



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

“DA CONTRACULTURA À CAPA DO VINIL?”: ROCK PROGRESSIVO, HISTÓRIA E IMAGEM

Matheus Furtado¹

Resumo: o presente trabalho tem por objetivo analisar imagens de capa de discos de rock progressivo, num recorte temporal entre as décadas de 1970 e 1980 do século XX. A análise irá constituir-se tanto a nível de aproximação de sentido em cada imagem quanto na relação entre elas. As imagens foram escolhidas, principalmente, pelas proximidades temáticas entre si, sendo selecionadas capas de bandas como Boston, Yes e Asia. Em termos teóricos, trabalhamos, principalmente, a partir de Edward Macan, Theodore Roszak e Didi-Huberman. A metodologia utilizada se caracteriza como qualitativa, fazendo uso do método bibliográfico. Dentre os resultados, foi possível perceber que os temas nas imagens relacionam-se a um contexto de contracultura, possibilitando-nos compreender as imagens enquanto representações visuais dotadas de elementos culturais e identitários do movimento contracultural, de especial maneira nos Estados Unidos e Inglaterra.

Palavras-chave: História; Imagem; Contracultura; Rock Progressivo.

INTRODUÇÃO

Quem de nós já não se pegou ouvindo música que lhe agrada? Ou mesmo música não tão gentil ao subjetivo paladar dos próprios ouvidos. De qualquer forma, a música faz parte do universo cultural do passado e do presente, seja com a lira grega, na guitarra de Jimmy Page ou no som de Billie Eilish. E a presente proposta de pesquisa, embora diretamente relacionada ao mundo musical, se aproxima de algo também presente neste universo: as imagens. Na era pré-Spotify e MP3, bandas lançavam seus discos, fitas e CDs. E as obras tinham uma identidade visual mais ou menos estabelecida, nas *capas*, em LPs pensados tanto para os olhos quanto para os ouvidos. Neste sentido, nos interessa a proximidade entre história e imagem. Lançar perguntas sobre capas de álbuns da década de 1970, por exemplo, pode trazer possibilidades em diferentes frentes: aproximações de sentido numa imagem; entendimento sobre o contexto onde a imagem se insere; ou mesmo uma aproximação entre diferentes imagens relacionadas a temas próximos em um determinado recorte temporal e contexto cultural.

Dito isto, o presente trabalho objetiva analisar diferentes capas de disco de rock progressivo enquanto potecnais representações visuais relacionadas a um movimento de contracultura que perpassa as décadas de 1960 e 1970 e, ao menos em reverberações nas capas

¹Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da UPF - Universidade de Passo Fundo, sob orientação do Dr. Gerson Trombetta. Bolsista beneficiário de auxílio financeiro da CAPES – Brasil (PORTARIA Nº 155, DE 10 DE AGOSTO DE 2022). Membro do grupo de pesquisa Relações de Fronteira: História, Política e Cultura na tríplice aliança Brasil, Argentina e Uruguai e do Núcleo de Estudos de Memória e Cultura (NEMEC). E-mail: matheusftd@gmail.com



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo



de progrock, pode ser observado, ainda, na década de 1980 do século XX, principalmente nos Estados Unidos e, também, na Inglaterra. Neste sentido, tentaremos trabalhar com aproximações, em termos temático-visuais, entre capas de bandas como Yes, Asia e Boston, importantes expoentes do progrock num recorte mais delimitado às capas entre 1972 e 1986, sem perder de vista, simultaneamente, o movimento contracultural da década de 1960.

A proposta, mesmo introdutória, inicial, se torna significativa pela iniciativa de análise das capas de álbum de progrock enquanto imagens a serem compreendidas em seu teor histórico, cultural, buscando contribuir com estudos no entre-lugar história e imagem. Dentre as seções temáticas constituintes do trabalho, há duas principais: uma breve contextualização sobre contracultura na segunda metade do séc. XX e a proximidade com o rock progressivo; e uma análise das capas de disco selecionadas, individualmente e em potencial diálogo umas com as outras (vide seção Resultados e Discussões).

METODOLOGIA

Metodologicamente, a pesquisa se caracteriza como qualitativa e utiliza o método bibliográfico, reunindo materiais especializados sobre a temática proposta. Dentre os autores utilizados enquanto referencial teórico-metodológico, está, principalmente, Georges Didi-Huberman, sobre o qual trataremos nas próximas linhas. Em termos de imagens de capa, foram selecionadas as seguintes para a construção desta pesquisa: Close to the Edge (1972) e Tales from Topographic Oceans (1973) do Yes; Alpha (1983) do Asia; e Boston (1976), Don't Look Back (1978) e Third Stage (1986) do Boston.

Ao tratar de análise das imagens na história, Didi-Huberman toca numa noção bastante sensível: a de anacronismo. Ao tratar daquilo produzido por um artista e das relações de tempo em sua obra, critica a noção de sujeito “da época”, mesmo sem renegá-la. De acordo com o autor, mesmo o indivíduo estando em seu próprio tempo, este possui referências de tempos diferentes. Há, neste bojo, referenciais textuais, artísticos, de experiência distintos, seja num passado vivido ou mesmo em uma espécie de “passado-mais-que-passado”, não vivido, porém, de alguma forma, conhecido, acessado, próximo ao campo da memória². Tal complexidade,

² Sobre isso, sugerimos: POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo



somada ao contexto cultural e temporal específico do indivíduo, mostra múltiplas camadas de diferentes tempos constituintes do sujeito, suscitando, exatamente, uma discussão sobre a noção de anacronismo³.

