

Performances musicais no rock brasileiro dos anos 1970, por meio de análises de capas de discos¹

Victor H. de Resende²

Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

Resumo: O presente artigo tem como finalidade demonstrar algumas performances de grupos de rock brasileiro dos anos 1970, por meio de análises das capas de discos selecionadas. Defende-se a hipótese de que as capas, as contracapas e os encartes de discos de rock são elementos importantes de performance e de estética do gênero. Conforme será visto, em alguns encartes selecionados, é possível perceber o processo de trabalho dos músicos. Em textos de alguns encartes também se visualizam as propostas dos grupos, bem como suas estratégias para vender seus LPs e angariar fãs. Nas capas também se percebem, por meio das imagens, as várias produções e propostas estéticas dos artistas de rock nos anos 70. Para as análises, aqui propostas, tomam-se as bandas *Casa das Máquinas*, *O Terço* e o trio *Sá, Rodrix & Guarabyra*.

Palavras-chave: performance; capas de discos; rock brasileiro.

Abstract: The present paper aims to show some Brazilian rock groups' performances from the 1970's through the analysis of selected record covers. The hypothesis defended is that the record covers, inside covers and rock record inserts are important elements of the aesthetic genre and for the performance. As it will be seen, it is possible to realize the musicians' work process on some selected inserts.

¹ *Musical Performances in the Brazilian rock from the 1970's through record covers analysis*. Submetido em: 27/02/2016. Aprovado em: 01/04/2016.

² Músico, doutorando em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação da Professora Dra. Ana Cláudia de Assis. Bolsista CAPES/Demanda Social. Graduado em História e mestre em História (História e Música) pela Universidade Federal de São João Del-Rei. Tem experiência na área de História da Música, História da Arte, História Cultural (música popular) e na área de ensino de música (violão e musicalização infantil). E-mail: vhjrjedi@yahoo.com.br

In some insert texts, both the groups' proposals and their strategies to sell their albums and to attract fans are visualized as well. Also, on the covers, it is noticed through images, the various productions and the rock artists' aesthetic proposals in the 1970's. For the analysis proposed here, the bands taken are "Casa das Máquinas", "O Terço" and the trio "Sá, Rodrix & Guarabyra".

Keywords: performance; long-playing record covers; Brazilian rock.

O presente artigo tem como finalidade demonstrar algumas performances de grupos de rock brasileiro dos anos 1970, por meio de análises das capas de discos selecionadas. Segundo Jorge Cardoso Filho (2010), em artigo instigante sobre as possibilidades de se pensar a estética do rock, este gênero apresenta vários elementos estéticos que podem ser percebidos principalmente em suas relações midiáticas. Um dos elementos importantes pelo qual deve ser estudado o rock está na sua estrita relação com os meios de gravação. Conforme aponta o autor, "como elemento decisivo de constituição do Rock, a prática de gravação é circunscrita como objeto privilegiado de estudo" (FILHO, 2010, p.4). Ao tomar de empréstimo as considerações de Theodore Gracyk (1996), para quem a estética do rock envolve não somente a performance dos tons, mas os elementos técnicos, culturais e econômicos, Jorge Cardoso Filho destaca que, muitas vezes, o consumidor e o pesquisador ficam aquém dos processos e das práticas de gravação das bandas. Sendo a produção de discos raramente apresentada ao público, Filho afirma que "poucas fotos sobre história do Rock apresentam músicos no estúdio. As imagens que documentam a experiência com o Rock o fazem a partir de fotos de shows e performances, totems que contribuem para o sentimento de partilha entre os fãs" (FILHO, 2010, p.4).

Sendo assim, defende-se, neste trabalho, a hipótese de que as capas, as contracapas e os encartes de discos de rock são elementos importantes de performance e de estética do gênero. Conforme será visto, em alguns encartes selecionados é possível perceber o processo de trabalho dos músicos. Em textos de alguns encartes também se visualizam as propostas dos grupos, bem como suas estratégias para vender seus álbuns e angariar fãs. Nas capas também se percebem, por meio das imagens, as várias produções e propostas estéticas dos artistas de rock nos anos 1970. Tomam-se as bandas *Casa das Máquinas*, *O Terço* e o trio *Sá, Rodrix & Guarabyra* para as análises aqui propostas.

Tal abordagem e recorte temporal justificam-se pelo fato de que é nos anos 1970 que se consolida uma indústria cultural (ORTIZ, 2001), com destaque para a produção fonográfica e de propaganda no Brasil. É também nos anos 1970 que surgem vários grupos de rock no país com diversas sonoridades e propostas musicais. Dentre as numerosas bandas que atuaram no cenário roqueiro dos anos 1970 destacam-se *O Terço*, *Recordando o Vale das Maçãs*, *Casa das Máquinas*, a carreira solo de *Raul Seixas*, *Secos*

 Molbados, Os Mutantes, Vmana, Satwa, Karma, Som Imaginário, o rock nordestino de Fagner, Belchior, Z Ramalho, as bandas Joelho de Porco, Som Nosso de Cada Dia, Matuskela, A Bolba, Made in Brazil, Terreno Baldio, o trio S, Rodrix  Guarabyra, Novos Baianos, dentre vários outros grupos que nem sempre deixaram registrado, em disco, o seu trabalho.

