



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA

BERNARD ARTHUR SILVA DA SILVA

**MUNDO METÁLICO BELENENSE E POLÍTICA CULTURAL: DECLÍNIO E
REORGANIZAÇÃO DO *HEAVY METAL* PARAENSE (1993-1996)**

Belém

2014

BERNARD ARTHUR SILVA DA SILVA

**MUNDO METÁLICO BELENENSE E POLÍTICA CULTURAL: DECLÍNIO E
REORGANIZAÇÃO DO *HEAVY METAL* PARAENSE (1993-1996)**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Universidade Federal do Pará, como requisito
obrigatório para a obtenção do título de Mestre
em História Social da Amazônia.

Orientador: Prof^o Dr. Antônio Maurício Dias
da Costa.

BELÉM
2014

BERNARD ARTHUR SILVA DA SILVA

**MUNDO METÁLICO BELENENSE E POLÍTICA CULTURAL: DECLÍNIO E
REORGANIZAÇÃO DO *HEAVY METAL* PARAENSE (1993-1996)**

Dissertação de Mestrado apresentada a Universidade Federal do Pará, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em História Social da Amazônia.

Aprovada em ____ de _____ de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa - Universidade Federal do Pará
Orientador

Prof. Dr. Pere Petit Peñarrocha – Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Pedro Alvim Leite Lopes – Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Jeder Janotti Silveira Júnior - Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, eu gostaria de agradecer, a um Poder Superior, segundo minha concepção. A CAPES pela bolsa concedida durante o Curso de Mestrado (2012-2014) e, que tornou possível esta Dissertação.

Ao meu orientador Prof. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa, pela paciência, compreensão, atenção e sabedoria em todos os nossos encontros, que serviram para moldar este trabalho e meu exercício como historiador.

Ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Pará (PPHIST-UFPA), seus professores Prof. Dr. Antônio Otaviano Vieira Júnior, Prof. Dra. Maria de Nazaré Sarges, Prof. Dr. Karl Arenz e, finalmente, Prof. Dr. Mauro Cezar Coelho pelas suas incisivas, cirúrgicas e precisas observações e sugestões dadas durante sua disciplina “História e Análise do Discurso”. Ao seu coordenador Prof. Dr. Rafael Chambouleyron, vice-coordenador Prof. Dr. Pere Petit e a secretária Lílían Lopes.

A todas as pessoas que trabalham na Biblioteca do Laboratório de História. Aos colegas e amigos do Curso de Mestrado do PPHIST-UFPA Edilson, Dione, Thiago, Sara e David Durval. Ao colega e amigo do Curso de Doutorado do PPHIST-UFPA Itamar. Agradeço a todos pelas conversas e sugestões frutíferas para esta Dissertação.

A todas as pessoas que trabalham na Faculdade de Geografia e no Laboratório de Análise da Informação Geográfica da Faculdade de Geografia (LAIG-FAGEO-UFPA), nas pessoas de seu diretor Clay Chagas, coordenador Christian Nunes e bolsista Mário Hélio Vulcão. Muito obrigado por me atenderem e ajudarem na produção dos mapas.

Aos meus pais (Altair Viana e Socorro Silva), aos meus irmãos e irmã (Breno, Bruno e Amanda), a minha avó (Maria) aos meus tios e tias (Aldir, Aurimar, Pequira, Artêmio, Adalberto, Bida, Ivanilda, Amenaide, Aglacy, Ana, Cláudia, Rosana, Pedro, Ademar, Cotinha, Gaúcho, Tereza, Vavá, Conceição, Antônio, Vera), à minha cunhada (Gisele Maçal), às minhas sobrinhas (Bianca Cristina e Manoela), aos meus primos e primas (Ulysses, Wellington, Ana Clara, Ana Beatriz, Pedro Paulo, Raquel, Ítalo, Arthur, Tales, Armandinho, Rafaela, TJ, Lorrán).

Aos meus amigos (Victor e Artur Marques, Natalia e Leo primos de Victor e Artur Marques, Fernando e Cintia Marques, Márcio Muniz, Tales Campelo, Gustavo, Bernardo, Bernardo “Negão”, Arthur “Metal”, Marcela “Slayer”, Davi, Caio, André “Mrs.”, Alan “Castor”, Gabriel “Quase”, Andrezinho, João Teodósio, Davi Durval, Cauê Morgado, Luizinho, Alan “Cajarro”, Ronilson, Rafanaldo, Gabriel de Ciências Sociais, Franknaldo, Leo “Crimson

Time”, Michel “Raaahhhh!”, Raoni Gordo, Luciana, Lilian, Diego, Anderson “Dinossauro”, Amílcar Sobrinho, Aldenir “Michel Vovelle”, Kleferson).

Gratidão especial à minha companheira e namorada Geysle Santa Brígida das Mercês, pelo companheirismo, motivação e carinho, nos vários períodos em que estive produzindo esta Dissertação de Mestrado. À Ângela Mercês, Amanda e à toda a família Santa Brígida das Mercês pela enorme alegria que repousa em cada um de seus integrantes.

Glá, Pat, Quérina, Neto e todo o pessoal da Xerox do Bloco B Setor Básico da UFPA, tia do carrinho de bombons do Bloco B Setor Básico da UFPA, Rafael da Filosofia, Ferreira e toda a galera da Xerox do Bloco D Setor Básico da UFPA, Evaldo e toda a galera da Xerox do Bloco H do Setor Básico da UFPA, a todas as pessoas que trabalham na Biblioteca Central da UFPA, a todas as pessoas que trabalham na Biblioteca do IFCH, a todas as pessoas que trabalham na Fundação Cultural Tancredo Neves, no Centur, Biblioteca Pública Arthur Vianna, no Setor de Microfilmagem e no Setor de Periódicos.

Aos professores que realmente tentaram e conseguiram me despertar para a criticidade: Leopoldo Júnior, Eduardo, Adilson Júnior, Octávio Rangel, José Alves de Souza Júnior, Rosimê Merguin e, por último e não menos importante, Jorge Paulo Watrin.

Agradecimentos à todos os espaços de ensino nos quais trabalhei, com destaque para os atuais: a Faculdade de História da UFPA/Campus Bragança e Faculdade de História e Geografia da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). Reconhecimento do apoio dado pelos professores Luis Laurindo (UFOPA), Dário Benedito, Maria Roseane, Adilson Júnior, Ipojucam e, Thiago Porto, ao qual, agradeço também, pelo conhecimento compartilhado e, acima de tudo, sabedoria.

Um agradecimento merecido à todos os meus alunos do PARFOR/UFPA/UFOPA, de Breves, Itaituba, Alenquer e Oriximiná. Também, faço menção honrosa à todos os meus alunos da UFPA/Campus Bragança, situando à parte, a Turma de 2013 do Regime Extensivo e Turno Noturno, pela dívida eterna que terei com Cristiano, Rafael, Felipe, Barroso, Nonato, Fabíola, Taynara, Natanael, Kevin, João e todos os demais, além dos seguintes alunos da Turma de 2009 dos mesmos regime e turno, Robson, Lidenilson, Gorfison, Mariano, Brenda, Josiel, Wladimir, Jadailson, Célio e Márcio. Braz Nicácio, Manoel, Esaú Lopes, Natália e Messias das Turmas de 2010 e 2011, também merecem essa atenção.

Aos *headbangers*, *punks* e roqueiros em geral do mundo *underground* paraense, que tem na amizade o seu laço mais forte (Joe Ferry e família, Américo “D.R.I.” Leitão, Alexandre Ribeiro, Franklin “Metal” Couto e família, Elton “Remowar”, Bruno Carrera, Sidney K.C., Mauro “Gordo” Seabra e família, Marcelo Shiozaki, Marcelo “Kalunga” Silva, Júnior “Anjo”,

Môa, Augusto “Ceifador” e família, Guilherme, Lobo, Marlos Pereira, Max Rothe-Neves e família, Júnior “106”, Frank “Birra”, “Doença”, Luiz “Boca de Rã” Lobato, Léo “Crazy”, Maurício Sanjad, Sandro “Picolé” Costa, Renato “Senhor Barriga” Costa, Vinícius “Paçoca” Carvalho, Silvio Lobato, Marco “*Mad Butcher*”, Bruno Collyer, Sérgia “Harris” Fernandes e família, Wemerson “Razor”, Fábio “Tarzan”, Frank, João “Patarrão” Alves, Márcio “Kalango” e família, Fabrício Tunãs, Eugênio “Apocalypse”, Paulo Gui, Roosevelt “Bala” Cavalcante, Luís “Teco Trovão” Vanderlei, Fábio Sanjad, Jusemberg Sombra, Gerson “Babylóides”, Jaime “Catarro”, Del, Luizinho, Luciano Arakaty e família, Nilton “Espeto”, Marcão “Caras”, Everaldo “Vesgueto”, Lúcio “Faceball”, Gleidson “Moita”, Marcão do Maguari, Gel, Luizão, Max “Mutilator” Cordeiro, Daniel Fuchshuber, Marcelo “Urubuzinho”, Paulo “Death”, Mel, Alex, Marcos “Magoo”, Antônio Asmodeus, “Peru *Exterminator*”, Marcus Yogi, Marcelo “Sacrifice”, Beto “Doido”, Carlos “Banana Podre” Ruffeil, Kleber Tayronne, Rodolfo Doddy, Príamo, Márcio, Alessandro, Emerson, Anderson, Fernando “Maiden” Souza Filho, Dey Mattos, “Bala”, Joelcio Graim e família, Sandro “Narigudo” Soares, Eduardo Madson, Clenyson “Plof” Sales, Flávio Campos, Alex “Passarinho” Medeiros e a Associação do Rock Paraense (ARP)).

Obrigado aos pesquisadores brasileiros do gênero musical *Heavy Metal*, que me inspiraram: Jeder Janotti Silveira Júnior, Abda Medeiros, Pedro Alvim Leite Lopes, Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho, Cláudia Azevedo, Leonardo Carbonieri Campoy, Hugo Leonardo Ribeiro e Antônio Sérgio Andrade de Brito. Ainda está faltando muito, mas o primeiro passo já foi dado.

Para todos aqueles que não acreditavam no final desse trabalho (você sabem quem são), porque nós nunca sabemos tudo, estamos sempre conhecendo e aprendendo uns com os outros.

Obrigado à aqueles que, infelizmente não couberam nesta lista de agradecimentos. E aos *headbangers* do mundo inteiro, a incansável luta de vocês não pode parar. Muito obrigado à todos. Força e honra. O que fazemos em vida, ecoa na eternidade.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Imagem do *show* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, realizado no dia 16 de dezembro de 1993, pela banda paraense de *Death/Thrash Metal Retaliatory*, alguns meses depois do 3º *Rock 24 Horas*. Da esquerda para a direita: Luciano “Zombie” Arakaty (guitarra), Everaldo “Vesgueto” (vocal), Marcão “Caras” (baixo), Nilton “Espeto” (Guitarra) e Maurício Sanjad (bateria) 101
- Figura 2. Imagem dos *headbangers* presentes no *show* da *Retaliatory* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, realizado no dia 16 de dezembro de 1993, alguns meses depois da ocorrência do 3º *Rock 24 Horas*. Identifica-se, a partir desse momento, um descréscimo do público e a inexistência de lotações acima do permitido, como mostra a parte do meio do TEWH, muito desocupada..... 103
- Figura 3. Parte inicial do cartaz que tratava do *show* “Noite do Roqueiro Ressuscitado 1”, ocorrido no dia 4 de junho de 1993, realizado pela *Metal Rose* Produções e que, continha na sua lista de bandas, as metálicas, *DNA* e *Jolly Joker*, além da *cover Pink Floyd*. Bandas que tiveram uma enorme frequência de *shows* no TEWH, durante o início da década de 90, sempre organizando eventos de *Heavy Metal* que ocorreram nesse lugar. Esse cartaz, deixa claro, a saída do centro da cidade, a baixa permanência de bandas de *Heavy Metal* e a criação de produtoras independentes, ligadas, em grande parte, aos praticantes..... 120
- Figura 4. Parte final do cartaz que tratava do *show* “Noite do Roqueiro Ressuscitado 1”, ocorrido no dia 4 de junho de 1993, no Parque dos Igarapés, realizado pela *Metal Rose* Produções e que, continha na sua lista de bandas, as metálicas, *DNA* e *Jolly Joker*, além da *cover Pink Floyd*. Bandas que tiveram uma enorme frequência de *shows* no TEWH, durante o início da década de 90, sempre organizando eventos de *Heavy Metal*, que ocorreram nesse lugar. Esse cartaz, deixa claro, a saída do centro da cidade, a baixa permanência de bandas de *Heavy Metal* e a criação de produtoras independentes ligadas, em grande parte, aos praticantes 121
- Figura 5. Imagem da *DNA*, banda paraense de *Heavy Metal* Tradicional, se apresentando entre os dias 20 e 21 de novembro de 1993, em Recife, capital do Estado de Pernambuco, junto com a paulista *Viper*, banda de *Heavy Metal* Melódico. Exemplo do quanto as bandas paraenses de *Heavy Metal* tiveram que sair de seus limites territoriais para apresentarem seus trabalhos musicais, visto o fechamento de vários espaços recebedores de *shows* metálicos, após o 3º *Rock 24 Horas* 123

Figura 6. Imagem da <i>DNA</i> , se apresentando no <i>Dinossauros Club</i> , no município de Marituba, durante a realização do <i>Dinossauros Rock Festival</i> , quando do dia 26 de março de 1994. O circuito <i>underground</i> paraense de <i>shows</i> metálicos havia se descentralizado e os municípios próximos à Belém, passaram a serem os seus redutos	126
Figura 7. Imagem do cartaz de divulgação do Projeto <i>Rock N' Rola</i> e sua programação, que teria início no dia 17 de abril de 1994, com <i>show</i> das bandas <i>Retaliatory</i> e <i>Blood</i> . Sempre envolvendo duas bandas, uma mais antiga e outra novata, dentro do circuito metálico paraense de <i>shows</i> . Diminuição do número de bandas se apresentado no TEWH e a presença de produtores de <i>shows</i> estranhos ao meio metálico, podem ser notados.....	129
Figura 8. Imagem do crachá de identificação dos músicos, no camarim do <i>show</i> da <i>Dorsal Atlântica</i> , banda carioca de <i>Thrash Metal</i> , que se apresentou em Belém, no Parque dos Igarapés, no dia 22 de dezembro de 1995. A realização de outros eventos metálicos, feita por alguns não <i>headbangers</i> do mundo <i>underground</i> local de <i>Heavy Metal</i> , passou a ser bastante presente	132
Figura 9. Imagem do <i>show</i> conjunto da <i>Zênite</i> e <i>Mitra</i> , duas bandas paraenses de <i>Death/Thrash Metal</i> e <i>Heavy Metal</i> Tradicional, na Boate <i>Rhyno's</i> , no dia 7 de junho de 1996. Os <i>shows</i> metálicos se descentralizando e indo parar em boates especializadas em house, um tipo de música eletrônica, muito em voga na época. Modias “Branco” (vocalista- <i>Mitra</i>), Marcelo “Histeria” Trindade (vocalista- <i>Zênite</i>), ao fundo Sandro Maués (baterista- <i>Zênite</i>) e a esquerda Joe Ferry (guitarrista- <i>Zênite</i>).....	152
Figura 10. Imagem do público <i>headbanger</i> presente no <i>show</i> conjunto das bandas <i>Zênite</i> e <i>Mitra</i> , na Boate <i>Rhyno's</i> , no dia 7 de junho de 1996. Verifica-se uma não predominância muito grande de camisetas negras e um número reduzido de pessoas comparado à quantidade de pessoas presentes em <i>shows</i> metálicos do início dos anos 90, no TEWH.....	153
Figura 11. Imagem da Loja <i>Histeria Rock Shop</i> , primeira loja de propriedade de um <i>headbanger</i> do mundo <i>underground</i> paraense de <i>Heavy Metal</i> , Marcelo “Histeria” Trindade, no canto esquerdo junto com outros <i>headbangers</i> , especializada em <i>Heavy Metal</i> , a surgir em Belém, durante o início dos anos 90. Localizava-se no Conjunto Cohab, Gleba 03, Travessa 291, no bairro da Marambaia.....	177
Figura 12. Imagem da capa do fanzine paraense especializado em Surf, Quadrinhos e <i>Rock</i> chamado Ativo, lançado no início dos anos 90 e que, persistiu após o 3º <i>Rock 24 Horas</i> . Aqui a capa foi ilustrada pelo, então, vocalista da <i>Morfeus</i> , banda local de <i>Thrash Metal</i> , Môa. Ela estava lançando seu primeiro álbum “ <i>Disbelieved World</i> ” (1993).....	199

Figura 13. Imagem da clássica capa da terceira <i>demo-tape</i> da banda local de <i>Heavy Metal</i> tradicional <i>DNA</i> , denominada “ <i>Shoot To Kill</i> ”. A referida <i>demo-tape</i> foi gravada no dia 13 de maio de 1993, no Estúdio Edgar Proença, de propriedade da Rádio Cultura FM. Ela foi lançada no dia 28 de agosto de 1993, em um <i>show</i> no Teatro Experimental Waldemar Henrique	213
Figura 14. Imagem da capa do primeiro álbum da banda local de <i>Thrash Metal</i> <i>Morfeus</i> , denominado “ <i>Disbelieved World</i> ”. Tal álbum foi gravado, provavelmente, entre os meses de abril e maio de 1992, no Estúdio Borges, de propriedade do produtor Fernando Pacha. O <i>show</i> de lançamento dele, ocorreu nos dias 18 e 19 de dezembro de 1993, no Teatro Experimental Waldemar Henrique.....	218
Figura 15. Imagem da Coluna “ZAP” do dia 18 de dezembro de 1993, publicada no Caderno Magazine do jornal A Província Do Pará e, escrita por Edyr Augusto Proença, onde as mais diversas notícias relacionadas ao mundo musical internacional, nacional e local. Repare que a data coincide com o lançamento do 1º álbum da banda paraense de <i>Thrash Metal</i> <i>Morfeus</i> no TEWH e, a citada coluna não noticia esse evento	347
Figura 16. Imagem do Caderno Dia – a – Dia, do jornal O Liberal, noticiando na Seção Variedades, o <i>show</i> da banda local de <i>Heavy Metal</i> tradicional <i>DNA</i> , no TEWH, sendo tal evento integrante do Projeto <i>Rock’n’Rola</i> . Perceba que, essa notícia não saiu em nenhuma coluna musical específica, do referido jornal, como a Coluna Dial 97 de Dom Floriano, que foi extinta já em 1993, após o 3º <i>Rock</i> 24 Horas	351
Figura 17. Imagem do cartaz de um dos <i>shows</i> conjuntos que englobavam o Projeto <i>Rock N’ Rola</i> , produzido e realizado por Ná Figueredo. A direção do TEWH foi apenas apoiadora dele. O cartaz informa sobre a apresentação das bandas <i>DNA</i> e <i>Detroyt</i> , banda paraense de <i>Heavy Metal</i> Tradicional, no TEWH, durante o dia 22 de maio de 1994	412

LISTA DE MAPAS

Mapa 1. Mapa demonstrativo da origem dos <i>headbangers</i> paraenses, indo em direção ao Teatro Experimental Waldemar Henrique e à Praça da República (1990-1996)	60
Mapa 2. Mapa demonstrativo dos espaços de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , existentes nos bairros, distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB) e, também, a quantidade deles (1994-1996)	118
Mapa 3. Mapa demonstrativo da quantidade de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , por bairros da capital, além daqueles realizados nos bairros dos distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB), entre os anos de 1994 e 1996.....	155
Mapa 4. Mapa demonstrativo dos espaços de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , existentes nos bairros, distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB), entre os anos de 1990 e 1993. Demonstra também, a quantidade deles	159
Mapa 5. Mapa demonstrativo da quantidade de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , por bairros da capital, além daqueles realizados nos bairros dos distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB), entre os anos de 1990 e 1993.....	164

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Quantitativo de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , realizados na Região Metropolitana de Belém (RMB), entre 1990 e 1993	104
Gráfico 2. Distribuição dos <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , realizados na Região Metropolitana de Belém (RMB), por mês e ano, considerando o período entre 1990 e 1993.....	104
Gráfico 3. Quantitativo de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , realizados na Região Metropolitana de Belém, entre 1994 e 1996	136
Gráfico 4. Distribuição dos <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> , realizados na Região Metropolitana de Belém (RMB), por mês e ano (1994-1996).....	136
Gráfico 5. Quantidade de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> realizados em Belém, por banda no TEWH (1990-1993)	404
Gráfico 6. Quantidade de <i>shows</i> de <i>Heavy Metal</i> realizados em Belém, por banda no TEWH (1994-1996)	404

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Listagem dos nomes das “GANGUES” da área urbana, da grande Belém (Belém, Ananindeua e Marituba).	268
Quadro 2. Listagem das “GANGUES” conforme ocorrência nos Distritos Policiais da Área Urbana da Grande Belém (Belém, Ananindeua e Marituba).....	275
Quadro 3. Registro de atuação das gangues, da Região Metropolitana de Belém (RMB), por intervalo de dias da semana.	294
Quadro 4. Registro de atuação das gangues, da Região Metropolitana de Belém (RMB), por intervalo de hora do dia.	294

RESUMO

Este trabalho busca explicar por quê e como o mundo artístico e circuito *underground* paraense de *Heavy Metal* e as ações dos *headbangers* locais, depois do 3º Rock 24 Horas, entre 1993 e 1996, passaram a entrar em processo de transição, acompanhado de declínio, dispersão e espraçamento, pela cidade de Belém, resultando na diminuição gradativa de eventos de *Heavy Metal*, junto a eliminação da presença de *shows* metálicos no Teatro Experimental Waldemar Henrique, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Praça do Artista/Circo do Centur e Praça da República, ao mesmo tempo a configuração de “uma modificação do mapa de metal da cidade” pelo surgimento de outros espaços de *shows*, espaços privados como Parque dos Igarapés, Boate *Rhyno's*, Boate *Spectron*, Bar Olê-Olá, Boate Escápole e Boate Insânu, debandada intensa dos *headbangers* dos espaços de desenvolvimento da “sociabilidade metálica”, redução de notícias nas colunas culturais dos principais jornais locais (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará), tratamento preconceituoso e acusatório dado ao *Heavy Metal* e *Rock* paraenses em relação ao 3º Rock 24 Horas por colunas culturais de alguns periódicos paraenses (O Liberal e Diário do Pará), prosseguimento no lançamento de registros fonográficos metálicos (*demo-tapes* e álbuns em formato de vinil) e a paulatina e definitiva mudança na política cultural estadual voltada para os espaços públicos usados pelo *Heavy Metal* e *Rock* locais. Jornais, revistas, fanzines, vídeos de *shows*, cartazes, *flyers*, entrevistas registraram tais ações e foram usadas para fazer essa discussão.

Palavras-Chave: Mundo Artístico, *Heavy Metal*; Sociabilidade Metálica; *Underground*.

ABSTRACT

This paper seeks to explain why and how the art world and Para *underground* circuit of *Heavy Metal* and the actions of its practitioners, after the 3rd *Rock 24 Hours* between 1993 and 1996, began to enter the transition process, accompanied by declining dispersion and sprawl, the city of Belém, resulting in the gradual decrease of events of *Heavy Metal*, along with elimination of the presence of metal *shows* at the Experimental Theatre Waldemar Henrique, Municipal Theatre of São Braz Market, Square Artist / Centur Circus and Republic Square, while setting "a modification of the city's metal map" by the emergence of other spaces for concerts, private spaces like Olê-Hello Park Igarapés, Nightclub Rhyno's Nightclub Spectron, Bar, Nightclub slips and Nightclub Insânu, intense stampede of practitioners of development spaces of "metal sociability", reduction in cultural news columns of the leading local newspapers (The Liberal, Diary of Para and the Province of Para), accusatory and prejudicial treatment given to the *Heavy Metal* and *Rock* in Pará relation to the 3rd *Rock 24 Hours* a cultural columns of some paraenses journals (The Liberal and Diary of Para), continued to launch (*demo-tapes* and albums in vinyl format) metal phonograph records and the gradual and permanent change in state cultural policy facing public spaces used by local *Heavy Metal* and *Rock*. Newspapers, magazines, fanzines, videos, concerts, posters, *flyers*, interviews and recorded such actions were used to make this discussion.

Keywords: Art World, *Heavy Metal*; Metallic sociability; *Underground*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
I – CONCEITO: “MUNDO ARTÍSTICO” E “CIRCUITO” <i>UNDERGROUND</i> DO <i>HEAVY METAL</i> PARAENSE	17
II – PROBLEMÁTICA E O “MUNDO ARTÍSTICO” DO <i>HEAVY METAL</i> PARAENSE.....	26
III – AS FONTES DO “MUNDO ARTÍSTICO” DO <i>HEAVY METAL</i> PARAENSE E A METODOLOGIA.....	31
IV – OBJETIVOS.....	50
CAPÍTULO I: DECLÍNIO DO MUNDO ARTÍSTICO DO <i>HEAVY METAL</i> LOCAL: CIRCUITO DE <i>SHOWS UNDERGROUND</i> E INDÚSTRIA FONOGRÁFICA INDEPENDENTE NO <i>HEAVY METAL</i> PARAENSE.	54
1.1 O CIRCUITO <i>UNDERGROUND</i> METÁLICO: CONTEXTO PÓS-3º ROCK 24 HORAS E REORGANIZAÇÃO DO <i>HEAVY METAL</i> EM BELÉM.....	66
1.1.1 <i>Heavy Metal</i> Tradicional no Teatro Experimental Waldemar Henrique: <i>Show da Banda DNA</i>	66
1.2 DE VOLTA AO CIRCUITO <i>UNDERGROUND</i> METÁLICO PARAENSE NO PÓS-3º ROCK 24 HORAS.	77
CAPÍTULO II: <i>HEAVY METAL</i> E A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA INDEPENDENTE	182
2.1 INDÚSTRIA CULTURAL, ESCOLA DE FRANKFURT E <i>HEAVY METAL</i>	182
2.2 INDÚSTRIA FONOGRÁFICA INDEPENDENTE, ECONOMIA <i>UNDERGROUND</i> E “MÚSICA PESADA”	192
CAPÍTULO III: MÍDIA E MEMÓRIA	222
3.1 A MÍDIA SONORA E IMPRESSA E O <i>HEAVY METAL</i> PARAENSE.....	222
3.1.1 Os Colunistas Culturais e o Acesso à “Música Pesada”	222

3.2 OS COLUNISTAS CULTURAIS COMO “INTELECTUAIS ORGÂNICOS”? HEGEMONIA NA INFORMAÇÃO SOBRE O <i>HEAVY METAL</i> LOCAL	229
3.3 MÍDIA SONORA, CIRCUITO METÁLICO <i>UNDERGROUND</i> PARAENSE E A VISÃO DOS <i>HEADBANGERS</i> LOCAIS	235
3.4 A MEMÓRIA SOBRE O <i>HEAVY METAL</i> , OS JORNAIS LOCAIS E O PÓS-3º <i>ROCK</i> 24 HORAS.....	261
CAPÍTULO IV: HABITANTES DE BELÉM: VIOLÊNCIA E GANGUES	266
4.1 POLÍCIA MILITAR, POLÍCIA CIVIL, SECRETARIA ESTADUAL DE SEGURANÇA PÚBLICA, GANGUES DE RUA E O <i>HEAVY METAL</i>	304
4.2 PODER JUDICIÁRIO, GANGUES DE RUA E O <i>HEAVY METAL</i>	310
4.3 SECULT, PESQUISADORES, GANGUES DE RUA E O <i>HEAVY METAL</i>	313
4.4 ROQUEIROS, <i>HEADBANGERS</i> E O PÓS-3º <i>ROCK</i> 24 HORAS.....	320
CAPÍTULO V: PROFISSIONAIS DA MÍDIA IMPRESSA, <i>HEAVY METAL</i> E O 3º ROCK 24 HORAS	330
CAPÍTULO VI: POLÍTICA CULTURAL E O <i>HEAVY METAL</i> PARAENSE	362
6.1 A POLÍTICA CULTURAL ESTADUAL E O <i>ROCK</i> : O <i>HEAVY METAL</i> LOCAL E O TEATRO EXPERIMENTAL WALDEMAR HENRIQUE.....	362
6.2 O <i>HEAVY METAL</i> FAZ PARTE DA CULTURA BRASILEIRA?	390
6.3 A NOVA FUNÇÃO DO TEWH E O <i>HEAVY METAL</i> PARAENSE.....	396
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	430
FONTES DA PESQUISA	438
REFERÊNCIAS	448
GLOSSÁRIO.	458

INTRODUÇÃO

I – CONCEITO: “MUNDO ARTÍSTICO” E “CIRCUITO” *UNDERGROUND* DO *HEAVY METAL* PARAENSE

O Brasil, um país culturalmente plural, repleto de contribuições artístico-musicais, das mais diversas nacionalidades, com características múltiplas, envolvimento nas trocas e hibridações culturais mundializadas, não se vê livre da presença do mundo artístico do *Heavy Metal* e de seu circuito, tão singulares em cada Estado e regiões do país.¹

O gênero musical *Heavy Metal* apareceu no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 nas regiões industrializadas da Inglaterra e dos EUA com bandas como *Led Zeppelin*, *Black Sabbath*, *Deep Purple*, *Lucifer's Friend*, *Iron Butterfly*, *Blue Cheer*, *Vanilla Fudge* e *Steppenwolf*.

Mas ele apenas se consolidou como tal no começo da década de 1980, com o aparecimento da *New Wave Of British Heavy Metal*, termo atribuído ao movimento musical pelo produtor das bandas *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *Saxon*, *Motörhead*, *Angel Witch*, *Diamond Head*, dentre outras.

Com isso, a mundialização do *Heavy Metal* aconteceu exatamente nesse momento. Bandas começaram a surgir em todos os continentes, fanzines, revistas especializadas, lojas de discos, grandes turnês e multiplicação dos pontos de encontro dos *headbangers*. A partir dos anos 1980, o *Heavy Metal* se expandiu como um gênero musical no mundo todo.

Grandes festivais como *Monsters of Rock*, *Reading Festival* e *Rock Pop Festival* aconteceram na Inglaterra e na Alemanha neste período. Muitas bandas saíam em turnês conjuntas para fortalecer ainda mais o tipo de música que elas produziam.

¹ Interessante perceber o quanto, para uma grande parte da população brasileira, muitos desses mundos artísticos, mesmo os que já estão estabelecidos à anos nas capitais brasileiras, segundo Hermano Vianna, como o “mundo funk carioca” no Rio de Janeiro com seus “bailes” e os elementos típicos deles, permaneciam “territórios inexplorados”, cheios de “tribos desconhecidas”. Hermano Vianna afirma que, o “baile funk” é “uma atividade suburbana”, com a maioria dos “bailes dos subúrbios”, frequentados “por uma juventude proveniente das camadas de baixa renda, em grande parte negra” e, “nunca de classe média”. Ele se mostrou, ao longo dos anos de 1985 e 1987, período em que realizou sua pesquisa e até publicou artigos sobre o Funk no Jornal do Brasil, “fascinado com a rapidez com que a imprensa ‘descobre’ um assunto e transforma algo que existe há anos (é frequentado por centenas de milhares de pessoas, que moram na mesma cidade dos jornalistas) numa novidade”. Ele, para sustentar ainda mais sua argumentação, disse que “todos os fins de semana, no Grande Rio, são realizados cerca de 700 bailes (o número é uma média das várias informações que eu consegui obter), onde se ouve música funk” e de acordo com “seus próprios organizadores, um baile com 500 pessoas é considerado um fracasso”, cada uma “dessas festas atrai, também em média, 1000 dançarinos”, pelo “menos uma centena de bailes reúne um público superior a 2000 pessoas”, alguns deles “costumam ter 6000 a 10000 dançarinos”. E, “fazendo as contas, por baixo, é possível afirmar que 1 milhão de jovens cariocas frequentam esses bailes todos os sábados e domingos”. Um “número por si só impressionante: nenhuma outra atividade de lazer reúne tantas pessoas, com tanta frequência”. Cf. VIANNA, 1987.

Porém, não se pode deixar de afirmar que tudo isso aconteceu de forma segmentada, voltada e orientada para um determinado tipo de público e mercado musical. Por isso que muitas bandas assinaram contratos com gravadoras independentes, quase sem nenhuma expressão comercial na época, tais como: *Gull Records*, *Bronze Records*, *Carrere Records* e *Killerwatt Records*. Todas elas eram de origem inglesa, exceto a *Carrere Records*, que era oriunda da França.²

Aqui, acreditamos que, o “mundo artístico” dever ser entendido, como uma integração de pessoas, que tomam atitudes e, participam de atividades imprescindíveis à geração de obras, consideradas por integrantes desse mundo, serem arte. Um “mundo artístico” composto por “cooperação frequente” e “constante”, “repetitivas relações pessoais”, materializado em uma “rede estabelecida de cadeias cooperativas que ligam os participantes entre si”, sempre se reportando aos “esquemas convencionais incorporados em práticas comuns e nos artefactos de uso mais frequente”.³

Esse entendimento do que vem a ser um “mundo artístico”, se confunde, se iguala, na verdade, com o de “cena artística” ou “cenário artístico” de um espaço, podendo ser uma cidade, Estado, país ou continente.

O circuito, nas explicações de José Guilherme C. Magnani, está atrelado ao:

... Exercício de uma prática ou oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos seus usuários habituais.

... Também designa um uso do espaço e de equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos -, porém de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contiguidade, como ocorre na mancha ou no pedaço. Mas tem, igualmente, existência objetiva e observável: pode ser levantado, descrito e localizado.⁴

Percebe-se logo que, as atenções do circuito estão voltadas para uso de espaços urbanos, por parte dos integrantes do mundo artístico e, partir disso, praticarem e moldarem sua sociabilidade. Já o mundo artístico, abarca uma ampla gama de setores ligados à ideia do gênero de obra que se pretende realizar bem como sua forma particular, os meios necessários para execução da obra de arte, fabrico e distribuição dos materiais, o equipamento necessário

² JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. *Heavy Metal Thunder*. In: _____. **Heavy Metal Com Dendê: Rock Pesado e Mídia em Tempos de Globalização**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004, pp. 19-25.

³ BECKER, Howard Saul. *Mundos Da Arte e Actividade Coletiva*. In: _____. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 54.

⁴ MAGNANI, José Guilherme Cantor. Introdução: Circuitos De Jovens. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. (Orgs.). **Jovens Na Metrópole: Etnografias de Circuitos de Lazer, Encontro e Sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007, p. 21.

à maioria das atividades artísticas, a apreciação da obra de arte por parte de um público, os críticos das obras de arte e o apoio do Estado para um mundo artístico.⁵

Enquanto o circuito se restringe a atuação de um grupo que constrói um mundo artístico nos espaços da cidade, ao mesmo, o mundo artístico contempla todas as etapas que se levam para gerar as obras de arte que ele irá apresentar na urbe.

Afirmamos não existir nenhum problema, em pensar, dentro da sua História, o *Heavy Metal* criado e desenhado no Brasil e Pará, ao longo das décadas de 70, 80 e 90, tal qual, mundo artístico extremamente complexo e diversificado e, os *headbangers*⁶ que o fizeram se locomovendo por diversos locais das capitais brasileiras, como um circuito “metálico”.

Deve-se entender aqui, fundamentando-se nas idéias de Deena Weinstein e Victor Maurício Barbosa de Vasconcellos, a cultura do *Heavy Metal* a partir de três dimensões: sonora, visual e verbal. Com suas práticas sociais, o universo da cultura do *Heavy Metal* torna-se completo.⁷

A sonoridade do *Heavy Metal* “surge de um cruzamento de influências entre o *Rock*, o *Blues* e a música psicodélica”, com muitas “convenções oriundas do *Rhythm And Blues*” e “raízes na tradição do *Blues Rock* e do *Acid Rock* psicodélico”.⁸ Essa dimensão sonora do *Heavy Metal* “possui uma espécie de código, um conjunto de regras que podem ser aplicadas para gerar a sonoridade que identifica esse gênero”.⁹ Dois elementos caracterizam tal sonoridade: o “poder” e o tipo de vocal.

O “poder” é expressado pelo alto volume que pretende introduzir o ouvinte na música e dar a ele a sensação de “força” e “energia” e, tal sonoridade é conseguida via quatro fontes representadas pela guitarra, contra-baixo, bateria e voz.¹⁰

O tipo de vocal “tem a mesma importância dos outros instrumentos e pode mesmo ser considerado como um”. Existem dois tipos de vocais: agudo e grave. O primeiro é típico do *Heavy Metal* tradicional e do *Heavy Metal* Melódico/*Power Metal* e, foi difundido principalmente pela banda inglesa de *Heavy Metal* *Judas Priest*. Enquanto que o segundo é

⁵ BECKER, Howard Saul, op. cit., pp. 27-31.

⁶ O termo *headbanger* é a denominação do fã de *Heavy Metal* e significa, traduzindo para a língua portuguesa, “batedor de cabeça”. Esse significado diz respeito ao movimento executado por ele durante um show de *Heavy Metal*, que é balançar freneticamente a cabeça e os cabelos longos. Outro termo utilizado é *metalhead*, que quer dizer, “cabeça de metal”. Com certeza, uma referência também ao ato de “bater cabeça”.

⁷ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. O Universo Do *Heavy Metal*. In: _____. **A Geografia do Subterrâneo: Um Estudo sobre a Espacialidade das Cenas de *Heavy Metal* no Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012, p. 60.

⁸ Ibidem, p. 64.

⁹ Ibidem,

¹⁰ Ibidem, pp. 64-5.

típico de outros subgêneros do *Heavy Metal*, como o *Thrash Metal* e foi massificado pela inglesa *Motörhead*.¹¹

A dimensão visual é composta por “tipo de roupa, acessórios, capas de álbuns e logotipos de bandas”. No visual *headbanger*, a cor preta domina. Victor Vasconcellos diz:

Esses elementos compõem a visualidade dos *headbangers*. É assim que se apresentam em público e é assim que se reconhecem em qualquer parte do mundo. O visual é pura comunicação, ou seja, ele estabelece de imediato um reconhecimento e cria uma distinção com relação às outras pessoas e grupos que utilizam outros visuais, outros acessórios, outras cores, outros símbolos. Interessante notar que como visual *headbanger* tem a proposta de ser algo agressivo (para demonstrar “poder”, assim como a música), muitas pessoas são obrigadas a abrir mão do visual em seu cotidiano. *Headbangers*, principalmente em países mais conservadores, optam por cortar o cabelo para conseguirem se inserir mais facilmente no mercado de trabalho.¹²

A dimensão verbal do *Heavy Metal* é “a comunicação via palavras (escritas e cantadas)”, passando pelo “nome das bandas às letras, passando pelos títulos dos álbuns, palavras e frases” que “expressam significados que estão associados às outras duas dimensões”.¹³

No que diz respeito às letras de músicas no *Heavy Metal*, dois grandes eixos temáticos existem: temas dionisíacos e temas do caos. Os temas dionisíacos “seriam aqueles relacionados à desmesura, à celebração dos prazeres, ao hedonismo e às várias formas de êxtase”. Incluídas neste eixo temático estão as letras “que falam sobre sexo, drogas, consumo abusivo de álcool, festas e homenagens ao *Heavy Metal*”.¹⁴

Os temas caóticos se referem “às letras que tratam de destruição, conflitos, guerras, horror, violência, morte, satanismo, monstros, torturas, rebeliões”. A inspiração para a composição é oriunda da Bíblia, em especial o Livro do Apocalipse, a Literatura fantástica e contos de terror de Edgar Allan Poe, J.R.R. Tolkien e H.P. Lovecraft e, Literatura histórica sobre as batalhas de conquistadores, guerreiros medievais e imperadores.¹⁵

Sobre as práticas sociais dos *headbangers*, comuns na cultura do *Heavy Metal*, Victor Vasconcellos argumenta que:

Algumas práticas sociais são comumente adotadas por *headbangers* nos momentos de reunião do grupo. É importante que falemos um pouco sobre elas pois em muitos casos os espaços que compõem a cena são apropriados ou inapropriados para sua operacionalização. Quando não há um casamento entre organização material e permissividade para realização de tais práticas, dificilmente um espaço será ocupado

¹¹ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de, op cit, p. 66.

¹² Ibidem, p. 67.

¹³ Ibidem, p. 71.

¹⁴ Ibidem, pp. 71-2.

¹⁵ Ibidem, pp. 72-3.

mais de uma vez pelo grupo e, sendo assim, ele não entrará na rede de lugares que compõe a cena.¹⁶

Tais práticas são o *headbanging*, *air guitar*, *air drum*, *stagediving*, *moshpit* e o símbolo do *Metal*.¹⁷ Todas elas, conjugadas em união, dão a forma para a “sociabilidade metálica”, para a coesão grupal dos *headbangers* e, por fim, reforça, significativamente, a identidade dos fãs de *Heavy Metal*.

Lembrando que, ainda dialogando com Victor Vasconcellos, são necessários espaços apropriados, com o mínimo de organização material e afinidades ideológicas *underground*, para que os *headbangers* sintam-se à vontade de desfrutar de qualquer espaço visando manterem-se, sem terem nenhuma ameaça ou desmantelamento de sua presença espacial.

Essas dimensões e práticas sociais do *Heavy Metal* foram pontos comuns, na construção da “sociabilidade metálica” e identidade *headbanger* no Brasil e Pará, ao longo do tempo e, no espaço.

¹⁶ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de, op cit, p. 77.

¹⁷ *Headbanging* é o nome dado ao ato de bater cabeça durante um show de *Heavy Metal*, balançando-a e sacudindo os cabelos longos. É dessa ação que vem a denominação característica do fã de *Heavy Metal*, o *headbanger* (“batedor de cabeça”, traduzindo para o português). Segundo Hugo Ribeiro, é o “(...) bom medidor do quanto uma banda está agradando. Quanto mais pessoas estão ‘batendo cabeça’ na frente do palco, quer dizer que mais a banda está agradando o público”. *Air guitar* significa, traduzindo para o português, “guitarra imaginária”. É a denominação dada à movimentação do *headbanger* em empunhar uma suposta guitarra no ar durante um show de *Heavy Metal* e fingir estar tocando, fazendo solos e *riffs*. Em um show de *Heavy Metal*, a mistura do *headbanging* e o *air guitar*, na visão de Ribeiro, os *headbangers* sempre fazem: “(...) expressões faciais de força e raiva”. *Air drum* significa, traduzindo para o português, “bateria imaginária”. É a denominação dada à movimentação do *headbanger* em empunhar supostas baquetas no ar durante um show de *Heavy Metal* e fingir estar tocando e fazendo viradas na bateria imaginária. *Stagediving* é o nome dado quando um *headbanger*, durante o show, chega próximo ao palco, sobe nele, chega próximo aos músicos da banda que está tocando, interage com eles “batendo cabeça” (“*headbanging*”, em inglês) e depois se atira no meio do público *headbanger*. Traduzindo para o português, significa, literalmente, “pular do palco”. Segundo a socióloga norte-americana Deena Weinstein, o “*stagediving*” é o: “(...) símbolo da solidariedade da audiência”. O etnomusicólogo Hugo Ribeiro, também afirma que é: “(...) forma de interação entre público e banda”. *Moshpit* é o nome dado à uma roda enorme que se abre no meio do público, movimentada em círculo pelos próprios *headbangers*. Nela, muitos acabam praticando golpes, através de chutes, pontapés e socos, de maneira não intencional, sem estarem brigando, como uma forma de extravasar a raiva e a inconformidade. Na visão do etnomusicólogo norte-americano Harris Berger: “(...) o *moshing* é a tensão entre violência e ordem”. O “símbolo do demônio” ou o símbolo do *Heavy Metal*, com a mão esticada para cima, em formato de chifres e os dedos mínimo e indicador levantados. Isso acabou se tornando uma forma de saudação dentro do meio dos *headbangers*. Tal gesto tem origem, também, na banda fundadora do referido gênero musical: *Black Sabbath*. O segundo vocalista da banda, Ronnie James Dio, em um determinado show, da turnê do álbum de estréia da banda: “*Heaven And Hell*”, Ao areceber de um fã da platéia um gesto obsceno, Ronnie Dio teria levantado sua mão e feito o “símbolo do demônio” em sua direção. Tal símbolo, segundo o próprio cantor, era uma herança deixada por sua avó siciliana. Era uma espécie de proteção contra “coisas más” e “maus olhados”, o *malocchio*. Então, percebe-se que não é um gesto maléfico ou contrário aos preceitos da religião cristã. Na verdade, o que acontece é, segundo Lopes, a transformação de “símbolos considerados sagrados para as tradições religiosas cristãs, vistos como expressão do domínio ontológico do mal, tidos como dados, em convenções artísticas questionadoras e por vezes positivadas, tidas como construídas, provocando a rejeição e a invisibilidade social do *Heavy Metal* para grande parte dos não adeptos do gênero”. Cf. BERGER, 1999; LOPES, 2006; RIBEIRO, 2007 e WEINSTEIN, 2000.

O *Heavy Metal* brasileiro, que teve sua base inicial (anos 60 e 70) em bandas como *Os Mutantes*, *O Terço*, *A Bolha*, *Made In Brazil*, *O Peso*, *Patrulha Do Espaço* e *Casa Das Máquinas*, muito influenciadas pela tríade sonora pesada *Led Zeppelin*, *Deep Purple* e *Black Sabbath*, passou pelos anos 80, esbanjando desenvolvimento, aparecimento em massa e fixação, com os primeiros *shows* internacionais em solo brasileiro como *Queen* em 1981, *Van Halen* em 1983 e *Kiss*, também em 1983, culminando assim, no *Rock In Rio* de janeiro de 1985, eleito o marco divisor de águas na História do *Heavy Metal* nacional.

Além disso, os lançamentos fonográficos iniciais via selo paulista Baratos Afins, das coletâneas *SP Metal I* e *II*, entre 1984 e 1985, trouxeram à tona bandas como *Harppia*, *Golpe De Estado*, *Centúrias*, *Salário Mínimo*, *Vírus*, *Platina*, *Korzus*, *Avenger*, *Santuário* e *A Chave Do Sol*. Ao mesmo tempo no Rio de Janeiro, a cena borbulhava com *Dorsal Atlântica*, *Metalmorphose* e *Azul Limão*. Logo depois do *Rock In Rio I*, muitas bandas brasileiras de *Heavy Metal*, apareceram em grande número: *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).

Destacam-se nessa linha, outros selos independentes, como o mineiro *Cogumelo Records*, o carioca *Heavy Discos*, o potiguar *Whiplash Records* e dentre outros, já a partir da metade dos anos 80.

Já no ano de 1985, muitos músicos de bandas de *Heavy Metal*, tinham plena consciência desse caráter cosmopolita e mundializante do *Heavy Metal*. Essa crença impulsionou e contribuiu para moldar o início, em conjunto com a posterior ascensão da carreira artística, daquela que foi considerada, a maior banda brasileira de *Heavy Metal*: a *Sepultura*.

Ela embarcou no desabrochar dos selos independentes brasileiros, incentivadores do *Heavy Metal* nacional. No decorrer de 1985 e 1987, os seus *Split-álbum* (um álbum dividido com a mineira *Overdose*, contendo cada lado cinco faixas e títulos “*Bestial Devastation*”/ “*Século XX*”) , *ep* (“*Bestial Devastation*”) e dois primeiros álbuns de estréia (“*Morbid Visions*” e “*Schizophrenia*”), foram todos lançados pela gravadora mineira *Cogumelo Records*.

Em seguida, assinou contrato com a importante gravadora norte-americana de *Heavy Metal*, *Roadrunner Records* e alçou voo profissional, no campo da “música pesada”, com turnês mundiais, números recordes de vendas de álbuns e prestígio artístico acima da média.

Entretanto, tanto o mundo artístico, quanto o circuito, do *Heavy Metal* nacional tem um caráter *underground*.

Ao recorrermos às reflexões de Victor Maurício Barbosa de Vasconcellos, Howard S. Becker, Leonardo Carbonieri Campoy e Deena Weinstein, ficou claro que o entendimento da “espacialização de uma cena musical”, do “mundo artístico”, do *Heavy Metal* brasileiro e paraense, somente será completo se fizermos uma “distinção entre dois níveis de circulação das pessoas e da produção musical, ideológica e informacional destes grupos: o *mainstream* e o *underground*”.¹⁸

Esse dois níveis de organização, envolvem todos os sujeitos de tal mundo artístico – entre os quais, “músicos, fãs, setores produtivos e instituições que participam direta e indiretamente dessa produção/circulação” – e, apesar de em algumas situações serem complementares, são, primordialmente, contrastantes entre si.¹⁹

Os pontos em que se diferenciam, são “objetivo da produção; locais de venda dos produtos; locais de apresentação dos músicos; locais de reunião de fãs e número de instituições envolvidas na produção/circulação dos produtos e informações ligadas à música”.²⁰

O *mainstream* é “representado por aqueles músicos, empresas e instituições ligados diretamente à indústria fonográfica”, no qual a música “é vista como uma mercadoria e, neste sentido, passa por todos os processos produtivos comuns a qualquer outro produto, envolvendo diversos setores industriais, empresas de transporte, propaganda e *marketing*”. Ele almeja, como objetivo máximo da produção musical, o lucro e, dispõe, como foi dito à pouco, de um grande repertório estrutural, para proporcionar esse resultado.²¹

É preciso enxergar também, o quanto a “produção musical e informacional” do *mainstream* “circula por lugares diferentes” da do *underground*. Victor Vasconcellos diz que:

Enquanto os álbuns das bandas que se encontram no *mainstream* são vendidos em grande parte das lojas de discos de qualquer cidade (em shoppings e lojas de departamento, por exemplo) e as apresentações das bandas deste nível acontecem em casas de *shows* com ampla infra-estrutura e capacidade para abrigar um grande número de pessoas.²²

¹⁸ BECKER, Howard Saul. p. 54; CAMPOY, Leonardo Carbonieri. “O Real Espírito Underground”. In: _____. **Trevas na Cidade: O Underground do Metal Extremo no Brasil**. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008, pp. 73-74; VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. O Universo Do *Heavy Metal*. In: _____. **A Geografia do Subterrâneo: Um Estudo sobre a Espacialidade das Cenas de Heavy Metal no Brasil**. f.60, Rio de Janeiro. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2012, pp. 283-284.

¹⁹ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de, op cit. p. 45.

²⁰ Ibidem, p. 46.

²¹ Ibidem.

²² VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de, op cit, p. 47.

O *underground* do *Heavy Metal* – e, isso vale para o Brasil, Pará, quanto para o mundo todo – tem os “materiais das bandas” vendidos apenas em “lojas especializadas” e “suas apresentações acontecem em lugares pequenos, sem infra-estrutura e com pequena capacidade de abrigar o público”. O *underground* é específico, segmentado, selecionador, direcionado, ideológico e permeado de relações pessoais, próximas entre produtores da música *Heavy Metal* e os *headbangers*, em contraposição ao *mainstream*, baseado em irrestrições, fama e lucro e relações impessoais, distantes.

Nota-se então que, as diferenças não estão apenas nas relações econômicas, mais também, no tipo de organização espacial.

Então, concordamos, para descrever o mundo metálico paraense, com o conceito de *underground*, colocado pela socióloga norte-americana Deena Weinstein:

Underground, em sentido de purgatório, é um termo para bandas e estilos que não são comumente populares, mas que podem ou têm possibilidades de vir a ser. *Underground*, no sentido de inferno, refere-se a uma música que é tão extrema, em termos de sonoridade, de letras, ou ambos, que não atraem a grande audiência. Bandas que tocam *metal underground*, de tipo infernal, não possuem esperança ou desejo (se eles forem conscientes) de ir em direção ao outro lado, ao céu do estrelato *pop*. Como outras formas de artes elitistas, o *metal underground* é apreciado por uma audiência diferenciada.²³

Ainda, fazendo uma ligação com as reflexões de Leonardo Campoy, na qual, para o autor, o *underground* é:

Antes de ser uma fórmula ‘anti – mercado’ ou ‘anti – indústria fonográfica’, o *underground* é uma organização específica de mercado e indústria de música, dispondo técnicas e tecnologias de produção, distribuição e divulgação de maneira que lhe proporcionem maior autonomia, controle e discríção. Frente ao gradiente de meios de comunicar disponíveis, o *underground* seleciona e utiliza ao seu modo os métodos de fazer e propagar música que lhe interessam.²⁴

Dessa forma, o mundo metálico paraense de *Heavy Metal*, também merece ser compreendido como um “mundo da arte”, “mundo artístico”, construído coletivamente e em conjunto, envolvendo os “artistas” produtores da “arte” metálica, da cultura *Heavy Metal*, aliados às pessoas contribuidoras de tal produção artística. Para Howard S. Becker, ele pode ser caracterizado assim:

Os mundos da arte são constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte. Os membros dos mundos da arte coordenam as atividades através das quais as obras são produzidas, reportando-se a um conjunto de esquemas convencionais

²³ WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: The Music And Its Culture*. New York: Da Capo Press, 2000, pp. 283-284.

²⁴ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, op cit, p. 73.

incorporados em práticas comuns e nos artefactos de uso mais frequente. As mesmas pessoas cooperam frequentemente de modo regular, mesmo rotineiramente, e de modo semelhante para produzirem obras semelhantes, de tal forma que podemos pensar num mundo da arte como uma rede estabelecida de cadeias cooperativas que ligam os participantes entre si.²⁵

Becker percebeu e concluiu, assim como Campoy e Weinstein que, muitos “mundos da arte” produzem obras de arte “que fogem às normas” e são inadaptados “às instituições existentes”, como o mundo artístico do *Heavy Metal*. Isso acaba implicando na procura por “meios alternativos de difusão” e “circuitos paralelos de distribuição, públicos e empresários receptivos a novas experiências”.²⁶

Porém, é fato que, existiram em Belém, no final dos anos 80 e começo da década de 90, não podemos negar, seguindo o raciocínio de Enderson Geraldo de Souza Oliveira, um apelo mercadológico do *Rock*, a relação entre política e *Rock* colocada pelas manifestações juvenis que reivindicaram a meia-passagem, aumento da procura pelo *Rock* nos espaços da capital paraense por parte de um público jovem crescente, o uso do *Rock* para evidenciar espaços públicos e fins eleitorais visando o voto dos adeptos desse gênero musical.²⁷

Todavia, para o mundo metálico paraense e *headbangers* locais, nós acreditamos ser mais coerente com a nossa problemática, usarmos, de preferência, a idéia apresentada pelo mesmo autor, de “busca por espaços para apresentação”, que foram “apropriados pelo público para tal” e “transformados” em locais de *shows* para bandas locais e nacionais de *Heavy Metal*. Os casos mais emblemáticos tenham sido os Bares Adega do Rei e Celeste, redutos da Bossa Nova e Música Regional no final dos anos 80 e, começo dos 90, Teatro Experimental Waldemar Henrique, criado no final dos anos 70, para receber grupos de teatro experimental.²⁸

E, ao longo desta Dissertação, ficará claro que, os festivais de grande porte e realizados pelo poder público, nos quais as bandas locais de *Heavy Metal* tocaram foram somente dois: o Festival Variassons e o Projeto *Rock Na Praça 24 No Ar*. A divulgação dos seus trabalhos artístico-musicais, em grandes revistas, como a *Rock Brigade* e a *Top Rock*,

²⁵ BECKER, Howard Saul. *Mundos da Arte e Actividade Coletiva*. In: _____. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 54.

²⁶ Ibidem, pp. 48-49.

²⁷ OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. Belém, Cidade Ferida. In: _____. **Insólitos Sons Da Amazônia?** Experiência e Espírito de Época na Cena e no Circuito *Rock* de Belém do Pará entre 1982 e 1993. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal do Pará. Belém, 2013, pp. 93-124.

²⁸ Ibidem, pp. 93-124.

foram muito pontuais e, numericamente, inferiores às informações registradas e publicadas nos fanzines locais, nacionais e internacionais.²⁹

Junto a esses elementos, as bandas paraenses, não tinham contrato com gravadoras nacionais ou internacionais, estrutura de distribuição e venda de mercadorias ligadas à elas (*demo-tapes*, vinis, camisetas, calças de moletom, bonés, *patches*), equipe de *roadies*, motoristas, agentes, produtores, figurinistas e equipamento de som e iluminação. Elas exerciam todos esses papéis, com ajuda de alguns amigos e fãs.³⁰

Não se está afirmando que, em nenhum momento, o mundo artístico metálico *underground* local, não tenha tido pontos de intersecção com o dito *Heavy Metal mainstream*. Ele teve e, mereceu ser apreciado e questionado. Entretanto, as fontes nos informaram e quantificaram suas ações, expondo um caráter *underground* prevalecendo nele.

Essa brevíssima História do *Heavy Metal* nacional, serviu para ilustrar as múltiplas facetas da cultura artístico-musical nacional e, publicizar, a existência clara desse gênero musical, por todo o território do país. Junto por sua vez, às suas várias cenas, seus inúmeros mundos artísticos *underground*.

II – PROBLEMÁTICA E O “MUNDO ARTÍSTICO” DO *HEAVY METAL* PARAENSE

Exemplo claro é, objeto de nosso estudo: o mundo artístico *underground* do *Heavy Metal* paraense originado no final dos anos 70, formado ao longo dos 80 e, consolidado no começo dos 90.

Sendo que, para nós, especificamente, é mais relevante problematizá-lo, após o 3º *Rock 24 Horas*, no decorrer dos anos de 1993, 1994, 1995 e 1996, quando ocorreram

²⁹ As bandas *DNA* e *Morfeus*, as que mais se destacaram, no mundo metálico *underground* paraense, entre o final dos anos 80 e início dos 90, tiveram suas atividades publicadas, na sua grande maioria, em fanzines locais, nacionais e internacionais. Uma vez, teve sua 2ª *demo-tape*, “*Stop The Madness*” (1992), resenhada na Revista *Rock Brigade* e, junto com uma matéria publicada na Revista *Bizz* de janeiro de 1993, falando do movimento roqueiro paraense, acabou também sendo noticiada. Assim como a *Morfeus*. A *Morfeus*, em comparação com a *DNA*, teve três matérias publicadas na *Rock Brigade* e uma na Revista *Top Rock*, além dessa mesma matéria da Revista *Bizz*. As quatro notícias diziam respeito às suas duas primeiras *demo-tapes* (“*Thrashing Assault*”, 1988 e “*Anachronic Disease*”, 1990) e seu primeiro e único álbum (“*Disbelieved World*”, 1993). Contudo, esse fluxo de notícias para aí. Somente a banda paraense *Stress*, a primeira do gênero a surgir no Pará e, a lançar um álbum de *Heavy Metal* no Brasil, conseguiu o feito de figurar, entre 1983 e 1986, no *Heavy Metal mainstream*, com divulgação na grande mídia brasileira, com fluxos muito grandes de notícias, em revistas e jornais, como VEJA, Isto É, Época e Jornal do Brasil. Cf. JÚNIOR, 2005 e SILVA, 2010.

³⁰ Somente a *Stress*, ao longo da primeira metade dos anos 80, conseguiu um contrato com uma gravadora multinacional, a *Polygram*. Esse fato prevalece até os dias de hoje. E, isso possibilitou a ela, ter o nível de circulação de pessoas e produção musical, ideológica e informacional do *Heavy Metal mainstream*. Tanto que, se mudou para o Rio de Janeiro, se estabeleceu lá e procurou se divulgar pelo país todo, com várias matérias e entrevistas em grandes jornais, revistas, programas de rádio, além do lançamento, distribuição e venda do seu 2º álbum “*Flor Atômica*” (1985), realizado pela referida gravadora.

mudanças, definidas por um momento de transição seguido de declínio, dispersão e espraçamento, na sua disposição espacial e sociabilidade dos *headbangers* locais que produziam e o movimentavam, em Belém.³¹ Investigação essa ainda não realizada, por trabalho algum.³²

É, em função dessa urgência que, se torna preciso enfatizar o pioneirismo do mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* paraense, muito antes do fenômeno “*Sepultura*”: o lançamento do primeiro álbum homônimo da banda *Stress* em novembro de 1982, o precursor no Brasil e, a consequente projeção artística nacional com a assinatura do contrato com a grande gravadora internacional *Polygram*, que proporcionou o lançamento nacional do seu segundo álbum “*Flor Atômica*”.

Atualmente, muitos críticos, jornalistas e pesquisadores da cultura do *Heavy Metal* produzida no Brasil, são categóricos ao afirmarem ter sido ela, a primeira banda a gravar e lançar um álbum de *Heavy Metal* em território nacional, junto à contribuição dada para outras bandas iniciantes àquela altura, como a *Sepultura* e a *Dorsal Atlântica*, além de abrir à indústria fonográfica brasileira para o *Heavy Metal*, ao assinar com a *Polygram*.

³¹ Já fizemos uma análise histórica, do cenário do *Heavy Metal* paraense, discutindo a sua formação inicial, desenvolvimento e estabelecimento, entre 1982 e 1993. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da, 2010.