A partir desta perspectiva, no estudo de imagens, rompe-se com uma pretensão de eucronismo. Heloisa Selma Fernandes Capel (2013), com base em Didi-Huberman, aponta uma importante questão, em relação a um anacronismo temido: se cada época fabrica mentalmente seu universo, como pode o historiador escapar de seu próprio universo mental e pensar somente com as ferramentas de uma época determinada? Dessa maneira, as pretensões eucrônicas da história cultural, ao lidar com as imagens, não são absolutas, pois lidam com um passado reconhecidamente interpelado pelo presente em ato interpretativo. Ainda de acordo com a autora, as imagens seriam portas de entrada para o mundo das sensibilidades. Na perspectiva da história cultural, portais para a leitura. As imagens se tornam importantes ao historiador à proporção que mobilizam sentidos. É por esse motivo que, neste caso, o valor estético da imagem não é tão relevante. Sua importância estaria mais em seu poder de diálogo e de interpelação com o universo da pesquisa, do problema histórico envolvido em sua leitura, do que com uma apreciação estética da imagem – embora a técnica e sua análise formal possam ser partes integrantes da interpretação (CAPEL, 2013). A imagem, segundo Didi-Huberman, “é altamente sobredeterminada: ela abre várias frentes, poderíamos dizer, ao mesmo tempo” (2015, p. 24).

Estamos [...] diante de um objeto de tempo complexo, de tempo impuro: uma extraordinária *montagem de tempos heterogêneos formando anacronismos*. Na dinâmica e na complexidade dessa montagem, noções históricas tão fundamentais quanto as de “estilo” ou de “época” revelam, de repente, uma perigosa plasticidade (perigosa somente para aquele que gostaria que tudo estivesse em seu lugar, de uma vez por todas, na mesma época: figura bastante comum daquele que eu chamarei de “historiador fóbico do tempo”). Propor a questão do anacronismo é, então, interrogar essa plasticidade fundamental e, com ela, a mistura, tão difícil de analisar, dos *diferenciais de tempo* operando em cada imagem (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 23).

Didi-Huberman pergunta se o historiador da arte deveria compor montagens ou desmontagens para compreender a operação histórica. A desmontagem, para o autor, é

³ Ver mais em: DIDI-HUBERMAN, Georges. A história da arte como disciplina anacrônica. In: _____. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo



primordial para o procedimento da montagem histórica. Portanto, a operação historiográfica obedece a uma dinâmica de remontagem. O historiador remonta os fragmentos, pois eles têm em si uma dupla capacidade: 1) desmontar a história; 2) montar um conjunto de tempos heterogêneos. A montagem não só caracteriza o objeto do conhecimento histórico, como também aparece como operação desse mesmo conhecimento, segundo Didi-Huberman. Nessa analogia, montar seria tomar o tempo e fazê-lo rachar. É abri-lo. Colocá-lo em pedaços, para, então, restituir cada uma das migalhas (CAMPOS, 2017).

Para Didi-Huberman, as montagens devem ser construídas com base nas semelhanças das imagens, semelhanças estas que pertencem à ordem do inverificável. De acordo com Daniela Queiroz Campos, Didi-Huberman utiliza-se das semelhanças da ordem das configurações sensíveis como aparato (CAMPOS, 2017). Têm-se uma ideia de ritmos, e os novos conjuntos rítmicos propostos mostram um mundo de imagens. As montagens são sensíveis, e nos colocam diante de novas inteligibilidades, novas obras, novos ritmos, novas visibilidades, novas imagens. Novas montagens. As imagens agrupadas, montadas e desmontadas, estão permeadas de anacronismos, encontros de temporalidades, sobrevivências (CAMPOS, 2017). Segundo a autora, todos acabamos sendo montagens de imagens, textos, experiências.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Entre as décadas de 1960 e 1970 do século XX, o cenário musical múltiplo do rock, principalmente nos EUA e Inglaterra, possuiu uma espécie de elemento com caráter de aproximação: a contracultura⁴. Entre o psicodélico, como no *Dark Side of The Moon* (1973) do Pink Floyd, ou mesmo o instrumental intrincado da canção *Foreplay/Long Time* do Boston, no álbum homônimo de estreia da banda em 1976, o rock progressivo (ou progrock, em inglês)

⁴ Ao abordarmos o termo, temos em mente a própria noção de cultura e de uma força ou movimento contrário àquilo estabelecido em um determinado recorte, no sentido de uma cultura hegemônica em determinado contexto histórico vista como algo a ser transformado, algo não desejável. Podemos entender cultura como “frases de significado estabelecidas”, ou “códigos estabelecidos”, dentro de um determinado grupo. Se entendermos a cultura como, intrinsecamente, ligada à linguagem de modo geral, esta pode ser compreendida como uma soma de diversos sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre para dar significado às coisas. Ver mais em: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, jul./dez. 1997.



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

vivia um momento historicamente marcante, muito em função de um terreno profícuo e de músicos em efervescente criatividade. Dito isto, estamos tentando entender, por meio da pesquisa, capas de álbum relacionadas a este contexto. E visando o início da narrativa, trataremos da questão da contracultura, de maneira a evidenciar sua proximidade com o próprio progrock.

Rock progressivo nos anos 1960 e 70. Ao tocar no assunto, fazemos relações com uma espécie de aura, envolta em certo misticismo, em um tom de liberdade e rompimento com as convenções. É nesse contexto que bandas como Yes, Boston, Pink Floyd e mesmo Eloy foram surgindo. Mas o progrock não se deu ao bel-prazer simplesmente, junto às brisas de uma manhã de 1967. Este era, em grande parte, consumido por aquelas e aqueles com indignação em relação ao estabelecido socialmente. Resistentes e viventes num mundo cada vez mais desumanizado, segundo eles próprios. Quando abordamos estas questões, nos referimos a um movimento de contracultura e aos atores comumente conhecidos como *hippies*⁵.

