



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
EDVALDO SOUSA DO Ó – CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

ALISSON WAGNER DE ARRUDA SILVA

O SUBMUNDO EM CHAMAS: A CULTURA *HEAVY METAL* NO CENÁRIO
UNDERGROUND DE CAMPINA GRANDE NA DÉCADA DE 1990.

CAMPINA GRANDE - PB
2017

ALISSON WAGNER DE ARRUDA SILVA

**O SUBMUNDO EM CHAMAS: A CULTURA *HEAVY METAL* NO CENÁRIO
UNDERGROUND DE CAMPINA GRANDE NA DÉCADA DE 1990.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Patrícia Cristina de Aragão

CAMPINA GRANDE- PB

2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586s Silva, Alisson Wagner de Arruda.
O submundo em chamas: a cultura Heavy Metal no cenário Underground de Campina Grande na década de 1990 [manuscrito] : / Alisson Wagner de Arruda Silva. - 2017.
109 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.

"Orientação : Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão, Coordenação do Curso de História - CEDUC."

1. Contracultura. 2. Rock. 3. Heavy Metal. 4. Underground.

21. ed. CDD 306

ALISSON WAGNER DE ARRUDA SILVA

**O SUBMUNDO EM CHAMAS: A CULTURA *HEAVY METAL* NO CENÁRIO
UNDERGROUND DE CAMPINA GRANDE NA DÉCADA DE 1990.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História
da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito final de obtenção do título
de graduação de Licenciatura em História.

Orientação: Profª Drª Patrícia Cristina de
Aragão.

Aprovado em, 14 / 12 / 2017

BANCA EXAMINADORA

Patrícia Cristina de Aragão

Profª Drª Patrícia Cristina de Aragão (UEPB)

(Orientadora)

José do Egito Negreiros Sousa

Profº Me. José do Egito Negreiros de Sousa (UEPB)

Examinador

Rozeane Albuquerque Lima

Profª Me. Rozeane Albuquerque Lima (UFPE)

Examinadora

Ao meu filho, "Anakin".

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer especialmente as duas mulheres mais importantes da minha vida: minha mãe e minha Neguinha. Dona Demita e Thayna, muito obrigado por vocês fazerem parte da minha vida. Amo vocês!

A toda minha família, ao meu irmão Anderson, meu sobrinho Miguel e os demais que sempre esteve presente nas minhas batalhas da vida;

A “Galera da Sujeira”, Toin, Julian, Joel “Mucceguittu”, Helton “Babu”, Thiago “Bolin de Goma”, Gilson “Mongó”, Mago Hemp, César “Marculino”, Thiago “KLB”, que desde 2003 estão presentes na minha vida, dividindo alegrias e tristezas. Também os que ingressaram posteriormente como Ítalo, dentre outros que possa vir esquecer devido a memória corroída dos vários anos de vida noturna. Vocês são parte da minha família;

Aos demônios boêmios Lula, Jean Pierre, Gleyson “Guiné”, Hitler (não é o nazista), Thaynara e Charlly “Zezo” que me esperam ansiosamente para retornar às noites etílicas, ao som de muito *Blues* e outras melodias bêbadas (vocês sabem do que eu estou falando).

Aos “canalhas”, Leandro, Thiago, Junior, Flauber “Pouzinho”, Wagner “Mestre”, por tornarem as noites na universidade mais suportáveis;

Aos membros da minha antiga banda *Necrose*, Klécio, Alexandre, Rodrigo e Petrônio, com quem eu convivi 8 anos pelos caminhos do *underground*, conhecendo lugares e adquirindo experiências que ajudaram a construir meu caráter. Muito obrigado, caras!!

Aos membros da minha nova banda, *Nihil*: Joel “Mucceguittu”, Davidson e Marquinho “Bigode”. “*O padre nada que sou ...*”...

Aos membros da minha banda *Sexy Blues Boys*, Gerson, Zezo e Jean Snow!
(*Eu vou cantar um Bluuues...*)

A Michelle e a Leandro. A esses, eu dedico meu obrigado especial, pois sem a ajuda deles, esse trabalho talvez não chegasse ao que chegou;

A minha amiga, que já foi professora e que quase foi orientadora, *Guns ‘n Roze!* (Rozeane). Obrigado por me apresentar a História Oral. É justamente por conta dela que este trabalho se tornou possível.

A minha orientadora Patrícia, que se propôs a me ajudar nessa tarefa árdua.

A Lana, minha amiga (quase mãe!!) Que tem me ajudado bastante nesses anos em que estamos trabalhando juntos e que compreendeu essa fase em que estive um pouco “distante”;

A todos os entrevistados dessa pesquisa, “Animal”, Jailson, Márcio, Wertinho, DC, Albério e Abel, que me deixaram invadir suas privacidades, me contando um pouco sobre suas vivências na cultura subterrânea. A vocês, caras, muito obrigado e parabéns por resistirem!

Aos meus amigos Junior Satã (Bola 8) e a Alexandre. Com vocês vivi momentos inesquecíveis da minha vida.

A meu amigo Jotinha, que me iniciou “nesse negócio de Rock” em um momento em que eu não tinha nenhum amigo. Jotinha, obrigado por você existir, cara!

Ao *Ratos de Porão* (antigo), ao *D.R.I.*, ao *Violent Force*, ao *Possessed*, ao *Tankard*, ao *Destruction*, ao *Sodom*, ao *Kreator*, ao *ACDC*, ao *Bêbados Habilidadeosos*, e principalmente ao *The Doors*, simplesmente por existirem! Eu não seria ninguém sem a existência deles.

E a todos os demônios que mantem a chama do *underground* acesa executando o verdadeiro Metal, libertador dos dogmas dessa sociedade hipócrita e corroída pela ganância e alienada por falsos profetas! A vocês, as minhas mais sinceras honras por resistirem! 666.

Trovões explodem ao subirmos ao palco
Batendo cabeça sem parar
Suor e sangue misturam-se ao fogo
A plateia agita até o fim
Um tornado de almas inicia a roda
Cadáveres dão *stage dive*
Os amplificadores no último volume
Como foi ordenado por satã
[...]
Na bateria a força de 300 cavalos
Marchando para a guerra
O baixo marcando um ritmo mortal
E a guitarra bestialmente a gritar
Casacos de couro derretendo no fogo
Com *spikes* empalamos os falsos
Os *roadies* chicoteiam todos aqueles
Que se negam a agitar.

666 graus de calor
Tocando ao vivo no inferno

**(Flageladör – “Ao vivo no inferno”,
2009).**

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo analisar as práticas dos sujeitos participantes da cena *underground* do *Heavy Metal* em Campina Grande na década de 1990. Primeiro contextualizamos o movimento de Contracultura dos anos 1960, tentando apreender suas práticas que refletiram no que viria a se tornar o Rock e seus derivados anos mais tarde. Percebemos o Rock como elemento fundamental da Contracultura e posteriormente sua adaptação à novos contextos espaciais e temporais. A partir disso, iniciamos a história do *Heavy Metal* no mundo, desde o seu surgimento na Inglaterra no ano de 1970. Fizemos uma comparação entre as formas de produção e divulgação, o *mainstream* e o *underground*, para podermos entender como se formaram as cenas *undergrounds* locais. Mostramos também a chegada do *Heavy Metal* ao Brasil no início da década de 1980, dando ênfase no pós-Rock in Rio I, realizado no ano de 1985, pois foi a partir dele que o *Heavy Metal* teve ampla divulgação no território brasileiro. Em seguida discutimos o *underground* campinense da década de 1990, investigando o cenário como movimento cultural, e como que os praticantes construíram suas identidades nos espaços culturais da cidade. Para esta análise, utilizamos fontes principalmente a fonte oral através do método de história oral, como também utilizamos documentais disponibilizadas pelos próprios membros que vivenciaram o contexto em que a cena *Heavy Metal* na cidade se encontrava em seu maior período de consolidação. Utilizamos como aporte teórico para a conclusão de nossa pesquisa sobre a história do *Heavy Metal* em Campina Grande, trabalhos já publicados no Brasil com a temática relacionada ao Metal como também autores como Pereira (1983), Chacon (1983), Michel Maffesoli (1998), Campoy (2008), além de documentários e músicas relacionadas ao *Heavy Metal*. Acreditamos ter levantando vários indícios que nos mostram que o *Heavy Metal* seja mais que um simples estilo musical, indo além de um simples escutar. O *Heavy Metal* é uma vivência constante, estando presente em todos os âmbitos da vida daqueles que se identificam com ele. Consideramos que nossa análise sobre o tema proposto venha acrescentar informações nos estudos sobre a cultura, no âmbito acadêmico, com relação à história local, através das ações empreendidas pelos Headbangers em sua inserção nos perímetros urbanos da cidade. Porém, não se resume a isso, ou seja, esta pesquisa é de importância, também, para a compreensão da cultura *Heavy Metal underground* no geral, pois ela não é somente praticada dentro dos limites de Campina Grande, e sim, mundialmente.

PALAVRAS- CHAVE: contracultura; rock; *Heavy Metal*; *underground*.

ABSTRACT

This research aims to analyze all the ideologies behind the *Heavy Metal* movement here in Campina Grande. First of all, we will contextualize the counterculture movement from 1960, concerning on how it's ideologies would influence the later rock n roll culture and it's derivate. About this, we identify the rock n roll music as the main basis of the counterculture movement and it's later temporal and historical adaptations. Then, we briefly contextualize the *Heavy Metal* movement, since it's emergence in England, 1970. Besides, we made a comparison between the ways of producing and advertising the *Heavy Metal* music, comparing it's *mainstream* and *underground* promotion, concerning on how they diverged from each other. We also analyzed the foundations of the Brazilian *Heavy Metal* scene from 1980, emphasizing the post *Rock in Rio 1*, from 1985, which marked the wide promotion of *Heavy Metal* culture in Brazil. Finally, we concerned on the Campina Grande's *underground* movement from 1990, emphasizing it's cultural aspects, and how it's member's ideology have been made. For this, we made some interviews, based on the oral story approach, as well as other kinds of documentation, provided by some of the participants of the respective movement. As theoretical background, we used not only some past works about the *Heavy Metal* history in Brazil, but also some theories by authors such as: Pereira (1983), Chacon (1983), Michel Maffesoli (1998), Campoy (2008), besides of using some documentaries and songs based on the *Heavy Metal* music. We believe we have raised several clues that show us that *Heavy Metal* is more than a simple musical style, going beyond a simple listen. *Heavy Metal* is a constant experience, being present in all areas of life of those who identify with it. We consider that our analysis on the proposed theme will add information in studies about culture, in the academic sphere, regarding local history, through the actions undertaken by the Headbangers in their insertion in the urban perimeters of the city. However, this research is also important for the understanding of *underground Heavy Metal* culture in general, because it is not only practiced within the limits of Campina Grande, but also worldwide.

Keywords: counterculture; rock; *Heavy Metal*; *underground*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Banda <i>Shock</i>	71
Figura 2 – Público Metal no Rock in Rio I	73
Figura 3 – Headbangers de Campina Grande na década de 1990	80
Figura 4 – Zine <i>Recifezes</i> , 1990, nº 5.....	82
Figura 5 – Cartaz de evento a presença de bandas punks e de <i>Heavy Metal</i>	83
Figura 6 – Banda Devastation	88
Figura 7 – Banda Potestades em sua segunda formação	89
Figura 8 – Recorte de jornal do recife onde aparece a banda Mortífera	93
Figura 9 – Capa improvisada para a disciplina matemática	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O COMEÇO DO FIM: AS RAÍZES DE UMA CULTURA MARGINAL	25
1.1 – O som que ecoa para além dos ouvidos.....	25
1.2. Sentindo o gosto do som: A Contracultura da década de 1960	28
1.3. “Eu trocaria todos os meus amanhãs por um único ontem”: Os grandes festivais dos anos 1960	32
1.4. A Contracultura no Brasil	39
2. “MAS O QUE UM POBRE RAPAZ PODE FAZER A NÃO SER CANTAR EM UMA BANDA DE ROCK?”: O ROCK COMO PRINCIPAL INSTRUMENTO DA CONTRACULTURA	45
2.1 O Rock engajado.....	45
2.2 E o sonho acabou...acabou? O “fim” da contracultura e o restart do rock	49
2.3 O nascimento do <i>Heavy Metal</i>	50
2.4 <i>Underground</i> x <i>Mainstream</i>	59
3. O SUBMUNDO EM CHAMAS: OS INCENDIÁRIOS TOMAM A CIDADE” – O SURGIMENTO DAS CENAS UNDERGROUNDS BRASILEIRAS	68
3.1 O <i>Heavy Metal</i> invade o Brasil	68
3.2 “Das antigas”: A cena <i>Heavy Metal underground</i> de Campina Grande dos anos 1990	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	103
APÊNDICE	106
ANEXO	108

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa discorreremos sobre a temática ainda pouco discutida no meio acadêmico, sendo relegada, talvez, ao seu próprio ambiente de pertencimento: o *underground*¹. A pesquisa histórica sobre a temática proposta nesse trabalho, ainda não se ampliou no curso de História da cidade. Temos como referencial apenas o trabalho de Santos (2016) no que se refere ao local.

Portanto, se faz necessário identificar, conhecer, problematizar e reconhecer a importância da cena *underground* de Campina Grande na década de 1990, no sentido de perceber que existe uma vertente de jovens e adultos que se identificam e procuram esse movimento, ou seja, aderem as suas práticas e representações culturais, sendo notado, conseqüentemente, a sua relevância no debate acadêmico.

Neste estudo discutiremos a subcultura *Heavy Metal*², sendo ela vista não só como um estilo musical, chamando atenção a importância e contribuição do *Heavy Metal* no contexto cultural local. Abordaremos esta prática cultural como um espaço onde estão inseridos modos de vida e representações sociais, praticadas e vividas por indivíduos com um forte sentimento identitário e que não quer simplesmente escutar o som *Heavy Metal*, mas sim, querem praticá-lo de alguma forma, percebendo-se a partir disso uma relação mais íntima entre o indivíduo e a música.

Investigaremos, principalmente, essas relações existentes da subcultura *Heavy Metal* no que denominamos cultura *Underground*. Analisaremos no ambiente *underground*, as suas produções e os seus objetivos como também serão analisadas as propostas de quem convive nesse meio, sendo ele colocado em oposição ao cenário *Mainstream*³ e suas produções mercadológicas que visam, pelo menos aparentemente, o lucro.

¹ *Underground*. Em tradução livre, significa "Subterrâneo". Expressão que representa o ambiente cultural que foge dos padrões comerciais, dos modismos, que está fora da grande mídia e que não tem essa pretensão.

² *Heavy Metal*. Em tradução livre significa "Metal Pesado". Gênero do rock que se desenvolveu no final da década de 1960, principalmente no Reino Unido e nos Estados Unidos. As bandas que criaram o *Heavy Metal* desenvolveram um som bastante massivo e encorpado, com um timbre saturado e distorcido. Para este trabalho, essa expressão será usada geralmente para representar não só o estilo musical e seus derivados (Thrash Metal, Death Metal, Black Metal, etc.) como também a um conjunto de práticas que serão analisadas ao longo do texto.

³ *Mainstream* ("corrente principal") é um termo que define o pensamento ou gosto corrente da maioria da população. Este conceito está relacionado com o mundo das artes, principalmente com a música e literatura. Um grupo musical *Mainstream* agrada a maioria da população e apresenta um conteúdo que é usual, familiar, disponível à grande massa e que é comercializado com algum ou muito sucesso.

Analisaremos pessoas que se consideram “fã” de *Heavy Metal*, o qual realiza essas práticas dentro dessa cultura *underground* no seu cotidiano e que tem um forte sentimento de pertença a essa tribo urbana, o auto intitulado headbanger⁴, que, como dito anteriormente, não tem apenas vontade de apreciar a música Metal, mas que sente uma espécie de êxtase emocional por estar inserido dentro do ambiente *underground*, tendo uma relação mais íntima com esse tipo de música, a ponto de torna-lo em seu próprio estilo de vida.

Trataremos a questão de tribo urbana segundo a ótica de Maffesoli (1998), pois, para o sociólogo, com a saturação dos rígidos valores da modernidade e a desfragmentação de verdades absolutas, instaurou-se uma nova forma de sociabilidade, a qual ele define como “neotribalismo”. Em seu livro *O tempo das tribos*, de 1998, Maffesoli alega que dentro da contemporaneidade, está sendo construindo uma nova maneira de “estar junto” baseando-se nas afinidades e interesses dos indivíduos, formando o que ele chama de “micro tribos” ou mesmo “comunidades emocionais”. É justamente a partir desse ponto de vista que iremos fundamentar esta pesquisa.

A pesquisa terá como foco principal a análise do cenário *underground* vivido pelos headbangers na cidade de Campina Grande no contexto dos anos 1990 devido ao fato de que, como Santos (2016) nos afirma, a cena⁵ Metal *underground* campinense dessa década, principalmente no ano de 1995, já se encontrava consolidada, com presença de shows regulares e várias bandas locais em plena atividade. Outro motivo para que a nossa análise permaneça nessa década é o fato, ainda segundo Santos (2016), a internet ainda não teria se tornado popular na cidade, pois a partir desse fato, mudaria bastante na lógica da cena local.

A escolha do recorte temporal se deveu pelo fato de, após o surgimento da

⁴ Headbanger. Em tradução livre significa “Batedor de Cabeça”. Também chamado de metalhead, é a denominação dentro da cultura *Underground* para designar os fãs de *Heavy Metal* e seus derivados. A origem do nome vem do movimento que os headbangers fazem com a cabeça ao escutarem o *Heavy Metal*, similar ao movimento de marteladas. Vale salientar que o Headbanger é comumente chamado de “Metaleiro”, mas que esse termo é visto por eles como ao pejorativo, ou mesmo como um insulto, justamente por ser um termo cunhado a partir da grande mídia, mais especificamente pela Rede Globo, em referência aos jovens que curtiam *Heavy Metal* e que estavam presentes no primeiro Rock in Rio, em 1985.

⁵ O termo “cena” foi usada em nosso trabalho a partir do conceito proposto por Junior que nos diz que: A ideia de “cena” foi pensada para tentar dar conta de uma série de práticas sociais, econômicas, tecnológicas e estéticas ligadas aos modos como a música se faz presente nos espaços urbanos. Isso inclui processos de criação, distribuição e circulação, além das relações sociais, afetivas e econômicas decorrentes desses fenômenos. (JUNIOR. 2011, p.11 *apud* SILVA. 2017, p. 09).

cena em Campina Grande ainda na década de 1980, ela se tornou evidente nos anos 1990. É importante salientar que dentro desse período também ocorreu um fato que impactou o cenário *underground* de Campina Grande no final dessa década, onde houve o assassinato de um headbanger em um show. Este acontecimento repercutiu negativamente dentro do *underground* campinense na época, causando um certo “esfriamento” da cena, com a ocorrência de menos eventos na cidade, como também provocou o abandono por parte de pessoas que frequentavam os shows de Rock/Metal.

A partir desse recorte espaço-temporal temos como objetivo geral, investigar o cenário *Underground* em Campina Grande como movimento cultural, e como que os praticantes construíram suas identidades nos espaços culturais da cidade.

Como objetivos específicos, nossa proposta é analisar, a partir das narrativas dos praticantes desse cenário, como constituíram o cenário *underground* campinense e construíram suas identidades de pertencimento neste movimento cultural; refletir sobre o movimento *underground* em Campina Grande enquanto um movimento cultural, que no contexto da história campinense veio repercutir, na década de 1990, através da música, comportamentos e suas práticas de vida e modos de interpretar o mundo.

Como questões orientadoras da pesquisa, levantamos os seguintes questionamentos: Quais os vestígios que nos levam a perceber o *Heavy Metal* como um movimento (contra) cultural?; de que modo o *Heavy Metal Underground* em Campina Grande, contribuiu para essa construção da identidade cultural de seus praticantes?

Este trabalho tem relação forte relação com minha história de vida, pois faço parte dessa tribo urbana do *Heavy Metal*, e me identifico e me reconheço como *Headbanger*. Falar da cena *Metal underground*, para mim, não é tão somente uma questão histórica, acadêmica, mas que ela está intrinsecamente ligada à minha história de vida, e conseqüentemente ao íntimo dos meus sentimentos e das minhas práticas cotidianas, revelando, portanto, a grande importância que o *underground* tem para mim desde o momento que me considerei um “headbanger”. Esta pesquisa também está ligada ao fato de que se está contribuindo para um maior conhecimento daquilo que muitas vezes é tratado – ou induzido - com bastante preconceito, ainda.

Apesar de que os primeiros contatos com a música Rock e o *Heavy Metal* tenha

acontecido ainda no final da década de 1990, mais precisamente no final de 1998 para 1999, o primeiro contato que tive com a cena *underground* de Campina Grande se deu apenas no ano de 2001 em um evento organizado pelo Encontro para a Nova Consciência, chamado “*Rock na Consciência*”.

Nesta época, a internet ainda não era tão popular nesta cidade, mas já dava seus primeiros passos, afetando inclusive, as cenas *underground* brasileiras, fazendo-a funcionar através de uma “nova lógica”, pois antes, algo que era difícil como conseguir material de alguma banda, fazia com que as pessoas interessadas em conseguir tal conteúdo saíssem de casa em busca dessas aquisições. A partir da comercialização da internet no Brasil, que vinha acontecendo desde 1995⁶, mas principalmente com as mudanças que aconteceram na interação entre as pessoas a partir do uso das *redes sociais*, ouve um certo acômodo entre alguns indivíduos, devido ao fato de que seria mais fácil fazer um *download* no conforto de suas casas do que ir em shows e gastar seu dinheiro com material físico, como CDs, LPs, dentre outros.

Mas apesar de todas as facilidades encontradas com a popularização da internet, participamos ativamente da cena local, contribuindo com ela através da participação em bandas do cenário *underground*, frequentando eventos, como também organizando alguns shows, e mais recentemente com esta pesquisa.

Isso se deve principalmente ao fato acreditarmos que o movimento não é somente musical, e sim, como algo que ultrapassa os limites de sua intimidade, fazendo parte de praticamente todos os âmbitos de sua vida e intrinsecamente envolvida na sua história.

De um modo mais geral, também podemos falar que negar o Rock ou mesmo o Metal, antes de ser considerado um ato extremamente conservador, é principalmente negar toda a sua influência ao longo do tempo. Estudar a cultura do Rock/Metal é tentar compreender os movimentos da mentalidade durante os tempos, principalmente daqueles jovens que se propõe a viver de outra forma que não seja aquela imposta como padrão pela sociedade.

Desenvolver estas práticas culturais é perceber que deixar seu cabelo crescer e usar roupas pretas tem um sentido vivencial. É entender a resistência desses

⁶ SILVA, Aldemir Nicolau da. **Comunicação e nova mídia: as interações dos jovens de João Pessoa no ciberespaço**. Monografia, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, Março de 2009, p. 32-33.

mesmos indivíduos perante não só as regras da sociedade, a da repressão policial devido ao visual e muitos outros pontos, como também as próprias regras vivenciadas dentro do âmbito familiar.

É descobrir e entender métodos usados, tanto consciente como inconscientemente, para burlar tais adversidades e assim poderem continuar fazendo parte daquilo que muitas vezes acaba se tornando o principal motivo para quererem continuar vivos. Estudar essa contracultura nos possibilitou desenvolver novos olhares para compreender os inconformismos contra as regras vigentes, as incertezas de uma geração, os problemas e tristezas e até mesmo entender outras formas de alegrias e prazer que esses grupos construíram e vivenciam enquanto coletivo ou mesmo individualmente, sem que sejam “envolvidos” pelos padrões impostos às massas.

Para compreender a importância de tal tema, basta perceber uma de suas várias características que é a sua versão contestatória, e que junto com a sua sonoridade “pesada”⁷ consegue arrastar multidões de pessoas não só a escutarem este tipo de música como também a tornarem isso um modo de ver o mundo, um estilo de vida.

Esta pesquisa visou contribuir para o conhecimento histórico sobre as ditas culturas marginais urbanas⁸, como é o caso da cultura *Heavy Metal* dentro do ambiente *underground* da cidade de Campina Grande, dando assim uma visibilidade tanto acadêmica para pesquisas futuras no âmbito cultural, como também inseri-lo no âmbito social, principalmente entre aqueles que participam ativamente desta cultura e que são relegados aos “silêncios” produzidos por pessoas à quem este tipo de tema não é importante.

O campo historiográfico tem se ampliado bastante com novos temas, como à novas fontes de pesquisa, aos quais abordam assuntos que antes, eram vistos como desprovidos de relevância acadêmica, e por isso, não faziam parte das pautas das pesquisas. Neste ponto, as contribuições da Nova História cultural se mostraram importantes nesse contexto, principalmente para que esse estudo se tornasse

⁷ O sentido do termo utilizado indica que o Rock e o *Heavy Metal* utilizam fortemente o som de seus instrumentos, sendo todos eles equalizados quase que no mesmo volume, como também executando notas ou técnicas mais complexas, que darão, portando, uma sensação de “peso” na sonoridade apresentada. Esse termo foi empregado com esse sentido várias vezes neste estudo.

⁸ O termo “marginal” expresso nessa pesquisa foi utilizada com sentido de cultura de “resistência” à cultura vigente. Portanto, estas culturas urbanas não “foram marginalizadas”, mas sim, “tornaram-se marginais” por conta própria, ou seja, elas mesmas se afastaram dessa cultura oficial, se tornando marginal. Esse termo será melhor entendido ao relacionarmos com o estudo sobre a Contracultura, no primeiro capítulo desta pesquisa.

possível. O campo da história apresenta-se, portanto, aberto a múltiplas possibilidades de escrita.

Sobre isso, Pesavento (2004) afirma que a renovação das correntes da História e dos campos de pesquisa, ampliaram o universo temático como também seus objetos, e isso possibilitou a utilização de inúmeras novas fontes.

A partir desse viés da História Cultural, um dos principais conceitos com o qual trabalharemos é o do campo das Representações. Segundo Pesavento (2004, p. 39):

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade.

Partindo deste ponto, esta pesquisa ao tratar sobre um tema pouco abordado, sobretudo com relação ao local da pesquisa, tendo a cidade de Campina Grande, na Paraíba, como foco principal. Aqui, percorreremos pelos “subterrâneos” da cidade, na década de 1990, em busca de desvendar o cenário *Heavy Metal Underground*, percebendo-o não somente como uma cena musical, e sim, como algo que transcende os âmbitos da vida daqueles indivíduos que o praticam. Como nos mostra Chacon (1983, p. 10-11), “O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento”, tendo em vista que o próprio *Heavy Metal* é um dos gêneros mais agressivos do Rock, e que se desenvolveu desde os anos 1970 em diante.

Para melhor entendermos o que seria o *Heavy Metal*, faremos uma comparação através da oposição entre *Mainstream* e *Underground*. Nesse sentido Campoy (2008, p. 24) nos mostrará que “[...] perceber o *Heavy Metal* dividido em dois grandes tipos, um central, *Mainstream*, outro extremo, *underground*, não só é uma representação do estilo como também articula a vinculação dessas pessoas no *underground*”. Dessa forma foi notado que existe uma diferenciação não somente dentro do *Heavy Metal*, como também há uma articulação diferenciada entre os sujeitos que compartilham do mesmo gosto pelo *Heavy Metal*.

A partir dessa oposição *Mainstream/Underground* podemos analisar o cenário campinense da década de 1990, no que se refere a esta tendência, foi se desenvolvido desde 1985, sob influência do Rock in Rio, no mesmo ano. O motivo desse recorte temporal, já anteriormente citado, se deve ao fato de que, como Santos (2016) afirma que a cena *underground* de Campina Grande, nos anos 1990, já estaria consolidada, onde já era percebido uma presença regular de shows e, conseqüentemente, um bom número de pessoas que frequentavam esses shows. A partir desse fato, consideramos que surgirão uma maior quantidade de indícios que nos leve ao nosso objetivo de estudo, mostrando que o *Heavy Metal* não é apenas um estilo musical, e sim, uma filosofia de vida, um modo de viver e ver o mundo.

Para buscarmos as origens desse estilo contracultural de engajamento perante a sociedade, iremos encontrar suas bases ideológicas justamente no movimento de Contracultura que aconteceu nos Estados Unidos da América, tendo seu maior destaque na década de 1960, e partir disso se espalhando pelo mundo. Aqui, Pereira (1983) ira nos mostrar que essa contracultura é entendida de duas formas. Na primeira, ela foi vista como um conjunto de movimentos de rebelião, a exemplo do movimento Hippie, o Rock, dentre outros que marcaram o contexto da década de 1960, nos Estados Unidos. Trata-se, portanto de um fenômeno histórico. No segundo caso, trata-se de algo “mais geral”, algo como, nas palavras do próprio Pereira, “um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente” (1983, p.20), que tem um caráter mais radical e libertário, que perpassou os anos e que ainda se reflete nos dias atuais, principalmente contra as ordens dominantes.

É justamente nesse segundo caso que a pesquisa estará apoiada, pois iremos buscar indícios de uma conduta contracultural dentro desse ambiente *underground* e que serve como um “construtor de uma identidade”.

Stuart Hall (2006) em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, traz algumas questões e concepções acerca do tema, nos fornecendo com isso, instrumentos para um melhor entendimento deste fato. Ele nos diz que “este livro é escrito a partir de uma posição basicamente simpática à afirmação de que as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (HALL, 2006, p.08).

Stuart Hall (2006) mostra que as velhas identidades criadas a partir do renascimento cultural e do iluminismo europeu estão em declínio num mundo marcado pela compressão espaço-tempo. Com isso, temos uma crise de identidade que fragmenta o indivíduo moderno. Na sociedade moderna o ser humano era possuidor de um lugar bem determinado social e culturalmente, entretanto, as mudanças estruturais estão trazendo questionamentos quanto a identidades culturais de classe, raça, nacionalidade, sexo e etnia, desestabilizando a posição dos indivíduos no mundo social. Esta análise parte da premissa de que as identidades modernas estão sendo descentradas.