No contexto da ditadura civil-militar brasileira as bandas de rock trouxeram outros olhares e fazeres artísticos, com posturas diferentes das ideias de identidade nacional ou de engajamento político contra o contexto de repressão social e cultural do período. Esses grupos estabeleceram diversas relações com o mercado fonográfico dos anos 1970, para além de mera cooptação ou total descompromisso com os meios de circulação midiáticos. Desse modo, apontam-se, abaixo, algumas características performáticas encontradas nos discos, peça essencial da indústria fonográfica e também meio de divulgação do trabalho das bandas de rock da época.

1. Capas de discos e performances: possíveis análises e articulações

O grupo *Casa das Máquinas* formou-se em 1973 quando José Aroldo Binda (Aroldo) e Luiz Franco Thomaz (Netinho), ex-integrantes da banda *Os Incríveis*, juntaram-se a Carlos Roberto Piazzoli (Pisca), Carlos Geraldo Carge (baixista, guitarrista e ex-integrante do conjunto *Som Beat*) e Pique (que chegou a integrar a banda de Roberto Carlos tocando órgão, piano, saxofone e flauta). No começo da carreira ficaram conhecidos como ‘os novos incríveis’. Fizeram shows por todo o Brasil com repertório que incluía *Elvis Presley*, *Paul Anka*, *Neil Sedaka*, entre outros. Em suas apresentações, a banda misturava figurinos, maquiagem e performances teatrais. O primeiro disco saiu em 1974, intitulado *Casa das Máquinas*.³ Em seu repertório estavam incluídas músicas românticas, espiritualistas e de exaltação à liberdade e à natureza. Seu estilo aproximava-se do *hard rock*, corrente ou vertente do rock que combina *rock and roll* clássico e *blues* (ROSA, 2007, p.79) com solos de guitarra que utilizam efeitos de distorção marcando, assim, um som mais pesado. Conforme a capa do primeiro disco (Fig. 1), percebem-se o visual e a estética teatral dos integrantes.

³ LP gravado pela Som Livre. Traz as faixas: *A natureza*; *Tudo porque eu te amo*; *Mundo de paz*; *Quero que você me diga*; *Canto livre*; *Trem da verdade*; *Preciso lbe ouvir*; *Cantem esse som com a gente*; *Domingo  tarde*; *Sanduie de queijo*.

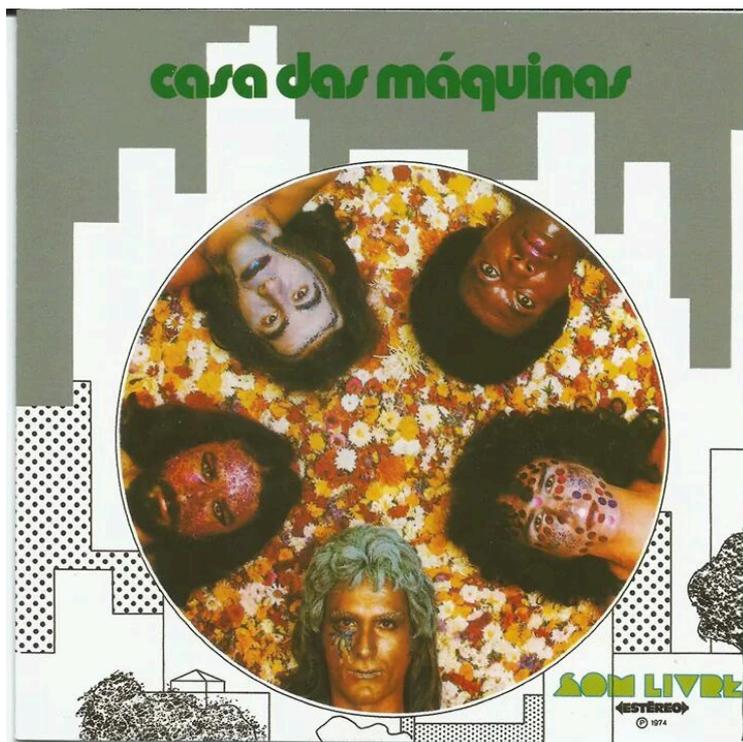


Fig. 1 – Capa do primeiro LP do grupo *Casa das Máquinas*.