A contracultura e o rock progressivo tiveram expoentes de pesquisa, à época, a partir de autores como Theodore Roszak (*The Making of a Counter Culture...*, Doubleday & Company, Inc., 1969) e, posteriormente, Edward Macan (*Rocking the Classics...*, Oxford University Press, 1996), num diálogo quase inevitável entre ambas as esferas. A contracultura pode ser entendida como um movimento de contestação em relação às culturas hegemônicas durante o período da Guerra Fria, movimentando-se visando a “propagação de seus ideais e estilos de vida por potências como os Estados Unidos da América de um lado e a União Soviética do outro” (AYOUB, 2016, p. 106). A resistência política do movimento, com lemas como “faça amor, não faça guerra”, foi elemento marcante da contracultura, em manifestações contra a segregação

⁵ Em primeiro lugar, nossa intenção não é reduzir a contracultura aos hippies, mas reconhecemos estes últimos enquanto agentes importantes no movimento contracultural. Dito isso, na perspectiva de construção de um modelo de sociedade alternativa, o movimento hippie surge na década de 1960. Descendentes dos *beatniks*, os *hippies* também negavam o sistema capitalista vigente. Foram os *beats* que classificaram seus parceiros da contracultura dos anos 1960 como apenas um pequeno *hip* (algo parecido como “descolado”, “do momento”, “da moda”), daí viria o termo *hippie*. Ser *hippie*, antes de tudo, significava ser um amigo dos homens e mulheres, um indivíduo não violento e apaixonado pela vida. Um ser que ama, autêntico e honesto, que coloca a liberdade acima da autoridade, a criação acima da produção, a cooperação acima da competição. Ver mais em: SAGGIORATO, Alexandre. Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie. **História: Debates e Tendências**, v. 12, n. 2, jul./dez. 2012, p. 293-302.



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

racial, contra o preconceito à população LGBTQIA+ e contra o próprio conflito no Vietnã⁶. De acordo com Munir Lutfé Ayoub, a intenção dos membros do movimento na época era favorável à construção de uma nova sociedade, diretamente contrária a uma imposta, lotada de convenções.

Theodore Roszak (1969), ao trazer o termo contracultura na década de 1960, deixa claro em relação ao que a juventude (mesmo em idades heterogêneas) posicionava-se contra ao longo da década de 1960: a tônica ia na contramão de uma sociedade cada vez mais tecnocrática – tecnocracia⁷ esta compreendida enquanto não somente uma estrutura de poder com vasta influência material, mas como um grande imperativo cultural. Conforme escreve Roszak, a contracultura, em grande parte, era composta por jovens de classe-média, criados de maneira menos restrita no pós-guerra, com acesso ao ensino superior, e que, de repente, estavam frente a uma sociedade altamente impositiva e tecnicista – a qual recusavam. Neste sentido, manifestações como “Frodo Lives” (“Frodo vive”, remetendo ao personagem criado por J.R.R. Tolkien, principal expoente literário de fantasia no séc. XX) demonstravam o direcionamento

⁶ A Guerra do Vietnã, em plena ocorrência na década de 1960 (com a contracultura em efervescência), foi um dos conflitos mais importantes da Guerra Fria. Sua importância não está somente no fato de ter sido considerada a maior derrota já sofrida pelos Estados Unidos, mas também pelas consequências que ela provocou na política interna e externa norte-americana. Oficialmente, a intervenção militar direta dos Estados Unidos teria começado no final de janeiro de 1965, mas desde o início dos anos de 1950 já havia uma grande participação indireta norte-americana na organização política do Vietnã juntamente com os franceses que tentavam manter seus “direitos” de colonizadores da região. O país nunca gozou de uma liberdade política efetiva, foi constantemente alvo de ações imperialistas tanto por parte dos países ocidentais, principalmente a França, quanto por potências orientais, como China e Japão. Com isso a história do Vietnã a partir de meados da Segunda Guerra Mundial é marcada por séries de revoltas visando à independência do país. Ver mais em: PEDROSO, Rodrigo Aparecido Araújo. Representações da Guerra do Vietnã nas histórias em quadrinhos do Capitão América. **Anais do XXI Encontro Estadual de História – ANPUH-SP** - Campinas, setembro, 2012. Disponível em: http://encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1340575256_ARQUIVO_RepresentacoesdaGuerradoVietn_anahistoriasemquadrinhosdoCapitaoAmerica.pdf. Acesso em: 29 jul. 2021.

⁷ Na perspectiva de Roszak, à escrita do livro em 1969, tecnocracia era entendida como aquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. É o ideal que os indivíduos costumam ter em mente ao falar de modernização, atualização, racionalização, planejamento, baseando-se em imperativos inquestionáveis como a demanda pela eficiência, por exemplo. Na tecnocracia, tudo aspira a se tornar puramente técnico, com raízes em um passado cultural e uma visão de mundo científica ocidental. Parte de três principais pressupostos: 1) as necessidades vitais dos indivíduos são (contrariamente ao que grandes almas da história nos disseram) puramente técnicas; 2) qualquer fricção social que aparece na tecnocracia é mero “problema de comunicação”, instigando uma atitude de “precisamos apenas sentar e raciocinarmos juntos e tudo estará bem”; 3) os *experts*, quem “realmente sabe das coisas”, sempre são os que estão na folha de pagamento oficial estatal e/ou das corporações, ou seja, os *experts* que contam são os pertencentes a um determinado “quartel general”. Ver mais em: ROSZAK, Theodore. **The Making of a Counterculture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition**. Anchor Books. Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, 1969.



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

à fantasia simultâneo a uma negação à ordem vigente. Se tratava da aspiração a uma sociedade idealizada frente a uma realidade altamente tecnocrática.

De acordo com Edward Macan, o movimento do rock progressivo⁸, em sua produção criativa, trazia diversas “metáforas para uma sociedade ideal a qual poderíamos ambicionar” (1997, p. 80). Era um tipo de sociedade idealizada nada parecida com a da época, mas que para um dito pensamento hippie era absolutamente desejável: poderia ser pastoral, ligada à terra, compartilhando um senso de comunidade e possuindo um discernimento espiritual já perdido⁹. Segundo o autor, foi esta busca por espiritualidade que provocou o caso de amor da contracultura com religiões não-ocidentais, por exemplo, e esteve relacionado com as mais diversas experiências alucinógenas. Dentre as próprias bandas de progrock, o *Yes* deu ênfase a uma “crença de que valer-se da destilada sabedoria das eras [...] é a chave para quebrar o ciclo de contenda social e entrar num novo período de consciência cósmica” (MACAN, 1997, p. 80).