³² Desde a criação do Curso de Licenciatura e Bacharelado em História da Universidade Federal do Pará (UFPA), em 1955, somente quatro Monografias De Conclusão De Curso abordaram a História do *Rock* paraense. E, mesmo assim, falavam de maneira pontual sobre o *Heavy Metal* local e sua História, sempre mencionando somente a importância da banda *Stress* para os mundos metálicos paraense e brasileiro. Os cursos de Licenciatura e Bacharelado em Ciências Sociais e Comunicação Social (Bacharelado em Jornalismo), foram aqueles que produziram os primeiros trabalhos acadêmicos sobre a História do *Heavy Metal* paraense. Existiu também uma contribuição importante do meio jornalístico local. Os sociólogos Felipe Carvalho, Ricardo, e mais recentemente, Franknaldo Silva de Oliveira e Enderson Geraldo de Souza Oliveira, em conjunto com as comunicólogas (os) Elielton Alves Amador, Andréia Reis e Lorena Pinheiro, são seus representantes. Não podemos citar todos esses trabalhos, tanto nesta nota de rodapé quanto no texto da Dissertação, devido à problemas no acesso à tais trabalhos. No Laboratório de Ciência Sociais da UFPA, onde ficam guardadas as Monografias de Felipe Carvalho e Ricardo, não havia, durante grande parte de nossa pesquisa, pessoas para as gerirem. O trabalho de Lorena Pinheiro, ainda estava em fase de construção quando demos início a essa Dissertação. O trabalho de Andréia Reis perdeu-se no tempo. Ele data do ano de 1992 e não foi achado no Laboratório de Jornalismo. Ele nem constava nos registros. Mas é comprovado que ela se formou em Comunicação Social. O livro “Decibéis Sob Mangueiras: Belém No Cenário *Rock* Brasil Dos Anos 80” do jornalista Ismael Machado, publicado em 2004, foi a tentativa mais abrangente, ao visar organizar e mostrar um panorama das principais bandas dos mais relevantes estilos do *Rock* paraense, dentre eles, o *Heavy Metal*. O autor, que não é jornalista de direito, viveu durante a década de 80 e testemunhou de perto o início dos anos 90, como parte do público e músico da banda Falsos Adeptos, formada no final dos anos 80. Isso permitiu a ele, entrevistar grande parte dos personagens desse mundo artístico, inclusive os *headbangers* locais e, ainda ter acesso a muitos arquivos pessoais e jornais, verdadeiros registros desse momento histórico singular. No entanto, por não ter nenhuma orientação investigativa, acabou não dando atenção devida a essas fontes e, acabou cometendo muitos erros com relação à datas e informações. Mesmo assim é uma ótima obra para consulta. E, mesmo assim, esses primeiros trabalhos sobre a História do *Heavy Metal* paraense, não debateram o período pós-3º *Rock* 24 Horas (1993-1996). Cf. AMADOR, Elielton Alves, 2014; FARIA, Leonardo I. G., 2007; JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva, 2005; MACHADO, 2004; MALCHER, Daniel Marcelo Corrêa, 2007; OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza, 2013; OLIVEIRA, Franknaldo Silva de, 2011; REIS, Andréa B. , 1992; TAVARES, Daniel Rodrigues, 2007.

A gravação e lançamento do primeiro álbum da *Stress*, em Belém, no Estádio Leônidas Castro, popularmente conhecido como “Curuzu”, no dia 13 de novembro de 1982 e o *show* de apresentação do seu segundo álbum, “*Flor Atômica*”, em 18 de agosto de 1985, no Ginásio da Escola Superior de Educação Física, ao mesmo tempo, dos seus *shows* locais, ao longo do ano de 1977 e início dos 80 e, nacionais, no eixo, Rio-São Paulo-Minas Gerais, proporcionaram os primeiros momentos do *Heavy Metal* paraense.

Disso, adveio a formação de público, músicos, “pontos de encontro”, fanzines, espaços de *shows*, primeiros programas radiofônicos de *Heavy Metal* e lojas para compra de álbuns de *Heavy Metal*. Junto ao incentivo de outros *headbangers* locais, à época, partes do público da *Stress*, a montarem, no pós-*Rock In Rio I*/lançamento do álbum “*Flor Atômica*”, bandas e, construírem uma cartografia metálica paraense, diferente daquela, montada inicialmente, entre o final dos 70 e começo dos 80, em Belém.

Foi o que muitos fizeram. Entre 1986 e 1989, ela foi se desenvolvendo, passando por bares, universidades públicas, colégios públicos, conjuntos habitacionais, festivais de música e alguns espaços públicos, que começavam a despontar aos poucos, como o Ginásio do SESC, Praça do Artista/Centur e, o Teatro Experimental Waldemar Henrique (TEWH), situado na Praça da República, um dos mais emblemáticos locais de *shows* de *Heavy Metal* e peça-chave para a compreensão do *Heavy Metal* paraense, especialmente, no intervalo 1990-1993.

Quando a década de 90 irrompeu, o TEWH e a Praça da República, junto à outros logradouros públicos, em grande medida, mas não somente, tornou-se o centro da movimentação *headbanger* e *Heavy Metal* local, com *shows* diários, público acima da capacidade do teatro, boa estrutura de som e iluminação, como também, definiu, dentro do desenvolvimento histórico desse gênero musical no Pará, o seu instante mais singular, mais ímpar, ao ser caracterizado enquanto pólo formador da identidade e relações sociais dos integrantes desses mundo artístico e circuito.

A atuação local e nacional da *Stress* durante o final dos anos 70 até 1986, mais a formação e estabelecimento do mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* ao longo de 1986 até 1993, tendo o TEWH e a Praça da República, no início dos anos 90, papéis primordiais, podem ser considerados marcos históricos modeladores de fases da História do *Heavy Metal* paraense. Todavia, o Projeto “*Rock Na Praça 24 Horas No Ar*” ou “*Rock 24 Horas*” como ficou conhecido, criado via parceria Direção do TEWH e Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) e executado entre os anos de 1992 e 1993, nas Praças da República e Kennedy, como uma amostra dos mais variados gêneros do *Rock* em 24 horas corridas, demarcou um momento de transição no mundo metálico belenense.

As duas primeiras edições, realizadas nos dias 4 e 5 de abril e, 28 e 29 de novembro de 1992, ratificaram e representaram o momento intenso vivenciado pelo *Heavy Metal* local. Já, o 3º *Rock 24 Horas* feito nos dias 24 e 25 de abril de 1993, que não ocorreu por completo, em função de uma briga generalizada, envolvendo gangues de rua, seguranças e público, iniciada durante o *show* da banda local de *Heavy Metal Jolly Joker*, desencadeou uma série de mudanças no mundo artístico, circuito e entre os *headbangers* participantes do *Heavy Metal* paraense, no que diz respeito às suas práticas sociais e identidade.

Mudanças essas, sentidas na disposição do seu mundo artístico modificada totalmente pelas alterações nas relações sociais dos diversos produtores da arte metálica paraense, circuito *underground* local de *Heavy Metal* e uso/ação das práticas sociais dos *headbangers* em “estabelecimentos, equipamentos e espaços”, da sua indústria fonográfica através da continuação de gravação, lançamento, divulgação e venda de *demo-tapes* e vinis das bandas paraenses de *Heavy Metal*, sua relação com a mídia local materializada em persistir noticiando a movimentação do mundo artístico metálico paraense, especialmente os *shows* na capital paraense e até em outros Estados, ao mesmo tempo que expôs matérias “estigmatizando” o *Heavy Metal* e *Rock* com a marca da “violência” e tendo suas colunas dos seus cadernos culturais extintas e mudadas nas suas orientações e, a percepção da política cultural em relação ao *Rock* e *Heavy Metal*, produzidos em Belém do Pará, que passaram a entender, com o passar dos anos (1993, 1994, 1995 e 1996) serem os espaços públicos inapropriados para a prática do *Heavy Metal* e *Rock* (em especial, o TEWH), sendo a partir daquele instante, imperativo as bandas paraenses de *Heavy Metal* procurarem outros espaços para seus eventos como as casas noturnas e boates, em conjunto com a diminuição de apoio a eventos de *Rock* e *Heavy Metal* em tais espaços.

Lança-se assim, um questionamento sobre a colocação espacial do *Heavy Metal* paraense, no pós-3º *Rock 24 Horas*:

1) Por quê e como o mundo e circuito *underground* paraense de *Heavy Metal* e as ações dos *headbangers*, depois do 3º *Rock 24 Horas*, entre 1993 e 1996, passaram a entrar em processo de transição, acompanhado de declínio, dispersão e espraçamento, pela cidade de Belém, resultando na diminuição gradativa junto a eliminação da presença de *shows* metálicos no TEWH, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Praça do Artista/Circo do Centur e Praça da República, ao mesmo tempo a configuração de “uma modificação do mapa de *metal* da cidade” (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 62) pelo surgimento de outros espaços de *shows*, espaços privados como Parque dos Igarapés, Boate *Rhyno's*, Boate *Spectron*, Bar Olê-Olá,

Boate Escápole e Boate Insânu, debandada intensa dos *headbangers* dos espaços de desenvolvimento da “sociabilidade metálica” (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 47), redução de notícias nas colunas culturais dos principais jornais locais (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará), tratamento preconceituoso e acusatório dado ao *Heavy Metal* e *Rock* paraenses em relação ao 3º Rock 24 Horas, prosseguimento no lançamento de registros fonográficos metálicos (*demo-tapes* e álbuns em formato de vinil) e a paulatina e definitiva mudança na política cultural estadual voltada para os espaços públicos usados pelo *Heavy Metal* e *Rock* locais?

2) E, de que maneira, isso influenciou a “sociabilidade metálica” paraense (suas dimensões e práticas sociais) e, remodelou a “organização dos fluxos de *headbangers* da região metropolitana” de Belém (RMB), dando contornos a uma “nova geografia da sociabilidade metálica” local?

Anos depois da ocorrência do 3º Rock 24 Horas, até os dias de hoje, resquícios de uma memória atrelada à “violência”, “baderna”, “lamentação” e “esquecimento total”, ainda são expressadas, por sujeitos que viveram tal período e, acreditam, ter sido ele o grande responsável por uma não sustentação maior e propagação nacional do mundo artístico local de *Heavy Metal*.

Problematizar esse recorte temporal da História do *Heavy Metal* paraense, torna-se fundamental, para compreender o novo desenho espacial do mundo artístico do *Heavy Metal* local e da identidade do grupo de *headbangers*.

Para nós, enquanto historiadores, é importante, de acordo com Marc Bloch, não praticarmos uma “História absoluta”, por ela estar sempre com uma “dinâmica de conquistas” dentro de sua área científica, muito constante. Ele, no que diz respeito à eleição de uma problemática, escreveu:

Não deixa de ser menos verdade que, face à imensa e confusa realidade, o historiador é necessariamente levado a nela recortar o ponto de aplicação particular de suas ferramentas; em consequência, a nela fazer uma escolha que, muito claramente, não é a mesma que a do biólogo, por exemplo; que será propriamente uma escolha de historiador. Este é um autêntico problema de ação. Ele nos acompanhará ao longo de todo o nosso estudo.³³

³³ BLOCH, Marc. A História, Os Homens e O Tempo. In: _____. **Apologia Da História: Ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 52.

Essa especificidade que o historiador deve ter, em relação a elaboração do seu problema de pesquisa e, por consequência seu objeto de estudo, está intimamente ligada ao tempo onde se desenrolaram as diversas ações dos sujeitos analisados.

Ao longo dos anos de 1993, 1994, 1995 e 1996, os atos dos *headbangers* no mundo artístico do *Heavy Metal* em Belém do Pará, mostraram apenas suas “medidas” e não, os seus “tamanhos reais”. Os tempos deles (dos *headbangers*) na História, ao contrário, representam, “o próprio plasma, em que se engastam os fenômenos” e, como, lugares de suas inteligibilidades, nos quais podemos buscar conhecê-los nas suas realidades. Eles, por natureza, são continuums, “perpétuas mudanças”.³⁴

Passaremos a entender, então, o porquê, de o momento temporal pós-3º Rock 24 Horas, foi tão significativo para o cenário do *Heavy Metal* paraense e sociabilidade dos *headbangers* da RMB. Bloch alerta, que estudar os aspectos de cada intervalo desse período, sem se prender aos “começos”, às “origens” como o suficiente para explicar esse fato histórico, nos ajuda a entender a inserção espacial e inscrição social do *Heavy Metal* e *headbangers* na capital paraense. Logo, “nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento”.³⁵

III – AS FONTES DO “MUNDO ARTÍSTICO” DO *HEAVY METAL* PARAENSE E A METODOLOGIA

Nós não podemos conhecer, diretamente, o que aconteceu com o *Heavy Metal* local e os *headbangers*, em Belém, entre 1993 e 1996. Somente foram deixados registros, evidências acerca do que fizeram e do que ocorreu. Através delas, concordando com Bloch, é possível tecer um conhecimento indireto sobre tal passado, mediados por indícios.³⁶

E.P. Thompson ao analisar a relação do historiador com as fontes históricas, as perguntas que ele faz a elas e, a partir daí, a construção de um problema, um questionamento à sociedade de uma determinada época, explicou que:

A evidência histórica tem determinadas propriedades. Embora lhe possam ser formuladas quaisquer perguntas, apenas algumas serão adequadas. Embora qualquer teoria do processo histórico possa ser proposta, são falsas todas as teorias que não estejam em conformidade com as determinações da evidência. É isto que constitui o tribunal de recursos disciplinar. Nesse sentido é certo (aqui podemos concordar com

³⁴ Ibidem, p. 55.

³⁵ Ibidem, pp. 56-57 e p. 60.

³⁶ BLOCH, Marc. A Observação Histórica. In: _____. **Apologia Da História: Ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, pp. 69-76.

Popper) que embora o conhecimento histórico deva ficar sempre aquém da confirmação positiva (do tipo adequado à ciência experimental), o falso conhecimento histórico está, em geral, sujeito à *desconfirmação*.

Segue-se dessas preposições que a relação entre o conhecimento histórico e seu objeto não pode ser compreendida em quaisquer termos que suponham ser um deles função (inferência de, revelação, abstração, atribuição ou “ilustração”) do outro. A interrogação e a resposta são mutuamente determinantes, e a relação só pode ser compreendida *como um diálogo*.³⁷

Assim, entre 2012 e 2014, inquerimos as fontes sobre o mundo artístico do *Heavy Metal* paraense, em um constante diálogo questionador, em busca de pistas sobre as ações dos *headbangers* locais na capital paraense, depois do 3º Rock 24 Horas.

Durante nosso trabalho em arquivos oficiais e não oficiais, as buscamos, as catalogamos e as analisamos. Fontes escritas, orais, áudio-visuais e quantitativas, basearam a construção de nossa Dissertação de Mestrado.

Entre as fontes escritas têm-se jornais, fanzines, revistas e letras das músicas das bandas locais de *Heavy Metal*.

As fontes orais são, por excelência, as entrevistas realizadas com os músicos, fanzineiros, produtores de *shows* e radialistas, membros participantes do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense e, até alguns não participantes.

Vídeos, fotos, cartazes, *flyers*³⁸, capas de discos e *demo-tapes*³⁹ das bandas de *Heavy Metal* e *headbangers*, que marcaram seus movimentos, durante o pós-3º Rock 24 Horas (1993-1996), podem ser consideradas fontes audio-visuais.

As fontes quantitativas dizem respeito à criação de mapas, gráficos e quadros estatísticos.

A geração dessas fontes somente foi possível, a partir dos dados contidos em uma das fontes escritas, os jornais locais e a consulta à dados presentes, respectivamente, em duas

³⁷ THOMPSON, Edward Palmer. Intervalo: A Lógica Histórica. In: _____. **A Miséria Da Teoria Ou Um Planetário De Erros: Uma Crítica Ao Pensamento De Althusser**. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1981. p. 50.

³⁸ Pequenos papéis, nos quais, muitos *headbangers* usavam, através de registro, para divulgar tudo que estava acontecendo, em cada mundo artístico do *Heavy Metal* espalhado pelo mundo, Brasil e Pará. Era uma forma de apresentar para outros *headbangers* de outras localidades, o mundo artístico metálico de outros espaços e, como ele era produzido (*shows*, *demo-tapes*, vinis, fanzines, espaços de *shows*, bandas, pontos de encontro, lojas, bares). Para as bandas, era uma forma de se divulgar, informando sobre seus *shows*, onde tocavam e onde tocariam, suas *demo-tapes*, seus vinis, seu histórico de formação, suas influências musicais, seus integrantes e seus contatos, tanto por telefone quanto carta, fornecendo seus endereços.

³⁹ É um termo que faz referência ao tipo de mídia utilizada durante grande parte dos anos 1980, até primeira metade da década de 1990, em formato de fita cassete, para que as bandas pudessem apresentar sua primeira demonstração de registro fonográfico. Daí o termo *demo-tape*, uma abreviação de *demonstration-tape*: “fita de demonstração”. É claro que existiam momentos em que se fazia um trocadilho com a palavra “demo”, fazendo referência à palavra “demônio”, dando a entender, de maneira equivocada, que era uma “fita demoníaca”. Se a banda conseguisse impressionar alguma gravadora da época ou tivesse condições de reunir uma quantidade suficiente de dinheiro, poderia realizar uma gravação em formato de disco de vinil. Isso era raro de acontecer, mas não impossível.

Dissertações de Mestrado, as dos antropólogos Izabela Jatene de Souza e Mário Jorge Brasil Xavier.

Em suas Dissertações, recorreram, para montar seus quadros, às suas anotações de campo, Divisão de Atendimento ao Adolescente (DATA) e Sistema Estadual de Segurança Pública (SEGUP). Os quadros reproduzidos aqui, baseam-se nas fontes que os autores utilizaram à época de construção de seus trabalhos.

A Província Do Pará, Diário Do Pará e O Liberal, publicados entre os anos 1990 e 1996, serviram para esse fim. Foram contadas 25 notícias de *shows* de *Heavy Metal* na RMB em 1990, 22 em 1991, 29 em 1992, 31 em 1993, 14 em 1994, 13 em 1995 e 25 em 1996. Ao separá-las também, por mês, foi possível construir, não somente gráficos em coluna por ano, mais também, envolvendo mês e ano.

Também serviram, para a fabricação de mapas sobre a movimentação dos *headbangers* locais entre os espaços comuns ao seu mundo artístico, localização de espaços de *shows* e quantidade de *shows* de *Heavy Metal* em cada um desses espaços e localizações.

Já os quadros que mapeiam os nomes, os espaços de atuação, a quantidade e o tempo das ações das gangues de rua da RMB, foram reproduzidos, na íntegra, nesta Dissertação, sem alterar nenhum dado apresentado pelos autores, em suas Dissertações de Mestrado, produzidas durante a segunda metade da década de 90. Foi feito assim, por esses dados retratarem grupos sociais que atuaram no mesmo recorte temporal da nossa pesquisa. Isso nos deu uma precisão maior, em relação à nossa análise, em torno do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense e sua real relação com a violência das gangues de rua da RMB.

Mapas sobre a origem dos *headbangers* em direção a um espaço bem relevante como o TEWH, os espaços de *shows* de *Heavy Metal* existentes na RMB e sua quantidade (1994-1996), quantidade de *shows* de *Heavy Metal* em cada um desses espaços da RMB (1994-1996), os espaços de *shows* de *Heavy Metal* existentes na RMB e sua quantidade (1990-1993) e quantidade de *shows* de *Heavy Metal* em cada um desses espaços da RMB (1990-1993) (Mapas 1, 2, 3, 4 e 5, respectivamente).

Depois, gráficos em coluna sobre a quantidade de *shows* de *Heavy Metal* por ano (1990-1993), por mês e ano (1990-1993), em coluna sobre a quantidade de *shows* de *Heavy Metal* por ano (1994-1996), por mês e ano (1994-1996) (Gráficos 1, 2, 3 e 4, respectivamente). Os últimos gráficos (5 e 6), dizem deixam claro, a quantidade de *shows* de *Heavy Metal* realizados em Belém, por banda no TEWH nos períodos 1990-1993 e 1994-1996.

Por fim, quadros com registros dos nomes de guangues de rua da RMB, registros de acordo com ocorrências nos Distritos Policiais da RMB, registros de atuação das gangues de rua na RMB por intervalo de dias da semana e registros de atuação das gangues de rua na RMB por intervalo de horas do dia (Quadros 1, 2, 3 e 4, respectivamente).

Os jornais A Província Do Pará, O Liberal e o Diário Do Pará, foram os mais utilizados. Buscou-se neles, os Cadernos Culturais, tais como, Cartaz (O Liberal), Dois (Arte/Espetáculos, O Liberal), D (Diário do Pará) e Magazine (A Província do Pará). Destacaram-se neles, as colunas culturais, “Dial 97” (Caderno Dois e Cartaz), “Música Popular” (Caderno D), “Vinyl” e “ZAP” (Caderno Magazine).

De maneira bem delimitada e clara, prestamos bastante atenção e procuramos notícias do mundo metálico paraense, publicadas pelos jornalistas locais Edyr Augusto Proença, Edgar Augusto Proença e Dom Floriano, respectivamente, membros de A Província do Pará, Diário do Pará e O Liberal.

Procedemos dessa forma, em função de todos eles, serem fãs e entusiastas do *Rock*. Logo, notícias sobre esse gênero musical e seus outros subgêneros, como o *Heavy Metal*, em grande parte não passaram despercebidas. Concluímos que, eles não deixariam passar essas informações e, também, poriam seus pontos de vista à respeito do 3º *Rock 24 Horas*.

Todos os jornais, que estão sendo pesquisados, encontram-se no Setor de Obras do Pará, na Seção de Jornais da Biblioteca Pública Arthur Vianna, presentes na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves. A Fundação está localizada na Av. Gentil Bittencourt, Nº 650, Bairro Nazaré.

Em relação às outras fontes, elas estão, em grande parte, na posse de pessoas que viveram o citado período, em seus arquivos pessoais, localizados em suas residências.

O acesso a elas somente foi possível, devido ao fato de eu fazer parte desse mundo metálico paraense, enquanto *headbanger*, desde 2003, quando comecei a frequentar *shows* de *Heavy Metal* no Espaço Cabano Ginásio Poliesportivo e Cultural Maestro Altino Pimenta, localizado na Av. Visconde de Souza Franco esquina com Rua Gaspar Viana, no bairro do Reduto. Nesse período tive oportunidade de assistir bandas nacionais com bastante destaque no mundo metálico brasileiro, tais como *Angra*, *Shaaman* e *Dr. Sin*. Pude ver também, as bandas paraenses de *Heavy Metal Mitra*, *DNA*, *Lord Byron*, *Morfeus*, *Plankton*, *Frozen Éden* e *Jolly Joker*.

Desde essa época, frequento lugares de *shows* e lojas especializadas em Belém. Acabei, nesse intervalo 2003-2008, conhecendo também bandas novas e, ao mesmo tempo, bandas que se formaram no final dos 80 e começo dos anos 90.

Anubis, Disgrace And Terror, Warpath, por exemplo, integram essa nova safra. E, a *Retaliatory*, que permanece até hoje, como a banda com maior tempo em atividade, de maneira ininterrupta, contabilizando 23 anos, tendo iniciado em 1990.

Mais recentemente também, a partir de 2009, comecei a organizar eventos desse gênero musical na cidade⁴⁰. Dessa forma, fiz amizade e conheci, tanto a primeira leva de *headbangers* paraenses, formados no final dos anos 70, década de 80 e início dos 90, quanto os que se moldaram no final dos anos 90 e início dos anos 2000, que foi o meu caso.

Ao entrar, via Vestibular materializado no Processo Seletivo Seriado (PSS), no curso de Licenciatura e Bacharelado em História da UFPA, no ano de 2006, nunca passou pela minha cabeça, elaborar uma proposta de Monografia de Conclusão de Curso, que envolvesse o estudo e a problematização da História do *Heavy Metal* paraense.

Isso somente veio à tona, em 2008, quando, ao assistir aulas na disciplina Metodologia da História II (essa disciplina ganhou outro nome atualmente, que eu desconheço), ministradas pelos Prof. Dr. Rafael Chambouleyron e a Profa. Dr. Franciane Gama Lacerda, tive que pensar em Projeto de Pesquisa para a minha Monografia.

Logo, cheguei à conclusão que, devia investigar um assunto no qual tinha algum apreço e, poderia ter possibilidades reais de conseguir fontes. Eu sempre gostei de *Heavy Metal* desde os 14 anos e, desde os 15, me acostumei a ir à eventos de *Heavy Metal*, assim como *Rock* em geral. Alido a isso, ainda conhecia grande parte dos membros desse mundo artístico local. Portanto, me dei conta que, já tinha muitos contatos, para obter os registros referentes à História do *Heavy Metal* paraense, desde o seu surgimento em 1982, com a *Stress* até, o ano de 1993, marcado pelas três edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*.

Parti para os arquivos oficiais e não oficiais. Como já foi dito à pouco, eu descobri a existência de jornais falando sobre o *Heavy Metal* local, lendo o livro de Ismael Machado, jornalista paraense e vocalista da banda local de *Rock Falsos Adeptos*, à respeito do *Rock* produzido na capital paraense ao longo desses anos. Ele citou no seu livro, as notícias

⁴⁰ Entre os dias 11 e 12 de dezembro (sábado e domingo) de 2010, ocorreu o I *Metal Militia Festival*, no Bar Hankorador, na Cidade Nova 8, na Estrada do Providência, próximo à WE-16, atrás do Colégio Augustinho Monteiro, em Ananindeua. Eu junto com outros *headbangers*, Franklin Couto e Franknaldo Oliveira, elaboramos um festival de *Heavy Metal*, com dois dias de show, contabilizando quatro bandas por dia, dando um total de oito bandas. Uma banda era de outro Estado, a *Warbiff* (CE). Na época, a Associação do *Rock Paraense* (ARP), tinha acabado de ser criada por Franklin Couto e, ela se dispôs a ajudar o festival. Ainda hoje, a ARP, permanece na ilegalidade. Não é reconhecida pela Lei e Estado. Não possui Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ). A intenção é valorizar a produção metálica local e fazer intercâmbio com outras bandas de outros Estados. Até aquele momento, já se passavam anos que um festival com esse formato, não ocorria. Desde lá, duas versões já ocorreram. Uma em 2011 e a outra em 2012, com as presenças das bandas *Mitra*, *Anubis*, *Warpath*, *Orion*, *Foreword*, *Telaviv*, *All Still Burns*, *Lady Virus*, *Necroskinner*, *Scream Of Death*, *Zênite*, *Drowned* (MG), *Headhunter D.C.* (BA), *Anthares* (SP). A terceira edição está prevista para acontecer em 2015.

publicadas ao longo desses anos, sobre o *Heavy Metal* local, nos jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará.

E, por sua vez, eu observei que a obra de Ismael Machado existia, ao visitar o catálogo de Monografias do Curso de História, presente no Laboratório de História, que fica atrás do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). Nele, achei quatro monografias que estudaram o *Rock* paraense.

Todas elas citaram o trabalho de Ismael Machado. Lembrando que, ele foi lançado e publicado em 2004, um momento diferente para o mundo metálico paraense. Mas que estava ganhando grande atenção, mais uma vez, em função de *shows* nacionais, muitos *shows* locais e variedade de espaços de *shows*, mostrando-se detentor de um novo circuito, tendo o Ginásio Altino Pimenta, como logradouro de destaque.

No livro de Ismael Machado, logo percebi um capítulo destinado a falar do *Heavy Metal* paraense (o sétimo). Elegeu as bandas *Morfeus* e *DNA*, como tópicos principais dele. É bem verdade que, o primeiro capítulo aborda a *Stress*, a primeira banda paraense de *Heavy Metal*, junto com a *Apocalipse*, banda do segundo guitarrista da *Stress*, Paulo Gui.

O livro de Ismael Machado foi o pontapé inicial para a minha Monografia. Todavia, quando comecei a pesquisar os jornais e entrevistar alguns sujeitos citados por Machado em seu livro, apareceram muitas fontes que eu pensava não existirem. E, as quais, Machado não achou e, se o fez, não as citou na sua obra. Muito menos, aquelas que ele colocou no seu livro, não foram ao menos citadas corretamente, com vários erros de datas e sem nenhum questionamento. Entretanto, seu livro ainda permanece uma importante peça da Literatura sobre a História do *Rock* e *Heavy Metal* paraenses.

Em função dessa quantidade enorme de fontes descobertas e, imaturidade intelectual no exercício do meu ofício enquanto historiador, minha Monografia de Conclusão de Curso, defendida em novembro de 2010, com o título de “*Metal City: Apontamentos Sobre a História do Heavy Metal Produzido em Belém do Pará (1982-1993)*”, acabou tendo 807 páginas, dividida em três capítulos, contendo cada um deles, uma média de seis a oito tópicos. Além das fontes e bibliografia citadas no final do texto, escrevi também, um glossário, com as palavras mais comuns, do mundo metálico paraense, presente nesse recorte temporal.

Ao ser aprovado na Seleção de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (PPHIST-UFPA), no final do ano de 2011, para fazer parte da Turma de 2012, ainda me encontrava pesquisando a cultura do *Heavy Metal* paraense. Mas, agora, mais ciente e conhecedor do meu objeto de pesquisa, já tendo lido uma bibliografia considerável sobre o assunto.

Quando fui entrevistado na Seleção, por um membro da Banca Examinadora (Mestrado e Doutorado), me indagaram se eu ainda tinha alguma coisa para escrever sobre o *Heavy Metal* paraense, visto a quantidade de páginas da minha Monografia.

Respondi que agora (final de 2011), estava mostrando um Projeto de Pesquisa diferente da minha Graduação. Queria, naquele momento, debater a política cultural, a mídia e o circuito do *Heavy Metal* paraense, entre os anos de 1993 e 2004.

Ainda não havia pensado tanto na idéia de “mundo artístico” de Howard S. Becker, para descrever o *Heavy Metal* local. Quando as aulas começaram, fui lapidando meus aportes teórico-metodológicos e, claro, continuei frequentando o mundo metálico paraense, principalmente, através de *shows*.

E, quando eu fiz meu exame de qualificação, devido às sugestões da Banca Examinadora, reduzi meu período (passou a ser, 1993-1996) e tentei dar mais densidade aos temas presentes na minha Dissertação, produzida até aquele momento.

Com o tempo passando, fui acumulando cada vez mais experiência, amadurecimento e mais fontes. Isso se solidificou e cresceu muito, ao conhecer os *headbangers* locais que vivenciaram tal período, além das pessoas membros desse mundo metálico paraense. Muitas delas (as fontes) foram, também sendo compradas, adquiridas e trocadas, ao longo de minha formação nesse mundo, enquanto próprio *headbanger*.

E, algumas nós já possuíamos, porque havíamos comprado um álbum, hoje transformado em *CD* (o caso do primeiro álbum da banda local de *Thrash Metal* *Morfeus*, “*Disbelieved World*”, lançado originalmente em 1993 pelo potiguar *Whiplash Records* e, depois, relançado pelo carioca *Marquee Records* em 2005), músicas que antes somente existiam dispersas nas *demo-tapes*, foram reunidas em um *CD-Split* (as músicas da banda local de *Heavy Metal* *DNA*, presentes em suas *demo-tapes* do final dos anos 80 e início dos 90, agregadas em um *CD-Split*, junto com as músicas do álbum homônimo da *Jolly Joker* e, lançado em 2005, pelo paraense *Ná Records*) e, fotos de *shows*, cartazes, *flyers* e vídeos, que foram revistos, cuidados, digitalizados e publicados em redes sociais (*Orkut*, *Facebook*) e site de compartilhamento de vídeos (*You Tube*).

Ao total, foram pesquisados 5 jornais *A Província Do Pará*, 27 edições do jornal *Diário Do Pará* e 78 exemplares do jornal *O Liberal*.

Os fanzines, ao todo, somaram 8 edições consultadas para pesquisa. São eles: “Fanzine *Jornal Ativo*. Maio de 1993. Ano III. N°12. p. 9. Belém – PA”, “Fanzine *Jornal Ativo*. Abril de 1993. Ano III. N°11. p. 6. Belém – PA”, “Fanzine *Jornal Ativo*. Novembro de 1992. Ano II. N° 10. p. 11. Belém – PA”, “Fanzine *Jornal Ativo*. Junho de 1993. Ano I. N° 3.

p. 6. Belém – PA”, “Fanzine *Gosma*. Nº1. Março/88. Ano I. Belém – PA”, “Fanzine *Inferno Verde*. Volume II. Junho de 1985. Pág. 11. Belém – PA”, “Fanzine *Mayhemizine*. Nº 1. Julho de 1990. Ano I. Pág. 1. Belém – PA” e “Fanzine *Metal Guardian*. Ano I. Nº 2. 1987. Pág. 3. Belém – PA”.

Revistas especializadas em *Heavy Metal* e *Rock*, foram usadas em menor número. Somente uma edição da Revista *Roadie Crew*. Ano 11. Novembro/2008. Nº 118. p. 29 e da Revista *Top Rock*. Março de 1994. Ano II. Nº 20. p. 27, figuraram e foram citadas nesta Dissertação.

As letras das músicas da banda local *DNA*, estão entre as que foram escolhidas, para uso no nosso trabalho.

15 entrevistas foram agendadas, marcadas, gravadas, escutadas e transcritas para o corpo deste texto. Todas elas, sem exceção, aconteceram ou nas residências, ou nos locais de trabalho dos entrevistados. Uma média de 1 hora de entrevista em cada ocasião, foi a medida do tempo delas.

Nessas entrevistas, nos foram proporcionadas, oportunidades em grande número, para podermos, também, consultar os arquivos pessoais dos entrevistados (jornais, fanzines, revistas e letras das músicas das bandas locais de *Heavy Metal*, vídeos, fotos, cartazes, *flyers*, capas de discos e *demo-tapes* das bandas de *Heavy Metal*), que, remetem pelo que pudemos observar, tanto ao final dos anos 70 e toda a década de 80, quanto os anos 90.

Os vídeos da *DNA*, *Dorsal Atlântica* e sobre o mundo artístico roqueiro paraense, feito pelo então apresentador da MTV Gastão Moreira, tiveram tratamento enquanto fontes históricas, que podiam informar sobre os resquícios do mundo *Heavy Metal* paraense, após o 3º *Rock 24 Horas*.

Chegamos a fazer uso de 4 cartazes, 7 fotos, 1 capa de disco, 1 capa de *demo-tape* e 2 *flyers*, para termos mais acesso à informações sobre esse momento peculiar do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense.

De posse dessa quantificação de fontes que, foram manuseadas ao longo dessa investigação, é imperativo mostrar o método, o modo adequado de abordagem delas, visando uma prática histórica em constante conversação com a dúvida que move tal trabalho, com as limitações do que os indícios podem informar e as nuances de como elas foram produzidas – quem as produziu, com que finalidade, o que ela informa, para quem ela informa e quais interesses de grupo ela defende.

Sobre os jornais, Tânia Regina de Luca ao discutir o uso dos periódicos pelos historiadores em suas pesquisas, é preciso “inquirir a respeito das fontes de informação de

uma dada publicação, sua tiragem, área de difusão, relações com instituições políticas, grupos econômicos e financeiros”.

Eliminando a ação de muitos historiadores que faziam um “uso instrumental e ingênuo” dos jornais e revistas. Dando ares a eles, de “meros receptáculos de informações a serem selecionadas, extraídas e utilizadas ao bel prazer do pesquisador”, apenas uma “instância subordinada às classes dominantes, mera caixa de ressonância de valores, interesses e discursos ideológicos”.⁴¹

Ela afirma ainda que, os jornais e as revistas não são periódicos construídos individualmente e, sim, “empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita”.⁴²

Em função desse ar mais diverso e participativo, congregante das fontes impressas, o historiador tratá-las a partir da identificação do grupo responsável pela linha editorial, do estabelecimento dos colaboradores, atenção para a escolha do título e os textos programáticos, conhecer as motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa, saber com quais hierarquias presentes nelas deve-se trabalhar e averiguar sobre as várias ligações delas com diversos poderes e motivações financeiras.⁴³

As revistas especializadas em *Heavy Metal*, que pertencem apesar de específicas, ao *mainstream* do *Heavy Metal*, segundo Janotti Júnior, são “importantes fontes de circulação dos mitos e relatos metálicos”, representam o “grande código de reconhecimento e aceitação entre os fãs de *Heavy Metal*” e “organizam e estruturam a arqueologia do universo metálico”.⁴⁴ Logo, “discutir a trajetória heróica das bandas, reiterar as fronteiras do gênero e diferenciar os diversos subgêneros são importantes alicerces da sociabilidade metálica”.⁴⁵ Tais relatos metálicos, presentes nessas revistas, constituem narrativas, “que ordenam a história do *metal*, dotando de sentido o *Heavy Metal* e sua inserção na trajetória do *rock*, em contraposição à suposta desordem da música *pop*, considerada profana e caótica pelos fãs”.⁴⁶

As publicações impressas sobre o *Heavy Metal*, continua Janotti Júnior, são assim, “importante fonte de coleta de informações” sobre esse gênero musical, servindo para o

⁴¹ LUCA, Tânia Regina de. Fontes Impressas: História Dos, Nos e Por Meio Dos Periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 116.

⁴² Ibidem, p. 140.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. *Metal Militia*. In: _____. **Heavy Metal Com Dendê: Rock Pesado e Mídia Em Tempos De Globalização**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004. p. 47.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

“reforço dos ‘relatos míticos’ que demarcam as fronteiras do universo metálico. Para além disso:

Vale lembrar que, além dos relatos, as revistas especializadas são espaços privilegiados para a visualização e, consequentemente, a partilha de imagens, do tipo de visual adotado pelos heróis, figuras emblemáticas do universo metálico; daí a farta utilização de fotos por parte dessas publicações, o que fornece material para que as diversas cenas de *metal* reinterpretem as posturas e as imagens veiculadas pelos ídolos globalizados, pois, apesar de inicialmente calcado na sonoridade, o *Heavy Metal* também está diretamente ligado ao visual e aos relatos veiculados por ídolos e fãs.⁴⁷

Outras questões são importantes, sobre o conteúdo que achamos em algumas publicações especializadas, como as da Revista *Roadie Crew* e *Top Rock*, sobre a carioca *Dorsal Atlântica* e a paraense *Morfeus*, debatendo à respeito “do que é considerado *Heavy Metal* e quais bandas realmente são comprometidas com o gênero”.⁴⁸

A matéria da *Dorsal Atlântica* falou à respeito do final dos anos 80, época de lançamento do seu segundo álbum “Dividir e Conquistar” e de sua polêmica turnê nacional, onde ela teve que enfrentar duras críticas e repúdios sobre as mudanças de visual e conteúdo das letras, por parte do público. Ele considerou a banda, “traidora” do *Heavy Metal*, por fazerem uso dessas transformações.⁴⁹

A *Morfeus*, estabelecida em São Paulo no mês de março de 1994, concedeu uma entrevista a Revista *Top Rock*, pelas falas de seu vocalista e um dos principais compositores, Môa. Ele expressou a importância de definir o “som da banda” como “*Thrash Metal*”, afirmar que o “*Thrash Metal* não acabou” e a sua interpretação já “saúdosa”, ao mesmo tempo “elogiosa”, do que era o mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense com o Projeto “Rock 24 Horas”, antes da banda se mudar para a capital paulista, ao término de 1992.⁵⁰

Janotti Júnior pontua que, essas fontes sobre a História do *Heavy Metal* contribuem para os seus próprios mundos artísticos espalhados pelo mundo, Brasil e, até o Pará, estudado por nós, reinterpretem seus posicionamentos, a partir dos seus considerados “ídolos”, “modelos globalizados”. Inclusive, nos debates presentes nessas revistas, percebe-se a “necessidade de delimitar o espaço organizado, numinoso, do *Heavy Metal* em contraposição ao espaço profano e à falta de sentido que dominaria as produções musicais dos grandes conglomerados multimidiáticos aos ouvidos dos fãs”.⁵¹

⁴⁷ Ibidem, pp. 48-49.

⁴⁸ Ibidem, p. 49.

⁴⁹ Seção *ClassiCrew* Brasil. **Revista Roadie Crew**. Ano 11, n. 118, Nov-2008, p. 29.

⁵⁰ *Morfeus*: De Belém Para a São Paulo. **Revista Top Rock**. Ano II, n. 20, mar. 1994. p. 27.

⁵¹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, op. cit., pp. 48-49.

Então, definir o que é *Heavy Metal*, ou melhor, o que é *Thrash Metal*, para a *Morfeus* a ajuda a se identificar com o mundo artístico do *Heavy Metal* paraense, com as pessoas que estiveram ligadas com ela durante sua passagem por Belém e os *headbangers* locais que sempre foram fãs desse subgênero musical, o *Thrash Metal* e, da *Morfeus*, desde os seus primeiros *shows*, nos dias 25 de março de 1988 no Centur/Praça do Centur, durante o “IV Variassons” e dia 29 de outubro de 1988, no Colégio Estadual Paulo Maranhão.⁵²

Para nós, é importante perceber nessas revistas, o discurso delimitador do que é *Heavy Metal*, do que é vivenciar a cultura do *Heavy Metal* e como ele serve para criar, cada vez mais, uma coesão grupal, identitária, entre os *headbangers*.

É fundamental pensarmos os *fanzines*, em primeiro lugar, como um elemento da mídia do mundo *underground* do *Heavy Metal* local e, não atrelado ao *mainstream* comunicacional da “música pesada”. Usando o ponto de vista de Deena Weinstein, os *fanzines* ou *zines*, seriam revistas de pequeno porte, subseção de uma grande revista de *Heavy Metal*. Eles fazem parte do mundo artístico do *Heavy Metal* como um todo. Não tem esforços comerciais e são feitos pelos fãs devotados, pelos próprios *headbangers*. Os *fanzines* de *Heavy Metal* surgiram no início dos anos 80, ao mesmo tempo, que o *Heavy Metal* estava se mundializando.⁵³

Além do caráter pessoal dos *fanzines* a que devemos nos atentar, eles “criam uma rede que expande o globo, permitindo as trocas da ‘informação *underground*’”, segundo colocações de Deena Weinstein.

Acabam sendo “‘postos de treinamento’ para os mais bem sucedidos jornalistas musicais”. Muitos *fanzines* de *Heavy Metal* acabam “se distinguindo por uma banda, área local e um subgênero do *metal*”. Destaca-se, por fim, a eliminação da distância entre os artistas de *Heavy Metal* e público *headbanger*, representada pelas “partes de terceiros com seus próprios interesses comerciais”. O *fanzine*, presente no mundo artístico *underground* do *Heavy Metal* local, valoriza as relações pessoais e a proximidade com fã de *Heavy Metal*, em contraposição, a impessoalidade e indiferença, promovidas pelo *mainstream* comunicacional do *Heavy Metal*.

Leonardo Carbonieri Campoy estende um pouco mais a discussão sobre os *fanzines* que, são na sua visão, uma “visão panorâmica do *underground*”, ao redor do globo, do Brasil

⁵² SILVA, Bernard Arthur Silva da, op. cit., pp. 143-233.

⁵³ Leonardo Carbonieri Campoy, baseado em Duncombe (1997, pp. 1-17), chama a nossa atenção e afirma que “desde os anos 30, principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra, esse tipo de revista vem sendo produzido pelos mais diversos movimentos sociais, desde os aficionados por filmes de ficção científica até as distintas facções do Partido Comunista italiano, passando pelos movimentos ecológicos e feministas dos anos 60” e segundo o mesmo autor, “a utilização dos *zines* por apreciadores de certos estilos de música se deve, principalmente, ao movimento *punk* inglês irrompido no final dos anos 70”. Cf. CAMPOY, Leonardo Carbonieri, Ibidem, pp. 64-65.

e do Pará, com suas inúmeras e mais plurais entrevistas, abordando bandas de incontáveis subgêneros, festivais, lançamentos fonográficos (*demo-tapes* em formato de k7, *Cd's-demo*, *EP's*, *LP's*, *splits*, *singles*), fotos, propagandas de selos e distros independentes, endereços para contato de bandas, músicos procurando músicos, pôsteres e traduções de letras.

Dessa forma, o “circuito *underground*”, construído nos espaços da cidade pelos sujeitos geradores do mundo artístico do *Heavy Metal*, “é sedimentado, fortalecido”. Os *zines*, por serem feitos pelos fãs de *Heavy Metal*, expressam suas “idéias, experiências e ideologia dos seus donos e únicos jornalistas” e, se publicam uma entrevista “de uma banda nas páginas do seu *zine* significa que seu editor aprecia a banda em questão”.

Todavia, não podemos questionar esse tipo de fonte, tão comumente produzida no âmbito espacial *underground* do *Heavy Metal*, sem nos darmos conta que:

A pessoalidade do *zine* não significa que ele não possa ser vendido. Como vimos, os praticantes do *underground* realizam sem problema algum a troca comercial. Apesar de fazerem algum tipo de escambo, trocando *zines* por *zines* e gravações ou estas por gravações e *zines*, acham plenamente legítimo o uso do dinheiro em suas trocas. No entanto, os produtos *underground* são de uma alienabilidade específica. Inseridos em uma circulação comunal, sua movimentação mantém a ligação com seu produtor. O dinheiro é mais um favorecedor da troca do que um fim em si mesmo. Na troca *underground*, o respeito pelo produtor é preeminente ao lucro. Com efeito, os produtos *underground* carregam consigo algo de pessoal dos seus produtores. Eles são os “artefatos” de seus produtores, materializações de suas vontades e transportadores de suas idéias, valores e mensagens. São suas criações.⁵⁴

A pessoalidade do *zine* não retira a perspectiva comercial da movimentação dos *zines*, dentro do mundo metálico *underground* paraense. Porém, devemos, acima de tudo, manter o nosso foco, no espaço onde ele é criado, por quem e da onde ele o está criando, onde ele circula e sobre qual tipo de espaço artístico do *Heavy Metal* ele informa e, se as pessoas que são publicizadas via ele são desse espaço: o espaço *underground*.

Essa segmentação espacial e direcionamento específico para um público, os *headbangers*, são pontos definidores dos *fanzines*. Não se escreve de maneira generalizada e almejando, única e exclusivamente, alta margem de lucro, como as publicações especializadas ligadas ao *mainstream*.

As letras de música trabalhadas aqui pertencem à *DNA*, banda local, que sempre se destacou por praticar um *Heavy Metal* atrelado às sonoridades de *Iron Maiden*, *Judas Priest* e *Motörhead*, com algumas influências de *Thrash Metal*, destacando-se os trabalhos da norte-americana *Anthrax*.

⁵⁴ Ibidem, pp. 68-69.

“*Metal City*”, “*Stop The Madness*” e “*Shoot To Kill*”, são as músicas-título das três primeiras *demo-tapes* da banda, respectivamente – “*Metal City*” (1989), “*Stop The Madness*” (1992) e “*Shoot To Kill*” (1993).

As temáticas líricas do *Heavy Metal*, que fazem parte da sua dimensão verbal, podem ser divididas em dois grupos: as temáticas caóticas e as dionisiacas. O primeiro grupo abrange desordem, conflito, oposição, contradição, incorporação de imagens de monstros, do grotesco, destruição, desastre, injustiça, resistência, rebelião e morte. Quase todos os subgêneros musicais do *Heavy Metal*, como o *Thrash Metal*, por exemplo, valorizam muito, em suas letras de música, essas temáticas.⁵⁵

O segundo perpassa por exaltações ligadas à sexo, drogas e *Rock* (o *Heavy Metal*, incluso). Esses assuntos são mais debatidos pelas bandas denominadas “*Lite Metal*”, “*Glam Metal*”, ou como ficou conhecido entre os *headbangers* brasileiros, “*Metal Farofa*”.⁵⁶

As temáticas caóticas, que são as mais recorrentes no *Heavy Metal* do que as dionisiacas descendem historicamente, do *Blues* afro-americano. As músicas do *Blues*, retrataram fatos cotidianos da vida. E, como o cotidiano era dos afro-americanos e, as letras do *Blues* eram repletas de desigualdade, opressão, intolerância religiosa e racismo, portanto, elas acabaram traduzindo esses aspectos.⁵⁷

Esse discurso do caos, também, emprestou das tradições cristã (o Livro do Apocalipse, do Novo Testamento) e da retórica do entretenimento secular (a Literatura fantástica de autores como Edgar Allan Poe, H.P. Lovecraft, J.R.R. Tolkien, contos “Espada e Feitiçaria” de Conan, O Bárbaro e filmes de horror como “Sexta-Feira 13”).⁵⁸

A *DNA*, em duas, das letras de suas músicas, “*Stop The Madness*” e “*Shoot To Kill*” abordam temas caóticos, como a loucura viciante das drogas e a violência urbana. Já na música “*Metal City*”, que foi regravada na “*Stop The Madness*”, ocorre uma “ode” ao *Heavy Metal*, celebrando a “cidade metálica” de Belém, com a união de *punks* e *headbangers*, em busca de uma local para tocar, para expor sua música.

Essa música e, “*DNA – The Genetic Metal*” pertencente também à “*Stop The Madness*”, são as únicas da carreira da *DNA*, que fazem “louvores” ao *Heavy Metal*. É fato que, certas bandas que não se encaixam como “*Lite Metal*”, fazem de algumas de suas músicas, “homenagens” ao *Heavy Metal*. Tais como *Manowar*, *Saxon* e *Judas Priest*. E, como

⁵⁵ WEINSTEIN, Deena, op. cit., pp. 38-43.

⁵⁶ Ibidem, pp. 35-38.

⁵⁷ Ibidem, p. 38.

⁵⁸ Ibidem, pp. 39-40.

Judas Priest, sempre foi uma influência na paraense *DNA*, “*Metal City*” e “*DNA – The Genetic Metal*”, terminaram, sendo composições naturais da banda.

Agora, os assuntos de “*Stop The Madness*” e “*Shoot To Kill*”, obviamente, estão atrelados, ao mundo caótico lírico, típico do *Heavy Metal*. Eles, dessa mesma forma, são tão valorizados quanto praticados, no *Thrash Metal*.

E, todos os pontos das letras das músicas da *DNA*, devem ser estudados por “uma interpretação figurativa e contextual em vez de uma leitura literal”. Não se pode, na explicação de Hugo Leonardo Ribeiro sobre eles, nas letras de bandas de *Heavy Metal*, percebê-los enquanto “uma intenção agressiva, ou de incitação à violência gratuita”. O que existe, realmente, diz ele é “uma recorrência da idéia da luta, da batalha, não somente no sentido físico e pragmático, como também no sentido ideológico, de luta por liberdade”.⁵⁹

As “letras não pretendem ser justamente sistemas integrados de significadores”. Em muitas situações, é melhor compreendê-las como “significadores fragmentados e sugestivos”, como os refrões das músicas da *DNA*, que foram muito mais cantados pelo público nos seus vários *shows* no TEWH.⁶⁰

Os refrões acabam sendo “importantes palavras ou frases” que são “mais claramente articuladas pelo cantor do que o resto da letra”, causando um entendimento mais imediato, entre o que a banda quer dizer, expressar e, o que o público escuta.⁶¹

Entendimento e identificação rápidos e sintéticos das temáticas caóticas por parte do público *headbanger* local via refrões das músicas cantados pela *DNA*, as práticas sociais dos *headbangers* reforçadas ao escutarem as músicas e os refrões das letras e o fortalecimento do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense ao abordar temas em suas letras próximos ao dia-a-dia do seu público, são elementos essenciais, que foram levados em consideração.

As entrevistas das várias pessoas desse mundo artístico e, aquelas ligadas a ele de outras formas, merecem um padrão de análise. Esse padrão é materializado pela História Oral. Fazemos o uso da História Oral ao manusearmos essas entrevistas.

Ao serem utilizadas, no texto, as falas registradas via entrevistas gravadas por aparelhos eletrônicos, de *headbangers* paraenses, está-se utilizando a História Oral. A História Oral, aqui usada, parte da definição de José Carlos Sebe Bom Meihy, onde ela é “um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração de um projeto e que continua com

⁵⁹ RIBEIRO, Hugo Leonardo. The Warlord. In: _____. **Dinâmica das Identidades: Análise Estilística e Contextual de Três Bandas de Metal da Cena Rock Underground de Aracaju**. Tese de Doutorado (Música). Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2007, p. 70; Ibidem, WEINSTEIN, Deena. p. 34.

⁶⁰ WEINSTEIN, Deena, op. cit., p. 34.

⁶¹ Ibidem, p. 34.

o estabelecimento de um grupo de pessoas a serem entrevistadas”.⁶² E ele, continua dizendo que:

O projeto prevê: planejamento da condução das gravações com definição de locais, tempo de duração e demais fatores ambientais; transcrição estabelecimento de textos; conferência do produto escrito; autorização para o uso; arquivamento e, sempre que possível, a publicação dos resultados que devem, em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas.⁶³

Então, a História Oral, é uma maneira de investigar o objeto analisado e a problemática ligada a ele, partindo das evidências materializadas em entrevistas transformadas “para o estado de linguagem escrito, e devidamente legitimado pelo entrevistado”. Relaciona-se com idéia, na qual, ela “é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século xx, após a invenção do gravador a fita”. E, assim, baseia-se na “realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente”. Essas entrevistas estão conectadas com a escolha de um conjunto de pessoas para quem devem ser feitas perguntas direcionadas. Elas são inerentes, à pergunta criada para entender algum aspecto da sociedade e, dos tempos vividos por ele (o conjunto de pessoas). Essa conexão com o retorno dessa pesquisa e de todo o seu material colhido para as pessoas participantes dela, é inquebrável, imprescindível e necessária, nos dizeres de Verena Alberti.⁶⁴

No que diz respeito ao uso de entrevistas em História Oral, ainda na linha de pensamento de José Carlos Sebe Bom Meihy, trabalha-se ela como um lugar que “se processa o intercâmbio de percepções sobre acontecimentos explicáveis nos quadros da vida coletiva”, dessa maneira, o “entrevistado ‘doa’, livremente, sua experiência em troca de registros de cunho amplo”. Portanto, “nos trabalhos em história oral, temos: co-labor-ação, como junção de fatores que comungam”. Deve-se pensar em “processos de trabalho que nascem compartilhados, comprometendo os velhos princípios de alteridade em propostas com entrevistas”.⁶⁵

⁶² HOLANDA, Fabíola e MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Conceitos e Definições. In: _____. **História Oral: Como Fazer, Como Pensar**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 15.

⁶³ Ibidem, p.15.

⁶⁴ ALBERTI, Verena. Fontes Orais: Histórias Dentro Da História. In: _____. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 155.

⁶⁵ MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzana L. Salgado. Colaboração Em História Oral. In: _____. **Guia Prático de História Oral: Para Empresas, Universidades, Comunidades, Famílias**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 23.

A entrevista concretiza “relações pessoais entre entrevistadores, entrevistados e público em geral” e produz um “ceremonial” inserido em um “evento social”, tendo o diálogo entre o entrevistador e o entrevistado, um caráter de “performance” caracterizado por ser “teatral” e expor um “desempenho”, assim, resultando em um “ritual”, que merece ter o respeito em relação às lembranças e vivências.⁶⁶

Para a situação aqui colocada, foram utilizadas entrevistas do tipo “múltiplas”, “fechadas”, “contínuas” e “diretas”. As entrevistas “múltiplas” permitem ao oralista (profissional que trabalha com História Oral), perceber a “louvação da vontade do entrevistado que pode retomar aspectos ou organizar mais as narrativas e até mesmo corrigir o que foi dito”. E, também, com esse andamento, pode-se alongar o tempo de entrevista com o entrevistado, obtendo o máximo de informações possíveis, sobre o período e o grupo social estudado. Ao mesmo tempo, alguns problemas ligados à parada da entrevista, surgem, podendo ser resolvidos, com uma “proximidade temporal, pois isso evita novos acontecimentos ou interferências, que inviabilizam a elaboração de resultados e produtos relacionados ao término da pesquisa”.⁶⁷

Sobre as entrevistas serem “fechadas”, isso acontece devido ao problema específico que se quer responder, fazendo, assim, uma aceitação dos “roteiros ou questionários, desde que respeitem o fluxo narrativo e não reduzam ou interrompam a fala do colaborador” e uma “objetividade que responda às demandas motivadoras do encontro”.⁶⁸

As entrevistas, na prática da História Oral, de preferência, devem ser realizadas através do contato real, entre o entrevistador e o interlocutor, oferecendo uma maior proximidade entre eles que, possibilita conseguir uma espontaneidade e motivação melhores, para trabalhar a memória do entrevistado sobre o grupo social e o recorte temporal no qual ele se inseriu, expondo a ele matérias de jornais locais, fotos, cartazes de *shows*, vídeos, *flyers* e dentre outras fontes, geradores desse lembrar. Entretanto, essas questões não eliminam, dadas as dificuldades de localização, contato e marcação de entrevistas com esse sujeitos o fato de “que a continuidade seja feita a distância com complementos via telefone, internet (via *voip* ou *e-mails*)”.⁶⁹

A pesquisa envolvendo a análise histórica do tempo presente, sobre o *Heavy Metal* paraense, também mostra um ponto importante sobre o uso da metodologia da História Oral

⁶⁶ Ibidem, pp. 21-22.

⁶⁷ MEIHY, José Carlos Sebe Bom e RIBEIRO, Suzana L. Salgado. Entrevistas Em História Oral. In: _____. **Guia Prático De História Oral:** Para Empresas, Universidades, Comunidades, Famílias. São Paulo: Contexto, 2011. pp. 101-102.

⁶⁸ Ibidem, p. 102.

⁶⁹ Ibidem, p. 103.

nessa pesquisa: o grupo social a ser investigado. Os *headbangers* locais podem ser colocados, como o principal grupo a ser debatido, no caso apresentado. Isso não significa que, a relação e a construção da sua identidade enquanto sujeitos históricos com outros agrupamentos sociais (radialistas, políticos, produtores de eventos, jornalistas, munícipes, donos de casas de *shows*, fanzineiros⁷⁰), pertencentes ao recorte temporal e a sociedade aqui avaliadas, não sejam levados em consideração.

Todavia, nesse projeto de pesquisa em História Oral, os “motivos específicos que amparam a investida da pesquisa devem ser claros e se reportar aos grupos que se prestam às entrevistas”, além do fato de ter um grupo certo para ela, “é essencial para a definição de como há de se elaborar um conjunto de entrevistas capazes tanto de diálogo interno com o próprio grupo como com o entorno”.⁷¹

Então, forma-se a necessidade de organizar o acontecimento das entrevistas com o grupo dos *headbangers* e com os quais ele se relacionava, durante os anos de 1993 e 1996, o pós - 3º *Rock 24 Horas*.

Período elegido em função da problemática ligada à política cultural desenvolvida pelo Governo do Estado do Pará e executada via SECULT, voltada para o acesso, uso e frequência dos espaços públicos, colocando uma profunda e gradativa diminuição até chegar a um arrefecimento intenso do *Rock* e *Heavy Metal* paraenses em muitos deles, em especial o TEWH, no qual, registrou-se, a partir de 1995, desaparecimento de *shows* de *Heavy Metal*.

Além dessas questões, a transição e as mudanças pelas quais passaram o circuito do *Heavy Metal* paraense (frequência e uso dos espaços urbanos), sua conexão com a produção de registros fonográficos locais de *Heavy Metal* e com a lógica de funcionamento da mídia impressa, radiofônica e televisiva perante o *Heavy Metal* no pós-3º *Rock 24 Horas* e, a construção de sua memória pela urbe belenense influenciada por esses tipos de mídia, foram elementos fundamentais, para caracterizarem e organizarem, estas problematizações existentes, naquele mundo metálico *underground* paraense.

Essa organização é visualizada, através da “comunidade de destino”, “colônia” e as “redes”.

A “comunidade de destino”, nas palavras de José Carlos Sebe Bom Meihy e Fabíola Holanda, apoiados na visão de Maurice Halbwachs, é caracterizada pela “sustentação que

⁷⁰ O fanzineiro seria aquele praticante da “música pesada”, idealizador, confeccionador, editor e distribuidor do fanzine, uma publicação de pequeno porte, difusão diversa e de periodicidade irregular, muito comum no meio do *Heavy Metal* e, também em outros estilos musicais, tais como o *Punk*. Cf: CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., p. 19.

⁷¹ HOLANDA, Fabíola; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Projeto De História Oral. In: _____. **História Oral: Como Fazer, Como Pensar**. São Paulo: Contexto, 2011. pp. 47-49.

marca a união de pessoas são dramas comuns, coetâneos, vividos com intensidade e consequências relevantes, episódios que alteram no porvir o comportamento pretérito, rotineiro, e que impõem mudanças radicais de vida grupal”. Essa noção ajuda, de uma maneira, a construir a memória coletiva, que por sua vez, “é marcada pela afinidade repetida de vivência comunitária de alguns dramas, é na incidência dos problemas e na busca de soluções que se evidencia o efeito da experiência comunitária”. Expõe-se que, ela é um elemento participante da vida social e política, geradora de limites “identitários de uma comunidade”.⁷²

Esse sentido coletivo, continuam os autores, é “sinal da insistência de aspectos traumáticos que determinam comportamentos registrados na memória” e, se não houver um despertar da mente para as questões pertencentes à todos da comunidade, “não há memória coletiva”.⁷³ Nas ações da História Oral, “as afinidades que enlaçam cidadãos que passam a ter destinos comuns são sempre distinguidas pela repercussão dos fatos na vida comunitária”⁷⁴, logo, uma série de situações que aconteceram com os *headbangers* e o mundo *underground* do *Heavy Metal* local, conectadas à política estadual dos espaços culturais da capital paraense, praticada entre os anos de 1993 e 1996, pós-3º Rock 24 Horas, influenciavam diretamente no seu dia-a-dia.