Já na contracapa do LP, há um texto do vocalista e guitarrista Aroldo mostrando as ideias espiritualistas que a banda desejava passar ao público:

o homem é a obra mínima e máxima de deus/ portanto somos parte de seu corpo/ e sendo nós parte dele/ temos que sê-lo com honra/ porque cada movimento nosso/ é parte de um movimento dele/ cada pensamento nosso/ é parte de um pensamento dele/ cada ação nossa é parte de uma ação dele./ se nós o magoamos com guerras e ódio/ maldade e destruição ele sente/ ele chora, ele se entristece/ ele se mutila./ mas se nós amamos, se nós cantamos/ ele afinará nossas vozes em uníssono/ e finalmente juntos/ deus e os homens que amam e cantam/ seguirão rumo ao infinito/ entoando uma melodia que será ouvida/ em todo o universo.

As canções do disco corroboram o texto do artista Aroldo. A música *A Natureza*, por exemplo, mostra, em sua letra, a criação da natureza e do homem pela ação divina, e também denuncia a destruição engendrada pela humanidade ao meio natural:

A Natureza/ a nossa terra/ a natureza/ a nossa terra/ que a chuva molhou/ que o sol purificou/ transa que Deus criou/ nasci/ A Natureza/ a nossa terra/ que a chuva molhou/ que o sol purificou/ transa que Deus criou/ nasci/ A natureza/ a nossa terra/ que a chuva molhou/ que o sol purificou/ que o Homem destruiu/ morri.

Essa estética espiritualista, de exaltação ao cosmos e de alerta contra os abusos da modernidade, continuará na obra do *Casa das Máquinas*. Pique deixa o grupo e entra em seu lugar Mário Testoni Júnior nos teclados que traz, também, Marinho Thomaz (irmão de Netinho) na bateria. A banda passa a

ter, então, dois bateristas. Gravam o LP *Lar de Maravilhas*,⁴ em 1975, que apresenta um som mais próximo do *rock progressivo*.⁵ O álbum conta com sons e efeitos ‘espaciais’, letras que criticam as máquinas e a modernidade e ao mesmo tempo exaltam o esotérico e o cosmos. No encarte do disco, novamente, o texto do artista Aroldo esclarece o pensamento e as ideias da banda:

Já se pode sentir embora longe, os reflexos de uma revolução biológica, que vai se agigantando a cada momento que passa. A vida está se modificando. A luz da transformação vem de todos os espaços, vem do infinito, onde máquinas e homens jamais conseguirão registrar ou ver, vem também do interior do próprio homem, onde raio X de ciência alguma poderá revelar.

Em canções como *Cilindro Cônico*, os artistas criticam as ‘engrenagens’ da modernidade: “tudo é complicado/ tudo é eletrônico/ tudo se resume num cilindro cônico”. Em *Lar de Maravilhas*, os músicos deixam transparecer seu desejo de transcendência e de busca por outros lugares, e até mesmo por outros mundos diferentes do que eles conhecem (não esquecendo de certa dose de viagem lisérgica na letra): “eu vou dormir/ para sonhar/ poder sair/ e me elevar/ vou viajar/ num beija-flor/ entre canais/ espaciais/ rumo a lua verde (vamos)/ rumo a lua verde/ lar de maravilhas eu vou/ me purificar”.

Percebe-se que suas canções se aproximam de certos ideais da contracultura, que também foi apropriada no Brasil. Vinda dos contextos políticos e sociais dos EUA e partes da Europa, a ideia, apropriada pela juventude e por vários intelectuais, era a de que cada um pudesse ficar na sua, longe dos modismos e da modernização dos grandes centros. Dentre as ideias e atitudes compartilhadas pelos adeptos da contracultura estavam a saída para o campo, as experiências psicodélicas com as drogas e a formação de comunidades tanto no campo quanto nas cidades. Era o ‘cair fora’ do sistema. E, segundo Carlos Alberto Messeder Pereira (1992), o rock foi a manifestação musical que melhor expressou os anseios de liberdade da juventude contracultural do período. As bandas brasileiras de rock também se aproximaram dessa contracultura em seu som, vestuário e/ou comportamento. No caso do *Casa das Máquinas* nota-se, pela capa do primeiro disco (Fig. 1), o visual dos músicos com cabelos compridos, rostos pintados, as flores coloridas ao fundo, todos esses elementos remetendo ao universo contracultural.

Próxima às ideias da contracultura está, também, a produção da banda *O Terço*. No encarte do LP *Casa Encantada*⁶ (Fig. 2), de 1976, os artistas se apresentam com um visual mais despojado e livre, em contato com a natureza. Flávio Venturini, por exemplo, aparece no canto inferior esquerdo de cabelos compridos, sem camisa. Ao fundo, percebem-se árvores e o céu azul. O mesmo se pode dizer do bate-

⁴ LP gravado pela Som Livre. Traz as faixas: *Vou morar no ar; Lar de maravilhas; Liberdade espacial; Astralização; Cilindro cônico; Vale verde; Raios de lua; Epidemia de rock; O sol/ Reflexo ativo*.

⁵ Subgênero do rock que apresenta as seguintes características: composições longas, melodias e harmonias complexas, aproximações com a técnica e a estética da música ‘erudita’ (SANTOS, 2008).