Mesmo não ficando claro o que os membros do *Yes* entendiam como *sabedoria das eras* ou *consciência cósmica*, é possível perceber uma relação direta entre a contracultura e o rock progressivo, tecendo uma rede artística tanto por um modo de vida quanto por manifestações sociais de liberdade. Os desdobramentos políticos do movimento eram sentidos, muitas vezes, no campo da música, seja nas capas dos álbuns ou nas letras que falavam do “além-mundo” e de lugares fantásticos – como espécies de metáforas para uma sociedade diferente. Partindo da rebeldia contra um sistema entendido como impositivo, desumano e aprisionador, os caminhos

⁸ O rock progressivo pode ser entendido como representação de uma radicalização do Rock Psicodélico. Em diversos aspectos, ele deriva da tendência no rock rumo à complexificação e experimentação da estrutura musical. Contudo, o rock progressivo se aproxima muito mais de uma vanguarda estética do que de um movimento social – como o movimento hippie. Nesse sentido, o rock progressivo é uma radicalização no discurso dos aspectos utópicos e experimentais do discurso psicodélico. Em termos sociais, as percepções sobre uma sociedade melhor, mais justa e um desejo de libertação, esparsas por todo o rock psicodélico, se condensarão em torno de narrativas que atingem certa unicidade no Rock Progressivo. A própria experimentação no rock progressivo não é algo eventual, mas o próprio impulso sob o qual o estilo se funda. GATTO, Vinicius Delangelo Martins. **Rock Progressivo e Punk Rock: uma análise sociológica da mudança na vanguarda estética no campo do Rock**. 2011. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Sociologia) Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2011, p. 81-82.

⁹ Nesta passagem, o autor faz menção à Terra Média de J. R. R. Tolkien, onde a sociedade imaginada pelo escritor era uma fantasia extremamente desejável no mundo real, de acordo com um “modo hippie de pensar”. O aspecto de fantasia era extremamente presente na contracultura e mesmo no rock progressivo, à época. Ver mais em: MACAN, Edward. *The progressive Rock Style: The Lyrics*. In: _____. **Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture**. New York: Oxford University Press, 1997, p. 69-84.



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

contraculturais dentre as melodias progressivas iam se construindo a partir de um *ônibus colorido de pensamentos* mais ou menos estabelecidos, direcionados.

Segundo Macan (1997, p. 57-59), era principalmente pela aquisição de álbuns e a experiência dos shows que as audiências de rock progressivo eram capazes de experimentar a música das suas bandas favoritas. Tanto álbuns quanto shows tinham uma forte dimensão visual. No rock progressivo, certas convenções são tão repetidas, na arte das capas e em cima do palco, que não é inapropriado falar de um *estilo visual* que governava o gênero. Nos primeiros anos do psicodélico – especialmente 1967 e 1968 – capas de álbuns tendiam a apresentar manchas brilhantes de cores e linhas que se contorciam e se sobrepunham em uma infinita variedade de padrões, refletindo a experiência do LSD no seu nível mais elementar. Já por volta de 1969 e 1970, no entanto, ao passo da emergência do rock progressivo como estilo distinto, uma abordagem mais sutil, remanescente do estilo surrealista¹⁰ de Salvador Dalí, tornou-se aparente tanto na fotografia quanto na arte de muitas capas de álbum – uma meticulosa atenção realista aos detalhes é usada para retratar paisagens impossíveis e justa posicionar objetos não relacionados em situações inesperadas. A maioria das capas a partir de 1970 são surrealistas neste exato sentido, aponta Macan. E as capas sob enfoque da pesquisa estão localizadas, exatamente, neste contexto.

Ao tratar do fantástico maravilhoso, as paisagens de Roger Dean¹¹ marcaram as capas de progrock. Suas obras, segundo Edward Macan, podem ser compreendidas como símbolos de uma sociedade idealizada, holística em direção ao que aspiravam os próprios hippies. E os assuntos mitológicos, medievais e orientais presentes na poética de Dean carregavam o mesmo tipo de tom idealístico (MACAN, 1997, p. 61).

¹⁰ De acordo com Gama-Khalil, com base em Cañizal, a expressão *Surrealismo* comporta significados como *sobre, em cima, na parte superior, além de, depois de*. Isto expressa a ideia de transcendência da realidade ou, então, em direção a uma progressão, caminhando para o futuro, além do real. Por isso, torna-se possível a associação do surrealismo com a literatura fantástica, no trabalho com um plano que ultrapassa os limites tão bem organizados e esperados da realidade pelos indivíduos. O espaço artístico proposto pela literatura fantástica e pelo surrealismo é o da imaginação: um entrelugar, um espaço de devir. Nessa perspectiva, o devir concretiza-se como uma zona intermediária, um espaço *entre*, no meio. GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Espacialidades na pintura surrealista de Giorgio De Chirico e na narrativa fantástica de Dino Buzzati. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, 2010, p. 79.

¹¹ Roger Dean nasceu em Ashfort Kent, Inglaterra, em 1944. É internacionalmente conhecido por um estilo único de pinturas de capas de disco, logotipos e designs arquitetônicos orgânicos. As capas de álbuns de bandas como Yes e Asia se tornaram janelas para o mundo de Dean. Retratavam paisagens ricamente coloridas onde cachoeiras continuamente caíam e piscinas em ilhas flutuantes são temas recorrentes. Fonte: Biography – Roger Dean (site oficial do artista). Disponível em: <https://www.rogerdean.com/biography/>. Acesso em: 30 jul. 2021.