Em *O Tempo das Tribos*, o sociólogo Michel Maffesoli (1998) apresenta uma reflexão sobre um novo tipo organização social presente na pós-modernidade baseada no que ele chama de “desindividualização”, ou seja, um processo de esgotamento do individualismo, apoiada em uma identidade fechada em torno de si mesma. Com isso, surge a época das tribos, onde os sujeitos históricos se arranjam nas particularidades, buscando assim, conexões de afetividade e interesses comuns com o outro.

Para Maffesoli (1998, p. 08), as tribos são os microgrupos que se deslocam, dentro de uma massificação crescente. Segundo autor, a metáfora da tribo vai permitir dar conta do que ele chama de processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa representa (1998). Maffesoli entende como tribo, grupos sociais que se deslocam dentro do processo de massificação da sociedade moderna, que ao invés de “estáticas”, estão em constante transformação. Ele também mostrou que, se a sociedade é maleável, é porque é composta por seres humanos, que têm motivações diversas, são instáveis e podem se deslocar para contextos diferentes.

Nessa lógica apresentada por esses dois autores podemos entender tanto o surgimento, quanto a articulação dessa tribo urbana formada pelos headbangers, os quais formam o que Maffesoli (1998, p. 107) correlaciona como “uma constelação cujos diversos elementos se ajustam sob forma de sistema sem que a vontade ou a consciência tenham nisso alguma importância”. Diante disso, percebemos que esses headbangers agem em sincronia de forma inconsciente, configurando-se assim uma sociabilidade, através de suas representações, como por exemplo, suas roupas, cabelos, linguagens, gostos, mas não somente estes pontos superficiais, como

também semelhanças internas como uma ideologia ou um ideal, que os identifica nessa peça coletiva. Nessa concepção, entendemos que a “vida pode ser considerada uma obra de arte coletiva”.

Mas, para que isso possa ser concretizado, o “estar-junto é fundamental” (MAFFESOLI, 1998, p. 114 - 115). Através dessa coletividade, desse compartilhamento de representações que os identifica, criando assim esse sentimento de pertença. E este estar-junto permite com que possamos nos proteger das várias imposições que possam aparecer, fazendo-nos recordar da importância do afeto na vida social.

A metodologia é a parte da pesquisa que irá orientar a construção do método, possibilitando assim a sua realização. Para tanto, o método reúne, como nos mostra Lakatos e Marconi (2006):

Atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo – conhecimentos válidos e verdadeiros, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do pesquisador (LAKATOS, MARCONI, 2006, p. 83).

Sob este viés, o presente estudo trata-se de pesquisa desenvolvida a partir de uma abordagem qualitativa cuja “preocupação central é identificar os fatores que determinam ou contribuem para a ocorrência de fenômenos” (GIL, 1999, p. 42). Neste caso, compreender como se engendrou o cenário *Heavy Metal underground* enquanto um movimento de contracultura, tornou-se fundamental para alcançar os objetivos propostos. Para isso, a pesquisa explicativa “aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. [...] é o tipo mais complexo e delicado, já que o risco de cometer erros aumenta consideravelmente” (GIL, 1999, p. 42).

Sob o prisma de apreensão e interpretação da realidade, a metodologia que desenvolvemos neste trabalho constituiu-se em uma revisão de literatura bem como no mapeamento de alguns trabalhos (artigos, dissertações) que já tratam da temática. Teremos como referência, portanto, alguns textos que abordam a temática do Rock e, principalmente, o *Heavy Metal Underground*.

Foi instrumentalizado, pois, o procedimento da pesquisa bibliográfica, traduzida em escritas sobre o tema em questão e frisando sua verdadeira importância no que concerne às informações a serem tratadas, explicitando causas e consequências

envolvidas no tema, bem como expondo as informações disponíveis sobre o assunto. Para a discussão, será necessário fazer uso de bibliografias a despeito do conceito de cultura/contracultura, do conceito de identidade e do movimento *underground*, já citados anteriormente.

Além da pesquisa bibliográfica, utilizamos como método principal desta pesquisa a História oral, sendo esta buscada nos indivíduos que vivenciaram o cenário *underground* do *Heavy Metal* aqui em Campina Grande na década de 1990. Compreendemos a necessidade de se utilizar tal método devido ao fato de que a oralidade dos sujeitos participantes do período proposto traz informações extremamente essenciais, as quais deixarão o trabalho mais enriquecido de conhecimento. Informações estas que trarão um maior conhecimento do tema abordado. Também sentimos a necessidade de se usar o recurso da História oral pois o referencial bibliográfico é bastante escasso, ou mesmo, quase inexistente em relação a cidade de Campina grande, no que se refere o nosso objeto de estudo, sendo este outro importante motivo que nos leva a tal método.

Serão utilizados como referencial teórico para a abordagem da História oral autores, tais como: Amado e Ferreira (1998), como também Alberti (2004), no sentido de contribuir para um maior aprofundamento para esta pesquisa.

É sempre importante frisar que as fontes selecionadas não trazem à tona os fatos, mas que simbolizam eventualidades importantes dentro do objeto analisado, sendo assim de grande importância para esta pesquisa. O trato das fontes, pois, merece um lugar de destaque na escrita, pontuando a forma como o pesquisador conduziu a investigação daquilo que considerou relevante para seu estudo.

A escolha por esta pesquisa se justifica pelo fato de que a história oral é compreendida, segundo Alberti (2004), como ferramenta de ampliação do conhecimento sobre o passado. Essa justamente essa característica que a qualifica como metodologia, sendo assim de tamanha importância para a realização dos objetivos almejados aqui nesse estudo.

Desse modo, em concordância com Alberti (2004), Meihy (2010) e Meihy e Ribeiro (2011), a história oral é caracterizada pela existência de três modalidades. Apesar disso, para a proposta que se buscará aqui, será realizada a história oral temática, tendo em vista que “a História Oral temática preocupa-se [...] com temas específicos e busca, na versão do narrador/entrevistado, rememorar sua vivência,

possibilitando investigar e analisar as experiências”. (SANTOS; ARAÚJO, 2007, p. 197). Seguindo essa metodologia, foram realizadas entrevistas guiadas por uma organização prévia, ou seja, semiestruturada, para que discutam sobre diversos aspectos ligados à temática, tendo por base o registro de fatos e acontecimentos a partir da memória de diferentes sujeitos.

Os sujeitos protagonistas dessa pesquisa foram escolhidos por seu envolvimento no cenário Metal *underground* campinense da década de 1990, e, principalmente, pela participação ativa, direta ou indiretamente. Essas características serão de tamanha importância, pois, segundo Cruz (2005, p.09) “o pesquisador deve atentar-se para [...] o envolvimento desse ator social para com o objetivo da pesquisa [...]”. Outro fator que motivou a escolha desses indivíduos se refere justamente à localização que eles estavam inseridos na cidade, onde cada um irá mostrar pontos de vista dos diferentes bairros onde moravam.

Assim, com as informações coletadas, encaminhamos para a transcrição, sendo enviada na forma literal aos interlocutores para reconhecimento fidedigno dos fatos narrados. Após consentimento, seguiu para organização e textualização, levando em consideração a fala dos entrevistados, as reflexões das pesquisadoras e fundamentos teóricos que versam sobre a temática, promovendo a construção compartilhada da produção. Para tanto é preciso ter em mente que “a entrevista na História Oral é: uma conversação que não pode ser comparada a outras formas de indagações. Trata-se de uma produção intelectual, compartilhada mediante a qual se produz conhecimento” (CRUZ, 2005, p. 05).

A pesquisa foi realizada na Cidade de Campina Grande/PB. A escolha desse município se deu por conta de, primeiramente, ser o campo de atuação do autor, facilitando a pesquisa. Em segundo lugar, se deu através do interesse por alguns relatos os quais informam que Campina Grande sempre se mostrou como possuidora de um cenário Metal *underground* muito forte, sendo reconhecida principalmente a nível de Nordeste, destacando-se inclusive entre as capitais dos Estados, mesmo se tratando de uma cidade do interior paraibano.

Os sujeitos participantes dessa pesquisa foram cinco indivíduos que vivenciaram ativamente o cenário *underground* de Campina Grande na década de 1990, os quais poderão revelar informações imprescindíveis que nos leve a uma maior compreensão acerca do período proposto. Após concluídas as entrevistas, todas

foram transcritas e analisadas para que pudessem ser articuladas com o conteúdo teórico para a produção desta pesquisa.

Foram entrevistados na seguinte ordem cronológica: Laércio Fabiano Leite, 42 anos, bastante conhecido como “Animal”, inclusive preferindo ser chamado por tal apelido; Ewerton Araújo da Silva, 39 anos, mais conhecido como “Wertinho”; Márcio Gleydson de Medeiros Barroso, 41 anos, conhecido entre os amigos como Márcio “Caladão”; Jailson Honorato Frazão, 39 anos; e Manoel Messias Pereira Barbosa, 43 anos, mais conhecido como “DC”, inclusive preferindo ser chamado por tal apelido. Vale salientar a participação indireta de Albério Campos e de Abel Antônio, que embora não tenham sido entrevistados, contribuíram com alguns detalhes de grande importância para o andamento desta pesquisa. Todos eles possuem ensino médio completo ou ensino superior e moram na cidade de Campina Grande, Paraíba. Todos eles concordaram em ceder entrevista para uso nesta pesquisa ou trabalhos futuros, visando principalmente levar ao conhecimento sobre a cultura *underground* da cidade de Campina Grande.

Este trabalho está organizado em uma introdução e três capítulos. Em busca de respostas que resolva essas inquietações e outras que poderão surgir ao longo desta pesquisa, tentamos no primeiro capítulo, intitulado de “*O começo do fim: As raízes de uma (sub)cultura marginal*”, foi feita uma discussão acerca do que seria o movimento de Contracultura a partir do estudo feito pelo autor Calos Alberto Pereira em seu livro, *O que é contracultura*, de 1983, o qual mostra esse movimento a partir de duas perspectivas, sendo o primeiro caso percebido como uma postura ideológica que perpassou os anos e se reflete até os dias atuais, como também o mostra como um movimento que surgiu na década de 1960 nos Estados Unidos, e que teve influência fundamental na criação da Cultura *underground*, apontando dessa maneira como esse movimento dos anos 1960 é importante para a construção da cultural *Underground* até chegarmos na emergência do Rock enquanto música de contestação.

Trabalhamos, portanto, com os conceitos de identidade e cultura a partir das considerações de autores como Pesavento (2005) em *História & História cultural*, e, principalmente Hall (2005) em seu livro *A identidade cultura na pós-modernidade*. Também será feita uma contextualização sobre a cultura *underground* dos anos 1960, mostrando suas modificações até chegar na década de 1990, sendo ela percebida

ainda como um movimento de contracultura, sobretudo sua repercussão no Brasil e, conseqüentemente, em Campina Grande.

Problematizamos também o conceito de “cultura”, ou “culturas” e sua relação com a “identidade”, mostrando que, por mais que seja identificada como “contracultura”, ela tem uma perspectiva de cultura, sendo esta uma cultura que tenta “combater”, ou pelo menos “viver à parte” da cultura hegemônica que era imposta, por autores já citados anteriormente.

Tentamos perceber a formação de identidades dentro da vivência nessa contracultura, mostrando assim, que o Rock surge como um reflexo dessa identidade contracultural, e como isso afetou de certa forma o cenário brasileiro, levantando alguns questionamentos a exemplo de “como esse novo elemento foi vivido aqui no Brasil”; “como ela se adaptou aqui no Brasil” e “como isso influencia o *underground* da cidade de Campina Grande futuramente, nos anos 1990”.

No segundo capítulo, intitulado, “Mas o que um pobre rapaz pode fazer a não ser cantar em uma banda de rock? ” – O rock como principal instrumento da contracultura” buscamos mostrar que o Rock foi o principal instrumento de atuação dentro do contexto da Contracultura dos anos 1960, tanto em nível mundial, quanto em terras brasileiras, a exemplo do cantor Raul Seixas e do grupo Os Mutantes, que adaptaram os ideais dessa forma de manifestação à realidade do país, que passava por um regime ditatorial muito forte desde 1964.

Mas no início da década de 1970, após um período de frustração dos ideais da Contracultura e do sentimento de “paz e amor” devido a vários fatores como a conjuntura política da época, como também a sociedade muito conservadora, o Rock perderá um pouco dessa essência pacífica ao se adaptar à novas realidades, à exemplo do que aconteceu na cidade de Birmingham, no qual ele (o Rock) adquiriu outras características que irão culminar no tão aclamado *Heavy Metal*. A partir disso colocamos em discussão alguns pontos que permitem pensar e introduzir brevemente a história do *Heavy Metal* no mundo. Analisamos também a complexidade do *Heavy Metal* a partir dos cenários de produção, estabelecendo assim suas diferenças para que possamos perceber o que é o *Heavy Metal Underground* para o *Mainstream*.

No terceiro capítulo, intitulado, “O submundo em chamas: Os incendiários invadem a cidade”, discutimos como o *Heavy Metal* é recepcionado no Brasil e sua difusão por todo o território nacional, com ênfase para a região nordeste e,

consequentemente, na Paraíba. A partir do conceito de *underground* e do conceito de cena, investigamos o cenário *underground* da cidade de Campina Grande através das narrativas de alguns sujeitos que vivenciaram a cena campinense da década de 1990, sendo utilizado o método de história oral, tentando apreender as nuances em meio as falas daqueles headbangers.

Demos esse título para expressar a grande movimentação que acontece no ambiente *underground* dentro da cidade, através daqueles que se identificam com a música *Heavy Metal*, os *Headbangers*, os quais adotam um conjunto de práticas que caracterizam essa cultura marginal, “incendiando”, ou seja, fazendo movimentar uma cultura nos espaços *undergrounds* da cidade.

O intuito principal desse capítulo foi o de investigar as práticas dos participantes da cena Metal *underground* de Campina Grande nos anos 1990 para que possamos averiguar as práticas do *Heavy Metal* e assim percebê-lo não só como um estilo musical, e sim, como uma cultura bastante intensa e que movimenta a cidade através de suas práticas cotidianas, as quais estão presentes em todos os âmbitos da vida privada de seus praticantes. Foram utilizados e analisados também diversos materiais confeccionados nesta década e que foram guardados em acervos pessoais até os dias atuais, e que nos servirá como indícios que comprovam a existência de uma movimentação cultural nos subterrâneos da cidade, longe dos holofotes da grande mídia alienadora, colonizadora e deturpadora de culturas subversivas.

1. O COMEÇO DO FIM: AS RAÍZES DE UMA (SUB) CULTURA MARGINAL.

Este capítulo tem como objetivo estabelecer diálogos em torno do cenário contracultural da década de 1960, pontuando uma abordagem que se potencializa como elemento essencial para a consolidação identitária e cultural de um grupo. A partir dessa proposição a reflexão que se segue no presente capítulo tenciona estender a análise para a origem das bases ideológicas que conduzirão à percepção do *Heavy Metal*⁹ para além do estilo musical, caracterizando-o, conseqüentemente, em um modo de ver o mundo, em um estilo de vida.

1.1. O som que ecoa para além dos ouvidos.

Mais do que um simples estilo musical, como muitos ainda pensam de forma equivocada, onde se veem cabeludos tocando guitarras barulhentas e pronunciando palavras indecifráveis e até mesmo rudes aos ouvidos mais sensíveis, o *Heavy Metal* esconde uma gama de práticas e representações que o definem como uma cultura – ou, como queira, contracultura – que foi importante para multidões de pessoas e que se estende ao redor de quase todo o globo terrestre.

A todo o momento, surgem novas bandas, as quais não só manifestam o que sentem em suas composições, como também é perceptível que isto ultrapassa os limites de sua vida, seja na maneira como se vestem, seja na sua maneira de falar e de agir, como também na própria forma de perceber o mundo ao seu redor.

Consideramos que o *Heavy Metal* apresenta um caráter contestatório, advindo do Rock que surgiu nos anos 1950/60, mas que conseguiu mudar toda uma geração ao longo do tempo, dando mais visibilidade principalmente aos jovens. Esse caráter de contestação vai ganhar grande impulso em um movimento que ficou marcadamente conhecido na história dos Estados Unidos e, posteriormente se expandindo pelo mundo, que foi o Movimento de Contracultura.

⁹ Nesse estudo a palavra *Heavy Metal* terá dois significados que serão bastante importantes. No primeiro deles, o qual será mais utilizado, refere-se ao *Heavy Metal* de forma geral, englobando todos os seus subgêneros, desde o *Thrash Metal*, *Death Metal*, *Black Metal* e os demais que foram citados, pois acreditamos que por mais que um subgênero tenha suas características peculiares, todos eles advêm da matriz *Heavy Metal*. No segundo significado, o termo será usado para se referir ao estilo musical *tradicional*, ou seja, o *Heavy Metal* raiz, tal como são as bandas Judas Priest, Iron Maiden, Black Sabbath, Saxon, Accept, etc.

Acreditamos que seja conveniente neste momento, antes de tudo, trazermos à discussão o contexto onde teve início este movimento de caráter fortemente contestatório, que ficaria conhecido como contracultura, do qual o Metal tomou para si e que ainda hoje nota-se como uma de suas características primordiais. Também é através da contracultura que poderemos identificar o surgimento do que chamamos de cultura *underground* e que será de profunda importância para compreendermos o conjunto de práticas realizadas pelos indivíduos fãs de *Heavy Metal* nesse ambiente, o qual se nega ser um mero produto comercializável.

Antes de discutirmos sobre a trajetória do movimento de Contracultura, do qual emerge a cultura *underground*, chamamos atenção para problematizarmos o conceito de cultura e como ele foi pensado para que pudéssemos articular e relacionar justamente com o que discutimos aqui sobre Contracultura e, posteriormente, a cultura *Heavy Metal underground*.

Desde o início da história observamos que as sociedades tendem a seguir padrões de conduta pré-estabelecidos. É perceptível que a cultura é algo intrínseco ao ser humano, pois quando nos referimos ao termo lembramos de tudo aquilo que envolve o cotidiano das pessoas e suas práticas. É a partir da cultura que seres humanos conseguem viver em sociedade. É a partir da cultura que seres humanos conseguem viver em sociedade.

Merece menção, pois, o diálogo aqui estabelecido com o conceito de cultura. Cucho (2012), apresenta um complexo e rico painel de teorias, conceitos, ideias e caminhos percorridos pela noção de cultura que é cada vez mais utilizada pelas várias áreas do saber humano. Ele ainda nos afirma que:

[...] a noção de cultura é inerente à reflexão das ciências sociais. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos. Ela parece fornecer a resposta mais satisfatória à questão da diferença entre os povos (CUCHE, 2012, p. 09).

Para ele, "nada é puramente natural no homem" (2012, p. 11), mesmo que isso signifique falar sobre suas necessidades fisiológicas, pois todos os seus comportamentos são regidos pela cultura de determinado lugar, determinando assim todas essas práticas que são, aparentemente, naturais.

Vendo por esse viés, a cultura seria um conjunto de significações que são comunicadas pelos indivíduos de um determinado grupo através de suas interações. Algo assim, nos leva a compreender a atenção conferida ao tema da cultura como fator intrínseco à construção e formação social dos sujeitos. A pluralidade cultural presente na sociedade, partindo ainda do seu termo polissêmico, permite-nos refletir o conceito de cultura enquanto pertencimento e identidade coletiva, tornando-se comum ao grupo mediante os processos interativos.

Frente a esse quadro, é perceptível assim que as realizações materiais, bem como os valores simbólicos encontram-se imersos socialmente, conduzindo-nos a compreender os comportamentos sociais. Constrói-se, diante disto, uma relação determinada por seus condicionantes sócios históricos expressos na totalidade da vida social. Mais que isso, a organização social é determinada pela cultura do que pelo ambiente físico.

Dito isto, é perceptível a presença não só de uma cultura, e sim, várias, mostrando assim que o que irá variar de uma cultura para a outra é somente o tipo de personalidade. Partindo do conceito de culturas sob a ótica de Frans Boas, da qual Cuche (2012, p. 45) irá relatar em seu livro, ele entende que “cada cultura é dotada de um "estilo" particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas desta maneira. Este estilo, este "espírito" próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos”. (2012).

Cuche também irá afirmar que a cultura é um produto histórico, reproduzindo assim, relações sociais, já que vivem em estado de contato ou mesmo, de tensão, criando com isso uma hierarquização da cultura, surgindo uma ideia de cultura dominada e cultura dominante. Dito isto, não se deve confundir que uma cultura seja superior a outra:

Nesta perspectiva, uma cultura dominada não é necessariamente uma cultura alienada, totalmente independente. É uma cultura que, em sua evolução, não pode desconsiderar a cultura dominante (a recíproca também é verdadeira, ainda que em um grau menor), mas que pode resistir em maior ou menor escala à imposição cultural dominante (CUCHE, 2012 p. 145).

De acordo com Maciel (1981, p.19 *apud* PEREIRA, 1983, p. 15) ele irá nos afirmar que:

Elas expressam não a realidade em si, mas diferentes maneiras de ver essa realidade e de interpretá-la. São diferentes leituras do mundo e por nenhum critério pretensamente objetivo podemos afirmar que uma seja mais válida - ou mais 'objetiva', 'verdadeira', 'científica' etc. - do que outra.

Há, assim, um universo cultural que se insere em dinâmicas próprias, haja vista que todas mudam constantemente e assumem uma relação de interação mútua. Falamos, pois, de culturas, de elementos inter-relacionados, de múltiplas interações entre os indivíduos perpassadas pela extensão da realidade social. Portanto, é dessa hierarquização das culturas que nascem certos subtipos culturais, como a cultura popular, cultura operária, cultura de massas e, como veremos mais adiante, a contracultura.

1.2. Sentindo o gosto do som: a contracultura da década de 1960.

A contracultura foi um grande movimento que surgiu na década de 1960 no Estados Unidos e que marcou fortemente o mundo por influenciar várias gerações ao longo do tempo. A partir dele foi praticamente criado um novo universo que tinha as suas próprias regras e valores, propondo-se novas maneiras de pensar, sentir e agir. Pode-se dizer que a contracultura é consequência de uma sociedade opressora, que, baseada no que lhe foi culturalmente repassado, impôs a todos os sujeitos nela inseridos inúmeras regras e padrões que deveriam ser seguidos por aqueles que quisessem ser aceitos socialmente (PEREIRA, 1983).

Se de um lado, a cultura diz respeito à regra instituída, a contracultura foi sua exceção, uma espécie de subversão à cultura enquanto padrão social estabelecido. Sendo praticada e reivindicada por indivíduos que fugiram da padronização da cultura social imposta pelos Estados Unidos no pós-segunda guerra mundial, a contracultura esteve, durante muito tempo, no senso comum como um movimento onde a ideia era formar uma juventude transgressora. Contudo, esse termo será tratado aqui sob a ótica da produção e ação cultural, pois compreendemos que os jovens responderam a esta sociedade não somente através de ideias, como também de ações, servindo mais adiante para entendermos as práticas dentro da cultura *underground*.

Essa expressão representa todo um movimento de rebeldia e insatisfação que rompeu com diversos padrões, ao contestar de forma radical, comportamentos da cultura dominante. É por esse motivo que daremos o título do capítulo um, pois

notamos que a contracultura da década de 1960 foi o começo de um desligamento dos jovens da época com os padrões vigentes naquela sociedade, criando a partir disso, as raízes de uma (sub) cultura marginal, mas que não se resumirá somente ao movimento Hippie dos anos 60, mas que irá refletir em vários outros movimentos ao longo dos anos, inclusive no *Heavy Metal*, ao qual abordaremos mais adiante.

Mesmo sendo um movimento rebelde e contestatório vale lembrar que ele possuía um caráter pacífico, apesar de que ficou ilustrado durante muito tempo no senso comum da população a ideia que se tratasse de uma juventude transgressora. No entanto, esse termo será tratado aqui sob a ótica da produção e ação cultural, pelo motivo de compreendemos que os jovens responderam a esta sociedade não somente através de ideias, como também de ações, servindo mais adiante para entendermos as práticas dentro da cultura *underground*.

Nela, uma camada social ganha enorme visibilidade por serem eles próprios os protagonistas dessa nova revolução: a juventude. Foram, principalmente, grupos de jovens brancos das classes urbanas média e alta que iniciaram os protestos. Justamente eles, que tinham acesso aos privilégios da cultura dominante e que num movimento “de dentro para fora” negaram a cultura que estava sendo estabelecida. Segundo Roszak (1972, p. 37), os jovens “[...] arrancaram-nas (as teorias) de livros e revistas escritos por uma geração mais velha de rebeldes, e as transformaram em um estilo de vida”. Portanto, não há como desvincular a contracultura da rebeldia dos jovens. A partir daqui se iniciava um forte conflito de gerações e começava na família uma consciência etária na oposição jovem/ não-jovem.

Não se tratava da revolta de uma elite [...]. Nem de uma ‘revolta de despossuídos’. Ao contrário. Era exatamente a juventude das camadas altas e médias dos grandes centros urbanos que, tendo pleno acesso aos privilégios da cultura dominante, por suas grandes possibilidades de entrada no sistema de ensino e no mercado de trabalho, rejeitava esta mesma cultura de dentro. E mais. Rejeitavam-se não apenas os valores estabelecidos, mas, basicamente, a estrutura de pensamento que prevalecia nas sociedades ocidentais (PEREIRA, 1983, p. 23).

O mundo na década de 1960 passava por um período que ficou conhecido como Guerra Fria, tendo em um dos lados a URSS, no bloco socialista, e do outro lado, no bloco capitalista estavam os Estados Unidos da América. Existia nessa época

uma enorme tensão entre esses dois blocos que abalou principalmente a parte psicológica da humanidade ao sentirem a todo momento o medo de se iniciar uma guerra nuclear, sendo isto amplamente propagado como corrida armamentista. Essa época também foi marcada fortemente por uma corrida espacial, onde era notada o grande avanço tecnológico no esforço de chegar a lua.

Nesse contexto, os Estados Unidos tentavam a todo custo mostrar ao mundo todo o seu poderio econômico, militar e tecnológico, e exportava sua cultura ao mundo de forma massiva através da música, do cinema e através de produtos com as empresas multinacionais. Grande parcela da população apoiavam essas atitudes do governo por verem presente no capitalismo uma “missão civilizatória” que serviria tanto para o desenvolvimento das sociedades como também para varrerem do planeta o espectro do comunismo.

Internamente, desde o final da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos haviam se tornado um país extremamente tecnocrata, com uma indústria altamente avançada e com um forte ideal de busca pela modernização, racionalização e planejamento. Tudo isso somado a uma população baseada no consumismo e guiada pela crença no pensamento científico, o qual se mostrava como algo incontestável e indiscutível.

É justamente neste terreno, onde acontecia uma verdadeira padronização do homem, transformando-o em apenas números, que surgiu os primeiros sintomas de uma contracultura, lançando assim as bases para que, posteriormente, se construísse toda uma cultura *underground*. Surgiria assim, nos Estados Unidos, um enorme contingente de jovens insatisfeitos com a cultura tradicional daquele país, indo na contramão dos valores da sociedade norte-americana - ter um bom carro, um bom emprego, constituir uma família, resumindo, ser bem-sucedido pessoal e profissionalmente. Estes jovens encontraram ali um ambiente propício para o surgimento de um novo movimento que, por sinal, daria no mínimo o que falar.

Tratava-se, de fato, de um movimento de contestação que colocava frontalmente em xeque a cultura oficial, prezada e defendida pelo sistema, pelo *Establishment*¹⁰. Diante dessa cultura privilegiada e

¹⁰ Establishment. Ordem ideológica, econômica e política que constitui uma sociedade ou um Estado. Para a década de 1960, o termo era utilizado para designar às instituições controladas pelas classes dominantes das quais seus interesses influenciam fortemente sobre decisões políticas, econômicas, culturais, dentre outros, e que, portanto, controlam, a partir do seu próprio interesse e segundo suas

valorizada, a contracultura se encontrava efetivamente do outro lado das barricadas. A afirmação e a sobrevivência de uma pareciam significar a negação e a morte da outra (PEREIRA, 1983, p. 19.)

Como era uma reação à cultura hegemônica vigente, era de se esperar que a contracultura tivesse traços bastante peculiares para a época. Não era difícil identificar a tribo. Os “rebeldes sem causa” ou a “juventude transviada”, como eram chamados, apresentavam várias características incomuns. Contrariando aquele modelo de “americano comum”, os quais cortavam o cabelo como um soldado, os hippies usavam e cultuavam o cabelo comprido e despenteado, juntamente com a barba. Eles também andavam sujos ao contrário do americano comum que sempre tomava banho. Esses indivíduos ainda utilizavam brim e sandálias, em contraposição ao terno e à gravata.

Desprezavam a aquela sociedade urbana e industrial, preferiam viver em uma sociedade onde comunitarismo rural e a atividade artesanal se destacavam, vivendo da fabricação de algumas peças, de anéis e colares. Adotaram o uso de algumas drogas, principalmente as alucinógenas, como o ácido (LSD) e às anfetaminas em contraposição àquela sociedade que consumia álcool e tabaco. Também foram eles os grandes propagadores das práticas do amor livre, da abolição do casamento convencional e principalmente da cultura do Rock. Todo esse conjunto de práticas e representações identificavam esse novo personagem na sociedade.

Para esse mesmo jovem, não havia esperanças de luta contra o sistema de seu país, e a luta política também se mostrava incapaz de fazer isso de forma efetiva, vendo inclusive, tanto na esquerda quanto na direita política, órgãos igualmente burocráticos e repressores. Somado a isso Pereira explica que:

Ao contrário da juventude europeia, que trazia às costas todo o peso de uma longa tradição de uma luta política de esquerda bastante institucionalizada, o jovem norte-americano contava com um background radical de esquerda menos sólido. Deste modo, era nos Estados Unidos que as novas formas de contestação e luta política postas em cena pelos movimentos de rebelião da juventude iam encontrar o campo mais fértil de surgimento e desenvolvimento (PEREIRA, 1983, p. 39).

próprias concepções, as principais organizações públicas e privadas de um país, em detrimento da opinião da maioria da população.