⁶ LP gravado pela Underground/Copacabana. Traz as faixas: *Flor de la noche; Luz de vela; Guitarras; Foi quando eu vi aquela lua passar; Sentinela do abismo; Flor de la noche II; Casa Encantada; Cabala; Solaris; Voo da Fênix; Pássaro*.

rista Luiz Moreno, logo abaixo de Venturini. Eles passam uma ideia de paz e de contato com o meio natural.

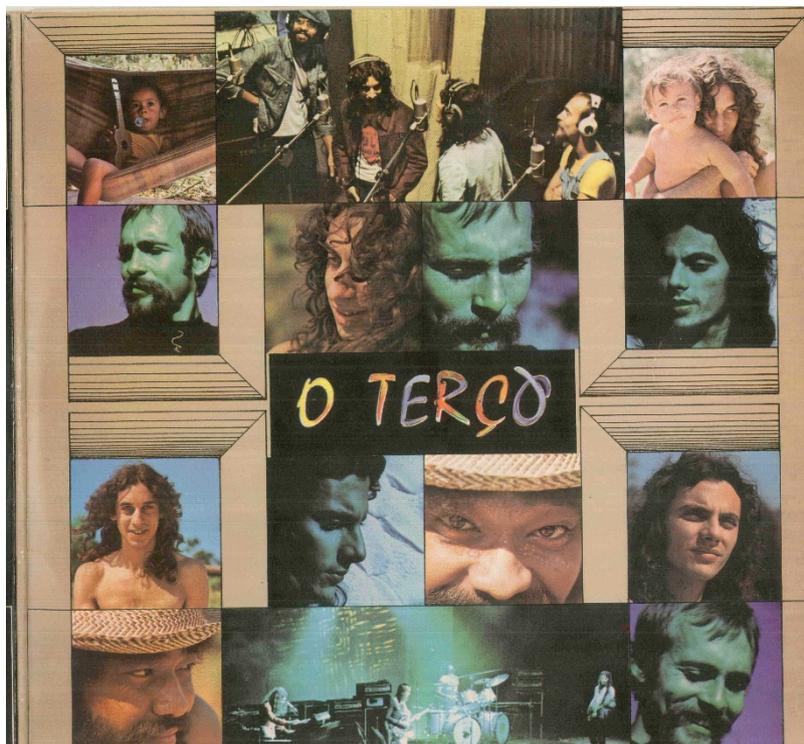


Fig. 2 – Encarte do LP *Casa Encantada*, da banda *O Terço*.

No disco, canções como *Casa Encantada* mostram as aproximações dos músicos com o campo e com a contracultura:

Entre os muros que me cercam/ sempre posso ver/ outras terras, outros mundos/ sol ou mar/ entre os quartos onde moro/ passa um corredor/ onde o teto tem estrelas/ pra me guiar/ uma luz sempre acesa/ esperando chegar/ um amor na varanda/ um amigo na mesa/ qualquer um viajante/ que se queira encantar/ pelos quartos vazios/ pelas salas do mar.

O grupo formou-se em 1968, na cidade do Rio de Janeiro, com Sérgio Hinds no baixo, Jorge Amiden na guitarra e Vinícius Cantuária na bateria. Posteriormente, eles radicaram-se na grande São Paulo. Gravaram seu primeiro disco em 1970. Em 1973, lançaram seu segundo disco com Sérgio Hinds nas guitarras, Cesar de Mercês no baixo e Vinícius Cantuária na bateria. Em 1974, já sem Cantuária, o grupo conta com Luiz Moreno na bateria, Sérgio Magrão (que já trabalhava na banda como técnico de som) no contrabaixo e Flávio Venturini nos teclados. Inicialmente, eles apresentaram essa formação para a gravação do primeiro LP da dupla Sá & Guarabyra, de 1974, intitulado *Nunca*. Mais tarde, com os discos *Criaturas da Noite* (1975) e *Casa Encantada* (1976), será esta a formação do grupo *O Terço* até o LP *Mudança de Tempo*, de 1978, sem a participação de Flávio Venturini. Na produção musical d'*O Terço* encontram-se canções que falam da natureza, do elogio ao rock e da condição dos sujeitos entre campo

e cidade. Há, também, músicas de crítica e reflexão sobre a modernidade e referentes, mesmo que de forma sutil, ao contexto brasileiro repressor dos anos 1970. Em suas sonoridades percebem-se muitas harmonias com predomínio de dissonâncias, instrumentação orquestral, guitarras, baixos, percussão sempre bem variada, combinados com instrumentos eletrônicos mais modernos como teclados e sintetizadores.

Ainda no encarte do LP *Casa Encantada* (Fig. 2), percebem-se no centro, parte superior, a performance do grupo no processo de gravação (conf. detalhe na Fig. 3, abaixo).