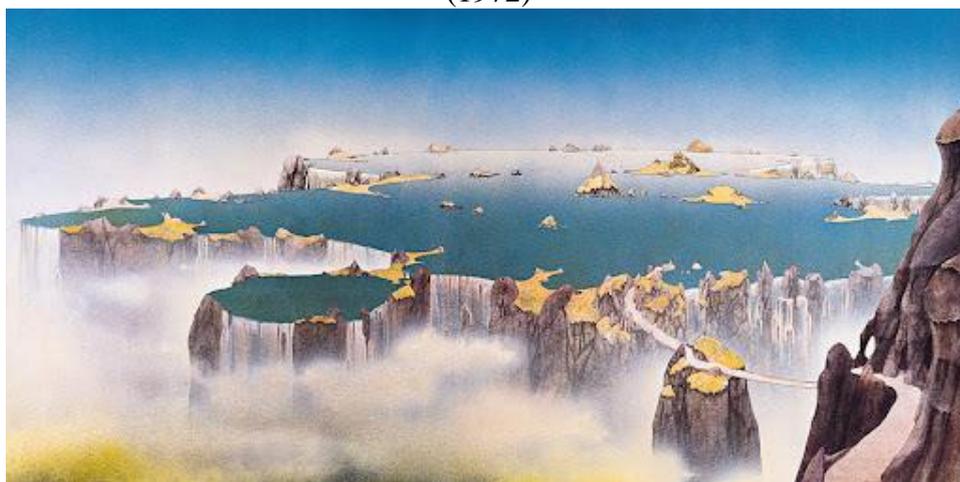


III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

Na pintura de Roger Dean para o álbum *Close to the Edge*, do Yes (na parte interna, não na frontal), se vê uma paisagem em mundo separado do nosso, vista de uma montanha (“no nosso mundo?”, questiona Macan). Uma ponte longa, estreita e de aparência traiçoeira se estende sobre um abismo nebuloso neste “outro” mundo. O elemento surrealista nesta paisagem, para Macan (1997, p. 59-60), se dá pelo fato de ela, mesmo aparentemente sendo uma ilha, está envolta em neblina, não água, e a própria ilha tem, em si, não eminentemente terra, mas uma espécie de pequeno oceano.

IMAGEM 1 – PARTE INTERNA DA CAPA DO *CLOSE TO THE EDGE*, DA BANDA YES (1972)



Fonte: Yes World.

É numa aproximação à montagem que, talvez, podemos tentar compreender as imagens de capa das bandas às quais nos propusemos, inicialmente. Imbuídas de uma diversidade temporal (anos ou décadas diferentes) e de referências (artistas responsáveis pela criação das capas e suas influências), são objeto de estudo complexo, num diálogo não único, mas diverso e aproximado, simultaneamente. Dentre as bandas escolhidas e suas capas, as localizações temporais são variáveis, e acabam por romper com uma noção acabada de época. As relações e as reverberações entre as imagens podem mostrar tanto uma característica própria quanto algo de partilhado. As possibilidades estão neste entremeio. E, nesta seção, tentaremos trabalhar com esta perspectiva, a partir de capas de Yes, Asia e Boston.

O Yes possuía um visual nas suas capas ligado ao fantástico e ao maravilhoso. Segundo o site oficial da banda, sendo pioneiros do rock progressivo o Yes alcançou sucesso mundial



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

com uma história de 47 anos e 21 álbuns de estúdio. A formação atual da banda consiste no cantor Jon Davison, o guitarrista Steve Howe, o baterista Alan White, o tecladista Geoff Downes e o baixista Billy Sherwood. A banda é conhecida por suas canções expansivas, letras esotéricas, artes dos álbuns elaboradas e cenários ao vivo¹². Todo o fascínio contracultural por esoterismo, pelo místico e pelo passado remoto nos anos 60 e 70 também reverberavam nas letras do Yes e de diversas bandas de progrock.

Há um elemento de panteísmo ou misticismo natural em diversas canções de rock progressivo que servem a um propósito similar ao do imaginário mitológico ou de fantasia [...] [idealiza-se] a natureza, e a vê como uma fonte de quase mística revelação e como uma metáfora para autenticidade espiritual. [...] as letras [podiam] envolver-se com as fantasias e ansiedades do nosso tempo; seguidamente comunicavam-se com profundidade metafísica e social num mundo de commodities e comunicação de massa. (MACAN, 1997, p. 81).

A crítica dos hippies a um mundo desumanizado ia desde o estilo de vida à arte, seja nas artes dos álbuns ou nas letras das canções de rock progressivo. Os elementos políticos se desdobravam por entre as costuras. A própria revelação ou misticismo da natureza podem ser vistas em obras como *Contemplação*, do polonês Wojtek Siudmak. Isto aproxima-se a um contexto histórico de diversidade e que ansiava por um mundo diferente. O apelo ao além-mundo vem da relação das pessoas do período com a própria realidade vivida e indesejada. A projeção na música e nas imagens era uma manifestação cultural e de anseios eminentemente humanos, de justiça social, contra o conflito e prezando pela liberdade, em tom de crítica social à tecnocracia. As capas dos álbuns expressavam toda esta complexidade. Sendo assim, o flerte com o surrealismo e a similaridade dos temas das imagens se mostra compreensível.

¹² Fonte: Biography. We are Yes. (Site oficial da banda). Disponível em: <http://www.yesworld.com/we-are-yes/>. Acesso em: 3 ago. 2021.



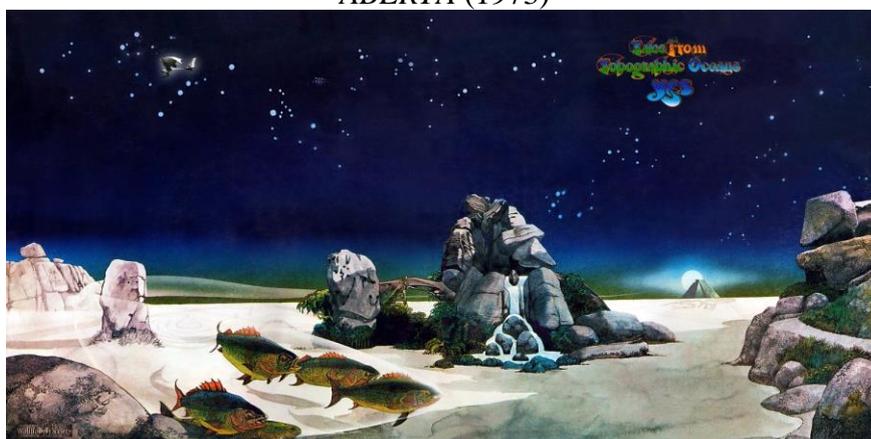
IMAGEM 2 – CAPA DO *TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS* (1973)



Fonte: Amazon.

