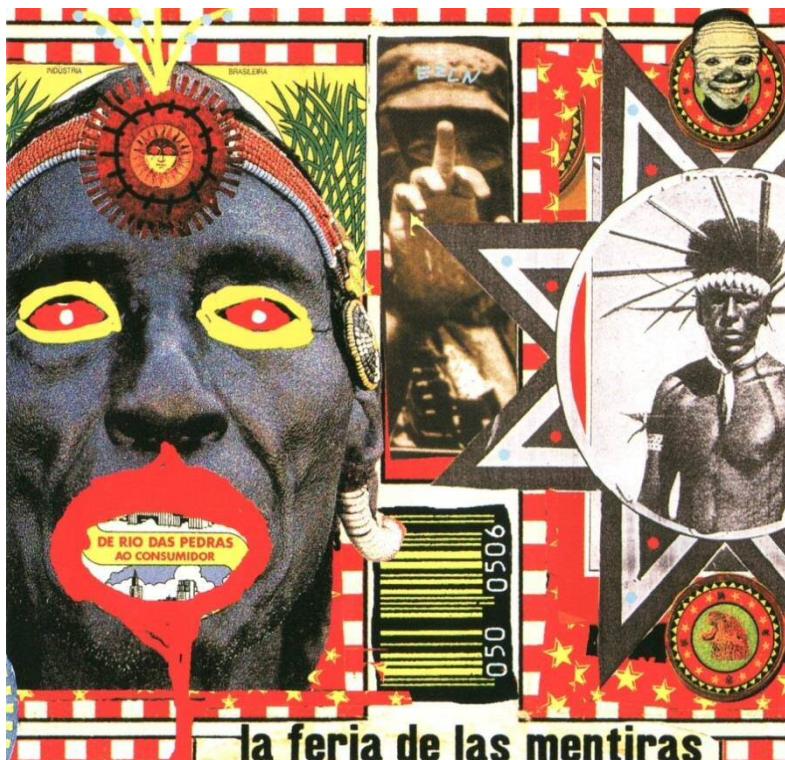


Figura 2. Uma das representações da vaca no encarte de *Clandestino*



la feria de las mentiras

Figura 3. Referência ao Exército Zapatista de Libertação Nacional no encarte de *Clandestino*



Figura 4. Representação das cidades mostradas no conto *La Feria de Las Mentiras*, no encarte de *Clandestino*