Portanto, como não encontraram respostas na luta política, tiveram que encontrar outras áreas para que pudessem contestar. Conseqüentemente, o jovem acabou encontrando no seu próprio corpo o melhor lugar para se rebelar, mostrando através dele os seus ideais, da sua forma de vestir e se comportar perante o mundo, mostrando assim que esse movimento estava muito além das fronteiras políticas de esquerda e direita.

Existiram muitos grupos no contexto da contracultura norte-americana, mas com certeza, os hippies foram os representantes mais importantes e também os mais conhecidos. Este movimento começou a difundir uma nova visão de mundo que seguia na contramão daquela vigente em uma sociedade capitalista. Em sua maioria jovens, os hippies abandonavam suas famílias e o conforto de seu lar para se entregarem a uma vida regada por sons, drogas alucinógenas e a busca por outros padrões de comportamento. Eles também ficaram marcados por serem a geração do “paz e amor”.

Mas essas não são as únicas características pelos quais os hippies ficaram conhecidos. Essa explicação supérflua deixa para trás várias outras práticas que não foram só importantes para a época, mas que também é refletida aos dias atuais. Ao longo de toda a década de 1960, eles estiveram juntos ao movimento negro, fazendo com que os integrantes daquela geração discutissem várias questões políticas de grande relevância, organizaram então para levar a público uma nova opinião sobre diversos acontecimentos contemporâneos, conseguindo assim, mobilizar uma enorme quantidade de pessoas para lutarem pela ampliação dos direitos civis e o fim das guerras, a exemplo da Guerra do Vietnã, que aconteciam naquele momento histórico. Portanto, nota-se nesse movimento de contracultura um alto grau de engajamento dos jovens que não se conformavam com a cultura massificante que os Estados Unidos impuseram na época aqui analisada (PEREIRA, 1983).

1.3. “Eu trocaria todos os meus amanhãs por um único ontem¹¹” - Os grandes festivais dos anos 60.

Falar de contracultura, é essencialmente falar de música. E os grandes símbolos musicais dentro dessa contracultura foram os Festivais. Esses *happenings*

¹¹ Trecho da música “Me And Bobby Mcgee”. Janis Joplin. LP Pearl, 1971.

musicais ficaram marcados por levarem um número impressionante de pessoas que queriam de alguma forma não somente se afastarem das regras impostas pela sociedade na época, como também “[...] tentavam criar um mundo novo que fugisse aos limites do Sistema”. (PEREIRA, 1983, p.69).

Dentre os vários festivais que aconteceram não só nos Estados Unidos como também pela Europa, irão se destacar três deles, por conterem acontecimentos marcantes em suas realizações. O primeiro deles foi o Monterey Pop¹², realizado entre os dias 16 e 18 de junho de 1967, no parque de diversões de Monterey, litoral da Califórnia, um pouco ao sul de San Francisco. Esse festival foi importantíssimo por ele ser o primeiro megafestival de Rock da história, inspirando-se nos festivais de jazz. Aliás, a ideia para esse festival tinha com um dos principais objetivos, porém ousado, de fazer o Rock conquistar o mesmo respeito que o jazz. Não só conseguiu atingi-lo como também serviu de precursor da explosão de festivais que viriam tempos depois. Além disso, conseguiu definir o visual, o espírito e o som do que ficou conhecido como o “Verão do Amor”¹³.

O Monterey Pop Festival também se destacou devido às inúmeras performances históricas que ocorreram, a exemplo da apresentação de Jimi Hendrix. Logo após uma excelente performance musical e presença de palco do grupo The Who – vale lembrar que eles estavam no auge de sua forma –, sobrou para Hendrix impressionar o público em seu primeiro show com sua banda nos Estados Unidos. Finalizada com os poderosos acordes da música “Wild Thing” do *The Troggs*¹⁴, a performance de Hendrix se tornou icônica, talvez a mais grandiosa da história do Rock. Ele teria avisado que encerraria seu show “sacrificando” algo que ele amava muito em honra do público. Foi então que ele, em uma espécie de “transe”, jogou fluido sobre sua guitarra, retirou um isqueiro do bolso e ateou fogo, se ajoelhando perante ela em reverência à Fender Stratocaster agonizando em chamas. Em seguida, quebrou a guitarra em pedaços e distribuiu os pedaços entre o público

¹² Grande parte das informações a respeito do festival de Monterey para esta pesquisa foram extraídas do filme/documentário **MONTEREY POP**. Direção: D. A. Pennebaker. Produção: Lou Adler, John Phillips. Estados Unidos da América (USA), 1968, 1 DVD.

¹³ Verão do Amor (Summer of Love) foi um fenômeno social com manifestações em várias partes do mundo que começaram a partir do ano de 1967 durante o verão do hemisfério norte. Esse movimento ganhou força principalmente com a juventude hippie da época, que tentavam se manifestar contra o Sistema capitalista e contra a Guerra do Vietnã.

¹⁴ The Troggs foi uma banda de rock britânica formada em 1964 por Reg Presley (vocalis), Chris Britton (guitarra), Pete Staples (baixo) e Ronnie Bond (bateria) em Andover.

presente. Este gesto fez com que Jimi Hendrix se consagrasse não só na história do festival como também se tornou um dos maiores símbolos do Rock¹⁵.

Como dito anteriormente, o Monterey Pop Festival serviu de inspiração para vários outros festivais que iriam brotar nos anos 1960 devido seu grande sucesso. Mas ele também foi uma espécie de “embrião” para um dos festivais mais aclamados e conhecidos na história do Rock, quiçá da música: O Woodstock Music & Art Fair, ou simplesmente Woodstock.

O Festival de Woodstock¹⁶, que tinha como slogan ‘Uma Exposição Aquariana: 3 Dias de Paz & Música’ aconteceu entre os dias 15 e 18 de agosto de 1969, numa sexta-feira às 17h07min., na cidade de Bethel, no interior de Nova York, e ainda é considerado um dos maiores festivais de música de todos os tempos, tendo como combustível muita música Folk, nudez descompromissada, muito rock psicodélico e principalmente, muitas drogas alucinógenas. Muitas.

Inicialmente, o festival estava previsto para ser realizado originalmente na pequena cidade de Wallkill, no interior de Nova York. Mas os moradores locais conseguiram entrar com recurso na justiça, impedindo assim, que o evento acontecesse naquele lugar. Então, de última hora, uma fazenda de 600 acres foi oferecida na cidade de Bethel, a qual esperava-se um público de, no máximo, 50 mil pessoas.

Woodstock contou com um enorme público que se estima em mais de 400 mil pessoas¹⁷, sete vezes mais que o esperado. Tudo isso sem contar que as rodovias de acesso à fazenda ficaram intransitáveis, fazendo com que outros milhares de pessoas ficassem pelo caminho, não conseguindo, portanto, chegar ao local do evento. Para se ter uma ideia, a viagem de Nova York a Bethel, que duraria no máximo duas horas, estava chegando a durar oito horas. Pessoas estacionavam na beira da estrada e caminhavam até 20 quilômetros.

¹⁵ Retirado do filme/documentário **MONTEREY POP**. Filme de 1968 dirigido por D. A. Pennebaker que documenta o Festival Pop de Monterey de 1967.

¹⁶ Grande parte das informações presentes nessa pesquisa relacionadas ao festival de Woodstock foram extraídas do documentário **WOODSTOCK - 3 DIAS DE PAZ, AMOR E MÚSICA**. Direção e produção: Michael Wadleigh. Estados Unidos da América (USA), 1970. Duração: 225min.

¹⁷ Várias fontes divergem da estimativa de público que compareceu a Woodstock, já que não houve uma contagem oficial devido a alguns fatores que contribuíram para isso. Mas o consenso geral é que se estima em um número acima dos 400 mil presentes no festival. Número este que deixou a pequena cidade, em Nova York, em “Estado de Calamidade” por falta de recursos como comida e água.

A paz universal, o fim da Guerra do Vietnã, o amor livre, o fim do racismo e, claro, muitas drogas eram as principais bandeiras defendidas pelo público de Woodstock. A média de idade da plateia era de 19 a 25 anos, justamente a faixa etária que era convocada pelo governo dos Estados Unidos para lutar na Guerra do Vietnã. Os protestos que faziam eram sempre pacifistas, mas eram sempre vistas pelo governo americano como ameaça. Esse público, vale ressaltar, foi uma atração à parte. Todo aquele visual e os acontecimentos ficaram marcados na história como um momento que seria lembrado até os dias atuais:

Realmente, o que se configurou durante aqueles três dias foi a 'nação' de Woodstock, um outro país, um outro mundo, onde o lema 'é proibido proibir', do Maio de 68 francês, foi posto em prática de verdade num ambiente psicodélico, com muita música [...], muita alegria, onde meio milhão de pessoas formavam uma verdadeira comunidade, no melhor estilo da filosofia Hippie da época (PEREIRA. 1983, p.70).

Os três dias de festivais ficaram marcados pelo clima de “paz e amor” entre os jovens que participaram daquele momento, os quais praticavam o amor livre, nudez desmedida, uso de drogas alucinógenas, principalmente o ácido lisérgico - LSD – e a maconha, transformando aquele ambiente que viviam num momento mágico e único, tentando se afastar das regras que o sistema capitalista impunha a todos. Ou seja, buscavam viver o lado alternativo de uma cultura, formada majoritariamente por jovens americanos, deixando explícito que havia algo diferente do padronizado *American Way of Life*. Tudo isso regado a muito Rock.

O festival contou com a presença de 32 atrações, dentre as quais estavam presentes figuras ilustres que marcaram toda aquela geração contracultural. *The Who*, *Santana*, *Creedence Clearwater Revival*, *Joe Cocker*, *Grateful Dead*, *Jefferson Airplane* e *Janis Joplin* foram nomes de peso que se apresentaram, mas certamente se destaca novamente a figura de Jimi Hendrix, que foi a última atração de Woodstock, começando no domingo e terminando apenas na segunda feira.

Logo após tomar uma dose muito alta de heroína, Hendrix executa uma extraordinária versão instrumental improvisada do hino nacional norte-americano, *The Star-Spangled Banner*. Distorcida e quase irreconhecível, ele incorporou de sons de guerra, como metralhadoras e bombas, produzidos por Hendrix em sua guitarra como

uma forma de protesto, não aos Estados Unidos e sim, contra o contexto beligerante que o país passava no momento.

Várias pessoas aprovaram tal conduta de Hendrix, relatando como um momento inesquecível de toda sua carreira. Outros desaprovaram tal execução, dizendo que aquilo era uma afronta ao país, um tipo de gozação antipatriótica. Em entrevista no programa *Dick Cavett Show*, o apresentador lhe indaga se estava consciente de toda a polêmica que havia causado com aquela performance, Hendrix apenas disse: "Eu achei que foi lindo."

Woodstock foi, sem dúvida uma síntese do que aconteceu em toda a contracultura, reunindo assim toda uma geração em torno de um objetivo que era a paz mundial, influenciando até a sociedade até os dias atuais alguns hábitos que eram cultivados naquele momento, a exemplo da busca de uma alimentação mais saudável, a prática da ioga, e principalmente o pacifismo e luta de alguns segmentos sociais como o movimento negro e movimentos ambientais. Quem foi a Woodstock experimentou drogas, sexo livre, tomou banho de chuva e conseqüentemente de lama, o desconforto da falta de estrutura em um megaevento inesperado e a indescritível sensação de ter feito parte de um momento histórico.

Agosto de 1969 havia se tornado o grande ápice da contracultura. Woodstock deixou marcas que, sem sombra de dúvidas entraria para a história não só da música, como também mostraria ao mundo o clima mágico que foram os anos 1960. Woodstock foi a síntese do "Paz, amor e música" e mais ainda "sexo, drogas e rock 'n roll".

Mas enquanto Woodstock teria sido uma experiência mística maravilhosa e que marcou aquela década, o festival de Altamont¹⁸ se tornou sua antítese. Quatro meses depois da celebração pacífica de Woodstock, em 06 dezembro de 1969 os *Rolling Stones* resolveram encerrar sua excursão americana de forma apoteótica com um grande concerto gratuito no autódromo de Altamont, e, quem sabe, ofuscar o recente festival de Woodstock.

¹⁸ A maioria das informações sobre o Festival de Altamont foram extraídas do filme/documentário **GIMME SHELTER**. Direção: Albert e David Maysles, Charlotte Zwerin. Produção: Porter Bibb, Ronald Schneider. Estados Unidos (EUA), 1970, cor, 91 min, Elenco: The Rolling Stones. Lançamento 6 de dezembro de 1970.

Altamont deveria ser um novo Woodstock, dessa vez na Costa Oeste dos Estados Unidos. Entre os grupos que se apresentariam no dia, *estavam Santana, Jefferson Airplane, Crosby, Stills, Nash & Young* e ainda *Grateful Dead* que também estavam responsáveis pela produção. Mas a chegada dos *Rolling Stones* parecia antecipar toda a “atmosfera carregada” que se estenderia durante aquele dia, quando um jovem agride Keith Richards e Mick Jagger quando desembarcam do helicóptero para o concerto.

Já Altamont, ao contrário, realizado quatro meses depois de Woodstock, em dezembro de 69, não teve a mesma sorte e se configurou como um dos momentos mais negros da utopia da contracultura, deixando no ar um forte sentimento de frustração, perplexidade e fracasso (PEREIRA, 1983, p. 70-71).

Em Altamont ocorreram uma sucessão de erros que ocasionaram o grande fracasso festival e um verdadeiro sentimento de decepção. O primeiro de todos foi, sem dúvida, o local escolhido. Na verdade, aquele foi o único lugar possível, encontrado de última hora. Nesse local foi montado um palco pequeno, posicionado em uma espécie de vale, ficando bastante exposto a pressão de todo o público ali presente: uma multidão com mais de 300 mil pessoas.

O palco exposto levou os organizadores a cometerem outro erro, que se tornaria o pior deles: deixar a segurança do local e o isolamento do palco a cargo dos *Hells Angels*, clube de motociclistas que eram reconhecidos por serem muito violentos. Para completar, a gangue foi paga com “um caminhão de cerveja” (PEREIRA, 1983, p. 71), fazendo com que, com o passar da noite, todos os motociclistas estivessem bêbados, contribuindo assim para que ficassem mais violentos.

Ao contrário do clima pacífico que reinava em Woodstock, a todo momento iniciava-se uma nova briga em Altamont, transformando aquele lugar num ambiente infernal. Até que, um dos *Hells Angels*, ao ritmo de “*Sympathy of the Devil*”¹⁹, e posteriormente, “*Under my Thumb*”²⁰, persegue um rapaz negro chamado Meredith Hunt, empurra-o, esfaqueia-o e o pisoteia-o em frente ao palco, às vistas de Jagger, que vê o tumulto, mas não percebe de imediato o que ocorre. Mais tarde, o

¹⁹ *Sympathy of the Devil*. LP *Beggars Banquet*, 1968;

²⁰ *Under my Thumb*. LP *Aftermath*, 1966.

documentário sobre o evento, intitulado “*Gimme Shelter*” (1970) revelou as imagens que serviram de base para que advogados dos acusados de assassinato revelassem que Hunter portava uma arma calibre .32 no momento da briga, o que foi confirmado depois por diversas testemunhas. Ninguém foi condenado ou preso.

Dessa forma, o festival de Altamont é considerado a maior tragédia da contracultura por conta de todo o simbolismo criado na época. A geração do “faça amor, não faça guerra”, do movimento hippie e de toda a psicodelia, sentia que a realidade era mais dura do que imaginavam, revelando-se que no interior da contracultura não existia apenas o “paz e amor”, como também a violência estava bastante presente, contribuindo assim com o fim do otimismo daqueles anos.

A década de 1960 terminavam antes do previsto, de forma amarga e angustiante, mas revelava outras formas de pensamento mais “agressivas” dentro do *underground*, a exemplo do próprio *Heavy Metal*.

Cabe ressaltar aqui que a ênfase dada ao guitarrista Jimi Hendrix e mais adiante que será dada a cantora Janis Joplin não se dão por acaso. Tanto Hendrix quanto Janis Joplin foram vistos como duas personalidades que Elias e Scotson (2000) definiu como *outsiders*²¹, por se comportarem de uma forma que não era considerado normal e aceitável para a sociedade da época, principalmente com relação ao uso abusivo de drogas, influenciando “negativamente” no comportamento daqueles jovens. Somado a isso, a originalidade de suas obras, a forma de viver, a performance, o comportamento libertário e, inclusive, as suas respectivas mortes precoces foram essenciais para a construção da *cultura underground* que presa principalmente pela autenticidade.

Toda essa contextualização sobre os grandes festivais que aconteceram na década de 1960 foi realizada no intuito de articular o nascimento da cultura *underground* e sua repercussão em outras localidades, a exemplo do Brasil, refletindo inclusive na cidade de Campina Grande, que apesar de passar por algumas mudanças devido as particularidades locais, continua com a mesma essência contestatória e resistente aos padrões vigentes.

²¹ Norbert Elias criou esse termo para se referir a um grupo de pessoas que não são aceitas socialmente em determinadas comunidades, por não seguirem a ideologia imposta por uma parcela dominante que é chamada de estabelecidos, estes são o oposto dos *outsiders*.

1.4. A contracultura no Brasil.

No período pós-guerra, o pensamento em volta daqueles países que eram denominados como “de terceiro mundo” era o de que eles deveriam alcançar o seu desenvolvimento, mas que para isso, deveriam usar como base os modelos econômicos dos países do “primeiro mundo”. Foi a partir desse pressuposto que os países ricos, como os Estados Unidos, que buscaram solucionar seus problemas de falta de mão-de-obra e falta de matéria-prima, entrando nos países pobres através, principalmente, das indústrias multinacionais. Foi então que a partir desta entrada, houve uma forte troca de bens culturais, troca esta que afetou muito a cultura de vários países a exemplo do Brasil, que importavam cultura industrializada e exportava matéria prima e mão – de – obra em sua maioria. Segundo Paes (1997),

Atraídas por mão-de-obra barata e abundante ou por grandes mercados potenciais e, logicamente, por garantias políticas, as multinacionais, sobretudo americanas, atravessaram todas as fronteiras nacionais – realizando o que se chamou de internacionalização da economia –, dominando a economia mundial e ligando o mundo em dimensões planetárias (PAES, 1997, p. 12).

Além de sua vulnerabilidade econômica, o Brasil passou por um período crítico devido à implementação da ditadura militar que se instaurou e obteve legitimidade no ano de 1964, privando a população de um dos principais direitos políticos dos cidadãos: a liberdade de expressão. Entre os anos de 1964 e 1968 a atenção da ditadura militar estava voltada para seus inimigos políticos. Neste período os artistas tiveram tempo de se reunir e criar diversos artifícios contra a ditadura militar. Porém, no final do ano de 1968 foi imposto o Ato Institucional militar nº 5, o famoso AI-5. Este ato destituía a liberdade de expressão e participação, principalmente dos artistas.

Esse período ditatorial brasileiro foi marcado por várias pessoas que foram exiladas e torturadas, especialmente os artistas jovens que criticavam aquele modelo de sociedade vigente no país. Somado a isso, a censura foi bastante forte, fazendo com que muitos artistas fossem proibidos de publicar sua arte. Mas, mesmo diante dessa conjuntura política a qual o país estava vivenciando desde 1964, a cultura brasileira sofreu marcantes modificações.

Apesar do clima de desilusão nacional, onde era praticado a tortura, que além de aterrorizar as pessoas, levavam-nas muitas vezes à morte, durante o período de

ditadura militar houve um relativo crescimento do pensamento crítico, com o fortalecimento da juventude, além do crescimento das produções culturais em nível *underground*. Dentro desse contexto nacional se formulou o terreno propício para o surgimento de uma contracultura “à brasileira”, que se consolidou através dos anos 1960 e parte dos anos 1970.

A contracultura foi primeiramente detectada neste cenário sócio/cultural brasileiro, a partir dos movimentos estudantis do início da década de 1960, tendo um viés político de luta e rebeldia, alicerçado nos ideais da nova-esquerda estadunidense. Ainda no início da década de 1960, os jovens brasileiros adeptos ao Rock impressionavam com a sua estética e suas ambições de viver a sua própria liberdade, sem que para isso o mundo adulto, impusessem seus “freios”.

Dentro desse contexto, a *Jovem Guarda* foi o movimento que expressou física e simbolicamente a geração rock and roll no Brasil da década de 1960. Segundo Carmo (2001):

A Jovem Guarda era a versão nacional da energia rebelde do Rock’n’Roll, ritmo que estava invadindo o mundo inteiro. Sua música emblemática, “quero que vá tudo pro inferno”, revela um pouco de seu ideário. Defender a música nacional não importava para esta tribo (CARMO, 2001, p. 43).

Quando o Rock ‘n Roll chegou ao Brasil, mais ou menos em 1955, a partir de discos com os de *Bill Haley And His Comets*, a juventude brasileira aderiu não só à música, como também as atitudes e filosofia dos cantores norte-americanos. Até que surgiram os Beatles, com seu *ié-ié-ié*, fazendo com que, aquilo que era mania de apenas uma parte da juventude, transformasse em obsessão e fenômeno social. Em terras tupiniquins, a grande figura que irá se destacar será o cantor Roberto Carlos, que terá na música “O calhambeque” como grande de início. Mas foi justamente em setembro do ano de 1965 nascia em São Paulo algo que marcaria não só aquela década como será lembrado até os dias atuais: o programa Jovem Guarda (OLIVEIRA, 2011).

A Jovem Guarda já continha traços de contracultura, ao agir contra a estética cultural brasileira da época, porém, nessa mesma década, surgem no Brasil outros grupos que aparentavam características que se aproximavam ainda mais às da contracultura norte americana. O diferencial é que aqui seria usada a própria cultura

brasileira para reivindicar o poder para a juventude. O Tropicalismo ou Tropicália será o grande ícone desse movimento artístico/cultural.

Por possuir ligação com a cultura popular brasileira, e ao mesmo tempo com os mesmos ideais da contracultura, a tropicália nos chama atenção pois, diferentemente da Jovem Guarda, não tenta se tornar cópia com relação às artes que era produzida no exterior, mas sim produzi-la com toques “à lá brasileira”, baseando-se na cultura popular do Brasil, misturando-a com o que era produzido fora do país.

O Tropicalismo representou uma revolução na música popular brasileira no final da década de 1960 ecoando inclusive fora do país. A produção desse coletivo era formada por alguns dos mais importantes nomes da MPB, a exemplo de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, Os Mutantes, entre outros, que ao assimilar elementos da contracultura norte americana, conseguiram criar um caso exemplar de hibridismo cultural.

Mesmo a música sendo o principal veículo de exposição dos ideais de contracultura, esta não se limitou a ela. Várias foram as expressões artísticas que, enquanto rebeldes e contestadoras, enquadram-se na categoria contracultura. Nos Estados Unidos tem-se na literatura o movimento *beat*, as críticas cômicas da revista MAD, no cinema os filmes de Stanley Kubrick, que abordavam temas pouco recorrentes na época, como o uso de drogas, a insanidade e a violência, como também apareceu nas artes plásticas, a exemplo das pinturas *pop art* de Andy Warhol. Ele foi o criador da frase: “*No futuro, toda a gente será célebre durante quinze minutos*”, o que, curiosamente tem se concretizado na atual cultura de massa. Além disso, também criou e financiou a banda *The Velvet Underground*, que estava inserida dentro desse contexto contracultural.

No Brasil, da mesma forma que houve um destaque quanto à música, temos como representantes de uma contracultura brasileira o cinema de Glauber Rocha, do qual hoje conhecemos como Cinema Novo. Também temos as pinturas de Hélio Oiticica e a imprensa alternativa veiculada pelo Pasquim e outros mais.

Além desses pontos em comum, o movimento contracultural brasileiro e o norte-americano possuíam outras características similares como, por exemplo, a forte crítica social presente nos seus discursos, como no afirma Paes (1997):

[...] o inconformismo com os esquemas comerciais e com as imposições dos meios de comunicação de massa, a crítica à sociedade de consumo, a recusa dos modelos anteriores e a busca de maior liberdade temática, técnica ou de linguagem e, ainda, a intenção de provocar a desacomodação e a desalienação (termo característico da época) do espectador (PAES, 1997, p. 8).

A contracultura causou mudanças comportamentais em nível macro e também individual, mudando comportamentos, maneiras de perceber o mundo, estilos de vida. Para Amorim (2007), as mudanças que eram almejadas por quem aderiam à contracultura estavam no âmbito da micropolítica.

Quando falamos do movimento de contracultura no Brasil, não podemos esquecer de um grande nome como Raul Seixas. Foi na música que ele encontrou a principal arma de crítica ao governo e uma maneira de debochar do conformismo nacional frente ao chamado “milagre econômico”. Em seu álbum “*Krig-ha, Bandolo!*”, de 1973 em pleno governo do presidente Médici, Raul trazia em suas letras todas essas características contraculturais como podemos ver nesse trecho da letra da música “Ouro de Tolo²²”:

Eu devia estar contente porque eu tenho um emprego
Sou um dito cidadão respeitável e
ganho quatro mil cruzeiros por mês[...]
Eu devia estar sorrindo e orgulhoso por ter finalmente vencido na vida
Mas eu acho isso uma grande piada e um tanto quanto perigosa

Eu devia estar contente por ter conseguido tudo o que eu quis
Mas confesso abestalhado que eu estou decepcionado

Porque foi tão fácil conseguir, e agora eu me pergunto "E daí?"
Eu tenho uma porção de coisas grandes pra conquistar
E eu não posso ficar aí parado[...]
É você olhar no espelho, se sentir um grandessíssimo idiota.
Saber que é humano, ridículo, limitado.
Que só usa dez por cento de sua cabeça animal

E você ainda acredita que é um doutor, padre ou policial.
Que está contribuindo com sua parte para o nosso belo quadro social.

Claramente podemos ver que essa letra faz uma crítica contundente a tudo aquilo que aparentava ter valor socialmente, mas que não passava dessa “aparência”. Aqui notamos já uma grande semelhança com a contracultura norte americana onde

²² LP *Krig-ha, Bandolo*, 1973.

também irá ser notada a rejeição e o questionamento dos valores e práticas da cultura dominante da qual aquelas pessoas faziam parte.

Apesar de não se encaixar no viés da esquerda, não se calou diante da repressão do regime militar. Suas letras bastante explícitas alfinetavam o governo e a postura apática e omissa da sociedade que se calou diante do milagre econômico. Seu estilo americanizado e anarquista nada agradou a essa esquerda brasileira.

Igualmente a vários artistas brasileiros, Raul Seixas também foi preso e torturado pelo regime militar. Quando indagado sobre sua prisão e expulsão do país em uma entrevista em março de 1987, ele responde:

Veio uma ordem de prisão do Exército e me detiveram no Aterro do Flamengo. Me levaram para um lugar que não sei onde era. Imagine a situação; estava nu, com uma carapuça preta. E veio de lá mil barbaridades. Tudo para eu dizer os nomes de quem fazia parte da Sociedade Alternativa, que, segundo eles, era um movimento revolucionário contra o governo. O que não era. Era uma coisa mais espiritual. Preferiria dizer que tinha pacto com o demônio a dizer que tinha parte com a revolução. Então foi isso, me escoltaram até o aeroporto²³ (RAUL SEIXAS, 1987).

Portanto, podemos notar algumas semelhanças entre a contracultura praticada nos Estados Unidos com a contracultura brasileira, que apesar de ter absorvido parte dessas ideias vindas do exterior, conseguiu mesclá-las a cultura popular brasileira, formando algo bastante peculiar, mas que não perdeu o sentido contestatório dos padrões impostos pela sociedade, como também a crítica ao governo, tudo isso somado a uma época bastante sombria na história brasileira.

Nota-se aqui, portanto, que o Movimento de contracultura deixou marcas profundas no que se refere a arte e, principalmente, a música. Todo aquele ideal de contestação visto no contexto norte americano foi refletido em terras brasileiras, mas que não se resumiu apenas a um “produto de exportação”, mas que fez com que várias pessoas refletissem sobre o que acontecia naqueles tempos, sobretudo se tratando de uma época em que a Ditadura Militar cobriu o país com um manto de violência e censura sobre aqueles que se opusessem a ela.

²³ **História do Rock Brasileiro: dos Novos Baianos à Rita Lee.** Revista Superinteressante. Ed. Abril, 2004. Página 38.

Notaremos adiante que esses ideais de resistência e de crítica ao sistema será refletido no movimento *underground* do *Heavy Metal* brasileiro que, inclusive, nascerá ainda no contexto de ditadura militar. Mas isso será melhor discorrido ao longo da pesquisa.

2. “MAS O QUE UM POBRE RAPAZ PODE FAZER A NÃO SER CANTAR EM UMA BANDA DE ROCK?²⁴” – O ROCK COMO PRINCIPAL INSTRUMENTO DA CONTRACULTURA.

O foco deste capítulo é colocar em discussão alguns pontos que permitem pensar e introduzir brevemente a história do *Heavy Metal*, de modo a perceber nesta tessitura a diferença do *Heavy Underground* para o *Mainstream*. Buscar-se-á mostrar o Rock como o principal instrumento da contracultura, o qual irá se adaptar às novas realidades após a fragmentação da contracultura. O propósito é, pois, observar o cenário do Rock e como este passou a se constituir e ser (re) significado face à um novo contexto.

2.1. O rock engajado.

Como se pode notar, o movimento de contracultura levou para outros campos formas variadas de mostrar seu inconformismo. De todos eles, o campo da arte irá obter maior destaque, especialmente com relação à música. É aqui que o Rock sobe ao seu lugar no palco. “O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento” (CHACON, 1983, p. 11). Certamente, o Rock foi um meio de manifestação contracultural que está longe de ter apenas um caráter musical.