À primeira vista, a pintura acima, criada por Roger Dean, parece ser apenas altamente inventiva, relacionando elementos da natureza com uma pirâmide, aparentemente, de povos da América Central pré-invasão colonial. As exuberâncias da paisagem junto à arquitetura ao fundo dão um ar fantástico e, ao mesmo tempo, distante, num lugar onde as possibilidades inesperadas de combinações tornam-se possíveis. A questão interessante, aqui, é: quando um fã do Yes em 1973 desdobrasse a capa do álbum, veria algumas peculiaridades.

IMAGEM 3 – CAPA DO *TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS*, TOTALMENTE ABERTA (1973)



Fonte: Poeira Zine.



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

A paisagem se expande e os peixes voadores entram em cena. Aqui temos um pequeno cardume levitando entre as pedras. Ao traduzirmos o título do álbum, as coisas fazem mais sentido: *Contos de Oceanos Topográficos* ajuda a explicar o próprio conceito da capa. Um álbum pensado por inteiro, onde a arte visual se relaciona diretamente a uma ideia da banda sobre a obra. Ao leitor mais atento, na parte superior esquerda da imagem há uma espécie de “avião anfíbio”, com asas parecidas com as de um dragão, mas em um formato tecnológico de aeronave. A fantasia, o “além”, os traços de um estilo de realismo fantástico se revelam nos elementos, e as aproximações vão se estabelecendo. Neste caso, é preciso, apenas, olhar a capa como um todo.

Diretamente ligada ao Yes pelos integrantes em comum e pelas capas similarmente envolvidas pela fantasia, uma banda com nome “oriental” investiu, no início dos anos 1980, num visual de capas com a “herança” da década anterior. De acordo com o site oficial da banda, o *Asia*, fundado em 1981, explodiu no cenário musical em março de 1982 com vários singles no Top 10 e vendas superiores a 7 milhões de cópias. A banda contava, inicialmente, com o baixista/vocalista John Wetton, o baterista Carl Palmer (ex- Emerson, Lake & Palmer), o tecladista Geoff Downes e o guitarrista Steve Howe (ambos relacionados ao Yes, posterior ou mesmo anteriormente). Rotulado de “supergrupo” pela crítica e pela mídia desde o início, esta foi uma alcunha que os membros nunca pediram. A música da Ásia se desenvolveu de forma orgânica e a banda tinha uma química especial que os fãs e membros da indústria musical reconheceram rapidamente¹³. Em 1983, dois anos após a fundação, viria o álbum *Alpha*, dentre os mais conhecidos da banda, principalmente pela capa característica do progrock.

¹³ Fonte: About. Original Asia. (Site oficial da banda). Disponível em: <https://originalasia.com/about/>. Acesso em: 3 ago. 2021.



**III Seminário Internacional de História e Educação:
Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo**

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

IMAGEM 4 – CAPA DO ÁLBUM ALPHA, DE 1983, DA BANDA ASIA



Fonte: Roadie Metal.

A capa do Alpha, também de Roger Dean, traz uma atmosfera familiar em relação a outras capas do progrock. Mas, desta vez, também dialoga com um aspecto bastante abordado pelo movimento musical: o infinito desconhecido do espaço. Numa mescla de arquitetura alienígena e símbolos esotéricos – como a pirâmide com olhos de uma mulher, aparentemente, egípcia – evocam a mistura de ideias presentes no visual das capas de rock progressivo. Além disso, a natureza se faz presente, como uma constante forma do sublime, da revelação e do místico, pontos ligados à própria contracultura dos anos 1960 e 1970. Se observarmos as folhagens na parte inferior, vemos o olho de uma suposta pantera negra, encarando-nos. Ao passo que percebemos, há o desconforto e a curiosidade, e a relação unicamente passiva de espectador se rompe: estamos sendo observados por um felino de “uma galáxia muito, muito além do aqui e agora”. Isto muda nossa relação inicial com a imagem, em uma curiosidade intencional despertada pela intenção do artista. Será que há seres dentro do prédio de aparência futurista? O felino está olhando o espectador ou algo “na” pintura? Qual o próximo passo da pantera? Há outros personagens pela paisagem que não vemos? Em meio a estas questões, o



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo



fascínio pelo tema de viagem espacial, outros mundos e o vasto estrelado esteve presente tanto no Ásia quanto nas capas de outro grupo importante nos anos 1970, autointitulado como *apenas mais uma banda de Boston*.

Segundo o Boston Herald, jornal da cidade¹⁴, o *Boston* foi formado em 1975, pelo idealizador e “mago de estúdio” Tom Scholz. Fã de rock durante sua adolescência, ele começou a escrever canções enquanto fazia mestrado no Instituto de Tecnologia de Massachusetts. Após a formatura, Scholz começou a construir seu próprio estúdio de gravação no porão de sua casa, onde o grupo gravou as demos que lhes renderam um contrato com a Epic, em 1975. A formação inicial incluía o guitarrista Barry Goudreau, o vocalista Brad Delp, considerado um dos maiores da história do rock, o baixista Fran Sheehan e o baterista John “Sib” Hashian. O lançamento do álbum *Boston* (1976)¹⁵ consistiu principalmente nas fitas originais de Scholz. Com três singles de sucesso (“*More Than a Feeling*”, “*Long Time*” e “*Peace of Mind*”), o disco disparou imediatamente para o topo das paradas e permaneceu como o álbum de estreia mais vendido da história até que Whitney Houston tomasse esse título em 1986. O primeiro álbum da banda trazia uma capa com elementos bastante característicos do progrock, no sentido do tema de exploração espacial, em consonância com o segundo e terceiro álbuns, *Don’t Look Back* (1978) e *Third Stage* (1986).

¹⁴ Fonte: PURCELL, Kerry. Boston biography. **Boston Herald** (jornal online). Nov. 17, 2018. Entertainment. Disponível em: <https://www.bostonherald.com/2007/10/05/boston-biography/>. Acesso em: 30 jul. 2021.