Fig. 3 – Detalhe do encarte do LP *Casa Encantada* mostrando os músicos d'O Terço no processo de gravação do disco.

Visualiza-se, desse modo, que os músicos queriam passar e informar ao público o processo de sua construção musical. O LP *Casa Encantada* foi concebido num sítio e os artistas mostraram em seu encarte algumas de suas ideias e de suas relações com a natureza, gravando o disco no sossego de uma casa afastada do centro urbano. Pelo encarte percebe-se, também, as relações dos músicos com a tradição e a modernidade: cantam o campo, o meio natural e utilizam-se de elementos modernos como guitarras, microfones e aparelhos de gravação.

Já no encarte do álbum *Criaturas da Noite*,⁷ destacam-se os equipamentos modernos do grupo, como sintetizadores, teclados, guitarra e baixo elétrico. O visual do show e dos integrantes combina modernidade, rock e contracultura: os músicos têm cabelos compridos, usam roupas despojadas, botas

⁷ LP gravado pela Underground/Copacabana. Traz as faixas: *Hey amigo*; *Queimada*; *Pano de fundo*; *Ponto final*; *Volte na próxima semana*; *Criaturas da noite*; *Jogo das pedras*; 1974.

e jeans, partes da estética jovem (Fig. 4). No texto contido, também, no encarte do LP *Criaturas da Noite*, Valdir Zwetsch demonstra alguns traços da performance da banda e do público:

[...] o Terço é um grande conjunto de rock – talvez o melhor do Brasil. Em seus shows, o conjunto vasculha com firmeza o repertório emocional do público e consegue sempre levá-lo a um nível de participação de invejável intensidade. De repente, puxado só pela força e beleza da música, o pessoal levanta dos lugares e dança pelos corredores, em cima das cadeiras e no palco. Quem não dança e quem não dança? – é porque está vivendo outra experiência equivalente qualquer.

Percebe-se, acima, o elogio à banda e ao seu espaço alcançado no cenário musical roqueiro do país. O texto, ao destacar o rock produzido e executado pelo grupo, mostra, também, certa estratégia para formar e informar os fãs, ampliar público e vender sua música.



Fig. 4 – Encarte do LP *Criaturas da Noite*, mostrando a performance do grupo *O Terço*.

Próximo também a uma estética contracultural, e enfatizando o trânsito entre campo e cidade, está o trio *Sá, Rodrix & Guarabyra*. Com o seu chamado *rock rural*,⁸ os músicos combinaram diversos instrumentos acústicos e elétricos, cantaram as suas vivências entre campo e cidade, além de suas constantes viagens entre sertão e metrópole. Segundo o próprio músico Luiz Carlos Sá, falando da produção do segundo LP do trio, *Terra*,⁹ de 1973:

[...] conseguimos fazer de *Terra* um trabalho coerente e bem-acabado, e o rock rural continuava seu caminho, agora mais estradeiro ainda, reflexo das viagens que fazíamos para *shows* e da minha ida com Guarabyra ao médio São Francisco, viagem que marcou profundamente minha

⁸ Conceito cunhado por Zé Rodrix para a letra de *Casa no Campo*, canção composta em parceria com Tavito e vencedora do Festival de Juiz de Fora, em 1971. Foi gravada por Elis Regina no LP *Elis*, 1972, pela Phonogram.

⁹ LP gravado pela Odeon. Traz as faixas: *Os anos 60*; *Desenbos no jornal*; *Mestre Jonas*; *Blue Riviera*; *Adiante*; *Pendurado no vapor*; *O pó da estrada*; *O brilho das pedras*/Paulo Afonso; *Até mais ver*.

criação musical. Esse aspecto “estradeiro” do rock rural é reflexo direto desse prazer que sempre tivemos e ainda temos em viajar de carro (SÁ, 2010, p.130).

O trio contava com Luiz Carlos Sá, carioca de Vila Isabel, músico que teve influências do rock e do samba, Zé Rodrix, filho de mestre de banda, com alto conhecimento em teoria musical e instrumentista múltiplo e Gutemberg Guarabyra, baiano de Bom Jesus da Lapa que cresceu e conviveu no meio de músicas seresteiras e de batuques do sertão. Na contracapa do seu segundo disco (Fig. 5) visualiza-se a estética e a performance urbano-rural do trio.