A sonoridade e letras desse estilo musical exprimem todo um sentimento daquele novo tipo de cultura que aflorava na década de 1960. Mesmo sabendo que a grande mídia tem um vasto poder de devorar tudo que a rodeia e torná-lo em mera mercadoria, o Rock não deixou, ou pelo menos tentou manter seu viés contestatório.

Poderemos notar isso nas canções que surgiram naquele contexto e que expressam esse tipo de pensamento contracultural. Um dos grandes exemplos que podemos citar aqui é o da cantora, ícone da contracultura, Janis Joplin. Esta, além de suas composições, também era reconhecida por levar uma vida de excessos, regada com as drogas, principalmente bebidas alcoólicas, que expressavam tanto aquela

²⁴ Trecho da música *Street Fighting Man*, da banda *Rolling Stones*. LP *Beggars Banquet*. 1968.

alma “blues²⁵”, quanto toda aquela geração. Faremos uma breve análise sobre a canção da *musa* da contracultura, chamada “Mercedes Benz²⁶”:

Mercedes Benz²⁷

Eu gostaria de fazer uma canção de uma grande importância social e poética
 Segue assim”
 Oh Senhor, você não vai me comprar uma Mercedes Benz?
 Todos meus amigos dirigem Porsches, eu preciso compensar.
 Trabalhei duro a vida toda, sem ajuda dos meus amigos,
 Então Senhor, você não vai me comprar uma Mercedes Benz?
 Oh Senhor, você não vai me comprar uma TV a cores?
 "Dialing For Dollars" (Programa.deTV) está tentando me encontrar.
 Eu espero pela entrega cada dia até as três,
 Então Senhor, você não vai me comprar uma TV a cores?
 Senhor, você não vai me comprar uma noite na cidade?
 Eu estou contando com você, Senhor, por favor não me desaponte.
 Prove que você me ama e pague a próxima rodada,
 Então Senhor, você não vai me comprar uma noite na cidade?
 Todo mundo!
 Oh Senhor, você não vai me comprar uma Mercedes Benz?²⁸
 Todos meus amigos dirigem Porsches eu preciso compensar.
 Trabalhei duro a vida toda, sem ajuda dos meus amigos,
 Então Senhor, você não vai me comprar uma Mercedes Benz?
 É isso aí!

Esta foi a última canção gravada por Janis Joplin. Nela, a cantora fez uma crítica implícita ao modelo de economia capitalista onde as pessoas sempre procuram

²⁵ Blues. Gênero e forma musical originado por afro-americanos no extremo sul dos Estados Unidos em torno do fim do século XIX. O gênero se desenvolveu a partir de raízes das tradições musicais africanas, canções de trabalho afro-americanas, spirituals e música folclórica. Seu nome pode ser traduzido como "triste", "tristeza" ou até mesmo "melancolia". Foi deste gênero musical que o Rock foi mais influenciado.

²⁶ LP *Pearl*, 1971.

²⁷ Segue a letra original da canção *Mercedes Benz*: I'd like to do a song of a great social and poetical import/ It goes like this/ Oh Lord, won't you buy me a Mercedes-Benz?/ My friends all drive Porsches, I must make amends/ Worked hard all my lifetime, no help from my friends/ So Lord, won't you buy me a Mercedes-Benz?/ Oh Lord, won't you buy me a color TV?/ 'Dialing for Dollars is trying to find me/ I wait for delivery each day until three/ So Lord, won't you buy me a color TV?/ Oh Lord, won't you buy me a night on the town?/ I'm counting on you, Lord, please don't let me down/ Prove that you love me and buy the next round/ Oh Lord, won't you buy me a night on the town?/ Everybody/ Oh Lord, won't you buy me a Mercedes-Benz?/ My friends all drive Porsches, I must make amends/ Worked hard all my lifetime, no help from my friends/ So Lord, won't you buy me a Mercedes-Benz?/ That's it!

²⁸ Tradução pelo site *Vagalume*. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/janis-joplin/mercedes-benz-traducao.html>; Acesso em 7 nov. 2017

obter bens materiais. Ela prossegue fazendo uma ironia: pedindo a Deus uma Mercedes Benz e outros bens materiais. Isso também mostra claramente que os ideais da contracultura tinham um grande desprezo pelo sistema capitalista, pelo consumismo, como também ela fez uma crítica à religião, a mostrar um “fiel” pedindo a Deus por bens materiais.

Assim, ela começa a canção buscando criticar o materialismo da sociedade americana. De maneira dilacerante, ironizava o egoísmo, a vaidade e a indiferença social das crenças religiosas da América. “Oh Senhor! Não vai comprar para mim uma Mercedes Benz? ”. Como se fosse uma oração religiosa, Janis Joplin suplica pelo supérfluo, que a população da época almejava.

A ironia da canção estava justamente no fato de alguém pedir a Deus em oração de maneira (aparentemente) humilde, sincera e verdadeira, uma ostentação luxuriante, como se isto fosse algo natural, mostrando que a cantora também tenta trazer implicitamente um constrangimento da situação e neste constrangimento está seu lado cômico e impactante. Resumindo, é uma crítica à “felicidade ilusória” causada pelos bens materiais. Ironicamente, a música já foi usada em comerciais de TV.

Notemos, portanto, que o jovem descobriu que antes de enfrentar o sistema capitalista ou socialista, deveria enfrentar ele mesmo, ou seja, encontrar nele mesmo o seu próprio inimigo. E dentro de uma sociedade em que só os oferecia a perspectiva de haver, incessantemente, máquinas para fabricar mais objetos para distribuí-los e, conseqüentemente, comprá-los, cada vez mais condicionando os indivíduos, tornando-os meras engrenagens do sistema, com “menos imprevistos, menos gritos, menos lágrimas”, Chacon (1983, p. 36) irá nos afirmar que o Rock ajudará justamente na busca desse “[...] imprevisto, esse grito, essa lágrima”, fazendo com que o jovem reflita sobre seus valores, ou seja, a família, o sexo, a droga, o amor e o irreal, contribuindo para a formação de um homem mais livre, mais conhecedor de si próprio e conseqüentemente mais consistente ao encarar as questões políticas, que atingem a sociedade como um todo.

Nota-se até aqui a importância do Rock para os jovens que se mostravam contrários àquele modelo de sociedade. Esse engajamento era visto nas inúmeras letras que fizeram parte do repertório daquela década, a exemplo do próprio subtítulo, o qual faz referência a uma música dos Rolling Stones chamada *Street Fighting Man*, que nos mostra claramente que a intenção daqueles jovens não era pegar em armas

para combater aquela sociedade que tanto lhe oprimiam, e sim, combater com ideias, com palavras, através de uma conscientização, como o próprio *Mick Jagger* conta na letra: “Mas o que um pobre rapaz pode fazer a não ser cantar em uma banda de rock/ Porque na cidade sonolenta de Londres/ Não há lugar para um lutador nas ruas”.

Portanto, o Rock não era somente música. Era uma das formas de fazer política, descobertas pelos jovens da época. Não era somente criticar, ficar no discurso: era preciso participar. Esse engajamento poderia ser de inúmeras formas, seja recusando o alistamento obrigatório no exército, seja se vestindo diferente dos padrões da época (quando se vestiam, pois muitos eram adeptos ao nudismo), seja compondo e tocando numa banda de Rock, ou mesmo usando várias drogas, de preferências, as drogas psicodélicas, a exemplo do LSD²⁹ (PEREIRA, 1983).

Nota-se que até as drogas terão outro tipo de significado no Rock, para além de seu uso recreativo. Falar de drogas nos anos 1960 é totalmente diferente do que se falar de drogas hoje em dia. Se hoje elas são efeito e causa de um grave problema social, ocasionando violência e morte na guerra contra o tráfico, nas décadas de 60 e 70 eram uma forma de libertação, de se enxergar o que ninguém via, caracterizando-se como parte essencial de uma ideologia.

As drogas atingiam os jovens direta e indiretamente, por todos os lados, sendo usada como forma de contestação e liberdade. Estava ligada a ideologia da época, e foi um dos instrumentos que possibilitou todas as mudanças que ocorreram.

Diversos tipos de drogas foram usados nesse período. A maconha era a mais popular e mais utilizada. Drogas mais pesadas como cocaína e heroína também eram usadas, mas de todas foi o LSD a de maior destaque na época³⁰. O Ácido, como era chamado, tinha seu uso permitido. Com o grande número de usuários a droga foi proibida no final da década de 1960, mas continuou sendo usada. O LSD tinha efeitos alucinógenos e aumentava a percepção sensorial. O usuário se sentia bem e em estado de euforia e liberdade, sentimentos que eram totalmente condizentes com os dos jovens da contracultura. Foi, ainda, a droga que possibilitou maior mudança na época, principalmente na música. A maioria dos músicos da época eram usuários de

²⁹ LSD é a sigla para designar a *dietilamida do ácido lisérgico*, que é uma das mais potentes substâncias alucinógenas conhecidas. Essa droga foi bastante difundida nos anos 1960, principalmente entre os hippies daquela época.

³⁰ History Channel Special – HIPPIES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xBQbvtgR5-4>; Acesso em 02 nov. 2017.

drogas. De todas as bandas que surgiram na década de 60, quase todas tiveram contato com o LSD.

A música e a droga tinham, evidentemente, uma ligação muito íntima no contexto dos anos 1960 e 1970. Era comum que os diversos músicos da época se drogassem para compor suas letras e melodias, dando assim uma característica toda especial e que é bastante perceptível ao se escutar alguma dessas composições. Em shows, tanto banda como público estavam sobre efeito das drogas. Um exemplo que podemos observar pode ser constatado nas músicas da banda *Jefferson Airplane*. Segue um trecho da canção *Somebody to Love*³¹:

Quando a verdade se revela mentira
E todos os contentamentos dentro de você morrem[...]
Quando morrem as flores do jardim
E seus pensamentos estão ruborizados[...]
Seus olhos, eu disse, seus olhos podem parecer com os dele.
Mas em sua cabeça baby, temo que você não saiba onde está[...]

Não só essa música especificamente, como em todo os 34 minutos do álbum *Surrealistic Pillow* expressam o uso dessas drogas psicodélicas, como o LSD, como também relatam todo o sentimento da contracultura daqueles anos.

2.2.E o sonho acabou ... acabou? O “fim” da contracultura e o restart³² do rock.

Mas o final da década 1960 começava com uma percepção bastante amarga por parte dos jovens da contracultura, pois eles compreenderam que a sociedade daquela época ainda era extremamente conservadora para entender aquele momento e por isso não estavam preparadas para os novos ideais que haviam sido propostos por eles. A contracultura começava a dar seus sinais do cansaço que, somados a

³¹ Música *Somebody to Love*. Jefferson Airplane. LP *Surrealistic Pillow* 1967. Tradução pelo site *Vagalume*. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/jefferson-airplane/somebody-to-love-traducao.html>; Acesso em 08 nov. 2017.

³² Usamos esse termo para nos referirmos ao Rock ser usado em outro contexto, ganhando inclusive novos aspectos que irão mudar sua sonoridade, se tornando mais agressivo e perdendo a essência do “Paz e amor”.

alguns fatos parecia que a Era de Aquário³³ realmente era apenas um sonho. Como nos afirma Chacon (1983):

Porque o sistema soubera se defender. De 1969 a 1974, o Ocidente reelegeu Nixon, manteve-se teimosamente no Vietnã até 1973, derrubou o último baluarte dos ventos novos dos anos 60 (o Chile socialista de Allende) em 1973, as ditaduras ibéricas davam seus últimos gritos antes da queda enquanto a ditadura Médici reprimia e censurava até os limites de seus porões. [...]. Perdido dentro de si e de suas ideias, restou ao jovem o individualismo amordaçado e doente de quem se feriu na ação coletiva e não viu nenhum retorno. A verdade é que o Leviatã capitalista era muito mais poderoso do que as massas do Quartier Latin, de Berkeley, de Liverpool, da Maria Antônia ou do Maracanãzinho poderiam imaginar. A essa constatação correspondia uma imensa dor, que só o interior de cada um poderia suportar.

A separação dos *Beatles*, somado às mortes de ícones da contracultura como Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison (*The Doors*) também causaram um grande impacto na mentalidade dos adeptos da contracultura. Tudo isso contribuiu bastante para que, como já falado, essa década de 1960 terminasse de forma amarga com a desilusão de toda aquela esperança por um mundo mais harmônico de “paz e amor”.

A partir de análises feitas sobre o Rock do final dos anos 1960 e começo da década de 70, podemos constatar que ele sofreu os impactos desses “novos tempos”, mas que se adaptou a esse novo contexto. Se de um lado existia um sistema que o empurrava à marginalidade, ao desemprego, à prostituição e à violência urbana, por outro lado, existia uma pressão contra ele próprio. Não só porque andava muito passivo, como também porque estava muito comercial.

2.3. O nascimento do *Heavy Metal*.

Antes de qualquer coisa, precisamos salientar que nosso objetivo aqui não é reconstituir com riqueza de detalhes acerca da história do surgimento do *Heavy Metal*, pois analisaremos mais à frente o comportamento daqueles que o vivenciam. Mas

³³ Era de Aquário. Nos anos 60, se popularizou a crença de que essa “nova era” traria uma nova fase para a humanidade. Segundo a astrologia, é a atual “era cósmica”, regida por esse signo - que favorece a comunicação rápida, a busca pelo futuro e a oposição ao autoritarismo.

para tornar melhor a compreensão daqueles “não iniciados”³⁴ na cultura *Heavy Metal*, achamos melhor fazer uma breve contextualização de como surgiu o estilo e seu desenvolvimento no mundo e posteriormente, no Brasil.

No contexto da contracultura, nem todas as cidades tinham aquele clima de “paz e amor” da cidade de San Francisco, nos Estados Unidos. Reagindo a essa tendência, surgem em alguns cenários musicais, bandas de Rock com uma sonoridade mais agressiva e estridente, e que não concordavam justamente com este ideal de “paz e amor” que dominava a década de 1960.

Foi, portanto, na cidade de Birmingham, um lugar bastante industrializado com suas inúmeras fábricas metalúrgicas que tornavam o ar denso e escuro, e que também era fortemente marcada pelos destroços da Segunda Guerra Mundial que alguns jovens inconformados com aquele lugar, com um sentimento mais pessimista sobre o futuro e sobre si mesmo, que surgiu um dos gêneros do Rock mais odiado ou, na mesma proporção, mais amado do mundo: o *Heavy Metal*. Nas palavras do Ozzy³⁵:

Não achava legal cantar sobre paz quando eu vivia numa bosta de cidade (Birmingham), poluída e violenta, onde todo mundo ganhava mal e passava as noites enchendo a cara. Nossa música refletia nossa raiva. Depois que misturamos temas de bruxaria e satanismo, o som da banda mudou para uma coisa totalmente nova, que foi chamada de '*Heavy Metal*'. (OZZY OSBOURNE. 1993³⁶).

Etimologicamente falando, o termo *Heavy Metal* já era bastante utilizado na área científica, designando elementos químicos metálicos, como também, a expressão era usada em linguagem bélica como um termo equivalente a “artilharia pesada” (WALSER, 1993).

Mas quando se refere a nomeação do gênero musical, Martin Popoff irá sugerir que o nome foi cunhado por “Metal Mike” Saunders³⁷ (Popoff, 2003, p.123). Existe

³⁴ Consideramos os “não iniciados” aqueles que nunca se interessaram por este estilo de som ou mesmo que não conhecem a fundo o *Heavy Metal*, podendo esses últimos serem inclusive, apreciadores do gênero.

³⁵ John Michael Osbourne, conhecido como Ozzy Osbourne é um músico, compositor e vocalista britânico, famoso tanto por ser o primeiro vocalista da banda Black Sabbath, como também por sua carreira solo.

³⁶ Disponível em <https://cantodosclassicos.wordpress.com/2012/08/17/black-sabbath-resenha/>;

³⁷ Michael Earl Saunders (nascido em maio de 1952), também conhecido como “Metal Mike”. É o vocalista e guitarrista dos Angry Samoans, banda da Califórnia que se formou em 1978 na “primeira onda de música punk americana”. Foi crítico de música, sendo ele o primeiro a usar o termo "*Heavy Metal*" para descrever o gênero musical, sendo reconhecido no documentário *Heavy: The Story of Metal* (2006). Ele usou pela primeira vez a frase em uma crítica para o álbum da banda *Humble Pie*, chamado

uma hipótese da qual o termo “*Heavy Metal*” tenha sido retirada de um trecho da música do grupo *Steppenwolf*, chamada “*Born to be Wild*”, de 1968. Tal música se tornou uma espécie de hino motociclista, e que ficou imortalizada na trilha sonora do filme *Easy Rider* (1969), onde a expressão “*Heavy Metal thunder*” é usada, segundo seu autor, Mars Bonfire, para descrever o barulho potentes dos motores das motocicletas (Weinstein, 2000).

Sabemos que há uma problemática com relação a quem realmente “fundou” o estilo. Segundo Campoy (2008), o tema sobre a história do gênero *Heavy Metal* é ponto de acalorados debates, mais que existe consensos entre os fãs. Aliás, segundo Frith (1996, apud CAMPOY, 2008, p.09), “discutir a história do seu estilo favorito com seus pares é um dos prazeres dos fãs de música em geral”. Nesse sentido, no início da década de 1970 o *Heavy Metal* começou a ser construído pelo som de três bandas consideradas os pilares do gênero: *Led Zeppelin*, *Black Sabbath* e *Deep Purple*. Segundo Walser (1993, p.10):

O som do *Led Zeppelin* foi marcado pela velocidade e potência, padrões rítmicos inusitados, contrastando com a dinâmica germinada, lamentando vocais do cantor Robert Plant, e forte distorção do guitarrista Jimmy Page. Suas canções eram muitas vezes construídas em torno de ganchos temáticos chamados *riffs*³⁸, uma prática derivada da música urbana do *blues* e prorrogado por imitadores britânicos, como Eric Clapton (por exemplo, “*Sunshine of Your Love*”). Em suas letras e músicas, *Led Zeppelin* acrescentou misticismo no rock pesado através de evocações do ocultismo, a lenda sobrenatural, céltica, e modalidades orientais. O som do *Deep Purple* foi semelhante, mas agregando o órgão e com maior pressão sobre influências clássicas; figuração barroca aparece nos solos do guitarrista Ritchie Blackmore e o tecladista Jon Lord. *Black Sabbath* levou a ênfase no oculto ainda mais, usando dissonância, *riffs* pesados, e o gemido misterioso de vocalista Ozzy Osbourne para evocar toques de horror gótico.

Apesar dessas três bandas serem sempre citadas entre os interessados por *Heavy Metal* como as principais percussoras do estilo, há um consenso entre a maioria deles que, sem dúvida, o *Black Sabbath* foi, de fato, a banda que mais trouxe elementos novos para o Rock, a ponto de criar um novo gênero que entraria para a

As *Safe como Yesterday Is* (1969), na edição de novembro de 1970 da revista *Rolling Stone*, e novamente em uma review do álbum *Kingdom Come* (1970) da banda *Sir Lord Baltimore* na edição de maio de 1971 da revista *CREEM*. Nos anos seguintes, o termo começou a ser amplamente utilizado para descrever o gênero.

³⁸ Riff é uma gíria muito utilizada no mundo da guitarra para descrever um pequeno trecho executado nesse instrumento.

história da música pesada. Contudo, um dos motivos para o *Black Sabbath* ter se destacado entre as demais bandas foi devido a um fato que não marcaria só a vida do jovem Tony Iommi³⁹ como também tudo aquilo que iria se tornar o *Heavy Metal*.

Segundo seu próprio relato no documentário *Heavy, a história do Metal*⁴⁰, foi em uma das fábricas de metal, na cidade de Birmingham, a qual o jovem Tony Iommi trabalhava que, ao realizar um procedimento do qual não tinha experiência, ele perdeu a ponta de dois dedos da mão que fazia os acordes de guitarra. O próprio Tony Iommi disse “eu fiquei acabado, achei que nunca ... e entrei em depressão” (IOMMI, 2006).

Após ser condenado pelos médicos da época a nunca mais tocar guitarra, Tony Iommi confecciona suas próprias próteses com tampas de garrafas plásticas que derretiam sobre os dedos. Mesmo tocando com essas “próteses” ainda doía bastante. Foi então que ele teve a ideia de mudar a afinação das cordas da guitarra, diminuindo assim a pressão delas, para que assim não precisasse colocar muita força para realizar os *riffs*.

Devido a esse fato, o som da guitarra ficou mais encorpado e pesado que se tornou futuramente uma das principais características do estilo. Somando-se a isso, Tony Iommi (2006) disse que teve que criar um estilo diferente para conseguir tocar, “o que foi ótimo porque acabou se tornando ... *Heavy Metal*” (2006).

Tendo o seu nome inspirado em um filme de terror que levava este nome, O *Black Sabbath* tocavam a sua música levando uma sonoridade mais arrastada e assustadora. Com sua guitarra SG com distorção saturada e cortante, Tony Iommi já demonstrava, desde o início, ser um mestre nos *riffs*. Tendo o carismático Ozzy Osbourne como vocalista, Terry “Geezer” Butler no baixo e Bill Ward na bateria, foi apenas questão de tempo até conseguirem atingir um grande reconhecimento no cenário.

A maneira violenta de tocar, as letras sanguinárias, sombrias e místicas tornaram-se o modelo para inúmeros grupos de jovens que os seguiram. Seu álbum homônimo do ano de 1970 continua sendo um dos mais inovadores e influentes da história do Rock.

³⁹ Anthony Frank "Tony" Iommi é conhecido mundialmente por ser guitarrista e membro fundador da banda britânica Black Sabbath.

⁴⁰ Todas as informações acerca do Black Sabbath foram retiradas do documentário *Heavy, A História do Metal. Parte 1: Bem-vindo ao Meu Pesadelo* (2006).

A partir de então inúmeras bandas começaram a produzir esse estilo de música que havia ganhado forma desde a década de 70. Mas quais são as características principais desse estilo de música? Tomando como base o próprio *Black Sabbath*, Walser (1993) afirmará que a sonoridade do *Heavy Metal* é necessariamente alta e grave. Aparecerá também a guitarra elétrica com um som distorcido e amplificado, na qual a execução de solos e riffs serão acompanhados pelo som grave do contrabaixo, a guitarra base e a bateria. Os vocais serão, muitas vezes, distorcidos, agudos ou mesmo graves, como é o caso do vocal *gutural*⁴¹.

Outra característica desse tipo de música foi sua vinculação com a “maldade”, sendo daí a origem do seu repúdio vindo de grupos religiosos. Sam Dunn (2005), em seu documentário “Metal: a Headbanger’s Journey”, comenta sobre o caráter “diabólico” da música. Assim ele afirma:

Na escala do blues há o Si Bemol, o Tritão, a chamada ‘nota do diabo’. Nos tempos antigos não era permitido usar essa nota, pois o tritão era considerado uma nota diabólica porque diziam ser esse o som que se ouve quando invocavam bestas. Essa nota possui muita sexualidade em seu tom, e a ignorância das pessoas na Idade Média ao ouvir essa nota e a sensação que isso causava em seus corpos podia ser entendido como: ‘Oh lá vem o Diabo.

Podemos notar essa característica em inúmeras letras de bandas de *Heavy Metal*, a exemplo do próprio Black Sabbath. Vejamos aqui a letra da música “*Black Sabbath*”, que leva o mesmo nome da banda:

Black Sabbath⁴²

O que é isso a minha frente?
Vultos de preto apontam para mim
Volto rápido e começo a correr
Descubro que fui o escolhido

Grande forma negra com olhos de fogo
Dizendo às pessoas seus desejos
Satã ali sentando, ele está sorrindo
Olhe aquelas chamas crescerem cada vez mais
Oh não, não, por favor Deus, me ajude

⁴¹ O vocal gutural é uma técnica vocal que produz um som rouco, grave ou profundo, que se obtém através do apoio diafragmático (comumente usados na maioria dos estilos de canto), que é uma técnica de respiração, juntamente com distorções no som produzido nas pregas vocais e laringe, que produz um som grave e rouco, com uma agressividade característica.

⁴² Música do LP *Black Sabbath*. Tradução pelo site *Vagalume*. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/black-sabbath/black-sabbath-traducao.html>; Acesso 06 nov. 2017.

Criança chora para a mãe
 Mãe grita no meio do fogo
 Satã aponta para mim outra vez
 Abre a porta para me empurrar para dentro
 Oh não!

É este o fim, meu amigo
 Satã se aproxima dobrando a esquina
 Pessoas correndo porque estão com medo
 Pessoas devem ir e ter cuidado
 Não! Não! Por favor! Não!

Além dessas características, de forma geral, entende-se que o *Heavy Metal* é um estilo musical que diminui as possibilidades dançantes e, comparando com outros subgêneros do Rock'n'Roll, há também um acréscimo de intensidade e altura na música.

Essa música também apresenta uma característica de gravação até então inédita, a qual o vocal não se sobressai aos instrumentos como é comumente visto em registros musicais diferentes. Nas gravações de músicas *Heavy Metal*, a voz, a guitarras, o baixo e a bateria tem o volume do som quase iguais, sem que haja destaque ao vocal, fazendo jus ao termo *Heavy Metal* para designar tal gênero, onde a potência de todos os instrumentos tocados na mesma altura provocam uma sensação de “peso” àqueles que o ouvem.

Mas no final da década de 1970, as bandas clássicas e já consagradas como *Deep Purple*, *Led Zeppelin* e *Black Sabbath*, juntamente com outros grandes nomes do *Heavy Metal* da época haviam terminado ou sofriam com as constantes trocas de componentes. Exemplo disso foi o que aconteceu com o *Led Zeppelin*, que havia anunciado o seu fim logo após o falecimento do seu baterista John Bonham. O *Deep Purple* e o *Black Sabbath* tentavam se reerguer após a saída de seus vocalistas, sendo eles respectivamente Ian Gillan e Ozzy Osbourne.

Somado a isso, o cenário musical é tomado pelo movimento punk, com bandas como *Ramones*, *The Clash*, *Sex Pistols*, *Dead Kenneds*, *GBH* e muitas outras. Foi nesse contexto de estagnação da primeira geração do *Heavy Metal* que surgiu aquilo que ficou conhecido como a *New Wave of British Heavy Metal*, ou simplesmente *N.W.O.B.H.M.*, que traduzido para o português seria o equivalente a Nova Onda Do *Heavy Metal* Britânico. Para Santos (2016, p. 26) a *N.W.O.B.H.M.*:

[...] foi a segunda geração do *Heavy Metal* e serviu de base para futuros subgêneros do *Heavy Metal*, as bandas que fizeram parte dessa segunda geração sofreram uma forte influência do movimento *Punk* que surgiu no final dos anos de 1970 que apresentava a forma de se fazer *rock* mais simples e agressiva.

A N.W.O.B.H.M. foi um movimento único de bandas inglesas que tentavam resgatar o *Heavy Metal*, reenergizando-o e fazendo-o explodir ao final dos anos 1970 e principalmente no início dos anos 1980. Outra característica desse movimento foi de ter retirado o blues da primeira geração do Metal, fazendo com que ele tivesse mais peso e ficasse mais veloz ressaltando os aspectos metálicos do mesmo.

Mas dentre a explosão de bandas que surgiram no contexto da N.W.O.B.H.M. uma banda se destacou por seu ela a pioneira em aspectos primordiais para que o Metal, em seu sentido mais amplo e se tornasse o que ele é até hoje: o *Judas Priest*⁴³. Novamente, Santos (2016, p. 26) nos afirma que:

Na mesma cidade onde o *Heavy Metal* deu seu primeiro passo, no ano seguinte, em 1971, surge outra banda que seria fundamental a segunda geração do *Heavy Metal* e consolidaria a sua sonoridade, retirando o *blues* da primeira geração e adicionando a uma segunda guitarra, solos mais rápidos e agudos, vozes mais agudas e potentes e por fim as vestes de couro negro com tarraxas de metal presas, vestes essas adaptadas de fantasias de lojas sadomasoquistas, coturno de couro e a introdução da motocicleta no palco, tudo isso graças a Rob Halford que junto a Glem Tipton, K.K. Downing, Ian Hill e John Hinch fizeram do *Judas Priest* a primeira banda a levantar a bandeira do *Heavy Metal*.

Segundo Scott Ian⁴⁴ (2006), guitarrista do grupo norte americano *Anthrax*⁴⁵ afirma que o *Judas Priest* “[...] foram os primeiros que eram Metal o tempo todo”. Em entrevista ao mesmo documentário, Dee Snider (2006), vocalista do *Twisted Sister*⁴⁶,

⁴³ Judas Priest é uma banda britânica de *Heavy Metal* criada em 1969, na cidade de Birmingham. Formada por K. K. Downing e Ian Hill, a banda é considerada uma das precursoras do *Heavy Metal* tradicional, sendo um dos grupos mais influentes na história do gênero. Também foi a primeira banda a unir o peso e temática obscura criados pelo Black Sabbath à velocidade de alguns grupos como o Deep Purple, suprimindo aos poucos a herança do blues e dando ênfase ao rock mais pesado. São creditados também por serem pioneiros no uso de duas guitarras, pelos inovadores vocais operísticos de Rob Halford e pela introdução das vestimentas de couro no *Heavy Metal*.

⁴⁴ Em entrevista realizada ao documentário *Heavy: A história do Metal. Parte 2: Metal inglês* (2006).

⁴⁵ Anthrax é uma banda de *Heavy Metal* da cidade de Nova York formada em 1981 pelo guitarrista Scott Ian e o baixista Dan Lilker. Foi uma das mais populares bandas no cenário do Thrash metal dos anos 80, notáveis pela sua combinação de metal com hardcore punk e música alternativa.