A “colônia”, por sua vez, pode ser aqui pensada, como uma parcela da “comunidade de destino”. Proporcionar o “entendimento do coletivo que se perderia na abrangência”, é o objetivo dela, sendo que, deve-se tomar cuidado com essa fragmentação, para que se conserve as “características peculiares que justifiquem a fração e manter os elos comuns ao grande grupo”.⁷⁵

Os *headbangers* que, foram abarcados por essa política estadual direcionada para os espaços públicos belenenses e o seu uso por parte do *Heavy Metal* paraense, além da sua participação mais presente no uso da mídia radiofônica para a propagação da “música pesada”, a indústria fonográfica produtora dos álbuns de bandas de *Heavy Metal* e no circuito de *shows* de *Heavy Metal* em espaços públicos e privados, ao longo dos anos de 1993, 1994, 1995 e 1996, depois do 3º Rock 24 Horas.

Dentro de uma “colônia”, que pertence ao agrupamento maior, a “comunidade de destino”, existe a “rede”. Ela possibilita a exposição de outros segmentos mais específicos, possuidores de traços ímpares. Isso nos leva a uma conclusão, expressada na idéia de que a

⁷² Ibidem, p. 51.

⁷³ Ibidem, p. 52.

⁷⁴ Ibidem, p. 52.

⁷⁵ Ibidem, pp. 52-53.

rede “deve ser sempre plural – idealmente várias –, porque nas diferenças internas aos diversos grupos residem as disputas ou olhares diferentes que justificam comportamentos variados dentro de um mesmo plano”.⁷⁶

As falas dos entrevistados, registradas nas gravações, mostram as mais variadas visões, dando margem para uma “comparação de redes diferentes fornece, em geral, excelente oportunidade para consideração”, mas sempre tendo o “cuidado” para “que não haja mistura de argumentos” entre os diversos segmentos da rede.⁷⁷ O começo da uma rede “é sempre o ponto zero”, a primeira entrevista que dá lógica a sequência das demais e “deve orientar a formação das demais redes”, onde a “indicação de continuidade das redes preferencialmente deve ser derivada da entrevista anterior”. Esse tipo de articulação faz com que o problema presente no projeto de História Oral, seja guiado pelas colocações dos entrevistados e não dos elaboradores do projeto.⁷⁸

No considerável grupo dos *headbangers* e daqueles que participaram do mundo artístico *underground* do *Heavy Metal* paraense, pode-se pensar na rede dos músicos de bandas de *Heavy Metal*, dos produtores que organizavam *shows* de *Heavy Metal*. E que, ao mesmo tempo se confundiam com os próprios músicos, dos *headbangers* enquanto produtores de *shows* de *Heavy Metal*. Os produtores em geral que organizavam eventos envolvendo o *Rock* e, o *Heavy Metal*. Os radialistas que eram responsáveis pela veiculação sonora da “música pesada” nas rádios. Os donos de lojas especializadas em *Rock* e *Heavy Metal*, os donos de selos independentes especializados em *Rock* e *Heavy Metal* e os donos de estúdio onde as bandas de *Heavy Metal* gravavam. Os políticos que estavam inseridos na política cultural dos espaços públicos estaduais e os administradores desses espaços públicos estaduais e privados. Os *headbangers* que escreviam *fanzines* divulgando as bandas locais de *Heavy Metal* e os *headbangers* frequentadores assíduos de *shows* de bandas locais de *Heavy Metal*.

Todo esse repertório metodológico da História Oral, deve ser levado em consideração, quando do seu uso para investigar o questionamento recorrente na relação entre a produção do *Heavy Metal* em Belém do Pará e a política cultural estadual dos espaços públicos praticada pelo Governo do Estado. Nesse momento, em que se está debatendo o *Heavy Metal* inserido no pós-3º *Rock* 24 Horas e sua situação em Belém, percebe-se a importância da fala dos entrevistados e suas múltiplas opiniões sobre o assunto.

⁷⁶ Ibidem, p. 54.

⁷⁷ Ibidem, pp. 54-55.

⁷⁸ HOLANDA, Fabíola; MEIHY, José Carlos Sebe Bom, op. cit., p. 54.

Aqui, foram usados vestígios referentes à vídeos, fotos, cartazes, *flyers*, capas de discos e *demo-tapes*, também como marcas do passado, do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense, deixadas pelos *headbangers*. Vídeos de *shows* da *DNA*, *Dorsal Atlântica* e da própria MTV, que gravou as apresentações das bandas *Retaliatory* e *Jolly Joker*, entre 1993 e 1994, são alguns exemplos. Nesse sentido, trabalhamos com o tratamento de Antonio Sérgio Andrade de Brito, dado eles.

O autor confirma serem essas fontes, espaços da “imagética do *Heavy Metal*”, por conclusão, definida pelo “terror com todos os seus demônios e seres sobrenaturais”, o “medieval” e a “ficção científica de um mundo ora caótico, ora dionisiaco”. As imagens do *Heavy Metal* servem, portanto, “como uma das muitas formas de identificação do grupo” e “símbolo de sua própria força e vitalidade”.⁷⁹

E, para as imagens em constante movimento, como os vídeos, é preciso pensar que a “valorização da performance é uma forma que as bandas encontram de demonstrar energia e vitalidade, elementos essenciais no *Rock*”.⁸⁰

IV – OBJETIVOS

Com essa Dissertação à respeito do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense e seu circuito, característicos do pós-3º *Rock 24 Horas* (1993-1996), buscou-se os seguintes objetivos em termos gerais:

- Refletir acerca do período transitório do gênero musical *Heavy Metal* produzido em Belém do Pará, denominado aqui, como “pós - 3º *Rock 24 Horas*”, delimitado pelos anos 1993, 1994, 1995 e 1996;
- Investigar qual era o público e também, as bandas de *Heavy Metal* predominantes na cidade e nos eventos ligados ao *Heavy Metal*. Com isso, criar um desenho do mundo artístico e circuito *underground* do *Heavy Metal* paraense, entender o tipo de circuito baseado nos fluxos de frequência e uso por parte dos *headbangers* e a relevância dessas movimentações para a sociabilidade metálica e suas práticas sociais;
- Estudar e compreender que elas, em grande parte das ocasiões de *shows*, conseguiram concentrar centenas de pessoas em único espaço de apresentação. Por esse ângulo, indagar à

⁷⁹ BRITO, Antonio Sérgio Andrade de. Introdução; O Imaginário Metálico. In: _____. *Heavy Metal: A Imagem Distorcida*. Monografia de Graduação em Jornalismo. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1996. p. 11, p. 6 e p. 8.

⁸⁰ Ibidem, p. 12.

respeito da política cultural estadual ligada aos espaços públicos, onde ocorriam *shows* de *Heavy Metal*, tais como o TEWH, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Praça do Artista/Centur, Praça da República, Teatro Estadual São Cristóvão no momento “pré-3º Rock 24 Horas” e, sua aplicação após o 3º Rock 24 Horas;

- Refletir sobre as relações conflituosas e preconceituosas, que se estabeleceram em relação a sociedade, os meios de comunicação (televisão e rádio) e os ouvintes e músicos de *Heavy Metal*, em Belém do Pará. A influência da mídia na geração de uma memória, tanto por parte de muitos grupos da sociedade paraense, quanto pelos próprios roqueiros e *headbangers* em torno do Rock e *Heavy Metal*, após o 3º Rock 24 Horas. Além disso, entender a questão da “violência” que passou a pairar sobre o *Heavy Metal* e os *headbangers* a partir desse instante;
- Debater a movimentação do mundo artístico e circuito *underground* do *Heavy Metal* local, através também, do prosseguimento da geração de seus registros fonográficos, distribuição, divulgação e venda deles, em meio às modificações que os acontecimentos do 3º Rock 24 Horas provocaram para os artistas (músicos de *Heavy Metal*) e público (os *headbangers*);

Partindo de linhas específicas, a pesquisa sobre o *Heavy Metal* produzido em Belém do Pará entre os anos de 1993 e 1996, tem as possíveis metas:

- Compreender, através de fontes escritas da época (jornais, revistas especializadas, canções das bandas e fanzines) e de fontes orais (a memória de entrevistados que viveram aquele momento histórico) os seguintes pontos:

- Buscar esclarecer como as alterações no mundo artístico e circuito *underground* do *Heavy Metal* paraense ao longo do pós-3º Rock 24 Horas, modificaram significativamente, as suas disposições espaciais na Região Metropolitana de Belém (RMB), a sociabilidade metálica dos *headbangers* locais e suas práticas sociais, definidoras de sua própria identidade. De maneira bem pontual, é preciso buscar averiguar a situação da identidade *headbanger* paraense, nesse momento de espraiamento do seu circuito e de transição de sua sociabilidade;

- Discutir como a indústria fonográfica, mídia (impressa, radiofônica e televisiva), memória, violência e política cultural e, suas relações com o *Heavy Metal* local, está se pensando, instantaneamente, na produção dessa cultura, quais as maneiras que ocorrem essa produção, quem tem o controle sobre ela, de quais formas ela mostrada, divulgada e comercializada, como seus produtores (os *headbangers*) expõe suas dimensões (sonora, verbal e visual pelas suas práticas sociais, como, nas suas ações ao longo do tempo

(1993,1994,1995 e 1996), ela lembrada pelos *headbangers* e demais grupos da sociedade paraense e, por fim como aqueles “não iniciados” interpretam tais aspectos inerentes ao *Heavy Metal* paraense. No fundo, busca-se saber sobre a construção da alteridade, na relação “nós” (os *headbangers*) e “outros” (certos grupos da sociedade paraense);

Nossa investigação se apresenta dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo se fragmentará em duas partes. A primeira parte abordará a situação do mundo artístico e circuito metálico *underground* paraense, visto as consequências do episódio 3º Rock 24 Horas para ambos. Focando, os usos dos espaços urbanos (teatros, bares, boates, praças, ginásios, parques, clubes, colégios) por parte dos *headbangers*, a realização das suas práticas sociais neles, as suas memórias em torno do circuito anterior (1990-1993) e em relação ao que veio depois (1994-1996) e, as maneiras pelas quais os *headbangers* passaram a se identificar com tais espaços e moldarem suas identidades na urbe belenense.

A segunda parte virá contemplar as dúvidas referentes aos registros fonográficos do mundo metálico *underground* paraense e como caracterizar a indústria fonográfica por trás dessa produção, desses lançamentos, distribuições e vendas de produtos específicos, geradas pelo *Heavy Metal*, um gênero musical bem segmentado. Dito dessa forma, ainda se tornará necessário, debater neste mesmo capítulo, o próprio conceito de “Indústria Cultural”, sua construção histórica e a importância/conexão dele com o mundo metálico *underground* paraense, entre 1993 e 1996.

O segundo capítulo irá abordar esse período de transição do mundo metálico paraense, partindo de sua relação construída com a mídia impressa, radiofônica e televisiva local e, logo depois, subitamente alterada no pós-3º Rock 24 Horas (1993-1996). Em função, do “estigma” da violência atribuído por certos grupos sociais e, que, ficou atrelado ao *Heavy Metal* local e *headbangers* paraenses. Com isso, estará neste segundo capítulo, as interrogações em torno da definição de “violência”, dos grupos sociais que mais a praticavam e foram uns dos principais sujeitos do episódio 3º Rock 24 Horas, as gangues de rua. Encerrando, será imperativo, a compreensão das múltiplas memórias construídas, por vários grupos da sociedade paraense, à respeito da validade do aspecto “violento”, em torno do *Rock* e *Heavy Metal* locais, *headbangers* e roqueiros paraenses.

O terceiro e último capítulo, tentará buscar um entendimento acerca, do tipo de política cultural que o Governo do Estado do Pará, via Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), passou a executar, como tal tipificação insere-se, na própria compreensão da

política cultural nacional praticada naquele momento, entre 1993 e 1996, se o *Heavy Metal* pode ser considerado um elemento da cultura brasileira e até da paraense e, de que jeito, essa nova política cultural estadual lidou com a administração, acesso e uso dos espaços públicos por parte das várias manifestações artístico-musicais, preferencialmente, o *Heavy Metal*, imediatamente após o 3º *Rock 24 Horas*.

Organizando a Dissertação assim, foi possível escolher problematizar a identidade *headbanger* e a sociabilidade metálica, na Belém do pós-3º *Rock 24 Horas* (1993-1996), é, sem sombra de dúvida, uma forma de situar a cultura do *Heavy Metal* paraense no espaço/tempo da urbe belenense culturalmente diversificada dos anos 90 e, um meio de clarear mais tal expressão artística, integrante da História da Música no Pará.

CAPÍTULO I: DECLÍNIO DO MUNDO ARTÍSTICO DO HEAVY METAL LOCAL: CIRCUITO DE SHOWS UNDERGROUND E INDÚSTRIA FONOGRÁFICA INDEPENDENTE NO HEAVY METAL PARAENSE.

ROCK:

Trinta feridos no festival violento

Mais de 30 pessoas feridas e pelo menos 70 outras detidas foi o resultado da pancadaria generalizada no festival de rock, promovido pela Secretaria de Estado de Cultura (Secult). A confusão aconteceu na madrugada de ontem, durante a apresentação da banda Jolly Joker, quando um espectador subiu no palco e foi agredido por dois seguranças da Gang Mexicana. Mexicano, o dono da empresa, defende seus empregados e culpa o vocalista da Jolly Joker pela confusão. A Secult decidiu, ontem, suspender o projeto Rock 24 Horas.⁸¹

As bandas tiveram que amadurecer, a correr atrás dos espaços.⁸²

O problema do 3º Rock 24 Horas, ele serviu pra separar esse joio do trigo. Quem era banda de verdade sobreviveu, quem não era banda de verdade se acabou.⁸³

Na verdade, também, o que eu vou te falar é meio polêmico. O Rock 24 Horas, ele é um golpe, na verdade. O Fernando Rassy, se é que pode citar nome aqui, ele era diretor do teatro. Então, os shows eram internos. Era dentro do teatro. E o Rassy, começou a bater de frente com as bandas, aí, começou a ter uma cagada e, as bandas falaram o seguinte: “Vamos fazer um abaixo-assinado, nós, os funcionários do teatro e vamos tirar o Rassy daqui. Nós vamos tirar ele da diretoria do teatro. As bandas, todo mundo. Todas as bandas, vamos fazer um abaixo-assinado e vamos tirar ele daqui”. Ele, muito esperto, fez o seguinte, fez uma reunião com todas as bandas e falou: “Eu sei que vocês querem me tirar daqui, da diretoria do teatro, mas, agora, eu vou passar a perna em vocês. Eu idealizei um festival que ninguém nunca pensou em fazer: “24 Horas de Rock No Ar””. Isso foi uma jogada dele, pra não sair do teatro. Ou seja, com “24 Horas de Rock No Ar”, ele ganhava atenção da mídia, né? Não tinha nem MTV na época, aqui. Até a MTV veio cobrir esse festival. Ele pegou uma verba da SECULT, ou seja, ele conseguiu safar o lado dele e, ao mesmo tempo, ajudar, de uma certa forma, as bandas.⁸⁴

É importante mencionar que os discursos presentes, tanto nas falas apresentadas no jornal local O Liberal, quanto as afirmações proferidas por radialistas apresentadores de programas de Rock (“Balanço do Rock”, veiculado na Rádio Cultura FM)⁸⁵, dentre os quais destacamos, por exemplo, Beto Fares e, entre os próprios praticantes (os

⁸¹ Jornal “O Liberal”, 26/04/1993, 1º Caderno, p. 1. Belém – PA.

⁸² Entrevista concedida por Joelcio Graim a SILVA, Bernard Arthur Silva da, nos dias 23 de março e 27 de maio de 2012.

⁸³ Entrevista concedida por Beto Fares a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 13 de junho de 2012 e 4 de julho de 2012.

⁸⁴ Entrevista concedida por Joe Ferry a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 10 de outubro de 2008.

⁸⁵ O Programa “Balanço do Rock” surgiu no ano de 1990, na Rádio Cultura FM, pertencente ao Governo do Estado do Pará. Ele foi criado por Felipe Gillet e Beto Fares. Ele funcionava e, ainda funciona no horário de 4 às 5 horas da tarde. Durante muito tempo, ele foi apresentado pelo próprio Beto Fares. Atualmente, quem apresenta o programa são os radialista e jornalistas, Raul Bentes e Lucas Padilha.

headbangers)⁸⁶, Joelcio Graim e Joe Ferry, promotores do mundo artístico *underground* e do circuito agregador desta prática social urbana, que é o *Heavy Metal*, dentro da capital paraense, informam sobre as diferentes visões acerca da 3ª edição do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, ocorrido nos dias 24 e 25 de abril de 1993, na então *Praça Kennedy*.

Festival ocorrido em Belém, entre os anos de 1992 e 1993, aberto ao público em três edições, realizado pela direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique com apoio da Secretaria de Cultura do Estado – SECULT – e que comportava a apresentação de inúmeras bandas de *Rock* da cidade durante 24 horas corridas.

As duas primeiras edições ocorreram na Praça da República, sendo que a primeira ocorreu entre os dias 4 e 5 de abril de 1992, a segunda ocorreu entre os dias 28 e 29 de novembro de 1992 e, a terceira ocorreu entre os dias 24 e 25 de abril de 1993, já na Praça Kennedy, depois transformada em Praça Waldemar Henrique.

A Praça da República se localiza no bairro da Campina, na Avenida Presidente Vargas entre Rua Oswaldo Cruz e Avenida Da Paz e a Praça Kennedy, se localiza no bairro do Reduto, na Avenida Assis de Vasconcelos esquina com a Avenida Marechal Hermes.⁸⁷

Ao utilizar o raciocínio de Hermano Vianna para investigar as maneiras como a sociedade carioca, durante o mesmo período, passou a enxergar a ligação entre *Funk* e violência, é possível perceber pelas evidências iniciais, mostradas sobre o 3º *Rock 24 Horas*, o quanto ele foi “um marco na história da relação” entre o *Rock* paraense e o “desenvolvimento da percepção da violência (e das causas dessa violência) na vida recente da cidade” de Belém.⁸⁸ Em especial, ao *Heavy Metal*, através da banda *Jolly Joker*, por ter, supostamente,

⁸⁶ Para Michel de Certeau, os usuários, os praticantes de um espaço urbano que estão inseridos em uma determinada produção sociocultural “... onde circulam, as suas trajetórias formam frases imprevisíveis, ‘trilhas’ em partes ilegíveis. Embora sejam compostas com os vocabulários de línguas recebidas e continuem submetidas a sintaxes prescritas, elas desenham as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem” e ainda, na visão de Leonardo Campoy, os *headbangers*, dentro do seu próprio nicho segmentado de produção sociocultural (o *underground*) presente na cidade, acabam desenvolvendo, através da “sociabilidade metálica”, certos critérios para saber a procedência e a importância da participação daqueles que desejam entrar nele. Por isso, é preciso saber quem é “real” *headbanger*, participante ativo e construtor desse espaço e, quem é “falso” *headbanger* (“metaleiro”), integrante passivo e não construtor do *underground*, assim como, o uso da distinção entre os dois via o tempo de inserção no *underground*. Acreditamos ser pertinente fazer essas observações sobre a denominação a ser usada para nos referirmos aos membros do mundo metálico *underground* paraense. Todavia, ao pesquisarmos as falas deles nos jornais e nas entrevistas que fizemos com alguns deles, percebemos o uso da palavra “*headbanger*”, para se identificarem enquanto participantes do mundo *Heavy Metal* local. Sendo assim, optamos por usar essa terminologia, para não cometermos nenhum tipo de anacronismo. Cf. CAMPOY, Leonardo Carbonieri, 2008, p. 81; CERTEAU, Michel de, 2011, pp. 37-51.

⁸⁷ MACHADO, Ismael. *Rock 24 Horas: Ascensão e Queda De Um Festival Em Três Atos*. In: _____. **Decibéis Sob Mangueiras**: Belém No Cenário *Rock* Brasil Dos Anos 80. Belém: Editora Grafimorte, 2004. 1ª Edição. pp. 219-226.

⁸⁸ Hermano Vianna constatou que, a partir de um duvidoso “arrastão”, ocorrido no dia 18 de outubro de 1992, na praia do Arpoador, no Rio de Janeiro, a sociedade carioca, influenciada pela mediação televisiva, principalmente

incentivado o público presente a cometer atos de violência e depredação pública, em relação à equipe de segurança do evento (Gang Mexicana) e à Praça Kennedy, assim começado ações violentas mais estendidas durante o 3º *Rock 24 Horas*, que envolveram músicos, seguranças, membros de gangues de rua e público em geral.

O fato de um *headbanger* estar em um *show* de *Heavy Metal* querer, ao longo dele, subir ao palco, se aproximar dos músicos produtores da arte apreciada por ele e, logo depois, atirar-se na direção do público (“*stagediving*”, em inglês), como foi o caso da *Jolly Joker*, foi encarado pelos seguranças da Gang Mexicana como um “fenômeno violento”, “ameaçador da ordem estabelecida” e da “paz do evento”. Hermano Vianna esclarece que:

Em sociedades da complexidade da nossa, sabemos que fenômenos que são considerados violentos para determinados grupos não o são para outros. Por exemplo: as danças executadas em *shows* de música *punk* podem ser vistas como violentas pelos pais dos adolescentes que dela participam. Mas para esses adolescentes, elas são “apenas” diversão. Um observador sem familiaridade com as negociações do capitalismo contemporâneo pode pensar que, em muitos momentos, o pregão das bolsas de valores se transforma em praça de guerra.⁸⁹

O ato de pular, tão realizado pelos *headbangers* em *shows* de *Heavy Metal*, como parte das ações dos integrantes da cultura *Heavy Metal*, é o “símbolo da solidariedade da audiência” e “forma de interação entre público e banda”, segundo Weinstein e Hugo Leonardo Ribeiro.⁹⁰ Desde quando a História do *Heavy Metal* paraense passou a ser construída, no final dos anos 70 e início dos 80, com as movimentações das bandas *Stress* e *Apocalypse* em Belém, através de *shows*, “*rockadas*”, compra de vinis, gravação e troca de fitas cassetes com registros fonográficos de bandas de *Heavy Metal* do período, já se podia notar a presença constante de “*stagedivings*”. E, ele não era caracterizado como uma “violência física” e, parte de um “conflito” entre os *headbangers* locais.⁹¹

Um exemplo de como a Gang Mexicana entendeu o “*stagediving*” e o que ele representava para os *headbangers* paraenses, remonta à primeira aparição dela como equipe

da Rede Globo de Televisão via Programa Fantástico, acabou desenvolvendo uma visão “violenta” em relação aos funkeiros, colocando-os, na memória urbana carioca, como “inimigos públicos ‘número um’ pelas forças que queriam encontrar bodes expiatórios para as inúmeras ‘crises’ que, diziam e ainda dizem, fazem do Rio um fim do mundo social, ou início do fim da própria possibilidade de vida social no mundo”. Cf. VIANNA, 1996. pp. 180-181.

⁸⁹ Ibidem, p. 179.

⁹⁰ RIBEIRO, Hugo Leonardo. **Dinâmica das Identidades**: análise estilística e contextual de três bandas de *metal* da Cena *Rock Underground* de Aracaju. Tese de Doutorado (Música). Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2007, p. 80; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., p. 230.

⁹¹ SILVA, Bernard Arthur Silva da. **Metal City**: Apontamentos Sobre a História do *Heavy Metal* Produzido em Belém do Pará (1982-1993). Monografia de Graduação em História. Universidade Federal do Pará. Belém, 2010, pp. 73-97.

de segurança em um *show* de *Heavy Metal* na capital paraense: a apresentação da *Dorsal Atlântica*, no final dos anos 80.

Passando pela década oitentista, em Belém, no dia 17 de junho de 1989, foi realizado o *show* da *Dorsal Atlântica*, eminente banda carioca de *Thrash Metal*, no Ginásio Jarbas Passarinho no Sesc da Doca no bairro do Reduto. *Show* esse, patrocinado e realizado por Fernando “*Maiden*” Souza Filho, criador do fanzine *Metal Guardian*, fundador da banda local de *Heavy Metal* tradicional *DNA* e futuro redator-chefe da revista *Rock Brigade*.

Interessante perceber o quanto o mundo metálico *underground* paraense conectava-se com as escalas nacionais e internacionais gerando os aspectos cosmopolita e expansionista, em função do alcance público da *Dorsal Atlântica*, pelas notícias e resenhas em revistas de outros Estados brasileiros e países.⁹²

Também, nos dizeres de Leonardo Carbonieri Campoy, podendo ser caracterizado enquanto um “sistema de circulação de bens materiais produzidos por músicos, distribuídos por intermediários e consumidos pelo público”. Um “coletivo constituído por meio de relações de troca”, integrando “um circuito de trocas em nível nacional baseado nos contatos”. Na qual, tal estrutura é estimulada “pelos contatos” que, por sua vez, são “desdobramentos dos encontros acontecidos nos *shows*”. Como o primeiro da banda em Belém (a *Dorsal Atlântica*), demarcador intensificado da propagação de sua música no Norte brasileiro, ao endossar redes de relações, por ter falado com os fanzineiros locais Fernando “*Maiden*” Souza Filho e Márcio “*Kalango*”, além de diversos *headbangers*, no término do *show*.⁹³

Em pleno momento de 3º *Rock 24 Horas* e, mesmo logo depois dele, bandas como *Morfeus*, *DNA*, *Endless*, *Retaliatory* e *Jolly Joker*, agiram gravando *demo-tapes* e vinis, divulgando via Correios para lojas, revistas e fanzines especializados no gênero musical pelo Brasil e munda afora, realizando *shows* fora das fronteiras do Estado, inclusive se mudando para o Sudeste brasileiro.

Portanto, visavam, segundo as colocações de Pedro Alvim Leite Lopes e Janotti Júnior, o “projeto romântico de viver do trabalho ligado ao mundo artístico do qual se é membro”, expressado no “objetivo de ‘viver de *metal*’”, em contraposição “a música *pop*, considerada um espaço profano pelos fãs de *Heavy Metal*, pois, além da ‘falta de sentido’, aos olhos dos *headbangers*, esse seria um espaço homogeneizante, desprovido de diferenciações

⁹² A *Dorsal Atlântica*, em 1988, época do lançamento de seu segundo álbum “*Dividir e Conquistar*”, estava prestes a ser a primeira banda brasileira de *Heavy Metal* a fazer uma turnê mundial. Entretanto, isso não ocorreu, mesmo com a banda muito bem divulgada em revistas especializadas estrangeiras, como “*Kerrang!*” (Inglaterra) e *Powerline* (EUA). Cf. Jornal “*O Liberal*”, 17/06/1989. Caderno Dois - Arte/Espectáculos. p. 6; Seção *ClassiCrew* Brasil. In: **Revista Roadie Crew**. Ano 11. Novembro/2008. Nº 118. p. 29.

⁹³ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 55-56.

identitárias e, por isso mesmo, caótico”, escolhendo “um caráter de projeto de ascensão social e recusa dos projetos de reprodução social das famílias de origem”, como foi o caso da *Morfeus*, no final de 1992, ao se estabelecer na capital paulista.⁹⁴

Dito esses aspectos evocados pelo evento e marcadores da cultura *Heavy Metal*, é possível compreender melhor a relação entre os membros da Gang Mexicana e os *headbangers*. Assim, naquele momento, a Gang Mexicana foi requisitada para fazer a segurança. Entretanto, o que se pode perceber, através de vídeo independente gravado do show (Mauro “Gordo” Seabra, na época baterista da *Necrofagy*, ex-baterista da *Genocide* e um dos colaboradores do *Metal Guardian*, fez o vídeo) e fotos tiradas na época, foi a atitude intransigente e excesso de força por parte dos seguranças em relação às várias tentativas de “*stagedivings*” por parte dos *headbangers*, arremesando-os contra a platéia.⁹⁵

Ao usar mais uma vez a reflexão de Hermano Vianna, nesse primeiro contato entre *headbangers* locais e seguranças da Gang Mexicana, junto ao episódio do 3º Rock 24 Horas, realizado nos dias 24 e 25 de abril de 1993, na Praça Kennedy (atual Praça Waldemar Henrique), “o conflito passa despercebido ou é transformado em segredo”, e as ações dos primeiros, como pular do palco, “mostram como determinadas diferenças não são percebidas por diferentes grupos sociais”, demonstrando a escolha dos segundos em não querer conhecer as nuances da cultura do *Heavy Metal* e seus praticantes, resultando em uma incompreensão sobre tal grupo social.⁹⁶

Por outro lado, não se está negando que, o embate entre eles não tenha existido durante o final dos anos 80 e início dos anos 90. Em Belém, durante esse período, não existiam empresas de segurança privada, fornecedoras de seguranças treinados profissionalmente. Os membros da Gang Mexicana, segundo as entrevistas de Joe Ferry e Márcio “Kalango”, eram todos de gangue.

Uma gangue de rua, que oferecia serviços de segurança em eventos, tanto públicos como privados. Suas instruções para lidar com qualquer tipo de público inexistiam, inclusive o dos *headbangers*.

Um público composto por muitas pessoas advindas de bairros afastados do centro de Belém (Batista Campos, Cidade Velha, Marco, Pedreira, Fátima, Guamá, Cremação, Marambaia, Coqueiro, Jurunas, Marambaia, Nazaré), municípios da Região Metropolitana de Belém (Marituba e o bairro Decouville e, Ananindeua e os bairros Cidade Nova e Distrito

⁹⁴ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 34; LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 92-93.

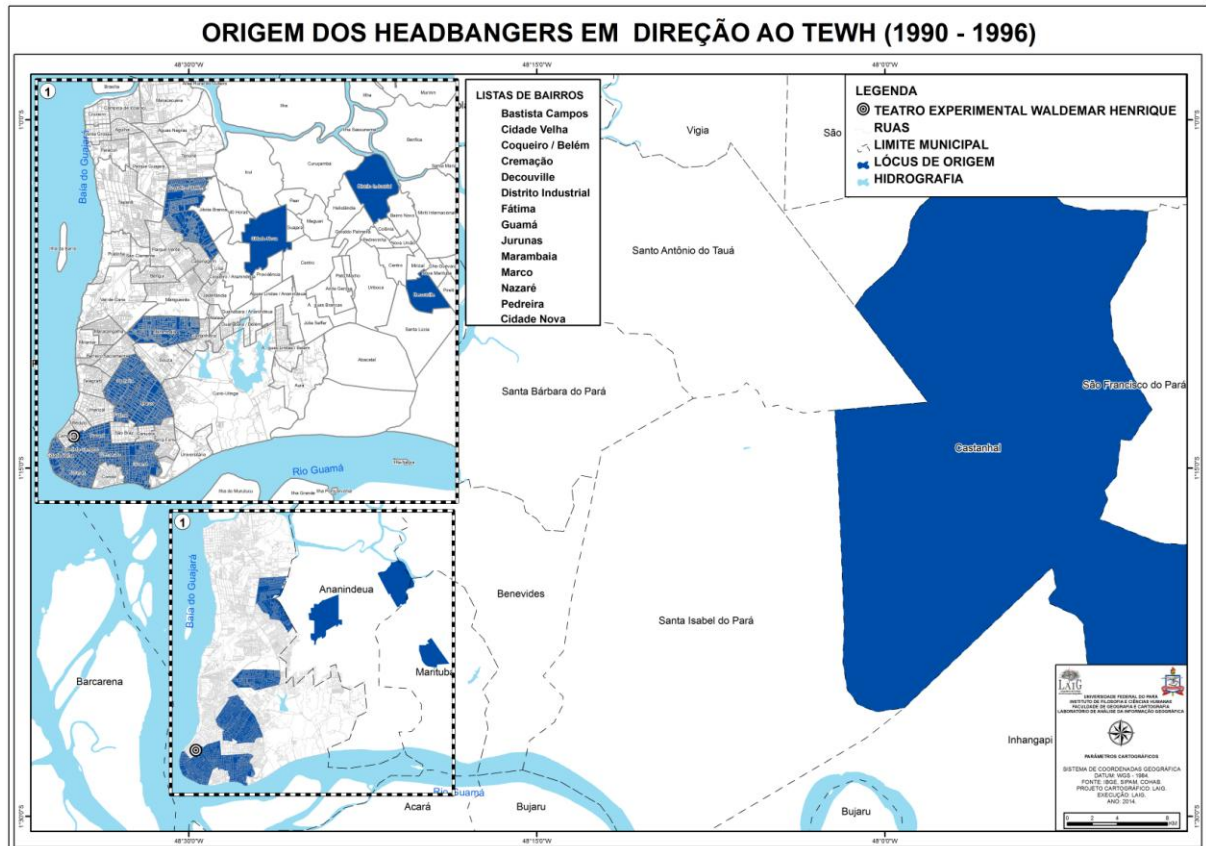
⁹⁵ SILVA, Bernard Arthur Silva da, Op. Cit., pp. 209-217.

⁹⁶ VIANNA, Hermano, Op. Cit., p. 178.

Industrial)), municípios não pertencentes à RMB como Castanhal e Bragança, não inseridas no mercado de trabalho, sem renda fixa, estudantes de colégios públicos (municipais e estaduais) e universitários, paramentados com camisetas de cor negra e imagens teratológicas, logotipos de suas bandas favoritas, jaquetas e calças jeans azul.

A seguir, temos o Mapa 1, construído para melhores visualizações das localizações espaciais dos *headbangers* e de onde eles vinham. Suas origens ajudam a entender, de que bairros da capital paraense saíam, com o intuito de frequentar os *shows* metálicos ocorridos no TEWH, ao longo dos anos de 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995 e 1996.

E, sendo mais específico, é possível concluir, ter existido um número grande de *headbangers* oriundos de bairros afastados do centro da cidade. Pelo Mapa 1, contabiliza-se 11 bairros nessa condição, sendo 2 de Ananindeua e 1 de Marituba. Assim, temos Jurunas, Cremação, Guamá, Fátima, Marco, Pedreira, Marambaia e Coqueiro, abrangendo Belém e, Distrito Industrial e Cidade Nova em Ananindeua e, Decouville em Marituba. Conta-se também, com Bragança e Castanhal, da onde muitos *headbangers* saíam para assistirem *shows* de *Heavy Metal* no TEWH. Esses que vinham de tais municípios, acabavam, provavelmente obtendo informações sobre esses *shows* pelo ouvir falar de pessoas que haviam ido a tais eventos. Rádio, televisão e jornais impressos, também tinham essa função informativa.



Mapa 1. Mapa demonstrativo da origem dos *headbangers* paraenses, indo em direção ao Teatro Experimental Waldemar Henrique e à Praça da República, o principal local de *show* de *Heavy Metal* e mais relevante espaço de sociabilidade metálica, entre 1990 e 1996. Depois do 3º *Rock 24 Horas* (24 e 25 de abril de 1993), a Praça da República não mais convergia fluxos de *headbangers* e os concentrava nela. Passou a atraí-los e, em seguida, os dispersava para outros espaços secundários. FONTE: SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., p. 590.

Sendo que no caso das mídias impressa, radiofônica e televisiva, não se pode esquecer dos alcances estaduais dos jornais O Liberal (Coluna Dial 97 de Dom Floriano), A Província Do Pará (Colunas *Vinyl* e *ZAP* de Edyr Augusto Proença), Diário do Pará (Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença), Programas Peso Pesado (Rádio Belém FM) e Balanço Do Rock (Rádio Cultura FM) e TV's Cultura e RBA.

Isso nos permite afirmar que, uma parte significativa dos *headbangers* locais, sempre presentes nos *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, vivia em bairros considerados de infra-estruturas de serviços inferiores (moradia, indumentária, educação, transporte, saúde, alimentação, lazer), a aqueles encontrados no centro de Belém. Essa questão influenciou, a entrada desses *headbangers* no mundo metálico *underground* belenense, como desenvolveram sua sociabilidade metálica entre seus pares (dimensões sonora, visual e verbal) e a execução das práticas sociais moldadoras de sua identidade. Os costumes relacionados a esses aspectos, de tais *headbangers*, contrastaram e atritaram, com os dos *headbangers* da área central de Belém (Nazaré, Batista Campos, Campina).

O Mapa 1 ainda expõe, pelo menos, a definição dos fluxos e espaços de maior sociabilidade metálica, dentro do circuito *underground* metálico paraense construído entre 1990 e 1993. Expressado por ser um circuito “convergente-concentrado”, no qual, a Praça da República e o TEWH, são exemplos de espaços de concentração e, ao mesmo tempo, permanência de fluxos de *headbangers* locais. Ajudam na geração de outros fluxos, que espalham para outros espaços. Algumas questões mais específicas sobre tal circuito, tanto do período 1990-1993, quanto do recorte 1993-1996, serão vistas e discutidas, mais à frente.

É muito importante frisar que, as entrevistas com os *headbangers* paraenses atuantes nesse circuito, ao longo do intervalo 1990-1996, e as entrevistas que alguns deles deram aos jornais locais O Liberal, Diário do Pará e A Província Do Pará, me possibilitaram montar e organizar uma base de dados pessoais, adequada para criar o Mapa 1.

Nas entrevistas, fazia questão de sempre perguntar para eles, como cada um conheceu o *Heavy Metal*, onde eles poderiam ir para comprar o *Heavy Metal* (*demo-tapes* e vinis), quais eram os espaços de *shows*, os pontos de encontro, em que bairro residiam e, se onde moravam, era longe ou perto de todos esses espaços urbanos, integrantes do circuito metálico *underground* paraense. Nos jornais, eles acabam mencionando alguns dados pessoais básicos, como o nome completo, idade, escolaridade, profissão e endereço completo. Assim, pude saber melhor sobre os fluxos de *headbangers* e os espaços de maior sociabilidade metálica.

Môa, da *Morfeus*, Augusto da *Ceifador* e Júnior “Anjo” da *Genocide*, moravam no bairro da Pedreira. Luciano Arakaty, Nilton “Espeto” Alfaia, Lúcio “Faceball” Arakaty e

Marcão “Caras” da *Retaliatory*, residiam no bairro do Jurunas. Luiz “Boca de Rã” Lobato e Silvio Lobato da *Black Mass*, habitavam no bairro da Cremação e, Márcio “Kalango” Matos era oriundo do bairro da Marambaia.

Esse são alguns exemplos, da origem social desses sujeitos. Dessa forma, enxerga-se, espaciologicamente, os fluxos de *headbangers* paraenses nesse circuito.

Esse mundo metálico *underground* paraense, esteve presente em Belém, na mesma urbe, na qual transitavam os mundos das gangues de rua, empresas privadas de seguranças, *punks*, “carecas”, dos moradores do entorno da Praça da República e outros. Os enfrentamentos eram naturais.

Pelas palavras de Pedro Alvim Leite Lopes, nas situações de *shows* já citadas, os “choques culturais entre diferentes visões de mundo e ethos, entre o mundo artístico revolucionário do *Heavy Metal* e outros mundos, artísticos e religiosos”, provocadores de “diversos curtos-circuitos de códigos”, foram latentes, sendo uma das influências no final do 3º *Rock 24 Horas*.⁹⁷

Tais vestígios também expõem a atitude rápida da Secretaria de Cultura do Estado em encerrar a promoção do Festival *Rock 24 Horas*, a possibilidade de buscar outros espaços de *shows* de *Heavy Metal* na capital paraense afora o TEWH em função de uma nova política cultural que mudou a direção do teatro e a maneira como ela passou a lidar com *Rock*. Mostram um teste de credibilidade para a longevidade das bandas face às consequências do 3º *Rock 24 Horas* para o movimento *headbanger* e roqueiro em geral.

Tornaram claro, por fim, o conflito entre as bandas de *Rock* e *Heavy Metal* atuantes em *shows* no Teatro Experimental Waldemar Henrique e, o diretor do TEWH na época, Fernando Rassy. Pelejas provocadas por falta de organização em relação ao cumprimento de pautas no teatro, alguns incidentes envolvendo o uso de drogas ilegais nos camarins do TEWH por parte de algumas bandas locais de *Heavy Metal*, algumas depredações relacionadas à pias e vasos sanitários dos banheiros do TEWH e as lotações de público acima da capacidade, durante *shows* de bandas paraenses e nacionais de *Heavy Metal*.⁹⁸

Com o episódio do 3º *Rock 24 Horas*, vieram a sua anulação por parte da SECULT e, o consequente fechamento da vitrine das várias bandas locais de *Rock* e *Heavy Metal*

⁹⁷ LOPES, Pedro Alvim Leite, Op. Cit., p. 33 e p. 64.

⁹⁸ Em entrevistas realizadas com Joe Ferry e João “Patarrão” Alves, foi constatado, no dia 26 de fevereiro de 1992, em um show comemorativo de cinco anos de existência, envolvendo a *Black Mass* e *Babylóides*, o uso, por parte de dois dos integrantes da *Black Mass*, Luiz “Boca de Rã” Lobato e Silvio Lobato, de maconha no camarim do TEWH. O então diretor do teatro, Fernando Rassy, descobriu e suspendeu as duas bandas, de se apresentarem de novo naquele espaço. Cf. Jornal O Liberal, 16/02/1992. Caderno Cartaz. Coluna Dial 97 de Dom Floriano. P. 5. Belém – PA; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 615-617.

existentes naquele momento, além da diminuição gradual de *shows* delas no TEWH a partir de uma nova direção que o assumiu durante esses acontecimentos, na figura de Márcia Freitas, substituindo o principal organizador do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, Fernando Rassy.

Para o *Heavy Metal* local, esse desenrolar de ações do Governo do Estado via SECULT e da nova diretriz do TEWH, não pararam sua dinâmica de produção da “música pesada” em Belém. O *Rock* em geral, na visão de Leonardo I. G. Faria, prosseguiu dando “continuidade as suas atividades” e sem quebra “de imediato a perspectiva dos roqueiros em relação à projeção dos seus trabalhos”, principalmente, devido aos lançamentos de *demos*, *tapes* e álbuns em formato de vinil em conjunto com os poucos *shows* ocorridos no TEWH durante o pós-3º *Rock 24 Horas*, de bandas locais de *Heavy Metal* remanescentes daquele período, tais como *Morfeus*, *DNA*, *Endless*, *Retaliatory*, *Deuzwyth* e *Jolly Joker*.⁹⁹

Porém, naquele instante, é importante perceber que, muitas bandas desmembradas logo após esse incidente, não pertenciam ao *Heavy Metal* e sim, ao *Pop rock*, *Rock Progressivo* e *New Wave*.¹⁰⁰ Afora isso, tem-se uma reorganização total do *Heavy Metal* em Belém, ao dispersar pela cidade em busca de espaços privados, longe do centro da cidade, visto o declínio na frequência de *shows* no TEWH. Ao mesmo tempo, que a cena presencia o aparecimento de novas bandas do estilo, tais como *Mitra*, *Anubis*, *Zênite*, *Soledad*, *Master Satan*, *Corsário*, *Wizard*, *Lord Byron*, *Deuzwyth* e *Holly Death*.

Não interessa aqui, analisar os pormenores e as causas do 3º *Rock 24 Horas*, se ele foi ou não, como alguns dos seus participantes afirmam, no trabalho de Vicente Ramos da Silva Júnior, “como hecatombe, desastre e tragédia e, com um certo laivo de raiva”.¹⁰¹ Em minha

⁹⁹ FARIA, Leonardo I. G., Op. Cit., pp. 28-29.

¹⁰⁰ O *Pop rock* é termo usado para definir a prática de um *Rock* que, se encaixe às lógicas de funcionamento das grandes rádios, grandes redes de televisão, jornais, propaganda e publicidade. E dessa forma, alcance um grande reconhecimento popular, atinge a massa consumidora, independente de sua orientação. Os seus objetivos sempre serão maiores lucros e grandes vendas. Um termo que apareceu muito nos anos 80. O *Rock Progressivo*, surgiu no final dos anos 60 e início dos 70, com uma grande maioria de bandas oriundas da Inglaterra. Dentre elas algumas das principais do gênero, como *Pink Floyd*, *Yes*, *Jethro Tull*, *King Crimson* e *Emerson, Lake And Palmer*. Com o passar dos anos 70, o *Rock Progressivo* se expandiu, revelando bandas dos EUA, Itália, Holanda e, até o Brasil. O *Rock Progressivo*, sempre se destacou pelas suas influências advindas da Música Clássica, *Jazz* e *Blues*. Mas, acima de tudo, as duas primeiras. Sendo que, as composições musicais do *Rock Progressivo*, têm fundos de grandes orquestrações, longas passagens instrumentais e, temáticas líricas, aliadas a dramas existenciais, narrativas conceituais, aspectos da natureza, existência de Deus, universos fantásticos, ações humanas (corrupção, guerra, mentira, loucura). Essas temáticas variam de intensidade e recorrência de banda para banda. O termo *New Wave* foi criado na metade dos anos 70 e, serviu para denominar as bandas que se afastavam do radicalismo político (anarquismo) e agressividade sonora do *Punk*, para enveredarem pela experimentação, lirismo excessivo e produção mais elaborada. Tanto o *Pop rock* quanto a *New Wave*, tendiam para o *mainstream* musical. Cf. BIVAR, 1982; CHACON, Paulo, 1985; FRIEDLANDER, 2008.

¹⁰¹ JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva. **Do Stress Ao Coisa De Ninguém**: Apontamentos Sobre a História do *Rock* Produzido Em Belém do Pará – A Ótica Dos Sujeitos Históricos (1986-1993). Monografia de Graduação em História. Universidade Federal do Pará. Belém, 2005, p. 69.

monografia de conclusão de curso, também sobre o *Heavy Metal* paraense, esse assunto já foi discutido.¹⁰²

No momento, a problematização a ser feita está relacionada à uma pergunta central, que divide em dois itens:

1) Por quê e como o mundo artístico e circuito *underground* paraense de *Heavy Metal* e as ações dos *headbangers* locais, depois do 3º Rock 24 Horas, entre 1993 e 1996, passaram a entrar em processo de transição, acompanhado de declínio, dispersão e espraçamento, pela cidade de Belém, resultando na diminuição gradativa junto a eliminação da presença de *shows* metálicos no TEWH, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Praça do Artista/Circo do Centur e Praça da República, ao mesmo tempo a configuração de “uma modificação do mapa de *metal* da cidade” (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 62) pelo surgimento de outros espaços de *shows*, espaços privados como Parque dos Igarapés, Boate *Rhyno's*, Boate *Spectron*, Bar Olê-Olá, Boate Escápole e Boate Insânu, debandada intensa dos *headbangers* dos espaços de desenvolvimento da “sociabilidade metálica” (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 47), redução de notícias nas colunas culturais dos principais jornais locais (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará), tratamento preconceituoso e acusatório dado ao *Heavy Metal* e *Rock* paraenses em relação ao 3º Rock 24 Horas, prosseguimento no lançamento de registros fonográficos metálicos (*demo-tapes* e álbuns em formato de vinil) e a paulatina e definitiva mudança na política cultural estadual voltada para os espaços públicos usados pelo *Heavy Metal* e *Rock* locais?

2) E, de que maneira, isso influenciou a “sociabilidade metálica” paraense (suas dimensões e práticas sociais) e, remodelou a “organização dos fluxos de *headbangers* da região metropolitana” de Belém (RMB), dando contornos a uma “nova geografia da sociabilidade metálica” local?

Essa problemática perpassa por um tema contemporâneo, atual para aqueles que o construíram e, ainda muito ligado ao tempo presente de onde parte as dúvidas aqui apresentadas. Ela está dentro de uma História do Tempo Presente (HTP) do *Heavy Metal* paraense, aqui pensada como um saber histórico onde as “formas pelas quais esse saber é construído em nosso presente, formas essas que na realidade se constituem em instrumentos

¹⁰² SILVA, Bernard Arthur Silva da. *Metal City*: Apontamentos Sobre a História do *Heavy Metal* Produzido em Belém do Pará (1982-1993). Monografia de Graduação em História. Universidade Federal do Pará. Belém, 2010, pp. 631-740.

com os quais nos apropriamos do passado, percebemos que elas expressam diversos olhares”, que o historiador, em sua análise histórica “faz de seu objeto de estudo, da maneira pela qual vai olhar/ler/sentir as fontes e pela crítica que faz ao presente ao fazer a história do passado”, praticando “uma escrita que pensa um passado problematizado por questões vividas no presente”.¹⁰³

Eric J. Hobsbawm, afirmou existir, em plena sociedade contemporânea, uma “destruição do passado - ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX”. Visto essa constatação, é preciso, que os historiadores sejam “mais que simples cronistas, memorialistas e compiladores”. É urgente, estarem atentos, inclusive, para as diversas e relevantes mudanças, surgidas na cultura, destacando-se o *Rock*. O *Rock* proporcionou alterações na indumentária, consumo, movimentos corporais, audição musical, movimentos sociais e, até na política. Mundializando-se, para outros países além dos EUA, a partir dos anos 50. É improrrogável que, se problematize o *Rock*. Pensá-lo dentro do seu “internacionalismo” e de alcance considerável ao ponto de fazer parte de “uma cultura jovem global”.¹⁰⁴

E, no caso do *Heavy Metal*, é preciso compreender seu processo histórico de construção, desde o final dos anos 60 e início dos 70, passando pelos 80 até os dias de hoje, quando a “música pesada”, veio ganhando cada vez mais espaço e se desenvolvendo, consolidando, segundo as falas de Janotti Júnior, “uma acentuação do processo de mundialização do *rock* pesado”, ao ponto de ter tido variadas reverberações na Amazônia brasileira, com características bem ímpares em Belém do Pará, dando a ele, a colocação de “estilo consagrado como número 1 no cenário do *rock* paraense” e, abridor do “crescimento de um possível mercado de *rock* para as bandas locais”, como bem afirma Ismael Machado.¹⁰⁵

O 3º *Rock 24 Horas* e seu término fatídico, enquanto acontecimento do período contemporâneo, pela mídia local e nacional, foi considerado um “acontecimento monstruoso”, em função da “redudância intrínseca ao sistema”, que “tende a produzir o sensacional, fabrica permanentemente o novo, alimenta uma fome de acontecimentos”, gerando uma “hiper-

¹⁰³ Aqui, é compartilhada a visão de Helena Isabel Muller sobre a História do Tempo Presente, para a qual, tal campo de atuação do historiador é muito pertinente para refletir sobre o tempo presente, enquanto tempo a analisado pela História, uma relação entre História e Antropologia (a figura do “historiador-partícipe”) quando da proximidade do historiador de um acontecimento no tempo presente e a possibilidade de estar sempre revendo questões teóricas e metodológicas referentes à História e a historiografia. Cf. MULLER, Helena Isabel, 2007. pp. 28-29.

¹⁰⁴ HOBBSAWM, Eric J. **Era Dos Extremos**: O Breve Século XX: 1914 – 1991. São Paulo: Companhia Das Letras, 1995. p. 13 e pp. 320 – 321.

¹⁰⁵ Cf. JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 25; MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 201.

realidade de divertimento dramático: todo mundo e ninguém tomam parte”, principalmente para a cultura do *Heavy Metal* e seus praticantes, marcada em tal evento pela “violência”, “vandalismo” e “depredação”, devido à confusão ter acontecido durante a apresentação da *Jolly Joker*, uma das representantes locais do gênero musical.¹⁰⁶

É necessário “perseguir significações no processo contínuo de produção em massa de acontecimentos pela mídia”, atuando “no presente com a multiplicidade do tempo histórico”, almejando compreender o quanto o “acontecimento é um indício a partir do qual se pode desvendar a forma como as sociedades históricas se relacionam com o seu passado” e as indicações da “existência de um conjunto de relações e representações sociais cuja dinâmica temporal se condensa no tempo presente”, do mundo metálico *underground* paraense e sua relação com a urbe belenense no pós-3º *Rock 24 Horas* (1993-1996).¹⁰⁷

1.1 O CIRCUITO *UNDERGROUND* METÁLICO: CONTEXTO PÓS-3º *ROCK 24 HORAS* E REORGANIZAÇÃO DO *HEAVY METAL* EM BELÉM.

1.1.1 *Heavy Metal* Tradicional no Teatro Experimental Waldemar Henrique: *Show da Banda DNA*.¹⁰⁸

Belém. “Cidade das Mangueiras”. Capital do Estado do Pará, situada na Região Norte do Brasil, mais conhecida como Amazônia. 22 de maio de 1994, um domingo. O horário varia entre quatro e cinco horas da tarde, na Praça da República, localidade situada no bairro central da Campina, entre a Avenida Presidente Vargas e a Avenida Assis de Vasconcelos. De imenso terreno baldio, passando por armazém de pólvora e cemitério de escravos negros e pobres, durante todo o século XVIII e primeira metade do século XIX, até chegar como

¹⁰⁶ MAUAD, Ana Maria. Dimensões Do Presente: Palavras e Imagens De Um Acontecimento – Os Atentados Ao World Trade Center e Ao Pentágono, Em 11 De Setembro De 2001. In: JÚNIOR, Gilson Pôrto (Org.). **História Do Tempo Presente**. Bauru: Edusc, 2007. p. 228.

¹⁰⁷ MAUAD, Ana Maria. Op. Cit., p. 229.

¹⁰⁸ As informações sobre o show da *DNA*, realizado em 22 de maio de 1994, no TEWH (horário, a banda de abertura, a frequência de shows da banda no local, a venda de produtos ligados à banda, a bilheteria, a entrada dos *headbangers* no show e situações de depredações) e que, envolvem também, o público *headbanger* (idade, vestimenta, origem social, como chegavam até o teatro e práticas sociais), os aspectos da Praça da República, os demais grupos sociais que transitavam pela Praça da República e as características do TEWH, provêm da gravação em vídeo (formato VHS), feita pela própria banda nesse dia, das entrevistas registradas de membros da banda nos jornais *O Liberal*, *Diário do Pará* e *A Província do Pará*, das entrevistas feitas com os músicos da *DNA* e *headbangers* frequentadores de shows no TEWH ao longo da primeira metade da década de 90, durante as produções de minha Monografia de Conclusão de Curso e Dissertação de Mestrado, além dos documentários sobre a cultura do *Heavy Metal* e a bibliografia pertinente aos aspectos do tema desse subitem. Nesse instante, não será necessário citar todas essas referências. Elas serão colocadas ao longo do texto.

importante espaço urbano modificado com o espírito da belle-époque da intendência de Antônio Lemos, agora recebedor dos mais variados grupos sociais integrantes da paisagem belenense.¹⁰⁹

Punks, prostitutas, skatistas, góticos, carecas, drogados e roqueiros em geral tomam conta dela em pleno século XX. Ela junto ao Teatro Experimental Waldemar Henrique, recebem a movimentação roqueira e seus eventos.¹¹⁰

Um conjunto de pessoas, na maioria, jovens entre os 18 e 25 anos, grande parte com cabelos longos, calças *jeans* e de moleton azuis e pretas, muito surradas e rasgadas, camisetas muitas de cor negra e algumas brancas com desenhos monstruosos e nomes de bandas com grafias ilegíveis, jaquetas jeans azuis muito usadas, algumas enquanto coletes sem as mangas, com alguns pedaços de panos dessas mesmas camisetas costurados a elas (os *patches*)¹¹¹ e tênis brancos ou pretos cano longo, além de alguns braceletes de ferro e cintos contendo balas de mentira.¹¹² Bandas como *Metallica*, *Kreator*, *Sepultura*, *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *Slayer*

¹⁰⁹ CRUZ, Ernesto. **Ruas De Belém**. Belém: Editora do Conselho Estadual de Cultura do Estado do Pará, 1970. pp. 118-119; FARIAS, William Gaia; MOURA, Daniella de Almeida. Invenção Republicana No Pará: Entre Datas, Ruas e Festas. In: **Revista Estudos Amazônicos**. Belém: Editora Açai, Vol. IV, Nº 2, 2009. p. 99.

¹¹⁰ Izabela Jatene de Souza, através da Antropologia Urbana, fundamentada na perspectiva maffesoliana, fez uma análise focada, nas já citadas, várias “tribos urbanas” constituidoras da paisagem urbana belenense, principalmente as do centro da cidade, estabelecidas na Praça da República, durante o início da segunda metade dos anos 90. Ela aponta a Praça da República, como um “espaço de convívio social”, “quase que natural de sociabilidade”, uma “sociabilidade urbana” em contraposição à “sociabilidade burguesa” marcada pelo “cultivo da domesticidade e da privacidade dos espaços sociais, da mente e dos corpos” e geradora de “redes de solidariedade comuns a identidades”, estreitamento de “laços identitários” e desvio do “anomatismo que as sociedades pós-modernas nos impõem”. Os *headbangers*, uma “tribo urbana” também estudada pela autora, tinha a Praça da República como “ponto de encontro” e o TEWH um espaço para shows metálicos, além de conviver com as outras “tribos”. Jatene informa e, jornais como O Liberal e entrevistas que, em muitas situações, os *headbangers* entraram em conflito com algumas delas, principalmente, com os “carecas”, indivíduos defensores dos princípios nacionalistas e, não racistas. Em muitos momentos foram acusados de serem neonazistas. Exemplos desses embates, foram as duas últimas edições do *Rock 24 Horas* e um show da *Morfeus* no TEWH. Cf. Jornal “O Liberal”, 16/05/1993, Caderno Dia-a-Dia, p. 1. Belém-PA; MACHADO, Ismael. Op. Cit.,; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 583-631; SOUZA, 1997.

¹¹¹ Pequenos pedaços de pano, costurados com os logotipos de bandas de *Heavy Metal*. Geralmente são usados por *headbangers* em suas jaquetas, coletes, calças, bermudas, camisas e tudo que possa englobar a sua vestimenta.

¹¹² Segundo Janice Caiafa, os *punks*, desde a segunda metade dos anos 70, quando surgiram na Inglaterra e EUA, sempre valorizaram a cor negra, os pinos, patches, braceletes de couro com pinos prateados, pregos, as calças jeans. Abrindo assim, a possibilidade de concluir que essa maneira de se vestir, é muito parecida, com a indumentária *headbanger*. Todavia, os *punks* usavam também “o verde-musgo e o cáqui dos uniformes militares, o vermelho, o roxo das camisetas com estampas das bandas” e o “cabelo cortado rente, para rapazes e moças, geralmente arrepiado”, como um “moicano” que “é o que de mais pontiagudo um cabelo humano pode envergar”, diferenciando-os pontualmente dos *headbangers*, em termos de vestimenta. No caso do cenário underground metálico paraense e shows de *Heavy Metal* no TEWH, além dos *punks* não terem todo esse visual, muitos aspectos dele não existiam nos *headbangers*. Muitos *punks* nesse show da DNA, não estavam com todos esses elementos. A influência da indumentária *punk* entre os *headbangers* locais não está sendo negada por completo aqui, mas muitos aspectos dela não estão entre os *headbangers*. Tem-se que destacar ainda, segundo Deena Weinstein, o quanto a conjugação das vestimentas hippies e de motoqueiros, junto às dos trabalhadores de áreas industriais inglesas e norte-americanas, resultaram na dos *headbangers*. Cf. CAIAFA, 1985; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 29-31.

e *Megadeth*, permeiam as imagens que os *headbangers* trazem consigo em suas vestimentas e compõe seu universo, materializado por elementos do “imaginário metálico”.¹¹³

Os aficionados por *Heavy Metal*, gênero musical “pesado” advindo do *Rock*, vão se aglomerando aos poucos em frente ao Teatro Experimental Waldemar Henrique. Já são cinco e meia da tarde e, eles já estão um pouco apreensivos e nervosos. Mas, eles não estão ali, apenas para se reunirem e interagirem via uma “sociabilidade metálica”.¹¹⁴ Tão pouco para aguardar um *show* de uma dessas “populares” bandas de *Heavy Metal*, presentes em suas camisetas e cotidiano, escutando seus álbuns. Estão ali para assistirem duas bandas locais de *Heavy Metal*: *DNA* e *Detroyt*. Alguém lá dentro do teatro sai e diz que o *show* já vai começar e a primeira banda já ia subir ao palco. Os *headbangers* tomam a atitude de se organizarem para entrar e também para comprar ingressos.

Muitos burlam as normas e entram por conhecerem os organizadores do *show* e os músicos das bandas que vão tocar. Alguns, como Joe Ferry, guitarrista da *Black Mass*, Carlos “Banana Podre” Ruffeil, guitarrista e vocalista da *Jolly Joker* e Marlos Pereira, guitarrista da *Morfeus*, são os autores desses atos. Eles conseguem talões de ingressos para o mês todo com a diretoria do teatro. Outros, por não conseguirem ingressos para entrar, tentam entrar pelo teto e janelas laterais. Entretanto, esses episódios, que aconteciam com frequência à quatro anos atrás, tinham diminuído drasticamente. Por quê? Descontinuidades difíceis de compreender.

O *show* pertence a duas bandas paraenses de *Heavy Metal*: a *DNA* e a *Detroyt*. Primeira é idolotrada pelos *headbangers* locais e já têm uma história consolidada entre eles e dentro do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* desde 1989, com três *demo-tapes* lançadas (“*Metal City*”, “*Stop The Madness*” e “*Shoot To Kill*”). A outra banda, *Detroyt*, é nova e, hoje é seu primeiro *show* no Teatro Experimental Waldemar Henrique. O “Templo do *Rock*” ou “Waldeco”, como os *headbangers* o chamam.¹¹⁵

¹¹³ O “imaginário metálico”, segundo Antonio Sérgio Andrade Brito, é formado por uma tríade, como o “terror com todos os seus demônios e seres sobrenaturais, o medieval como a realização de um mundo idealizado e a ficção científica (scifi) projetando por vezes um futuro melhor e por vezes um mundo caótico para a humanidade e que se insere no metal como uma incerteza do futuro, quase uma metáfora do conflito juvenil com relação ao seu próprio destino. Cf. BRITO, 1996.