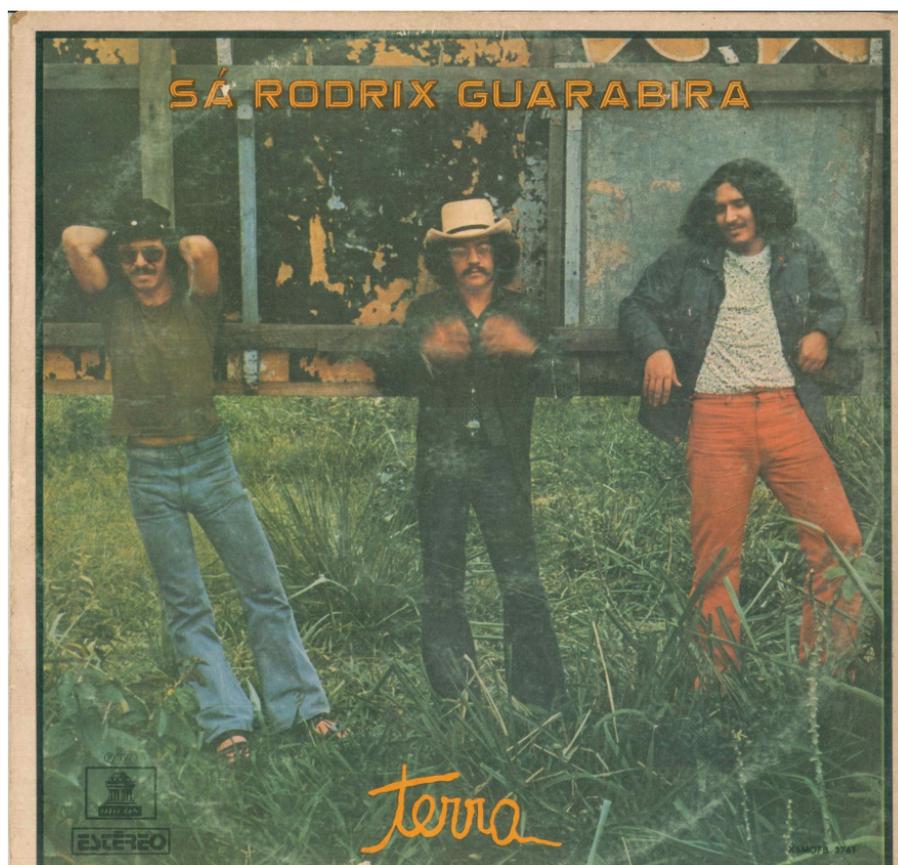


Fig. 5 – Contracapa do disco *Terra* de Sá, Rodrix & Guarabyra.

Luiz Carlos Sá (à esquerda) aparece de óculos escuros, vestindo camiseta, calça jeans, sandálias e boné de motoqueiro. Zé Rodrix (centro) está de chapéu, com uma espécie de terno preto, óculos de grau e cabelo comprido. Guarabyra (à direita) veste casaco, camisa branca e calças vermelhas e aparece, também, de cabelo mais longo. Os artistas se apresentam numa estética próxima da contracultura, com cabelos longos e roupas mais despojadas. Seus pés estão fincados no mato. Eles estão parados, no meio do mato, atrás de um *outdoor*. Este é uma peça publicitária cuja exibição é feita às margens de estradas, rodovias e nas laterais das ruas das cidades. Aqui, não se percebe nenhuma via pública. É como se os músicos tivessem produzido e exibido sua publicidade em meio à natureza.

Nas canções contidas no disco, como *O pó da estrada*, *Até mais ver*, *Pendurado no vapor*, entre outras, encontram-se as características do rock rural cantadas e tocadas pelos músicos. Em *O pó da estrada*, vê-se a caminhada constante, sendo a estrada o elemento importante no trânsito entre campo e cidade, ou entre cidades: “(E) o pó da estrada fica em minha roupa/ O cheiro forte da poeira levantada/ Levando a gente sempre mais à frente/ Nada mais urgente que o pó da estrada, que o pó da estrada”. Na música *Até mais ver*, os artistas cantam as características do campo e enfatizam a despedida do sertão, do meio rural, mas sempre com a perspectiva de retorno: “Até mais ver/ Teto sem forro/ Até mais ver/ Telha de barro/ Até mais ver/ Casa de abelha, no morro/ Cama de palha/ Trilha de areia/ Alma-de-gato/ Rio amarelo e vazio/ Até mais ver, sertão”. Já em *Pendurado no vapor*, o trio narra suas viagens de barco pelo velho São Francisco:

De Bom Jesus da Lapa a Pirapora/são cinco dias pendurado no vapor/subindo a correnteza desse rio/ são cinco dias pendurado no vapor/ depende da madeira/ se não der ventania/ mais cinco dias bato meu pé nas Minas Gerais/ depois de toda festa/ depois da romaria/ eu pego a montaria e vou rever o meu amor/ depois de cinco dias pendurado no vapor.

No encarte do LP, os músicos aparecem tocando vários instrumentos de corda como violão, craviola (Fig. 6) e, também, flautas (Fig. 7).