⁴⁶ Twisted Sister foi uma banda de *Heavy Metal* dos Estados Unidos, formada em 1972. Entre seus hits estão músicas consagradas no Rock, a exemplo de "We're Not Gonna Take It" e "I Wanna Rock" que possuem clipes conhecidos por seu senso de humor. Muitas das canções da banda exploram temas de conflitos paternos e críticas do sistema educacional.

comenta que “o *Judas Priest* foi a primeira banda a pegar o *Heavy Metal* e abraça-lo como um termo e como uma forma de música”. Como exemplo citamos aqui um trecho da letra *Breaking the Law*, do álbum clássico do Judas Priest, *British Steel*, bastante marcante dessa fase da N.W.O.B.H.M.:

Breaking the Law⁴⁷

Lá estava eu, completamente decadente, sem emprego e deprimido
 Por dentro é tão frustrante, enquanto eu vou de cidade a cidade
 Parece que ninguém se importa se eu vivo ou morro
 Então eu também devo começar a colocar um pouco de ação na minha vida

Quebrando as regras

Fiz tanto pelo futuro dourado, eu não posso nem começar
 Todas as promessas foram quebradas, há raiva no meu coração
 Você não sabe como é, você não tem ideia
 Se tivesse, você estaria fazendo a mesma coisa também

Quebrando as regras

Além da música, o *Judas Priest* se destacou principalmente por incorporar outro elemento muito importante pois se tornará um grande símbolo para todas as bandas e apreciadores do *Heavy Metal* no mundo: a estética. Rob Halford⁴⁸ trouxe para o visual o uso do couro como também o uso dos *spikes*, fazendo com que eles desde então passasse a ser visto como elementos característicos das vestimentas usadas pelos *headbangers*. Sobre essa questão, Rob Halford afirma que “Se olhasse para uma banda, sabia que era de Metal por causa de tudo isso (gesto com as mãos simbolizando o uso de Spikes nos braços) e as correntes e as tachas. ‘É uma banda de Metal’ (Rob Halford, 2006)⁴⁹

O mais irônico de tudo isso é que muitos atribuem o uso do couro e dos spikes por Rob Halford pelo fato do mesmo ser gay. Esse visual característico foi amplamente adotado pela grande maioria dos fãs de Metal, mesmo sendo ele um ambiente reconhecidamente machista. Scott Ian (2006) nos diz que “o visual, o couro, e os

⁴⁷ Música do LP *British Steel*, 1980. Tradução pelo site *Vagalume*. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/judas-priest/breaking-the-law-traducao.html>; Acesso em 06 nov. 2017.

⁴⁸ Robert John Arthur Halford - Rob Halford - é um músico inglês, e atual vocalista da banda *Judas Priest*.

⁴⁹ Todas essas informações foram extraídas do documentário *Heavy: A história do Metal. Parte 2: Metal inglês (2006)*.

metais pontudos que, é claro, foram inspirados no Halford, na maneira que ele se vestia, porque ele era gay. E eu amo isso”.

A partir dessa explosão da N.W.O.B.H.M. na década de 1980, o *Heavy Metal* passou por período de subdivisões internamente, abrindo espaço para a criação de várias vertentes do gênero. Dunn (2005) nos afirmará em seu documentário intitulado *Metal: Uma jornada pelo mundo do Metal*⁵⁰, que: “para um estranho, seria difícil entender como todas essas bandas caem no mesmo grupo. Até para o mais vigoroso fã de metal, se parece complexo”.

Todas essas divisões são como “especializações” internas do *Heavy Metal* e cada Headbanger, por mais que afirme que escuta todos os subgêneros, ele irá se identificar mais com algum deles em especial.

Walser (1993) diz que o modelo de subdivisões é uma criação de seus adeptos, mas que é mais ou menos aceito, havendo quase sempre discussões calorosas sobre o tema, não havendo concordância total sobre as delimitações de cada subgênero.

Portanto, para entendermos essas divisões, iremos nos atentar aos subgêneros que mais são divulgados entre aos adeptos. Teremos como o primeiro, a fase clássica, com as bandas já citados como o *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* e o *Deep Purple*. Deles surgiram as bandas de *Heavy Metal* tradicional, como o *Judas Priest*, *MotörHead*, e a mais conhecida delas, o *Iron Maiden*.

A partir da N.W.O.B.H.M., nos anos 1980, surgem bandas que irão ser denominadas como *Thrash Metal*, que vão incorporar ao seu som, característica das bandas de *hardcore*, deixando seu som mais “veloz”, a exemplo de bandas como o *Slayer*, *Metallica*, *Destruction*, *Sodom* e o próprio *Sepultura* no Brasil. Teremos também o *Death Metal*, com uma temática mais voltada para a morte, o terror e o grotesco, sendo representado por bandas como o *Possessed*, *Death*, *Cannibal Corpse* e o *Obituary*. Por último teremos um dos subgêneros mais extremos, com temáticas mais voltadas ao satanismo, anticristianismo e paganismo, o *Black Metal*, com bandas como o *Celtic Frost*, *Bathory*, *Venom*, dentre outros.

Toda essa pluralidade dentro do que foi observado no *Heavy Metal* exige que nós devemos observá-lo em sua totalidade, sendo todas essas particularidades

⁵⁰ O documentário tem como título original *Metal: A Headbanger's Journey*, de 2005.

apenas a parte de um todo. É importante frisar que esses subgêneros convivem concomitantemente ou mesmo podem ser fundirem entre si, formando novos subgêneros, a exemplo de bandas *speed/black Metal*, *Thrash/Death Metal* e *Heavy/Doom Metal*. Valeu salientar também que cada uma dessas denominações é entendida de acordo com a subjetividade de cada um que se interessa pelo estilo. Assim, outras denominações vão sendo criadas para melhor definir tal banda de acordo com as características mais evidentes dos subgêneros.

2.4. Underground x Mainstream.

Para compreendermos o *Heavy Metal* e sua explosão desde a sua formação, como também sua disseminação pelo mundo, é preciso ter em mente que ele sempre esteve vinculado à indústria fonográfica. Nas palavras de Campoy (2008, p. 14) “a história do *Heavy Metal*, assim como a da *Coca-Cola*, é uma história de sucesso comercial”. Tais bandas assinam contratos com grandes gravadoras e a partir de então, produzem suas músicas seguindo uma lógica voltada somente ao lucro, sendo seus produtos acessíveis a todos que estejam interessados.

Sendo assim, desde seu surgimento até os dias atuais, mesmo com o advento da internet que fez com que a indústria fonográfica viesse a ter uma queda bastante significativa em seus lucros devido a facilidade em se conseguir fazer o *download* de um álbum de alguma banda preferida, o *Heavy Metal* continua tendo bastante reconhecimento mundial. Em lojas virtuais ou mesmo em lojas físicas da cidade, há sempre uma parte destinada à produtos de bandas desse gênero. Camisas, *shorts*, casacos, CDs, LPs, DVDs, *bottons*, bonés, canecas, adesivos, pôsteres, chaveiros, bonecos, tênis e toda uma imensidão de produtos fazem parte de um conjunto mercadológico que são destinados a um público consumidor atento aos novos lançamentos daquela ou outra banda que lhe é favorita.

É perceptível como o *Heavy Metal* se torna um produto comercializável, mesmo com seu som caracteristicamente agressivo à alguns ouvidos mais sensíveis, ele adquiriu fama. Aqui ele possui fórmulas prontas e que irão se adequar aos ditames da indústria cultural. A esse cenário chamamos *mainstream*, que segundo Júnior e Filho (2006, p.8):

O denominado *mainstream* (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Ele também implica uma circulação associada a outros meios de comunicação de massa, como a TV (através de videoclipes), o cinema (as trilhas sonoras) ou mesmo a Internet (recursos de imagem, *plug ins* e *wallpapers*). Conseqüentemente, o repertório necessário para o consumo de produtos *mainstream* está disponível de maneira ampla aos ouvintes e a dimensão plástica da canção apresenta uma variedade definida, em boa medida, pelas indústrias do entretenimento e desse repertório. As condições de produção e reconhecimento desses produtos são bem diferenciadas, fator que explica o processo de circulação em dimensão ampla e não segmentada.

Portanto, o lucro orientará o que será produzido por essas bandas, e o espaço da criação individual são eliminados em virtude da lógica da produção e sendo deixados de lado a imaginação e o ato criador que serão adaptados às exigências da produção (MARTINHO. 2009, p.49). Os shows dos quais essas bandas participam são agendados pelas gravadoras. Há também uma grande exposição nas revistas direcionadas a esse tipo de assunto como também existe uma grande expectativa com relação aos lançamentos de suas gravações ou mesmo fotos e pôsteres.

Outra característica, que é de tamanha importância para entendermos mais adiante, será com relação ao público. Aqui há uma nítida separação entre quem é público e quem é banda, onde o primeiro fica relegado a apenas consumir o que é produzido pelo segundo. Muitas vezes este tipo de fã é associado ao que ficou designado como *poser*⁵¹ por não vivenciar o “verdadeiro” Metal. Cabe aqui fazer referência a um termo bastante difundido para designar os apreciadores do *Heavy Metal*: O Metaleiro.

Segundo Lopes (2006), a primeira menção do termo para se referir aos fãs de *Heavy Metal* no Brasil, foi atribuída à repórter da TV Globo Glória Maria. Essa palavra não é muito bem aceita entre aqueles que se consideram “verdadeiros”, ou seja, aqueles inseridos no *underground*, por considerá-lo um termo pejorativo, ou até mesmo vê-lo como um insulto. O contraponto disso será o denominado *Headbanger*,

⁵¹ Poser. Modo como são chamados aqueles que são considerados como “falsos” por não vivenciarem o *underground*. Essa denominação se opõe aos que se dizem “verdadeiros” ou “true”, ou seja, aqueles que participam ativamente no *underground* local.

ou *Metalhead*, que serão melhor estudados mais adiante. Para compreendermos o sentido do que já foi citado anteriormente, Campoy (2008, p. 14) afirma que:

Diferentemente do punk, por exemplo, o *Heavy Metal* não emana “das ruas” de metrópoles inglesas e norte-americanas e daí vai para o estúdio. Cronologicamente falando, ele se realiza primeiramente como uma gravação distribuída por muitos países, em milhões de cópias, basicamente com o intuito de render dividendos.

Como exemplo, podemos citar aqui algumas bandas que ficaram marcadas dentro do cenário *mainstream*, e que foram bastante importantes no que diz respeito a difusão do *Heavy Metal* pelo Mundo. Bandas como o próprio *Black Sabbath*, *Deep Purple* e o *Led Zeppelin*, já citadas anteriormente nesta pesquisa tiveram grande importância e dentre muitos deles o de dar o pontapé inicial ao estilo. Mas é justamente a *New Wave Of British Heavy Metal* que ganhará um sentido mais especial, como nos mostra Santos (2016, p. 27):

A importância da NWOBHM para o cenário do *Heavy Metal* foi à base para que o metal se tornasse um dos gêneros musicais mais populares dos anos de 1980, com o Metal agora pertencente mais ainda ao *Mainstream*, ocorreu de que o *Heavy Metal* deixasse de só habitar o eixo Inglaterra e Estados Unidos, mas sim o metal se expandiu e a consequência disso foi o crescimento das cenas *underground* em diversos países, um deles o Brasil.

Retomando a fala de Campoy (2008) quando diz que o Metal não emana ‘das ruas’, essa lógica mudará, pois com a explosão da N.W.O.B.H.M., o *Heavy Metal* vai “às ruas” e se torna, também, um fator de agregação social”. (Ibid 2008, p. 15). Portanto, é justamente no *underground* que focamos nossa análise, pois acreditamos que é neste ambiente que serão percebidos os vestígios que nos mostrará o *Heavy Metal* não mais como um simples estilo musical, mas como aquilo que Maffesoli (1998) tratou como *neotribalismo*, conceito esse que se traduz nos laços e sentimentos de pertença, vinculados a uma ética específica, cujos sujeitos sentem essa necessidade de compartilhar não somente do mesmo gosto musical como também esse conjunto de práticas de inserção dentro do *underground*, além de construírem uma identidade em seu meio.

Para entendermos o *underground* é preciso retornar à meados da década de 1960 pois a é partir daí que a Contracultura ganha força, tendo por objetivo romper

com o *status quo* estabelecido, consolidando-se, portanto, como um movimento catalisador que influenciou importantes setores da população, principalmente os jovens norte-americanos e europeus, fazendo surgir uma cultura *underground*. Entretanto, o cenário social da época do seu nascimento foi se modificando com o tempo, fazendo-a assimilar novas representações, sem que para isso abrisse mão de seu espírito contracultural.

O *underground*, por outro lado, segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos “subterrâneos” possuem uma organização de produção e circulação particulares e se firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu “outro” (o *mainstream*). Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo (JÚNIOR e FILHO 2006, p. 08-09).

“Subterrâneo” em tradução livre, o *underground* é uma expressão usada para designar um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais, dos modismos e que está fora da mídia. Ela também pode ser conhecida como Cultura *Underground* ou mesmo Movimento *Underground*, designando assim tudo o que foi/é produzido dentro de um ambiente cultural ou contracultural, e que apresentem características que diferem do *mainstream*.

A cultura *underground* não tenta acompanhar os padrões do mercado cultural, sendo, portanto, sua oposição ao *mainstream* uma de suas principais características. Aqueles indivíduos envolvidos com o *underground* procuram se distanciar do *mainstream* como forma de legitimação de suas práticas culturais, tentando manter com isso sua “autenticidade” justamente por não atender às necessidades que o mercado exige.

Estarem à margem das pressões homogeneizantes das indústrias culturais torna-se uma marca de identificação das expressões musicais com a ideologia de audição do *underground*, uma ideologia partilhada por todos os ouvintes desse tipo de música. (JÚNIOR e FILHO. 2006, p. 10).

A divulgação de seus produtos se dá por meios não convencionais e praticamente de forma direta entre os envolvidos por meio de mídias alternativas como

o fanzine⁵², distros, e, hoje em dia, pela Internet, o que acaba por fortalecer o consumo exclusivo dos produtos a apenas aqueles que estão inseridos nesse meio. Para entendermos melhor, segue o comentário de Neves (2014, p. 55-56):

Em contrapartida, o *mainstream* considera a música um produto, desconectando o indivíduo dela. Seu consumo está acessível a todos. Para o público *underground*, estes artistas são fingidos, pois objetivam somente a “fama e o lucro”, tornando o grupo fraco e falso. Além disso, a produção é feita sempre de modo indireto e impessoal, já que os músicos são contratados por grandes gravadoras. Bandas como Iron Maiden, Black Sabbath, Metallica, Sepultura e Krisiun – as últimas duas brasileiras – iniciaram suas carreiras no *underground* do *Heavy Metal*, porém, ao receberem notoriedade, vincularam-se à *majors*⁵³. Mesmo sendo bandas nacionais e tendo seu início no *underground*, ambas são frequentemente julgadas como “falsas”, um sentimento depreciativo que é expresso a todo o momento, seja em fanzines, nas conversas e demais meios, pois teriam esquecido suas origens. Ou seja, o fato de se tornarem famosas e estabelecerem vínculos com gravadoras são motivos suficientes para estarem “fora” do *underground*.

A partir dessa visão sobre a cultura *underground*, cabe aqui analisá-la sob a perspectiva de Maffesoli (1998), o qual desenvolveu um olhar as novas sociabilidades imaginárias, denominadas por ele de “tribos”. Nela, os indivíduos estão ligados pelo compartilhamento de uma estética, de gosto, ética e costumes específicos. “Tribos” são microgrupos dentro da massificação contemporânea. Seu nascimento acontece a partir de redes de amizade, formadas por atração ou mesmo pela repulsão por determinados fenômenos, criam-se cadeias que multiplicam essas relações.

A partir dessas análises percebe-se que as pessoas compartilham emoções, formando comunidades afetuais através de laços sociais mutáveis e estruturados no cotidiano. Maffesoli (1998) comenta que procuramos nos aproximar daqueles que nos identificamos, isto é, daqueles que pensa e sente como nós. Portanto a emoção coletiva tem mais força aqui do que a própria razão o qual esse sentimento será

⁵² Fanzine ou zine são revistas caseiras criadas por movimentos sociais e popularizados no Movimento Punk inglês (CAIAFA, 1985), nos quais eram expressas opiniões, protestos, músicas e demais informações que julgavam necessárias. O movimento *underground* do *Heavy Metal* se apropriou dos zines. Estes últimos a usam para discutir o estilo de vida, a música e para conectar-se às comunidades de fãs. Os headbangers ainda fazem uso dessa ferramenta, expressando uma forma particular de consumir o seu gosto musical.

⁵³ *Majors* são as grandes gravadoras que utilizam a música *Heavy Metal* apenas como mercadoria para gerar lucros.

chamado de “aura estética”. A aura é criada e determinada pelo corpo social, sendo a responsável por organizar esse sentimento coletivo e seus costumes, também chamado por Maffesoli de “potência social”.

O que consideramos ser nossas próprias opiniões e ideias são, na realidade, apenas “verdades” criadas pelo grupo ao qual pertencemos, quer dizer, agimos inconscientemente, de forma sincrônica, tornando assim o “estar junto” algo fundamental para que a coletividade ocorra, surgindo a partir disso um sentimento de pertença seja pelo modo de se vestir, seja pelo mesmo gosto musical, seja pelos mesmo costumes.

Desta maneira, discorreremos sobre as duas estratégias consumo do *Heavy Metal* da qual identificamos que cada uma delas tem um público determinado, sendo a primeira mais voltada para um setor mercadológico e mais amplo, denominado por *mainstream* e outra de público mais particular, chamado de *underground*. É perceptível que em cada um desses cenários são aplicados procedimentos distintos de lhes atribuir significação, fazendo com que cada um deles seja visto por uma ótica diferente.

Sendo assim, tendo em vista nosso foco sobre a cena *Heavy Metal underground*, se faz importante ressaltar a postura do indivíduo dentro desse cenário. Nele, assim como já discorrido através do olhar de Maffesoli (1998), o sujeito assumirá uma postura que o identificará no interior daquele grupo. Nas palavras de Campoy (2008):

Ao fã não basta ter o disco, ouvi-lo e, esporadicamente, comparecer a algum show de suas bandas favoritas. Ele deixa seu cabelo crescer, veste-se de couro negro e sai à procura de outros apreciadores do estilo. Pontos de referência se estabelecem em várias cidades. Lojas de discos, bares e casas de shows onde os apreciadores se encontram para vivenciar o *Heavy Metal*. O fã quer experimentar o *Heavy Metal* não só como um consumidor. Bandas “de garagem”, formadas nesses pontos de encontro, ensaiam suas primeiras notas. Primeiro, aprendendo a tocar as músicas mais conhecidas para depois, compor suas próprias. Com um repertório pronto, fazem seus shows em locais pequenos, para um público de no máximo quinhentas pessoas, com poucas condições acústicas e precários equipamentos de som. Depois de algumas apresentações e tendo certo domínio de suas composições, as bandas bancam gravações próprias de duas ou três canções que são divulgadas localmente através de uma fita k7 ou CD - demonstração.

“A formação deste grupo, a partir da afinidade musical, traz consigo modos de produção e consumo independentes, denominado de cena *underground*” (NEVES, 2014, p. 10). Diferentemente do sujeito que apenas escuta a música, o Headbanger sentirá uma necessidade de participar de alguma forma dentro da cena *underground*, para que possa contribuir com a manutenção e o fortalecimento daquele grupo.

[...] seja comparecendo aos shows como um apreciador, montando e participando de uma banda ou ainda editando e escrevendo um zine, todos os três, para ouvir e conhecer metal extremo, se conectam a outras pessoas que também querem ouvir e conhecer metal extremo (CAMPOY, 2008, p. 24).

No que se refere aos indivíduos que participam de uma cena *underground*, ao contrário do que acontece com o *mainstream*, onde há uma nítida separação entre quem é banda e quem é público, onde observamos que a única relação existente entre eles é a de produzir/consumir respectivamente. No segundo caso, com relação ao Metal *Underground*, existe uma relação mais íntima entre “público” e “banda”. Nesse caso, os próprios membros participantes das bandas se tornam público de bandas de outros sujeitos participantes do *underground*, podendo isso acontecer inclusive no mesmo show/evento. Como Campoy (2008) nos mostra:

O fã, por sua vez, não é mais aquele consumidor de música, ávido colecionador de últimos lançamentos e raras gravações. Ele se torna executor da prática *Heavy Metal*, compondo músicas, produzindo shows e veiculando gravações. Constituinte de grupos locais e produtor de estéticas sonoras, ele faz do *Heavy Metal* uma ação social e um modo de inserção na cidade (CAMPOY, 2008, p.16).

Percebemos, “uma forte relevância indenitária” (Campoy, 2008), onde o sujeito não apenas que escutar *Heavy Metal*, e sim, vivenciá-lo, ou seja, ir mais além do que ser um mero apreciador. Ele quer está inserido nesse espaço e praticá-lo de alguma forma, seja tocando em uma banda, seja produzindo shows, seja produzindo zines ou resenhas ou mesmo abrindo uma distribuidora - comumente chamada de “distro” - e lançando materiais de bandas *underground*.

Como foi mostrado até agora, é notada uma relação mais íntima entre quem é público e quem é banda, sendo muitas vezes, inclusive, confundindo-se entre si. Banda e público fazem parte do mesmo contexto e atuando dentro de uma cena *underground* ora como um, ora como o outro, seja em cima do palco, tocando para a

plateia, que na maioria das vezes, é formada pelos próprios amigos e conhecidos, ou seja na frente do palco, apoiando, ou mesmo “*bangeando*⁵⁴” ao som das bandas da cena local ou mesmo de outras cenas que venham tocar na cidade.

Isso nos leva a questionar quem seria esse sujeito, que está a todo momento inserido dentro do meio *underground*, praticando alguma dessas atividades já citadas. É aí que entra como sujeito principal a figura do headbanger. Estes sujeitos são responsáveis pela constituição de uma prática urbana marcada pela produção, audição e apresentação do *Heavy Metal*.

Esse termo define aqueles apreciadores do *Heavy Metal* mais assíduos, em detrimento do que se costuma denominar popularmente como “metaleiro”. Aliás, como já mencionado anteriormente, a própria palavra “metaleiro” chega a ter sentido de insulto por ser considerada, dentro do ambiente daqueles que praticam o *underground*, como uma palavra pejorativa.

Reforçando, o headbanger seria aquele sujeito que pratica o *Heavy Metal* de alguma forma, dentro dos espaços *underground*. Voltando um pouco ao que mostramos sobre contracultura, o headbanger também é aquele que irá se opor não só aos padrões estabelecidos como verdadeiros pela cultura tradicional, como também irá se opor aos holofotes da grande mídia, por ver suas produções como meros produtos mercadológicos com o único sentido de obter lucros. Aqui será notada uma resistência ao que é imposto pelo sistema, sendo cabida tanto aquela segunda forma de abordar o que seria a contracultura, ou seja, que ela não foi somente um fato histórico que se resumiu aos anos 1960, como ela ainda é um espírito contestatório que transcendeu ao longo dos anos.

A partir disso, é importante mostrar também uma forte relação que os próprios sujeitos – os headbangers – têm entre eles mesmos. Para isso se encaixa perfeitamente aquilo que Maffesoli (1998) chamou de neotribalismo, conceito se traduz nos laços e sentimentos de pertença, vinculados a uma ética específica. Esses sujeitos sentem essa necessidade de compartilhar não somente do mesmo gosto musical como também esse conjunto de práticas de inserção dentro do *underground*.

⁵⁴ O termo *bangear* foi usado aqui, de forma abreviada, referindo-se ao ato do *Headbanging*, que é a forma como os headbangers se comportam ao escutarem músicas de *Heavy Metal*, realizando movimentos em forma de “marteladas” com a cabeça. Mesmo sabendo que o som *Heavy Metal* diminua as possibilidades dançantes de sua música, aos olhares externos, essa seria uma forma de “dançar”. Esse termo é comumente usado pelos adeptos do Metal.

“A formação deste grupo, a partir da afinidade musical, traz consigo modos de produção e consumo independentes, denominado de cena *underground*” (NEVES. 2014, p. 10). Para este trabalho, nos interessará o conceito de cena musical, conforme expõem Junior (2011):

A ideia de “cena” foi pensada para tentar dar conta de uma série de práticas sociais, econômicas, tecnológicas e estéticas ligadas aos modos como a música se faz presente nos espaços urbanos. Isso inclui processos de criação, distribuição e circulação, além das relações sociais, afetivas e econômicas decorrentes desses fenômenos (JUNIOR. 2011, p.11).

Portanto, a ideia de cena musical nos remete a produção de cultura *underground* em um determinado período e local, o qual servirá como base para nossa pesquisa por focar justamente nos sujeitos participantes da cena *underground* de Campina grande na década de 1990.

3. O SUBMUNDO EM CHAMAS: OS INCENDIÁRIOS TOMAM A CIDADE” – O SURGIMENTO DAS CENAS *UNDERGROUNDS* BRASILEIRAS.

3.1. O *Heavy Metal* invade o Brasil.

O cenário *Heavy Metal* internacional até o início da década de 1980 estava a pleno vapor, desde seu começo com bandas clássicas como por exemplo o *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* e o *Deep Purple*, e logo adiante com a fase da N.W.O.B.H.M. que daria um novo “peso” à música, deixando-a mais “metalizada”. Apesar disso, o cenário *Heavy Metal* brasileiro parecia nem existir, sendo perceptível seu atraso com relação aos outros países.

Até a metade da década de 1980, foram realizados alguns shows de bandas internacionais de “Rock pauleira⁵⁵” em terras brasileiras, como o *Alice Cooper*, no ano de 1974, o *Queen* em 1981 e o *Van Halen* em janeiro de 1983. Mas o show da banda *KISS* foi aquele que deixou marcas mais profundas naqueles brasileiros que conseguiram prestigiar de alguma forma a sua apresentação. Como podemos ver:

As apresentações do Kiss no estádio do Maracanã, no Rio, e no do Morumbi, em São Paulo, estão até hoje entre os públicos recordes da banda. Pouco tempo depois do sucesso desses shows, proliferaram bandas inspiradas nos mascarados de Detroit em saraus de colégios e em pequenos shows em quadras esportivas, surgiram alguns programas de rádio voltados para o estilo e aumentou a oferta de vinis de fabricação nacional com bandas de *Heavy Metal* estrangeiras (BATALHA. 2000 *apud* LOPES. 2006, p. 137)

Havia bastante dificuldades que contribuíram para que o *Heavy Metal* não se desenvolvesse plenamente no Brasil. Por exemplo, o acesso aos discos de vinil era muito caro, pois tinham que ser importados pois as prensas nacionais ainda não disponibilizavam versões de LPs nacionais. Isso fez com que muitos daqueles que se interessavam por *Heavy Metal*, reunirem-se para comprar um único disco de vinil, e assim compartilhar entre si, através das fitas K7, prática essa que ainda perduraria até meados dos anos 1990, antes do “sucesso” dos CDs piratas e do mp3 (LOPES. 2006).

⁵⁵ Rock Pauleira. Termo vulgarmente utilizado para se referir a bandas que tocam um estilo de Rock com um som mais encorpado, distorcido, rápido e explosivo. Também usado por leigos para se referir ao *Heavy Metal* e seus subgêneros.

Os instrumentos musicais também foi outro problema que favoreceu para que o Metal não se difundisse no país mais rapidamente. Além de muito caros, os que eram vendidos no Brasil tinham baixa qualidade. Outro fato marcante com relação aos instrumentos foi que os próprios músicos fabricavam seus equipamentos, a exemplo dos integrantes do Sepultura, os quais dispunham de alguns instrumentos fabricados de forma artesanal por eles mesmos no início da banda, como também o *Dorsal Atlântica* que só conseguiram instrumentos próprios após consolidarem sua carreira (Lopes. 2006).

Mesmo com todas as adversidades mencionadas ou não aqui nesse trabalho, o *Heavy Metal* começou a dar seus primeiros passos. Em novembro de 1982 a banda *Stress*⁵⁶ lançou seu primeiro registro para uma plateia de 20.000 pessoas. Àqueles que não conhecem a história da banda se surpreenderão ao saber de três fatos que são, no mínimo, curiosos. O primeiro deles é que esse registro não só foi o primeiro disco gravado pela banda, como também se trata do primeiro disco de *Heavy Metal* do Brasil. Para Santos (2016, p. 30), eles não só gravaram o primeiro disco do gênero como também “acabou entrando no consenso de ser a primeira banda de *Heavy Metal* brasileira”.

O segundo fato nos traz outra curiosidade sobre a banda, pois, apesar do *Heavy Metal* está maior concentrado no eixo sul-sudeste, onde temos uma maior concentração de bandas reconhecidas nacional e internacionalmente, a banda *Stress* surgiu no Estado do Pará, nordeste, considerada uma região marcada por uma forte cultura regional, principalmente se tratando de suas músicas, danças e pela religiosidade marcante. Essas características nos levam ao terceiro fato curioso que nos faz imaginar o que motivaria um público de 20.000 pessoas no show de lançamento do seu álbum de estreia. Valeu salientar que a gravação e a produção do álbum foram de péssima qualidade como o próprio integrante da banda afirma:

O resultado final não nos agradou em nada, na verdade, foi uma grande decepção, a sonoridade era muito ruim em relação às bandas que estávamos acostumados a ouvir (Iron Maiden, Judas Priest, Saxon...). Nós nos sentimos enganados! Não queríamos nem lançar

⁵⁶ O *Stress* é uma banda de *Heavy Metal* tradicional, oriunda na região amazônica de Belém-PA. É considerada a primeira banda a lançar um álbum de *Heavy Metal* do Brasil. Foi fundada em 1974 e tem como membros Roosevelt "Bala" Cavalcante - Vocal (1977-present), Baixo (1982-1985, 1995-presente); André Lopes Chamon - bateria (1977-present); Paulo Gui - Guitarra (1983-presente).

o disco. No final das contas resolvemos fazer 1000 cópias do disco a título de registro, não imaginávamos a importância que ele teria no futuro. Ele levou o nome da banda, “Stress” (PIMENTEL e WIKIMETAL. 2017).⁵⁷

Nessa época o termo *Heavy Metal* ainda não era tão usado para se referir a bandas que tocavam tal gênero. Devido a isso, a banda se declarava “Rock Pauleira”. Em entrevista, Roosevelt comenta que “Quando fomos fazer nosso primeiro show no Rio, no Circo, havia uma expectativa muito grande pra conferir se éramos pesados mesmo. A mídia da rádio Fluminense dizia: ” Direto do inferno amazônico..., o Judas Priest brasileiro... Stress...A banda mais pesada do Brasil ...”.