¹⁵ A capa do primeiro álbum da banda foi desenhada por Paula Scher e ilustrada por Roger Huyssen, e “deu uma sensação de ficção científica, como se os marcianos tivessem pousado e dominado a Terra usando um tom e frequência de guitarra particularmente pós-apocalípticos”, disse o guitarrista da banda Patti Smith, Lanny Kaye. Fonte: HELLER, Steven. More Than an Album Cover. **The Atlantic** (jornal online), 26 mar. 2015. Culture. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/03/the-immortality-of-the-more-than-a-feeling-cover/388739/>. Acesso em: 30 jul. 2021.



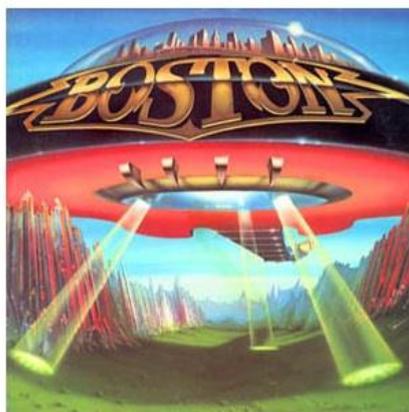
13 a 16 de junho
Evento Online



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

IMAGEM 5 – CAPAS DOS ÁLBUNS *BOSTON* (ESQUERDA SUPERIOR), *DON'T LOOK BACK* (EMBAIXO) E *THIRD STAGE* (DIREITA SUPERIOR)



Fonte: elaborado pelo autor a partir do site oficial do Boston.

Ao mesmo tempo em que as músicas da banda levam a uma viagem em termos de sentido, a lógica das imagens, quando vistas juntas, é a de uma viagem através do espaço. No começo, há uma explosão do planeta natal, supostamente, onde várias naves (em forma de guitarra) com a cidade de Boston na parte superior fogem em busca de um novo planeta. Em seguida, no segundo álbum (“Não Olhe Para Trás”), há a chegada no desconhecido, uma nova possibilidade. No “Terceiro Estágio”, temos a exploração de novos mundos, com uma espécie de módulo de reconhecimento sendo liberado para, provavelmente, fazer uma varredura e pesquisa no ambiente de um planeta de superfície azul. Percebamos: uma narrativa visual de viagem espacial, corroborando com um interesse advindo desde o fim da década de 1960. Aproximações não definitivas, mas possíveis, indicativas. Mais especificamente: o fascínio



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

pelo espaço se torna ficção científica narrada em imagens. Edward Macan ressalta este interesse, relacionando-o com as capas de rock progressivo e o aspecto surrealista constantemente presente:

Neste guarda-chuva geral de surrealismo, dois tipos de assuntos são usados, de novo e de novo: ficção científica e cenas mitológicas/fantásticas. O imaginário da primeira, por sua vez, normalmente envolve cenários do espaço sideral, o bizarro, maquinário futurista, ou uma combinação destes [...] Além dos padrões de ficção científica, os de fantasia/mitologia também foram extremamente proeminentes nas capas de álbuns de rock progressivo. O imaginário de fantasia normalmente concentra-se numa paisagem; o elemento surrealista pode centrar-se na própria paisagem, ou resultar da inclusão de estranhas pessoas e/ou objetos. (MACAN, 1997, 59-60).

A partir de Macan, é possível compreender o interesse do Boston em contar uma história, visualmente, sobre uma viagem pelo espaço numa nave em formato de guitarra. A própria paisagem e mesmo os objetos retratados nos levam a uma referência à ficção científica. Porém, o autor levanta um problema, ou uma dificuldade: a prevalência de narrativas de ficção científica no rock progressivo durante o fim dos anos 1960 e os anos 1970 pode parecer, inicialmente, difícil de explicar, já que há uma tensão entre a visão negativa geral da contracultura sobre tecnologia – vide a oposição à sociedade tecnocrática – e sua paradoxal fascinação com ficção científica e viagem espacial em particular.

Segundo o autor, parecem haver algumas explicações: este tipo de assunto estava no ar durante o fim dos anos 1960, havendo muito interesse entre o público em relação à exploração espacial – vide a própria corrida espacial durante a Guerra Fria. Além disso, a literatura de ficção científica atingiu um ponto culminante na sua ressonância cultural, à época. Ainda mais importante, para a contracultura a viagem espacial parecia ser o único domínio onde a tecnologia poderia servir mais a um propósito benéfico do que a um desumanizador. Havia uma clara implicação que a conquista do espaço pela humanidade pode trazer consigo uma oportunidade de transformação espiritual. Resumindo: hippies viam o épico de ficção científica como um excelente fórum para reconciliar a virtuosidade tecnológica da sociedade ocidental com uma proverbial sabedoria das eras (MACAN, 1997, p. 81-82).

O que podemos observar a partir das imagens é uma simultânea noção própria das bandas em relação a uma espécie de “visual”, aliada a um realismo fantástico e um conjunto de



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

ideias contracultural. Não de forma absolutamente uniforme, mas numa relação entre diferentes tempos e atores nas próprias imagens, desde pintores a membros das bandas. Uma noção que pode auxiliar na compreensão das próprias capas é a de *álbum conceitual*, na qual os discos eram pensados como um todo, desde as melodias às capas. Mesmo em álbuns dos anos 1980, a ligação com aspectos culturais dos anos 60 expressas nas imagens de capa são observáveis, quebrando uma ideia de tempo fechada e reforçando uma possibilidade não-heterogênea de estudos de imagens, temporalmente.

Feitas algumas aproximações, foi possível perceber os aspectos entre os álbuns em ligação com reflexos da contracultura no próprio rock progressivo. Além disso, os artistas envolvidos com as imagens tinham uma ligação direta com temas como o fantástico e a ficção científica, expressos diversas vezes nas capas dos álbuns de bandas como Boston, Yes e Asia. Há uma relação entre tempos e atores que se revela ao aproximarmos as próprias imagens. Não exclusivamente de uma época, mas dotadas de elementos caminhantes entre, praticamente, três décadas diferentes nas capas.