¹¹⁴ Janotti Júnior define a “sociabilidade metálica”, via práticas realizadas pelos *headbangers* dentro do mundo artístico do *Heavy Metal*, juntamente com seus aspectos musicais, sonoros, visuais, comerciais, corporais, históricos e literários. Tais práticas, podem ser englobadas em um código do *Heavy Metal* que, o faz ser identificado entre os seus praticantes e os outros grupos sociais. O código do *Heavy Metal*, de acordo com Deena Weinstein, tem três dimensões: a sônica, a visual e a verbal. Cf. JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira Op. Cit., pp. 15-18 e p. 47; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 21-43.

¹¹⁵ As *demo-tapes* produzidas e lançadas pela *DNA*, durante o final dos anos 80 e início dos 90, sempre tiveram um ar de profissionalismo e intenção de internacionalizar os seus trabalhos musicais, além das fronteiras estaduais e nacionais, visando mercados fonográficos estrangeiros. Além disso, a *DNA*, desde a segunda *demo-*

Eles começam a entrar nele para assistir a esses dois *shows* e, se deparam, no seu salão inicial com uma mesa cheia de camisetas brancas e pretas com o logotipo “DNA” e com as capas de suas *demo-tapes* estampadas, principalmente a segunda e terceira. A segunda tem uma seringa, um *headbanger* preso nela e espíritos malignos ao redor dela, enquanto que a terceira evoca a morte, ao encarnar uma pessoa atirando e a bala sai do revólver de maneira elástica, tendo em sua ponta várias caveiras, com um fundo todo negro.¹¹⁶

Morte, cor negra, pessimismo e destruição em massa, compõem a “temática complexa do caos” no *Heavy Metal*, em contraposição ao seu outro “lado lírico dionisíaco”, enaltecendo a típica “trindade do sexo, drogas, e *rock and roll*”.¹¹⁷ Além das camisetas, os *headbangers* enxergam calças de moletoms com a logo da DNA costurada, patches, bonés e adesivos.

Os próprios músicos da DNA tomam conta de seus produtos. Alexandre Ribeiro, guitarrista, Marcelo Shiozaki, guitarrista, Bruno Carrera, vocalista, Bala, baixista e Dey Matos, baterista, recebem os *headbangers* nessa mesa. Os outros músicos de bandas locais de *Heavy Metal* também se aproximam. Modias “Branco” da iniciante banda Zênite, pertencente também ao *Heavy Metal* tradicional, é um deles. Eles conversam e acabam trocando e, não comprando, produtos entre si, de enormes significados e valores para seu grupo social, apenas com a simples obrigação de trocar ou vender para outros praticantes do *Heavy Metal* no Brasil e no mundo, no intuito de propagar a “música pesada” feita em Belém.¹¹⁸

Entre sete e sete e quinze da noite, os *headbangers* já adentram no salão principal do Teatro Experimental Waldemar Henrique e se preparam para o início do segundo e mais importante *show* da noite: a da DNA. Um detalhe importante: no salão principal, sobram espaços vazios e no palco muitos *headbangers* estão sentados de maneira muito passiva, como se nada estivesse prestes a acontecer. Muitos permacerão assim, indiferentes, ao longo de todo o *show* da DNA.

tape “*Stop The Madness*” (1991), fazia os seus shows de lançamento no TEWH, com produção de palco, som e iluminação. Esse show que marcava a promoção da “*Shoot To Kill*” (1993), estava sendo esperado pelos *headbangers* locais. Não foi nenhuma surpresa. Cf.: Jornal O Liberal, 406/1990, Jornal dos Bairros, p. 3; Jornal O Liberal, 2404/1992. Caderno Cartaz. P. 1. Belém-PA. Belém-PA; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 740-758.

¹¹⁶ Cf. Jornal O Liberal, 13/10/1990, Caderno Dois (Arte/Espetáculos), p. 2. Belém – PA.

¹¹⁷ WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., p. 36 e p. 38.

¹¹⁸ Ao estudar alguns casos de certas sociedades, como as que habitam a Polinésia e a Escandinávia, Marcel Mauss afirma que nelas “as trocas e os contratos se fazem sob a forma de presentes, em teoria voluntários, na verdade obrigatoriamente dados e retribuídos”. Esse enfoque serve para a cultura do *Heavy Metal* e os seus praticantes (os *headbangers*), quando trocam ou dão suas mercadorias produzidas por eles mesmos e que representam e significam, algum aspecto da cultura na qual se inserem. Cf. MAUSS, 2003.

Mas, afinal de contas, que público *headbanger* é esse? Sua presença enorme e constante em *shows* passados, entre 1990 e 1993, desapareceu assim, de repente? Alguns comentários surgem no meio deles, citando algumas coisas que aconteceram num tal de “24 Horas”, um festival que reuniu várias bandas de *Rock*, inclusive de *Heavy Metal*, como a *DNA*. Que coisas foram essas? Como esse afetou eles e sua relação com certos espaços públicos da cidade de Belém, como a Praça da República e o Teatro Experimental Waldemar Henrique? Ah, são tantas perguntas.

Voltemos ao *show* da *DNA*. Um início musical introdutório sai pelas caixas de som laterais ao palco (PA's). Eis que ocorre uma pequena pausa. Um breve intervalo no tempo. Em seguida, a avalanche sonora metálica. A *DNA* inicia seu *show*, executando uma música de outra banda de *Heavy Metal*, mais “famosa”, entre os *headbangers*: “The Hellion/Eletric Eye”, da inglesa Judas Priest, umas das representantes máximas do *Heavy Metal* tradicional. Ela sempre foi uma grande influência para a *DNA*, como bem mostram declarações de Alexandre Ribeiro e Sidney K.C., antigo baixista da banda, em jornais locais como Diário do Pará, O Liberal e a A Província do Pará.¹¹⁹ Mas, não era a *DNA*, uma das mais conceituadas bandas paraenses de *Heavy Metal*, que prezava pela execução de suas músicas autorais, na maior parte de seus *shows*? Por quê valorizar os covers em apresentações ao vivo, especialmente, no Teatro Experimental Waldemar Henrique, um reduto metálico de *shows*?

Outras duas músicas vem depois dessa. Mais duas músicas pertencentes à outras bandas de *Heavy Metal*. Parece que os *headbangers* estão no ritmo. Agitando freneticamente a cabeça de um lado para outro, para frente e para trás, movimentando os cabelos (“*headbanging*”, em inglês) e fazendo expressões faciais e corporais de raiva e potência, como os próprios músicos.¹²⁰ Alexandre Ribeiro e Marcelo Shiozaki, guitarristas e, Bruno Carrera, apresentam-se os mais recorrentes.

Muitos *headbangers* sobem ao palco para se aproximarem, congratularem e fazerem exhibições corpóreas indicadoras da movimentação metálica. Logo em seguida, se jogam nos braços dos seus pares (“*stagediving*”, em inglês). Não há interações corpo a corpo entre os *headbangers*, simulações de violência física mútua (“*moshpit*”). Suas expressões corpóreas mostram vitalidade e domínio dos instintos e ferramentas de trabalho masculinas. A presença feminina é muito pequena, a não ser pelas namoradas dos músicos, que se encontram na lateral do palco.

¹¹⁹ Cf. Jornal O Liberal, 24/04/1992, Caderno Cartaz, p. 1. Belém – PA.

¹²⁰ Comentário da socióloga norte-americana Deena Weinstein sobre o domínio masculino das ferramentas musicais, usadas na cultura do *Heavy Metal*. Cf. DUNN, Sam; MCFADYEN, Scott, 2006. Documentário. 2 DVDS.

Algumas situações começam a ocorrer muito. Muitos que sobem ao palco para se jogarem em direção à platéia, não tem uma vestimenta totalmente seguidora da cultura *Heavy Metal*. Pessoas de cabelos curtos, camisas brancas, amarelas e azuis e camisetas com nomes de bandas *Punk*, como *Ramones*, discussões entre esses *punks* e os *headbangers* em relação à maneira de realizar o salto do palco e o não aparo de *headbangers* por parte de *headbangers* que encontravam na platéia, quando ocorriam os saltos do palco. Os músicos da banda não escapam disso, em função de sua vestimenta destoar da indumentária metálica. Enquanto Bruno Carrera e Bala vestem preto, nas camisas, sapatos, calças e bermudas jeans, Marcelo Shiozaki usa uma camisa branca e, Alexandre Ribeiro, uma azul marinha bem forte. Repertório de ações e vestimenta, muito pequeno nos *shows* da *DNA*, em anos anteriores.

Desvios de regras sociais inerentes ao grupo dos *headbangers* locais e curtos-circuitos de códigos entre esses diversos grupos urbanos, recheados de diferentes visões de mundo, são notados nesses momentos de *show* da *DNA* no Teatro Experimental Waldemar Henrique.¹²¹

Na quarta música do *show*, sem quase nenhuma fala da banda com o público, apenas emendando uma na outra, eis que o trabalho autoral da *DNA* aparece. Bruno Carrera se dirige ao público e fala: “Aí, a gente vai mandar um novo som. ‘*Burning*’!!!”.¹²² Prenunciando o lançamento de sua quarta *demo-tape*, ainda sem nome. Os *headbangers* reagem da mesma maneira, como reagiram quando ouviram músicas de outras bandas, que não a *DNA*. O apreço pelo *Heavy Metal* paraense fez-se pulsante. Corpos se degladiam, saltam e cabelos voam mais uma vez.

Todavia, no intervalo dessa música, alguns *headbangers* gritam no sentido da banda, pedindo: “*Freedom Of Mind*”.¹²³ Música da sua terceira *demo-tape*, recém-lançada e chamada “*Shoot To Kill*”. Muitos querem ouvir suas músicas autorais, sentem interesse por elas e as valorizam. Tem significados para eles.

Um *headbanger* pede a Bruno Carrera o microfone para falar alguma coisa: “Pessoal, bora agarrar o *mosh*, bora agarrar o *mosh*”.¹²⁴ Muitos estavam se jogando de cima do palco e

¹²¹ Cf. BECKER, 2008; LOPES, 2006.

¹²² Frase dita por Bruno Carrera, vocalista da *DNA*, em *show* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, no dia 22 de maio de 1994. O *show* fazia parte do Projeto *Rock N’ Rola*, realizado pelo produtor local Ná Figueredo. Cf. *Show “Rock N’ Rola” da DNA*. 22 de maio de 1994. Belém. Vídeo independente. 1994. 1 VHS.

¹²³ Frase dita por um *headbanger* presente no *show* da *DNA*, no Teatro Experimental Waldemar Henrique, no dia 22 de maio de 1994. O *show* fazia parte do Projeto *Rock N’ Rola*, realizado pelo produtor local Ná Figueredo. Cf. *Show “Rock N’ Rola” da DNA*. 22 de maio de 1994. Belém. Vídeo independente. 1994. 1 VHS.

¹²⁴ Pedido de um *headbanger* presente no *show* da *DNA*, no Teatro Experimental Waldemar Henrique, no dia 22 de maio de 1994. O *show* fazia parte do Projeto *Rock N’ Rola*, realizado pelo produtor local Ná Figueredo. O termo “*mosh*”, no Brasil, acabou sendo igualado à “*stagediving*” (“pular do palco”, em português). Então, muitos *headbangers*, naquela época (e, até hoje), usam essa palavra para se referirem ao ato “de pular do palco”, durante um *show* de *Heavy Metal*. Originalmente, “*mosh*” é uma abreviação de “*moshpit*”, referência às “rodas de pogo”

não estavam sendo aparados por outros *headbangers*. Esses outros *headbangers* se reconhecem nesses que se jogavam de cima do palco e que, se autointitulavam enquanto tais? O que eles (*headbangers* da platéia) não conseguem reconhecer nos outros?

Depois, Bruno Carrera fala sobre Ná Figueredo, dono de uma “*Rockshop*” que leva seu nome, localizada na Av. Gentil Bittencourt esquina com a Trav. Dr. Moraes no bairro de Nazaré e que, é um ponto de encontro para os *headbangers* e roqueiros em geral em Belém, nesse momento. Além disso, Ná Figueredo é eminente produtor, realizador e propagador do *Rock* e, principalmente, *Heavy Metal* na capital paraense, se fazendo presente desde o início dos anos 80, confeccionando camisas de bandas de *Rock* e comercializando-as na Praça da República. Atuou, vendendo seus produtos, recentemente, nas três edições do Projeto *Rock* Na Praça 24 Horas No Ar. É a pessoa que está organizando o *show* da *DNA*, naquele instante. Parece que ele faz parte de um conjunto de outros *shows* envolvendo bandas locais de *Heavy Metal*, o Projeto *Rock N’ Rola*.¹²⁵ Ele explica dizendo:

Aí, voltando ao assunto Ná Figueredo. Cara, ele tá trazendo a banda P.U.S.. Alguém conhece aí, a banda P.U.S.? Aí, ele tá trazendo a banda P.U.S. dia 4 de junho, com a abertura do Retaliatory e Jolly Joker. Vai ser no Teatro São Cristóvão e, os ingressos vão tá à venda na Ná Figueredo à 5 pau, velho. Baratinho. Então, o projeto, é o seguinte: cada vez, eles vão trazer uma banda de fora com abertura de banda daqui, continuando a segunda fase, desse projeto aqui, que a gente tá fazendo. Vamo prestigiar, vale a pena.¹²⁶

A *DNA* não perde o embalo do *show* e emenda outra música, que não é deles. Pertence ao *Judas Priest*, mais uma vez: “*Victim Of Changes*”. Alexandre Ribeiro, um pouco antes da *DNA* começar a tocá-la, faz um discurso em homenagem a tal banda, dizendo o quanto ela é importante para a banda da qual fazia parte e, para os outros subgêneros musicais existentes dentro do *Heavy Metal*, como o *Thrash Metal*. Além disso, disse que a *DNA* ia tocar aquela música, em função da *Judas Priest*, também estar ameaçada de acabar, por causa da saída conturbada de seu vocalista Rob Halford.

Sons estridentes ecoam das guitarras de Marcelo Shiozaki e Alexandre Ribeiro, que parecem fazer a introdução da música em conjunto, para depois descambar em um *riff* de guitarra marcante. A voz encorpada de Bruno Carrera entra logo em seguida, dando outra face

que se abrem em *shows* de *Heavy Metal*, especialmente de *Thrash Metal*, devido sua relação e influência da música *Punk*, que é de onde elas vêm. Cf. *Show “Rock N’ Rola” da DNA*. 22 de maio de 1994. Belém. Vídeo independente. 1994. 1 VHS.

¹²⁵ Ná Figueredo, também durante a primeira metade dos anos 90, criou, confeccionou e comercializou camisetas de cores negra e branca, bonés e calças de moletom com os logotipos das bandas *DNA*, *Jolly Joker* e *Morfeus*. Além disso, em sua loja, vendeu suas *demo-tapes* e vinis. Cf. *Jornal O Liberal*, 28/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA; *Jornal O Liberal*, 18/12/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA; MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 222-223; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 327-355.

¹²⁶ CARRERA, Bruno, Op. cit.

para tal música, visto o seu tom grave demais. Os *headbangers* reconhecem a música e batem cabeça sem parar e dão saltos de cima do palco. Na hora dos solos de guitarra, os olhares de Alexandre e Marcelo se entrecruzam, tramando alguma coisa. É a sintonia entre os dois. Eles os executam de acordo com a música e, parecem entrar em transe, tamanho é a reação que seus corpos mostram nesse momento. Alexandre faz questão de ficar na beira do palco para mostrar a sua total capacidade em tocar guitarra. O público reage tentando alcançar o deslizar de suas mãos e dedos no braço dela. Ao final da música, os *headbangers* prestam tamanha reverência a sua execução feita pela DNA, com muitas palmas. Mais uma vez, eles se reconhecem, se enxergam e se identificam através da “música pesada”.

Bruna Carrera não espera muito para anunciar a próxima música. Ele grita: “*Stop The Madness*”.¹²⁷ Quando o *riff* de guitarra rápido e cortante da música sai da guitarra de Alexandre, para depois encontrar complemento na de Marcelo, Bruno se prepara também para “bater cabeça”, junto com o baixista Bala, que está ao seu lado. Bruno e Alexandre cantam e berram juntos nos microfones:

Dreamers, no real life/ Living on the realm of darkness/ Nightmares, do you need it to survive?/ You're marching away to your death/ You feel something evil/ Running in your veins/ There's no time to sorrow/ Your mind is in flame/ You don't wanna fight to be free/ And hate to believe on me/ I'm laughing of you now/ Because you're dying/I'll open your head with this/ Stop the madness.¹²⁸

Na hora do refrão, Bruno estende o microfone principal para os *headbangers* que estão na platéia. Eles berram em conjunto nele: “*Stop the madness/Stop the madness/Stop the madness*”. A interação banda/público é eminente. O posicionamento anti-drogas adotado pela DNA, fica marcado nessa música, afirmando para “parar a loucura”, parecendo ser uma das mais adoradas pelo público local.

Uma pausa quase que inexistente e imperceptível, invade o salão principal do Teatro Experimental Waldemar Henrique, onde ocorre o *show*. Os *headbangers* já se encontram cansados e suados, mas ainda com muito fôlego. Gritam pedindo para o *show* continuar: “Bora, porraaaa!!!”. Eis que a DNA deixa claro o que vai acontecer, quando vem a fala do microfone principal segurado por Bruno: “*Metal Cityyy!!!*”.¹²⁹

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Sonhadores, sem vida real/ Vivendo no reino das trevas/ Pesadelos, você precisa deles para sobreviver?/ Você está marchando em direção a sua morte/ Você sente algo mal/ Correndo em suas veias/ Não existe tempo para a tristeza/ Sua mente está em chamas/ Você não quer lutar para ser livre/ E odeia em ter de acreditar em mim/ Eu estou rindo de você/ Porque você está morrendo/ Eu vou abrir sua cabeça com isto/ Pare a loucura. DNA. “*Stop The Madness*”. In: _____. DNA. **Stop The Madness**. Belém. Independente. 1991. 1 fita cassete.

¹²⁹ CARRERA, Bruno, op. cit.

A reação do público é instantânea, todos se dirigem para frente do palco e, os *headbangers* invadem o palco para saltar, ou como eles dizem, para dar o “mosh”. Quase não se consegue ver os músicos da *DNA*. Que reação é essa? Mesmo sabendo que o público *headbanger* não estava em grande número, os presentes, até os *punks* e alguns curiosos, sobem no palco, interagem e dão seguidos “mosh”, como se aquele pudesse ser o “último show de *Heavy Metal*” a acontecer no Teatro Experimental Waldemar Henrique.

Bruno Carrera canta: “*We’re walking like madman/ We’re seeking a place/ A fuckin’ place to play*”.¹³⁰ *Punks* e *bangers* unidos para acharem um lugar para tocar na “Cidade Metal”. Como fazer isso se, eles não mais se entendiam quando davam “mosh” em conjunto nos shows de *Heavy Metal*? Se eles já não iam mais, em grande número para os eventos de *Heavy Metal*? Eles não mais reconheciam o Teatro Experimental Waldemar Henrique como um espaço deles? Eles, durante o show, não usam as escadas laterais para praticarem o “mosh” de uma posição elevada. Algo mudou.¹³¹

Novamente, então, os *headbangers*, os *punks* e os roqueiros em geral, estavam a procura de um espaço para tocar? Um espaço que havia sido conquistado, a partir do final dos anos 80, quando os shows de *Heavy Metal* aconteciam em auditórios de colégios públicos e bares fixados em bairros distantes do centro de Belém? Aliás, essa música foi feita durante esse período? Os *headbangers* estavam perdendo sua referência, seu ponto de encontro, no

¹³⁰ Nós estamos andando como loucos/ Nós estamos procurando um lugar/ Uma droga de espaço para tocar/ Até nossas cabeças quebrarem/ Barulho e bater de cabeças nós encontraremos/ Na cidade metal/ Na cidade metal/ No palco ou nas ruas/ Sem drogas e sem ódio/ O lugar dos nossos sonhos/ *Punks* e *bangers* unidos/ Shows e liberdade nós encontraremos/ Na cidade metal/ Na cidade metal/ Barulho é selvagem/ Sangue quente na suas veias/ Adrenalina está queimando insanamente/ Suor frio nos seus rostos/ Tudo nós encontraremos/ Na cidade metal/ Na cidade metal. *DNA*. “*Metal City*”. In: _____. *DNA. Stop The Madness*. Belém. Independente. 1991. 1 fita cassete.

¹³¹ Desde os anos 80, no cenário *underground* metálico paraense, *Heavy Metal* e *Punk* mostravam-se ligados, tanto nos shows, quando dividiam o mesmo palco, quanto em relação ao público desses eventos. Entretanto isso não elimina os enfrentamentos, como os que existiram no show *Thrash Punk* União, realizado no Colégio Estadual Augusto Meira, no dia 29 de abril de 1989, entre Jaime “Catarro”, da *Delinquentes (Punk/Hardcore)* e, Marcelo da *Nosferattus (Death/Thrash Metal)* e em alguns dos shows conjuntos de *Morfeus* e *Insolência Pública* no TEWH, no início dos anos 90. Em tais situações, os *punks* acusavam os *headbangers* de não terem “um posicionamento crítico frente à realidade”, de serem “alienados”. No TEWH, no início da década de 90, as bandas de *Heavy Metal* junto aos seus praticantes, dominaram, na maioria das ocasiões, as pautas de evento e, se tornaram, pode-se dizer baseado em Norbert Elias, o “grupo estabelecido” nesse espaço urbano de Belém, relegando aos *punks* a posição de “grupo outsider”, em relação à cultura da “música pesada”, agora expressa, de maneira bem abrangente, no teatro. No show da *DNA*, os *punks* e os curiosos foram encarados, segundo Howard S. Becker, como “outsiders”, “aquele que se desvia das regras de grupo” e, por isso alguns *headbangers* olhavam “estranhando” e “divergindo” deles, quando subiam ao palco para se jogarem em direção ao público (“*stagediving*”). Por outro lado, essa convivência social, também teve vários momentos de negociação e mediação. Durante os quatro anos iniciais da década de 90, no TEWH, as bandas *Black Mass*, *Morfeus*, *Retaliatory*, *Terrorist*, *Profanus*, *Satanic Ritual*, *Nosferattus* e *Churchyard* fizeram vários shows com bandas *Punk*. A *DNA*, em comparação com elas, fez poucos shows. Cf. BECKER, 2008, pp. 15-30; ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L., 2000. pp. 19-50; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 84-98 e pp. 631-720.

espaço urbano belenense? De repente, como se a intensidade na relação musical público e banda acelerasse o tempo, a música “*Metal City*” chega ao fim.

Com isso, Alexandre Ribeiro agradece a presença de todos ali e o apoio deles em relação ao Projeto *Rock N’ Rola*. Depois, ele profere uma frase que, talvez dê alguns rastros sobre os aspectos dos *headbangers* e a cultura do *Heavy Metal* paraense produzida naquele momento: “É difícil, a gente precisa conseguir novos espaços”.¹³² De que novos espaços ele está falando, que os *headbangers* precisam conseguir? Por quê é que a situação referente a espaço, para o *Heavy Metal* está difícil?

Com andamentos lentos de solos de guitarra e, ainda falando no microfone, Alexandre Ribeiro apresenta “*Shoot To Kill*”, música da sua mais recente *demo-tape*, que recebe mesmo nome. O momento vagaroso da música se perde. As guitarras aparecem “gêmeas” no palco mais uma vez. Marcelo e Alexandre conspiram e, soltam o riff galopante e veloz que os *headbangers* aguardam. Bruno Carrera, como um vulto em meio aos outros da banda, surge e entoia:

Bring me force to fight/The pain that run inside me/The real and the false peace/The
progress arrive/But not to everybody/There is the justice/And for who she is there/
BRING ME FIRE/BRING ME ARMS/BRING ME SHOOT TO KILL.¹³³

Possivelmente, a *DNA* expressa o seu sentimento de revolta, de posse da situação de desigualdade social, desilusão e violência urbana, que rodeiam a sociedade paraense e o país, até os grupos urbanos, como os *headbangers*. Muitas brigas acontecem na Praça da República entre eles e os carecas, indivíduos de ideologia ultranacionalista. Parece que isso resultou em grande conflito nesse tal “24 Horas”, em sua última edição, como dizem. Alguns dizem que isso, pode ter afastado o público *headbanger* e mudado alguns aspectos de uso do Teatro Experimental Waldemar Henrique por parte do *headbangers* e bandas paraenses de *Heavy Metal*. A *DNA* está tocando somente com uma banda, a *Detroyt* e, no domingo apenas. Antes, se apresentava com duas ou mais bandas locais, ao longo de toda a semana. Por quê a ocorrência dessa reviravolta, no mundo *underground* local de *Heavy Metal*?

Esses questionamentos nascem do decorrer do *show*, mas ao mesmo, escorregam, desaparecem, diluem, acabam perdendo a importância no dia – a – dia dos *headbangers*. O que lhes interessa é movimentar o *Heavy Metal* e fazer acontecer *shows*. É persistir.

¹³² RIBEIRO, Alexandre, op. cit.

¹³³ Traga-me força para lutar/ A dor que corre dentro de mim/ A verdadeira e a falsa paz/ O progresso chega/ Mas não para todo mundo/ Existe a justiça/ E por quem ela existe/ TRAGA-ME FOGO/ TRAGA-ME ARMAS/ TRAGA-ME ATIRAR PARA MATAR. DNA. “Shoot To Kill”. In: _____. DNA. **Shoot To Kill**. Belém. Independente. 1993. 1 fita cassete.

A *DNA* vai chegando ao final do *show*, mas os *headbangers* são insaciáveis, eles pedem mais. A *DNA* parece que vai descer do palco. Marcelo Shiozaki ameaça tirar a guitarra pendurada em seu corpo e desplugá-la do cubo apropriado para ela. Bala baixa a cabeça, mostrando um ato de cansaço. Bruno ainda se posiciona no centro do palco segurando o microfone. Alexandre empunha a sua guitarra vermelha, de marca Ibanez e continua olhando para os olhos do público. Dey Matos, o baterista inicia uma série de golpes contra a caixa, os tons, os pratos e os dois bumbos da bateria. O público parece aguardar mais uma música da *DNA*. Eles se enganam. A última música é inerente, de novo, à *Judas Priest*: “*Painkiller*”.

Algo está estranho, nesse *show* da *DNA* e nos próprios *headbangers* paraenses presentes. Músicas de outras bandas sendo executadas, vestimentas destoando da cor negra, poucas músicas autorais, público reduzido, número pequeno de bandas e pautas para o *Heavy Metal*, somente aos fins de semana, principalmente domingos. Situações díspares, inexistentes em *shows* anteriores, como o do dia 19 de setembro de 1992, período de lançamento de sua segunda *demo-tape*, “*Stop The Madness*”, no próprio Teatro Experimental Waldemar Henrique.

A última fala de Alexandre Ribeiro no *show* da *DNA*, não foi percebida pelos *headbangers*. Ela é sintomática e, é prelúdio do turbilhão de mudanças que já começava pairar no meio dos *headbangers*, dos músicos de bandas e, de todos aqueles movimentadores do mundo e circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*.

O *show* da *DNA* acaba chegando ao final, depois da execução de “*Painkiller*”, da *Judas Priest*. Por mais que os *headbangers* queiram que a apresentação continue, os músicos da banda começam a desligar seus instrumentos, desmontar o equipamento de som e desconstruir a enorme bateria. Bruno Carrera, Marcelo Shiozaki, Alexandre Ribeiro, Bala e Dey Matos estão em estado de êxtase. Comemoram mais um bom *show*.

Já são nove e meia, quase dez horas da noite. Momento em que grande parte dos ônibus pertencentes ao transporte público da Região Metropolitana de Belém, já começam a diminuir consideravelmente. Muitos *headbangers* se dirigem para as paradas de ônibus mais próximas, como as localizadas no começo da Avenida Nazaré esquina com Avenida Assis de Vasconcelos, na Rua Gama Abreu esquina com a Avenida Serzedelo Corrêa, na Avenida Presidente Vargas em frente ao próprio teatro e até, na Avenida Assis de Vasconcelos esquina com a Avenida Governador José Malcher. Outros permanecem na Praça da República, até o amanhecer, se embebedando com cachaça, principalmente, para depois ter mais sucesso na condução em direção às suas casas.

Pedreira, Marambaia, Jurunas, Cremação, Cidade Nova e, inclusive, municípios como Ananindeua, Marituba e Castanhal, são os itinerários desses praticantes do *Heavy Metal* paraense, que agora, andam e retornam para suas casas, pensando que presenciaram mais um ritual metálico, no centro da cidade.¹³⁴ Pra ser bem mais preciso, em um teatro público, fincado em plena praça pública. Entretanto, sua dispersão e sua debandada já começam a aparecer, fazendo parte de uma grande desmobilização metálica, passando a não ter mais referência no tempo e no espaço belenense. Aquele foi um dos últimos *shows* de *Heavy Metal* que aconteceram no Teatro Experimental Waldemar Henrique.¹³⁵

1.2 DE VOLTA AO CIRCUITO *UNDERGROUND* METÁLICO PARAENSE NO PÓS-3º ROCK 24 HORAS.

O comportamento das bandas locais de *Heavy Metal*, no que diz respeito a rearticulação das manifestações das suas produções (*shows*) na cidade de Belém, logo após os anos que se seguiram ao 3º Rock 24 Horas (1993, 1994, 1995 e 1996), foi de continuidade de na construção e lançamento de suas *demo-tapes* e álbuns em formato de discos de vinil, além, é óbvio, de suas apresentações para o público *headbanger* paraense. Suas ações voltadas para uma iniciativa em busca da paz para a imagem do Rock em geral, inclusive o *Heavy Metal*, foram muito sentidas em qualquer evento de “música pesada”.

Todavia, existiram descontinuidades, enfrentamentos e negociações ligadas à busca por espaço que estava sendo feita pelo *Heavy Metal* na capital paraense. Com os desdobramentos do 3º Rock 24 Horas, ele acabou se transformando, partindo de Leonardo I. G. Faria, no “fator que possibilitou o início de uma política cultural de exclusão do rock na cidade, associando-o à violência”, fazendo com que, o local principal de *shows* utilizado pelas

¹³⁴ Para Deena Weinstein, um concerto de *Heavy Metal* é “mais do que um espetáculo voyeurístico para o público *heavy metal*”. É um momento que proporciona aos *headbangers*, “experiências emocionais específicas, para se afirmarem como uma subcultura através da atividade ritualística e, finalmente, para celebrar a música”. Leonardo Carbonieri Campoy reconhece o show de *Heavy Metal* dentro do cenário *underground* como uma “prática ritual” e, é somente através dele que o cenário “terá significado se ele confluir para o emanar do show”, onde o “*underground* como um ‘todo orgânico’ só é vivenciado neste evento”. Além disso, Campoy afirma que o show é para os *headbangers* o “momento extraordinário de suas inserções no *underground*” e, espaço de contatos, trocas e vendas de gravações, marcações de entrevistas para fanzines especializados em *Heavy Metal* e, de futuros shows. Cf. CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 198-213; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., p. 205.

¹³⁵ Grande parte das informações descritas sobre esse show da DNA, realizado no dia 22 de maio de 1994, no Teatro Experimental Waldemar Henrique e, que fez parte do Projeto *Rock N’ Rola*, realizado pelo produtor local Ná Figueredo, foram retiradas de um vídeo feito a partir da filmagem dessa apresentação. Cf. Show “*Rock N’ Rola*” da DNA. 22 de maio de 1994. Belém. Vídeo independente. 1994. 1 VHS.

bandas de *Heavy Metal*, Teatro Experimental Waldemar Henrique, via nova diretoria, reduziu a frequência deles em seu recinto.

O TEWH, que se localizava (e, ainda se localiza) na Avenida Presidente Vargas entre Rua Oswaldo Cruz e Avenida Da Paz, no bairro da Campina, área central de Belém, bem no meio da Praça da República, não deixava de ser um “pedaço *headbanger*” dentro do tecido urbano. Pedaço, ao ver de Magnani, “designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade”,¹³⁶ adequado para a prática da “sociabilidade metálica” local.

Um dos motivos pelos quais as consequências do 3º *Rock 24 Horas* foram desfavoráveis para o *Heavy Metal* paraense foi a imagem violenta atribuída, em especial, a uma banda local, do referido estilo, a *Jolly Joker*, tanto pelos comerciantes, seguranças do evento (Empresa Gang Mexicana) e transeuntes sem nenhuma relação com o *Rock*, quanto a imprensa local. O jornal local *O Liberal*, do dia 26 de abril de 1993, um dia após sua realização, colocou da seguinte maneira:

Segundo os coordenadores do evento, barraqueiros e o próprio público, tudo começou durante a apresentação da banda *Jolly Joker*, quando um rapaz da plateia (onde havia quase 10 mil pessoas) subiu no palco e foi abordado por dois homens da empresa de segurança Gang Mexicana, contratada para o evento. Como resistiu à abordagem, foi agredido e depois atirado no meio do público. Segundo uma testemunha, que pediu para não ser identificada, o vocalista Carlos, da banda *Jolly Joker*, incitou o público a agredir os seguranças.¹³⁷

Em *shows* de *Heavy Metal*, é comum que os *headbangers*, presentes na plateia, sempre demonstrem seu apreço pela banda presente na ocasião e o nível de entusiasmo revelados no evento, pelo ato de subir no palco, se congratular com os seus membros, terminando essa atitude jogando-se no meio do público, sendo essa ação denominada de *stagediving* (“pular do palco”).¹³⁸

¹³⁶ MAGNANI, José Guilherme Cantor, Op. Cit., p. 20.

¹³⁷ Jornal “*O Liberal*”, 26/04/1993, p. 14. Belém – PA.

¹³⁸ *Stagediving* é o nome dado quando um *headbanger*, durante o show, chega próximo ao palco, sobe nele, chega próximo aos músicos da banda que está tocando, interage com eles “batendo cabeça” (“*headbanging*”, em inglês) e depois se atira no meio do público *headbanger*. Traduzindo para o português, significa, literalmente, “pular do palco”. Segundo a socióloga norte-americana Deena Weinstein, o “*stagediving*” é o: “(...) símbolo da solidariedade da audiência”. WEINSTEIN. Op. Cit., p. 230. O etnomusicólogo Hugo Ribeiro, também afirma que é: “(...) forma de interação entre público e banda”. RIBEIRO, Hugo Leonardo. **Dinâmica das Identidades: análise estilística e contextual de três bandas de metal da Cena Rock Underground** de Aracaju. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2007, p. 80.

Membros da Empresa de Segurança Gang Mexicana estranharam esse aspecto tão comum ao comportamento dos praticantes do *Heavy Metal* em momentos de *shows*, resultando assim, nas palavras de Pedro Alvim Leite Lopes, em “curtos-circuitos de códigos entre essas diversas pessoas com diferentes visões de mundo”¹³⁹, em que a cultura do *Heavy Metal*, nos dizeres de Clifford Geertz, tem um “ethos” definidos pelo “tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e a seu mundo que a vida reflete” e uma “visão de mundo” colocada como “o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito da natureza, de si mesmo, da sociedade”.¹⁴⁰

Mas, os próprios membros da Empresa Gang Mexicana, continuaram afirmando que não tiveram culpa no início desse enfrentamento e, atribuíram a culpa, única e exclusivamente ao vocalista Carlos “Banana Podre” Ruffeil da banda *Jolly Joker*, logo ele “insuflou os presentes, depois que tivemos que retirar um roqueiro que subiu no palco. E aí, a multidão partiu para cima. Éramos oitenta homens contra 20 mil cérebros alcoolizados”.¹⁴¹

Tal momento de conflito, também foi provocado, visto a falta da Polícia Militar do Estado, presença significativa de gangues de rua (“Carecas” e “Terror”) e não esclarecimento dos critérios de seleção para participar do 3º *Rock 24 Horas*.

Izabela Jatene de Souza, catalogou, durante sua pesquisa de mestrado, entre os anos de 1994 e 1997, em torno de 122 gangues, atuantes na Região Metropolitana de Belém (RMB), constituída, à época de Belém, Ananindeua e Marituba. Parece que, a grande maioria era composta por pichadores. Entre elas, estava presente a Gangue do Terror, oriunda do bairro da Pedreira, afastado do centro da capital paraense, era composta. Todavia, segundo a autora, todas as gangues de Belém promoviam a “RÉU” (reunião de seus membros), durante a semana, a partir de quarta-feira, sempre à noite na Praça da República, sendo que, dentro desse intervalo, cada uma escolhia um dia específico para sua reunião. Logo depois, da RÉU, os seus membros se dispersam pela cidade, frequentando boate e danceterias, como *Spectron*, *Círculo Militar*, *Company B*, *Dance Night*, *Balanço Da Tuna* e, nesse trajeto, ao qual chamam

¹³⁹ LOPES, Pedro Alvim Leite. *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*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2006. Tese de Doutorado. p. 33.

¹⁴⁰ GEERTZ, Clifford. “Ethos, Visão de Mundo e Símbolos Sagrados”. In: GEERTZ, Clifford. *A Interpretação Das Culturas*. Rio de Janeiro. Livros Técnicos e Científicos Editora. 1989. Págs. 143-144.

¹⁴¹ Entrevista concedida por “Mexicano”, dono da Empresa de Segurança Gang Mexicana, ao jornal O Liberal. In: _____. Jornal “O Liberal”, 26/04/1993, p. 14. Belém – PA.

de “descida”, acabam realizando “arrastões”. Neles, praticam assaltos, ato de violência contra gangues rivais que encontram no caminho e barulho.¹⁴²

O 3º *Rock 24 Horas* aconteceu, sábado e domingo, de abril de 1993 (24 e 25) na Praça Kennedy, local bem próximo da Praça da República, onde as gangues se reuniam e, da área portuária da cidade, no bairro do Reduto, na Av. Assis de Vasconcelos esquina com a Av. Marechal Hermes, onde muitos mendigos, vagabundos, viciados e membros de gangues transitavam. Inclusive, a gangue dos Carecas, composta por pessoas adeptas de idéias ultranacionalistas, fazia reuniões nessa área, em vãos de alguns galpões da Companhia Das Docas Do Pará. Em Belém, possivelmente, surgiram no início dos anos 90, com as movimentações de pessoas saídas do movimento *Punk*. Existiam gangues de Carecas em alguns bairros, como Guamá e Cidade Nova (Ananindeua), mas não tinham uma unidade definida, eram desorganizados.¹⁴³

Para Izabela Jatene, a presença dessas gangues, enquanto “tribos urbanas” na Belém dos anos 90, significa que, a cidade é um “cenário para a expressão de todos, uma grande ‘aldeia’, onde as diferentes formas de representações podem ser notadas através de características referentes a maneira de ser e de estar de cada ‘tribo’, além de possibilitar a busca por uma “identidade grupal”. O encontro de diferentes “cenas” e “mundos artísticos”, foi inevitável, durante o 3º *Rock 24 Horas*, assim como o conflito, aspectos das “identidades constrativas”, desenvolvidas a partir das alteridades de cada uma dessas “tribos urbanas”.¹⁴⁴

Outra fala do meio *headbanger*, representada por Sidney K.C., então baixista da *DNA*, sobre os possíveis questionamentos que poderiam vir de vários grupos da sociedade paraense, em relação ao desfecho do 3º *Rock 24 Horas* para o *Rock* local, em geral, ele afirma que sempre “acontecem incidentes desse tipo no futebol, mas a torcida é sempre a culpada. Nunca culpam a instituição futebol. Tenho certeza de que, como aconteceu em uma cidade provinciana, a instituição *rock* pagará por isso”.¹⁴⁵

Os dizeres de Sidney K.C. estão de acordo com a reflexão de Hermano Vianna, para quem “fenômenos que são considerados violentos para determinados grupos não o são para outros”. Pelo fato de muitos grupos sociais, integrantes da sociedade paraense, colocarem-se como “outsiders extremos”, demonstrando nenhum interesse em conhecer os aspectos da

¹⁴² Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 583-631; SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., pp. 88-113.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Entrevista concedida por Sidney K.C. ao jornal O Liberal, falando sobre o 3º *Rock 24 Horas*. In: _____. Jornal “O Liberal”, 26/04/1993, p. 14. Belém – PA.

cultura do *Heavy Metal* e *Rock*, acabaram elegendo-os como os responsáveis por esses “incidentes”.¹⁴⁶

O tamanho da capital paraense, nos níveis extensão territorial, populacional e atividades culturais, em comparação com outras capitais brasileiras, como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte é muito divergente. E, o Festival *Rock 24 Horas* e sua intenção de fazer 24 Horas de *Rock* corridas, era sem precedentes no Pará e Brasil. Logo, chamou todas as atenções locais e, até nacionais, fazendo com que, ao ocorrer as ações violentas do 3º *Rock 24 Horas*, a “instituição *rock* pagou” por isso.

Afora isso, têm-se também a opinião expressada pelo Governo do Estado, naquele momento, via Secretaria de Cultura do Estado (SECULT) pela figura de Guilherme De La Penha, colocando que “não responsabilizou os organizadores do evento e nem as bandas de *rock* pelo espetáculo de violência ocorrido no local” e, para ele todas as questões que ocorreram no 3º *Rock 24 Horas* “devem-se ao contexto social, que permite o aparecimento de gangues de arruaceiros”. E isso “gerou a reação da empresa Gang Mexicana” e a não existência de uma “boa orientação do pessoal da Gang”.¹⁴⁷

Dessa forma as lembranças presentes, nas falas dos vários sujeitos, ilustradas na notícia do jornal O Liberal sobre o 3º *Rock 24 Horas*, constroem historicamente, uma memória sobre o *Rock* local em geral, e em particular, o *Heavy Metal*. Uma memória associada à “violência”, “desorganização” e “insegurança”. Tal caráter implica incompatibilidade e incompreensão, por parte da mídia impressa local em relação, em relação à interação social dos *headbangers* nesse evento.

Valorizando o enfoque sobre mudança de visão, feita pela mídia impressa, de “divertido” para “violento”, no que diz respeito ao *Funk* carioca, logo depois de um “arrastão”, ocorrido na Praia do Arpoador, no dia 18 de outubro de 1992, Hermano Vianna argumenta que o que é “exótico nem sempre está distante” em uma grande capital, sendo “o exótico”, vizinho de muitos grupos sociais residente nela, entretanto, “nunca” irá ser “familiarizado”. Aqui em Belém, o 3º *Rock 24 Horas* foi o “operador lógico”, que tornou o *Heavy Metal* paraense “familiar” aos belenenses, porém, isso não significou “uma domesticação” e, sim, deu a esse gênero musical um ar “selvagem” via “familiarização”.¹⁴⁸

O jornal O Liberal, que noticiou vários *shows* de bandas paraenses de *Heavy Metal*, em muitos espaços da cidade, inclusive os que ocorreram nas três edições do *Rock 24 Horas* e

¹⁴⁶ VIANNA, Hermano. Op. Cit., p. 179.

¹⁴⁷ Entrevista concedida por Guilherme De La Penha, Secretário de Cultura do Estado (SECULT), ao jornal O Liberal. In: _____. Jornal “O Liberal”, 26/04/1993, p. 14. Belém – PA.

¹⁴⁸ VIANNA, Hermano, Op. Cit., pp. 181-182.

no TEWH, fazia questão de colocá-los como formas de estabelecer um espaço para tal estilo musical, propagação e consolidação desse tipo específico de música em Belém e, até para festejos sobre a longevidade de algumas bandas e com intenções de ajudar um conhecido necessitado de ajuda médica.

O jornal *O Liberal* (21/01/1992), na Coluna Dial 97 de Dom Floriano, falava sobre o II *Underground Festival*, marcado para acontecer no TEWH, aglutinador de bandas *Punk* e de *Heavy Metal* (*Black Mass* e *Retaliatory*, por exemplo), afirmou ser uma “tentativa de consolidação do *rock* pesado paraense”, “ser uma forma de reunião, de organização para consolidar o intercâmbio entre as bandas de *rock* pesado com outros músicos da cidade”.¹⁴⁹

Em mais uma notícia sobre os *shows* de “música pesada” no TEWH, ele (*O Liberal*, 1/08/1990) destacou a apresentação da *Morfeus*, considerando que “o objetivo do *show* de hoje é angariar fundos para tratamento médico de um dos integrantes de bandas de *rock*, que sofreu um acidente e necessita de cuidado médico especializado”.¹⁵⁰

A *DNA* e seus vários eventos realizados no TEWH, não passaram despercebidos pelo periódico paraense. Em um deles, *O Liberal* (13/10/1990) afirmou que ela estava na “luta pelo espaço cultural” e, os seus membros “trabalham pelo direito à mídia, de forma autônoma, já que são poucos os que investem neste ritmo energético e contagiante, que significa, para quem curte, uma opção de vida, já que influencia de forma direta, no comportamento dos *bangers*”, junto à “iniciativa da campanha independente ao combate às drogas, já lançada pela gravadora norte-americana ‘*Road Racer*’, há 2 anos, através de seus discos”. Com isso, a *DNA* usou o “hall do teatro”, para “uma mostra de fotografias e cartazes sobre o uso indevido de drogas”.¹⁵¹

Então, depois do 3º *Rock 24 Horas*, de repente, todas as pessoas integrantes do jornal *O Liberal* e outros impressos locais, mudaram completamente? Ou será que foram todos os *headbangers* paraenses? Ou existiu uma ruptura na maneira como certos grupos sociais de Belém (no meio deles, os jornalistas) elegeram enxergar e interagir com os *shows* de *Heavy Metal*? Partindo do entendimento de Hermano Vianna, o *show* de *Heavy Metal*, após o “festival violento” *Rock 24 Horas*, tornou a ser olhado como “um fenômeno, antes de qualquer coisa, violento”, portanto, a “violência”, e não o comprometimento em conseguir

¹⁴⁹ Jornal *O Liberal*, 21/01/1992, Caderno Cartaz, p. 5. Belém – PA.

¹⁵⁰ Jornal *O Liberal*, 1/08/1990, Caderno Dois, p. 1. Belém – PA.

¹⁵¹ Jornal *O Liberal*, 13/10/1990, Caderno Dois (Arte/Espetáculos), p. 2. Belém – PA.

espaço e vontade de expandir a cultura *Heavy Metal* por Belém, “se transformou na sua principal marca” e os *headbangers* “foram estigmatizados”.¹⁵²

A perspectiva de Michael Pollak, sobre os múltiplos problemas envolvendo a formação da memória de alguém ou de um grupo sobre um acontecimento, é pertinente ao desenrolar do 3º *Rock 24 Horas*, seus aspectos violentos e sua relação com o *Heavy Metal* paraense, nas lembranças dos habitantes de Belém. Porque, deve-se frisar que a “memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa”, mais também, “sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”.¹⁵³

Ele continua dizendo que nas “memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis”, pois a “memória é seletiva”, eleitora daqueles acontecimentos que são mais importantes para o indivíduo, tanto do ponto de vista social, quanto político, econômico e cultural e, junto a isso, a “memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”.¹⁵⁴

Nesse intuito, Pollak coloca, se existe a possibilidade do “confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos”.¹⁵⁵

Mas, José Carlos Sebe Bom Meihy, enxergando por outro prisma e contribuindo a para a discussão do sentido da memória, chama a atenção para se ir mais além e “anular a noção de dominância e estabelecer uma dignidade de aspectos de construções identitárias dos grupos”. Com isso, estabelecer um “diálogo que passa a interessar e os conflitos internos de cada grupo em vez de cristalizar os argumentos propostos por cada causa, passam a expressar a luta de cada camada”.¹⁵⁶

Perceber a diversidade e confronto sobre a memória desse fato histórico que marcou o início do declínio do *Heavy Metal* e do *Rock* locais, nas falas daqueles que vivenciaram o episódio do 3º *Rock 24 Horas*, é imprescindível para o questionamento proposto.

¹⁵² VIANNA, Hermano, Op. Cit., p. 183.

¹⁵³ POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: _____. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 2.

¹⁵⁴ POLLAK, Michael, Op. Cit., pp. 2 – 5.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 5.

¹⁵⁶ MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Os Novos Rumos Da História Oral: O Caso Brasileiro. In: _____. **Revista de História**, Nº155, 2º Semestre, 2006, p. 199.

Mais, ainda sim e, sendo mais direcionado para o grupo social aqui analisado (os *headbangers*), é preciso entender como se construiu a memória deles sobre esse evento, visto que somente foi citada a opinião de um deles, Sidney K. C., da banda *DNA*.

O sentido atribuído ao 3º *Rock 24 Horas* pelos *headbangers* locais, em relação às consequências que ele provocou para o cenário *underground* metálico paraense, tem diversas faces.

Enquanto que pra uns, a imagem do *Heavy Metal* ficou ligada à violência por parte da imprensa local e munícipes fora do meio *headbanger*, diminuição do número de bandas, proporção menor de eventos, frequência reduzida de *shows* de *Heavy Metal* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, caída de público nos *shows* de *Heavy Metal* e fechamento de espaços para a prática do *Heavy Metal*, levou a “música pesada” local a uma perda de qualidade musical e quase um “fim” desse gênero musical na capital paraense, outros colocam que esse foi um momento de “amadurecimento”, “maior organização” e “domínio” maior sobre as ações do movimento *headbanger*.

Mauro “Gordo” Seabra, naquele momento, baterista das bandas locais de *Thrash Metal*¹⁵⁷ *Dr. Stein* e *DNA*, em entrevista realizada e gravada, afirma:

Prejudicou bastante a cena. A cena ficou praticamente morta durante aí, uns cinco anos. Algumas pessoas tentaram fazer alguns eventos aí, nesse meio tempo e tudo, mas eram eventos bem menores, né? Os *shows* continuaram. O n° de bandas diminuiu bastante. Porque muitas bandas que, a gente sempre chamou de bandas “empolgadas”, né? O pessoal empolgado, que fazia bandinha só pra aparecer. Esse pessoal aí, se afastou. Se afastou mesmo.¹⁵⁸

Ele continua, e faz colocações sobre os aspectos musicais que começaram a aparecer em Belém, no que diz respeito às novas bandas, dentro desse momento pós-3º *Rock 24 Horas*, além de uma visão ligada ao que aconteceu com o *Heavy Metal* e *Punk Rock* locais, junto ao uso feito por eles dos espaços, onde ocorriam *shows* de *Rock*:

A partir daí, começa uma certa decadência da qualidade das bandas. Realmente. Porque, cai naquela mesmice, né? Já tava vindo a influência de outros estilos que vinham de fora, né? O *Grunge*, já tava começando a chegar. E, muita gente, muita gente nova que tava entrando, no mercado, vamos dizer assim, né? Criando banda e tudo, já tava trabalhando em cima dessa linha aí e, não gostava de *Heavy Metal*,

¹⁵⁷ Uma ramificação do *Heavy Metal*, que tem as seguintes características básicas: uso de bumbo duplo, passagens aceleradas de bateria, guitarras muito distorcidas, timbragens de guitarra muito pesadas, baixos com muita distorção e vocais gritados e “rasgados”. As temáticas das letras de suas músicas giram em torno da violência urbana, hecatombe nuclear, política, anti-cristianismo e homenagens ao próprio estilo. Seus principais representantes são: *Exodus*, *Metallica*, *Megadeth*, *Anthrax* e *Slayer*. Cf. JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 26-27.

¹⁵⁸ Entrevista concedida por Mauro “Gordo” Seabra a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 11 de maio de 2009.

certo? Foi uma época assim, que as bandas de *Punk Rock* se afastaram um pouco mais, certo? As bandas de Metal, elas ficaram restritas a poucas bandas aqui, em Belém. Os espaços se fecharam.¹⁵⁹

Para Marlos Pereira, na época, guitarrista da banda local de *Thrash Metal Morfeus*, a situação do público *headbanger* e do *Heavy Metal* belenense, ficou muito prejudicada em função da imagem criada, atribuída e propagada, em cima dos praticantes e do gênero musical:

Cara, foi uma “queimação de filme” absurda, porque o quê que foi dito? “Os roqueiros quebraram tudo”, cara. “Os metaleiros, vândalos, quebraram”. Ai, pô, com certeza cara, isso afastou. Ai, o que aconteceu? “Ah, vai ter *show* de *Heavy Metal*? Não vou, porque da outra vez, teve aquela pancadaria”. Isso assim, duma galera que curtia, mas não frequentava *show*. Ai, resolveu ir ver um. Aconteceu aquilo, cara. Cara: “pô, não cara, não vou mais”.¹⁶⁰

Em mais uma fala, Marlos Pereira também acredita no grande prejuízo com relação aos espaços utilizados pelas bandas de *Heavy Metal*, na capital paraense, após o 3º Rock 24 Horas:

Em termos de Belém, o prejuízo, realmente foi grande. É, os espaços se fecharam por completo e totalmente.¹⁶¹

Outro ponto de vista, mais otimista e esperançoso, com relação aos rumos que estavam sendo tomados no mundo metálico *underground* local, após o ocorrido, é percebido nas falas de Luciano Arakaty e Joelcio Graim, ambos guitarristas das bandas locais de *Death/Thrash Metal*¹⁶² *Retaliatory* e de *Heavy Metal* tradicional *Mitra*, respectivamente. Na perspectiva de Luciano Arakaty:

Em questão de espaço, realmente fechou um pouco. Mas, isso não foi culpa da direção do 24 Horas. A direção do 24 Horas, queria o melhor pro *Rock*, aqui no Pará, entendeu? Infelizmente, houve essa falta de planejamento.¹⁶³

Já, Joelcio Graim aborda em sua fala, a necessidade de uma maior organização, disciplina e profissionalização para as bandas de *Heavy Metal*, colocadas por uma nova

¹⁵⁹ Entrevista concedida por Mauro “Gordo” Seabra a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 11 de maio de 2009.

¹⁶⁰ Entrevista concedida por Marlos Pereira a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 28 de março de 2009.

¹⁶¹ Entrevista concedida por Marlos Pereira a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 28 de março de 2009.

¹⁶² Uma ramificação do *Heavy Metal*, que expõe uma mistura entre o *Thrash Metal* e o *Death metal*, valorizando vocais guturais, gritados e “rasgados”, com baixo e guitarras muito distorcidas e andamentos muito acelerados e bateria via bumbo duplo. As temáticas das letras de suas músicas, giram em torno de guerra, violência urbana, morte, anti-cristianismo e comportamento humano. Algumas bandas como a brasileira Sepultura e a norte-americana *Dark Angel*, praticaram esse subgênero musical.

¹⁶³ Entrevista concedida por Luciano Arakaty a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 23 de agosto de 2009.

política cultural estadual dos espaços públicos, principalmente aquela que dizia respeito à utilização do Teatro Experimental Waldemar Henrique, inserida no pós-3º Rock 24 Horas:

Com o declínio, que aconteceu, que até o próprio WH começou a fechar as portas, houve muitas reclamações de coisas que aconteciam, tipo quebra de banheiro, acontecia toda vez que havia *show* lá. E, Márcia Freitas, entrou como administradora do teatro e começou a impor moral com relação a isso, que eu achei certo. Então, as bandas que eram acostumadas a tocar todo final de semana, tipo *Jolly Joker*, *Morfeus*, começaram a ser barradas desse tipo de coisa. O cara só tinha espaço pra tocar uma vez por mês. Ou, uma vez a cada dois meses. Porque o número de bandas havia crescido, então todo mundo queria seus espaços, lá. Enfim, aí, o quê que aconteceu? As bandas tiveram que amadurecer, a correr atrás dos espaços.¹⁶⁴

O mundo *underground* metálico paraense, entre o final dos anos 80 e os quatro iniciais da década de 90, foi construído, passando e saindo de áreas afastadas do centro da cidade, até frequentar e estabelecer os *headbangers* locais e sua cultura, em logradouros das principais áreas da capital paraense.¹⁶⁵

Dentre estes locais mais destacados, a Praça da República e o TEWH, ganharam, frequência maior dos *headbangers* paraenses em relação ao primeiro, enquanto um dos pontos de encontro mais relevantes e de interação metálica, e, o segundo como residência mor de apresentações musicais metálicas locais e, até nacionais.¹⁶⁶

Até então, eram os próprios músicos de *Heavy Metal* e público *headbanger*, que organizavam os *shows* no TEWH. Com aval e apoio, não de maneira total e sem divergências, dos diretores Cesar Machado (1990-1992) e, logo depois Fernando Rassy (1992-1993). No

¹⁶⁴ Entrevista concedida por Joelcio Graim a SILVA, Bernard Arthur Silva da, nos dias 23 de março e 27 de maio de 2012.

¹⁶⁵ Esses espaços dividiam-se em dois grupos: o primeiro referente aos que estavam longe do centro da cidade, entre 1986 e 1989, e, o segundo ligado aos que estavam no centro da capital paraense, entre 1990 e 1993. O primeiro grupo era composto por locais como Bar Adega do Rei, *Opus Club*, Bar Celeste, Bar Sabor Açaí e Bar Magno's, Colégio Estadual Paulo Maranhão, Colégio Estadual Augusto Meira, Conjunto Habitacional Benjamin Sodré, localizados nos bairros do Marco, Marambaia, Nazaré, Jurunas, Guamá e Umarizal. O *Opus Club* se localizava, na Avenida José Bonifácio, próximo à Avenida Bernardo Sayão, no bairro do Guamá. O Bar Celeste, que ainda continuava, desde a segunda metade da década de 80, como um grande reduto para bandas de *Rock* e, principalmente, de *Heavy Metal* aos domingos, se localizava na Travessa Curuzu entre a Avenida Almirante Barroso e Avenida 1º de Dezembro (hoje, ela é conhecida como Avenida João Paulo II), sendo que o mesmo ficava mais próximo à Avenida 1º de Dezembro, no bairro do Marco. O Bar Sabor Açaí se localizava na Rua da Municipalidade no bairro do Umarizal e o Bar Magno's se localizava na Rua do Pariquis no bairro do Jurunas. O segundo grupo tinha em sua constituição os seguintes logradouros: Teatro Experimental Waldemar Henrique, no Circo do Centur na área que compreendia a Praça do Artista que, por sua vez, estava dentro da estrutura da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Teatro Margarida Schiwazzappa, Teatro Líbero Luxardo, Teatro Estadual São Cristóvão, Teatro do Complexo do Mercado de São Bráz e a Praça da República, localizados em bairros centrais de Belém como Campina, São Braz e Nazaré. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 356-548.

¹⁶⁶ A produtora paraense Diversons Produções Culturais foi criada e fundada em 1990, por Márcio “Kalango” Matos, Mauro “Gordo” Seabra e Tadeu Amoras. Foi a primeira produtora legalizada e especializada em *Rock* e suas vertentes e, também, uma das primeiras responsáveis por trazer bandas nacionais de *Heavy Metal* e *Crossover*, vindas de outros Estados, como *Ratos de Porão* (SP), *Megahertz* (PI) e *Volkana* (DF). A produtora que Fernando “Maiden” Souza Filho criou, de maneira bem fugaz, no final dos anos 80, trouxe a *Dorsal Atlântica* (RJ). Nada depois disso. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 356-548.

caso, os *headbangers* que tinham como alguns aspectos de sua “sociabilidade metálica”, amizade e sinceridade entre os pares, fidelidade à cultura do *Heavy Metal* do qual faziam parte e cooperação mútua para movimentar o circuito de *shows* locais de “música pesada”, estendiam isso para o cotidiano de sua convivência grupal e na hora dos *shows*.

Então, para eles, não aceitar qualquer um no seu meio na Praça da República, sempre deixar os que tinham “mais tempo”, eram mais populares e se relacionavam melhor com outros *headbangers*, entrar de graça nos *shows*, significava reforçar as suas coesão grupal e a delimitação territorial, na Praça da República e TEWH.

Esses espaços, apesar de serem considerados por todos os *headbangers* locais, de grande importância para, o desenvolvimento e prática da sociabilidade metálica e, seus fluxos, entre os locais que inteiravam o circuito *underground* local de *Heavy Metal*, na visão dos *headbangers* “mais atuantes”, “mais antigos”, dos *headbangers* “estabelecidos”, tais imediações, não podiam ser “adentradas”, “usadas”, “profanadas” e “desrespeitadas”, por “qualquer um”.

Não se devia deixar “curiosos” frequentarem as apresentações metálicas, já que pelas conclusões dos *headbangers* “estabelecidos”, sabia-se, serem os *headbangers* “mais novos”, entendidos como “não pertencentes” a aqueles espaços e, ao que estava acontecendo ali, naquele momento. Um pouco mais adiante, o uso dessas duas nomeações para a dinâmica das relações sociais desses dois grupos de *headbangers* nos citados espaços, será explicado.

Baseado em sua entrevista, pode-se dizer que, Joelcio Graim estava no meio disso tudo e viu essas ações se desenrolarem, na Praça da República e TEWH. Joe Ferry, que na época, era guitarrista da *Black Mass* e já tinha um “tempo maior” dentro do *underground* metálico local, o desprezou, quando foi apresentado a ele por Sandro Soares, seu colega de banda.

À aquela altura, Joelcio Graim tocava na *Sistema Nacional*, banda de *Punk Rock*. Ele também presenciou brigas em *shows* lotados de *Heavy Metal* no TEWH, onde Joe Ferry e Luiz “Boca de Rã” Lobato, ambos da *Black Mass*, se envolveram, por não terem concordado com a presença de “curiosos” ou pessoas fora do meio *headbanger*.