Mesmo assim, o público foi em peso prestigiar o lançamento do álbum homônimo da banda Stress. Mas não só em seu Estado como também, após a divulgação de seu álbum, eles chegaram a tocar no famoso “Circo Voador”, onde fizeram uma apresentação bastante icônica, inclusive, chegando a escutar de alguns presentes após o término do show, que eles seriam até aquele momento “É a primeira banda de *Heavy Metal* do Brasil” (PIMENTEL e WIKIMETAL. 2017).

Pouco menos de 3 anos após a banda Stress, foi formada na cidade de João Pessoa, na Paraíba a banda *Shock*. Inicialmente a banda composta pelos irmãos Edgard e Marcos Roque (guitarras), Paulo Roque (baixo) e Carlos Roque (bateria e vocal). Posteriormente Américo Caldeira assume os vocais no início dos anos de 1980, quando Carlos Roque fica apenas com o posto de baterista e Marcos Roque deixa a banda. Segundo Santos (2017, p. 32):

A banda tem fortes influências da NWOBHM e foi a segunda banda brasileira a se dedicar apenas ao *Heavy Metal*, mesmo sem nenhum registro fonográfico antes de 1989 a banda era bastante ativa, suas letras eram cantadas em português, porém, ela começou a cantar em inglês a partir do seu primeiro disco: *Heavy Metal We Salute You* lançado em 1991.

Aqui podemos notar a força das bandas da New Wave Of British *Heavy Metal* de atingir várias partes do mundo, inclusive o nordeste brasileiro que, como dito anteriormente, foi e ainda é marcado por uma forte tradição regional, mas que o *Heavy*

⁵⁷ PIMENTEL, Luiz Cesar; WIKIMETAL. **Fúria – a história e as histórias do *Heavy Metal* no Brasil**. Em: <http://www.wikimetal.com.br/capitulo-3-a-primeira-explosao-acontece-em-belem-do-para/>; Acesso em: 03 dez. 2017.

Metal conseguiu quebrar essas barreiras, se firmando entre os jovens daquela época, e fazendo com que eles deixassem registros sonoros bastante interessantes, apesar da qualidade de seus instrumentos e outros elementos necessários para se produzir *Heavy Metal*. Em resenha feita pelo site *Recife Metal Law*⁵⁸, é perceptível na descrição feita com relação ao gênero tocado pela banda, a qual se mostrou como sendo “*Heavy Metal Tradicional*”, com influências diretamente vinda do movimento inglês da N.W.O.B.H.M.:

Não confunda este grupo com bandas melódicas, falsas, tendenciosas e posers brasileiras de “*Heavy Metal*” que apenas mancham o nome do verdadeiro *Heavy Metal* tradicional nacional (que possuem atualmente excelentes bandas como Denim and Leather, Clenched Fist, Dominus Praelii, Hazy Hamlet, Light Years, entre outras). Shock toca, há 34 anos, *Heavy Metal* tradicional influenciado pela NWOBHM e nunca irá parar! Fãs de “*Heavy Metal*” melódico passem longe deste álbum! Riff é a lei!



Figura 1: Banda Shock⁵⁹

Várias outras bandas surgiram na cena *Heavy Metal* brasileira nesse período por influência do que Lopes (2006) chama de “tríplice britânica”, ou seja, *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* e o *Deep Purple*, além da forte influência da N.W.O.B.H.M.,

⁵⁸ Disponível em <http://recifemetallaw.com.br/index.php?link=materias&id=6962&tipo=news>; Acesso em 04 dez. 2017.

⁵⁹ Disponível em <http://recifemetallaw.com.br/index.php?link=materias&id=6962&tipo=news>; Acesso em 04 dez. 2017.

exaustivamente falada aqui. Foi o caso de bandas como o *Dorsal Atlântica*, do Rio de Janeiro, *Sepultura* e *Overdose*, de Belo Horizonte, *Korzus*, *Salário Mínimo* e *Karisma*, de São Paulo, *Vulcano*, de Santos, e *Stress*, de Belém do Pará e *Shock*, de João Pessoa, na Paraíba.

Mas foi a partir do 1º *Rock in Rio*, em 1985, que o gênero *Heavy Metal* se estabelece, de fato, no país. O festival trouxe, na época, várias bandas internacionais, a exemplo do *AC/DC*, *Iron Maiden*, *Ozzy Osbourne*, *Scorpions* e o *Whitesnake*. Foi justamente com esse evento que o país quase que por completo conheceu o que era o *Heavy Metal*, descobrindo-se a partir daí, que o Brasil possuía um grande número de público Metal. Além disso:

[...] provocou o surgimento em cascata de novas bandas de *Heavy Metal* e o lançamento de vinis de bandas estrangeiras por gravadoras sediadas no Brasil (mais baratos), e de bandas nacionais, principalmente por pequenas gravadoras especializadas (LOPES. 2006, p. 151).

Após a cobertura jornalística do *Rock in Rio*, de 1985, pela televisão, gradativamente, cada cidade contava com a sua própria cena local. Vários jovens, através da transmissão do *Rock in Rio*, começaram a se identificar com aquele “estilo”, fazendo surgir bandas constantemente em cada região do país, mostrando o quanto foi importante para que o Metal se consolidasse no Brasil. Sobre isso, podemos perceber a sua difusão através das localidades as quais bandas surgiam. Lopes (2006) nos mostra uma lista de bandas de vários lugares:

Aerometal (SP), Astaroth (RS), Avalon (PI), Blindagem (PR), Burn (SC), Chakal (MG), Crosskill (RN), Herdeiros de Lúcifer (PE), Mortífera (PB), Taurus (RJ) e Thor (ES) (JANOTTI, 2003:248 e 2004:38 *Apud* LOPES. 2006, p. 152).



Figura 2: Público Metal no Rock in Rio I. Detalhe para os fãs oriundo de Pernambuco⁶⁰

3.2. “Das antigas⁶¹”: A cena *Heavy Metal underground* de Campina Grande dos anos 1990.

Como falado anteriormente, houve um surgimento das cenas *undergrounds* por todo o país. Um exemplo disso é o caso da cidade de Campina Grande, no Estado da Paraíba. Aqui, ele foi palco de uma das cenas mais fortes e reconhecidas do interior do Nordeste.

Santos (2016, p. 64) nos afirma que a fonte mais antiga relacionada a divulgação de show na cidade de Campina Grande, data do ano de 1987, sobre um evento chamado “*Encontro de bandas Punk & Metal*”, realizado no teatro Lima Penante e que contou com a presença de bandas locais, com a *Nephastus*, e de outros Estados

Essa passagem nos leva a pensar que desde a década de 1980 já existiam pessoas que se interessavam por *Heavy Metal* aqui na cidade. Isso pode ser confirmado a partir de algumas informações de que dão conta da existência de outras bandas já formadas nessa década, a exemplo da *Caveira*, de 1987; *Gore Vomit*, de 1989; *Krueger*, de 1987 (essa continua ativa até os dias atuais); *Mortífera*, de 1987

⁶⁰ Disponível em: <http://www.ironmaiden666.com.br/2015/01/rock-in-rio-1985-galeria-de-fotos-da.html>; Acesso em 04 dez. 2017.

⁶¹ Expressão utilizada para se referir àqueles sujeitos que vivenciaram a cena *underground* de Campina Grande em épocas passadas, a exemplo do nosso recorte histórico. “*Esse cara é ‘das antigas’*”.

(composta só por mulheres); Óstia Podre (Grafia sem o “H”) e a própria *Nepthastus*, que mesmo com a intenção de montar a banda em 1984, só se concretizou no ano de 1986 (SANTOS. 2016).

Alguns shows foram realizados ainda nos anos 1980 aqui na cidade de Campina Grande, mas nenhum foi mais icônico para a cena Metal da cidade do que o que ocorrera no dia 19 de março de 1988:

O show do Sepultura se tornou uma lenda dentro de Campina Grande por um tempo até que a constatação veio com o compartilhamento do cartaz do show no Facebook em 2012, logo o que era lenda se tornou verdade. O show que foi organizada pela “Produção Gota Serena” contou além do Sepultura, com as bandas *Nepthastus*, de Campina Grande e *Restos Mortais*, de João Pessoa. O Sepultura nessa época estava em turnê do álbum *Schizophrenia*, lançado em 1987, este show é o segundo¹⁴² com Andreas Kisser na guitarra. A formação ainda contava com os irmãos e fundadores do Sepultura Max (Vocal e Guitarra) e Igor Cavalera (Bateria) e Paulo Jr. (Baixo), com essa formação anos mais tarde a banda atingira um sucesso comercial. O show foi marcado pelo famoso roubo da jaqueta de Igor Cavalera e também por um cartaz que fazia um trocadilho com o evento: “Compre já a sua SEPULTURA e tenha seu lugar garantido no CEU”. O show com o apoio da loja Ecs-Maluketi, que também ajudou na produção da demo *Depressive Dementia*, de 1990, do *Nepthastus*. Tal show não somente marca Campina Grande na rota de shows de grandes bandas do *underground*, mas também a importância que as bandas campinenses têm (SANTOS. 2017, p. 69).

Como mostrado por Santos (2016), esse show, que contou com a participação do *Sepultura*, foi tido até época, como uma “lenda” na cidade, onde várias pessoas contavam histórias desse dia. Mesmo essas histórias tendo um caráter duvidoso/questionável, isso mostra a importância que esse evento teve para a cena de Campina Grande, e talvez fazendo até com que ela se fortalecesse de certa forma.

Mas a partir da década de 1990, Campina Grande já contava com uma cena bastante consolidada e que se fortalecia com o passar dos anos, ficando marcada na memória daqueles que fizeram parte daquela época. Quando perguntado aos entrevistados sobre época dos seus respectivos primeiros contatos com o *Heavy Metal* e suas práticas cotidianas, se já existia essa noção de pertencimento a uma cena *underground*, Manoel (2017) nos conta que:

Rapaz, na verdade esse papo de *underground*, veio surgir [...] veio com esse lance depois dos anos noventa, velho. Nos anos oitenta, não era isso, era Metal, era radicalismo, assim, infantil na verdade, sabe? Não era aquela coisa, [...] na verdade você estava começando ali, você não tinha muita noção daquilo, [...] era rebeldia cara! Entendeu? Na verdade, o Metal, eu acho que todo mundo quando começou, [...] foi um lance meio que rebeldia mesmo, sabe? Aquele lance da ovelha negra assim, né? De você se interessar por algo diferente, né? E [...] você viver aquilo ali. Eita! Foi bom, bicho. Experiência boa, sabe?

Portanto, a fim de compreender como foram construídas as identidades dos indivíduos dentro de um cenário *underground*, fizemos entrevistas semiestruturadas com cinco pessoas que vivenciaram a cena de Campina Grande na década proposta, em busca de vestígios que nos mostre que a prática do *Heavy Metal* vá além de um simples escutar música, frequentar shows ou mesmo usar uma camisa com estampa de alguma banda de Metal. Aqui foram mostradas as práticas do *Heavy Metal* sendo levadas para o campo da intimidade, influenciando assim, nos diversos âmbitos da vida privada desses indivíduos.

A partir do momento em que falamos que o *Heavy Metal* se tornou uma prática, notamos a formação de grupos que tenham o mesmo interesse e gostos, formando com isso as tribos, da qual Maffesoli (1998) tratou como *neotribalismo*, conceito esse que se revelou a partir dos laços e sentimentos de pertença, cujos sujeitos sentem essa necessidade de compartilhar não somente do mesmo gosto musical como também esse conjunto de práticas de inserção dentro do *underground*, além de construírem uma identidade em seu meio.

Portanto, a partir do momento em que os sujeitos têm seus primeiros contatos com esse gênero musical e tomam gosto pelo mesmo, ele começa a sentir o desejo de se relacionar com outras pessoas que partilham dos mesmos gostos. Nesse sentido, um dos nossos informantes, chamado Márcio (2017) nos contou que:

[...] eu comecei a prestar atenção na galera, no estilo [...] no visual dos caras, tá ligado? Eu já gostava ... eu já me interessava pelo som e comecei a ver a galera: 'Eita porra, meu irmão, que massa', e comecei a querer conhecer os caras. Mas, primeiramente, eu já curtia, já escutava em casa mesmo, sozinho. Aí depois fui querer conhecer a galera, conhecer os caras [...] que, na época, era meio complicado, porque os caras não davam muita moral, não. Mas acho que até hoje em dia é assim, não é? [...] O cara que está entrando no Metal, a galera não dá muita moral, não. Eles ficam meio que escanteando o cara, como se não "botasse fé" que o cara curte mesmo. Eu não sei se hoje em dia é desse jeito, mas na minha época era assim.

Notamos que o informante Márcio identificou o grupo a partir do “visual dos caras”, surgindo daqui esse sentimento de pertença a essas pessoas. Percebeu-se também que houve uma certa resistência do grupo com relação à novos membros, no momento em que Márcio nos afirma que “os caras não davam muita moral, não”. Jailson (2017) também comentou sobre a questão que levantamos na fala de Márcio, afirmando sobre o difícil acesso dos novatos aos grupos já existentes dentro da cidade: “Pra escutar uma coisa, a gente dependia de alguém do centro (da cidade). Só que chegava no Centro, ninguém dava apoio a nós”.

Talvez isso se deva pelo fato daqueles sujeitos mais “antigos” na cena, sabendo das dificuldades enfrentadas pelas pessoas que ingressam no *Heavy Metal*, criem esse sentimento de desconfiança sobre os “novatos” resistirem a elas, se mantendo firmes como Headbangers, sem se desvirtuar para outras ideologias opostas. Nossa análise parte do pressuposto em que o entrevistado diz que “como se os caras não botassem fé que o cara curte mesmo”, ou seja, que o grupo inicial não acreditava que aquele novo adepto fosse vivenciar o Metal, e sim, estivesse escutando apenas por escutar.

Percebemos que, além da identificação com a música, o visual também chama bastante atenção dos novos adeptos. Na entrevista com Manoel (2017), mais conhecido como “DC”, ele nos mostra isso claramente ao afirmar que:

[...] me lembro que eu vinha da escola e [...] estudava ali no Sólon de Lucena, aí passava ali na Ecs Maluketi (loja), tá ligado? A Ecs Maluketi nessa época não era loja de surf, não [...] era loja de Metal [...] é [...] era loja de Metal, era só estilo Metal, só Rock. Aí eu sempre passava lá e achava interessante, né, cara? Aquelas capas, tal [...] os bottons, os aneis [...] que, tá ligado que o cara novo, né? Aí se interessa muito por esse visual, aí foi aonde que eu comecei a me interessar [...].

Algo marcante na vida dos jovens que se identificam com o Rock/Metal é o fato deles encontrarem várias dificuldades a partir do momento em que vivenciam esse estilo de vida, seja essas barreiras encontradas em casa entre a família, seja nas ruas, ou mesmo com relação a parte financeira. Isso se torna ainda mais evidente por se tratar de uma cidade marcada por uma cultura regional bastante forte, como no caso de Campina Grande, sendo ela inclusive conhecida com a cidade do “*Maior São João*”

*do Mundo*⁶². De todos os entrevistados consultados para esta pesquisa, apenas dois, DC e Wertinho, não encontraram grandes problemas em casa, sendo este último, inclusive, influenciado pelo próprio pai. Wertinho comentou que:

Meu primeiro contato (com o Rock/Metal) foi com nove anos de idade, através do meu pai, ouvindo Pink Floyd, Black Sabbath, Nazareth, essas bandas [...] e aí fui ouvindo e desde então não parei de ouvir. [...]. No meu caso, eu não tive preconceito, não. Porque, assim, meu pai já ouvia, né? Então [...] houve um pouquinho quando deixei meu cabelo crescer a primeira vez, mas depois minha mãe gostou e deu tudo “de boa” (EWERTON. 2017).

Com relação aos outros informantes, todos passaram por dificuldades em casa, principalmente com relação a uma das características mais marcantes do ser headbanger: o Cabelo. O próprio Wertinho nos contou que houve um pouco de resistência quando deixou o cabelo crescer pela primeira vez. Jailson (2017) nos afirmou a seguinte passagem:

Eita [...] meu amigo, em casa era o seguinte: Na época eu comecei a deixar meu cabelo crescer. O vizinho, que é o [...] ((risos)) é o que mais “azucrino” os ouvidos de todo mundo. Já começaram a chegar nos meus pais: “olha o cabelo do menino, tá parecendo uma menina”. Na época eu tinha 13 anos. Meu irmão começou a deixar o cabelo crescer, o cabelo dele já não era ‘tão bom quanto o meu’ [...] já ficou uma ‘buchinha’ ((risos)) [...].

Para uma cidade do interior, onde as tradições culturais são bastante evidentes, onde pode ser notada que o fato do homem deixar o cabelo crescer fosse mal visto pela sociedade, sendo este ato associado, a partir dos padrões estéticos, como algo culturalmente feminino. Mesmo assim, o cabelo grande era visto como uma das formas de identificação como Headbangers, fazendo com que, aquilo que era visto como culturalmente errado, fosse ignorado por esses jovens.

Sabemos que outro problema enfrentado, principalmente pelos jovens, é com relação a parte financeira. Nem todos os pais apoiam a ideia de verem seus filhos usando camisas pretas com nomes “indecifráveis”, com imagens “demoníacas”, calças rasgadas e, no caso dos homens, usarem o cabelo grande. Muito menos eles foram facilmente aceitos em emprego, onde o visual usado por estes sujeitos era

⁶² Campina Grande também é conhecida como a Capital do Forró”. Disponível em <https://saojoaodecampinagrande.com.br/o-maior-sao-joao-do-mundo33-anos-de-historia/>; Acesso em 06 dez. 2017.

amplamente discriminado, tornando assim o dinheiro de difícil acesso para alguns. Com relação a isso, Animal (2017) nos contou que ele aceitava qualquer tipo de emprego “meio escravo”, afim de arrumar “uma grana” para que assim pudesse conseguir algum LP ou fita K7, ou mesmo comprar bebidas alcoólicas:

O emprego também era muito difícil, muito difícil. E para a gente era mais difícil ainda, né? Porque a gente andava “no visual”, era muito discriminado pela sociedade e não era todo mundo que queria dar emprego a gente. [...] até nesses serviços também (que ele se refere como ‘meio escravo’), pedia para o cara não ir ‘no visu’ (no visual), o cara tinha que ir como uma “pessoa comum” assim, não é? A gente se escondia, se a gente até demonstrasse, tinha pessoal que não queria, porque o Rock era discriminado. Ai a gente não dizia nem que curtia Rock para não ter atrito com o patrão ou com a pessoa que arrumava o serviço para a pessoa. Ai depois que a gente pegava o trocado da gente se encontrava com o pessoal de noite, aí quem tinha sua camisa de banda, as suas ‘becas de banda’, quem gostava pegava o seu dinheirinho e comprava uma camisa, [...] uma fita, um LP, um walkman, era esses negócios que tinha nesse tempo.

Wertinho (2017) comentou que: “eu trabalhava numa sapataria perto da minha casa ... e o dinheiro que eu juntava, o dinheiro que guardava, que eu recebia, era só pra comprar LP. E isso aí era o que me mantinha vivo na cena [...]”, mostrando assim que o interesse em adquirir materiais relacionados ao Metal os faziam ir em busca de meios de conseguir algum dinheiro para que pudessem realizar seus desejos. Mas um fato nos chama atenção com relação ao depoimento de Márcio. Ele comenta a seguinte situação:

Meu irmão, a questão financeira era peso. Porque a gente era tudo adolescente, maioria, noventa por cento, classe média, classe média-baixa, né, velho? [...] maioria. Acontecia muito [...] sabe o que que acontecia naquela época? As meninas tinham muito uma história chamada “mangueio”. As meninas “mangueavam” para a gente “tomar uma”. Era o tempo de ‘passe’, ainda (ticket ‘estudantil). As meninas pediam ‘passe’, tá ligado? As meninas tudo bem bonitinhas e [...] visual Metal, tudo gatinha, aí ia para os pontos de ônibus pedir ‘passe’ [...] aí juntava “altos passes” (muitos) e a gente trocava por “birita” (bebida alcoólica) [...] eu “tomava uma” do caralho, as meninas que “bancavam” a gente, de álcool, velho [...] ((risos)). (MÁRCIO. 2017).

Essa narrativa de nosso informante nos revelou uma das “estratégias” dos quais os jovens utilizavam para que pudessem conseguir dinheiro. O “manguêio⁶³” foi uma prática constante entre aqueles que constantemente se reuniam em algum lugar da cidade, e na ausência de recursos, iam em busca de arrecadarem dinheiro, ou mesmo os tickets-transporte (Vale-transporte ou Passe-escolar), que foram bastante usados até a segunda metade dos anos 2000 na cidade de Campina grande.

Mas nenhuma das dificuldades se comparou com as enfrentadas nas ruas, inclusive, sendo unânime entre os entrevistados, os casos de problemas com a polícia. Em relação a isso Márcio nos contou que:

Com polícia, tinha problema demais. A gente pegou o auge da *Bacurau*⁶⁴, velho. Era! [...] o cara, na noite, o cara levava umas cinco ‘geral’, velho (busca policial⁶⁵). Era uma atrás da outra. Onde os caras (polícia) via a gente, do Metal, a galera [...] o cara já [...] já botava a mão na parede, tá ligado, quando via o “camburão” ... já era um negócio automático [...] que os caras (polícia) não podia ver a gente, não ... pah! Era ‘geral’ em cima da outra. Sem contar que, às vezes, [...] a galera (as pessoas) tinha medo da gente, naquela época ... que o cara ia na rua, a galera mudava para a outra calçada, tá ligado? Ou então as mulheres seguravam logo a bolsas [...].

Reforçando a fala de Márcio, Wertinho (2017) comentou que “nas ruas, as pessoas chamavam logo de [...] maloqueiro, que o cara estava drogado aí, era anticristo, que [...] enfim [...] essas coisas aí [...] preconceito era grande, era gigantesco”. Como podemos notar, a associação do Rock ao “mal” não se resumia à outras localidades, sendo isso muito presente na vida dos Headbangers campinenses.

⁶³ Em conversas informais, antes e depois das entrevistas, alguns entrevistados nos revelaram que esta era uma prática normal para se conseguir dinheiro, principalmente, para comprar bebidas alcoólicas. Não era somente praticado por mulheres, apesar de que com elas, a arrecadação se tornava mais facilitada.

⁶⁴ *Bacurau* é como era comumente chamada a tropa de choque da polícia militar da Paraíba, conhecida por ser bastante violenta.

⁶⁵ Conhecida popularmente como “baculejo”, é um ato utilizado pela polícia para abordar suspeitos. O “baculejo” consiste na revista ou inspeção pessoal, por um policial ou agente de segurança, diretamente no corpo do suspeito.



Figura 3: Headbangers de Campina Grande⁶⁶

Como podemos perceber, uma das causas que gerou bastante preconceito, à princípio, foi com relação ao “visual” adotado pelos headbangers. Tanto para arrumar um emprego, nas ruas ou mesmo em casa, aquele modo de se vestir chamava atenção aonde passavam. Para falar sobre essa questão, DC (2017) descreveu uma das características do visual Headbanger: “a forma de se vestir, que a gente se vestia com uma calça colada, né? Headbanger, né? Sempre gostou da calça colada, apertada, cabelo grande [...]”. Jailson (2017) também comentou sobre o visual, mas enfatizou a questão financeira mais uma vez:

[...] mas meu visual, eu só não andei mais 'pesado' porque eu não tinha recurso pra comprar uma camisa de banda. Eu mesmo fabricava a minha. Eu comprava uma 'tintazinha' (tinta de tecido) ali numa merceariuzinha e pintava, botava o nome 'SEPULTURA', botava 'KREATOR' [...] a gente nem sabia falar o nome Kreator, a gente dizia: CREATÚR ((RISOS)) Aí a gente colocava e saia andando por aí [...] cabeludo [...] doido pra que o cabelo crescesse, mas o cabelo não saia do canto [...] mas foi bom.

Outro informante conhecido como Animal (2017) reforçou essa ideia ao falar mais especificamente sobre como eles conseguiam camisetas com logotipos das

⁶⁶ Com exceção do primeiro da esquerda, temos a banda *Potestades* em sua primeira formação no ano de 1995. São eles: Nosso informante, DC “Samael” – vocal; Abramelin – guitarra; Albério “Therion - Bateria” e Occult -baixo. Imagem disponibilizada por Albério Campos, que compõe o seu acervo pessoal.

bandas preferidas, mostrando o quão era difícil para aqueles jovens se vestirem conforme eles se identificavam, ou seja, como *Headbangers*, mas nem por isso, eles deixavam de buscar métodos que burlassem as adversidades:

[...] às vezes a gente arrumava com um amigo da gente, assim para [...] comprava uma camisa branca ou preta, sem título de banda (sem logotipo de banda de Rock/Metal) e mandava um cara “da gente” mesmo, fazer (pintar o logotipo da banda preferida), tinha uns amigos da gente que sabia fazer desenho, outros amigos da gente que [...] alguns trabalhavam em serigrafia [...] a gente às vezes arrumava uma estampa com muita dificuldade, porque até para fazer uma estampa só de uma camisa, ou duas era difícil, porque em serigrafia, dizem que (tem que ser) muitas estampas, não é? Mas às vezes os caras lá, no “moído” (agiam sorrateiramente) mesmo, às vezes fazia uma camisa para a gente ..., mas a maioria das camisas da gente eram todas pintadas à mão ... era desse jeito.

A forma, como Jailson e Animal descreveram como eram confeccionadas as estampas nas camisas, nos remete à um elemento fundamental no meio *underground*, a expressão *Do It Yourself*⁶⁷. Traduzindo, equivale à expressão “faça você mesmo”. Essa forma de pintar as próprias camisas com logotipos de bandas de *Heavy Metal* sempre foi uma prática normal entre os adeptos. Essa característica ainda está presente dentro da cultura *underground*, sendo mais usada principalmente entre os *punks*, mas que o *Metal underground* também fez uso dela. Um exemplo do DIY (abreviação do *Do It Yourself*) tem relação com as formas de divulgação dentro do *underground*. Aqui são usadas as mídias alternativas produzidos à mão pelos próprios sujeitos interessados, como *fanzines*, cartazes de shows e eventos, *flyers*, dentre outros. Sobre o Fanzine, em especial Santos (2016, p. 32) comentou que:

As *fanzines* também foram um dos instrumentos de grande importância para a consolidação do *Heavy Metal* no Brasil, era através da *fanzine*, ou também chamada só de *zine*, que se podiam conhecer bandas do *underground* nacional ou estrangeiro, além de também receber e trocar informações através de caixa postal, isso tornou um importante instrumento também de relacionamento entre *bangers* do país inteiro. Uma das mais importantes *zines*, que futuramente veio a se transformar em revista foi a paulistana *Rock Brigade* que contava com uma sessão de cartas onde os *headbangers* de diversas partes

⁶⁷ O termo “Do it yourself” é associado ao movimento punk, surgido na Inglaterra nos anos 1970, com espraiamento pelos EUA, e tem como tradução “Faça você mesmo”, resultado da insatisfação de parte dos roqueiros com a industrialização do gênero musical já naquela década.

do país trocavam informações, correspondências e até anúncios de compra e venda de produtos de *Heavy Metal*.

Wertinho nos informou que conseguiu formar um acervo pessoal com alguns materiais que foram adquiridos ao longo de sua trajetória no *Heavy Metal*. Dentre esses materiais, encontra-se a cópia de um *zine* que, mesmo não sendo confeccionado em Campina Grande, ilustra muito bem essa forma de divulgação alternativa, além de trazer em sua capa a banda campinense *Mortifera*:

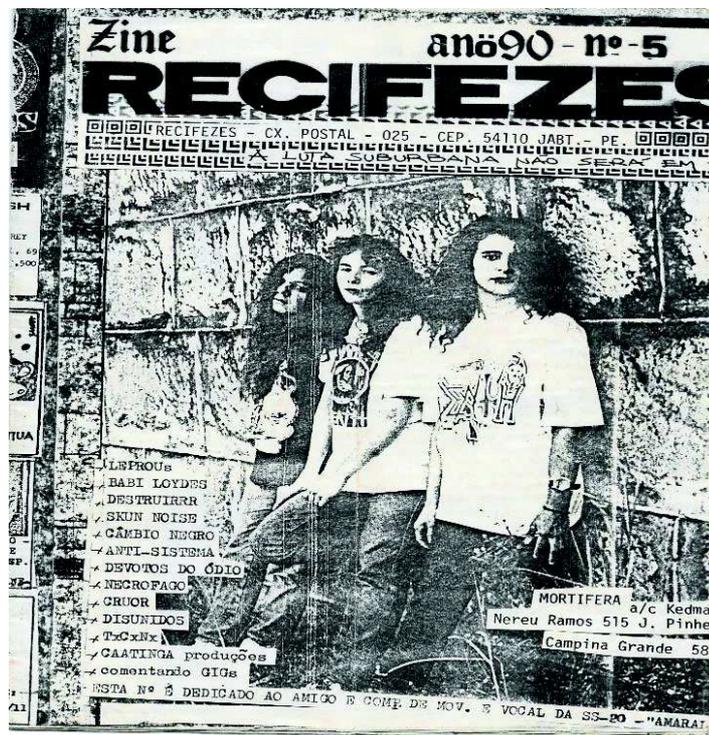


Figura 4: Zine Recifezes, 1990, nº 5⁶⁸.