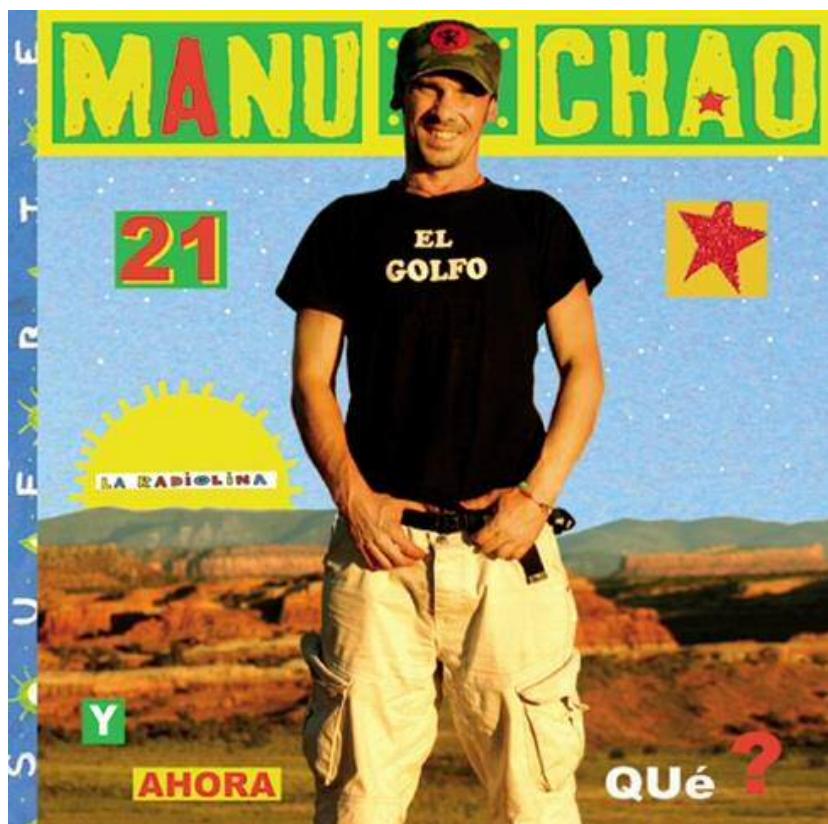


Figura 5. Capa do álbum *La Radiolina*

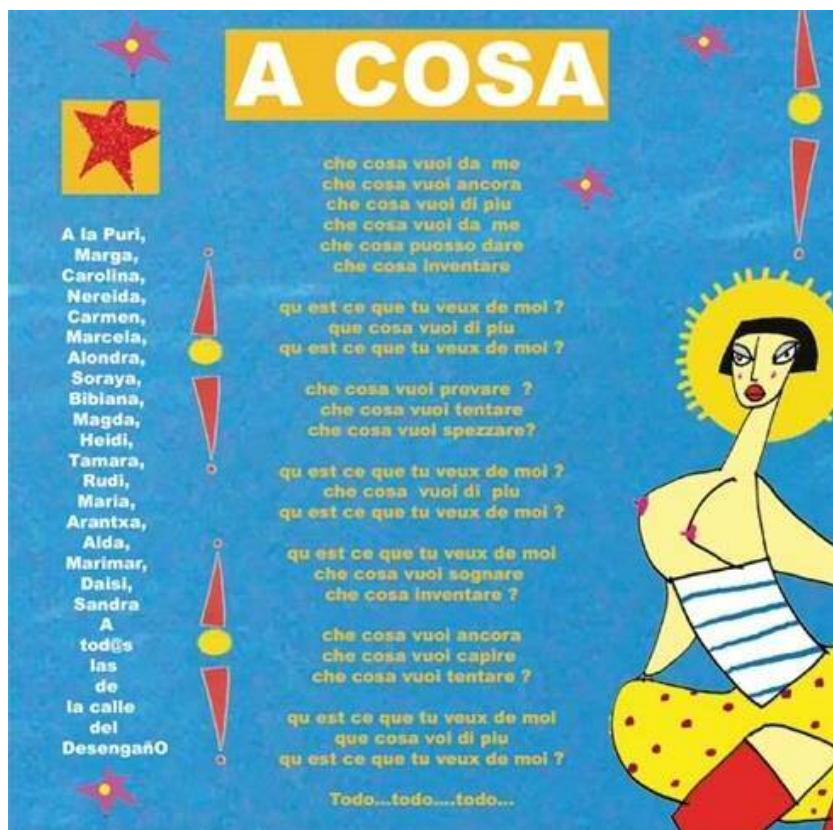


Figura 6. A prostituta aos olhos da sociedade no encarte de *La Radiolina*

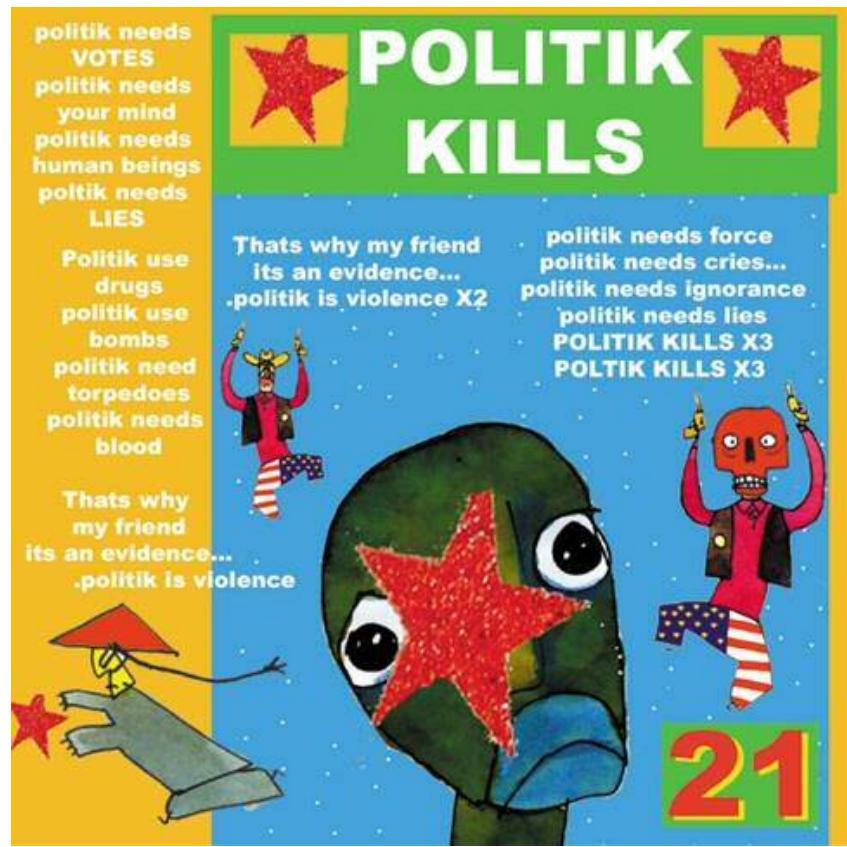