O grupo dos *headbangers*, “estabelecidos” na Praça da República e no TEWH, partindo da fala de Joelcio Graim e, usando o entendimento de Norbert Elias e John Scotson, agiam assim, em função do “papel decisivo que a dimensão temporal ou, em outras palavras,

o desenvolvimento de um grupo, desempenha como determinante de sua estrutura e suas características”.¹⁶⁷

Joe Ferry e Luiz “Boca de Rã” Lobato, além de outros *headbangers* “estabelecidos”, tinham “um passado comum” e, os “recém-chegados”, como Joelcio Graim não. Eles “havia atravessado”, em conjunto, “um processo grupal – do passado para o futuro através do presente – que lhes dera um estoque de lembranças, apegos e aversões comuns”, exemplificados por suas ações construtoras do mundo *underground* metálico local, desde o final dos anos 80, quando ele ainda tinha, nos *shows* em locais afastados do centro de Belém, como Bar Celeste, Bar *Opus Club*, Colégios Estaduais Paulo Maranhão e Augusto Meira, seus alicerces iniciais, para um posterior avanço ao centro da urbe belenense.¹⁶⁸

Dada essa situação, Joelcio Graim era considerado, pelos *headbangers* “estabelecidos”, um “*outsider*”.

Ele ainda não tocava em uma banda de *Heavy Metal*, tinha começado a frequentar a Praça da República e o TEWH somente a partir dos anos 90, logo ele não viu o que foi feito por tais *headbangers* desde o final dos anos 80, para se “estabelecerem” nesses locais e, onde Joelcio Graim enxergou “desorganização” e “intolerância” nos *shows* do TEWH, por causa de suas lotações excessivas, embates entre *headbangers* mais “antigos” e “curiosos” ou pessoas “de fora” do *Heavy Metal*, como fatores de fragilidade, rispidez e até ignorância da cultura da “música pesada” local, Joe Ferry e outros “estabelecidos”, viram coesão grupal e fortalecimento dos laços identitários dos *headbangers* paraenses.

Em relação às ações dos *headbangers* “estabelecidos”, o início do declínio do mundo *underground* metálico paraense, em função das consequências do 3º *Rock 24 Horas*, para a frequência de *shows* metálicos no TEWH e, ruptura na orientação do teatro via mudança em sua direção, o olhar de Joelcio Graim, por outro lado, segundo a reflexão de Becker, ilustrou o quanto as regras formais, “impostas por algum grupo especialmente constituído, podem diferir daquelas de fato consideradas apropriadas pela maioria das pessoas”, logo, vertentes “de um grupo podem discordar quanto ao que chamei de regras operantes efetivas” e, portanto, “uma pessoa pode sentir que está sendo julgada segundo normas para cuja criação não contribuiu e que não aceita, normas que lhe são impostas por outsiders”.¹⁶⁹

Quando Joelcio Graim afirmou, que a nova diretora do TEWH, Márcia Freitas, empossada no momento pós-3º *Rock 24 Horas* e, de mudança na política cultural estadual,

¹⁶⁷ ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L., op. cit., p. 38.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ BECKER, Howard Saul, op. cit., p. 28.

“começou impor moral com relação a isso”, que acontecia em *shows* locais de *Heavy Metal*, estava tomando uma posição coerente com a situação em que ele se encontrava naquele momento.

Ele não podia ser considerado um “outsider”, porque ele nem tinha contribuído para a criação das regras do grupo dos *headbangers* “estabelecidos”. Ele não se “enquadrava” nessa situação. Na sua visão, a nova direção do TEWH podia “organizar” os *shows* de *Heavy Metal* em seu espaço e lhe dar mais “independência”. Tal situação, trazendo mais uma vez o enfoque de Becker, corrobora a colocação de que, “as regras criadas e mantidas por essa rotulação não são universalmente aceitas” e, “constituem objeto de conflito e divergência, parte do processo político da sociedade”.¹⁷⁰

Uma das opiniões, a de Mauro “Gordo” Seabra, afirma que houve uma “morte” do mundo *underground* local de *Heavy Metal*, por uns cinco anos, pois os “grandes eventos” deixaram de ser realizados, acontecendo apenas “eventos menores”, com queda de várias bandas de *Rock*, mas que eram bandas sem uma solidez, apenas movidas por “empolgação” do momento, sem nenhum compromisso e responsabilidade, gerando desse jeito, um “afastamento” muito grande por parte delas.

Ainda continua afirmando que a “qualidade” das bandas começa a decair, muito influenciada pelo movimento *Grunge*, de Seattle, nos EUA. Um movimento que, na época de seu surgimento, misturou elementos do *Heavy Metal* e de bandas de *Rock* dos anos 60, para fazer um som com execução musical menos trabalhado e mantendo o peso das distorções do baixo e das guitarras. Ele acabava negando grande parte dos aspectos do *Heavy Metal* e, isso, parece que passou a fazer parte das novas bandas de *Rock* surgidas em meio aos fatos do pós-3º *Rock 24 Horas*. Já, as bandas de *Heavy Metal*, passaram a ficar mais “restritas” e em menor número, em conjunto também, com um “fechamento de espaços”.

Em entrevista com Sidney K.C., ele afirmou ter sido, o álbum duplo ao vivo “*Life After Death*” de 1985, da banda inglesa de *Heavy Metal* *Iron Maiden*, o preferido dos *headbangers* e da *DNA*, da qual fazia parte como baixista, durante os anos iniciais dos anos 90. Joelcio Graim, em sua entrevista, colocou que o álbum “*Painkiller*” da *Judas Priest*, de 1990, foi o “marco do *Heavy Metal*”, em sua vida. E por fim, através das entrevistas com Joe Ferry e Môa, que tocaram nas bandas *Black Mass* e *Morfeus*, foi percebido o quanto o álbum “*Reign In Blood*”, pertencente à banda norte-americana de *Thrash Metal* *Slayer*, foi “um divisor de águas”, devido a eles tocarem esse subgênero musical.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 30.

Então, a qualidade musical, para esses músicos locais de *Heavy Metal*, estava atrelada aos “investimentos de valores, gostos e afetos característicos do *Heavy Metal* que levam às apropriações culturais a um nível de especialização vedada aos ouvidos desatentos” e “comprometimento com o *Heavy Metal*”, sempre ligado “à trajetória do gênero, que confere, aos ídolos”, uma “aura que os tornam únicos aos olhos dos fãs”.¹⁷¹

Por isso, ao escutarem esses álbuns, os sujeitos citados, sentiram tanto “arroubo, impacto, significado” que, elegeram para si, aqueles trabalhos musicais como espelhos de suas atividades artísticas em suas respectivas bandas.

No mundo *underground* metálico paraense e nos espaços que foi se construindo paralelos a ele outros mundos artísticos se desenvolveram, como do *Punk/Hardcore* e *Pop rock*. E eles estão sempre em contato mútuo.

A questão é que, a Praça da República era um espaço principal, desses múltiplos grupos sociais com diferentes culturas. Todavia, o TEWH, onde o *Rock* suas vertentes faziam suas apresentações, teve um grande domínio do *Heavy Metal* e os *headbangers*.

Logo, quando outras bandas, com outras influências musicais e diferentes comportamentos (o caso do *Grunge*) chegam nesses locais, mais comuns ao *Heavy Metal*, são tratados como “*outsiders*”, como “aquelas pessoas” consideradas “desviantes por outras, situando-se por isso fora do círculo dos membros ‘normais’ do grupo”, de acordo com Becker, pelos “estabelecidos” *headbangers*.¹⁷²

Além das bandas *Grunge* fugirem aos “cânones musicais metálicos”, acabam não criando gosto por eles. Em relação aos “estabelecidos” *headbangers*, são indivíduos novos chegando nos espaços dominados, em grande parte, pelos praticantes da “música pesada” de longa data.

Norbert Elias e John L. Scotson, sociólogos alemão e inglês, estudaram em conjunto, três grupos de operários que habitavam, cada um, em bairros diferentes, da região de Winston Parva, em Leicester, na Inglaterra, entre o final dos anos 50 e início dos 60.

Eles perceberam existir, entre eles, diferenças no tempo de residência em cada um dos bairros, na estrutura física, de saneamento básico, transporte público e formação educacional, na condição financeira, situação profissional e costumes à respeito de hábitos alimentares, ingestão de bebidas alcoólicas, intensidade da voz durante as conversas em locais públicos e

¹⁷¹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. *Heavy Metal Thunder*. In: _____. ***Heavy Metal Com Dendê: Rock Pesado Em Tempos De Globalização***. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004. p. 29 e p. 34

¹⁷² BECKER, Howard Saul, Op. Cit., p. 27.

privados e a quanto tempo frequentam tais locais, como eles (os locais) passaram a pertencer aos seus cotidianos e fundamentarem seus sentimentos de pertença e suas identidades.

Ao seguir a linha de compreensão de Elias e Scotson, explicada acima, é conveniente, usá-la para esclarecer as relações que, se desenvolveram e formaram, ao decorrer do recorte 1990 à 1993, no mundo e circuito metálico *underground* paraense, entre dois grupos de *headbangers*, tão presentes na Praça da República e TEWH, situados no bairro central da Campina. Já que, muitos elementos dela, também perpassam pelos *headbangers* locais. Segundo os autores:

... todo o arsenal de superioridade grupal e desprezo grupal era mobilizado entre dois grupos que só diferem no tocante a seu tempo de residência no lugar. Ali, podia-se ver que a “antiguidade” da associação, com tudo o que ela implicava, conseguia, por si só, criar o grau de coesão grupal, a identificação coletiva e as normas comuns capazes de induzir à euforia gratificante que acompanha a consciência de pertencer a um grupo de valor superior, com o desprezo complementar por outros grupos.¹⁷³

Uma desconsideração em relação aos “outsiders” do *Grunge*, que começaram a entrar no meio do *Heavy Metal* local, ocorria, para se manter a unidade dos *headbangers* relação ao espaço que já estavam “estabelecidos”, a um período considerável. Não se podia admitir essa “decadência da qualidade das bandas”, como disse Mauro “Gordo” Seabra.

Na mesma linha, Marlos Pereira, chama a atenção para o modo como a mídia imprensa e televisiva retratou os roqueiros e os *headbangers*, como verdadeiros “vândalos”, aqueles que “quebraram tudo” e os que agiram com violência destruindo um excelente momento do *Rock* e do *Heavy Metal* paraenses: o *Rock 24 Horas*.

Para ele, isso acabou influenciando numa “queimação” completa e em um fechamento “total e completo” dos espaços para o *Heavy Metal* e o *Rock* em geral.

Fez com que o público mais novo, naquele momento, que estava se aproximando e se interessando por *Rock*, aceitasse a imagem “violenta” e “baderneira” atribuída pelos jornais locais ao *Rock* e ao *Heavy Metal*, tomando aquilo como a “verdade”, gerando um significativo afastamento.

Por outro prisma, Joelcio Graim e Luciano Arakaty, preferem concluir que uma “falta de planejamento” proporcionou o caos do 3º *Rock 24 Horas*. Um caos que gerou o começo de um “amadurecimento” entre as bandas de *Heavy Metal*. Esse amadurecimento, teve um impulso, a partir do surgimento de uma política nova de administração do principal local de

¹⁷³ ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Introdução: Ensaio Teórico Sobre as Relações Estabelecidos-Outsiders. In: _____. **Os Estabelecidos e Os Outsiders**: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p. 21.

shows de *Heavy Metal*, durante o início da década de 90, o TEWH. Essas considerações finais, de acordo com os entrevistados (Joelcio e Luciano), moldaram um “novo momento” da “música pesada” local, mesmo com a diminuição dos espaços para sua prática.

Baseado no olhar de Bettina Roccor, as falas dos *headbangers* locais remetem ao passado oitentista do *Heavy Metal*, ponto único e fundamental do seu desenvolvimento histórico, com as principais bandas aparecendo e lançando álbuns ímpares, que deram forma aos seus subgêneros musicais inéditos, como o *Thrash Metal*, *Crossover*, *Power Metal/Heavy Metal* Melódico, *Death metal*, *Black metal* e *White Metal*, por exemplo.¹⁷⁴

E, também, do “processo de diluição” pelo qual passou a cultura do *Heavy Metal*, ao longo dos anos 80. Um processo revelador das constantes ramificações estilísticas e de choques por parte dos adeptos de cada um deles. Um exemplo foi o existente “entre as comunidades ‘black’ e ‘white’, entre *rock* leve e fãs de *death metal*, ou entre politicamente ativos e fãs desinteressados”.¹⁷⁵

O *Black metal*, mais um subgênero do *Heavy Metal*, teve sua base inicial formada no começo dos anos 80.

Venom, *Celtic Frost*, *Hellhammer* e *Bathory* foram bandas que, começaram a colocar em suas músicas e letras, vocais rasgados, guturais e sombrios, afinação baixa de guitarra e baixo, bateria rápida com “*blastbeats*” (bateria com compassos ultrarápidos entre caixa e bumbo duplo, dando a impressão de estar se ouvindo uma metralhadora disparando, daí o nome em português de “metranca”), temáticas satânicas, enaltecendo as forças demoníacas, criticando e condenando valores judaico-cristãos.

Na década de 90, já se percebe uma “segunda leva” do *Black metal*, oriundo da Noruega, com bandas como *Mayhem*, *Emperor* e *Burzum*.

Essas bandas acrescentaram nos temas de suas letras de música e suas ideologias, além do satanismo, o paganismo (cultuar e celebrar aspectos da cultura norueguesa, fundamentada, basicamente, na cultura *viking*, nórdica, considerada pelo cristianismo, como “pagã” e “descrente” do “verdadeiro Deus” ao enaltecer o pantão dos deuses nórdicos) misantropia (ódio à humanidade, aniquilamento da vida humana sob a face deste planeta), luciferianismo (uma interpretação da passagem bíblica do anjo caído que, entende ser a religião judaico-cristã uma mentira, uma falsidade, uma doutrina de seres fracos que, com medo do auto-conhecimento, se apoiam em uma religião onde todas suas ações mundanas estariam

¹⁷⁴ ROCCOR, Bettina. *Heavy Metal: Forces Of Unification And Fragmentation Within a Musical Subculture*. In: **The World of Music**, n. 42, v. 1, 2000, p. 89.

¹⁷⁵ ROCCOR, Bettina, op. cit., p. 89.

subordinadas às vontades divinas) e nacional-socialismo (crítica ao Estado nacional nórdico descentralizado e fraco politicamente, valorizador das questões econômicas, incentivador das relações econômicas com estrangeiros (“judeus” e “cristãos”) que, acabaram trazendo a religião cristã para Noruega e, legitimador do cristianismo na Noruega.

Para as bandas norueguesas de *Black metal*, essas ações significavam um ataque à cultura daquela região, o norte europeu. A cultura era unitária e, não fragmentada, como o cristianismo a deixou, ao adentrar na Noruega. Era necessário manter essa “pureza”, daí o uso de ideais ultranacionalistas.

No que diz respeito à indumentária, destaca-se o *corpse paint*, pinturas cadavéricas representadoras de demônios feitas no rosto dos músicos, com pastas branca e negra e batom preto, além de braceletes com pregos, uso de armas brancas (facas, machados, lanças), jaquetas de couro negras, calças pretas coladas ao corpo e camisetas de alguma banda de *Black metal*. No caso, das mulheres, as diferenças estão nos vestidos e espartilhos pretos.

O *White Metal* (ou *Heavy Metal* cristão – HMC -, em português) surgiu no início dos anos 70, momento introdutório do *Heavy Metal*, tendo os EUA, como seu principal celeiro.

Ele se caracterizou por abordar temáticas cristãs nas letras de suas músicas, fazendo referências à Deus, passagens da Bíblia e os ensinamentos de Cristo. Os nomes das bandas, também indicam uma filiação ao *White Metal* e sua mensagem cristã.

Bandas como *Ressurrection Band*, *Messiah Prophet* e *Jerusalem*, foram as primeiras representantes do subgênero. Quando os anos 80 chegaram, apareceram as bandas que o expandiram: *Tourniquet*, *Deliverance* e, com grande destaque, *Stryper*. Esta última foi precursora, no recebimento de um disco de platina. Depois, nos anos 90, *Mortification*, *Living Sacrifice* e *Horde* já praticavam subgêneros mais extremos do *Heavy Metal*, o *Death metal*, *Death/Thrash Metal* e o *Black metal*. O *White Metal* acabou abarcando todos esses subgêneros mais comuns do *Heavy Metal*. Obviamente, as bandas que os praticavam, tinham suas ideologias cravadas no cristianismo.

O *White Metal* surge, em meio ao desenvolvimento do movimento petencostal, nos anos 70. Tal movimento, se destacou, segundo Ângela Coradini e Dolores Galindo, pelo “anticatolicismo”, “ênfase no dom de línguas”, “asceticismo de rejeição do mundo exterior”, “crença na volta iminente de Cristo” e “salvação por um comportamento sectário”. Nesse período, surge uma vertente desse movimento: o neopentecostalismo. Essa vertente, de acordo com as autoras, propõe:

... uma acomodação ao mundo marcada pelo abandono de alguns traços sectários, hábitos ascéticos intra-mundanos e do velho estereótipo do ‘crente’. O neopentecostalismo propõe novos ritos, crenças e práticas, relaxando costumes e comportamentos, e estabelecendo inusitadas formas de se relacionar com a sociedade, como exemplo: a prosperidade material, a cultura de consumo, o conceito de guerra espiritual, os sincretismos com outras seitas e a inserção de mundanidades no cotidiano. No processo de inserção de mundanidades destacamos o abarcamento de gêneros musicais como samba, axé, reggae, funk, sertanejo e o próprio *Heavy Metal* (MARIANO, 2010), e o utilitarismo desses gêneros.¹⁷⁶

No caso do Brasil, o *White Metal* deu seus primeiros sinais de existência, na década de 90, junto com o neopentecostalismo se firmando cada vez mais em território nacional. Junto a “um ambiente favorável a exploração de ritmos mais pesados”, “adoção do *rock* em diferentes instituições religiosas”, “comunidades e grupos cristãos de evangelismo alternativo” e “pregação da palavra cristã a tribos urbanas marginalizadas pela sociedade”.¹⁷⁷

Nesse sentido, surgiram, para reforçar ainda mais essa abertura por parte das Igrejas petencostais ao *Heavy Metal*, os “ministérios *undergrounds*” que “reúnem cristãos fãs de *rock* e suas variantes, como o *metal*, que se encontram numa posição de rejeição das igrejas, permanecendo desajustados e dês-alocados”. Foram exemplos, nos EUA, o “*Sanctuary – The Rock And Roll Refuge*”, formado pelo Pastor Bob Beeman, em 1984 e, no Brasil, “*Zadoque*” e “*Crash Church*”.¹⁷⁸

Bem, já se percebe um pouco mais, nesse começo, no Brasil que, muitos, ao terem aderido ao *White Metal*, continuaram acreditando em Deus e nos ensinamentos de Cristo, porém, ainda mantiveram a posição, segundo a qual, não aceitavam os ritos e a hierarquia de comando das Igrejas, tanto evangélicas, quanto católicas. Logo, terminaram montando essa iniciativas em grupo, para cultuarem Deus e as máximas cristãs, à sua maneira, regada à muito *White Metal*.

Ao ter colocado esse histórico do *White Metal* e *Black metal*, compreende-se o quanto são dois mundos artísticos divergentes, dentro de um mundo artístico maior, que é o do *Heavy Metal*. Campoy afirma que, “enquanto o segundo trata do maléfico, os primeiros versam sobre o lado benéfico do cristianismo” e, os apreciadores de *Black metal* “não apreciam a sonoridade alheia”.¹⁷⁹

Essa constante movimentação do aumento da diversidade do *Heavy Metal*, com o aparecimento cada vez mais veloz de subgêneros e, que desembocam em extremismos, cada

¹⁷⁶ CORADINI, Ângela; GALINDO, Dolores. *Heavy Metal Cristão: Materialidades e Sttimgung*. In: **Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades**, 1. Niterói RJ: ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 03 a 06 de Setembro de 2012, p. 3 e p. 18.

¹⁷⁷ CORADINI, Ângela; GALINDO, Dolores, op. cit., p. 5.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 19.

¹⁷⁹ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., p. 64.

vez mais presentes no cotidiano do mundo artístico do *Heavy Metal* e *headbangers*, nos impulsiona a expressar a “existência de uma diversidade interna ao *Heavy Metal*, a sua multiplicidade” e, simultaneamente, permanecer ele, o *Heavy Metal* “intacto”, pois os “subgêneros advêm de um gênero”.¹⁸⁰

Mais ainda. Para nós, o que mais se adequa à nossa problemática, é entender que essas “sintetizações” são de “extrema eficácia na organização do *underground*, pois regulam a forma como as diferenças das sonoridades, temáticas abordadas, iconografia e vestuário dos integrantes das bandas” e dos “*headbangers* em geral serão percebidos internamente”. Torna-se, assim, crucial, encarar a diversidade interna do mundo metálico *underground* paraense, que se desenvolveu cada vez mais, em meados dos anos 90, “a partir do ponto de vista nativo que valoriza distinções, acompanhando a construção dessas sintetizações” que os *headbangers* estavam a fazer.¹⁸¹

Já nesse momento de intensa divisão, durante os anos 80 e 90, surgiu, segundo Roccor, até, a “luta pelo bom e velho ‘verdadeiro *metal*’”, encampada, por um “grupo tradicionalista” de *headbangers*. Tal grupo afirmava que, os subgêneros *Death metal* e *Black metal* “nem pertenciam ao *Heavy Metal*”, pela “qualidade da música (muito diletante)”, “cobiça por sucesso comercial a qualquer custo” e “as letras que cruzam todos limites do gosto para aumentar as vendas”. Esses *headbangers* diziam que “as bandas dos anos 70 e 80 não estavam esquecidas” e, essa “facção do verdadeiro *metal*” iria “escavar e reviver o ‘velho repertório’”.¹⁸²

Esse “bom e velho verdadeiro *Heavy Metal*”, provavelmente, era o que os *headbangers* locais, mencionados à pouco, estavam defendendo. Pelo menos o que eles acreditavam ser o “bom e velho verdadeiro *Heavy Metal*”, era representado pelos trabalhos musicais de *Iron Maiden*, *Judas Priest* e *Slayer*. E, aqui, é bom que se diga, o quanto existiam grupos de *headbangers* paraenses, adeptos do *Heavy Metal*, do *Thrash Metal* e até, do nascente *Death metal*, como os casos de Sidney K.C., Joelcio Graitm, Joe Ferry e Môa, respectivamente.

Os aspectos da “fragmentação dos fãs de *metal*”, nas palavras de Roccor, já se faziam presentes no circuito do *Heavy Metal* paraense, de 1990 a 1993. Ela se expandiu mais, em outro momento, já de mudança, do circuito local de *Heavy Metal*, entre os anos de 1994 e

¹⁸⁰ Ibidem, pp. 100-101.

¹⁸¹ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., p. 103.

¹⁸² ROCCOR, Bettina, Op. Cit., p. 88.

1996.¹⁸³ O ano de 1996, marcou o surgimento do *Black metal* e do *Heavy Metal* Melódico na capital paraense, com as bandas *Master Satan* e *Soledad*. Além de muitos *headbangers* locais passarem a ser simpatizantes desses novos subgêneros, em oposição aos outros *headbangers* mais “antigos”, os “estabelecidos” de outrora, defensores da *DNA*, *Morfeus*, *Black Mass*, *Retaliatory* e *Jolly Joker* e do *Heavy Metal* praticado por elas (basicamente representado pelos subgêneros, *Thrash Metal*, *Heavy Metal* e *Death metal*, com predomínio maior dos dois primeiros), quando do auge dele, em espaços como o TEWH e a Praça da República.

Por sua vez, essas questões influenciaram, consideravelmente, a sociabilidade dos *headbangers* locais e a disposição espacial do mundo artístico e do circuito paraense de *Heavy Metal*.

Dentro das multífaces desse episódio, como o *Heavy Metal* se comportou? Ele “morreu” ou “amadureceu”? O que dizem outras fontes, como os jornais da época, sobre as decisões tomadas à respeito das consequências desse evento para o *Heavy Metal* local?

O *Heavy Metal* paraense prosseguiu com a realização de suas manifestações musicais (os *shows*) e com sua produção fonográfica. Porém, para conseguir realizar esse novo momento, foi necessário aderir à bandeira da paz, para retirar a visão colocada e preconcebida, para os *headbangers* e roqueiros em geral, de que eles eram “agressivos” e “arruaceiros”.

A campanha “De Uma Chance À Paz” foi encampada por grupos de músicos locais de *Rock*, pertencentes às bandas *Álibi de Orfeu*, *Insolência Pública*, *Solano Star* e *Mosaico de Havena*, apresentada ao Governo do Estado, representado por Guilherme De La Penha (SECULT) e Elcione Barbalho (Ação Social) e, apoiada por ele. E, o *Heavy Metal* acabou tendo que participar dela para continuar com seus espaços de apresentações, ainda no centro da cidade, à exemplo do TEWH. No jornal *A Província do Pará*, do dia 29 de abril de 1993, saiu a seguinte notícia sobre essa questão:

Bandas de *rock* deslançarão campanha em favor da paz.
Foi criada, ontem a Comissão “Dê Uma Chance À Paz”. Formada por diversas bandas de *rock* de Belém, a comissão levou, ontem de manhã, ao Centur, representantes para pedir apoio à primeira dama do Estado e presidente da Ação Social, Elcione Barbalho. A comissão deslanchará, na manhã no domingo próximo, campanha intensiva, na Praça da República, com distribuição de panfletos junto à população, visando diminuição da violência em geral. Na ocasião, Elcione Barbalho declarou solidariedade às bandas de *rock* do Estado, e prometeu ajudar a comissão na implementação da campanha.¹⁸⁴

¹⁸³ Ibidem, p. 86.

¹⁸⁴ Jornal *A Província do Pará*, 29/04/1993, 1º Caderno, p. 11. Belém – PA.

Apesar de ser uma campanha iniciada por músicos de bandas de *Pop rock* e *Punk Rock* e de ter o apoio do Governo do Estado, as bandas de *Heavy Metal* fizeram parte, assim mesmo, de tal iniciativa.

Dessa forma, os *headbangers* adotam uma “tática”, diante do desfecho do 3º *Rock 24 Horas*, usado por alguns grupos da mídia impressa local, para produzir uma imagem “violenta” dos praticantes da “música pesada” paraense e roqueiros em geral perante a sociedade, além da reviravolta na direção do TEWH e no seu uso por bandas de *Heavy Metal* e *Rock*, que segundo a análise de Micheu de Certeau, “é a arte do fraco”, visando atribuir preferência às “ações calculadas que são determinadas pela ausência de um próprio”, sem “condição de autonomia não fornecida por qualquer delimitação de fora”, logo ela “não tem por lugar senão o do outro” e:

... por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’, como dizia von Bullow, e no espaço por ele controlado. Ela não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável.¹⁸⁵

Esse “um ambiente”, “um próprio”, corroborando com Certeau, é um “lugar do poder e do querer próprios”¹⁸⁶, exemplificado por espaços públicos e culturais da cidade como a Praça da República e o TEWH, geridos pelo Estado (nível municipal e estadual) via SECULT, como principal indicadora do diretor do teatro. Logradouros que, em momentos não tão antigos, foram espaços centrais da sociabilidade metálica paraense.

Agora, na imagem midiática transformada do veloz pós-3º *Rock 24 Horas*, junto à essa vista do poder público diante do uso da Praça da República e, fundamentalmente, o TEWH, por parte do mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* paraense, os *headbangers* locais, inseridos em disposições modificadas dos lugares centrais de sua sociabilidade, tinham que operar, de acordo com suas “táticas”, “golpe por golpe, lance por lance”, na cidade. Aproveitando “as ocasiões e delas dependendo”, sem “base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas”. Como tal quadro urbano da capital paraense, passou a não “lhe permitir sem dúvida mobilidade”, tornou-se preciso, para os *headbangers*, utilizar “as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário”.¹⁸⁷

¹⁸⁵ CERTEAU, Michel de. Fazer Com: Usos e Táticas. In: _____. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 2011. pp. 94-95.

¹⁸⁶ CERTEAU, Michel de, op. cit., p. 93.

¹⁸⁷ Ibidem, pp. 94-95.

Suas escapatórias “astutas”, face à nova modelagem espacial de Belém, possibilitaram o desenvolvimento de um circuito com aspectos diferentes e definição peculiar, que acabou mostrando-se oposto ao que vigorou, entre os anos de 1990 e 1993, momento de maior vigor do *Heavy Metal* local.

Ainda sim, os *headbangers* locais, logo em seguida ao 3º *Rock 24 Horas*, obstinadamente, tentaram prosseguir, presentes no TEWH, mantendo sua sociabilidade centrada nele, entretanto, como será visto no decorrer dessa parte do primeiro capítulo, isso não se perpetuou, em função das mudanças de diretorias do teatro e da nova maneira de usar o seu espaço, na qual, o *Rock* e seus derivados, o *Heavy Metal* incluso, passaram a não constar nas suas pautas, foram consideradas manifestações não artístico-culturais.

Com relação às caracterizações dos dois circuitos do *Heavy Metal* paraense, formados entre os anos de 1990-1993 e 1994-1996, em um momento mais adiante deste capítulo, essas questões virão à tona.

O TEWH foi o espaço usado pelos *headbangers*, para tentar mudar a veiculação midiática aliada à “violência” conectada ao *Heavy Metal* local. Foi uma forma de continuar com as “relações espaciais” dos *headbangers* a um dos principais locais de seu circuito e, transformar tais problemas, em “relatos que atribuem um valor à capacidade enfrentar os obstáculos e à possibilidade de os membros da cena de encararem conjuntamente esses fatos”.¹⁸⁸

Pode-se até dizer, que a escolha feita pela “bandeira da paz”, para promover a presença metálica no TEWH, entrou em contradição com os aspectos da “comunidade metálica” e sua sociabilidade.

Características essas, ligadas à “temática do *Heavy Metal*” que “se vale da turbulência, da guerra, da potência energética e do sombrio; ou seja, temas que falam do caos para configurar um ordenamento”, às manifestações grupais de “repetição da vivência de *shows* e das tardes gastas em discussões, a pertinência ou autenticidade das bandas de *Heavy Metal*”, além das “manifestações musicais da cena, os *shows*, são o grande momento de conagração do *Heavy Metal*”, materializadas pelos atos de bater cabeça (“*headbanging*”), empunhar guitarras e baterias imaginárias (“*air guitar*” e “*air drum*”), pular do palco (“*stagediving*”) e incentivar e participar das “rodas” (“*moshpit*”), nas definições de Janotti Júnior.¹⁸⁹

¹⁸⁸ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Overkill. In: _____. **Heavy Metal Com Dendê: Rock Pesado e Mídia Em Tempos De Globalização**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004. p. 118.

¹⁸⁹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, op. cit., pp. 116-117 e p. 123.

Então, o que mais pode explicar o comportamento *headbanger* repentino, em passar a defender a bandeira do pacifismo, quando seus *shows* acontecem no TEWH? É possível, fundamentado em Erving Goffman, entender que “quando uma pessoa chega à presença de outras, existe, em geral, alguma razão que a leva a atuar de forma a transmitir a elas a impressão que lhe interessa transmitir”.¹⁹⁰

Compreendendo, segundo Goffman e firmado nas fontes apresentadas até o momento, que a “vida social” mostra “coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas”, bem ao gosto de um palco de teatro, os *headbangers*, nessa situação específica, usaram a “representação teatral”, em que “o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a platéia”, para perpetuarem suas apresentações musicais e a cultura do *Heavy Metal* no TEWH.¹⁹¹

Como veremos mais à frente, deve-se, no entanto, perceber que isso não impediu que os *shows* metálicos locais tomassem forma em áreas afastadas do centro da cidade e municípios pertencentes à RMB, como Ananindeua e Marituba e, até fora do Estado do Pará, exemplificados por Pernambuco e Piauí.

Afinal, já se podia notar, pelas decisões tomadas pelo, então Secretário de Cultura do Estado, Guilherme De La Penha, logo após o 3º *Rock 24 Horas*, aqui já citadas, que a lógica dos *shows* de *Rock*, dentre eles, os de *Heavy Metal*, iria se modificar.

Ocorreriam, de acordo com fontes que serão mostradas no decorrer desse trabalho, diminuições drásticas em sua frequência, ficariam sem apoio da SECULT e, em alguns casos não mais aconteceriam nos espaços centrais da cidade, por exemplo, na Praça do Povo na Fundação Cultural Estadual Tancredo Neves.

E, em conjunto com essas decisões estaduais referentes ao *Rock* paraense, a vontade e intenção de fazer *shows* não somente no centro da capital, de propagar sua arte e consolidar sua carreira artística, além do Estado paraense.

As bandas *Deuzwyth*, *Morfeus*, *DNA*, *Endless*, *Retaliatory* e *Jolly Joker*, além da *Zênite*, foram as principais bandas metálicas constituidoras dessa ação do *Rock* paraense em prol da paz. Sendo que, elas fizeram uma quantidade considerável de *shows* no Teatro Experimental Waldemar Henrique. Um mês depois de ter ocorrido o 3º *Rock 24 Horas*, a banda *Deuzwyth*, teve seu *show* de estréia no TEWH, anunciado no jornal O Liberal, no dia 7 de maio de 1993:

¹⁹⁰ GOFFMAN, Erving. Introdução. In: _____. **A Representação Do Eu Na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009. pp. 13-14.

¹⁹¹ Ibidem, p. 9.

Deuzwyth – A banda de *draThrash Metal* (ritmo mais rápido do que o thrash) se apresenta hoje, às 20 horas, no Teatro Waldemar Henrique. O *show* tem apoio da campanha “De uma chance à paz”. A banda é formada por Mauro (ex-Noferatus), Peru, Mel (ex-Argos) e Dinho, que também toca na Satanic Ritual. Ingressos a Cr\$ 30 mil.¹⁹²

A *DNA*, que já tinha um histórico de atividades desde o final dos anos 80, também no mês de agosto de 1993, mais precisamente, no dia 28, também construiu sua apresentação no citado teatro, para lançar sua terceira *demo-tape*, intitulada “*Shoot To Kill*”. Dessa vez, o jornal Diário do Pará informou da seguinte maneira:

DNA lança *demo-tape* no Waldemar Henrique

Neste sábado ocorre o lançamento da terceira fita-demo do grupo paraense de *rock DNA*, “*Shoot to kill*”, que além desta música traz “*Freedom of mind*”, “*So deep*”, “*Dead Children*” e “*Holy Justice*”. O *show* de lançamento tem início previsto para as 20:30h, no teatro Waldemar Henrique.

No *show* desta noite, além das participações especiais, que povoam a fita-demo e que estarão no *show*, o *DNA* irá interpretar um “cover-surpresa”, como avisa o baixista e backing vocal Sidney K.C.. Prefere não revelar qual será.

A fita segue a estética das demais, com a diferença, segundo Sidney K.C., de que esta apresenta um trabalho mais amadurecido, com melhor resultado de estúdio, “apesar de que desta vez gravamos num estúdio inferior se comparado aos outros em que gravamos, mas o resultado saiu melhor.”¹⁹³

A banda *Jolly Joker*, já anunciava as músicas presentes em sua primeira *demo-tape*, lançada no dia 25 de junho de 1993, dois meses depois do 3º *Rock 24 Horas*, em um *show* no TEWH, como bem estampava o jornal Diário do Pará, do dia 10 de dezembro de 1993:

Jolly Jocker, metal pesado

*Um dos representantes dessa linhagem metálica é o *Jolly Jocker*, formado por quatro elementos básicos: Carlos Ruffeil, Kleber Tayronne, Sidney KC e Rodolfo Doddy. Estes quatro elementos em contato com guitarras, baixo e bateria desencadeiam o que se pode chamar de música tribal, muito apreciada pela geração *headbanders*.

*Se você também quer experimentar esta química vá ao teatro Waldemar Henrique neste sábado, às 20 horas, e aprenda de uma vez por todas o que é *rock'n'roll*.¹⁹⁴

Outra banda local de *Heavy Metal*, a *Retaliatory*, que iniciou sua carreira artístico-musical em 1990, demonstrava via gravação de duas *demo-tapes*, chamadas “*World In Coma*” e “*Sicking In Pain*”, respectivamente dos anos de 1991 e 1992, a relevância de seus trabalhos. Disso resultou, mais uma apresentação sua, no final do ano de 1993, no dia 16 de dezembro, como confirma o jornal O Liberal e, também, algumas fotografias que a registraram:

¹⁹² Jornal O Liberal, 7/05/1993, Caderno Dia-A-Dia, p. 6. Belém – PA.

¹⁹³ Jornal Diário do Pará, 28/08/1993, Caderno D, p. 5. Belém – PA.

¹⁹⁴ Jornal Diário do Pará, 10/12/1993, Caderno D, Seção de Shows de Carlos Queiroz, p. 4. Belém – PA.

“*Retaliatory*” mostra seu *rock*.

A banda *Retaliatory* faz, hoje, um dos últimos *shows* de *rock* do ano. “*Sinking in pain*” será apresentado logo mais, às 21 horas, no Teatro Waldemar Henrique. Os ingressos custam 300 cruzeiros reais.

Músicas das duas primeiras demo, “*World in coma*” e “*Sinking in pain*”, fazem o repertório da noite. Por enquanto, a *Retaliatory* deixa em segredo as músicas da próxima demo, que não tem previsão de ser lançada, mas começa a ser preparada, com quatro composições. Tudo por causa da mudança recente de baterista. Saiu Lúcio *Faceball*, da primeira formação da banda, e em seu lugar entrou Maurício, que estréia hoje. O novo baterista ainda está se adaptando ao repertório antigo.¹⁹⁵



Figura 1. Imagem do *show* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, realizado no dia 16 de dezembro de 1993, pela banda paraense de *Death/Thrash Metal Retaliatory*, alguns meses depois do 3º *Rock 24 Horas*. Da esquerda para a direita: Luciano “Zombie” Arakaty (guitarra), Everaldo “Vesgueto” (vocal), Marcão “Caras” (baixo), Nilton “Espeto” (Guitarra) e Maurício Sanjad (bateria). FONTE: Arquivo pessoal de Sérgia “Harris” Fernandes, consultado no dia 12 setembro de 2009.

A fotografia de um *show* da *Retaliatory* no TEWH, oito meses após o 3º *Rock 24 Horas* e seu fim violento, mostrada a pouco, ao mesmo tempo, que reflete o reconhecimento e compartilhamento por parte dos *headbangers* paraenses, do imaginário metálico composto por terror (demônios e seres sobrenaturais), o medieval (um mundo idealizado) e fic o científica (proje o de um mundo melhor e futuro caótico para a humanidade), entremeado pela cor negra típica do universo metálico, representadora do mistério, do “desconhecido, a queda imaginária no inconsciente”, em conjunto com a no o de liberdade, expõe a mudança, dispersão e descentraliza o do público *headbanger* e dos *shows* metálicos no pós-3º *Rock 24*

¹⁹⁵ Jornal O Liberal, 16/12/1993, Caderno Dia-A-Dia, p. 7. Belém – PA.

Horas, em relação ao seu espaço característico, durante os anos iniciais da década de 90, o TEWH. Afirmações essas corroboradas pelas visões de Brito, Deena Weinstein, Sam Dunn e as falas de Marlos Pereira e Mauro “Gordo” Seabra, já citadas.¹⁹⁶

Tal imagem visual vem evocar também, o caráter independente e restrito dos produtores de tal registro de atividades metálicas. As maiores quantidades de fotografias tiradas de *shows* de bandas locais de *Heavy Metal* no TEWH, naquele momento, ficavam a cargo de praticantes bem próximos às bandas. Márcio “Kalango” Matos, Américo “D.R.I.” Leitão e Sérgia “Harris” Fernandes, fizeram isso com as bandas *DNA*, *Morfeus* e *Retaliatory*, respectivamente. Foram fotografias, extensamente utilizadas para divulgarem, os seus trabalhos e a suas movimentações, dentro do mundo metálico *underground* paraense, através da comunicação com outros Estados brasileiros e países, através do serviço público dos Correios.¹⁹⁷

E por fim, nesse rastro de *shows* metálicos pós-3º Rock 24 Horas, a *Morfeus*, com seu *Thrash Metal*, praticado também, assim como a *DNA*, desde o final dos anos 80, foi se desenvolvendo e lançando três *demo-tapes*, sendo uma não oficial registrada a partir de um dos primeiros ensaios da banda em março de 1988¹⁹⁸, e as outras “*Thrashing Assault*” e “*Anachronic Disease*”, gravadas e lançadas em 1988 e 1990, respectivamente, ganhando assim notoriedade e repercussão nos mundos metálicos *underground* local, nacional e internacional, ela agora aportava em Belém, no dia 18 de dezembro de 1993, depois de quase um ano estabelecida na capital paulista para construir sua carreira, para fazer duas apresentações divulgando o seu primeiro álbum, denominado “*Disbelieved World*”. O jornal O Liberal registrou da seguinte maneira:

“*Morfeus*” mostra seu primeiro disco

Não é sempre que um disco de *Rock* cai nas graças da crítica especializada. Ainda mais se se trata de uma banda saída de um centro distante, como a Amazônia. Mas a banda *Morfeus* foi saudada com entusiasmo pelo lançamento de seu primeiro disco, “*Disbelieved World*” (*Whiplash Records*).

Na *Rock Brigade*, uma das principais publicações do gênero, houve o seguinte comentário: “... O grupo flerta um pouco com cada uma das bandas acima citadas (NR: *Slayer*, *Metallica*, *Exodus*, *Anthrax*), mas mantém uma personalidade própria, que se reflete em cada música (...). Em algumas passagens, o ritmo do batera Júnior é tão alucinado que parece que a banda está tentando alcançá-lo. Não dá para deixar de destacar ‘*Hopeless*’ e ‘*Dead Gods*’”.

A produção ficou a cargo da própria banda, que contou com a participação especial de Iva Rothe, irmã de Max, nos teclados. A primeira prensagem já está esgotada, afinal foram distribuídos discos para Belo Horizonte, Rio, São Paulo e Porto Alegre.

¹⁹⁶ BRITO, Antonio Sérgio Andrade de. Op. Cit. pp. 9-12; DUNN, Sam e MCFADYEN, Scott. **Metal History: A Headbanger’s Journey**. S/1. Warner. 2006. Documentário. 2 DVDs.

¹⁹⁷ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 233-264 e pp. 548-583

¹⁹⁸ MACHADO, Ismael. **Decibéis Sob Mangueiras**: Belém No Cenário Rock Brasil Dos Anos 80. Belém: Editora Grafinoite, 2004, pp. 211-212.

Mas na loja Ná Figueredo é possível encontrá-lo à venda. Ou então o público ouvi-lo, ao vivo, no *show* que a banda faz hoje e amanhã, às 21 horas, no templo do *rock*, o Teatro Waldemar Henrique. Os ingressos custam 500 cruzeiros reais. Todos lá.¹⁹⁹



Figura 2. Imagem dos *headbangers* presentes no *show* da *Retaliatory* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, realizado no dia 16 de dezembro de 1993, alguns meses depois da ocorrência do 3º *Rock 24 Horas*. Identifica-se, a partir desse momento, um descréscimo do público e a inexistência de lotações acima do permitido, como mostra a parte do meio do TEWH, muito desocupada. FONTE: Arquivo pessoal de Sérgia “Harris” Fernandes, consultado no dia 12 setembro de 2009.

Os anos de 1990 e 1993, pr -3º *Rock 24 Horas*, podem ser considerados, como os períodos onde foram registrados os maiores números de notícias sobre as movimentac es do *Heavy Metal* paraense e seus praticantes, na cidade de Belém. Principalmente, no que diz respeito aos *shows* metálicos, em logradouros centrais da capital paraense, sendo destaque maior, o TEWH.

¹⁹⁹ Jornal O Liberal, 18/12/1993, Caderno Dia-A-Dia, p. 5. Belém – PA.

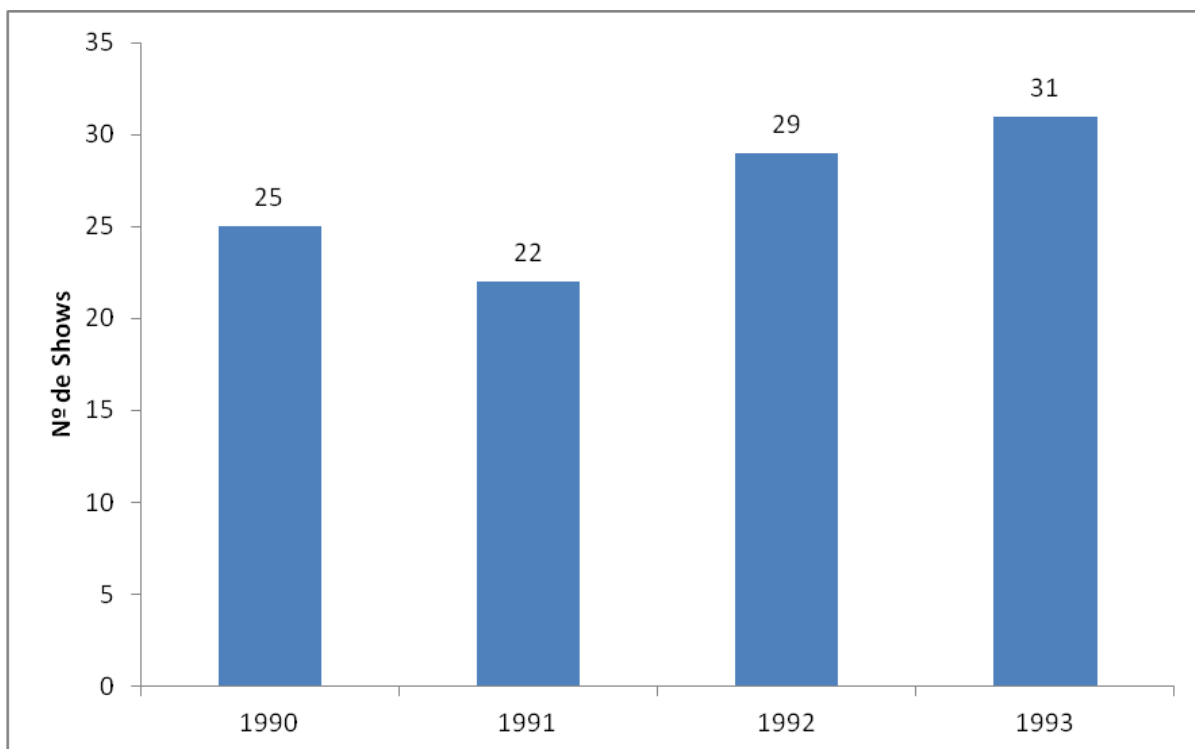


Gráfico 1. Quantitativo de *shows* de *Heavy Metal*, realizados na Região Metropolitana de Belém (RMB), entre 1990 e 1993. FONTE: Jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1990-1993).

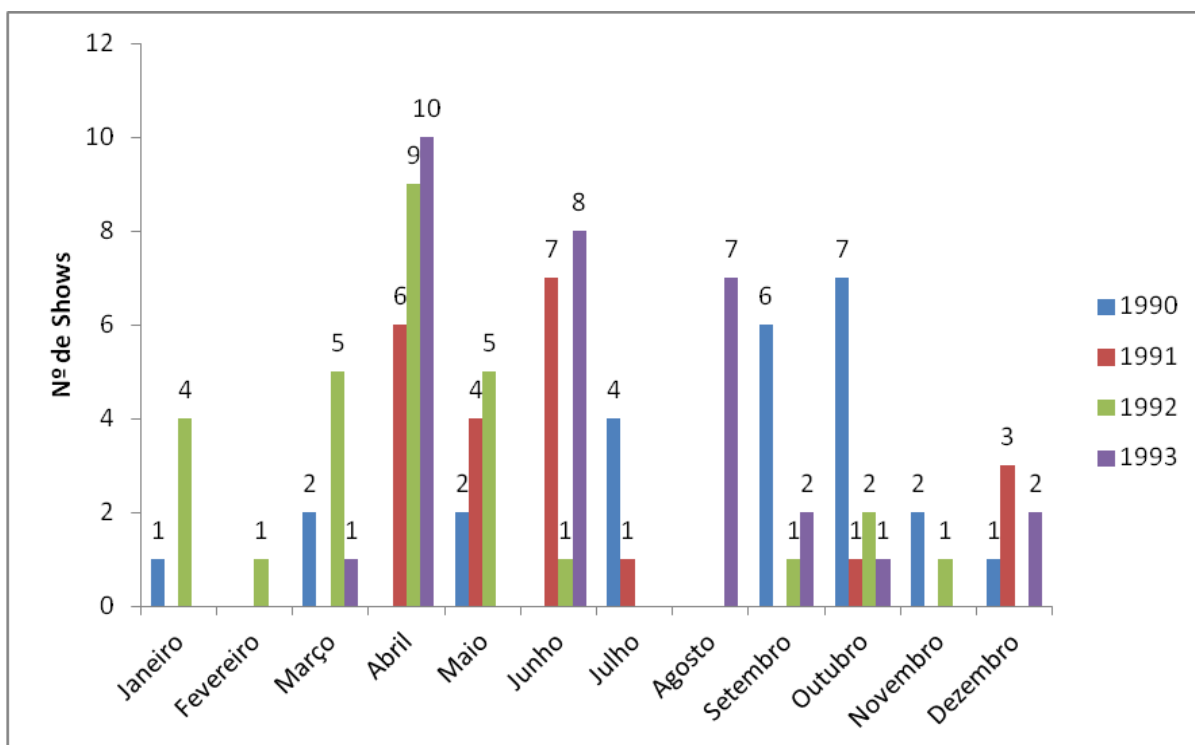


Gráfico 2. Distribuição dos *shows* de *Heavy Metal*, realizados na Região Metropolitana de Belém (RMB), por mês e ano, considerando o período entre 1990 e 1993. FONTE: Jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1990-1993).

Os Gráficos 1 e 2 revelaram quantitativos de *shows* de *Heavy Metal*, realizados na RMB, por ano e, por mês ao longo de cada ano, no intervalo 1990-1993. Os jornais locais O Liberal, A Província Do Pará e Diário do Pará, noticiaram esses *shows* nos seus Cadernos Culturais com suas Colunas Culturais (Dial 97 – O Liberal, Música Popular – Diário do Pará e ZAP – A Província do Pará) e, permitiram-nos materializá-las em gráficos.

Pelo Gráfico 1, são perceptíveis totais de *shows* por ano muito altos. 1990 com 25, 1991 testemunhou 22, 1992 agregou 29 e 1993 com seus surpreendentes 31. A somatória final é igual à 107. E, ao dividi-la por 4 (quantidade de anos do período), aparece a média de 26,75 *shows* por ano. É visível uma tendência de crescimento no número de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, entre 1990 e 1993, sendo que o pico maior é o ano de 1993.

Essas duas observações permitem alguns entendimentos. Entre 1990 e 1993, o circuito metálico *underground* paraense, estava estabelecido pelos seguintes logradouros: TEWH, no Circo do Centur na área que compreendia a Praça do Artista que, por sua vez, estava dentro da estrutura da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Teatro Margarida Schiwazzappa, Teatro Líbero Luxardo, Teatro Estadual São Cristóvão, Teatro do Complexo do Mercado de São Bráz e a Praça da República, localizados em bairros centrais de Belém como Campina, São Braz e Nazaré.²⁰⁰

Nessa outra configuração do circuito metálico *underground* paraense, o TEWH e a Praça da República tomavam para si, as maiores atenções e, não todas, no que dizia respeito aos *shows* de *Heavy Metal* da RMB, para o primeiro e, encontro/concentração de *headbangers* locais, para o segundo.

O circuito, que nesse instante, já desfrutava de uma estabilidade nos citados espaços da capital paraense, continuou o constante crescimento de atividades dos *headbangers* locais em tais logradouros, com suas práticas sociais comuns à sociabilidade metálica, um reforço grande da identidade *headbanger* local e da coesão grupal dos adeptos locais do *Heavy Metal*.

Com esse destaque e firmeza do TEWH e da Praça da República, junto aos outros espaços de *shows* de *Heavy Metal* já mencionados, mais a atmosfera favorável da mídia impressa e radiofônica locais, estúdios para gravações *demo-tapes* e vinis, inclusive públicos (estúdio Edgar Proença, nas instalações da Fundação de Telecomunicações do Pará (FUNTELPA)), iniciativas de organizar *shows* e festivais locais que envolviam bandas paraenses de *Heavy Metal*, de criar produtoras especializadas em *shows* de bandas nacionais e

²⁰⁰ SILVA, Bernard Arthur Silva da, Op. Cit., pp. 356-548.

locais de *Heavy Metal*, movimentar a mídia impressa especializada (revistas especializadas, fanzines) divulgando o que acontecia nos mundo e circuito metálico *underground* paraense (cartas, *flyers*, cartazes, camisetas, *demo-tapes*, vinis, fotos de divulgação, *releases*), os eventos de *Heavy Metal* tenderam a crescer gradativamente.

Insistimos no quesito estabilidade e crescimento sem modificações espaciais constantes, para o circuito do período 1990-1993, ao compararmos com as alterações rápidas no uso/frequência de *headbangers* locais, à respeito dos espaços de *shows*, que existiram entre 1986 e 1989.

O circuito referente a esse recorte temporal era composto por locais como Bar Adega do Rei, *Opus Club*, Bar Celeste, Bar Sabor Açaí e Bar Magno's, Colégio Estadual Paulo Maranhão, Colégio Estadual Augusto Meira, Estádio de Futebol da Tuna-Luso Brasileira e Conjunto Habitacional Benjamim Sodré, localizados nos bairros do Marco, Marambaia, Souza, Nazaré, Jurunas, Guamá e Umarizal. O *Opus Club* se localizava, na Avenida José Bonifácio, próximo à Avenida Bernardo Sayão, no bairro do Guamá. O Bar Celeste, que ainda continuava, desde a segunda metade da década de 80, como um grande reduto para bandas de *Rock* e, principalmente, de *Heavy Metal* aos domingos, se localizava na Travessa Curuzu entre a Avenida Almirante Barroso e Avenida 1º de Dezembro (hoje, ela é conhecida como Avenida João Paulo II), sendo que o mesmo ficava mais próximo à Avenida 1º de Dezembro, no bairro do Marco. O Bar Sabor Açaí se localizava na Rua da Municipalidade no bairro do Umarizal e o Bar Magno's se localizava na Rua do Pariquis no bairro do Jurunas.²⁰¹

Todos esses bares e clubes deixaram de existir, na virada para a década de 90. E, em seus lugares, outros estabelecimentos com diferentes nomeações apareceram. Apenas com as exceções da *Opus Club* e do Bar Celeste, que se mantiveram na ativa. O primeiro até 1990 e, o segundo encerrou suas atividades em 1991. E, não aconteceram outros *shows* de *Heavy Metal*, nos auditórios dos Colégios Estaduais Paulo Maranhão e Augusto Meira.²⁰²

O ambiente favorável, citado à pouco, para o circuito metálico *underground* paraense, pertencente aos quatro primeiros anos da década de 90, despertou a idéia e fez com que a Diretoria do TEWH, representada por Fernando Rassy, planejasse e executasse, em parceria com a SECULT, o Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, festival já mencionado aqui.

Nesses dois anos, como aponta o Gráfico 1, os *shows* de *Heavy Metal* na RMB, atingiram os seus maiores índices, comparados com os outros menores dos gráficos do período 1994-1996, que serão debatidos mais à frente. E, em função das pautas do TEWH,

²⁰¹ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 356-548.

²⁰² Ibidem.

terem sido conseguidas por bandas de *Rock* e, sobretudo *Heavy Metal*, com uma recorrência maior em 1992 e 1993, exemplificada por 29 e 31 *shows*, respectivamente. Uma indicação esperada, de crescimento natural, do número de *shows* de *Heavy Metal* durante o período, principalmente no TEWH. E, com a ocorrência do *Rock 24 Horas*, mais e mais bandas locais de *Heavy Metal* procuraram, conseguiram pautas e realizaram vários *shows* no TEWH.

E, considerando também, o Gráfico 2 sobre o mesmo período, que expõe a quantidade de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, por mês e ano, enxerga-se o mês de abril de 1992 e 1993, com maiores indicadores. A 1ª e 3ª edições do *Rock 24 Horas*, aconteceram nos dias 4 e 5 de 1992 e, 24 e 25 de 1993, do mesmo mês, potencializando ainda mais os eventos metálicos. Abril de 1991 6 *shows*, abril de 1992 9 *shows* e abril de 1993 10 *shows*. Uma média de 8,33 *shows* de *Heavy Metal*, ao longo de 1991, 1992 e 1993, levando em conta somente o mês de abril.

Não se pode deixar de lembrar que, a média de bandas de *Heavy Metal* nas três edições do *Rock 24 Horas* foi de 7. Um predomínio grande de um único gênero musical, em um festival, como o *Rock 24 Horas*, com 24 horas corridas de apresentações de bandas de *Rock*, de maneira gratuita e a céu aberto.

No mês de abril, entre 1992 e 1993, de acordo com o Gráfico 2, os espaços TEWH e Praça da República, foram os que mais receberam *shows* de *Heavy Metal*. Visto que as duas primeiras edições do *Rock 24 Horas*, se passaram na Praça da República, nos meses de abril e novembro de 1992. A Praça Kennedy, também recebeu o *Rock 24 Horas*, na sua terceira e última edição, no mês de abril.

As semanas que antecederam o 1º *Rock 24 Horas* (4 e 5 de abril de 1992), e as que vieram depois, tiveram ocorrências grandes de *shows* de *Heavy Metal*, no TEWH, como os dois *shows* da *DNA* e *Crepúsculo*, realizados nos dias 8 e 9 de abril de 1992, 1 de maio de 1992 e junho de 1992, da *Satanic Ritual* e *Retaliatory* nos dias 28 e 29 de maio de 1992 e da *Morfeus* no dia 19 de setembro de 1992, apenas para citar alguns.²⁰³

Os Gráficos 1 e 2, por terem sido gerados a partir de dados coletados nas notícias dos principais jornais locais da época (1990-1993), O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará, nos proporcionam estabelecer uma compreensão mais clara da ligação entre mundo metálico *underground* paraense e mídia impressa, radiofônica e televisiva

A avaliação que podemos fazer, com relação ao espaço que as bandas locais de *Heavy Metal* tinham na imprensa paraense, segue os seguintes critérios: existência de um grupo de

²⁰³ Ibidem.

jornalistas apreciadores de *Rock* e *Heavy Metal*, escrevendo colunas especializadas em música internacional, nacional e local, atitude, entre os *headbangers*, de sempre mandar material de divulgação das suas bandas à imprensa local (*releases*, fotos de divulgação, *demo-tapes*, vinis, *fanzines* e revistas contendo suas matérias), a importância dos *shows* lotados no TEWH resultando inclusive, na atenção da mídia televisiva local (TV Cultura) e nacional (MTV) e a divulgação via mídia radiofônica pelos, Programas Peso Pesado (Rádio Belém FM), Balanço do Rock (Rádio Cultura FM), Dinossauros do Rock (Rádio Belém FM) e Baú do Rock (Rádio Belém FM). Aspectos mais detalhados sobre tais fatores, serão debatidos no segundo capítulo.

Por hora, é preciso dizer o quanto eles proporcionaram ao *Heavy Metal* uma visibilidade social um pouco maior na capital paraense, especialmente, para aqueles grupos sociais alheios à cultura da “música pesada”.

Não estamos aqui, negando o papel decisivo dos *headbangers* promotores do mundo *underground* metálico local, que se estabeleceu no centro de Belém. Apenas estamos mostrando como o complemento dessas variáveis para a presença da cultura *Heavy Metal* espaço urbano belenense, foram também relevantes.

As colunas, Dial 97 (O Liberal), de Dom Floriano, Música Popular (Diário do Pará), de Edgar Augusto Proença e ZAP (A Província do Pará), de Edyr Augusto Proença, todo o fim de semana, informavam sobre os *shows* que iam acontecer no sábado e domingo e, ao longo da semana, no TEWH e outros locais centrais da capital paraense.²⁰⁴

As informações sobre os lançamentos de *demo-tapes* e vinis de bandas locais e, onde era possível encontrá-las para venda, também permeavam tais colunas. Para quem não pertencia ao grupo dos *headbangers*, era uma, outra forma de se informar à respeito desse mundo artístico tão presente na urbe belenense, mas não muito notado, sem ter que se deslocar para os pontos de encontro como a Praça da República, para obter notícias sobre *shows* metálicos no TEWH.²⁰⁵

Muitas pessoas sabiam dos eventos metálicos que iriam acontecer no teatro, também escutando rádio. Na época, rádios FM's locais, como a Belém FM e Cultura FM, sediavam programas de rádio voltados ao *Rock* e *Heavy Metal* e, neles, músicas das *demo-tapes* e vinis das bandas paraenses de *Rock* e *Heavy Metal*, eram bastante veiculadas.

Por isso que, em muitas ocasiões, baseado nas entrevistas de Márcio “Kalango” Matos, Joelcio Graim e nas colocações de Ismael Machado, principalmente aos domingos, a partir de seis horas da noite, podia-se ouvir as músicas “*Metal City*” da DNA e “*You Die*

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ibidem, p. 482.