Tivemos conhecimento da existência de três zines oriundos da cidade de Campina Grande e que circularam na cidade na década de 1990. São eles: *Crazy Invasion*, confeccionado por Charlie Curcio, da banda *Stomacal Corrosion*; o *Mucopurulent Orgasm* e o *Lucifer Venerabilis*, ambos confeccionados por Albério⁶⁹.

⁶⁸ Imagem retirada do acervo pessoal do entrevistado Ewerton “Wertinho”. Acesso em set. 2017.

⁶⁹ Apesar de não termos entrevistado Albério devido a algumas adversidades, tivemos algumas conversas que contribuíram bastante para o andamento desta pesquisa. Albério diz que começou a ter os primeiros contatos com o Metal desde meado dos anos 1980, mas só começou a participar ativamente da cena *underground* de Campina Grande a partir da década de 1990, contribuindo com o *underground* através dos zines e mantendo correspondências com pessoas de outras localidades, não só do Nordeste como em vários pontos do Brasil, o que lhe rendeu a aquisição de alguns materiais “em primeira mão”, inéditos na época. Participou também de várias bandas locais, inclusive com um de nossos entrevistados, o Manoel “DC”, a exemplo do *Potestades* e o *DCLXVI*.

Além dos cartazes, zines e outros materiais confeccionados com o intuito de informar os interessados por Metal, todos os entrevistados falam que a divulgação “boca-a-boca” era a forma mais importante e utilizada para transmitir e atualizar sobre o que ocorria na cena campinense. DC (2017) nos afirmou: “[...] no boca-a-boca mesmo, velho. Entendeu? É [...] boca-a-boca, e todo mundo ia (comparecia), velho. Todo mundo ficava sabendo, sabe? E quando rolava mesmo, estava a galera em peso, velho [...]”. É interessante notar na fala de Wertinho quando o mesmo faz uma comparação entre os meios de divulgação usada antes com a dos dias atuais. Ele disse que:

Ô bicho, para ser sincero, ainda sinto falta, viu [...] os dias de hoje é ... você sabe que é tudo computadorizado [...], mas naquela época a gente se dividia [...] era suor! A gente tirava [...], xerocava os cartazes e íamos colocando nos nossos bairros, colocando nos estabelecimentos, nos pontos de ônibus, era essa a nossa divulgação quando ia ter um evento, um show, e, sinceramente cara, dava gente demais, lotava.



Figura 5: Cartaz de evento a presença de bandas punks e de *Heavy Metal*⁷⁰

⁷⁰ Imagem disponibilizada do acervo pessoal do entrevistado Jailson Honorato.

Outro fator muito importante na divulgação das bandas para fora dos limites da cidade eram realizadas através das cartas. Geralmente em alguma parte dos zines havia um espaço reservado a divulgação dos endereços daqueles que queriam manter correspondência com outras localidades. Sobre isso Márcio (2017) afirmou que:

[...] a gente geralmente tinha correspondência com gente de fora, era na base do correio ainda, na carta [...] a gente se correspondia com a galera de fora (de outras localidades) e trocava ideias [...]. Aqui (em Campina Grande), [...] Albério era o cara que tinha mais contato aqui. Albério tinha contato com a galera da Noruega na época, [...] tinha contato com a galera da Grécia [...] então aquelas bandas Mayhem, Burzum, Rotting Christ, Varathrum, a gente pegava através de fita, através de Albério [...] que Albério tinha contato com os caras lá. Os bichos mandavam o som para a gente aqui.

Em conversa informal posterior com Albério, ele nos esclareceu que mantinha contato apenas com pessoas de cenas *undergrounds* daqui do Brasil, a exemplo de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, mas que essas pessoas mantinham contato com cenas do exterior, como Europa e Estados Unidos da América, dentre outros. Portanto, os materiais que foram adquiridos por ele (principalmente fitas K7), primeiro eram enviados de outros países para os Estados da região sudeste do Brasil e depois repassados para Albério, na Paraíba, que distribuía aos amigos de Campina Grande.

Aqui nos chama atenção o fato de uma cena *underground* não está isolada em si mesma, criando assim uma rede de comunicação enorme entre os headbangers não só de sua cidade, e sim, de todo o país ou mesmo do mundo, revelando o quão forte é esse sentimento de pertença entre grupos que compartilham os mesmos gostos (Maffesoli. 1998) que chegam a quebrar essas barreiras, a exemplo das cartas.

DC também foi um dos que se correspondia com pessoas de fora do Estado da Paraíba. Essa interação entre as cenas era importante, como pudemos perceber, para que fossem adquiridos alguns materiais que dificilmente eram encontrados na cidade. Aliás, esses materiais não eram comercializados em qualquer loja, ou seja, somente eram repassados/comercializados por aqueles que faziam parte da cena *underground* local. Sobre isso DC (2017) nos contou:

Eu tinha correspondência (contato) em São Paulo, eu tinha correspondência em Minas Gerais, Rio de Janeiro, é ...Goiás, é ... Rio

Grande do Sul, é ... deixa eu ver mais, cara ... Bahia, que era o Mystifier ... cara, ... um bocado de Estado, velho. Recife, é ... Recife, entendeu? Tinha correspondência com um bocado de gente, velho. E o contato era grande, né? Porque era através de carta, mas o contato era sempre (era constante). A gente sempre estava pegando material ... e outra galera também que pegava e passava para nós, não é? Albério tinha muita correspondência (contato). É, Albério era muito ativo, acho que ainda deve ser.

O *underground* se reformulou, numa cidade como Campina Grande, através de suas singularidades como município do interior do Estado da Paraíba, no nordeste brasileiro. Apesar disso, seu cenário musical *underground* foi constituído de forma parecida com outras localidades, contando com a presença de pessoas interessadas em *Heavy Metal* e suas práticas, como também é formada pelos espaços de sociabilidade, no qual, a partir deles é formado um campo cultural onde pessoas vão em busca de seus pares e se relacionam através dos traços de afinidades.

Nesse sentido buscamos informações sobre os espaços mais conhecidos onde eram realizados os shows na cidade na década de 1990. Dos vários lugares onde o *underground* era praticado em Campina Grande, há um maior consenso entre os citados por DC (2017):

Rapaz, tinha vários lugares, velho. A gente gostava de shows que rolava. Na época, rolou show lá no Galpão, ali da Feira da Prata (bairro da Prata), que era o Bar de Robson, que era irmão de Hildo da Ecs (Maluketi), que ele abriu um galpão lá ... tivemos shows lá. Tivemos shows na Plataforma, tivemos shows no Piras Bar, tivemos shows no Coreto da praça (praça Clementino Procópio), deixa eu ver ... Show na universidade, tivemos shows no GRESB (por trás do Parque do Povo), não é? ... no CUCA (antigo CEU, no Açude Velho), tivemos show na Maria Fumaça (Estação Velha, onde hoje fica o Museu do Algodão) ... rapaz, tivemos shows em um bocado de lugar, bicho. Sem falar nas SABS, que de vez em quando os meninos faziam, não é? ... que eu me lembre, assim ... sim, tinha o bar de Chico, também, lá no Monte Santo, que era o Barbárie, rolou muito show ali também ...e, rapaz ... é, bicho, que eu me lembre ...

Mas um dos shows mais icônicos que estão presentes em quase todas as entrevistas realizadas para esta pesquisa foram dois shows realizados na Pirâmide do Parque do Povo, chamados “1° C. G. Corpse Grinder Festival” e o “2° C. G. Corpse Grinder Festival”, sendo o primeiro realizado no dia 19 de dezembro de 1992 e o

segundo realizado no dia 02 de abril de 1994 (SANTOS. 2017, p 65-66). Sobre ele, DC nos contou que:

Mas rolou um show do *car****⁷¹ ali na Pirâmide do Parque do Povo, velho, que foi o Corpse Grinder. Foi [...], ali foi para foder, velho. Ali, o primeiro e o segundo foi muito bom. Pronto velho, para mim, assim, foi um dos dois melhores shows que tiveram aqui, velho [...] que veio bandas de Alagoas, banda de Caruaru, banda de João Pessoa, sabe? Inclusive eu acho que o último show da Nephastus foi lá [...].

Sobre o mesmo evento, Márcio (2017) nos mostrou qual sua impressão sobre tal evento, confirmando as impressões que DC teve:

Meu irmão, acho que as paradas mais massa dentro do Metal que teve aqui dentro de Campina, que eu queria que se repetisse um dia, não sei se pode se repetir, foi um festival, um festival *underground* que teve na pirâmide (do Parque do Povo), chamado Corpse Grind. Foram dois dias, velho, de escuridão naquela pirâmide ali, de show, para mim, foi a maior doidera que rolou dentro do Metal de Campina até hoje. Nunca mais teve. [...] showzão do *car**** [...] Misterfier, Lord Blasphemate, só banda fodida tocou, velho. Eu não sei como a galera conseguiu fazer naquela época isso e nunca mais conseguiu fazer de novo.

Percebemos, portanto, a importância desses eventos na construção da identidade dos Headbangers. Além de locais de shows de bandas de *Heavy Metal*, nesses espaços foram campos de atuação das práticas *undergrounds* dos indivíduos frequentadores. É nesse espaço que as interações entre os membros acontecem. Os shows são a maior expressão de uma cena *underground*, pois aqui o *Heavy Metal* é praticado. Diferente de um show *mainstream*, onde há uma nítida separação entre quem é público e quem é banda, no *underground* existe uma maior sociabilidade, ou melhor dizendo, há uma maior afinidade entre aquelas pessoas que estão presentes, tanto quem é público, como também quem faz parte de banda. Para melhor exemplificarmos, Márcio (2017) comentou sobre essa questão que nos leva a uma melhor compreensão:

⁷¹ Tentamos nessa pesquisa utilizar sem alterar, as falas dos entrevistados para que nenhuma delas perdessem o sentido. Mas algumas palavras de baixo calão foram evitadas para evitar futuros constrangimentos. O termo é comumente utilizado para se referir a uma vasta gama de emoções sentidas pelas pessoas. Tanto nesse trecho da fala de DC, como na fala mais abaixo, de Márcio, essas expressões se referem à algo “bom”, “extraordinário”.

Rapaz, naquela época, [...] a maioria da galera era consumidor e banda ao mesmo tempo, porque a maioria da galera tinha banda. Inclusive eu, Betinho [...] era eu, Betinho [...] um cara que nunca mais eu avistei, Aborre e Gilsão. A gente tinha uma banda chamada *Grimorium Verum*, tá ligado? A gente ainda chegou a ensaiar, gravamos uma fita (K7), mas “morreu” (acabou). A gente só fez duas músicas, mas ... a gente tinha banda e era público consumidor, geral [...]. Todo show, estava todo mundo, era uma galera do *car**** [...] era muita gente mesmo, que tinha [...] eu acho que, no mínimo, velho, naquela época, por show, acho que davam umas cento e cinquenta [...] de cem a cento e cinquenta pessoas.

Isso que Márcio nos contou sobre “ser público e banda ao mesmo tempo é, ainda hoje uma prática bastante comum dentro da cena *underground*, inclusive, ia além disso: Muitas vezes, uma única pessoa podia fazer parte de mais de duas bandas, e tocar instrumentos diferentes. Com exceção de Animal, todos os outros informantes participaram de bandas do *underground* campinense, mesmo que suas respectivas bandas não tivessem tanto conhecimento dentro da cidade. Sobre isso, Wertinho nos disse:

Eu tocava. A gente tinha uma banda na época [...] a primeira banda que eu toquei foi em noventa e cinco, a gente estava aprendendo a tocar e [...] sempre Thrash Metal, né? Por influência de bandas com *Slayer*, a gente ouvia muito o *Sepultura*, de Thrash Metal) [...] e a nossa primeira banda [...] inclusive foi eu que coloquei o nome, foi *Devastation* (o entrevistado faz alusão ao nome de um álbum da banda Destruction que se chama *Eternal Devastation*, de 1986). Na época eu era “viciado” por *Destruction* (banda alemã de Thrash Metal), ouvia o *Destruction* de manhã, de tarde, de noite. Era nessas buscas do *Destruction*, do Speed/Thrash (subgêneros do *Heavy Metal*) que a gente [...] eu coloquei a *Devastation* [...] foi muito bacana, muito bacana mesmo, foi um momento mágico.



Figura 6: Banda *Devastation*⁷²

DC (2017) também nos relata que participou de algumas bandas do cenário campinense: “[...]eu participei em bandas também, sabe? Eu tive a oportunidade [...] de fazer parte de duas bandas, é ... do *Potestades* (de 1995), que contava com eu, Luciano, Albério, Juscelino”. Em outra ocasião, ele nos informa que, na década de 1990, ele tentou produzir um zine chamado *DCLXVI*, título esse que viria a se chamar a uma das bandas a qual participara no final dos anos 1990:

Inclusive foi eu quem dei nome ao *DCLXVI*⁷³ (banda) [...] que o *DCLXVI*, [...] era um zine, saca? Que eu estava [...] que eu estava fazendo, um zine, né? Eu estava copilando esse zine e tal, e estava com esse nome *DCLXVI*, aí eu fui para o Rio (de Janeiro) e tal, ficava colhendo material, e [...] e acabou que eu fui no Rio (de Janeiro), passei dez meses lá, voltei, e não concluí [...]. Aí [...] numa outra ocasião quando eu voltei, me reuni de novo com Albério, com [...] Afonso e Juscelino novamente, a gente formou o *DCLXVI* (banda), sabe? É [...] O *DCLXVI*.

Apesar de não ter participado de nenhuma banda, Animal (2017) se justificou a partir do seguinte relato:

Rapaz, falar assim de banda, eu nunca toquei não, nunca toquei não, porque [...] acho que foi, também, vacilo meu, não é? Mas porque

⁷² A banda conta com a participação de Wertinho, sendo ele o último da esquerda para a direita. Imagem disponibilizada do seu acervo pessoal em out. 2017.

⁷³ A banda ainda continua ativa na cidade de Campina grande, mas composta por outra formação.

também, no tempo que a gente começou nesse negócio, não tinha muita oportunidade. Para arrumar uma bateria era a maior dificuldade do mundo. Um cara que tinha uma guitarra, ele cedia para três, quatro bandas. Uma guitarra só, está entendendo?! E o negócio era caro! Hoje em dia é caro, né? Mas tá mais fácil a pessoa adquirir esse material. Mas antigamente não tinha, aí eu nunca toquei não, em banda, não.



Figura 7: Banda *Potestades* em sua segunda formação⁷⁴.

Mas nem sempre os encontros eram realizados nos shows. Os headbangers campinenses fixaram alguns “pontos de encontro” dentro da cidade os quais ficaram registrados nas memórias daqueles que vivenciaram a década de 1990. Há uma unanimidade nos depoimentos dos entrevistados ao afirmarem a praça Clementino Procópio como sendo o principal espaço de atuação dos Headbangers da cena Metal de Campina Grande. Pelo que pudemos notar, os encontros aconteciam diariamente e sempre havia muitos frequentadores. Márcio (2017) nos informou que:

Era a praça Clementino Procópio, que era o ‘QG’ (Quartel General). Todo dia tinha gente lá, todo dia, você quisesse [...] não tinha essa história... não existia telefone, era o contato da gente, era a praça. Você ia, você sabia que tinha alguém lá, não tinha história de marcar, não. Você sabia ... que tinha gente lá! [...] tinha a galera da praça, meu irmão, no centro, ali (centro da cidade) [...] que [...] uma hora dessas assim (final da tarde), era ‘preta’ a praça (pessoas com roupas pretas) [...] tinha uma galera *do car**** (muitas pessoas presentes no local) [...] e era mulher, homem [...] era quase meio a meio entre mulheres e homens, tá ligado, velho? Era uma doidera a praça, visse [...] era

⁷⁴ Banda *Potestades*, que contou com a participação de um dos nossos informantes, o DC, que está localizado no centro da imagem. Imagem disponibilizada por DC, que compõe seu acervo pessoal.

massa demais [...] arrepiei de novo ((risos)) [...] o cara fica se lembrando e fica se arrepiando das doideras.

A praça Clementino Procópio, atualmente conhecida como a “Praça dos Hippies” fica localizada no centro da cidade ao lado do antigo Cine Capitólio, entre a rua 13 de Maio e Av. Marechal Floriano “Praça dos Hippies”. Nela se encontravam *Punks* e *Headbangers* da cidade. Sobre este lugar, Animal (2017) comenta:

Em termo de galera, a gente se encontrava muito [...] na praça Clementino Procópio, que é a ‘Praça dos Hippies’, só que antigamente aquela praça ali não tinha hippie não. Os hippies ficavam nas ‘Brasileiras’ (lugar onde hoje funciona o Shopping Edson Diniz, popularmente chamada Shopping dos Camelôs) [...]. Aí tinha vários encontros de [...] desses grupos, que tinha no tempo, que era a galera *Headbanger*, os punks, é [...] pronto, essa galera [...]. Aí ficava uma galera ali, outras lá em baixo, [...] tomava conta ali da praça. Praticamente quase todo dia tinha galera lá [...] se encontrava para bater [...] para bater papo, trocar ideias sobre bandas, arrumar material emprestado, é [...] comprar ‘Rock Brigade’ (revista), né? Tinha a ‘Rock Brigade’, [...] tinha umas revistas ‘Biz’ [...]. Uma galera que comprava, chegava lá, quando a gente via, assim, aí pedia um pôster ... uns caras que tinha condição de comprar, comprava [...]. (Se) tinha repetida, aí a gente pedia os pôsteres, eles davam. Às vezes a gente comprava os pôsteres, as vezes a gente rasgava as páginas sem eles verem para ((risos)) [...] para tirar [...] ((risos)) [...] para tirar os pôsteres sem o ‘cara’ ver. Às vezes também tinha uma banda que o cara gostava, os caras [...] a gente tirava a parte lá [...] às vezes “decapava” (retirava as capas das revistas) [...] tirava todinha as capas da revista ((risos)) [...] era muita doideira naquele tempo ((risos)).

Percebeu-se, portanto que a praça Clementino Procópio foi um importante espaço de sociabilidade entre os *Headbangers* de Campina Grande que, assim como nos shows, se tornou um lugar onde o *Heavy Metal* foi vivenciado, que também foi um lugar onde se conseguiam materiais referentes ao Metal, como também serviu de palco para alguns eventos⁷⁵.

O cenário *underground* campinense contou com um público que, após análise das entrevistas, pode-se afirmar relativamente grande, principalmente por se tratar de uma época em que a informação e o acesso à materiais relacionados ao *Heavy Metal* eram difíceis de ser adquiridos, sem falar na dificuldade de se arranjar instrumentos, como Animal nos informa mais acima. Apesar disso segundo os depoimentos dos

⁷⁵ Como exemplo, Santos (2016, p. 38) cita o “Show pela Paz”, que foi realizado na praça Clementino Procópio em março de 1990.

entrevistados, a maioria afirmou que “era intenso! Era muita gente! Muita gente, mesmo! Tinha [...] se fosse tocar numa SAB, não caberia, não, de tantas, tantas pessoas (EWERTON. 2017).

Mesmo a palavra “cena” dando uma ideia de união, e mesmo havendo quase nenhuma briga ou tumultos, a cena era dividida entre os bairros. A explicação, após análise das entrevistas, é que existia uma maior afinidade entre aqueles que moravam mais próximo uns dos outros. Mas havia uma divisão “clássica⁷⁶” entre aqueles que se consideravam fazer parte do “subúrbio”, e outros que supostamente seriam os que faziam parte da “galera do centro da cidade”. Sobre isso Animal (2017) comenta:

A gente [...] “metal” (headbanger) é união, a gente sempre achou isso. Mas só que essa galera não queria muita coisa com a gente, não [...] aí a gente tinha a galera “do subúrbio”, eles tinham a galera “do centro” [...] sempre a gente era [...] discriminado [...] até pela galera mesmo, que curtia som (Metal). Só que [...] hoje em dia, não! A galera é mais unida, não é? Não tem essa desunião toda, mas antigamente tinha.

Wertinho (2017) também confirma que existiam divisões entre aqueles que faziam parte da cena, mas não com o mesmo sentido defendido por Animal:

[...] digamos que (tinha) umas tribos divididas [...] a turma do Monte Santo, a turma das Malvinas, galera do Catolé, José Pinheiro, [...] era aquela turma dividida que sempre se reunia na casa de um, de outro para ouvir música e [...] tomar alguma coisa [...] era demais (Ewerton. 2017).

Márcio (2017) nos dá outra afirmativa sobre o assunto ao comentar que:

[...] era dividida sim. Era. Sempre teve uma história da galera do centro [...] e a galera dos bairros. Tinha a galera das Malvinas, tinha a galera da Liberdade, que era “pouquinha”, tinha a galera do Jeremias, que era uns bichos tudo metido a Black Metal “radicalzão” [...] tinha os caras de lá, que [...] rolava treta com os caras do Jeremias, que era os caras mais metido a radical que tinha aqui dentro (da cidade) [...], mas a galera do centro, era aquela galera que acolhia.

A cena *underground* de Campina Grande, nos anos 1990 contava com a participação de algumas bandas que fizeram parte não somente da cena local como

⁷⁶ O termo foi usado devido ao fato de até hoje alguns indivíduos ainda pensarem por essa lógica, onde “supostamente” existe um grupo “do subúrbio” e outro grupo “do centro” da cidade.

também chegaram a serem reconhecidas tanto em nível regional, quanto em nível nacional. Apesar de estarmos tratando sobre a cena *underground* de Campina grande nos anos 1990, nosso foco não foi o de mostrar todas as bandas que pertenciam a cena da cidade, e sim, mapear as práticas dos Headbangers, para que nos seja revelado o *Heavy Metal* para além de um estilo musical, ou seja, como uma cultura. Diante dessa informação, destacamos aqui algumas bandas que tiveram um certo grau de reconhecimento, inclusive chegando a tocar fora do Estado da Paraíba.

A primeira banda chama-se *Nephastus* (Thrash Metal) surgida em 1986 e finalizando suas atividades no ano de 1994, contava em sua formação inicial Gilberto (guitarra), Marcos (vocal), Guilherme (baixo) e Marconi (bateria) mas após várias mudanças de formação se consolidou com Gilberto (guitarra/vocal), Fábio Rolim (ex-Interitus e ex-Devastator) (guitarra), Davi Lima (baixo) e Tércio Rodrigues (bateria) formação essa que ficou conhecida por gravar o disco “*Tortuous Ways*” de 1991. Também chegou a gravar duas demos, intituladas “*Your Inside in Flames*” em 1988 e “*Depressive Dementia*” em 1990 (SANTOS. 2016, p. 51).

O *Nephastus* foi uma das bandas que chegou a tocar fora do Estado da Paraíba, sendo realizado na cidade do Recife, em Pernambuco. Inclusive umas das bandas participantes do mesmo evento foi a alemã *Kreator*. Sobre esse show, Wertinho nos contou que pode estar presente, mas que por ser menor de idade, teve que fugir de casa. Sobre isso, ele nos conta:

Meu primeiro show fora de Campina Grande foi uma aventura. Eu falei para a minha mãe que ia estudar na casa de um amigo e [...] peguei a mochila, coloquei um pacote de bolacha “cream cracker” ((risos)) [...] sinceramente [...] e um litro de cachaça [...] foi eu e mais dois colegas meus, a gente foi de caminhão [...] para Recife, para o show do *Nephastus*, da banda daqui (Campina Grande) que foi abrir (banda de abertura do show) para o GRANDIOSO KREATOR. Esse show, para nós aqui, foi mágico. Cheguei no outro dia em casa, minha mãe já tinha colocado [...] já tinha dado parte na polícia, pensando que eu tinha sido sequestrado [...], mas foi demais! Hoje eu faria novamente [...] demais, DEMAIS! (EWERTON, 2017).

Aqui foi notada a importância que o *Heavy Metal* teve para os Headbangers, chegando ao ponto de arriscarem suas vidas em uma cidade desconhecida, somando-se ao fato do mesmo ser ainda menor de idade. Acreditamos que este acontecido seja

um grande revelador de que o *Heavy Metal* não seja apenas um estilo de música, e sim, que ultrapassa todos os âmbitos da intimidade daqueles que o praticam.

Outra banda que destacamos aqui é a *Mortífera*. Formada só por mulheres entre 1987 e 1988 encerrando suas atividades entre 1991 e 1992 contava com Edvane (vocal/guitarra), Kedma Villar (bateria) e Rose (baixo), sofrendo mudanças na sua formação com a saída de Rose e a entrada de Elizângela (baixo), sendo esta a formação que permaneceu até o final das atividades da banda. Deixou como registro uma demo-ensaio.

Não optamos elenca-la aqui apenas por se tratar de uma banda formada exclusivamente por mulheres, e sim, por ter conseguido atingir um alto reconhecimento em um subgênero predominantemente masculino: o Death Metal. Sobre elas, Wertinho (2017) também nos afirmou algo que, no mínimo, é objeto de curiosidade. Ao ser perguntado se ele conhecia a banda, ele nos responde: “Inclusive ... inclusive, na minha opinião, a PRIMEIRA BANDA DE DEATH METAL DO MUNDO...FEMININO...É DA NOSSA CIDADE, CAMPINA GRANDE. ((Ênfase na fala do Entrevistado)).



Figura 8: Recorte de jornal do recife onde aparece a banda *Mortífera*⁷⁷

Outras bandas também tiveram ou ainda tem um certo grau de reconhecimento nacional e até mesmo internacional, a exemplo da *Stomacal Corrosion* e da *Krueger*,

⁷⁷ Show realizado na cidade do Recife em Pernambuco, juntamente com a banda Chakal, de Minas Gerais, um dos renomados nomes do Metal no Brasil. Imagem disponibilizada por Wertinho, que compõe o seu acervo pessoal. Acesso em out. 2017.

no qual ambas se mudaram para Estados do sudeste brasileiro e continuam em atividades. Assim, o Metal campinense, desde a década de 1990 vem se destacando por onde foi escutado. Sobre isso, ao perguntarmos aos entrevistados sobre o grau de reconhecimento que a cena *underground* de Campina Grande na década em questão, nos chama atenção o depoimento de Márcio, o qual nos afirmou que ao ir em um evento na cidade de Caruaru, Pernambuco, se deparou com a seguinte situação:

Quando eu cheguei em Caruaru, a galera *underground*, quando perguntou: 'Ei, vocês são de onde?', e a gente (respondeu): 'Campina Grande' [...] 'Eita caralho, vocês são de Campina Grande, massa meu irmão'. [...] a gente foi muito bem acolhido pelo fato da gente ser de Campina, tá ligado? [...] 'E aí? [...], vamos lá para casa, vamos comer lá, [...]'. A gente teve, assim, uma excelente recepção [...], pelo fato de ser de Campina. Porque o Metal de Campina, fora daqui da nossa região, da nossa cidade, sempre foi respeitado naquela época. (MÁRCIO. 2017)

A cena *underground* de Campina Grande nos anos 1990 passavam por uma boa fase, onde aconteciam shows regularmente e contava com um público, como já mencionado, relativamente grande, se comparado a época em questão e as condições de consumo. Mas um fato marcaria o *underground* campinense no final dos anos 1990 de uma forma bastante negativa: No dia 27 de setembro de 1997⁷⁸ um Headbanger foi morto a golpes de punhal por um grupo rival, em um local onde estava sendo realizado um show⁷⁹ de bandas punks e de Metal na S.A.B. do bairro do Cruzeiro.

Sobre isso, todos os entrevistados, como também em algumas conversas informais com outras pessoas que vivenciaram aquela época, entram em consenso sobre o impacto que este ocorrido causou à cena local. Sobre isso Wertinho (2017) contou:

⁷⁸ Após inúmeras consultas ao acervo digital do Jornal da Paraíba, como também após busca incessante por informações entre aqueles que vivenciaram o caso, todas sem sucesso devido a imprecisão da data, conseguimos localizar um dos organizadores do evento, Abel Antônio, nos momentos finais desta pesquisa, o qual nos confirmou que a data e o local deste ocorrido foi a mencionada na pesquisa. Ele também nos informou que todos os que estavam presentes no dia, e que a polícia conseguiu localizar, foram intimados a prestar depoimento sobre o fato.

⁷⁹ Infelizmente, o organizador do evento não possui mais nenhuma cópia do cartaz do show onde ocorreu o fato.

[...] eu não fui para esse show, eu estava em Recife, [...] e fiquei sabendo depois que eu cheguei [...] e com essa morte dele aí, abalou a cena do Metal. Muitas pessoas da época, depois disso, deixaram de ir para os shows, deixaram de ouvir música (Metal) e [...] nós passamos aqui, três anos sem ter nenhum evento na nossa cidade. Ficou parado, ninguém se movimentava em nada, as pessoas temiam voltar novamente à cena, mas com o esforço de muitas pessoas [...] de algumas [...] a gente se reuniu aí, tentou trazer algumas bandas para cá [...].

Sobre este acontecido DC (2017) também comentou sobre o período “sombroso” por qual a cena *underground* de Campina Grande passou:

Foi justamente no dia que eu fui para o show de Recife, do Darkness Imperium, do Malkuth e Mystifier. Eu não estava presente, não. Fiquei sabendo depois, quando eu cheguei. [...] eram amigos meus, todos eles, entendeu? É! [...] eram todos amigos meus, tanto da parte que morreu, que era Paulinho, cara “gente fina”, que me passou muito som (indicou bandas e emprestou fitas ou LPs) ... era gente fina. [...] e da parte, também, da galera que cometeu o ato, não é, cara? ... eu conhecia também [...], mas infelizmente, não é, meu irmão ... é coisa que acontece ... é quando se leva muito para o lado muito pessoal [...]. Teve gente naquela época que deixou até de curtir Metal, [...] deixou de andar com a galera, sabe? Gente, assim, que foi citado, que estava no “presente” e sumiu. Não quis mais saber de som (Metal), de ir para shows ... teve um impacto com a galera que estava presente [...] foi impactante, velho. [...]. Isso foi ... foi triste, foi triste, sabe? [...] passou um tempo, para deixar esfriar, [...] deixar esfriar e tal ... aí passou um tempo. Mas depois, tudo voltou ao normal, como sempre, né? Porque a galera vai esquecendo, aí as pessoas acabam deixando passar, aí ... aconteceu, né, velho? Infelizmente. Infelizmente ... foi trágico e infelizmente aconteceu. Não gostaria que tivesse acontecido nada disso com ninguém.