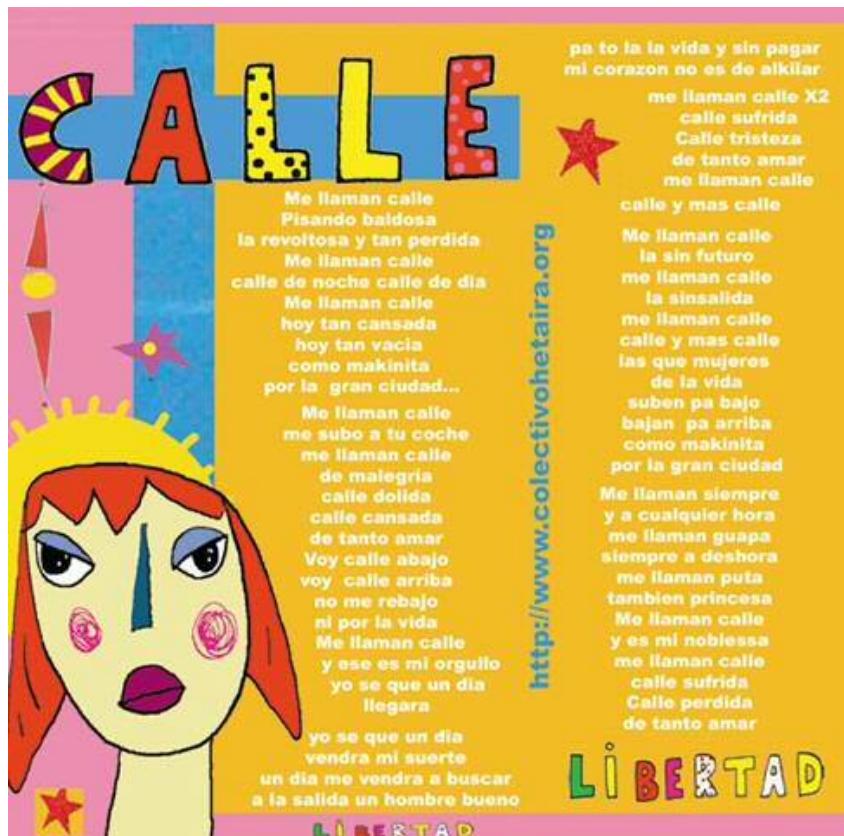


Figura 7. Crítica às intervenções militares dos EUA no encarte de *La Radiolina*



7Figura 8. *Me Llaman Calle* é baseada na personagem Caye, do filme *Princesas*