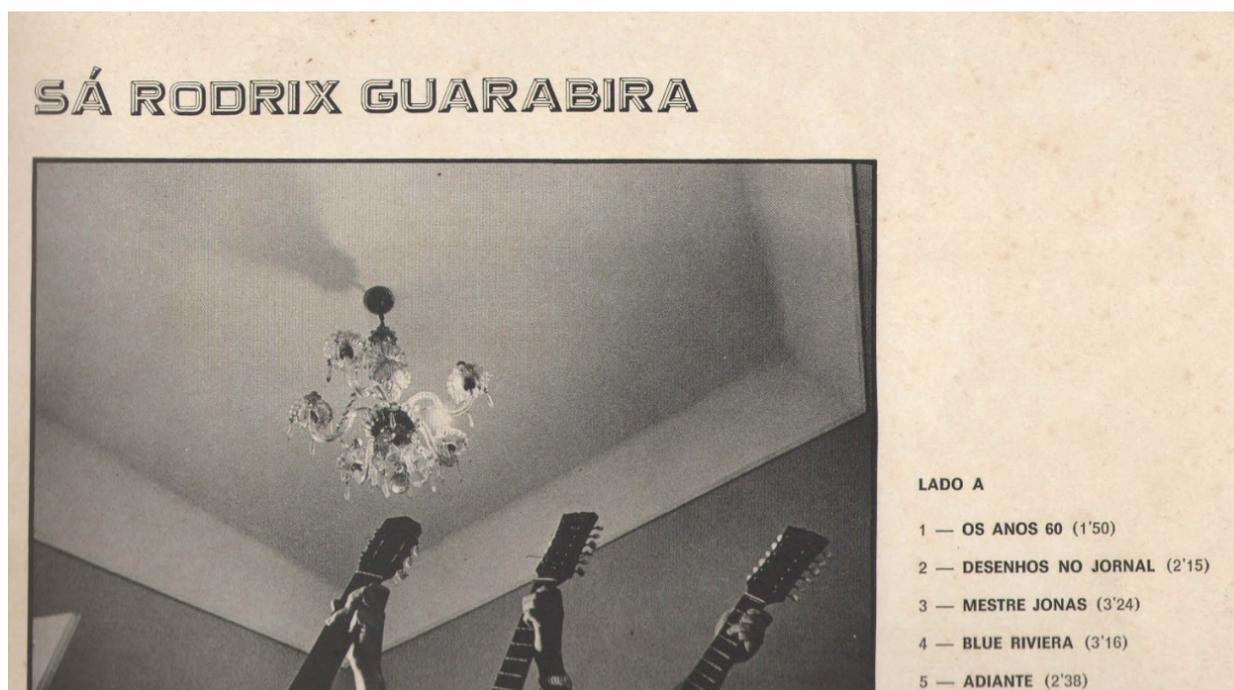


Fig. 6 – Detalhe do encarte do disco *Terra de Sá, Rodrix & Guarabyra*, mostrando os instrumentos de violão e de craviola executados pelo trio.



Fig. 7 – Detalhe do encarte do disco *Terra de Sá, Rodrix & Guarabyra*, mostrando Rodrix, à esquerda, tocando flauta.

A craviola, por exemplo, foi projetada pelo músico brasileiro Paulinho Nogueira, em 1969. O instrumento possui doze cordas, tem formato parecido com o do violão e apresenta uma sonoridade de cravo misturada com a viola. O trio também utilizou vários tipos de flautas desde as mais convencionais até as mais antigas como a ocarina.

Na Figura 8, abaixo, os músicos sugerem a ideia de que moravam em comunidade.



Fig. 8 – Parte do encarte do disco *Terra de Sá, Rodrix & Guarabyra*, mostrando o trio vivendo em comunidade num apartamento.

De fato, foi justamente quando Luiz Carlos Sá foi morar no apartamento de Guarabyra é que se inicia a parceria com este e com Zé Rodrix, que já era conhecido de Sá. Conforme relato de Gutemberg Guarabyra:

[...] andando por Ipanema, eu encontrei o Sá, que a gente se via esporadicamente nesse tempo, encontrei o Sá com um buggy. Ele tinha um buggy muito engraçado naquele tempo, um dos primeiros buggy que surgiram. E estranho, com o negócio alto, assim, atrás, metido no buggy uma espécie de uma prancha, uma coisa. Aí nos encontramos: “Cara o que é isso aí?”. “Cara, é a minha cama...” Ele tinha uma cama de faquir. “Mas o que é que...”. “Cara, briguei com a minha mulher, fui expulso de casa.” (risos) Disse: “Não acredito, cara. Que é que você vai fazer?” “Eu não sei, eu estou aqui. Não sei se vou pra casa da minha mãe...” Aí eu disse: “Não, vamos pra tua casa. (risos) Eu tenho um apartamento pertinho.” E ele foi pra lá, arrumamos lá o bar-raco, ele ficou no meu quarto, dividindo o quarto comigo. E nisso, ele tinha uma dupla com o Zé Rodrix, estava ensaiando uma dupla com o Zé Rodrix. Eles resolveram ensaiar lá em casa (...) eu assistia o Ensaio e é claro que eu meti bico. “Olha, esse vocal pode ser mais...” Imagina eu ficar sem dar um palpite numa coisa dessas, virou trio. Virou trio. Por acaso nós éramos amigos de uma gravadora e nós íamos fazer um disco na Odeon. Acabamos fazendo o disco do trio (GUARABYRA, entrevista ao Museu do Clube da Esquina).¹⁰

Nota-se também, no encarte acima (Fig. 8), a logomarca do trio ao centro: são três árvores ligadas representando a ideia de harmonia e de amizade entre os integrantes.