Márcio (2017) reforçou o quão impactando foi esse fato à cena de Campina grande, principalmente para ele, devido ao grau de amizade que o mesmo mantinha com uma das partes acusada por este ocorrido. Sobre isto:

Rapaz [...] para mim, pessoalmente, teve um grande impacto, porque as pessoas que participaram ... não só para mim, mas para todas as pessoas que, talvez, assim, vão ser entrevistadas. Todo mundo era amigo naquela época, tanto dos caras que mataram, como do que morreu. Todo mundo se conhecia. E eu, basicamente, da minha parte, eu era mais amigo dos caras que mataram. É [...] principalmente assim, justamente por esse ponto aí, essa questão foi que eu fiquei mais chocado assim, porque no dia desse acontecido, eu estava em Recife, num show do Misterfier. Inclusive, eu tinha chamado o cara que participou [...] que cometeu [...] eu tinha chamado para ir comigo. Ele tinha [...] quase certo de ir também, com a gente. Só que, quando

a gente chegou lá, como a gente foi de carona, e a gente se dividia, a gente não se encontrou. Eu pensei que ele tinha ido, só que deu a hora do show e ele não chegou lá. Quando a gente chegou no outro dia em Campina Grande, foi que a gente ficou sabendo. [...]. Quando a gente chegou no domingo, de manhã, foi logo a notícia que tinha acontecido isso. Então, assim, um grande amigo meu que cometeu essa ideia, e desse dia para cá, velho, nunca mais eu o vi [...] tá ligado? São vinte e poucos anos e era um cara que eu dormia na casa dele, ele dormia na minha casa [...] eu era muito amigo dele, cara, e não sabia que ele estava planejando essa ideia aí [...] eu não sabia, foi uma ideia que ele [...] não sei porque. [...] nunca tinha acontecido um negócio assim, nessas proporções. Briga? Normal. Todo mundo adolescente, de vez em quando o cara saía no pau [...] biritado (ébrio) [...] no outro dia estava todo mundo “de boa” de novo. Mas uma ideia dessa, assim? Foi uma parada que [...] acho que mudou e muito o *underground* de Campina, de lá para cá [...] acho que mudou. Aí a gente perdeu aquela tranquilidade, porque é como se tivesse quebrado um “elo” que existia numa parada que [...]: “A gente aqui, a gente é irmão [...]”, acho que quebrou essa ideia [...] na minha opinião, quebrou geral. Mesmo que depois com o tempo foi voltando novamente, a galera foi saindo, indo para shows ..., mas na época mesmo, teve um impacto da porra.

Este assassinado nos revelou ter abalado negativamente o andamento dos eventos de *Heavy Metal* e talvez afastado aquelas pessoas que, de fato, não possuíam esse sentimento de pertença a essa tribo urbana, restando apenas uns poucos que ainda se encontravam no centro da cidade⁸⁰. Mesmo após esse acontecido, a cena *underground* de Campina Grande tinha construído identidades bastante fortes, que ainda continuaram vivenciando o *Heavy Metal* na cidade.

Quando perguntado aos entrevistados sobre a importância que a cena *underground* teve na formação de suas identidades, todos mostraram a intimidade que ela teve em suas vidas e que ainda hoje tem. Sobre isso destacamos trechos de cada um dos entrevistados que revelam o sentimento que todos mantem ainda pela cultura *Heavy Metal* e a importância em suas vidas. Animal (2017) nos disse que:

[...] minha vida mudou totalmente [...]. Mudou muito, e, para mim, ser Headbanger é um prazer! Eu gosto muito. Gosto de ir para show, gosto de ter minhas amigas dentro do Metal, é [...] galera sadia e que gosta do som também [...], viajar junto com essa galera e ir para show. Prestigiar [...] acontecimento onde rola Rock. É bom está sempre com a galera ... “tomando uma” (bebida alcoólica), né? [...] trocando umas

⁸⁰ Informação cedida por Albério em conversa informal, que nos confirmou que após o assassinado do Headbanger, causou uma época de “muito silêncio” e que as coisas se tornaram “mais complicadas”. Dez. 2017.

ideias sadias sobre o Metal, sobre o Rock ... isso tudo faz parte. É bom demais ser Headbanger [...] eu gosto [...] é bom demais!

Jailson (2017) nos revelou que o pertencimento à essa cultura fez com que construísse seu atual caráter, mostrando também o quanto foi e ainda é importante a criação dos laços afetivos com seus pares, sendo justamente essa característica, a base de toda a cultura Metal:

Sou Headbanger e vou morrer Headbanger ((risos)) sempre eu digo isso. Minha mãe morreu a 10 anos, [...] se eu não virei evangélico [...] eu não viro mais, não. Então eu vou morrer Headbanger. Headbanger, pra mim, fez meu caráter, hoje, como homem, como pai [...] e hoje em dia é tudo pra mim. [...] Mas a cena Headbanger é fraterna, é amizade. Amizade em primeiro lugar. Pelo menos foi o que eu vivi até hoje.

DC (2017) apesar do não se considerar mais um Headbanger, ele nos deu uma descrição bastante interessante sobre o que seria ser Headbanger em detrimento daquele que apenas escuta *Heavy Metal*:

Rapaz, assim [...] por exemplo, eu não me considero mais Headbanger. Headbanger, para mim é você estar na ativa, você estar procurando conhecer novas bandas, estar divulgando novos materiais, estar escutando, estar passando, estar comprando, se conversando, entendeu? Porque Headbanger é um ciclo, velho. Entendeu? É um ciclo. É onde tudo se movimenta. É um movimento, não é, velho? Então para isso, para você estar dentro, você tem que estar se movimentando com a galera, indo para shows, formando bandas [...] não é? [...] e Headbanger, para mim, é isso, velho. É você viver o som. É viver o som e viver aquilo que a música também diz, sabe? O que a música também fala [...] porque Headbanger, para mim, não é só som, não, sabe? É você viver, cara. É você viver o movimento, sabe. Viver o que a música diz. Porque não adianta você falar de uma coisa em uma música e você não viver aquilo, velho, sabe? É [...] você falar de uma parada, você tem que viver aquilo. Por isso que eu me afastei. Eu não vivo mais o movimento, sabe? É [...] não vivo ... não sou mais Headbanger, né? Eu escuto Metal.

Em sua fala, Márcio (2017) nos apresentou o espírito de liberdade, as quais podemos perceber desde o Rock da Contracultura, como também o sentimento de orgulho e por pertencer a essa tribo, mostrando essa característica bastante marcante naqueles que vivenciam o *Heavy Metal* em sua essência:

O que é ser Headbanger, velho? É ser feliz, tá ligado, velho? É fazer o que você quer [...] ter honra, andar sempre de cabeça erguida [...] andar sempre de cabeça [...] enfrentar as doideras, enfrentar a vida, enfrentar certos dogmas que a galera quer impor, quer que você

engula, é você dizer: 'Não! Não quero engolir isso, não'. 'Eu não vou ser assim, não. Eu vou ser, eu quero ser assim!', 'eu quero seguir isso aqui!', 'eu quero seguir isso aqui!', '[...]' e eu quero ser um cara que vai vencer, mas seguindo essa minha ideia aqui!', 'eu não vou seguir ideia porque fulano ou sicrano chega[...]' [...] até o pai e a mãe do cara chega e diz: 'você vai ter que ser assim!' [...] nada disso! A vida do cara é do cara! A minha vida é minha, meu irmão. E eu, minha vida, eu vivo do jeito que eu quero. Para mim, ser Headbanger é isso aí. É você ser, você fazer o que você quer. E pronto.

Em seu depoimento Wertinho nos contou um episódio que aconteceu em sua adolescência, que descreve de forma bastante expressiva sobre o sentimento de pertença e mostrando a importância que o *Heavy Metal* tem em sua vida dele desde muito tempo:

[...] ser headbanger é você vivenciar o *Heavy Metal*. É você pegar material, ajudar as bandas que estão crescendo, comprar a *demo tape*, ir para os shows, incentivar o público a ir [...] isso é o que é ser headbanger, porque há uma diferença. Eu sempre comento: ser Headbanger e curtir *Heavy Metal*. Curtir *Heavy Metal* é você ficar em casa, com a bunda sentada, comprando CD [...] com todo respeito [...] comprando CD, comprando material e curtindo em sua casa [...] beleza. Agora, Headbanger é você ir para show, é você levantar a bandeira do Metal e gritar: 'Porra, eu tô velho aqui, tô 'coroa', mas eu tô curtindo Metal aqui no show!'. Isso é que é importante, isso aí é que [...] vivenciar é Metal [...] isso aí não tem preço. [...] E, para finalizar, [...] eu lembrei de um fato aqui [...] acho que eu tinha uns quatorze anos de idade [...] mas a minha turma lá do 'Zé Pinheiro', Monte Castelo [...] nós nunca tínhamos visto [...] só ouvido [...] mas nunca tínhamos visto show do Iron Maiden. E aí, meu pai alugou um VHS numa locadora [...] aí eu comecei a falar para o pessoal que ia assistir num domingo de manhã, esse show do Iron Maiden. E na nossa casa tinha um [...] era um terraço pequeno, e até hoje eu vejo algumas pessoas e me lembro. Nessa manhã, no meu terracinho, bem pequenininho, na minha casa, simplesmente deram (compareceram) cinquenta e quatro Headbangers [...] cinquenta e quatro Headbangers no terraço da minha casa [...] sentado, gritando [...] isso depois que viram esse show, passaram foram três meses falando desse show [...] isso foi momento mágico na nossa vida. Jamais eu esqueço isso na minha vida, JAMAIS!! ((risos)).

Portanto, acreditamos ter levantando inúmeros indícios que nos mostra que o *Heavy Metal* seja mais que um mero estilo musical, apesar de seu lado *mainstream* está bastante presente na vida dos que vivem o *underground*. O *Heavy Metal* vai além de um simples escutar, colocar para tocar um CD, LP, fita K7 ou mesmo baixar um MP3. O *Heavy Metal* é sim uma vivência. É uma vivência constante. Ele está presente

em todos os níveis da vida daqueles que se identificam com as ideias transmitidas não somente nas letras das músicas, mas em todos os gestos, todas as práticas, está presente em várias horas do pensamento. Acreditamos ter atingido nosso objetivo mostrando todos os depoimentos dos nossos entrevistados como daqueles que contribuíram de alguma forma com esta pesquisa, mostrando assim que esse sentimento ultrapassa os limites do que podemos enxergar.

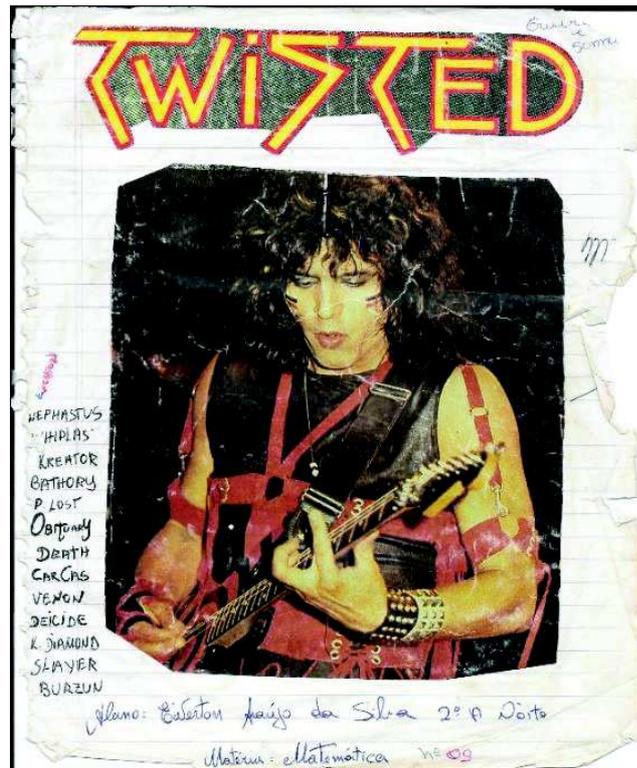


Figura 9: Capa improvisada para a disciplina matemática⁸¹.

⁸¹ Como falado anteriormente acreditamos que o *Heavy Metal* seja mais que um estilo de música, e sim, uma prática constante, diária, da qual os adeptos dificilmente se desligam delas no cotidiano. Essa simples capa para a disciplina “matemática” nos revela muito mais do que um recorte improvisado, malfeito ou qualquer coisa do tipo. Acreditamos que o *Heavy Metal* esteja sempre presente na vida desses sujeitos, inclusive na vida escolar, como podemos perceber nessa imagem. Disponibilizada do acervo de Wertinho em out. 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No andamento desta pesquisa, tentamos fazer o resgate histórico e cultural do rock e, principalmente, do *Heavy Metal*, não apenas enquanto gênero musical, mas também enquanto movimento cultural, que constrói identidades e ressignifica as sociabilidades enquanto resistência ao status quo.

Para isso, procuramos compreender a Contracultura surgida na década de 1960 nos Estados Unidos da América, a partir do conceito de cultura de Cucho (2012). Após entender o sentido de cultura, vimos que nos anos 1960 aflora um movimento de contestação que coloca frontalmente em xeque a cultura oficial, denominada de Contracultura.

A partir da Contracultura, seus adeptos, na maioria composta por *hippies*, adotam um conjunto de práticas e representações que mostravam a sua insatisfação com aquele contexto vivido na época por eles. Conhecidos por pregar a ideologia do “paz e amor”, esses jovens descobriram que a principal revolução era aquela que acontecia internamente. Sendo assim, começaram a realizar práticas até então mal vista pela sociedade da época: Cabelos compridos, uso de drogas, desprezo por aquela sociedade urbana e industrial foram algumas marcas deixadas por esses sujeitos. Mas de todas elas, uma se destacou, sendo também objeto de nosso estudo: o Rock. Aqui, ele não foi abordado apenas como um estilo musical, mas como importante ferramenta de contestação social, que refletia várias características da contracultura da época em suas letras e formas de comportamento.

Também abordamos os famosos *happenings*, ou seja, os grandes festivais. De todos eles, *Woodstock* foi, sem dúvida, o festival mais ficou marcado naquela década, marcado pelo clima de “Paz, Amor e Música” vividos intensamente, somado ao slogan “Sexo, Drogas e Rock’n Roll”. Esse festival é reconhecido por ter sido extremamente pacífico, mesmo levando em conta o amadorismo da produção como também o número de público presente.

Grandes ícones do Rock vieram a ser reconhecidos nesses festivais, como por exemplo *Jimi Hendrix* e *Janis Joplin*, que alcançaram um grande reconhecimento na época, refletindo-se até os dias atuais, mesmo eles realizando uma série de práticas pouco aceitas pela sociedade.

Abordamos também os reflexos da Contracultura no Brasil, a exemplo do movimento da Tropicália, que adaptou os ideais de contestação à realidade brasileira, que passava por um período ditatorial muito forte. Mas focamos principalmente no cantor *Raul Seixas*, cantor que fez críticas bastante irônicas àquele sistema que vivenciou nos anos 1970.

Mas apesar de todo esse clima de “paz e amor, os anos 1960 terminam de forma bastante amarga devido ao clima de frustração que se espalhou na sociedade da época, após as mortes de grandes nomes do Rock. Mas isso não faria com que o Rock simplesmente morresse, sendo este usado em um contexto diferente, a exemplo do que aconteceu na cidade de Birmingham, na Inglaterra.

A partir disso, contextualizamos o surgimento do *Heavy Metal* a partir da tríade *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* e *Deep Purple*, com destaque para o *Black Sabbath*, por eles terem incorporado mais elementos ao Rock da época, criando esse novo gênero, e que mesmo não sendo uma música bem aceita entre os críticos, acaba caindo no gosto dos jovens daqueles anos.

Abordamos também a o surgimento da N.W.O.B.H.M., com destaque para o *Judas Priest*, sendo este movimento de grande importância para que o *Heavy Metal* se difundisse pelo mundo, inclusive para o Brasil.

Antes de mostrar como foi a recepção do *Heavy Metal* no Brasil, fizemos uma discussão contrapondo os dois tipos diferentes de produção e comercialização da música *Heavy Metal: Mainstream* e *Underground*, o primeiro mais voltado para um lado comercial, afim de angariar lucros, numa relação apenas de produtor-consumidor com seus fãs; e o segundo, numa ligação mais íntima entre os adeptos, criando assim, laços de pertencimento através de gostos compartilhados (MAFFESOLI. 1998). Essa análise foi de grande importância para entendermos, principalmente, como se dá as relações dentro desses dois cenários, principalmente o cenário *underground*, que foi nosso campo de análise central.

A partir dessas colocações, vimos como se deu a chegada do *Heavy Metal* no Brasil, através de alguns shows internacionais esporádicos, a exemplo do show da banda *Kiss*, que foi de grande importância, fazendo com que surgissem bandas de “Rock Pauleira”. Mas o grande difusor do *Heavy Metal* em terras brasileiras foi a primeira edição do *Rock in Rio*, realizado em 1985, e que foi televisionado para o país,

fazendo com que inúmeras bandas brasileiras surgissem em todas as regiões do Brasil, e conseqüentemente, o nascimento das cenas locais.

Nesse contexto, surge a cena de Campina Grande. Após a contextualização da movimentação que acontecia ainda nos anos 1980, fizemos uma abordagem qualitativa através de entrevistas cedidas por pessoas atuantes da cena *underground* da cidade na década de 1990.

Acreditamos que nossa análise sobre o cenário *underground* de Campina Grande nos anos 1990 venham acrescentar informações nos estudos sobre a cultura, no âmbito acadêmico, com relação à história local, através das ações empreendidas pelos Headbangers em sua inserção nos perímetros urbanos da cidade. Porém, não se resume a isso, ou seja, esta pesquisa é de importância, também, para a compreensão da cultura *Heavy Metal underground* no geral, pois ela não é somente praticada dentro dos limites de Campina Grande, e sim, mundialmente.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004
- AMORIM, B. D. de. **A Contracultura no Brasil**. 2007. Disponível em <http://contraculturabrasil.blogspot.com/>; Acesso em 23 de novembro de 2017.
- BARBOSA, M. M. P. **Entrevista semiestruturada**. Entrevista concedida ao entrevistador Alisson Wagner de Arruda Silva em Campina Grande – PB em 08/11/2017.
- BARROSO, M. G. de M. **Entrevista semiestruturada**. Entrevista concedida ao entrevistador Alisson Wagner de Arruda Silva em Campina Grande – PB em 04/11/2017.
- BATALHA, R. **A história do Heavy Metal no Brasil**. 2000. Disponível em <https://heavymetalnacional.wordpress.com/a-historia-do-heavy-metal-no-brasil/>; Acesso em: 03 dez. 2017.
- BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- CAMPOY, L. C. **Trevas na Cidade – o underground do metal extremo no Brasil**. 2008. 270 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2008.
- CARDOSO FILHO, J. L. C. **Música popular massiva na perspectiva mediática: estratégias de agenciamento e configuração empregadas no Heavy Metal**. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2006.
- CARMO, P. S. do. **Culturas da Rebeldia: a juventude em questão**. São Paulo: Editora. SENAC, 2001.
- CHACON, P. **O Que é Rock**. São Paulo. 3ª Edição. Editora Brasiliense. 1983.
- CRUZ, J. V. da. **O uso metodológico da história oral: um caminho para pesquisa histórica**. In: Fragmenta. Aracaju: UNIT, 2005.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, Edusc, 2012.
- DUNN, S.; MC FAYDEN, S. **Metal: A Headbanger's Journey**. S/L Warner, 2005, Documentário. 2 DVDS.
- ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FRAZÃO, J. H. **Entrevista semiestruturada**. Entrevista concedida ao entrevistador Alisson Wagner de Arruda Silva em Campina Grande – PB em 07/11/2017.
- FERREIRA, M de M.; AMADO, J; (org). “Apresentação” in Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp vii – xxv.

FREIRE FILHO, J., & JANOTTI JÚNIOR, J. (2006). **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador: EDUFBA.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GIMME SHELTER. Direção: Albert Maysles, Charlotte Zwerin, David Maysles. Estados Unidos da América (USA). 1970. Duração: 91min.

HALL, S. **A identidade cultural na Pós – modernidade**/ tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro - 11. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

História do Rock Brasileiro: dos Novos Baianos à Rita Lee. Revista Superinteressante. Ed. Abril, 2004. Página 38.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia do trabalho científico**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

LARAIA, R. de B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LEITE, L. F. **Entrevista semiestruturada**. Entrevista concedida ao entrevistador Alisson Wagner de Arruda Silva em Campina Grande – PB em 08/10/2017.

LOPES, P. A. L. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos**: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz. 2006. 204 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2006.

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998

MARTINO, L. M. S. **Teoria da Comunicação: Ideias, Conceitos e Métodos**. Petrópolis: Vozes, 2009.

MEIHY, J. C.; HOLANDA, F. **História oral – como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2010.

MEIHY, J. C.; RIBEIRO, S. **Guia Prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias**. São Paulo: Contexto, 2011.

MONTEREY POP. Direção: D. A. Pennebaker. Produção: Lou Adler, John Phillips. Estados Unidos da América (USA), 1968, 1 DVD.

NEVES, F. C. **Headbangers e Tererê**: a experiência *Heavy Metal* no Tríplice Fronteira. 2014. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências Sociais) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus Toledo.

OLIVEIRA, A. M. de. **A jovem guarda e a indústria cultural**: análise da relação entre o Movimento Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público. 2011. 110 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Niterói.

PAES, M. H. S. **A década de 60. Rebeldia, contestação e repressão política**. 4 ed. São Paulo: Ática.

PEREIRA, C. A. M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PESAVENTO, S. J. **História & história cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PIMENTEL, L. C.; WIKIMETAL. **Fúria – a história e as histórias do Heavy Metal no Brasil**. Em: <http://www.wikimetal.com.br/capitulo-3-a-primeira-explosao-acontece-em-belem-do-para/>; Acesso em: 03 dez. 2017.

ROSZAK, T. **A contracultura**. Tradução Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

SANTOS, C. A. da S. **Underground Heavy Metal em Campina Grande [manuscrito]: 1985-1995**. 2016. 79p.: il. Color. Monografia (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Campina Grande. 2016.

SANTOS, S. M. dos; ARAÚJO, O. R. de. **História oral: vozes, narrativas e textos**. Cadernos de História da Educação, Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, n. 6, 2007.

SILVA, E. A. da. **Entrevista semiestruturada**. Entrevista concedida ao entrevistador Alisson Wagner de Arruda Silva em Campina Grande – PB em 30/10/2017.

VH1. **Heavy: a história do metal – parte 1, Bem-vindo ao meu pesadelo**. 2006. Documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vOf2zzYCQTE>; Acesso em dez. 2017.

VH1. **Heavy: a história do metal – parte 2: A história do Metal - Parte 2: Metal inglês**. 2006. Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kx3OVK7xjvo>; Acesso em dez. 2017.

WOODSTOCK - 3 DIAS DE PAZ, AMOR E MÚSICA. Direção e produção: Michael Wadleigh. Estados Unidos da América (USA), 1970. Duração: 225min. Acesso em nov. 2017.

WALSER, R. **Running with the devil: power, gender and madness in Heavy Metal music**. Hannover/London: Wesleyan University Press, 1993.

APÊNDICE

ENTREVISTA COM:

1. “Fulano”, você permite o uso dessa entrevista no meu trabalho de conclusão de curso?
2. Primeiramente, eu gostaria que me dissesse seu nome completo, idade, escolaridade, sua profissão atualmente e como que você é comumente conhecido (apelido):
3. Gostaria que você falasse um pouco sobre você mesmo, e principalmente, se você ainda escuta e vivencia o *Heavy Metal*?
4. Você pode me falar um pouco sobre seu primeiro contato (as primeiras experiências) com o Rock e o *Heavy Metal*?
5. Já existia algum grupo de pessoas que curtiam o rock/Metal nessa época? Qual foi o teu primeiro contato com esse grupo?
6. Vocês já tinham essa noção de pertencerem a uma cena *underground* local?
7. Essa próxima pergunta eu irei dividir em algumas partes separadas e elas dizem respeito as dificuldades enfrentadas, ok?
 - a. Então, me fale um pouco das dificuldades enfrentadas primeiramente em casa? Você lembra de algum episódio em especial?
 - b. E as dificuldades enfrentadas nas ruas (polícia, vizinhos, outros)?
 - c. E por último, sabemos que uma das dificuldades enfrentadas principalmente pelos jovens é com relação a parte financeira. Como você lida com essa questão?
8. A partir do relato dessas experiências, o que motivou a continuar participando da cena Metal no *Underground* de Campina Grande?
9. Qual era a tua participação dentro da cena *underground* de C.G? (Se tocava em alguma banda, se era público consumidor do que era produzido...aqui será uma explanação da participação do entrevistado, da sua vivência dentro da cena ou individualmente, relacionado ao meio *underground*).
10. Como era feita a divulgação do movimento na cidade de Campina grande?

11. Independentemente de ser um show, ou apenas encontros para trocar ideias, materiais ou mesmo, só para escutar Metal, quais os lugares eram mais frequentados na época?
 - a. A cena era dividida dentro da cidade?
12. Sobre o público que frequentava esses lugares, tinha poucas ou muitas pessoas? As mulheres costumavam frequentar esses lugares? Elas eram muitas ou poucas?
13. Como era o convívio entre as pessoas que frequentavam esses lugares? (Se era um clima amigável entre a maioria das pessoas, se tinha muitas brigas...)
14. Quais as bandas da cena de C.G. que você chegou a conhecer ou ouviu falar sobre? Vocês tinham algum tipo de relação de amizade com os membros dessas bandas? (Se sim) qual o grau de amizade entre vocês. (Se eram amigos íntimos ou apenas conhecidos)?
15. Qual a importância dessa cena *underground* dos anos 1990 na sua vida?
16. Você chegou a ir em shows fora de C.G. nos anos 1990?
17. Após constatar em algumas fontes, vimos que algumas bandas de C.G. tocaram fora da cidade e até mesmo fora do Estado da Paraíba, a exemplo da própria Nephastus. Qual a sua impressão sobre o grau de reconhecimento que a cena *underground* de Campina Grande tinha lá fora?
18. Sem querer entrar em detalhes do ocorrido por se tratar principalmente de um assunto delicado, mas esta pergunta servirá para delimitar o nosso recorte histórico. Sabemos que ocorreu um assassinato de um headbanger no final dos anos 1990. Você tem conhecimento desse acontecido? Para você, qual o impacto que esse ocorrido causou na época para a cena *underground*?
19. Não poderíamos deixar de perguntar sobre um dos pilares desse trabalho. Para você, o que é ser *headbanger* e o que isso mudou na sua vida?
20. Relatar algum fato marcante que aconteceu na vida do entrevistado durante sua vivência dentro da cena *underground* nos anos 1990.

ANEXO**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE**

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, _____, em pleno exercício dos meus direitos me disponho a participar da Pesquisa “**O SUBMUNDO EM CHAMAS: A CULTURA *HEAVY METAL* NO CENÁRIO *UNDERGROUND* DE CAMPINA GRANDE NA DÉCADA DE 1990**”.

Declaro ser esclarecido e estar de acordo com os seguintes pontos:

O trabalho **O SUBMUNDO EM CHAMAS: A CULTURA *HEAVY METAL* NO CENÁRIO *UNDERGROUND* DE CAMPINA GRANDE NA DÉCADA DE 1990** terá como objetivo geral investigar as práticas dos sujeitos que se identificam como *Headbanger*, no cenário *Underground* da cidade de Campina Grande, entendendo-as para além do estilo musical, possibilitando assim, a construção da identidade de seus praticantes.

Ao voluntário só caberá a autorização para responder uma entrevista temática semiestruturada e não haverá nenhum risco ou desconforto ao voluntário.

- Ao pesquisador caberá o desenvolvimento da pesquisa de forma confidencial; entretanto, quando necessário for, poderá revelar os resultados ao médico, indivíduo e/ou familiares, cumprindo as exigências da Resolução Nº. 466/12 do Conselho Nacional de Saúde/Ministério da Saúde.
- O voluntário poderá se recusar a participar, ou retirar seu consentimento a qualquer momento da realização do trabalho ora proposto, não havendo qualquer penalização ou prejuízo para o mesmo.
- Será garantido o sigilo dos resultados obtidos neste trabalho, assegurando assim a privacidade dos participantes em manter tais resultados em caráter confidencial.
- Não haverá qualquer despesa ou ônus financeiro aos participantes voluntários deste projeto científico e não haverá qualquer procedimento que possa incorrer em danos físicos ou financeiros ao voluntário e, portanto, não haveria necessidade de indenização por parte da equipe científica e/ou da Instituição responsável.
- Qualquer dúvida ou solicitação de esclarecimentos, o participante poderá contatar a equipe científica no número (xxx) x xxxx xxxx com **ALISSON WAGNER DE ARRUDA SILVA**.

- Ao final da pesquisa, se for do meu interesse, terei livre acesso ao conteúdo da mesma, podendo discutir os dados, com o pesquisador, vale salientar que este documento será impresso em duas vias e uma delas ficará em minha posse.
- Desta forma, uma vez tendo lido e entendido tais esclarecimentos e, por estar de pleno acordo com o teor do mesmo, dato e assino este termo de consentimento livre e esclarecido.

Assinatura do pesquisador responsável

Assinatura do Participante

Assinatura Dactiloscópica do participante da pesquisa
(OBS: utilizado apenas nos casos em que não seja possível a coleta da assinatura do participante da pesquisa).