(*Nothing To Say*)” da *Morfeus*, além de saber dos seus *shows* no TEWH. Isso acabou massificando “música pesada” em Belém, ao mesmo tempo, os *shows* de *Heavy Metal* quebravam recordes de lotação no TEWH, durante a semana e fins de semana.²⁰⁶

Já a mídia televisiva, marcou presença para uma maior divulgação do mundo *underground* metálico paraense, segundo entrevista com Beto Fares, na época jornalista e radialista da TV Cultura e Rádio Cultura FM, quando vários pedidos de músicas de bandas locais, principalmente de *Heavy Metal*, começaram a chegar no programa de rádio *Balanço do Rock*.

O *Balanço do Rock*, de acordo com as informações colhidas a partir da entrevista de Beto Fares, surgiu como uma necessidade de sanar a falta de um programa de *Rock* na Rádio Cultura FM.

Visto que, na segunda metade dos anos 80, funcionou o programa *Rock Da Silva* (provavelmente, entre 1986 e 1988, 1989), apresentado por Jeovah de Andrade e Egydio Salles Filho e, que, logo depois acabou. Ele tocava muito as músicas das iniciantes bandas do *Rock* nacional (Legião Urbana, Plebe Rude, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso) e local (Insolência Pública, Mosaico de Havena, Nó Cego). Os motivos de sua origem e término serão melhores expostos no segundo capítulo.²⁰⁷

Então, Beto Fares, junto com outros dois radialistas, Marcelo Ferreira e Felipe Gillet, buscaram reeditar um novo programa de *Rock* para a Rádio Cultura FM. E, criaram uma série de programas de *Rock*, abordando esse gênero musical, nas décadas de 50, 60, 70 e 80 (a década que estava acabando, naquele momento). Logo depois, Beto Fares, como roteirista musical, refez o programa e, no início do ano de 1990, ia ao ar, o programa *Balanço do Rock*.

Foi justamente, nesse momento que, o *Heavy Metal* e o *Rock* locais, estavam com uma movimentação grande na capital paraense. Essa movimentação se coincidiu com o aparecimento do programa *Balanço do Rock*. Mais detalhes sobre seu surgimento, serão vistos, também, no segundo capítulo.

²⁰⁶ MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 207 e p. 214.

²⁰⁷ Ismael Machado, sobre as rádios, durante a década de 80 e início dos anos 90, em Belém, afirma que: “... não se pode esquecer o importante papel das rádios nessa época. A Cidade Morena, já extinta, era uma rádio que se preocupava em abrir espaço para programas de *rock*. Por isso, no início dos anos 80, havia programas como ‘Pedras Rolantes’, de Edyr Augusto, exclusivo com os Rolling Stones; o ‘Sábado Gente Jovem’, na Rádio Clube, que trazia o melhor do *rock* setentão. Edgar Augusto apresentava o ‘Beatles Forover’, com tudo sobre o *Fab Four*. Guto Delgado detonava no *Metal Pesado*, nas tardes de domingo. Também, havia programas como a ‘Sexta Maldita’, ‘Música Impopular Brasileira’ e ‘Os Intocáveis’, todos voltados para um público que fugia dos modismos das FMs”. O autor, também, comenta à respeito do programa Caravana Do Delírio, apresentado por Castilho Júnior na Rádio Carajás FM, em horário noturno se estendendo pela madrugada, durante a segunda metade dos anos 80, entre 1986 e 1988, 1989 e que, veiculou muitas músicas das primeiras *demo-tapes*, de bandas locais de *Rock*, como *Mosaico de Ravena*, *Nó Cego* e *Insolência Pública*. Cf. MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 17 e p. 47.

Assim a TV Cultura acabou mandando Beto Fares, acompanhar essa movimentação roqueira no TEWH. Logo, várias filmagens, da TV Cultura, foram feitas no teatro, cobrindo os *shows* de várias bandas de *Rock* e *Heavy Metal*.²⁰⁸

Assim, o programa *Balanço do Rock* aumentou, significativamente, o número de músicas de bandas paraenses de *Rock* e *Heavy Metal*, executadas durante sua programação.

O espaço e a imagem relevantes que o *Heavy Metal* paraense teve na imprensa local, durante esses anos, sofreu uma inflexão e fissura, em decorrência do conjunto de ações e das repercussões violentas presentes nas brigas de gangues que marcaram o fim da terceira edição do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*.

Por sua vez, essas aberturas e “feridas” surgidas no mundo *underground* metálico paraense, contribuíram para certos grupos presentes na mídia impressa e televisiva (os jornais locais não homogêneos), pudessem atribuir o caráter “violento” do citado evento, ao *Rock* e *Heavy Metal* locais.

Como consequência dessas questões, começou uma redução e presença pontual do *Heavy Metal* na imprensa local, mídia televisiva e radiofônica, somente nas colunas dos jornalistas mais inclinados à “música pesada”, Edyr Augusto Proença, Edgar Augusto Proença e Dom Floriano.

Os espaços, em Belém, em que aconteciam *shows* de *Heavy Metal*, tanto no centro da cidade, quanto afastados dela, mas principalmente no centro, durante os anos iniciais da década de 90, não se fecharam por “completo” e “totalmente”, imediatamente após a confusão do 3º *Rock 24 Horas*, como bem afirmou Marlos Pereira e Mauro “Gordo” Seabra, guitarrista da *Morfeus* e baterista da *DNA* naquele momento, nas suas falas.

O que aconteceu, partindo de um cruzamento entre falas dos *headbangers* e as notícias dos jornais locais (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará) citadas acima, foi que existiu um gradativo e contínuo processo de diminuição da frequência de *shows* de *Heavy Metal*, principalmente no Teatro Experimental Waldemar Henrique, que ocorriam diariamente.

Isso resultou, em acontecimentos de *shows* de *Heavy Metal*, uma vez na semana, ou uma vez no mês e, até uma vez a cada dois meses, como bem frisou Joelcio Graim, nas suas

²⁰⁸ Existiu também o programa de televisão da MTV, chamado “Gastão Redescobre o Brasil”, apresentado por Gastão Moreira que, viajava por todas as capitais brasileiras, mostrando suas respectivas cenas musicais. Gastão Moreira fez, na segunda semana de dezembro de 1993, uma edição do programa falando somente sobre a cena rock *underground* paraense, entrevistando as bandas Delinquentes, Jolly Joker, DNA, Retaliatory, Álibi de Orfeu e dentre outras. Além disso, mostrou pontos turísticos de Belém como o Forte do Castelo, Museu Emílio Goeldi e Mercado Ver-o-Peso. Vídeo disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MMYSW7YbII8>

afirmações, que, na época, era membro da banda de *Punk Rock Sistema Nacional* e, público nos *shows* das citadas bandas.

Junto a isso, de maneira aparentemente contraditória, as ações das bandas paraenses de *Heavy Metal* estavam obtendo, favoravelmente, espaço midiático e repercussão de sua “música pesada” fora do Estado. Buscando visar a projeção artística nacional e internacional, para além do seu estabelecimento na sua própria cidade. Almejavam “viver de *metal*”. Tais intenções estavam presentes nas bandas *Morfeus*, *DNA*, *Jolly Joker* e *Black Mass*, somente para citar os exemplos mais destacados.

A comunicação *underground*, representada por uma cadeia, dividida em fanzines, gravadoras independentes, estúdios de gravação, lojas especializadas em *Heavy Metal*, produtores de *shows* e trocas de correspondências via Correios, era a que proporcionava a exportação do que se produzia em termos de *Heavy Metal* em Belém do Pará, para outros cenários de diferentes cidades brasileiras e capitais de outros países.

As bandas citadas, a época, enviaram seus trabalhos musicais para revistas especializadas em *Heavy Metal*. A *Rock Brigade* e a *Top Rock*, eram as principais revistas nacionais, sem contar revistas e fanzines internacionais e, fanzines nacionais, inclusive locais, como o *Mayhemazine*.²⁰⁹ A trajetória da revista *Rock Brigade*, a primeira sobre o referido gênero musical, a surgir no Brasil, é explicada por Pedro Alvim Leite Lopes:

Em São Paulo, nos anos de 1982 e 1983, havia o fã-clube *Rock Brigade*, através do qual os iniciados em *Heavy Metal* se reuniam no espaço Carbono 14, no bairro do Bexiga, aos sábados, para comprar fitas gravadas com coletâneas de vinis importados (não lançados no Brasil). Caso o fã gostasse de uma música em particular, pagava pela gravação de uma fita com o disco inteiro da banda (Brandini, 2004: 16-17). Esse fã clube e seu informativo em xerox (o fanzine *Rock Brigade*, publicado pela primeira vez em fevereiro de 1982) acabariam por transformar-se na revista (e também gravadora) *Rock Brigade*, especializada em *Heavy Metal*, com 23 anos e 237 números publicados até abril de 2006.²¹⁰

A revista *Top Rock*, segundo Rafael Sadanha, “foi lançada em 1992, porém no mês de julho” e havia “estampado na capa o slogan ‘A revista feita de *metal*’”. Com um tratamento

²⁰⁹ As *demo-tapes* (“*Thrashing Assault*” - 1988 e “*Anachronic Disease*” - 1990) e o vinil (“*Disbelieved World*” - 1993) da *Morfeus* foram intensamente divulgados através dos Correios por cartas pelo Brasil e mundo inteiro. Resenhas em fanzines brasileiros (*Metal Power Zine*, *Metal Blood Zine*, *Slataniczine*) estrangeiros (*Silentnoizezine*, do Japão) e locais (*Mayhemazine*). As *demo-tapes* da *DNA* (“*Metal City*” - 1989, “*Stop The Madness*” - 1991, “*Shoot To Kill*” - 1993 e “*Dust N’ Bones*” - 1994) também foram resenhadas na *Rock Brigade*. Interessante perceber, que já no início dos anos 90, Fernando “*Maiden*” Souza Filho, um dos fundadores da *DNA* e criador do fanzine *Metal Guardian*, já estava trabalhando na *Rock Brigade*. Muitas resenhas desses trabalhos musicais eram feitas por ele.

²¹⁰ Ainda segundo Pedro Alvim Leite Lopes, hoje, “a *Rock Brigade* orgulha-se de ser a mais antiga e renomada mídia musical do hemisfério sul. Tem distribuição nacional e tiragem de 60 mil exemplares mensais. É vendida também em Portugal” (segundo a página da revista na internet: <http://www.rockbrigade.com.br/rbrecords/historico.htm>). Cf. LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., p. 144.

gráfico melhor, “a revista abordava os mesmos gêneros musicais da *Backstage*, acrescentando-se o *Hard rock*”. O *Heavy Metal* e suas vertentes, o *Punk* e o *Grunge*, eram os principais gêneros musicais abordados pela *Top Rock*.²¹¹

A revista *Top Rock*, pertencia à Editora Trama, de propriedade de Rui Pereira. Ele trabalhava na Editora Escala, que foi fundada em 2 de março de 1992, por ele, Hercílio de Lourenzi e Carlos Cazzamatta. Em seguida, ela se fragmentou, dando origem à Editora Trama.²¹²

Sua distribuição tinha abrangência nacional. Seu formato era em formato revista, capa colorida e interior em papel jornal.²¹³ Mas, é bom lembrar que, essa distribuição por todo o todo território nacional não era totalmente regular. E, muitas edições que deveriam chegar à Belém, todo início de mês, chegavam no começo do outro, atrasando de uma certa forma, o acesso dos *headbangers locais*, à informação sobre o mundo metálico internacional, nacional e, até local, quando nelas, estavam publicadas notícias das bandas paraenses de *Heavy Metal*, como a *Morfeus*, por exemplo.

As bandas *Morfeus* e *DNA*, tiveram matérias sobre suas *demo-tapes* e vinil (o caso da *Morfeus*), além de seus *shows* feitos fora do Estado, de final dos anos 80 até o início dos anos 90²¹⁴, publicadas na *Rock Brigade* e, assim ganharam uma notoriedade importante no restante do Brasil, mesmo com a situação de declínio do mundo *underground* metálico paraense, instalada após o final do 3º *Rock 24 Horas*.

Por sua vez, o evento provocou uma política cultural estadual diminuída e menos atuante, nos *shows* metálicos que ocorriam em espaços públicos do centro da cidade, dentre eles, o TEWH, como mais recorrente.

Portanto, as intenções e ações, de ter uma carreira metálica projetada para o resto do país e exterior, já vinha acontecendo muito antes da conclusão do 3º *Rock 24 Horas*. Todavia, mesmo reconhecendo esse aspecto, no final, também significou uma forma de buscar alternativas e resistir à desmobilização do mundo *underground* metálico paraense, gerada pelo citado evento.

²¹¹ SALDANHA, Rafael Machado. A Evolução Do Jornalismo De Rock No Brasil. In: _____. **Rock Em Revista: O Jornalismo De Rock No Brasil**. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora. 2005. Monografia de Conclusão de Curso (Comunicação Social). pp. 29-30.

²¹² SALDANHA, Rafael Machado, op. cit., pp. 29-30.

²¹³ Ibidem, pp. 29-30.

²¹⁴ A *DNA* tocou em agosto de 1989, em Teresina, no Piauí, no “*Overthrash Festival*”, com as bandas locais *Megahertz* e *Avalon*. A *Black Mass* tocou no Espírito Santo, em Vitória, em julho de 1989. E o *Morfeus* tocou em várias ocasiões em São Paulo, entre 1991 e 1993, tanto viajando para lá, quanto quando já estava morando na capital paulista. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 217-219; MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 215-216.

Por um lado, entre os próprios *headbangers* paraenses, continuou o controle quase que exclusivo sobre todo o processo de produção, divulgação e realização de eventos musicais ligados ao *Heavy Metal*, na capital paraense. Todavia, existiu ao mesmo tempo, o interesse comercial e mercantil que, começou a imperar nesses *shows*. Porque os *shows*, a partir daquele momento, passaram a se concretizar em espaços privados, onde os donos estabeleciam seus próprios critérios sobre o uso do espaço, a lotação e a divisão dos lucros conseguidos com a venda de ingressos. Junto a isso, veio o aparecimento de produtoras de eventos de *Heavy Metal* lideradas por não praticantes da “música pesada” local.

Com a perda gradativa do domínio de pautas no TEWH, em função das consequências oriundas do desfecho do 3º *Rock 24 Horas*, ligadas à mudanças de direção do teatro, ruptura na política cultural estadual representada pelo novo posicionamento da SECULT em relação aos eventos de *Rock*, término de programas de rádio importantes para o *Heavy Metal* (programa “Peso Pesado” na Rádio Belém FM), encerramento das atividades de colunas culturais especializadas em música que davam abertura às notícias sobre o mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* (Colunas Dial 97 e ZAP, de Dom Floriano e Edyr Augusto Proença, nos jornais *O Liberal* e *A Província do Pará*, respectivamente), influenciaram muito nas modificações dos *shows* de *Heavy Metal* e espaços nos quais eles ocorriam.

A imagem preconcebida dos roqueiros em geral, aliada à violência, pintada na mídia impressa local, incorporou ainda mais essas alterações. O circuito *underground* do *Heavy Metal* paraense, que tinha o *show* como espinha dorsal na comunicação e apresentação da cultura da “música pesada” local, passou, em grande parte, para mãos privadas, mas mãos dos *headbangers* e, também dos não adeptos.

Sendo sua ocorrência, a partir daquele instante, cravada em grande parte em locais privados, longe do centro da cidade e sem dar aos *headbangers* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* incentivo para sua coesão grupal, onde acabavam frequentando logradouros aliados às sonoridades pop, como *Axé Music*, *Brega*, *Pagode* e *Reggae*.²¹⁵

Em Belém, nesse momento, muitos *headbangers* constituidores das plateias dos *shows* das bandas *Morfeus*, *DNA*, *Black Mass*, *Retaliatory*, *Jolly Joker*, *Endless*, *Satanic Ritual*, *Profanus* e dentre outras, formaram e iniciaram produtoras especializadas em promover

²¹⁵ MACHADO, Ismael, Op. Cit., p. 227.

eventos de *Heavy Metal*.²¹⁶ Ná Figueredo produções, *Metal Rose* produções e Pandora produções, são alguns exemplos importantes.

Também existiram iniciativas individuais e, até em duplas, de *headbangers* locais interessados em fazer o circuito *underground* do mundo metálico paraense, não parar de se movimentar, visto a perda de um espaço público que servia de local de *shows* de *Heavy Metal*, o TEWH. Um espaço público, localizado no centro de Belém, que cedia seu recinto, sem cobrar aluguel, dando sempre uma grande parte da estrutura de palco, camarins para as bandas, iluminação e som, apenas cobrando uma taxa de dez por cento dos lucros da bilheteria conseguidos com os *shows*, não só de bandas paraenses de *Heavy Metal*, mais também das mais diversas bandas de *Rock*.

A partir do ano de 1993, após o 3º *Rock 24 Horas*, os *shows* de *Heavy Metal* em Belém do Pará passaram a ocorrer em áreas afastadas do centro da capital, espaços privados, que cobravam preços altos de aluguel, exigiam uma grande parte dos lucros oriundos da bilheteria, não forneciam equipamento de som, iluminação, palco e camarins e eram direcionados para estilos musicais do mundo *pop*, do *mainstream* musical, causando estranheza, receio e afastamento em vários *headbangers* locais dos *shows* de *Heavy Metal*, além de terem ficado mais oneroso para quem os produzia.

O circuito do *Heavy Metal* paraense, entre os anos de 1993 e 1996, foi traduzido como “convergente-disperso”. Nele, a Praça da República, ainda era um “espaço para onde convergem os fluxos em um momento”, mas “ao mesmo tempo é o espaço onde se originam novos fluxos que se dirigem para outros lugares”. Esse “lugar-central recebe e concentra essa

²¹⁶ Desde o final dos anos 70, passando por toda a década de 80 até chegar nos quatro primeiros anos da década de 90 (1990, 1991, 1992 e 1993), os *shows* de bandas paraenses de *Heavy Metal* sempre foram feitos por praticantes membros delas. Em alguns momentos, surgiram pessoas de dentro do público *headbanger*, que passaram a se ligar com a banda e começaram a agir enquanto “empresários” de tais bandas. Guto Delgado com a banda *Stress* (ele foi radialista e apresentador do primeiro programa especializado em *Heavy Metal* a surgir em Belém, o “Metal Pesado”, que funcionava na Rádio Cidade Morena FM, na frequência 102.3, aos domingos, de seis às oito da noite), Jorge “Pezão” com a banda *Black Mass* (foi vocalista nas bandas Ceifador, Crepúsculo e *The Green Hell Angels*), Américo “D.R.I.” Leitão com a banda *Morfeus* (foi guitarrista na banda *Terrorist*), Márcio “Kalango” Matos com a banda *DNA* (escrevia o fanzine “*Crossoverzine*” e foi colaborador do fanzine “*Claustrofobiazine*”) e Sérgia “Harris” Fernandes com a banda *Retaliatory* (escreveu fanzines e foi baixista na banda *Black Mass*, por um breve período). No caso de Márcio “Kalango” Matos, já no início dos anos 90, existiu uma parceria com Mauro “Gordo” Seabra baterista da banda *DNA*, que resultou na criação da “*Diversons Produções Culturais*”, primeira produtora legalizada e especializada em *Heavy Metal* e *Rock* a surgir no cenário *underground* local de “música pesada”. Promoveu vários *shows* locais e trouxe as bandas *Megahertz* (PI), *Ratos de Porão* (SP) e *Volkana* (DF) para se apresentarem em Belém. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 84-98, pp. 143-233 e pp. 356-548.

movimentação e, depois, há outros fluxos divergentes originados ali mesmo e que se dirigem para lugares mais secundários”.²¹⁷

Como bem aponta o Mapa 2 a algumas páginas à frente, os locais secundários onde ocorriam *shows* de *Heavy Metal*, durante o período pós-3º *Rock 24 Horas*, do circuito do *Heavy Metal* local, foram os seguintes: Drinks Club no bairro Distrito Industrial em Ananindeua e Boate Dinossauros no bairro Decouville em Marituba. Praça Matriz de Icoaraci e Exotic’s Bar no Distrito de Icoaraci. Bar Olê-Olá, Parque dos Igarapés, Bar Domquichopp e Boate Escápole, ficavam ao longo da Av. Augusto Montenegro, situados nos bairros Marambaia, Satélite e Parque Verde, respectivamente. Vadião (UFPA), Bar Moustache, Boate Rhyno’s, Bar Go Fish, Ginásio da Tuna, Boate Insãnu, Teatro do Mercado Municipal de São Braz, TEWH, Boate Spectron, situados nos bairros Universitário, Jurunas, Nazaré, Campina, Souza, Umarizal e São Braz.

O Mapa 2, ao ser pensado e produzido tendo como base as matérias sobre os *shows* de *Heavy Metal* na RMB, no decorrer do pós-3º *Rock 24 Horas* (1994-1996), revela, simultaneamente, a retirada de foco do centro da cidade de Belém e o espraiamento por outros municípios que englobam a RMB.

Essa retirada, segundo o Mapa 2, pode ser caracterizada, pela manutenção de apenas 1 bairro (Nazaré) com 3 espaços de *shows* de *Heavy Metal* (Boates *Rhyno’s* e Insãnus, além do Bar *Go Fish*, representados pela cor vinho) e 1 bairro (Universitário da UFPA) com 2 espaços de *shows* de *Heavy Metal* (Vadião e Capela Universitária, representados pelas cor laranja). Com o primeiro no centro da capital paraense e, o segundo próximo a ele. O restante diz respeito à 4 bairros (Campina, Umarizal, São Braz e Jurunas) com 1 espaço de *shows* de *Heavy Metal*.

Poderia se pensar, tendo o Mapa 2 como base, na não existência de nenhum momento de mudança espaciológica relevante, na disposição do *Heavy Metal* e *headbangers* locais na urbe belenense, visto que muitos espaços urbanos usados pela bandas, ainda estavam em bairros centrais da capital? A resposta é não.

Em todos os bairros que aparecem no Mapa 2, situados ou no centro de Belém, ou próximos à ele, os espaços de *shows* de *Heavy Metal*, em sua grande maioria, eram privados, tendo apenas o Teatro do Mercado Municipal de São Braz e o TEWH, como espaços públicos. Esses que eram privados, eram bares e, em maior quantidade, boates.

²¹⁷ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. O Universo Do *Heavy Metal*. In: _____. **A Geografia do Subterrâneo: Um Estudo sobre a Espacialidade das Cenas de *Heavy Metal* no Brasil.** f.60, Rio de Janeiro. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2012. p. 18.

E, a média de 1 espaço de *show* de *Heavy Metal* entre os bairros do centro da capital ou perto dele, pode ser notada. Inclusive em bairros como São Braz, que outrora (1990-1993), detinham média de 2 espaços de *shows* de *Heavy Metal*, até o 3º *Rock 24 Horas*.

A política cultural estadual, especificamente, sobre acesso e uso dos espaços públicos por parte dos *shows* de *Heavy Metal* que eram realizados neles, é completamente modificada, após o 3º *Rock 24 Horas*. Diminuição de apoio à eventos de *Heavy Metal* que ocorriam nos espaços públicos, mudança de direção do TEWH (principal e, não o único, local público para *shows* de *Heavy Metal* em Belém, entre 1990 e 1993) e alteração no acesso e uso do TEWH, por parte de *headbangers* locais que o usavam para *shows* e, obviamente, suas práticas sociais, encorparam muito a descentralização do circuito *underground* local de *Heavy Metal*.

Entretanto, essa descentralização resultou em um espreadimento do circuito metálico paraense. Ele tornou-se presente, em bairros, municípios e distritos da RMB, que nunca haviam participado dele, como Mangueirão (Bar Domquichopp), Parque Verde (Boate Escápole), Coqueiro (Parque dos Igarapés), Souza (Ginásio da Tuna Luso Brasileira), Marituba (bairro Centro, Boate Dinossauros), Ananindeua (Bar Drinks Club, bairro Distrito Industrial) e Icoaraci (Exotic's Bar e Praça Matriz, bairro Cruzeiro). Todos esses bairros, distritos e municípios tinham, por média, 1 espaço de *show* de *Heavy Metal* por bairro.

Assim, muitos *headbangers* residentes nessas localidades, não precisavam se deslocar para o TEWH, Teatro do Mercado Municipal de São Braz, Circo do Centur/Praça do Artista ou Praça da República, para assistirem *shows* da *DNA*, *Morfeus*, *Retaliatory*, *Jolly Joker*, *Endless* e dentre outras. A partir daquele momento, o circuito metálico *underground* paraense havia chegado a eles. E, também, muitas bandas poderiam consolidar e agregar ainda mais, um público pouco familiar a elas.

Ora, essas observações são muito importantes e pertinentes, para nossa análise desse mundo artístico e circuito locais. Contudo, com o passar dos anos iniciais da década de 90, o TEWH e a Praça da República foram se estabelecendo como importantíssimos locais de *show* e pontos de encontros, elementos fundamentais para a prática da sociabilidade metálica e formação da identidade *headbanger* local.

Com o 3º *Rock 24 Horas*, existiram mudanças em relação a esses lugares dentro do circuito metálico paraense, mas ainda sim, os pontos de referências máximos eram esses espaços. Eram aonde os *headbangers* paraenses tinham sentimentos de pertença, se identificavam com eles. Mesmo com a chegada desse circuito em seus respectivos bairros, municípios e distritos, para os *headbangers* de tais locais, tornou-se muito difícil se identificar

com outros espaços, mesmo se esses espaços fossem perto da onde moravam, ao invés deles serem afastados, como o TEWH e a Praça da República.

Em muitas ocasiões de eventos de *Heavy Metal* ocorridos neles, os *headbangers* locais tinham como principal espaço de sociabilidade, a Praça da República. Encontravam-se lá, horas antes de um determinado *show* e, partiam em direção a qualquer um desses lugares, para assisti-lo.

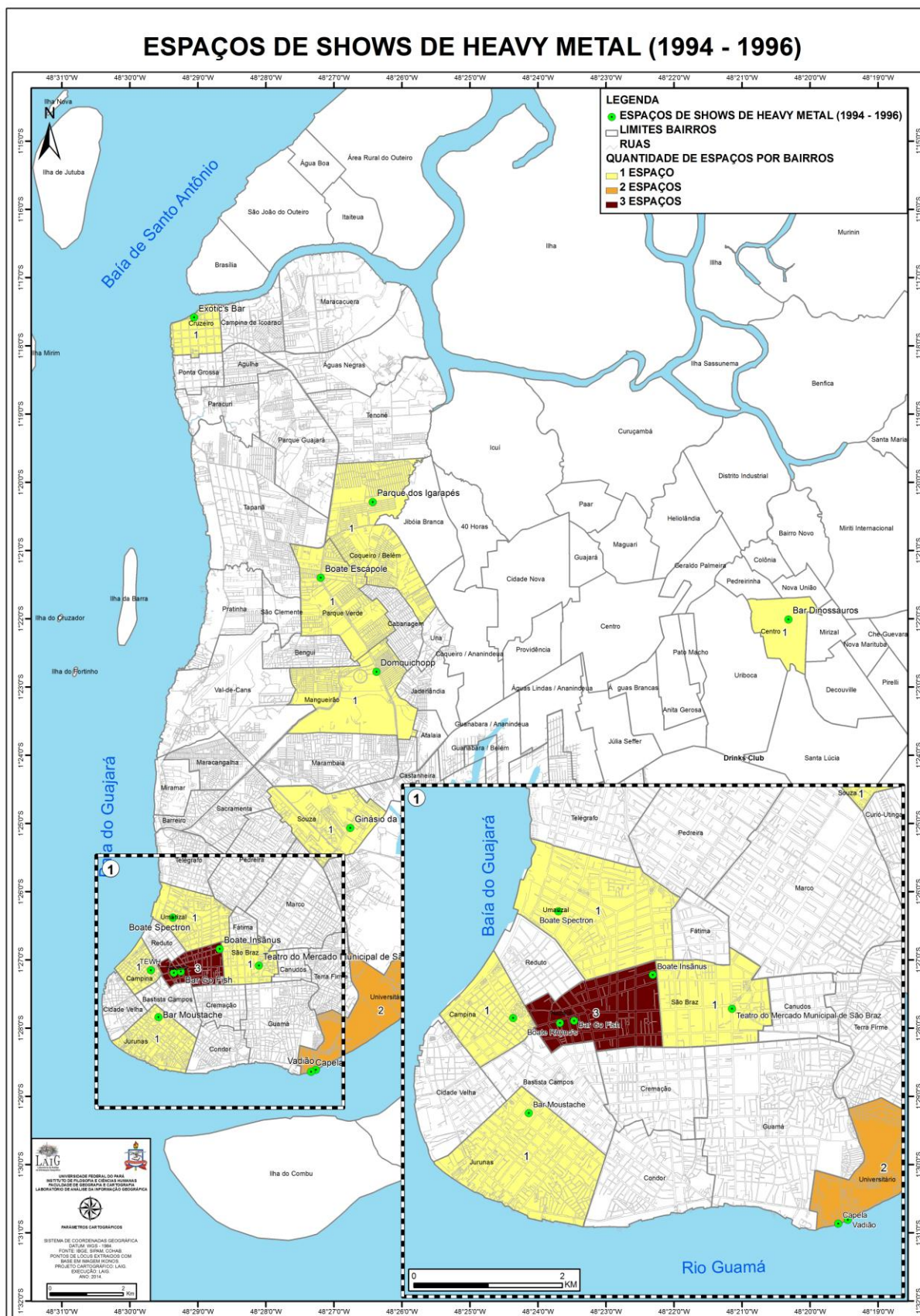
Como o TEWH, o principal espaço de *shows* do circuito paraense de *Heavy Metal* no intervalo 1990-1993, depois do 3º *Rock 24 Horas*, passou por uma série de mudanças já mencionadas, influenciadoras, na condição de não concentrador de fluxos de *headbangers*, eles não mais ficavam estacionados lá.

A partir daquele instante, os *headbangers* paraenses, passaram a se encontrar na Praça da República, próximo ao TEWH, para “dar início a um novo deslocamento rumo aos locais de *shows* e bares onde acontece a sociabilidade do grupo durante a noite”.

Novos deslocamentos que, compreendiam distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém, além de bairros com distanciamentos consideráveis, em relação ao centro da capital. E, deram, um alcance territorial, substância e espraio para o *Heavy Metal* paraense, outrora enraizado em um circuito mais central e, focalizado em Belém.

Mas, nos cabe reparar, como será feito mais a frente, com entrevistas de músicos de *Heavy Metal* ativos nessas movimentações inéditas, o quanto uma porção muito grande de *headbangers* não aceitou participar desse novo circuito e se recusou a entrar em ambientes, com os quais, não tinham sua sociabilidade correspondida, identificada e atendida. Tal qual, a visão, das idas e vindas diárias, dos *headbangers*, na Praça da República e o TEWH, no início dos anos 90.

De posse de notícias publicadas nos jornais locais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará, tornou-se realizável a concepção do outro circuito paraense de *Heavy Metal*, o circuito “convergente-disperso”, relevante para nossas indagações, paupável ao decorrer do período 1993-1996.



Mapa 2. Mapa demonstrativo dos espaços de *shows* de *Heavy Metal*, existentes nos bairros, distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB), entre os anos de 1994 e 1996. Demonstra também, a quantidade deles. FONTE: Jornais O Liberal e Diário do Pará (1994-1996).

Em junho de 1993, precisamente no dia 4 de junho, o jornal Diário do Pará, noticiava à respeito do primeiro evento realizado pela *Metal Rose* produções, “A Noite Do Roqueiro Ressuscitado”, uma parceria entre Zel Castelo e Mira Rose, duas *headbangers*, frequentadoras da atmosfera de *shows* de *Heavy Metal*, do início dos anos 90, no TEWH e, criadoras desse empreendimento:

Noite do Roqueiro

Dose tripla de *rock* nesta sexta, às 22:00hs, no Parque dos Igarapés. É a ‘Noite do Roqueiro Ressuscitado’, que vai trazer a banda *DNA*, formada por Bruno (voz), Sidney (baixo), Day (bateria) e Alexandre (guitarra). Vale lembrar que o *DNA* foi apontado como a melhor banda de *rock* paraense, com destaque especial para Sidney, considerado como melhor baixista de 1992. Em recente pesquisa no programa ‘Balanço do Rock’, transmitido pela Cultura FM, o *DNA* foi indicado pelos ouvintes como sua banda preferida.

No momento o *DNA* está mixando no estúdio Edgar Proença, da Rádio Cultura, a sua 3ª *demo-tape*.

A ‘Noite do Roqueiro Ressuscitado’ contará também com as bandas: *Pink Floyd Cover* e *Jolly Joker*. Não percam esta tripla dose de emoção no Parque dos Igarapés.²¹⁸

O evento “Noite do Roqueiro Ressuscitado”, contava, naquele instante, com duas importantes bandas locais de *Heavy Metal*, *DNA* e *Jolly Joker*, que sempre foram atuantes no mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* durante os primeiros anos da década de 90, via *shows* no TEWH, gravação e lançamento de *demo-tapes* e promoção de eventos de *Heavy Metal* e *Rock*.

Elas, até o 3º *Rock 24 Horas*, tinham uma enorme presença perante os *headbangers* locais e, continuaram com tal postura, de sempre registrar seus trabalhos musicais, fazer eventos que promoviam as suas *demo-tapes* e *shows* que simplesmente movimentavam o circuito metálico local. Tanto que, somente elas, do meio metálico, foram colocadas dentro desse evento, onde somou-se mais uma banda cover, responsável por executar músicas consagradas por uma banda famosa do *Rock*, no caso, a banda inglesa de *Rock Progressivo* *Pink Floyd*.

O jornal O Liberal, do dia 30 de maio de 1993, através da Coluna Dial 97 de Dom Floriano, já em estágio de declínio, com relação às notícias sobre o *Heavy Metal* paraense, estampava uma informação sobre a “Noite do Roqueiro Ressuscitado”:

‘Noite do roqueiro ressuscitado’ é o nome da festança que acontece dia 4 de junho no Parque dos Igarapés. Vai reunir as bandas *Pink Floyd Cover*, *DNA* e *Jolly Joker*. Programa que merece ser conferido.²¹⁹

²¹⁸ Jornal Diário do Pará, 4/06/1993, Caderno D, Coluna de Bernardino Santos, p. 3. Belém – PA.

²¹⁹ Jornal O Liberal, 30/05/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 15. Belém – PA.



Figura 3. Parte inicial do cartaz que tratava do show “Noite do Roqueiro Ressuscitado 1”, ocorrido no dia 4 de junho de 1993, realizado pela *Metal Rose Produções* e que, continha na sua lista de bandas, as metálicas, *DNA* e *Jolly Joker*, além da *cover Pink Floyd*. Bandas que tiveram uma enorme frequência de *shows* no TEWH, durante o início da década de 90, sempre organizando eventos de *Heavy Metal* que ocorreram nesse lugar. Esse cartaz, deixa claro, a saída do centro da cidade, a baixa permanência de bandas de *Heavy Metal* e a criação de produtoras independentes, ligadas, em grande parte, aos praticantes. FONTE: Arquivo pessoal de Zel Castelo, consultado no dia 8 de agosto de 2012.

Outra iniciativa individual, feita para realizar um *show* de *Heavy Metal* na cidade de Belém, com bandas locais detentoras de prestígio, foi a tomada pela Academia de Música Tao. A qual chamou a *DNA*, *Endless* e *Pink Floyd Cover*, visando uma apresentação diferente dentro do circuito metálico belenense.

Essa diferença estava em: fazer um evento de *Heavy Metal* em outros lugares, que não os considerados pelos *headbangers* locais enquanto principais do circuito metálico *underground* paraense, como o TEWH, por exemplo, proporcionar um espaço para o *Jazz* e *Rock* (o *Heavy Metal*, aí incluso) devido às mudanças no acesso e uso de espaços públicos, outrora utilizadíssimos pelo circuito citado, promovidas pela SECULT e confirmar uma postura da Academia de Música Tao abrangedora de todas as manifestações musicais, inclusive o *Rock* e o *Heavy Metal*.

O jornal Diário do Pará, do dia 19 de junho de 1993, informava da seguinte maneira essa situação:

Rock Olê Olá

A Tao – Academia de Música, promove dia 23, quarta-feira, às 21:00h, no Olê Olá, o primeiro *show* das bandas que estudam na escola. O evento reúne o *Pink Floyd Cover*, *Endless* e *DNA*, que apresentarão *show* completo. O evento faz parte do projeto da Academia de Dança e das bandas, que oferecerão ingressos mais baratos em dias alternativos, com busca de espaço para o *jazz* e o *rock* de boa qualidade. É só aguardar.²²⁰

Cada vez mais, o circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*, que tinha no *show* seu pilar de sustentação, se afastava dos espaços centrais da capital paraense e ia se fixando em bairros distantes, como Coqueiro, Marambaia e, até, Ananindeua (bairro do Distrito Industrial), município membro da Região Metropolitana de Belém (RMB), localizado a algumas horas de Belém.



Figura 4. Detalhe do cartaz que tratava do *show* “Noite do Roqueiro Ressuscitado 1”, ocorrido no dia 4 de junho de 1993, no Parque dos Igarapés, realizado pela *Metal Rose Produções* e que, continha na sua lista de bandas, as metálicas, *DNA* e *Jolly Joker*, além da *cover* *Pink Floyd*. Bandas que tiveram uma enorme frequência de *shows* no TEWH, durante o início da década de 90, sempre organizando eventos de *Heavy Metal*, que ocorreram nesse lugar. Esse cartaz, deixa claro, a saída do centro da cidade, a baixa permanência de bandas de *Heavy Metal* e a

²²⁰ Jornal Diário do Pará, 19/06/1993, Caderno D, Coluna Dicas, p. 6. Belém – PA.

criação de produtoras independentes ligadas, em grande parte, aos praticantes. FONTE: Arquivo pessoal de Zel Castelo, consultado no dia 8 de agosto de 2012.

No jornal O Liberal, do dia 27 de agosto de 1993, com a notícia “Noite de muito *rock* pesado”, tornava pública, a movimentação de algumas novas bandas de *Heavy Metal*, *Punk Rock* e *Punk/Hardcore*, em torno de um evento no bairro do Distrito Industrial, no Bar Drinks Club:

A banda D em D (Distrito em Detonação) promove uma noite cheia de *rock*, com as bandas: *Morlock*, *Detroit*, Anomania, Desacato à Sociedade, Arroto Choco, Proletários e Resistência Suburbana, no Drinks Club, final da linha do ônibus Distrito Industrial, em Ananindeua, a partir das 20 horas.

A banda conseguiu aniquilar o estigma de em Ananindeua não há roqueiro. Caso o *show* coletivo obtenha sucesso em sua primeira versão, o espaço do Drinks Club será fraqueado para essas apresentações. Entre as composições da Banda D em D, serão tocadas ‘Enterrado vivo’, ‘Sacerdote de Judas’, ‘Vírus da morte’.²²¹

As produtoras independentes movimentadas pelos *headbangers* locais e as iniciativas individuais/grupais de pessoas não envolvidas com o mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense, continuaram a acontecer, inclusive com segundas edições, como foi o caso da *Metal Rose* Produções, que no dia 2 de outubro de 1993, baseado em uma notícia do jornal O Liberal, já anunciava a “Noite do Roqueiro Ressuscitado 2”:

Para os que curtem o *rock* paraense

A proposta do projeto, quando foi lançado no ano passado, era um pouco equivocada: queria fazer o *rock* renascer em uma cidade, que já ouvia discos de bandas como a Violetha Púrpura, que mixou seu trabalho em Los Angeles; Mosaico de Ravena e Álibi de Orfeu, que teve grande produção de Edgar Scandurra; e do ‘Ira’. Mas o projeto vingou e hoje, os fãs do *rock* podem assistir a parte 2 da ‘Noite do roqueiro ressuscitado’, evento promovido pela *Metal Rose* Produções. Na primeira versão eram três as bandas que compunham o projeto. Este ano, só *Pink Floyd Cover* e *Jolly Joker* estão na onda. *D.N.A.*, uma das estrelas do primeiro, não brilha desta vez.²²²

Um circuito de *shows* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* que, antes, estava concentrado e definido no centro da cidade, no TEWH e tendo a Praça da República como ponto de encontro e local relevantes para a sociabilidade metálica dos *headbangers* paraenses, após as ações violentas do 3º Rock 24 Horas e consequências para o citado mundo artístico, passou a se espalhar e ampliar, inclusive, para fora dos domínios territoriais do estado do Pará. O jornal O Liberal, do dia 18 de novembro de 1993, chamava a atenção para um *show* da *DNA*, em Recife, capital do Estado de Pernambuco:

²²¹ Jornal O Liberal, 27/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Panorama de Luzia Miranda Álvares, p. 6. Belém – PA.

²²² Jornal O Liberal, 2/10/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

Som da DNA para pernambucano ouvir

Na maré braba da falta de espaço para *shows*, as bandas de *rock* têm mesmo de cantar em outras freguesias. Como vai fazer a DNA, em Recife, neste final de semana. A banda vai abrir o *show* da Viper, banda paulista que conquistou o Japão com seu *Heavy Metal* mesclado de *trash*. Com o grupo paraense estarão bandas baianas e pernambucanas.

A primeira vez que a DNA fez um *show* fora do Estado foi em 1989, em Teresina; já a primeira vez que abriu o *show* de um grupo de peso foi em 91, para o Barão Vermelho. Em Recife, a DNA espera a projeção que o movimento de *rock*, aqui em Belém, não permite dar, no momento. Vai levar a terceira demo, 'Shoot to kill', que traz as músicas 'Freedom of mind', 'Dead children' e 'Holly Justice', além da música-título, que é uma das mais tocadas nas rádios.

Com essa *demo*, o som da banda já pode ser ouvido numa rádio holandesa, em São Paulo, Santa Catarina, Peru, Estados Unidos, Estados Unidos, França e Inglaterra, no velho e bom esquema alternativo de divulgação, além de circularem críticas sobre o trabalho em revistas especializadas e fanzines nacionais.

São formas, também, de deixar a banda em evidência, já que, ultimamente, a falta de espaços a mantém afastada dos palcos.²²³



Figura 5. Imagem da DNA, banda paraense de *Heavy Metal* Tradicional, se apresentando entre os dias 20 e 21 de novembro de 1993, em Recife, capital do Estado de Pernambuco, junto com a paulista Viper, banda de *Heavy Metal* Melódico. Exemplo do quanto as bandas paraenses de *Heavy Metal* tiveram que sair de seus limites territoriais para apresentarem seus trabalhos musicais, visto o fechamento de vários espaços recebedores de *shows* metálicos, após o 3º Rock 24 Horas. FONTE: Arquivo pessoal de Alexandre Ribeiro, consultado no dia 10 de janeiro de 2009.

Outros municípios que faziam parte da RMB, começaram, pela primeira vez, a conhecerem o circuito de *shows* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal*, tal como Marituba. Isso aconteceu devido a ação da Pandora Produções, uma iniciativa de Ricardo Ricartiano, *headbanger*, membro do público de vários *shows* de bandas locais de *Heavy*

²²³ Jornal O Liberal, 18/11/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA.

Metal, ocorridos no início dos anos 90, principalmente no TEWH, principal local de *shows* daquele momento.

“Dinossauros Rock Festival” foi nome do evento que a Pandora Produções realizou em Marituba, no dia 26 de março de 1994, contando com uma reunião de bandas dos mais variados estilos do *Rock*, sendo o *Heavy Metal* o gênero musical predominate, com seis bandas presentes, algumas delas, referências daquele período, como *Jolly Joker*, *DNA* e *Retaliatory*.

O festival que reuniu várias bandas de *Rock* e *Heavy Metal* teve uma mínima estrutura de espaço, palco, iluminação e som, divulgação na mídia impressa local (como será constatado à frente) e nos pontos de encontro dos *headbangers* locais como a Praça da República, produção profissional através de uma produtora especializada em *Heavy Metal*, tentativa de manter a linha dos grandes *shows* e oportunizar aos músicos de *Rock* e *Heavy Metal* locais para realizar seus *shows* musicais. Mas, a reação do público *headbanger* tanto de Marituba quanto do restante da RMB, especialmente o que veio de Belém para prestigiar o acontecimento, não foi a que os produtores estavam acostumados a presenciar, quando frequentavam (os produtores) outro repertório de lugares, os pertencentes ao circuito metálico paraense do período 1990-1993.

Ao observar atentamente o vídeo independente da apresentação da *Retaliatory*, no evento, gravado provavelmente ou, por algum organizador do festival ou, alguém da produção da banda, no dia 26 de março de 1994, percebe-se que: o público tomou apenas a área central, em frente ao palco do Bar Dinossauros tendo ficado as outras partes do bar um pouco vazias, apenas as duas primeiras fileiras do público realizaram as práticas sociais comuns aos *headbangers*, como o *headbanging* (o ato de bater a cabeça), enquanto o restante somente observou o *show* e ficou circulando pelas outras áreas do bar e, por fim, uma distância grande entre a banda e o público, como consequência da altura do palco, sendo que isso inibiu muito os *headbangers* de executarem o *stagediving* (a ação de pular do palco em direção ao público).²²⁴

O Dinossauros Rock Festival, foi um exemplo, de evento ocorrido em um espaço longe do centro da capital paraense e, da formação inicial de um circuito metálico paraense novo. Com uso de espaços e áreas urbanas inéditas, como alguns bairros com locais recém-criados e bairros nunca antes usados pelas bandas e público do *Heavy Metal* local para seus eventos e práticas sociais, além de logradouros de distritos e municípios integrantes da RMB,

²²⁴ Show “Dinossauros Rock Festival” da Retaliatory. 26 de março de 1994. Belém. Vídeo Independente. 1994. 1 VHS.

intocáveis aos *headbangers*, expondo finalmente, os esboços do nascimento de outro mapa de *Heavy Metal* da capital paraense.

Um mapa metálico, com o qual, o público *headbanger* não se identificou de imediato e que, teve obstáculos para transitar por ele. E mais, fazê-lo parte de seu imaginário, de sua memória, da maneira como ele o registrava em sua memória. Não existiram sentimentos de pertencas e proximias grandes, com esse mapa. Isso, mais uma vez é importante destacar, não quer dizer que, ele não tenha existido, não tenha tido materialidade no tecido urbano da RMB.

Como as fontes já citadas até aqui indicam, em especial as entrevistas dos *headbangers* que vivenciaram os circuitos metálicos paraenses de 1986-1989 e 1990-1993, o *Heavy Metal* paraense foi, de acordo com suas memórias, significativo, relevante, importante, grande e imprescindível, no segundo circuito (1990-1993), em vista dos destaques de locais como o TEWH e a Praça da República.

Essas questões tem tanta procedência, que os *headbangers* da Pandora Produções, produtora organizadora do Dinossauros Rock Festival, tentaram via esse evento, manter e continuar lembrando para eles e demais *headbangers*, a vivência intensa do *Heavy Metal* paraense dos quatro anos iniciais da década de 90.

Além de Ricardo Ricartiano, outros *headbangers* do meio metálico, como Sandro Lobão, Zel Castelo e Mira Rose, faziam parte também da produção. Sandro Lobão era praticante, compunha o público *headbanger* dos *shows* locais de *Heavy Metal* e, depois, foi o primeiro vocalista das bandas paraenses de *Heavy Metal* tradicional *Dash* e *Mitra*.²²⁵

Aquela altura, Zel Castelo e Mira Rose, haviam montado a *Metal Rose* Produções e, já contabilizavam duas edições do “Noite do Roqueiro Ressuscitado”, ocorridas em 1993, nos meses de junho e outubro. O jornal O Liberal, da citada data, discorreu da seguinte maneira, sobre o festival:

²²⁵ A banda *Dash* deu, posteriormente, origem à banda *Mitra*. Essa banda permanece na ativa, com mais de dezoito anos de atuação no cenário underground paraense de *Heavy Metal*. Gravou sua 1ª *demo-tape*, sem título, em 1996, no Estúdio Edgar Proença da FUNTELPA, com duas músicas “Eterna Fall” e “Prayer Of Salvation”. Depois, entre 2000 e 2001, gravou no mesmo estúdio e, lançou sua segunda *demo*, já com o nome de “In The Blackland”. Em 2012, lançou um single, contendo uma regravação de “Eterna Fall” e a música nova “Bravery”, gravadas no estúdio Vertigo. Uma prévia de seu primeiro álbum. A *Mitra* acabou de gravar seu primeiro álbum, “Enigma”, e irá lançá-lo no final de 2014. Junto a *Retaliatory*, são as mais antigas bandas locais de *Heavy Metal* em atividade ininterrupta. A *Retaliatory* soma vinte e três anos de carreira, com quatro *demo-tapes* (uma *demo-tape* de ensaio (1990), “World In Coma” (1991), “Sicking In Pain” (1992), “Marching To The Unknow” (1994)) uma coletânea com músicas escolhidas e produzidas ao longo de sua carreira (“Ancient Glorious Death” (2004)) e um álbum (“Retaliatory Attack” (2006)). Ela acabou de lançar um álbum split, em formato de CD, que dividiu com outras duas bandas, *Prellude* (Brasil) e *Machinergy* (Portugal), pela gravadora portuguesa, *Metal Soldiers*. O lado que possui as músicas da banda e, que, ao mesmo tempo, é um EP, chama-se “Torture Of Death” (2013).

Com o objetivo de reabrir o espaço para o *rock* paraense, ocorrerá, a partir das 18 horas de hoje às 6 horas de amanhã, o Dinossauros Rock Festival, *Jolly Jocker*, *DNA*, *Violetha Púrpura*, *Retaliatory*, *Insolência Pública*, *Tribo*, *The Green Hell Angels*, *Morganas*, *Delinquentes*, *Nó Cego*, *Blood* e *Dash* são as doze bandas de *rock* que vão esquentar a galera na boite Dinossauros.

Ricardo Ricartiano, da Pandora Produções, realizadora do evento, explicou que o festival é muito importante para os artistas de *rock* porque 'é uma maneira de reavivar na memória das pessoas os bons *shows* de *rock* que ocorriam na terra. A violência ocorrida no *Rock 24 Horas* quase enterrou o *rock* paraense, mas os grupos e cantores não vão deixar que isso aconteça'. Ricardo, aproveitou para reclamar que os órgãos culturais estão discriminando as apresentações de *rock*. O Teatro Waldemar Henrique ainda era o único que apoiava a classe, mas também não está mais dando seu espaço para os artistas.²²⁶



Figura 6. Imagem da *DNA*, se apresentando no Dinossauros Club, no município de Marituba, durante a realização do Dinossauros Rock Festival, quando do dia 26 de março de 1994. O circuito *underground* paraense de *shows* metálicos havia se descentralizado e os municípios próximos à Belém, passaram a serem os seus redutos. FONTE: Arquivo pessoal de Alexandre Ribeiro, consultado no dia 10 de janeiro de 2009.

As notícias dos jornais locais, sobre a realização de *shows* de *Heavy Metal*, afastados do centro da cidade de Belém, alguns meses depois do 3º *Rock 24 Horas* e no ano de 1994, fazem uma evocação do passado, pela construção de uma memória idealizadora do que aconteceu, no mundo *underground* metálico paraense. Clamam os antecedentes do *Heavy Metal*, ligados ao final dos anos 80 até fim do Projeto *Rock 24 Horas*, como se esse momento fosse o instante máximo e perfeito da produção metálica local, em contraste com o que veio depois, altamente deficiente e sem qualidade.

²²⁶ Jornal O Liberal, 26/03/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

Segundo Enderson Geraldo de Souza Oliveira, que buscou compreender a cena, o circuito e o “espírito” roqueiro paraense dos anos 80, recortado, no caso de Belém, entre 1982 e 1993, observou, com o:

insucesso do último *Rock 24 Horas* colaborou para o desenvolvimento de uma construção memorialística que permite fazer inferências a um possível espírito de época que possui também como ‘característica’ o aumento no número de produções culturais e a busca por uma nova postura em relação ao(s) modo(s) de se fazer e compreender a arte e a cultura de massa.²²⁷

Enderson Oliveira continua e, afirma ser pertinente enxergar que “uma geração posterior à ‘oitentista’ parece carregar características e/ou mesmo buscar vivenciar de algum modo aquele período ou ainda receber estímulos para tal”.²²⁸

Alguns headbangers, mesmo não tendo vivido as experiências metálicas da época dos *shows* no TEWH e Projeto *Rock 24 Horas*, ou até aqueles que participaram, com suas ações, tornam visíveis, o “quanto determinadas temporalidades, espíritos, parecem não ficar ‘restritos’ a períodos cronológicos, mas sim serem, idealisticamente, passíveis de evocação por pessoas que não vivenciaram períodos anteriores e que de algum modo tomaram conhecimento e se interessam por determinadas particularidades”.²²⁹

Um “espírito de época parece então ser ‘evocado’, envolvido por singularidades que incitam a busca de ‘voltas’. Volta, como disse Ricardo Ricartiano, que foi um dos organizadores do Dinossauros *Rock Festival*, ocorrido no dia 26 de março de 1994, “com o objetivo de reabrir o espaço para o *rock* paraense” e “uma maneira de reavivar na memória das pessoas os bons *shows* de *rock* que ocorriam na terra”²³⁰, por exemplo, os *shows* de *Heavy Metal* no TEWH e nas duas primeiras edições do Projeto *Rock 24 Horas*.

No sentido de volta do “espírito de época oitentista” do *Heavy Metal*, na Belém pós-3º *Rock 24 Horas*, A Ná Figueredo Produções também foi importante, nesse novo momento histórico do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal*, que passou a se desenhar.

Ná Figueredo é oriundo do Estado do Maranhão e esteve envolvido desde cedo com artesanato e confecção de camisas com as mais variadas pinturas, desde o final dos anos 70, já era grande apreciador de *Rock* e *Heavy Metal*, tendo já informações sobre a banda paraense de

²²⁷ OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. 24 Horas Na Praça e Na História. In: _____. **Insólitos Sons Da Amazônia?** Experiência e Espírito De Época Na Cena e No Circuito Rock De Belém do Pará Entre 1982 e 1993. Dissertação de Mestrado Em Ciências Sociais (Antropologia). Universidade Federal do Pará. Belém, 2013, p. 123.

²²⁸ Ibidem, p. 128.

²²⁹ Ibidem, p. 129.

²³⁰ Jornal O Liberal, 26/03/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

Heavy Metal tradicional *Stress*, precursora dos mundos *underground* brasileiro e paraense de “música pesada”.²³¹

Ao chegar em Belém, durante o início dos anos 80, passou a se dedicar a frequentar a Praça da República, no qual os *headbangers* e roqueiros dos mais variados estilos de *Rock*, se reuniam. Começou a interagir e conhecer um pouco mais a cultura do *Heavy Metal* e *Rock* locais, além de introduzir sua presença nos espaços da Universidade Federal do Pará (UFPA), para propagar seu trabalho com camisas pintadas à mão, utilizando a técnica da serigrafia.

Usou, durante o início dos anos 90, constantemente a Praça da República para deixar à mostra seus trabalhos artísticos, junto a sua presença constante no TEWH, em *shows* de *Heavy Metal* e *Rock*. Durante esse momento, conseguiu comprar um pequeno espaço na Avenida Gentil Bittencourt esquina com a Travessa Dr. Moraes, no bairro de Nazaré, para vender suas camisas que, na sua grande maioria, eram camisas de bandas de *Rock*, onde muitas eram de bandas de *Heavy Metal*. Iniciou apoio e realização dos *shows* de *Heavy Metal* e *Rock*, feitos no TEWH e outros espaços públicos, ao mesmo tempo, que ajudou a ceder seu espaço de trabalho com o objetivo de divulgar e vender as *demo-tapes* e álbuns em formato de vinil, de bandas paraenses de *Heavy Metal* e *Rock*.²³²

Ná Figueredo, não era um *headbanger* do mundo metálico *underground* paraense, não montou nenhuma banda, não escreveu ou criou nenhum fanzine. Apenas colaborou no fanzine *Jornal Ativo*. Sua loja, com a passar do tempo, foi mudando de direcionamento e, somente iniciou uma gravadora independente, já nos anos 2000. Porém, no pós-3º *Rock* 24 Horas, começando pelo Projeto “*Rock N’ Rola*”, foi que Ná Figueredo iniciou sua formação enquanto produtor musical. Até então, funcionou como apoio à vários eventos locais de *Heavy Metal* e *Rock*, posto de venda de ingressos, confecção e venda de mercadorias ligadas às bandas locais (camisetas, bonés, calças, bótons e patches das bandas DNA e Morfeus) e registros fonográficos de bandas “pesadas”. Assim, pelo menos ao longo dos anos 90 e de acordo com as dimensões citadas, sua loja esteve ligada ao mundo metálico *underground* paraense.

²³¹ MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 222-223.

²³² Ibidem, p. 222.

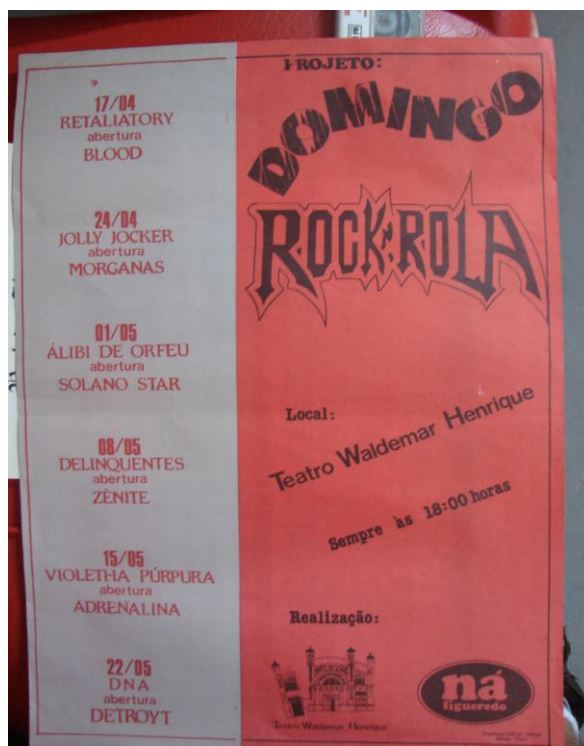


Figura 7. Imagem do cartaz de divulgação do Projeto *Rock N' Rola* e sua programação, que teria início no dia 17 de abril de 1994, com *show* das bandas *Retaliatory* e *Blood*. Sempre envolvendo duas bandas, uma mais antiga e outra novata, dentro do circuito metálico paraense de *shows*. Diminuição do número de bandas se apresentado no TEWH e a presença de produtores de *shows* estranhos ao meio metálico, podem ser notados. Arquivo pessoal de Ná Figueredo, consultado no dia 8 de maio de 2012.

O jornal *O Liberal*, do dia 9 de abril de 1994, noticiava um dos *shows* de tal projeto, sendo que ele envolvia várias bandas locais de *Heavy Metal* e *Rock*, sempre acontecendo com duas bandas, uma com mais tempo de atividade e outra iniciante:

Jolly Joker

A banda paraense *Jolly Joker* encerra a noite de lançamento do primeiro disco da banda mineira *Scud*, em Teresina, hoje. Sidney K.C. (baixo), Carlos Ruffeil (voz e guitarra), Kleber Tayronne (guitarra solo) e Rodolfo Doddy (bateria) fazem, assim, a primeira apresentação naquela capital. No dia 14, a banda se apresenta na Semana do Calouro, na UFPA, às 20 horas, e no dia 24, às 18 horas, participa do *Rock'n'rola*, no Teatro Waldemar Henrique, ao lado de outras bandas.²³³

Após o Projeto “*Rock N' Rola*”, Ná Figueredo se estabeleceu com sua produtora de eventos e, eles alcançaram dimensão nacional, com a presença de bandas de outros Estados brasileiros, que já haviam obtido uma certa notoriedade e grau de popularidade, podendo algumas delas serem consideradas como parte da grande indústria fonográfica do *Heavy Metal*. Este foi o caso da banda paulista de *Heavy Metal* *Melódico Viper*, em 1995, que já havia assinado contrato com a gravadora norte-americana *Roadrunner Records*, que lançou

²³³ Jornal *O Liberal*, 9/04/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.

bandas como *Obituary*, *Annihilator* e *Sepultura* e alcançou grande espaço na indústria fonográfica, saindo de sua condição “*underground*”, quando, antes, era nomeada de *Roadracer Records*.