Percebe-se, desse modo, que na produção da capa e do encarte do trio é possível visualizar a proposta artística, a performance e a sua ideia do rock rural.

2. Considerações sobre as relações entre performance e capas de discos

Para Anthony Seeger (2008), uma performance envolve músicos, contexto e audiência. Nesse caso, as capas de discos, aqui analisadas, são elementos importantes para se entender o que os artistas fazem, em que época e para qual público. É possível, então, perceber, como aponta Steven Feld (2005), a produção de sentido inscrita nas obras dos artistas por meio dos conteúdos performáticos contidos nas capas, nas contracapas e nos encartes de seus discos.

Assim como as canções, os shows e os videoclipes, as capas de discos podem trazer uma performance inscrita. Conforme afirma Marvin Carlson, a performance é a “procura de uma subjetividade e de uma identidade contemporâneas” (CARLSON, 2010, p.8). Para o autor, uma performance pode ser exibição de atividades e de habilidades, bem como modelo de comportamento reconhecido e codificado culturalmente. Sendo assim, as capas acima analisadas mostram performances e identidades, elementos que configuram as propostas artísticas dos músicos e suas relações com o seu tempo histórico. Conforme visto, têm-se as performances teatrais e impactantes do *Casa das Máquinas* com suas ideias transcendentais, espiritualistas e suas percepções sobre a modernidade. As relações entre o moderno e o tradicional aparecem nos encartes do grupo *O Terço*, bem como suas aproximações com o meio natural e a contracultura. O constante trânsito entre campo e cidade é percebido com o trio *Sá, Rodrix & Guarabyra*. Eles apontam, também, em seu LP, suas articulações e utilizações de vários instrumentos mos-

¹⁰ GUARABYRA, Gutemberg. Entrevista ao Museu do Clube da Esquina, Seção Anos 60, 2004-2007. Disponível em <<http://www.museuclubedaesquina.org.br/museu/depoimentos/gutemberg-guarabyra/>>. Acesso em 19 jun.2009.

trando as diversas combinações na canção brasileira. Tem, ainda, a ideia de grupo, de amizade, encontrada em seu encarte. Aproximam-se, também, de certo imaginário e representação contraculturais.

Segundo Thomas Turino (2008), uma performance se configura como uma apresentação para os outros. Existe um público, uma audiência. E na produção fonográfica, sobretudo nas imagens e textos contidos nos LPs acima analisados, os artistas mostram sua construção musical, suas performances, representações e percepções do contexto brasileiro e também do mundo. Informam ao público sua arte.

Desse modo, as capas dos discos e seus elementos imagéticos, textuais e performáticos (sendo que as imagens e textos, como defendido aqui, constituem performances) são peças essenciais da cultura musical e da indústria cultural, e marcam as diversas identidades dos grupos artísticos, sendo parte do seu fazer musical.

REFERÊNCIAS

- CARLSON, Marvin. Performance de cultura: estratégias antropológicas e etnográficas. In: *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p.11-44.
- FELD, Steven. Communication, music, and speech about music. In: KEIL, Charles e FELD, Steven. *Music grooves: essays and dialogue*. 2 ed. Fenestra Books, 2005, p.77-95.
- FILHO, Jorge Cardoso. Da performance à gravação: pressupostos do debate sobre a estética do rock. *E-Compós*, Brasília, v.13, n.2, p.1-16, maio/ago. 2010.
- GRACYK, Theodore. *Rhythm and noise: an aesthetics of rock*. London: Duke University Press, 1996.
- GUARABYRA, Gutemberg. Entrevista ao Museu do Clube da Esquina, Seção Anos 60, 2004-2007. Disponível em <<http://www.museclubedadesquina.org.br/museu/depoimentos/gutemberg-guarabyra/>>. Acesso em 19 jun. 2009.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. Coleção Primeiros Passos. 8 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- ROSA, Pablo Ornelas. *Rock underground: uma etnografia do rock alternativo*. SP: Radical Livros, 2007.
- SÁ, Luiz Carlos. Rock Rural: origens, estrada e destinos. *Revista USP*. São Paulo, n.87, p.124-133, setembro/novembro 2010.
- SANTOS, Lincoln Meireles dos. *O teclado eletrônico como um instrumento orquestral: análise e demonstração da peça Sir Lancelot and The Black Knight de Rick Wakeman*. Dissertação (Mestrado), Música, Universidade Federal de Minas Gerias, Escola de Música, Belo Horizonte, 2008.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de campo*. São Paulo, 2008.
- TURINO, Thomas. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008.