Ao compreender os próprios discos de rock progressivo como objetos de cultura e as imagens de capa enquanto sua principal dimensão visual, é possível dialogarmos com a questão da representação. Num primeiro momento, as imagens se inserem numa noção de álbum conceitual, representando, visualmente, toda uma ideia de unidade para os discos ou o destaque a uma faixa específica, tida como a mais relevante. Entretanto, os elementos nas imagens, os temas próximos nas capas analisadas se relacionam a diversas questões expressas pelo movimento contracultural e os atores tidos como “hippies”.

Segundo Stuart Hall (2016), a representação é uma das práticas centrais que produz cultura, se constitui enquanto produção de sentido pela linguagem. Ora, se damos sentido às coisas pela maneira como as representamos, é possível observar que os mundos e paisagens retratados nas imagens dialogam tanto com as questões de ficção científica quanto de fantasia, com o “além-mundo”, pontos fundamentais de um dito “pensamento hippie”, de uma visão – ou idealização de mundo – particular relacionada a um movimento contracultural – ao menos em um âmbito introdutório. Podemos perceber, neste caso, que as imagens podem ser compreendidas como representação visual de diversos elementos de um contexto cultural específico, no qual os participantes dão sentido aos objetos e acontecimentos, como coloca Hall



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo



(2016). Se trata de um âmbito discursivo, sobre a “especificidade histórica de uma forma particular” (HALL, 2016, p. 27). Assim, as imagens são “linguagem”, utilizadas para expressar sentido (HALL, 2016) a partir de elementos culturais relacionados ao movimento de contracultura e aos próprios ditos hippies. Em suma: as imagens de capa representam elementos de uma visão de mundo de um movimento cultural e de um grupo de atores históricos, comunicando sentidos construídos, ou ainda, produzindo cultura. Não se trata, apenas, de capas atraentes e com paisagens rebuscadas, mas de representação visual ligada a um determinado contexto de sentidos partilhados, em proximidade, embora em termos temporais os elementos das imagens não se circunscrevam em um recorte fechado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho, mesmo não findando a discussão, e sem nenhuma pretensão de dá-la por acabada, foi possível dar um primeiro passo para compreender as imagens de capa de rock progressivo no recorte temporal delimitado. De Yes e Asia a Boston, pudemos aproximar questões teóricas e imagens, onde os múltiplos diálogos reafirmaram o caráter profícuo da relação entre história e imagem.

As relações se revelam na diversidade temporal entre as capas: temos aproximações entre imagens mesmo com uma década de diferença. Há referências nelas não aprisionadas em uma única e homogênea noção de época. As ligações entre capas distintas mostram potenciais continuidades e relações entre tempos, rompendo uma perspectiva temporal de homogeneidade. Além disso, reiteramos o caráter introdutório da análise, não encarando os resultados enquanto taxativos, mas indicativos da relação não só entre imagens de capas de álbuns de progrock, mas entre tais imagens e o movimento contracultural circunscrito, em especial, aos Estados Unidos e Inglaterra nas décadas de 1960 e 1970, com indicativos de reverberações, ao menos visuais, em imagens de capa dos anos 1980 (vide Boston e Asia).

Assim, as imagens podem ser compreendidas, ao menos inicialmente, em seu caráter de representação visual ligada à contracultura, considerando tanto a perspectiva de oposição a uma sociedade cada vez mais tecnocrática – em termos de estrutura de poder, influência material e, principalmente, como forte imperativo cultural – quanto na intrínseca proximidade com o movimento do rock progressivo em seu repertório de metáforas de sociedade idealizada. A



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo



partir disso, então, surgem, inclusive novas perguntas: quais seriam as potencialidades de compreensão ao estender a análise em termos de um corpus de imagens de capa mais extenso? E as letras do progrock, o que dizem? Houve o estabelecimento de um certo regime de visualidade (modos de olhar e ser visto) que permeou a cultura da época a partir das capas de disco de progrock nas décadas de 1960 e 1970 nos EUA, por exemplo? Quais as dinâmicas e intenções internas das bandas em termos de continuidade de uma espécie de “identidade visual” representada pelas capas? Qual a percepção de ouvintes/fãs das bandas de progrock e que tiveram contato com os discos e, conseqüentemente, suas imagens de capa?

REFERÊNCIAS

AYOUB, Munir Lutfe. O rock progressivo: uma releitura dos mitos nórdicos. **Notícias Asgardianas**. Dossiê: os mitos nórdicos nas artes, n. 11, p. 106-116, 2016.

CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. Ambições eucrônicas: história cultural e interpretação das imagens. **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v. 37, n. 1, p. 29- 43, 2013.

CAMPOS, Daniela Queiroz. Um saber montado: Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo. **Aniki** – Revista Portuguesa de Imagem e Movimento, v. 4, n. 2, p. 269-288, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A história da arte como disciplina anacrônica. In: _____. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Espacialidades na pintura surrealista de Giorgio De Chirico e na narrativa fantástica de Dino Buzzati. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, 2010.

GATTO, Vinicius Delangelo Martins. **Rock Progressivo e Punk Rock**: uma análise sociológica da mudança na vanguarda estética no campo do Rock. 2011. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Sociologia) Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio; Apicuri, 2016.



13 a 16 de junho
Evento Online



III Seminário Internacional de História e Educação: Democracia e Cidadania em Tempos de Neoconservadorismo

CEEINTER
CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

MACAN, Edward. The progressive Rock Style: The Lyrics. In: _____. **Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture**. New York: Oxford University Press, 1997, p. 69-84.

PEDROSO, Rodrigo Aparecido Araújo. Representações da Guerra do Vietnã nas histórias em quadrinhos do Capitão América. **Anais do XXI Encontro Estadual de História –ANPUH-SP** - Campinas, setembro, 2012. Disponível em: http://encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1340575256_ARQUIVO_Representacao_sdaGuerradoVietnanashistoriasemquadrinhosdoCapitaoAmerica.pdf. Acesso em: 29 jul. 2021.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

ROSZAK, Theodore. **The Making of a Counterculture**: reflections on the technocratic society and its youthful opposition. Anchor Books. Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, 1969.

SAGGIORATO, Alexandre. Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie. **História: Debates e Tendências**, v. 12, n. 2, jul./dez. 2012, p. 293-302.