A banda alemã de *Heavy Metal* melódico *Blind Guardian*, também podia ser considerada um caso parecido, mesmo não tendo, na época, já em 1998 quando de sua passagem pela capital paraense, uma boa distribuição de seus registros fonográficos na Região Norte do Brasil.²³⁴

Outras, como a banda carioca de *Thrash Metal* *Dorsal Atlântica*, não tinha o mesmo respaldo contratual com uma grande gravadora do meio metálico e não desfrutava de um bom alcance em termos de distribuição e venda de seus trabalhos musicais, pelo Brasil. Entretanto, as partes de um “sistema de circulação de bens materiais”, que compõe a “economia *underground*”, explicados por Campoy, sempre foram muito importantes para o mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense e brasileiro.²³⁵

Logo, a *Dorsal Atlântica*, conseguia movimentar seus produtos musicais e outras mercadorias referentes à banda, através, ainda concordando com Campoy, da “distribuição e venda *underground*”, baseada em selos, distros, cartas, lojas e *shows*.²³⁶ Dessa forma, ela veio tocar em Belém, pela primeira vez, no dia 17 de junho de 1989, via contato pelo fanzine paraense *Metal Guardian* de Fernando “Maiden” Souza Filho, além de ter encontrado uma base sólida de público e fãs, que se comunicavam e compravam seus álbuns e camisetas, intermediados por cartas enviadas à banda pelos Correios.²³⁷

O jornal O Liberal, captou essa leva de *shows* de bandas dos mais diversos Estados brasileiros, realizados e produzidos pela Ná Figueredo Produções. E, já no dia 7 de abril de 1995, noticiou na sua primeira página, com uma foto e um pequeno comentário, o *show* da *Viper* em Belém, na Boate Spectron, que foi nesse mesmo dia:

Viper leva o melhor do *rock*
Um *rock* de alta qualidade. É o que a banda *Viper* promete ao público de Belém, hoje, em apresentação única na *Spectron*. A *Viper* já abriu *shows* de grupos poderosos do universo do *rock’n’roll*, como o Kiss.²³⁸

Continuando com a mesma notícia, sobre o *show* da *Viper*, o jornal O Liberal, já no Caderno Dia-a-Dia, fez uma matéria extensa, explicando toda a sua carreira, seus mais

²³⁴ Cf. Jornal O Liberal, 16/08/1998, Caderno Cartaz, p. 9. Belém – PA.

²³⁵ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 56-57.

²³⁶ Ibidem, pp. 43-56.

²³⁷ Para saber mais informações sobre esse *show* da *Dorsal Atlântica*, em Belém, quando do dia 17 de junho de 1989, no Ginásio do SESC, bairro do Reduto, Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 143-233.

²³⁸ Jornal O Liberal, 7/04/1995, Caderno Atualidades, p. 1. Belém – PA.

recentes álbuns, os locais por onde já tinha tocado, as bandas com quem já haviam dividido o mesmo palco e a expectativa de tocar pela primeira vez em Belém:

Viper reinstala o rock em Belém

E quando se pensava que em Belém ninguém veria mais *show* de *rock* – a barra anda pesada para as bandas daqui – eis que ele surge em potencial. A banda *Viper*, de público fidelíssimo não só no Brasil, como na Europa, Japão e Argentina, chega a Belém para um *show* único, hoje, às 22 horas, na Spectron. A *Viper* é, hoje, uma das bandas brasileiras mais respeitadas lá fora. A revista japonesa *Burnn!* Considerou-a ‘Best New – Band’ de 94.

O nome da banda também circula nas revistas mais importantes de *rock* no mundo todo e os *shows* podem alcançar um público de 30 mil pessoas, como acontece no *Monster Of Rock*, versão brasileira, em São Paulo. A *Viper* abriu para o *Kiss* e o *Slayer*, mas boa parte do público que ali esteve foi para ver e ouvir a banda brasileira. A turnê que traz a *Viper* para Belém é por conta de ‘*Coma Rage*’ (*Roadrunner Record*), que foi lançado em dezembro, no Brasil, e, em janeiro, no mercado internacional. É uma nova fase da banda, mais pesada, mais *hard rock*.²³⁹

Ná Figueredo continuou dando prosseguimento aos seus investimentos na área de produção de eventos musicais especializados em *Heavy Metal* e, oito meses depois do *show* da *Viper*, ele anunciou o *show* da banda *Dorsal Atlântica*, no Parque dos Igarapés, que aconteceu no dia 22 de dezembro de 1995.

O Complexo Ecológico Parque dos Igarapés (seu nome completo), de acordo com seu site e o texto sobre sua História encontrado nele, pode ser caracterizado assim:

Levado a cabo desde o início dos anos 80 pela família Cattete Pinheiro, que gerencia a empresa Parques de Lazer Emp. Ltda. O Complexo Ecológico Parque dos Igarapés tem o objetivo de oferecer lazer em um ambiente de sustentabilidade e preservação da floresta remanescente na área urbana do município de Belém. Localizado a 7 Km do Mangeirão, Estádio Olímpico Paraense, o Parque dos Igarapés nasceu em 1986, as margens do Rio Ariri, na beira de igarapés que lhe deram o nome. Em 1989 inaugurou, em sua primeira etapa, a piscina de 1700 m², o restaurante “Igarité, sabores e temperos”, trilhas ecológicas e campos esportivos. Em 1991 inaugurou o hotel com 15 chalés de charme para atender até 78 pessoas e o Salão Pássaros e Estrelas, para atender ao ramo acadêmico e de negócios, para até 1.200 pessoas sentadas, ou palco para grandes *shows* atendendo a públicos de até 8.000 pessoas. A produção de eventos do complexo conta com auditório anexo, internet, sistema de som e imagem, além de serviços de buffet e coffee break. Em 2005, inaugurou o primeiro circuito de arvorismo do Estado, com 425 metros de extensão. É o único que ocorre em igarapés, que junto às trilhas, coloca o visitante na aventura e emoção do contato com a exuberância Amazônica. No ano de 2009, já aos 23 anos de sua fundação, será iniciada a construção da Marina do Rio Ariri, que possuirá porto, garagem e rampa de descida para lanchas. Tudo para manter o público sempre próximo da natureza.²⁴⁰

²³⁹ Ibidem, Caderno Dia-a-Dia, Seção Cidades, p. 6. Belém – PA.

²⁴⁰ Cf. <http://www.parquedosigarapes.com.br/historia.php>



Figura 8. Imagem do crachá de identificação dos músicos, no camarim do show da Dorsal Atlântica, banda carioca de *Thrash Metal*, que se apresentou em Belém, no Parque dos Igarapés, no dia 22 de dezembro de 1995. A realização de outros eventos metálicos, feita por alguns não *headbangers* do mundo *underground* local de *Heavy Metal*, passou a ser bastante presente. FONTE: Arquivo pessoal de Ná Figueredo, consultado no dia 8 de maio de 2012.

Percebe-se que, a localização do Complexo Ecológico do Parque dos Igarapés, diz respeito à uma distância considerável do centro da cidade de Belém, no qual operava entre 1990 e 1993, o circuito metálico *underground* local singular e bem movimentado. No pós- 3º *Rock 24 Horas*, como já foi dito a pouco, o mapa de metal da cidade foi alterado e novos logradouros, na sua grande maioria privados e descentralizados, começaram a funcionar, para o *Rock* e *Heavy Metal* locais.

O Parque dos Igarapés, ainda nos anos 80, a partir de 1989, fez seus primeiros investimentos na construção de espaços, que estivessem conectados com as idéias de sustentabilidade e preservação do meio ambiente. Não havia, até esse momento, a intenção empreendedora, de abrir o espaço para eventos artístico-musicais, reuniões executivas e congressos acadêmicos.

Foi somente em 1991, que isso aconteceu. E, o *Rock* e *Heavy Metal* locais si fizeram presentes. Mas mesmo assim, foi apenas em um festival, o *Baito In Rock*, no final de 1991. Depois disso, ele teve que esperar mais dois anos, para receber eventos desses gêneros musicais, mais especificamente, o *Heavy Metal*.

Esse segundo momento do Parque dos Igarapés, mais mercadológico do que ambientalista, coincidiu com a situação espacializadora descentralizadora do circuito metálico *underground* paraense, com muitos espaços públicos se fechando para o *Heavy Metal* (dentre eles, um dos mais relevantes, o TEWH), parada no apoio e realização de eventos de *Rock* por parte da SECULT e, também, com a entrada de pessoas não iniciadas no *Heavy Metal* para produzirem *shows* desse gênero musical.

Esse último aspecto conecta-se com o *show* da Dorsal Atlântica, promovido e realizado pela Ná Figueredo Produções. Ná Figueredo viu a oportunidade de usar esse espaço com esse evento, para promover sua produtora e loja, ao mesmo tempo, que movimentava o circuito metálico local, disposto a partir daquele instante, em sua nova forma.

Tal local passou a ser uma alternativa para o circuito de *shows* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal*, devido ao fechamento de muitos espaços, principalmente públicos, como foi o caso do TEWH, para *shows* de *Heavy Metal*, decorrente das consequências do 3º *Rock* 24 Horas. A *Metal Rose* Produções intensificou o uso do Parque dos Igarapés para *shows* de “música pesada”, visto que, no início dos anos 90, ele foi acionado algumas poucas vezes, quando da realização de eventos ligados ao *Rock* e *Heavy Metal* locais.²⁴¹

O jornal O Liberal, da data citada, expunha o título da notícia sobre o *show*, da seguinte maneira:

A língua do teatro no palco do *rock*: dorsal atlântica acende em belém as luzes que iluminaram sua estrada de quinze anos.

Gritam as guitarras alguma oração de fé a alguma coisa, alguma, enquanto as batidas – contemporâneos batuques – rufam para simular o arterial galope da vida (se não for parte do próprio cavalgar das rubras paisagens). No ritual celebra-se a sobrevivência, a resistência da chama ao sopro, ainda que necessariamente alimentada pelo mesmo ar. O palco é cercado pela mata e os feiticeiros da pajelança são as bandas Dorsal Atlântica, *Stress* e *Jolly Joker*, que se apresentam apenas hoje à noite no Parque dos Igarapés.

Dono da festa, o grupo carioca é uma das bandas de *metal* mais importantes do Brasil – se não a mais – e um dos grupos mais elogiados pela crítica do gênero no planeta. O *show* chega com a produção de Ná Figueredo, a mesma que já trouxe a Belém os Raimundos e *Viper* e promove para o ano que vem atrações como o grupo *Angra*, do ex-vocalista do *Viper*, André Matos. ‘Queremos levantar a bola do *rock* em Belém. Não há espaços e as bandas paraenses ficam paradas, mofando. Normalmente, para nós, os custos de um evento destes empatam com o lucro’, diz uma das produtoras do evento, que promete ser um dos melhores *shows* de *rock* do ano.²⁴²

²⁴¹ Foi o caso do Festival “Baito In Rock”, organizado pela Clandestina Produções, uma produtora ligada aos mais diversos praticantes do *Rock* e *Heavy Metal* paraenses. Esse evento, visou premiar os destaques do cenário roqueiro local, durante o ano de 1991. E, aproveitou, para usar o Parque dos Igarapés, como espaço do evento. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., p. 544.

²⁴² Jornal O Liberal, 22/12/1995, Caderno Cartaz, Seção Variedades, p. 2. Belém – PA.

As iniciativas individuais de movimentar o circuito de *shows* do mundo *underground* de *Heavy Metal*, sem nenhuma interferência de produtoras de *headbangers* ou não da “música pesada”, também foram sentidas nesse momento. Muitos *headbangers*, membros de bandas locais, tomaram as rédeas da organização, divulgação e realização de seus próprios eventos. Músicos das bandas *Jolly Joker*, *Retaliatory* e *DNA*, são alguns dos exemplos, que passaram a atuar mais dessa forma, a partir de 1996. O jornal *O Liberal*, do dia 9 de fevereiro de 1996, anunciava um *show* da *DNA*, na Boate *Rhyno's*, dentro do Projeto “*Highway To Rock*”:

DNA volta com todo o metal: projeto highway to rock dá de lambuja um cover do iron maiden

Hoje à noite os adeptos das viagens sonoras pelas trilhas rápidas e rasteiras do *Heavy Metal* terão um prato cheio para os ouvidos: o projeto *Highway to Rock*, da boate *Rhyno's*, apresenta as bandas paraenses *DNA* e *Iron Maiden Cover*. Para quem estava com saudades do grupo, há algum tempo longe dos palcos da cidade, o *DNA* de Alexandre Ribeiro (guitarra), Marcelo Shiozaki (guitarra), Bruno Carrera (vocal), Francisco Bala (baixo) e Mauro Seabra (bateria) traz nas mangas as velhas composições das quatro demos gravadas em oito anos de estrada, além de novidades: nesta parada a banda encontrou o tempo necessário para preparar as músicas que entrarão na sua quinta *demo tape*, prevista para breve.

Enquanto isso, por conta de seu último trabalho, o pesado ‘*Dust’n’Bones*’ (1994), o *DNA* entrava na lista de uma coletânea paulista que reunirá em CD 15 novas bandas de todo o país. Nada mais justo para o grupo que após o lançamento de sua primeira *demo*, ‘*Metal City*’, em 1989, chegou a realizar um *show* no circuito alternativo do Piauí, ao lado das bandas *Avalon*, *Megahertz* (PI) e *Flamea* (DF). Para quem lembra, o grupo chegou a colocar a faixa-título da *demo* na programação da extinta Belém FM – o que o levou a abrir um *show* que o grupo Barão Vermelho realizou em Salinas, em 1991 – além de chegar a ser citado até em um fanzine do Japão após o lançamento de ‘*Stop the Madness*’, seu segundo trabalho. O seguinte, ‘*Shoot to Kill*’ (1993) renderia elogios de publicações como *Rock Brigade*, *Top Rock* e fanzines – sempre eles, a velha teia alternativa de informações – espalhados por todo o Brasil, além de *shows* ao lado de bandas como *Restless* e *Viper*, para a qual abriu o *show* realizado em Belém em abril do ano passado.²⁴³

Além da situação do circuito de *shows* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* ter passado, dentro do pós-3º *Rock 24 Horas*, a se caracterizar enquanto limitado em termos de frequência de *shows* nos espaços públicos centrais da capital paraense como o TEWH, desprovido de um domínio exclusivo sobre os seus *shows*, espalhado para logradouros privados, estendido à outros municípios da RMB e com iniciativas, em sua maioria, individuais e, considerando alguns casos, tendo a presença de agentes estranhos à “música pesada” local produzindo tais eventos, os “bailes” ou “*Rockadas*”, momentos de socializar e congratular os aspectos da “sociabilidade metálica”, discutir o conhecimento da “comunidade metálica”, reiterar a frequência aos “pontos de encontro” comuns aos *headbangers*, se colocaram com uma sobrevivência pontual e atenuada.

²⁴³ Jornal *O Liberal*, 9/02/1996, Caderno Cartaz, p. 3. Belém – PA.

Eles que aconteciam em média duas vezes ao mês, durante o início dos anos 90, tendo seu ápice em 1992, passaram a ter intervalos mensais grandes. O jornal O Liberal, do dia 20 de junho de 1993, teve a Coluna Dial 97 de Dom Floriano, informando sobre um “Baile de Rock”, no caso conectado ao *Heavy Metal*:

No próximo sábado, dia 26, teremos no *Exotics Bar*, na praça da matriz em Icoaraci, o baile roqueiro ‘*Total Devastation II*’. Ingressos antecipados a 30 mil e no dia a 50 mil. Vendas no local ou na *Histeria Rock Shopp*.²⁴⁴

A situação do circuito de *shows* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* inserido no pós-3º Rock 24 Horas, definida tanto por espraçamento e alargamento em relação à outros espaços de bairros, distritos e municípios da RMB, antes não muito visitados por *shows* de *Heavy Metal*, quanto por inconstância, fragmentação, descentralização e perda de domínio dos praticantes sobre seus próprios eventos, também pode ser representada pelo fim de algumas das peças fundamentais para a movimentação dessas apresentações musicais: as bandas paraenses de *Heavy Metal*. Bandas como *Morfeus*, *Black Mass*, *Endless* e *Dr. Stein* acabaram, após o 3º Rock 24 Horas. Não que, tal evento, tenha sido o único fator provocador do fim delas, mas foi uma influência, junto, é claro, com os aspectos internos de cada banda e as consequências geradas para o mundo artístico do *Heavy Metal* paraense a partir do 3º Rock 24 Horas.

²⁴⁴ Jornal O Liberal, 20/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 11. Belém – PA.

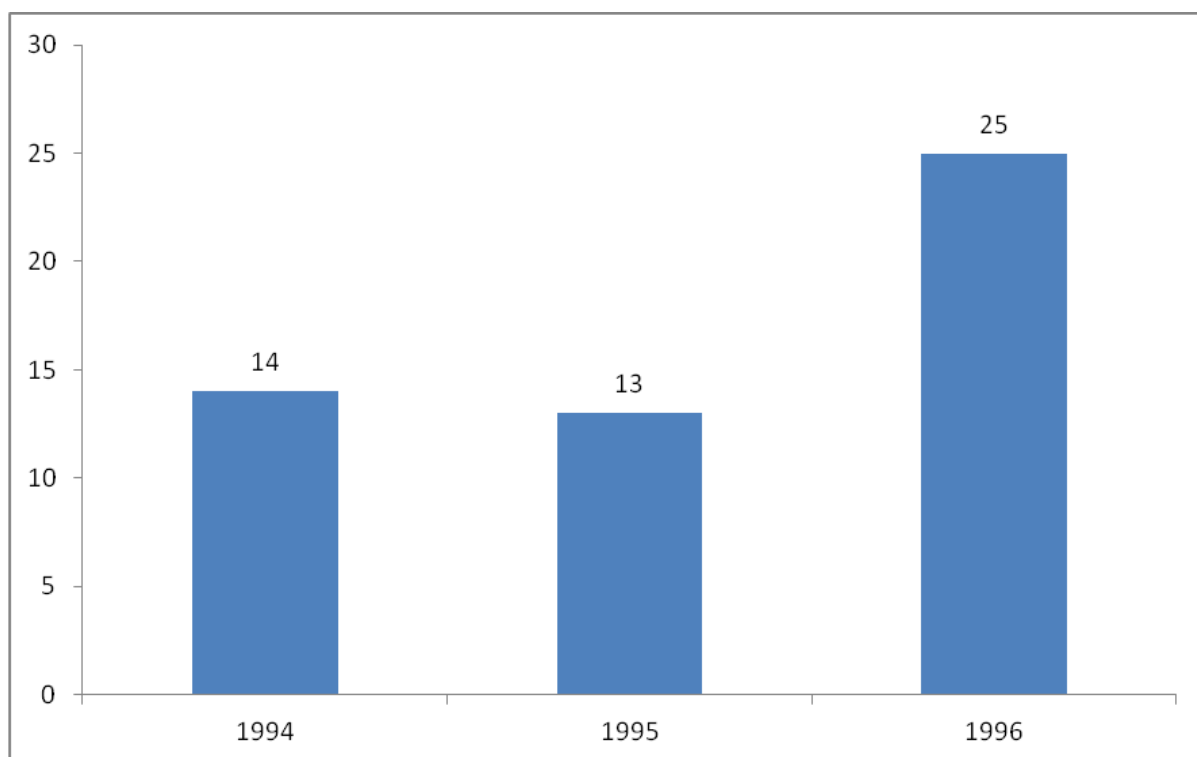


Gráfico 3. Quantitativo de *shows* de *Heavy Metal*, realizados na Região Metropolitana de Belém, entre 1994 e 1996. FONTE: Jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1994-1996).

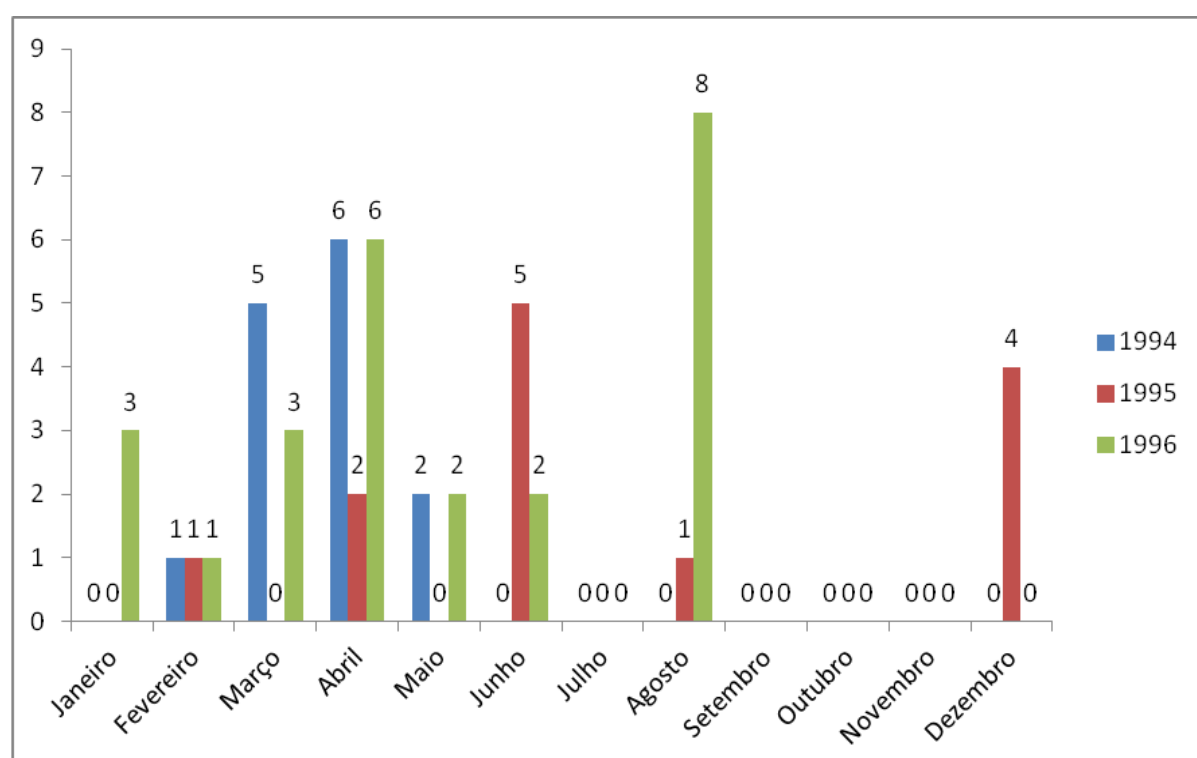


Gráfico 4. Distribuição dos *shows* de *Heavy Metal*, realizados na Região Metropolitana de Belém (RMB), por mês e ano (1994-1996). FONTE: Jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1994-1996).

Ao partir, novamente, das matérias dos periódicos locais à respeito dos *shows* de *Heavy Metal* na RMB, entre os anos de 1994 e 1996, foi possível montar os Gráficos 3 e 4. Eles mostram os quantitativos de *shows* metálicos, dando o total por ano (1994, 1995 e 1996) e por mês e ano (1994, 1995 e 1996).

Esse período pode ser considerado de transição e mudança, para o circuito metálico *underground* paraense. O intervalo histórico que modificou significativamente o mapa de *Heavy Metal* da RMB. Alterou a sociabilidade metálica paraense (suas dimensões e práticas sociais) e a organização dos fluxos de *headbangers* da RMB, produzindo uma nova geografia da sociabilidade metálica local.

O Gráfico 3 indica os totais de *shows* de *Heavy Metal* na RMB por ano. Em 1994 existiram 14 *shows*, 1995 registrou 13 *shows* e 1996 contabilizou 25 *shows*. O resultado final é de 52 *shows* ao caminhar de 1994, 1995 e 1996. Ao dividir esse resultado por 3 (o número de anos), a média de *shows* obtida foi de 17,33 no período 1994-1996. Uma média muito inferior à do intervalo 1990-1993, com 26,75 *shows*. Não é somente a média que é pequena. Todos os totais de *shows* de 1990-1993 em comparação com os de 1994-1996, são divergentes. 25, 22, 29 e 31 (1990, 1991, 1992 e 1993) e, 14, 13 e 25 (1994, 1995 e 1996).

Aparentemente, de maneira abrupta, ocorreu um decréscimo espantoso, principalmente entre 1994 e 1995, na quantidade de *shows* de *Heavy Metal* na RMB. E, em 1996, de repente, apareceu uma curva ascendente, com uma quantidade bem grande de *shows* metálicos.

Esses dados nos permitem vislumbrar algumas respostas sobre a situação do circuito metálico *underground* paraense, entre 1994 e 1996. Os pequenos números totais de *shows* nos anos de 1994 e 1995 (14 e 13), que podem ser considerados menos da metade dos totais dos anos de 1992 e 1993 (29 e 31), foram consequências das repercussões do 3º *Rock 24 Horas*.

Elas modificaram a forma como a política cultural da SECULT entendia o acesso e o uso dos espaços públicos por parte do *Rock* e *Heavy Metal* locais. Tornaram-se gêneros musicais “violentos”, ou que pelo menos, incitavam as pessoas a “serem violentas”, de acordo com grande parte da mídia impressa, radiofônica e televisiva paraenses. Podiam, acreditavam alguns membros do Poder Público, “depredar e danificar esses espaços”, como o fizeram com a Praça Kennedy no 3º *Rock 24 Horas*. A SECULT e as novas direções dos espaços públicos decidiram diminuir os apoios e as realizações de eventos ligados ao *Rock* e *Heavy Metal*.

Esse foi o caso do TEWH, por exemplo. Com a entrada de Márcia Freitas, a frequência diária de *shows* de *Heavy Metal*, caiu para apenas aos finais de semana. Além disso, passou-se a cobrar uma porcentagem maior em cima dos lucros da bilheteria, lançar

editais públicos de pauta nos jornais locais (as reuniões de pautas não tinham essa publicidade) e estabelecer um limite de público no teatro. O número de bandas por *show*, também diminuiu. Passou a ser apenas duas. Quando não, apenas uma banda fazia um único *show* no TEWH. As questões sobre a política cultural estadual e o *Heavy Metal* serão melhores discutidas no terceiro capítulo desta Dissertação.

Com isso, com certeza, o público ficou cada vez menor e restrito. Muitos, é claro, tiveram medo do que aconteceu no 3º *Rock 24 Horas*. E, acabaram aceitando a idéia de que o *Heavy Metal* era “violento”. Deixaram de frequentar os *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, por acreditarem que poderiam ser “vítimas da violência” provocada pelo público *headbanger* local.

Nesses espaços, ocorria uma manutenção da frequência de *shows* metálicos. Então, a tendência era sempre crescer. Pelo que aponta o Gráfico 1, referente aos anos 1990, 1991, 1992 e 1993 e as outras fontes já citadas, o TEWH, Praça do Artista/Centur, Teatro Estadual São Cristóvão, Teatro Estadual Margarida Schivazzapa e Teatro Municipal do Mercado de São Braz, foram os espaços que testemunharam essa ascensão. Essa frequência foi modificada, inicialmente, entre os anos de 1994 e 1995, depois, estabelecida a partir de 1996.

O descréscimo após o 3º *Rock 24 Horas*, na quantidade de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, foi muito rápido. O teatro e a dança começaram a dividir cada vez mais as pautas do TEWH, sobrando poucas pautas para as bandas locais de *Heavy Metal*.

Os outros espaços, que foram se abrindo à possibilidade do *Rock* e *Heavy Metal*, eram todos privados. Boates, clubes, bares, parques e ginásios, que não pertenciam ao Estado e, sim à iniciativa privada. Assim como passou a ocorrer em espaços públicos, entre 1994 e 1996, a frequência de *shows* de *Heavy Metal* caracterizou-se por ser pontual e efêmera. Dessa forma, não se permitiu a permanência e o aumento de eventos metálicos em tais logradouros.

Esses espaços privados cobravam porcentagens dos ingressos vendidos, consideradas pelos produtores e músicos de bandas de *Heavy Metal* muito altas e preços de aluguéis dos espaços fora das realidades financeiras dos produtores locais de *shows* de *Heavy Metal*. Em muitas ocasiões, não forneciam equipamento de som e iluminação e, quando forneciam, eram inadequados, forçando os realizadores dos eventos e músicos a os alugarem.

Eles (uma parte significativa) também ficavam situados a uma distância considerável do centro de Belém, como mostra o Mapa 2, longe do circuito metálico com o qual os *headbangers* paraenses se acostumaram, se identificaram e aonde o *Heavy Metal* ganhou significado.

Ir para esses lugares significava um gasto grande de transporte público, não existia a diversidade de linhas de ônibus de hoje, gerando desse jeito muitos obstáculos de acesso a eles e, por fim, se ambientar a eles, era se conectar a locais que, por natureza própria, recebiam eventos de Pagode, Axé e Reggae, sem terem qualquer tipo de ligação com o *Heavy Metal*. Essa ligação, somente foi mais clara e definida, nos locais de *shows* que compunham o circuito metálico *underground* paraense, entre 1990 e 1993, segundo as fontes até aqui, analisadas.

O *Heavy Metal* foi mais um gênero musical que tais locais abriram as portas. Mas, o fizeram apenas para acrescentar mais uma atração cultural, de acordo com os dias que lhes era mais conveniente e se, demonstrassem vontade de realizar *shows* desse tipo. Caso contrário, mesmo tendo acordado fazer um *show* de *Heavy Metal*, com dia e hora marcada, os donos desses estabelecimentos, podiam muito bem, a seus bel-prazeres, cancelarem-o.

O total de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, ao longo do ano de 1996, representado pelo número 25 no Gráfico 3, merece nossa atenção e, explica certos aspectos dessa nova disposição espacial do *Heavy Metal* paraense.

Talvez, em uma primeira verificada, acabamos afirmando que, a movimentação intensa de *shows* de *Heavy Metal* do período 1990-1993, voltou a acontecer em 1996, em virtude da sua quantidade (25 *shows*), confirmando um possível restabelecimento dos espaços públicos, recebedores das maiores médias de *shows* de *Heavy Metal* na RMB e integradores do momento mais frutífero para o circuito metálico *underground* paraense, já mencionado à pouco.

Entretanto, ao pensarmos dessa forma, estamos deixando os números nos ludibriarem e, permitindo que as diversas ações dos *headbangers* locais entre 1994 e 1996, se percam totalmente no passado, sem nos atentarmos para todos os possíveis vestígios de suas existências.

O total de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, durante o ano de 1996, indica na verdade a realização da 1ª edição do Festival Rock 6 Horas, em 17 de agosto de 1996, no Teatro Municipal do Mercado São Braz. Nele, a Jolly Joker e mais sete bandas locais de *Heavy Metal* participaram do evento, expondo o domínio maior desse gênero musical: DNA, Mitra, Zênite, Anubis, Master Satan, Tank Of Fire e Retaliatory.²⁴⁵

Uma grande parte dos *shows* de *Heavy Metal* desse ano perpassou pelos que, cada uma dessas bandas realizou no 1º Rock 6 Horas. São esses *shows*, em conjunto com aqueles

²⁴⁵ Jornal O Liberal, 17/08/1996, Caderno Cartaz, p. 3. Belém – PA.

registrados pela mídia impressa local e ocorridos em espaços pertencentes ao circuito de 1994-1996, que revelam um número alto de eventos metálicos em 1996. Isso não quer dizer, em nenhum momento que, voltou a existir novamente uma frequência diária de *shows* de *Heavy Metal* em Belém. E, sim, acontecimentos metálicos irregulares e esporádicos, basicamente pontuais, sendo realizados somente aos fins de semana.

Os *shows* de *Heavy Metal*, realizados na RMB, entre 1994 e 1996, ocorriam, em grande parte dos casos, como bem apontam os jornais locais e outras fontes, aos fins de semana e nos espaços privados. Os *shows* de *Heavy Metal* na RMB, no curso do intervalo 1990-1993, ocorriam, na sua maioria, de acordo com todos os indícios apresentados, diariamente e nos logradouros públicos.

Essas argumentações ganham mais força, ao nos basearmos nas informações fornecidas pelo Gráfico 4. Ele aponta para a distribuição de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, por mês e ano, entre 1994 e 1996. Dentre os meses e os anos, os que se destacam, são janeiro, março, abril, junho e agosto de 1994 e 1996. Os outros meses são fevereiro, maio e dezembro. Julho, setembro, outubro e novembro não tiveram nenhum registro de *show* de *Heavy Metal*.

Janeiro de 1996 com apenas 3 *shows* e nos outros meses dos anos de 1994 e 1995, não foram registrados *shows*. Março de 1994 e 1996 com 5 e 3 *shows*, menos 1995. Abril apresentou os números de *shows* por ano, mais equilibrados, girando em torno de 6, 2 e 6 para 1994, 1995 e 1996, respectivamente. Junho mostrou apenas *shows* metálicos nos anos de 1995 e 1996, com 5 e 2. Enfim, agosto, mostrou a força de 1996, com 8 e, somente, 1 para o ano de 1995. Nesse mesmo mês, o ano de 1994, não registrou *show* de *Heavy Metal* na RMB.

Fevereiro para todos os anos (1994, 1995 e 1996) registrou 1 *show*. Maio apenas 2 para os anos de 1994 e 1996, sem o ano 1995 e, Dezembro 4 *shows* para o ano de 1995. Setembro, outubro e novembro do período 1994-1996, passaram sem presenciar um *show* de *Heavy Metal*.

O Gráfico 4 indica, pontual e detalhadamente, por mês e ano, a passagem da frequência diária para a frequência de fim de semana de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, preferencialmente, no TEWH. Além disso, mostra a redução de *shows* de várias bandas no teatro para somente uma, os totais de *shows* de *Heavy Metal* por mês e ano indicando suas realizações em espaços privados e dando direções sobre o novo molde do circuito metálico local.

Janeiro e março tem médias de 1 e 2,66 *shows* ao longo dos anos de 1994, 1995 e 1996. E, são médias baseadas nos *shows* ocorridos nas Boates Rhyno's e Dinossauros, locais privados. Abril e junho apresentam médias de 4,66 e 2,33 *shows* no decorrer de 1994, 1995 e

1996, em cinco espaços privados (Boates Rhyno's, Spectron e Insânus e, Bares Go Fish e Exotic's) e, somente dois espaços públicos (TEWH e Vadião da UFPA). Agosto possui média de 3 *shows* com o passar dos anos 1994, 1995 e 1996.

Os meses menos dinâmicos em termos de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, fevereiro, maio e dezembro, tem médias de 1, 1,33 e 1,33, respectivamente.

Os Gráficos 3 e 4, portanto, indicam, claramente, a tendência de declínio, de queda nos totais de *shows* de *Heavy Metal* por ano e, por mês e ano, na RMB. O ano de 1996 e seu mês de agosto, é bom ressaltar mais uma vez, apesar de seus números de *shows* altos, eles apenas são incrementados e agigantados, podemos dizer assim, devido aos *shows* de *Heavy Metal* do 1º Rock 6 Horas, que teve predomínio enorme de bandas de *Heavy Metal* (8 ao total).

Ele é um ponto de inflexão em uma linha que está declinando. Os meses posteriores a agosto, como setembro, outubro, novembro e dezembro, praticamente, não foram realizados *shows* de *Heavy Metal* (4 *shows* foram realizados no mês dezembro de 1995). Que fique também bem claro, de novo que, existiram meses ao longo desses três anos (1994, 1995 e 1996), em que não aconteceram *shows* de *Heavy Metal*.

Esses dados mostrados nos Gráficos 3 e 4, não apontam somente para a queda repentina na quantidade de *shows* de *Heavy Metal* realizados na RMB, entre 1994 e 1996.

Mais também, expõe para nós outro tipo de fluxo de *headbangers* pela urbe belenense e, um circuito metálico *underground* paraense diferente, ao mesmo tempo com frequência de *shows* diminuída e espaços novos sem laços identitários com o *Heavy Metal* local, e, espraiamento e ampliação desse gênero musical para localidades urbanas, até desconhecidas e estranhas.

E, agregado a esses elementos, apesar desse quadro desfavorável, que foi desenhado após o 3º Rock 24 Horas, do circuito de *shows* metálicos paraenses e também, do cenário roqueiro local como um todo, o jornal O Liberal, do dia 7 de janeiro de 1996, enxergou-o como uma “seleção” das bandas mais “aptas”. Bandas que passaram por “escolhas criteriosas” e, estavam, a partir daquele momento, mais fortalecidas, prontas a prosseguirem, no caso aqui, no mundo artístico do *Heavy Metal*:

As bandas passaram?: depois da efervescência, o *rock* paraense conta mortos e feridos e vê que os melhores sobreviveram
Parece mentira, mas ao contrário do que as negras nuvens sobre o céu da produção musical paraora indicavam, o vendaval não foi tão ruim para a cultura *rock* no Estado. Foi o momento da ‘seleção natural’, diriam alguns sobre o escasso brilho do

movimento das bandas paraenses no ano de 95, que apesar dos trancos e barrancos, ainda deixou sim um traço positivo: sinais de vida e até novidades para o ano de 96. E assim foi em Santarém, quando em agosto do ano passado um festival de *rock*, organizado pela representação da União Metropolitana dos Estudantes na cidade e alguns amantes da batida 4x4, roubou a cena da produção musical paraense no gênero. Reunindo bandas santarensas como *Saatur*, *Kairos*, *Exodus 40* e *Black Hole*, entre outras, o festival foi realizado com recursos levantados junto à iniciativa privada e sem nenhum apoio do Estado. Era a mesma época em que alguns músicos de Belém tentavam abrir novamente o espaço para o *rock* nas casas noturnas da cidade, com propostas como os projetos ‘*Baby Johnson* (no Bar 407)’ e ‘O Pará Tem *Rock* Sim Senhor’, chefiados por bandas veteranas como *Zenith* e *Retaliatory* e novos nomes como *Norman Bates* e *Epadu*.²⁴⁶

Além das citadas matérias dos jornais locais (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará) sobre o retrato do circuito de *shows* envolvendo bandas paraenses de *Heavy Metal*, dentro do pós-3º *Rock 24 Horas*, pode-se realizar uma melhor compreensão sobre essa questão, partindo da fala de um *headbanger* membro do público e músico, Joelcio Graim.

Ele frequentou grande parte desses *shows* e tocou em alguns desses espaços privados, onde o *Heavy Metal* paraense se instalou em função do que o 3º *Rock 24 Horas* ocasionou para o mundo *underground* local de “música pesada”, enquanto guitarrista das bandas de *Punk Rock* Sistema Nacional e as de *Heavy Metal* Tradicional *Dash* e *Mitra*. Joelcio expõe sua opinião específica sobre os *shows* de *Heavy Metal*, que começaram a serem praticados nesses espaços privados, quem iniciou esses *shows* e como o público *headbanger* reagiu a tais eventos:

Eu, particularmente, via com bons olhos. Porque essas casas de *shows*, eram famosas na época. Ainda te cito, vou abrir um parêntese aqui, ainda te cito uma coisa: quem começou com isso foi o *DNA* com o *Jolly Joker*, eu não me lembro qual foi o nome da outra banda, que é uma banda, não sei se é *Solano Star*, não lembro agora. Que eles começaram isso no Bora Bora. Bora Bora não. Desculpa. No Olê – Olá, que ficava ali na Tavares Bastos. Que eu fui ao *show* e, aconteceu lá, o que aconteceu com a maioria desses *shows* nessas casas: o público era pequeno. Porque a ‘bangarada’ não se sentia bem, entendeste?²⁴⁷

Joelcio continua sua argumentação sobre os motivos que levaram o público *headbanger* a ter comparecido em pequeno número a esses *shows*, exemplificando através do “Projeto Histeria”, realizado pelos integrantes da *Zênite*, Marcelo “Histeria” Silva e Joe Ferry, o quanto foi feito um esquema grande de divulgação, incluindo chamadas em alguns canais de televisão como a MTV, de noite e madrugada, em função de Joe Ferry, na época se dividir entre guitarrista na banda *Zênite* e roadie na banda do cantor paraense Marco Monteiro. Os contatos conseguidos com o seu empresário, fizeram com que o “Projeto Histeria”, que foi

²⁴⁶ Jornal O Liberal, 7/01/1996, Caderno Cartaz, p. 10. Belém – PA.

²⁴⁷ Entrevista concedida por Joelcio Graim a SILVA, Bernard Arthur Silva da, nos dias 23 de março e 27 de maio de 2012.

realizado na Boate Kalamazoo, fixada na Rodovia Transcoqueiro, dentro da Passagem 10 de Maio, N° 18 no bairro Mangueirão, tivesse ampla propagação.²⁴⁸

Joelcio conclui que uma grande parcela do público *headbanger* “rejeitou isso”. Por quê ele passou a se comportar dessa maneira, visto ele ter sido bastante ativo durante os quatro anos iniciais da década de 90, em *shows* de locais de *Heavy Metal*, principalmente, com grandes lotações de espaços públicos, como o TEWH? Como, a partir desse momento, os praticantes começaram a agir dentro do seu próprio circuito e de que forma isso alterou sua relação com os *shows* das bandas paraense de *Heavy Metal* e, inclusive, contribuiu para a dinâmica da construção de sua identidade?

Joelcio Graim aponta algumas respostas, para podermos problematizar e entender melhor esse ponto de mudança no circuito de *shows* metálicos paraenses. Ele acredita, em sua entrevista, que a estrutura de som dessas casas de *shows* e boates noturnas, junto aos preços e acesso por parte dos *headbangers* em relação aos ingressos, tenham sido fatores relevantes nessa situação. Contudo, ele coloca que nem todos os donos desses espaços privados concordaram, com a imagem violenta dos roqueiros em geral, mostrada por parte da mídia impressa local e, aceitavam cedê-los para *shows* de *Heavy Metal*. Joelcio apresenta a situação assim:

Sim, teve. Aí o que acontece? Não tanto pela, por parte das casas de *Reggae*, porque o público, como a gente tava conversando, o público era o mesmo. Que, as ‘bangaradas’ já saíam da praça naquela época e iam pros *Reggaes*. É, curtir uma coisa diferente. Pessoal sempre foi meio próximo. Então, na questão do *Reggae*, não houve tanto desprezo. O que houve foi a questão da estrutura, que a estrutura deles era toda pra som mecânico. Então, qual era a condição?: ‘tá aqui a casa, a gente racha a bilheteria, mas vocês tem que trazer o, vocês são responsáveis pelo equipamento, que vocês vão tocar’. Que a gente não usava o equipamento da casa, então, a gente terceirizava o equipamento pra levar e ficava com a parte da bilheteria. E, com relação a questão da segurança, teve que aumentar, nesses locais que a gente tocava. E, foi quando começou a se cobrar os ingressos, um preço, no meu modo de ver, mais justo pras bandas. E, no modo de ver como público, mais ‘salgado’, né?²⁴⁹

Joelcio faz também, uma análise detalhada das diferenças de compra de ingresso e acesso aos *shows* de *Heavy Metal*, entre o momento do TEWH anterior ao 3º *Rock 24 Horas* e o instante pós-3º *Rock 24 Horas* quando as bandas paraenses de *Heavy Metal* tiveram seus *shows* descentralizados e fixados em espaços privados. Com isso, Joelcio Graim explica a forma como as duas direções do teatro lidaram com isso (Cesar Machado e Fernando Rassy) e

²⁴⁸ Para saber mais sobre o Festival de *Rock* “Projeto Histeria”, Cf. Jornal O Liberal, 7/06/1997, Caderno Cartaz, p.2. Belém – PA.

²⁴⁹ Entrevista concedida por Joelcio Graim a SILVA, Bernard Arthur Silva da, nos dias 23 de março e 27 de maio de 2012.

o quanto, o fim dos mandatos de tais gestões representou uma ruptura nos hábitos dos *headbangers* em relação à compra de ingressos e acesso aos *shows* de bandas locais de *Heavy Metal*. Ele explana o assunto assim:

No caso, porque a gente era acostumado ali no Waldemar Henrique. Era evasão que tinha. Porque muita gente tinha talão. Eu mesmo cheguei a ter talão de ingressos. Eu só fazia colocar a data e o nome do *show* e entrava. O que acontecia? Era tão mal organizado que a gente fazia *show*, aí vamos dizer: ‘nesse semestre, o acordo dos talões era o verde’. Então, ficava verde durante o semestre todinho. Aí, nós, o *Mitra* ia tocar. *Mitra e Eredita*. Vamos colocar lá, foram vendidos 300 ingressos, mas nós tínhamos 500 ingressos. O que sobrou, a gente ficava. A gente não carimbava tudo, entendeu? Aí, quer dizer, a gente ia carimbando na hora, de acordo com que o pessoal ia entrando. Então, ficava aquela sobra ali, aí, vai ter *show* no outro final de semana, o *Jolly Joker*. A gente só fazia colocar ‘banda *Jolly Joker*’, a ‘data’ e ia, entrava, normalmente. Fora aquela galera que era conhecida ali na praça, que não tinha jeito, não pagava. ‘Rato’ não pagava. O ‘Lindol’ não pagava e companhia ali, que andava com eles. Então, isso, foi controlado quando a gente começou a tocar fora, porque não tinha jeito. Tu chegava na porta, não conhecia ninguém, não tinha como tu entrar. Então, ou tu pagava, ou tu pagava, entendeste? Então, isso afastou também, de certa forma, algumas pessoas.²⁵⁰

Joelcio Graim aprofunda suas observações, sobre essas mudanças em relação ao circuito de *shows* de bandas locais de *Heavy Metal* e comportamento dos praticantes no ato de frequentá-los, inserido no pós-3º *Rock 24 Horas* e, afirma o quanto a Praça da República e o TEWH, demarcavam o “ponto de encontro” e espaço de *shows* característicos dos *headbangers* paraenses e que, sair dali para exercerem sua “sociabilidade metálica” em outros logradouros poderia gerar um receio, um espanto. Joelcio diz:

Então, quando passou a ter que, sair daquilo pra, tu ir pro um outro bairro, tinha até a questão mesmo da violência, que é, tinha aquela treta com os ‘carecas’. Então, muita gente não saía da Praça da República por nada, porque ali era o nosso centro. Então, ali, ninguém mexia.²⁵¹

Os quatro anos iniciais da década de 90, como já afirmado várias vezes, são os momentos de maiores frequências de *shows* de bandas paraenses de *Heavy Metal* em espaços públicos centrais de Belém (como o TEWH, por exemplo) e, intensa concentração de *headbangers* do mundo *underground* local de “música pesada” na Praça da República. Tais constatações atrelam-se a identidade dos *headbangers* de Belém, desenhada pela sua “assiduidade”, “coesão grupal”, “valorização da produção metálica local”, “compromisso” e “zelo pelos espaços comuns” à sua “prática social urbana”, junto ao ato de “pontuar a

²⁵⁰ Entrevista concedida por Joelcio Graim a SILVA, Bernard Arthur Silva da, nos dias 23 de março e 27 de maio de 2012.

²⁵¹ Idem.

espacialidade”, a “partir do sentimento de pertença, em função de uma ética específica e no quadro de uma rede comunicação”, como bem afirmam Maffesoli e Campoy.²⁵²

Todavia, no pós-3º *Rock 24 Horas*, ela sofre alterações significativas. Alterações essas, que estão relacionadas também aos impactos do processo de globalização no mundo todo, onde na perspectiva de Stuart Hall,

... o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. Assim, a narrativa traduz os eventos numa sequência temporal ‘começo-meio-fim’; os sistemas visuais de representação traduzem objetos tridimensionais em duas dimensões. Diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço – tempo.²⁵³

Stuart Hall continua seu enfoque e, expressa sua compreensão, de que a identidade

... está profundamente envolvida no processo de representação. Assim, a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas.²⁵⁴

Então para os *headbangers* do mundo artístico *underground* paraense de *Heavy Metal*, sua identidade, concorrendo com Stuart Hall, era inerente às “suas ‘paisagens’ características, seu senso de ‘lugar’, de ‘casa/lar’, ou heimat, bem como suas localizações no tempo”, que por sua vez, pode se traduzir nas “tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado”.²⁵⁵

A Praça da República e o TEWH, eram no momento anterior ao 3º *Rock 24 Horas*, tidos pelos *headbangers* paraenses, ainda na visão de Stuart Hall, como “lugares específicos, concretos, conhecidos, familiares e delimitados”, onde foram “pontos de práticas sociais específicas”, que os “moldaram”, “formaram e com as quais” suas “identidades estão estreitamente ligadas”.²⁵⁶ Como Joelcio Graim: “era o nosso centro” e “ali ninguém mexia”.²⁵⁷

Esse mesmo “centro”, que agrupava e aglutinava os praticantes em torno do *show* de *Heavy Metal*, agora não tinha mais a capacidade de unir os *headbangers* paraenses, pois eles passaram a ter que desenvolver e construir outro circuito de eventos de “música pesada”,

²⁵² Cf. CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 16-17; MAFFESOLI, Michel, 2002. p. 194.

²⁵³ HALL, Stuart. Globalização. In: _____. Stuart. **A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011. p. 70.

²⁵⁴ Ibidem, p. 71.

²⁵⁵ Ibidem, p. 72.

²⁵⁶ Ibidem, p. 72.

²⁵⁷ Ibidem.

longe do centro de Belém, em espaços privados, desconhecedores de sua identidade, dos aspectos que envolviam a “comunidade e a sociabilidade metálica”, como a proximia, o sentimento de pertença, o espírito coletivo, o grau do feeling experimentado, a ajuda mútua e a agregação em torno de um espaço, bem frisados por Janotti Júnior e, compreendidos por Maffesoli.²⁵⁸

Daí, o estranhamento deles em relação à espaços privados, diferentes e não dominados, em grande parte, por seus pares como aconteceu no TEWH, a rejeição em relação aos preços dos ingressos dos *shows* de *Heavy Metal* realizados neles, a falta de proximidade que impossibilitava seu acesso a eles, a precariedade e falta dos equipamentos de som e iluminação, geradoras de uma estrutura sonora deficiente e, a não concordância em sair do “ponto de encontro” central (Praça da República) e dimensão geradora do fator máximo do circuito *underground* paraense de *Heavy Metal* (o Teatro Experimental Waldemar Henrique), como uma atitude conservadora, segundo Maffesoli, dos “laços tornados em tal lugar”, pelos praticantes da “música pesada” local.²⁵⁹

Esses laços, foram inicialmente rompidos com as ações violentas do 3º *Rock 24 Horas* e reforçadas pelos conflitos entre os “carecas” e os *headbangers*, um enfrentamento que já vinha acontecendo desde o início dos anos 90. Inclusive, músicos das bandas *Morfeus* e *Black Mass* se envolveram em confrontos com essas pessoas, de ideologia ultradireitista e nacionalista, mas não racista.²⁶⁰ As visões de outros grupos de pessoas, integrantes da sociedade paraense, residentes dos bairros centrais da Campina e Nazaré, colocados em casas e condomínios residenciais fixados no entorno da Praça da República e próximos ao TEWH, pontos de encontro e eventos metálicos do início dos anos 90, foram contribuidores para a quebra dessas ligações existentes, entre os praticantes e tais logradouros.

Partindo da pesquisa realizada por Franknaldo Silva de Oliveira à respeito dos aspectos da cultura do *Heavy Metal* local e sua relação com a Praça da República, pode-se observar, através de entrevistas feitas por ele, com donas de casa, comerciantes, artesãos e advogados, as compreensões diferentes sobre a presença da “música pesada” e os *headbangers*. Dona Sônia, moradora de uma das várias residências ao redor da Praça da República à mais de trinta anos, colocou:

Pela manhã, a praça é linda, muito bonita, crianças brincando, pessoas namorando se divertindo, a feirinha de artesanato funcionando, turistas fotografando, comidas

²⁵⁸ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 47-48; MAFFESOLI, Michel. Op. Cit., pp. 193-197.

²⁵⁹ MAFFESOLI, Michel. Op. Cit., p. 181.

²⁶⁰ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 583-631.

típicas, pessoas caminhando, em fim um local apazível principalmente aos domingos, mas infelizmente, um bando de malucos parecendo “urubus” chegam no começo da tarde, e ficam escutando aquela musica barulhenta, gritando, é horrível principalmente quando tem *show* desse *rock* pauleira.²⁶¹

Em outra fala, a de Carlos, comerciante e artesão sempre presente aos domingos, “há 11 anos”, na Praça da República, dia da semana mais usado para a realização de *shows* de *Heavy Metal*, no início dos anos 90 e, mais, as vendas de peças de artesanato, produzido no Pará, ele afirmou:

Olha! Eu trabalho na feira do artesanato há 11 anos, e consigo ter um bom laço de amizade com outros vendedores e inclusive com os moradores da região, e também de outros bairros que consomem meu produto, em relação ao funcionamento: de manhã, chego por volta das seis horas, porque cedo já tem gente mano! Lá pelas oito horas o fluxo já é grande, e assim vai até quatro da tarde e quando nós recolhemos o nosso produto...Assim, já ia esquecendo! É nesse horário que uns jovens roqueiros gostam de vir para a Praça, alguns deles parecem vampiros (risos), cheio de “penduricalhos” pelo corpo e com uns desenhos na camisas, parecendo o “capiroto” (nome dado ao demônio), eu não gosto disso não, isso faz mal para nossa mente, essas músicas barulheiras, eu não gosto e nem recomendo.²⁶²

E, por fim, a entrevista de Moisés, advogado e mais um residente do entorno da Praça da República “há anos” como diz, que argumentou dizendo:

A praça da Republica e um ótimo ambiente para passear com a família e amigos jogando uma conversa fora, faço isso há anos, mas é sabido que ainda falta a prefeitura organizar melhor este espaço que ao meu ver , é um espaço ocioso que infelizmente alguns garotos que se dizem roqueiros se reúnem no período da tarde para beber e usar drogas, com isso, fica até perigoso trafegar neste horário, quando acontece algum evento de *rock* na praça, como um tal de *rock* 13 organizado pelo PT, alguns anos atrás, principalmente no período do então prefeito Edimilson Rodrigues, que infelizmente achava isso apoio a cultura, esse tipo de *show* deve ser longe de espaços como a Praça.²⁶³

Conclui-se que, baseado nessas entrevistas e nas argumentações de Henri Levebvre, Erving Goffman e Howard S. Becker usadas por Franknaldo Silva de Oliveira, o espaço Praça da República, detentor das relações entre *heabangers* e moradores do seu entorno, é um “produto social e histórico”, cheio de “cargas política e ideológica” e “relações de produção”, mostradas por “manifestações conflitantes”, exprimidas na “relação entre os ‘normais’ e o ‘estigmatizado’ e nos seus confrontos e enfrentamentos, além das “distinções de idade, sexo,

²⁶¹ Entrevista concedida por Dona Sônia a Franknaldo Silva de Oliveira. Cf. OLIVEIRA, Franknaldo Silva de. Som Pesado e Guitarras Distorcidas Vindas de Belém do Pará na Amazônia. In: _____. *Metal City: O Obscuro Mundo Do Heavy Metal e A Luz Do Ethos Headbanger Na Cidade De Belém-PA*. Universidade Federal do Pará. Belém. 2011. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais). p. 58.

²⁶² Entrevista concedida por Carlos à Franknaldo Silva de Oliveira. Cf. OLIVEIRA, Franknaldo Silva de. Op. Cit., p. 59.

²⁶³ Entrevista concedida por Moisés à Franknaldo Silva de Oliveira. Cf. OLIVEIRA, Franknaldo Silva de. Op. Cit., p. 60.

etnicidade e classe estão todas relacionadas adiferenças de poder, que respondem a diferenças no grau que grupos diferenciados podem criar regras para outros”.²⁶⁴

A debandada do público *headbanger*, dentro desse novo circuito *underground* metálico paraense, que já estava se traduzindo em espaços privados, algumas produtoras de *shows* de *Heavy Metal* não pertencentes à praticantes, surgimento de ambientes descentralizados para *shows* de *Heavy Metal* na urbe paraense e a centralização de certas lojas especializadas em artigos de *Heavy Metal* tendo como donos apenas apreciadores do “som pesado”, pode ser ainda melhor compreendida, aliando a perspectiva de Stuart Hall com os prismas apresentados por Janotti Júnior e Victor Maurício Barbosa de Vasconcellos, sobre a dispersão, a desmobilização, que o citado circuito desse grupo de *headbangers* do *Heavy Metal* paraense sofreu, quando do pós-3º *Rock 24 Horas*.

Ao usar os pontos de vista dos dois autores, nós concluímos que, existiu sim, “uma espécie de crise identitária no grupo” dos *headbangers* locais. Com uma “transformação nos espaços centrais anteriores e o surgimento de novos espaços que não conseguiram se tornar tão importantes quanto seus antecessores” e, nesse momento de transição (e, não desaparecimento absoluto do *Heavy Metal* e *headbangers* locais), “diminuição significativa na sociabilidade do grupo” dos *headbangers* paraenses (visualização das dimensões do *Heavy Metal* e execução das suas práticas sociais).²⁶⁵

Entretanto, esse rol de modificações, “não significou o fim da antiga cartografia”. Uma “modificação do mapa de metal da cidade” e “um deslocamento nos espaços de *shows*”, foram, em parceria com uma nova “cadeia midiática de *Heavy Metal*”, os produtos mais procedentes de tal situação. Exibiram-se, dessa forma, remodelagens da “organização dos fluxos de *headbangers*” da RMB e, contornos de uma “nova geografia da sociabilidade” metálica paraense.²⁶⁶

E, citando de novo Vasconcellos:

Uma cena não é algo estático. Ao contrário, este tipo de organização está em constante movimento e mutação. Prova disso é a variação, realocação e surgimento de novos lugares, assim como a entrada de novas pessoas e bandas no grupo.²⁶⁷

Com essa afirmação do autor, reiteramos a dinâmica intensa do circuito metálico *underground* paraense, que foi apresentando, desde sua formação inicial, no final dos anos 70

²⁶⁴ OLIVEIRA, Franknaldo Silva de. Op. Cit., pp. 58-60.

²⁶⁵ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. Op. Cit., pp. 93-105.

²⁶⁶ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 57-66; VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. Op. Cit., pp. 93-105.

²⁶⁷ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. Op. Cit., p. 86.

e começo dos 80, passando pelo início dos 90, momentos de desenvolvimento, ápice, estabelecimento, manutenção, oscilação e transição, em relação à sua presença em Belém e à construção da identidade dos *headbangers* locais.

Aqui, compreendemos que não estamos negando as modificações que ocorreram tanto no circuito de *shows* locais de *Heavy Metal*, quanto no mundo *underground* paraense de “música pesada”. Todavia, esse repertório de alterações, não foi provocado, pelos praticantes, como vários indícios apresentados até aqui informam e, sim pelas consequências geradas a partir do desfecho violento do 3º Rock 24 Horas. Elas se direcionaram, em grande escala, para a movimentação dos praticantes do *Heavy Metal* e *Rock* paraenses, situada na Praça da República e, tendo o TEWH enquanto parte central na realização de *shows* de *Heavy Metal*.

Concordamos que, a partir do pós-3º Rock 24 Horas, entre os anos de 1993 e 1996, o declínio que foi se instalando no circuito *underground* de *shows* de *Heavy Metal* em Belém do Pará, teve ao mesmo tempo, conflitos e negociações. E, elas demonstraram ora a aceitação, ora a divergência, sobre tais mudanças. Para Joelcio Graim, era com “bons olhos” que ele enxergava o fato de bandas locais de *Heavy Metal* tocarem em casas de *shows* e boates privadas e longes do centro, por serem “famosas na época”.²⁶⁸ Outras bandas, como *Jolly Joker*, *DNA*, *Endless*, *Dr. Stein*, *Deuzwyth* e, até a *Retaliatory*, insistiram, de maneira significativa em continuar fazendo *shows* no TEWH, entre os anos de 1993 e 1994.²⁶⁹ As bandas *Zênite* e *Mitra*, principalmente entre os anos de 1995 e 1996, buscaram se adaptar a situação de reviravolta que o referido circuito estava passando.

É difícil falar em expansão e democratização do *Heavy Metal* paraense, em relação a outros distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém, como Icoaraci, Ananindeua e Marituba, nesse momento. Até porque, muitos *headbangers* que moravam nesses municípios, vinham para a capital, assistir *shows* de *Heavy Metal*. Então, eles nunca foram impedidos de presenciá-los, de participar deles.

De acordo com essa linha de raciocínio, a entrevista de Gleydson “Moita” Luís, atual vocalista da *Retaliatory*, mas que na época, era *headbanger* oriundo de Castanhal, município

²⁶⁸ Entrevista concedida por Joelcio Graim a SILVA, Bernard Arthur Silva da, nos dias 23 de março e 27 de maio de 2012.

²⁶⁹ Marcelo Shiozaki, um dos guitarristas e fundadores da *DNA*, entre 1993 e 1996, viajou algumas vezes para o Japão, por ter membros de sua família em tal país. Em uma dessas viagens, ele acabou se estabelecendo lá. Além disso, a diminuição de espaços de *shows* de *Heavy Metal* em Belém, o estabelecimento de alguns membros no mercado de trabalho e de famílias, contribuíram para o término da banda em 1996. A *Dr. Stein* se desfez ainda em 1993, visto que Mauro “Gordo” Seabra e Marcelo Shiozaki faziam parte dela e da *DNA*. Optaram pela *DNA*. E, Marcelo “Histeria”, que era vocalista, saiu da banda e integrou o *Zênite*. A *Endless* também acabou em 1993. Beto “Doido”, seu baterista acabou escolhendo ficar como baterista da *Jolly Joker*. A *Jolly Joker*, *Retaliatory* e *Deuzwyth* continuaram com sua atividades.

localizado a alguns quilômetros de Belém e assíduo frequentador da Praça da República e TEWH, aponta um complemento nessa reflexão. Segundo ele, ao contrário do que se pode concluir, esses *headbangers* faziam questão de se deslocarem para a capital paraense, conhecer a Praça da República, frequentar *shows* de *Heavy Metal* no TEWH e interagir com *headbangers* de Belém.²⁷⁰

Eram atitudes que, ajudavam a confirmar o pertencimento dos *headbangers* de distritos e municípios da RMB e fora dela, ao grupo dos de Belém. Afinal, naqueles anos de 1990, 1991, 1992 e 1993, segundo apontaram os mapas, gráficos e demais indícios apresentados, o circuito metálico *underground* paraense estava concentrado em logradouros centrais da cidade e, estar neles, dava mais firmeza à sociabilidade metálica e identidade *headbanger* locais. Aspectos grupais que inexistiam, à aquela altura, nos seus distritos e municípios de origem. E, por neles ter existido “uma carência de espaços de sociabilidade para o grupo” então, se dirigir à Belém, podia ser encarado como uma “tática” dos *headbangers* interioranos (vindos de áreas fora da RMB, como os municípios de Castanhal e Bragança) e metropolitanos (oriundos de locais pertencentes à RMB) de ter na capital, a prática da interação social típica dos fãs de *Heavy Metal*.

Embora, é válido registrar, que eles (distritos e municípios), tenham, no intervalo 1994-1996, sido incluídos no circuito *underground* de eventos metálicos paraenses. Não porque tinham condições favoráveis, mas pela procura dos produtores de *shows* metálicos por outros logradouros, visto as modificações sofridas pelos espaços do circuito metálico local depois do 3º *Rock 24 Horas* (na sua maioria, espaços públicos), alteradoras da frequência da presença das bandas de *Heavy Metal* neles.

Quando passaram a ocorrer *shows* de *Heavy Metal* em Icoaraci, Ananindeua e Marituba, a quantidade de público não seguiu a mesma lógica dos eventos que ocorriam nos espaços de centro de Belém, como o TEWH, Teatro do Mercado Municipal de São Braz e Circo do Centur. O público diminuiu. A expansão do *Heavy Metal* paraense, possivelmente, ocorreu, em um sentido, no qual, as bandas passaram a se apresentar em cidades em que nunca estiveram. Ter um bom público, naquele período, era ponto chave da interação social dos *headbangers* e, dava ao *show* mais significado para a cultura do *Heavy Metal*, desvelada naturalmente, de maneira imediata, em logradouros de outras urbes paraenses.

Ora, é essa atitude de ir contra ao que se estava colocando naquele momento, em termos de reorganização do circuito *underground* de *shows* de *Heavy Metal*, é o que também

²⁷⁰ Entrevista concedida por Gleydson “Moita” Luís a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 25 de setembro de 2012.

pode ser percebido, naquele instante específico, da “música pesada” paraense. Como o fato de, as bandas locais de *Heavy Metal* não estarem tocando e se apresentando mais, segundo Janotti Júnior, em espaços representativos e evocadores dos aspectos da “comunidade e sociabilidade metálicas” como a Praça da República e TEWH. Localidades essas, atreladas à “determinados princípios de validação do espaço” e, também definidas, enquanto contribuidoras, para a “demarcação territorial” feita pelos próprios *headbangers* frequentadores do circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*.²⁷¹

Existiu, no entanto, por parte de algumas bandas, persistência em querer dar prosseguimento aos *shows* de bandas paraenses de *Heavy Metal*, nos locais-chave do circuito metálico local, entre 1990 e 1993, como o TEWH, mesmo sabendo das alterações, já mencionadas à pouco, no acesso e uso dos espaços públicos, após o 3º *Rock 24 Horas*. Outras, não insistindo em agir dessa forma, adaptaram-se ao momento de transição e modificação na disposição espacial do circuito metálico *underground* paraense, na sociabilidade metálica local e nos fluxos de *headbangers* pela RMB. E, ainda, passaram a usar os novos espaços, que durante os anos de 1994, 1995 e 1996, começaram a aparecer. Espaços que, a partir daquele instante, passariam em tese, a servir para a prática da sociabilidade do grupo dos *headbangers* paraenses.



²⁷¹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 47-48 e p. 63.

Figura 9. Imagem do *show* conjunto da *Zênite* e *Mitra*, duas bandas paraenses de *Death/Thrash Metal* e *Heavy Metal* Tradicional, na Boate *Rhyno's*, no dia 7 de junho de 1996. Os *shows* metálicos se descentralizando e indo parar em boates especializadas em *house*, um tipo de música eletrônica, muito em voga na época. Modias “Branco” (vocalista-*Mitra*), Marcelo “Histeria” Trindade (vocalista-*Zênite*), ao fundo Sandro Maués (baterista-*Zênite*) e a esquerda Joe Ferry (guitarrista-*Zênite*). FONTE: Arquivo pessoal de Marcelo “Histeria” Trindade, consultado nos dias 10 e 11 de agosto de 2012.

De posse desse quadro e dos desenhos referentes às modificações no mapa de *Heavy Metal* de Belém, eles implicavam em preparar, construir e materializar o circuito *underground* metálico de *shows* em bares, boates e casas de *shows* particulares afastadas do centro e presentes noutros distritos e municípios da RMB (Icoaraci, Ananindeua e Marituba, respectivamente), como Dinossauros Club, Olê-Olá, Kalamazoo, Boate *Rhyno's*, Boate *Spectron*, Parque dos Igarapés, Boate Censura Livre, Boate Cripta, Tao Academia de Música e Bar Moustache, fixados nos bairros da Marambaia, Mangueirão, Satélite, Batista Campos, Nazaré e Umarizal e, ainda, em outros Estados, como Pernambuco e Piauí.

No que diz respeito à *shows* de bandas locais em outros Estados, não podemos negar o desejo, que muitas delas tinham, de expandir cada vez mais os seus trabalhos artístico-musicais, para além das fronteiras locais, atingindo tanto as nacionais, quanto as internacionais. Sem esquecer que, a cultura do *Heavy Metal*, nos anos 90, já estava num estágio cosmopolita, internacionalista e desterritorializada, expandida pelo mundo.²⁷²

As bandas locais, na verdade já concretizavam esse tipo de desejo, desde o início dos anos 80 e começo dos 90, se correspondendo com cartas via Correios e, enviando para outros headbangers, fanzineiros, gravadoras e bandas, de outros Estados e países, suas *demo-tapes*, releases, fotos de divulgação, *flyers*, cartazes e fanzines. A vontade de sair de Belém e estreitar laços com outros circuitos e mundo artísticos metálicos *underground*, não era nova. A DNA, Black Mass, Morfeus e Stress, foram bandas que já haviam saído de Belém para tocar em outros Estados.²⁷³

Mas, nesse momento de transição e mudança do circuito metálico local, a DNA e Jolly Joker, que foram as bandas que saíram de Belém para se apresentarem em Pernambuco e Piauí, estavam procurando qualquer espaço propício a *shows* metálicos. Mesmo que isso significasse sair dos limites territoriais do Estado do Pará. Não se estava mais saindo do próprio Estado para apenas propagar o *Heavy Metal* paraense e conseguir uma projeção profissional nacional e internacional.

²⁷² Ibidem, pp. 24-25.

²⁷³ MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 40-43, 203-209 e 215-218; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., p. 642.

Aliado a isso, estava a diminuição de *shows* de *Heavy Metal*, em locais (públicos, em sua maioria), antes com uma frequência metálica alta e o estigma da “violência” impregnado no *Heavy Metal* local, após o 3º *Rock 24 Horas*. Buscava-se também, agora, a sobrevivência e a adaptação, ao novo mapa de *Heavy Metal* em Belém.

Para o novo circuito metálico local, que estava se formando, a questão relevante para se entender é como a identidade *headbanger* se apresentava no *show*, momento esse, como alerta Campoy, que “comunicaria o *underground*, digamos, em versão cheia”, afirmando o quanto ocorrem esforços conjuntos dos praticantes para realizá-lo. Então, o *show* deve expor, através das ações dos praticantes, a construção do cenário e circuito *underground*. Precisa, explica Campoy, “falar sobre sua inexorável luta”, que reforça sua constante presença no espaço urbano belenense.²⁷⁴



Figura 10. Imagem do público *headbanger* presente no *show* conjunto das bandas *Zênite* e *Mitra*, na Boate *Rhyno's*, no dia 7 de junho de 1996. Verifica-se uma não predominância muito grande de camisetas negras e um número reduzido de pessoas comparado à quantidade de pessoas presentes em *shows* metálicos do início dos anos 90, no TEWH. FONTE: Arquivo pessoal de Marcelo “Histeria” Trindade, consultado nos dias 10 e 11 de agosto de 2012.

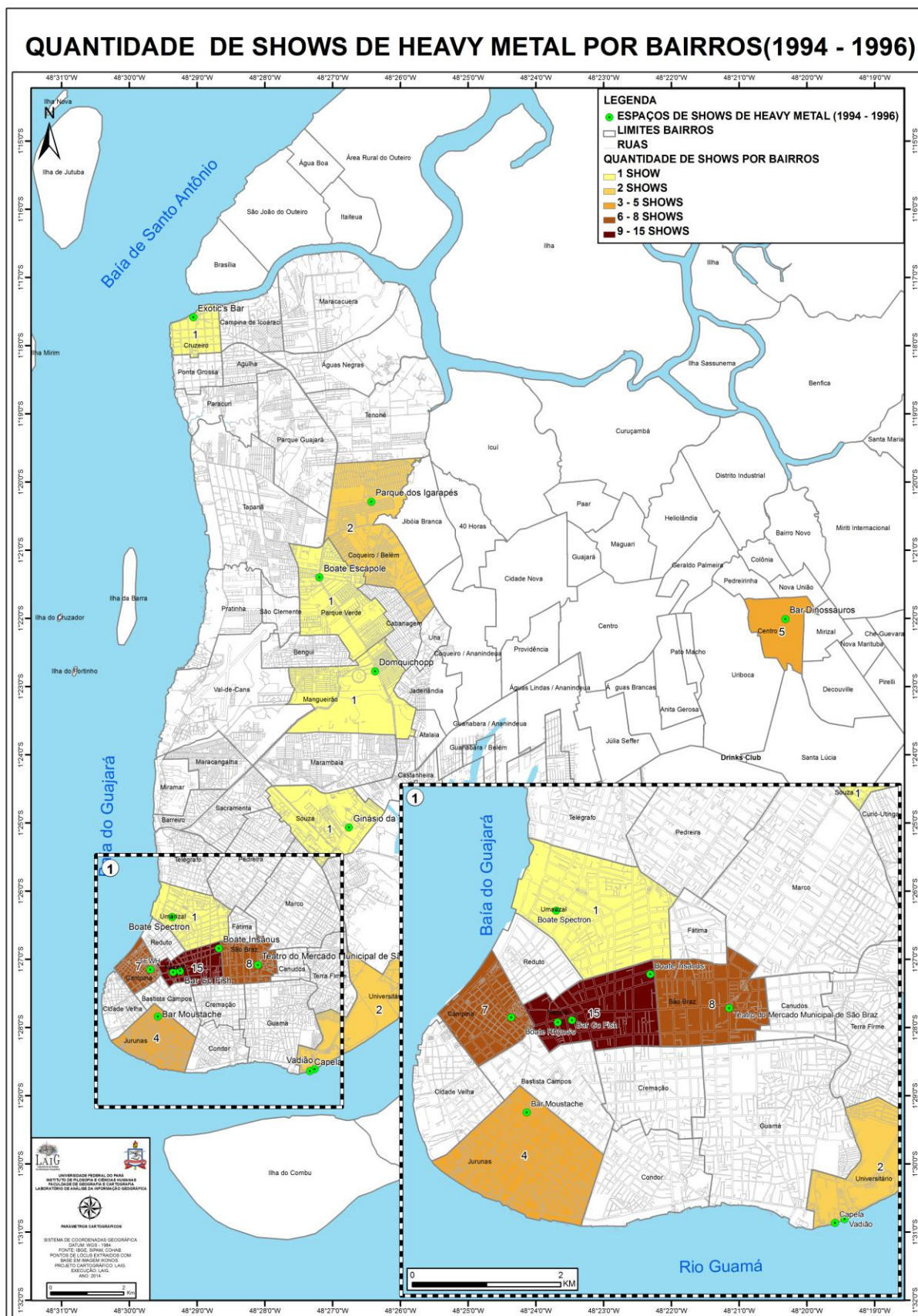
²⁷⁴ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., p. 200.

As fotografias apresentadas, que dizem respeito a esse *show* conjunto das bandas *Zênite* e *Mitra*, na Boate Rhyno's (localizada na Avenida Nazaré, entre Travessa Dr. Moraes e Travessa Benjamim Constant, no bairro de Nazaré), durante o dia 7 de junho de 1996, pelo menos em primeira mão, acabam passando o retrato de um público concentrado e coeso, reunido em grande número, para prestigiar mais um evento metálico, composto totalmente por bandas paraenses, possuidoras de registros fonográficos contendo músicas independentes e autorais.

Entretanto essas imagens, cruzadas com as falas de alguns praticantes como Joelcio Graim, guitarrista e fundador da *Mitra*, participantes do momento pós-3º *Rock 24 Horas*, pelo qual passava o circuito metálico paraense de *shows*, apontam outra faceta do público *headbanger* e estrutura física e sonora dos espaços onde ocorriam tais eventos. Os *headbangers* os estranhavam e não compareciam em peso como no TEWH, temiam a violência que ficou latente após o 3º *Rock 24 Horas*, altos gastos com aluguel dos espaços, segurança e pessoal de apoio para trabalhar nos banheiros e bilheteria, além de equipamentos de som e iluminação insuficientes para a prática do *Heavy Metal*.

Pelas fotos das apresentações de *Zênite* e *Mitra*, é possível esclarecer o quanto o público *headbanger*, em relação ao TEWH, com proporções espaciais maiores, não conseguia ultrapassar suas marcas de público. Isso contribuiu assim, para seu espalhamento pelo meio urbano de Belém, demonstrando perda de referência espacial e incapacidade de se reconhecer e reconhecer o outro, como praticantes da “música pesada”. Enquanto detentores de aspectos comuns ao universo, à comunidade e a sociabilidade metálicas, bem analisadas por Janotti Júnior e Antonio Sérgio Andrade de Brito.²⁷⁵

²⁷⁵ BRITO, Antônio Sérgio Andrade de. Op. Cit., pp. 9-12; JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 47-48 e p. 63.



O Mapa 3, produzido a partir de informações advindas de jornais locais (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará), indica o número de *shows* de *Heavy Metal*, por bairros da capital, dos distritos e municípios da RMB, ao longo dos anos de 1994, 1995 e 1996. Por ele, os bairros que tiveram maior quantidade de *shows* de *Heavy Metal*, foram Nazaré com 15, São Braz 8, Campina 7, Jurunas 4 e Centro 5 (município de Marituba).

Os com a menor quantidade são representados por Coqueiro 2, Universitário 2, Umarizal 1, Souza 1, Mangueirão 1, Parque Verde 1 e Cruzeiro 1 (distrito de Icoaraci).

Sobre os bairros da RMB, que tiveram a maior quantidade de *shows* de *Heavy Metal*, percebemos, pelo menos logo ao vermos o Mapa 3, uma diminuição de tais eventos, em especial nos espaços públicos de bairros centrais de Belém, como Campina, Nazaré, Batista Campos e São Braz. Essa situação fica, provavelmente, cada vez mais clara, ao analisarmos o Mapa 3 lado a lado com os Gráficos 1 e 2, referentes ao período 1990-1993, no qual muitos espaços públicos situados nos citados bairros centrais da capital paraense, receberam quantidades enormes de *shows* de *Heavy Metal*.

De um total de 107 *shows* de *Heavy Metal* ocorrido na RMB entre 1990 e 1993, 77 aconteceram nos limites que abrangem os bairros de Nazaré, Campina, Batista Campos e São Braz. Desses 77 *shows*, 60 aconteceram no TEWH e, os outros 17 aconteceram no Teatro Estadual São Cristóvão, Teatro Estadual Líbero Luxardo, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Circo do Centur, Teatro Estadual Margarida Schivazappa, Praça da República e Praça Kennedy. Todos esses locais estavam situados em bairros do centro da capital paraense.

Simultaneamente, a descentralização do circuito metálico *underground* paraense aconteceu. Durante os anos de 1994, 1995 e 1996, o aparecimento e crescimento de *shows* em espaços situados em bairros distantes do centro de Belém. Bairros que, nunca haviam sido frequentados pelas bandas paraenses de *Heavy Metal* e *headbangers* locais, tornaram-se parte do novo mapa de *Heavy Metal* da RMB, como Coqueiro, Souza, Mangueirão, Parque Verde, Cruzeiro (distrito de Icoaraci), Centro (município de Marituba). É imprescindível mencionar dois pontos muito relevantes, em relação às alterações nas quantidades de *shows* de *Heavy Metal* realizados nos bairros da RMB, dos distritos e municípios.

Em primeiro lugar, mesmo com *shows* de *Heavy Metal*, ainda ocorrendo em bairros centrais, eles se passavam em espaços privados (principalmente, bares e boates) e, não públicos. Importante fazer referência a essa questão, para não acreditarmos que, posterior ao 3º Rock 24 Horas, o circuito metálico *underground* paraense ainda continuasse com os mesmos aspectos, usos, frequências e quantidades intensas do intervalo 1990-1993.

A segunda observação é a de que, os *shows* de *Heavy Metal* acontecidos em bairros distantes do centro de Belém, distritos e municípios da RMB, eram realizados nos seus espaços privados (bares, boates, parques e ginásios). A situação espacial do *Heavy Metal* local e *headbangers* paraenses, no pós-3º *Rock 24 Horas*, encontrava-se diferente e singular.

Eles tiveram que exercer ações típicas de sua cultura, como os *shows* metálicos, em locais fora, do que consideraram, ao longo do final dos anos 80 e início da década de 90, seu circuito comum de espaços urbanos. Sendo que, os espaços afins dos *headbangers* locais, existentes no percurso dos quatro anos iniciais da década de 90, foram os que tiveram maior identificação com eles.

Em outros períodos, o circuito mantido e desenvolvido pelos próprios *headbangers* paraenses, dividiam-se em dois grupos: o primeiro referente aos que estavam longe do centro da cidade, tendo sido formados entre 1986 e 1989 e, prevalecidos quando da vigência dos quatro anos iniciais da década de 90. E, o segundo, de acordo com o Mapa 4 sobre os espaços de *shows* de *Heavy Metal* na RMB entre 1990-1993, estava ligado aos que estavam no centro da capital paraense.

O primeiro grupo era composto por locais como Opus Club, Bar Adega do Rei, Bar Celeste, Bar Sabor Açaí, Bar Magno's, Colégio Estadual Paulo Maranhão, Colégio Estadual Augusto Meira, Conjunto Habitacional Benjamim Sodré, localizados nos bairros do Marco, Marambaia, Souza, Nazaré, Jurunas, Guamá e Umarizal. O Opus Club se localizava, na Avenida José Bonifácio, próximo à Avenida Bernardo Sayão, no bairro do Guamá. O Bar Celeste, que ainda continuava, desde a segunda metade da década de 80, como um grande reduto para bandas de *Rock* e, principalmente, de *Heavy Metal* aos domingos, se localizava na Travessa Curuzu entre a Avenida Almirante Barroso e Avenida 1º de Dezembro²⁷⁶, sendo que o mesmo ficava mais próximo à Avenida 1º de Dezembro, no bairro do Marco. O Bar Sabor Açaí se localizava na Rua da Municipalidade no bairro do Umarizal e o Bar Magno's se localizava na Rua do Pariquis no bairro do Jurunas.²⁷⁷

Nesse primeiro grupo, contabilizamos 7 espaços privados e 3 públicos, recebedores de *shows* de *Heavy Metal* na RMB. No entanto, apesar de pensarmos, com um olhar bem rápido,

²⁷⁶ Hoje, a Avenida 1º de Dezembro é conhecida com Avenida João Paulo II. Uma homenagem póstuma, ao Papa João Paulo II, realizada pelo, então, Prefeito de Belém, Duciomar Costa (PTB), durante a vigência de seus dois mandatos (2005-2012).

²⁷⁷ O primeiro grupo não é objeto de estudo de nossa Dissertação. Mas, apenas o citamos aqui, para melhor esclarecimento, dos diferentes momentos de formação do circuito metálico underground paraense, ao longo dos anos 80 e 90. Mais informações sobre o circuito dos anos de 1986, 1987, 1988 e 1989, podem ser encontradas na minha Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em História), de 2010, que abordou a História do *Heavy Metal* paraense, entre 1982-1993. Não citarei a referência aqui nesta nota de rodapé, por já tê-lo feito bem no início dessa Dissertação.

em um circuito metálico *underground* local, já descentralizado, espalhado e com uma programação de *shows* metálicos apenas mensais, devemos entender que, ele (o circuito o final dos anos 80), foi formado, desenvolvido e mantido pelos próprios *headbangers* paraenses.²⁷⁸

Eles organizavam e realizavam os *shows*, criavam, produziam e pregavam os cartazes e os *flyers* de divulgação dos *shows* e das bandas, escreviam os releases das bandas nas quais tocavam ou apoiavam, criavam e escreviam os fanzines nos quais divulgavam as atividades do mundo metálico *underground* paraense, enviavam e divulgavam as notícias desse mesmo mundo artístico com cartas enviadas para outros Estados e países, via Correios e, por fim, eles mesmos financiavam as produções, as gravações, as prensagens, as distribuições e vendas de suas *demo-tapes* e vinis.²⁷⁹

Entre 1986 e 1989, o circuito metálico paraense estava espalhado pela capital paraense e muito presente em espaços privados e, a Praça da República, ainda não havia se tornado o grande centro organizador de encontros de *headbangers* locais. Pontos de encontro como, Centro Arquitetônico de Nazaré (CAN), Vila Líder e Feira do Açaí, eram os principais locais de atração de *headbangers*.²⁸⁰

Mas mesmo estando caracterizado dessa forma, entre 1986 e 1989, os *headbangers* ainda tinham controle sobre todos os aspectos do circuito metálico local, citados à pouco. Contrastando com o momento 1994-1996, pós-3º *Rock 24 Horas*, que sofre mudanças significativas, principalmente no que diz respeito à quem passou a organizar e realizar os *shows* metálicos, o surgimento de novos espaços e a imagem “violenta” adquirida pelo *Rock* e *Heavy Metal* locais.

O segundo grupo tinha em sua constituição os seguintes logradouros: Teatro Experimental Waldemar Henrique, no Circo do Centur na área que compreendia a Praça do Artista que, por sua vez, estava dentro da estrutura da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Teatro Margarida Schiwazzappa, Teatro Líbero Luxardo, Teatro Estadual São Cristóvão, Teatro do Complexo do Mercado de São Bráz e a Praça da República, localizados em bairros centrais de Belém como Campina, São Braz e Nazaré.

No desenrolar dos quatro primeiros anos da década de 90, os *headbangers* transitavam por essas áreas, dando movimentação ao circuito metálico belenense.

²⁷⁸ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 143-304.

²⁷⁹ Ibidem, pp. 143-304.

²⁸⁰ Ibidem, pp. 143-304.

Mapa 4. Mapa demonstrativo dos espaços de *shows* de *Heavy Metal*, existentes nos bairros, distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB), entre os anos de 1990 e 1993. Demonstra também, a quantidade deles. FONTE: Jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1990-1993).

O Mapa 4, que teve suas informações baseadas nas matérias saídas nos periódicos locais, sobre as localizações dos espaços de *shows* de *Heavy Metal* na RMB, nos ajuda a entender melhor, a disposição na urbe belenense, dos logradouros, eleitos pelos *headbangers* locais, como os mais relevantes para sua sociabilidade metálica, suas práticas sociais e construção de suas identidades.

De acordo com o Mapa 4, Campina, São Braz, Nazaré, Marco, Guamá, Coqueiro, Umarizal, Batista Campos, Jurunas, Marambaia, Universitário, Vila (Distrito de Mosqueiro), Cruzeiro (Distrito de Icoaraci) e Distrito Industrial (Município de Ananindeua), foram os bairros recorrentes, no circuito metálico *underground* paraense, entre 1990 e 1993.

Podemos dividi-los em três grupos. O grupo 1 tem os bairros Campina, São Braz e Nazaré, situados no centro de Belém. Eles eram bairros que apresentavam, média entre 2 e 3 espaços de *shows* de *Heavy Metal*. Além disso, e esse é o elemento mais importante desse grupo, todos esses espaços eram públicos. De um total de 9 espaços públicos, 8 pertenciam ao Estado e 1 era da esfera municipal. TEWH, Circo do Centur, Praça do Artista, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Teatro Estadual São Cristóvão e Praça da República, eram os mais frequentados por bandas de *Heavy Metal* e *headbangers* paraenses.

Demonstra o grande predomínio do *Heavy Metal* paraense em espaços públicos, uma presença intensa nos bairros centrais de Belém e uma política cultural estadual de uso e acesso desses locais mais aberta a diferentes mundos artísticos, como o da “música pesada”.

O grupo 2 é composto pelos bairros Marco, Guamá e Coqueiro. Eles possuíam média de 2 espaços de *shows* de *Heavy Metal*. Dentre os 6 espaços, 5 eram privados e 1 era público. A maioria desses espaços não teve uma presença muito grande de *shows* de *Heavy Metal*. Exceto o Bar Celeste e o Colégio Estadual Paulo Maranhão.

Essas duas localidades, já vinham se destacando, de maneira mais regular, no circuito de *shows* metálicos locais, desde a segunda metade dos anos 80. Em, 1987, iniciam-se os primeiros *shows* de *Heavy Metal* no Bar Celeste, com as apresentações de Ceifador e Genocide e, nos anos posteriores, Black Mass e DNA. E, no Colégio Estadual Paulo Maranhão, a partir de 1988, as, então iniciantes, bandas Nosferattus e Morfeus, realizaram uns dos seus primeiros *shows*, dando outro significado de uso para o seu pequeno auditório.²⁸¹

Ao adentrar na década de 90, esses espaços persistiram na nova configuração espacial do circuito metálico *underground* paraense, recebendo *shows* e servindo como referência para

²⁸¹ Ibidem, pp. 143-304 e 356-548.

muitos *headbangers* locais. O Colégio Estadual Paulo Maranhão e o Bar Celeste continuaram, de acordo com as fontes, servindo como espaços de *shows* metálicos até 1991.²⁸²

Fazem parte do último grupo, os bairros do Umarizal, Batista Campos, Jurunas, Marambaia, Universitário, Vila (Distrito de Mosqueiro), Cruzeiro (Distrito de Icoaraci) e Distrito Industrial (Município de Ananindeua). Nele, continham 5 espaços privados e 3 públicos, nos quais aconteciam *shows* de *Heavy Metal*, dando um total de 8 espaços.

A periodicidade de *shows* metálicos nesse último grupo de espaços era a menor, do circuito referente ao período 1990-1993. Mas, a quantidade menor de *shows*, aplica-se aos espaços privados, como Bar Sabor Açaí, Bar Magno's, Bar Olê-Olá, Campo do Pedreira Esporte Clube (bairro da Vila, Distrito de Mosqueiro) e Bar Drinks Club (bairro Distrito Industrial, Município de Ananindeua).

Circo do Centur/Praça do Artista, Ginásio da UFPA e Praça Matriz (Distrito de Icoaraci), receberam uma quantidade maior, em relação aos espaços privados.

Com relação ao Circo do Centur/Praça do Artista, é preciso um esclarecimento sobre sua localização geográfica, já que foi citado aqui várias vezes. Ele, pelo programa Google Maps, oferecido pelo Google, encontra-se no bairro Batista Campos, mas ao verificarmos as placas das Avenida Gentil Bittencourt e Travessa Quintino Bocaiúva, percebemos a indicação do bairro de Nazaré. Por esses dois fatos, tal localidade acaba aparecendo como referência para dois bairros.

Dos três, o Circo do Centur/Praça do Artista foi o local mais usado por bandas locais de *Heavy Metal* para seus eventos. DNA e Nóxio marcaram presença no início dos anos 90, com o Projeto Clima de *Rock*, organizado pela Diversions Produções Culturais. E, é bom ressaltar que, entre 1988 e 1989, Guerra Santa, Morfeus, Necrofagy, Genocide, Alcoólica, Elmo de Zinco, Crânio, Albatroz, Nosferattus, Black Mass, Maléfica, Ceifador e Kaliban realizaram performances musicais nesse mesmo local, através da quarta e quinta edições do Projeto Variassons, criado e executado pelo músico e administrador Ferrari Júnior.²⁸³

O Mapa 4, portanto, dialogando com os Gráficos 1 e 2, reafirma mais uma vez, a existência e a relevância, de uma área central de bairros da RMB (Nazaré, Campina e São Braz e, até Batista Campos) que, por sua vez, possuía os espaços para *shows* metálicos, mais usados e frequentados do circuito metálico *underground* local, pelos *headbangers*, durante os período 1990-1993 (TEWH, Circo do Centur/Praça do Artista, Teatro Estadual Margarida

²⁸² Ibidem, pp. 356-548.

²⁸³ MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 20-25; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 143-304.

Schiwazzappa, Teatro Estadual Líbero Luxardo, Teatro Estadual São Cristóvão, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Praça da República e Praça Kennedy).

Recorrendo, novamente, à Dissertação de Mestrado, intitulada “A Geografia Do Subterrâneo: Um Estudo Sobre a Espacialidade Das Cenas De *Heavy Metal* No Brasil”, do geógrafo Victor Maurício Barbosa de Vasconcellos, vislumbra-se que o mundo artístico, ou “cena”, termo adotado pelo autor, do *Heavy Metal* paraense, de acordo com outros, espalhados pelo território brasileiro, possuem “lugares centrais para a sociabilidade do grupo” headbanger. Nessa “rede que conjuga lugares e pessoas, mas certos espaços são mais valorizados e constituem os principais nós desta rede”. Eles são os “mais frequentados e que recebem pessoas oriundas de locais distantes (outros bairros, municípios e estados)”. Esses lugares são “áreas de influência dos espaços que são frequentados por headbangers”.²⁸⁴

A “centralidade e a importância desses espaços são definidas por três elementos”, que são os seguintes:

Primeiro por sua área de influência, que é determinada pelo nível de deslocamento que as pessoas empreendem para chegar até eles. Segundo, pelo número de pessoas que se deslocam e frequentam esses lugares. Por fim, o terceiro elemento gerador de centralidade é a periodicidade com a qual os espaços são ocupados pelo grupo.²⁸⁵

Portanto, fica claro, como pela fisionomia dos espaços, entende-se a “organização e o movimento interno” do mundo artístico do *Heavy Metal* local. Em consequência disso, esclarecem-se os desdobramentos espaço-temporais, do circuito do *Heavy Metal* paraense. Desdobramentos destacados pela “identificação do destino principal” dos fluxos de headbangers locais, ou seja, “lugares de maior sociabilidade” metálica.²⁸⁶

O circuito do *Heavy Metal* paraense, entre 1990-1993, compreendeu uma organização “convergente-concentrada”, ao refletir junto com Vasconcellos.²⁸⁷

Assim, os fluxos de headbangers paraenses “convergiam para o espaço de sociabilidade”, no caso, Praça da República e TEWH, e, “ali permaneciam concentrados durante todo o período de reunião do grupo”.²⁸⁸

Concentrações que se faziam vivas, diariamente pela frequência intensa de *shows* e, acima de tudo, aos finais de semana, pela Praça da República, onde o TEWH se localizava/se

²⁸⁴ VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. O Universo Do *Heavy Metal*. In: _____. **A Geografia do Subterrâneo: Um Estudo sobre a Espacialidade das Cenas de *Heavy Metal* no Brasil**. f.60, Rio de Janeiro. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2012. pp. 15-16.

²⁸⁵ Ibidem, p. 16.

²⁸⁶ Ibidem, p. 16.

²⁸⁷ Ibidem, p. 17.

²⁸⁸ Ibidem, p. 17.

localiza, sempre ter tido a feira de artesanato como atração para seus frequentadores, paralelo a junção, de pontos de encontro de roqueiros, headbangers, *punks* e outros grupos sociais, em geral.

Durante a madrugada ou pela manhã, “esses fluxos retornam aos seus locais de origem”, tal qual, aconteceu em inúmeros finais de *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, entre 1990-1993, quando muitos *headbangers* se dirigiram para suas casas, ao amanhecer, utilizando o transporte público.²⁸⁹ Existiram incontáveis situações, em que alguns deles, continuavam conversando, ingerindo bebidas alcoólicas (predominantemente, destiladas como cachaças e vodkas) e, por fim, dormiam na Praça da República, de sexta-feira à segunda-feira e, depois iam para suas residências.

Continuando na trilha de pensamento de Vasconcellos, esse tipo de movimento “também ocorre quando o encontro é realizado em lugares secundários, ou seja, em espaços que não apresentam tanta centralidade para o grupo e por isso recebem fluxos menores, menos periódicos e normalmente de áreas mais próximas”.²⁹⁰

Praça do Artista na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Teatro Margarida Schiwazzappa, Teatro Líbero Luxardo, Teatro Estadual São Cristóvão e Teatro Municipal do Complexo do Mercado de São Bráz, eram, nesse intervalo, os “lugares secundários” dos headbangers.

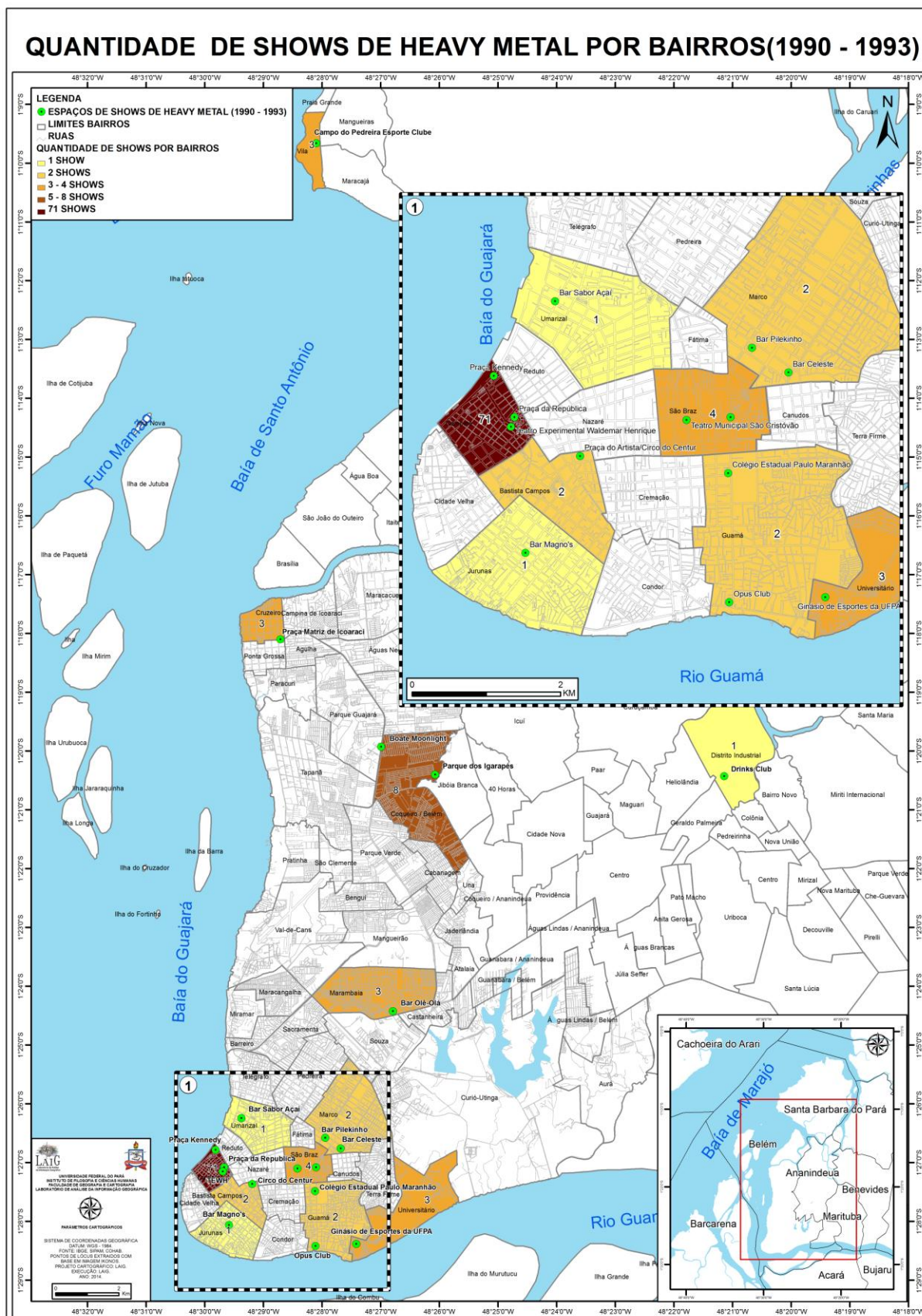
Alguns em menor grau, a saber, o Teatro Margarida Schiwazzappa e o Teatro Líbero Luxardo. Outros, com grande assiduidade, expressados pela Praça do Artista na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Teatro Municipal do Complexo do Mercado de São Braz e Teatro Estadual São Cristóvão.

É válida para essa parte da nossa investigação, a advertência de Vasconcellos, à respeito do circuito “convergente-concentrado”. Ele entendeu serem, os “fluxos convergentes” e seus “estacionamentos permanentes”, seus elementos principais e definidores. Seu alerta serve para o circuito do *Heavy Metal* paraense.²⁹¹ Andamentos de *headbangers* locais, que miravam a Praça da República/TEWH e se mantinham fixados neles, a noite (dias de semana) e dia (fins de semana) inteiros.

²⁸⁹ Ibidem, p. 17.

²⁹⁰ Ibidem, p. 17.

²⁹¹ Ibidem, p. 17.



Mapa 5. Mapa demonstrativo da quantidade de *shows* de *Heavy Metal*, por bairros da capital, além daqueles realizados nos bairros dos distritos e municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB), entre os anos de 1990 e 1993. FONTE: Jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1990-1993).

E, relacionando o debate realizado por Vasconcellos e, o desenho do Mapa 5, sobre a quantidade de *shows* de *Heavy Metal* em espaços, nos bairros da capital, nos distritos e municípios da RMB, ao longo dos anos de 1990, 1991, 1992 e 1993, nota-se uma reunião muito grande de *headbangers* e bandas de *Heavy Metal*, em torno da área central de Belém, principal conjunto de elementos espaciais ligados ao circuito metálico *underground* paraense.

Como já foi indicado em momento anterior, os bairros de Nazaré, Campina, São Braz e Batista Campos, membros dessa área central do referido circuito, receberam em seus espaços, um total de 77 *shows* de *Heavy Metal*, tendo 60 deles ocorridos no TEWH e, os outros 17, realizados nos demais espaços, também, já citados aqui.

A Praça da República e o TEWH destacaram-se como os espaços urbanos mais requisitados, para o estabelecimento, desenvolvimento e execução da sociabilidade metálica paraense. Serviram enquanto pontos de encontro concentradores e, ao mesmo tempo irradiadores de *headbangers*, para outras localidades integrantes desse circuito.²⁹²

Os eventos metálicos, por exemplo, do TEWH, eram diários. O predomínio das bandas de *Heavy Metal* sobre as pautas do teatro era grande, mas não exclusivo, tendo tido espaço para as mais variadas tendências do *Rock* local. E, as bandas de *Heavy Metal* tocavam no teatro em eventos individuais, de duplas, trios e até quarteto, com outras bandas do mesmo gênero e, bandas de outros gêneros musicais oriundos do *Rock*. Não tocavam somente em festivais que, podiam vir a ocorrer no TEWH. Por isso, a contagem atingiu um número alto.²⁹³

Os outros locais (Circo do Centur/Praça do Artista, Teatro Estadual Margarida Schiwazzappa, Teatro Estadual Líbero Luxardo, Teatro Estadual São Cristóvão, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Praça da República e Praça Kennedy), tiveram *shows* de *Heavy Metal*, em grande parte, com mais de três bandas e em formato de festival.

As contagens deles, pelo o que mostra o Mapa 5, não foi muito alta se comparada com as dos espaços do bairro da Campina, sobretudo o TEWH. Seus eventos não eram diários. Eles aconteciam mais aos finais de semana. Mas, ainda sim, contagens significativas o suficiente, para entrar na quantificação das atividades do circuito de *shows* metálicos paraenses, entre 1990 e 1993, mostradas pelo Mapa 5.

Citando mais uma vez o Mapa 5, durante os anos de 1990, 1991, 1992 e 1993, os bairros do Jurunas e Umarizal apresentavam 1 *show* de *Heavy Metal* cada, nos bares Magno's e Sabor Açaí (espaços privados), respectivamente. Marco e Guamá registravam 2 *shows* de *Heavy Metal* cada, nos Bares Pilequinho e Celeste (Marco), na Opus Club e Colégio Estadual

²⁹² SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 583-630.

²⁹³ Ibidem, pp. 356-548.

Paulo Maranhão (Guamá). Universitário e Marambaia receberam 3 *shows* de *Heavy Metal* cada, no Ginásio da UFPA (Universitário) e Bar Olê-Olá (Marambaia). E Coqueiro teve 8 *shows* de *Heavy Metal*, juntando os que aconteceram na Boate Moonlight e Parque dos Igarapés.

Nos bairros dos distritos e municípios da RMB, tivemos Cruzeiro com a Praça Matriz e 3 *shows* de *Heavy Metal* (Distrito de Icoaraci), Vila com Estádio do Pedreira Esporte Clube e 3 *shows* (Distrito de Mosqueiro) e Distrito Industrial com Drinks Club e 1 *show* (Município de Ananindeua).

As contagens de *shows* nos espaços situados nos bairros afastados do centro de Belém são muito pequenas, comparadas ao espaço central e, o mais movimentado pelos headbangers, do circuito *underground* metálico paraense.

Nesse período, isso demonstra a centralização das atividades metálicas, acontecimento aos finais de semana de *shows* de *Heavy Metal* em locais longe do centro da capital, ocorrência desses *shows* com três bandas ou em formato de festival daí a quantidade pequena de *shows* ficar entre 3 e 8, como foi o caso do Baito In Rock, realizado em 21 de dezembro de 1991, no Parque dos Igarapés, com a presença metálica das bandas DNA, Morfeus e Profanus. Mas comparada com os números de *shows* e espaços dos bairros afastados do centro, é maior.²⁹⁴

O mapa do *Heavy Metal* paraense, no decorrer dos quatro anos iniciais da década de 90, era extremamente movimentado e concentrado, simultaneamente. Com o pós-3º Rock 24 Horas (1994, 1995 e 1996), esses contornos espaciais, são modificados e o circuito metálico teve sua configuração alterada. Espreadimento metálico por áreas da RMB não frequentadas, até aquele momento, pelo *Heavy Metal*, misturado a diminuição de eventos metálicos em domínios centrais da cidade, antes identificados com a cultura do *Heavy Metal* e *headbangers* paraenses.

A propagação de notícias sobre a movimentação desse circuito e quais os objetivos das bandas em realizar *shows* nos novos espaços que tinham acabado de surgirem, nesse momento de transição, após o 3º Rock 24 Horas, já gerava posições diferentes e divergentes. Elas apontavam ora para a adaptação à emergente situação, ora para manter os mesmos pontos de vista, referentes ao circuito de 1990-1993.

Logo, muitos músicos de bandas paraenses de *Heavy Metal*, faziam questão de informar nas notícias de jornais apresentadas, que iriam levar e vender exemplares de *demo-*

²⁹⁴ Ibidem, pp. 544-545.

tapes gravadas e executar músicas delas na hora dos *shows*, realizados nos já citados locais, em conjunto com suas expectativas sobre seus trabalhos musicais, opiniões à respeito de tocar em espaços incomuns ao seu gênero musical e ao seu convívio de headbanger, o direcionamento dos seus registros fonográficos e, a composição das músicas presentes em suas *demo-tapes*.

Como fez a *DNA* em 9 de fevereiro de 1996, quando de seu *show* na Boate *Rhyno's*, ao falar de suas quatro primeiras *demo-tapes* (“*Metal City*”, “*Stop The Madness*”, “*Shoot To Kill*” e “*Dust N’ Bones*”) junto à uma coletânea paulista lançada em 1996 e, também, no dia 19 de junho de 1993, em um *show* anterior na Tao Academia de Música e Boate Cripta (23 e 26 de junho de 1993), pela fala de seu baixista Sidney K.C., que disse, naquelas ocasiões, inclusive ser “uma forma até mesmo de colaborar com a educação musical do público”, ter a presença sonora do *Heavy Metal* em casas noturnas.²⁹⁵

Ao mesmo tempo, que Sidney K. C. fez essa abordagem positiva das bandas de *Rock* e *Heavy Metal* se apresentarem em casas noturnas de Belém, ele afirmou o fato de muitas delas, como a Álibi de Orfeu “se dispõe a fazer um repertório mais dançante para apresentar em casa noturna”.

Nesse sentido ocorreu, uma mistura de posições, em que a *DNA*, de um lado, buscou conseguir qualquer espaço para se apresentar, até uma casa noturna, divulgar seus trabalhos musicais, como as *demo-tapes* “*Stop The Madness*” e “*Shoot To Kill*”, esta estava a prestes a ser lançada e, assim se manter ativa dentro do circuito *underground* metálico local. Do outro lado, prezava-se pela autonomia e valorização em relação ao tipo de música que produziam (*Heavy Metal*), para não terem que mudar seu repertório, com o intuito de “agradar” o público de uma casa noturna (Boate Cripta), que não era o mesmo público dos *shows* no TEWH, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Teatro Municipal São Cristóvão e outros. Um conjunto de lugares já familiares aos *headbangers* paraenses.

A atuação musical da *DNA*, além dos limites do Estado do Pará, foi mais um exemplo desse momento. O jornal O Liberal, do dia 18 de novembro de 1993, estampava a notícia “Som da *DNA* para pernambucano ouvir” e informava que:

Na maré braba da falta de espaço para *shows*, as bandas de *rock* têm mesmo de cantar em outras freguesias. Como vai fazer a *DNA*, em Recife, neste final de semana. A banda vai abrir o *show* da *Viper*, banda paulista que conquistou o Japão com seu *Heavy Metal* mesclado de *trash*. Com o grupo paraense estarão bandas baianas e pernambucanas.

²⁹⁵ Jornal O Liberal, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.

A primeira vez que a *DNA* fez um *show* fora do Estado foi em 1989, em Teresina; já a primeira vez que abriu o *show* de um grupo de peso foi em 91, para o Barão Vermelho. Em Recife, a *DNA* espera a projeção que o movimento de *rock*, aqui em Belém, não permite dar, no momento. Vai levar a terceira *demo*, “*Shoot to kill*”, que traz as músicas “*Freedom of mind*”, “*Dead children*” e “*Holy Justice*”, além da música-título, que é uma das mais tocadas nas rádios.

Com essa *demo*, o som da banda já pode ser ouvido numa rádio holandesa, em São Paulo, Santa Catarina, Peru, Estados Unidos, Estados Unidos, França e Inglaterra, no velho e bom esquema alternativo de divulgação; além de circularem críticas sobre o trabalho em revistas especializadas e fanzines nacionais.

São formas, também, de deixar a banda em evidência, já que, ultimamente, a falta de espaços a mantém afastada dos palcos.²⁹⁶

A *Jolly Joker* em 25 de junho de 1993, dois meses depois do 3º *Rock 24 Horas*, quando se apresentou na Boate Censura Livre já executando músicas de sua primeira *demo-tape* e promovendo-a, sendo que nas falas do então baterista Rodolfo “Doddy” aquele primeiro registro fonográfico “é um trabalho para quem curte *rock*” e não tinha “um público direcionado, nossa intenção é chegar até as pessoas que, como nós, tem um gosto musical variado dentro do *rock*”.²⁹⁷

Inclusive, sabendo das condições desfavoráveis, para a ocorrência de *shows* metálicos em Belém após o 3º *Rock 24 Horas*, os músicos da *Jolly Joker*, encamparam a iniciativa de irem se apresentar no Estado do Piauí, dividindo o palco com a *Scud*, banda piauiense de *Thrash Metal* e, não mineira, no dia de lançamento do seu primeiro álbum, como a notícia publicada pelo jornal O Liberal, do dia 9 de abril de 1994, passava para o leitor:

Jolly Joker

A banda paraense *Jolly Joker* encerra a noite de lançamento do primeiro disco da banda mineira *Scud*, em Teresina, hoje. Sidney K.C. (baixo), Carlos Ruffeil (voz e guitarra), Kleber Tayronne (guitarra solo) e Rodolfo Doddy (bateria) fazem, assim, a primeira apresentação naquela capital. No dia 14, a banda se apresenta na Semana do Calouro, na UFPA, às 20 horas, e no dia 24, às 18 horas, participa do *Rock'n'rola*, no Teatro Waldemar Henrique, ao lado de outras bandas.²⁹⁸

E, a *Retaliatory* tocando e divulgando sua segunda *demo-tape* “*Sinking In Pain*” lançada no 1º semestre de 1993, após o 3º *Rock 24 Horas*, junto com outras bandas, no dia 26 de março de 1994, no Dinossauros *Rock Festival*, no município de Marituba, à alguns quilômetros da capital paraense, no Dinossauros Club, percebendo pela fala de Luciano, ainda do dia 16 de dezembro de 1993, momento de um *show* de lançamento dela, já colocado no pós-3º *Rock 24 Horas*, que as “músicas estão menos cruas e passam por fase de elaboração

²⁹⁶ Jornal O Liberal, 18/11/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA.

²⁹⁷ Jornal O Liberal, 25/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.

²⁹⁸ Jornal O Liberal, 9/04/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.

melhor dos arranjos, com maior pesquisa” e estavam “ouvindo de tudo, para chegar a esse resultado, de *Napalm Death* a *Iron Maiden*”.²⁹⁹

Nota-se, por sua vez, uma relação de adaptação, aceitação do novo circuito *underground* paraenses de *shows* metálicos e, ao mesmo tempo, manutenção, do mapa de *Heavy Metal* antigo da RMB, que remetia às movimentações intensas dos headbangers, entre 1990-1993.

A visão de Bruna Mantese de Souza, pode nos ajudar nessa questão. Ela descreveu e analisou a “relação que um determinado grupo de jovens que se identificam como *straight edges*³⁰⁰ mantém com a cidade”. Nesse estudo, buscou entender “como utilizam e interagem com os equipamentos que a metrópole oferece, uso e interação que têm a ver com suas categorias próprias de pensamento e ação, para poder compreender também a ‘própria dinâmica da cidade’”. Assim, percebeu e concluiu o quanto os *straight edges* da capital paulista, ao se movimentarem pela metrópole, constroem e desenvolvem seu circuito de duas maneiras diferentes.³⁰¹ Bruna Mantese de Souza explica:

A primeira é quando ocupam um estabelecimento como suporte físico, impondo-lhe, enquanto dura a atividade ou manifestação, todos os sinais de seu sistema de valores: a produção e o gerenciamento do evento ficam totalmente a cargo do grupo. A segunda se estabelece quando se utilizam de uma organização já existente, com suas regras próprias, fazendo porém com que ela sirva, em parte, a seus propósitos.³⁰²

Mas, a autora também acrescenta e torna clara a situação, que mostra os *straight edges* usando muitos espaços da urbe paulistana, não detentores de “um público restrito apenas aos *straight edges*, mas também atraem outras pessoas, propiciando encontros e trocas dos mais diversos tipos”. Logo, os *straight edges* de São Paulo, baseado no olhar de Souza, “acabam

²⁹⁹ Jornal O Liberal, 16/12/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

³⁰⁰ Os *straight edges*, segundo Bruna Mantese de Souza, “sugiram no seio do movimento *punk* e fazem parte do que hoje se denomina como ‘cena *punk/hardcore*’, onde é possível ter ‘notícia dos primeiros *straight edges* no Brasil no início dos anos 1990, na esteira do que já estava acontecendo em meados da década de 1980 em Washington DC, nos Estados Unidos”, sendo que numa “adaptação livre para o português poderia significar ‘caminho correto’”. A música (*Rock*, *Punk* e *Hardcore*) estrutura os “preceitos e as práticas relacionadas ao *straight edge*”, mas não os define totalmente. O comportamento anti-drogas, anti-álcool, vegetariano num primeiro momento e, depois, vegano (ser contra o consumo de qualquer alimento ou produto de origem animal) e altamente crítica em relação à sociedade, é diferente da postura inicial e mais comum do *Punk*, em que a não existência da sobriedade e autodestruição frente a uma situação imutável da sociedade, eram comuns. O “X” marcado nas costas das mãos, presentes nos nomes das bandas, nas camisetas, capas e encartes de discos, fanzines, panfletos, tatuagens, assinaturas de cartas e mensagens de internet, representa todo o conjunto de características dos *straight edges*. Cf., 2007, pp. 24-26.

³⁰¹ Ibidem, p. 24.

³⁰² Ibidem, p. 30.

entrando em contato com grupos diferenciados justamente porque pontos de seu circuito também são pontos de outros circuitos”.³⁰³

O enfoque da autora sobre a presença dos *straight edges* em vários pontos urbanos da cidade de São Paulo, nos permite compreender o quanto, utilizando as colocações de Janotti Júnior em relação à cidade *Heavy Metal* em Salvador na Bahia, os praticantes da “música pesada” paraense, inseridos no circuito *underground* local, construído no pós-3º Rock 24 Horas, ao perceberem suas mudanças significativas na produção e realização de *shows* metálicos, nos pontos de encontro, nos programas de rádio especializados em *Heavy Metal* e nas lojas de artigos de *Heavy Metal*, entenderam que “assumir-se como *headbanger*” em Belém “é, antes de tudo, operar valores diferenciais” aos “fenômenos da indústria como a *axé music*, o sertanejo e o pagode”. Direcionar também, valores opostos à “euforia do *reggae* e o brega”, além da música eletrônica e dançante presente no house, gêneros musicais consolidados ao longo dos anos 90, enquanto “espaço fixo para muitos músicos”, escreveu Ismael Machado.³⁰⁴

Então, ainda concordando com Janotti Júnior, “usar preto ou trajes roqueiros, além de ser um posicionamento diferencial no território urbano, também significa um enfrentamento visual com a imagem colorida e feliz” dos citados estilos musicais. Eles que, permearam e se estabeleceram nas boates, casas de *shows* e bares da cidade de Belém, desenvolvendo um circuito próprio. No qual, a partir desse novo momento do circuito *underground* metálico paraense, passou a ter a presença da cultura do *Heavy Metal* local, entrando em contato com esses outros circuitos e, de maneira simultânea, gerando contrastes marcantes na urbe belenense.³⁰⁵

Não estamos aqui deixando de considerar as falas e as afirmações feitas pelos próprios praticantes e já citadas, como as de Joelcio Graim e Mauro “Gordo” Seabra, explicando e deixando claro, o quanto muitos *headbangers* paraenses, naquela oportunidade, não compareceram em grandes quantidades em *shows* de *Heavy Metal* acontecidos em áreas descentralizadas de Belém e municípios da RMB, representadas por boates, casas de *show* e bares privados. Muito mais comuns à outras expressões musicais que não o *Heavy Metal* e *Rock*, resultando em um uso de logradouros inerentes, registra Janotti Júnior, à “rotina profana da ‘música *pop*’, caracterizada temporalmente pela volatilidade dos *hit parades*”.³⁰⁶

³⁰³ Ibidem, p. 29.

³⁰⁴ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 57; MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 227.

³⁰⁵ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 58.

³⁰⁶ Ibidem, p. 117.

Mas, é importante, reiterar que, além do estranhamento em relação aos gêneros musicais diferentes do *Heavy Metal* e decréscimo do público *headbanger*, Mauro “Gordo” Seabra deixou clara sua percepção, que entre os participantes dos *shows* de *Rock* e *Heavy Metal* realizados no pós-3º *Rock 24 Horas*, já “tava vindo a influência de outros estilos que vinham de fora, né?”. Ele continua e afirma que, os que estavam entrando e fazendo parte do público e dando origem à bandas de *Rock* em geral, acolheram o “*Grunge*” que “já tava começando a chegar” e “não gostava de *Heavy Metal*, certo?”.³⁰⁷

O gosto, a apreciação e, até a formação de bandas, influenciadas por gêneros musicais em ascensão dentro do momento de crise mundial do *Heavy Metal*, no que diz respeito às vendas de álbuns na indústria fonográfica e presença de suas músicas na mídia sonora (programas de rádio), como o *Grunge*, faziam com que a coesão e centralização, dos praticantes do cenário *underground* paraense de *Heavy Metal*, tidas enquanto referências singulares e perceptíveis, no circuito de *shows* metálicos locais, se esfacelasse e debandasse, resultando em plateias minúsculas, comparadas com às que se destacaram no TEWH, quando dos anos iniciais da década de 90, época em que a cultura do *Heavy Metal* produzido em Belém do Pará, estabeleceu-se no centro da cidade.

Mas ainda sim, ao relembrarmos as observações de Souza, não podemos deixar de afirmar, a existência de meios variáveis, usados pelas bandas de *Heavy Metal* e *headbangers* paraenses, para se relacionarem com os novos espaços, que a RMB, passou a oferecer entre 1994, 1995 e 1996, o período pós-3º *Rock 24 Horas*.

Não estamos aqui, ignorando todo o processo de transição, acompanhado de declínio, que tanto o circuito quanto o mundo metálico *underground* paraense, sofreram logo depois do 3º *Rock 24 Horas*. Mas, de acordo com as fontes, percebemos, por parte de bandas e público, o uso da adaptação e aceitação da situação espacial do *Heavy Metal* local.

E, assim, muitas bandas como vimos pelas notícias dos periódicos locais, realizaram *shows* em espaços privados longe do centro da cidade e, os *headbangers* compareceram. Entretanto, não existiram boas condições físicas (capacidade de lotação), infra-estrutura (som, iluminação, palco), preços dos eventos (ingressos com custos altos), localizações próximas ao centro da cidade e, o fato desses espaços não terem nenhuma identificação com o *Heavy Metal* e os *headbangers*, como a Praça da República e o TEWH, a tinham, nos quatro anos iniciais da década de 90.

³⁰⁷ Entrevista concedida por Mauro “Gordo” Seabra a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 11 de maio de 2009.

Então, é preciso estar atento às diversas caracterizações do circuito *underground* metálico paraense e, como ele foi sendo construído pelos *headbangers* e bandas de *Heavy Metal*, no pós-3º Rock 24 Horas.

A memória dos praticantes em relação às suas experiências dentro do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* sofreu uma relevante ruptura, ao registrar os acontecimentos violentos do 3º Rock 24 Horas. Sendo que, essa associação entre violência e *Rock*, principalmente, o *Heavy Metal*, ficou latente, em função do início de todas as ações violentas do evento, ter acontecido durante a apresentação de uma banda local de *Heavy Metal*, a *Jolly Joker*.

A situação do circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*, durante os anos 1993 e 1996, não fez com que os já citados espaços privados, surgidos nesse momento, se tornassem “referências para os *headbangers*”, como bem analisou Janotti Júnior, no caso de Salvador, quando em 1995, também ocorreu “um deslocamento nos espaços de *shows*”, resultando em “uma alteração em relação ao público tradicional de *Heavy Metal*”, mas não o “fim da antiga cartografia da cidade” e, sim, “uma modificação do mapa de *metal* da cidade”.³⁰⁸

Os bares e as lojas, durante esse momento específico, do circuito *underground* local de *Heavy Metal*, em grande parte já tinham acabado.³⁰⁹ Os que permaneceram atuantes, entraram em processo de definhamento. A principal loja de Belém que detinha quantidades grandes de álbuns de *Heavy Metal* para a venda, era a Gramophone Discos, pertencente, durante a metade da década de 80, até meados dos anos 90, a Dom Floriano. Ele foi também, nesse momento, escritor da Coluna Dial 97, do jornal O Liberal. Em tal coluna, publicou várias notícias sobre os diversos mundos artísticos, em termos internacionais, nacionais e locais. Ele acompanhou a movimentação de *shows* de *Heavy Metal* e *Rock*, que ocorreram no TEWH. Era apenas um apreciador e, não, um praticante da “música pesada” paraense.

Após o 3º Rock 24 Horas, a Gramophone Discos foi perdendo espaço, visto também o declínio e dispersão do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e seus *headbangers*. Com isso, muitos de seus potenciais consumidores nessa área, também foram diminuindo. A Coluna Dial 97, presente no jornal O Liberal, entre o final de 1993 e início de 1994, passa a

³⁰⁸ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 62.

³⁰⁹ As lojas 3314 Discos, Lojas Capri, Lobrás, Persom, Bolacha Preta, Lado A e Mesbla, além do Sebo do Careca, estavam localizadas no centro comercial de Belém, no bairro da Campina. Todas essas lojas serviram como locais de compra de discos de bandas de *Heavy Metal* para os músicos locais de *Heavy Metal*, que se formaram ao longo da segunda metade da década de 80. Nenhuma dessas lojas, era especializada em discos de *Heavy Metal*, apenas os disponibilizava para a venda, não tendo donos praticantes do cenário *underground* paraense de *Heavy Metal*. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 327-356.

ter uma frequência inconstante, chegando ao ponto de, a partir da metade de 1994, desaparecer.

Ao mesmo tempo, outras lojas tentaram ser pontos importantes de difusão e venda da cultura *Heavy Metal*: Loja Ná Figueredo e Histeria Rock Shop.

A Loja Ná Figueredo, que se localizava na Avenida Gentil Bittencourt esquina com a Travessa Dr. Moraes, no bairro de Nazaré, e que, pertencia ao proprietário de mesmo nome, estava cada vez mais ganhando força. Com apenas um espaço pequeno, inicialmente, mas sempre fazendo contato com os *headbangers* e roqueiros em geral via idas na Praça da República e *shows* no TEWH, atenção nos lançamentos mais recentes das bandas mais populares do meio metálico, apoio e realização de alguns *shows* de bandas locais de *Heavy Metal*, Ná Figueredo acabou se tornando, depois do 3º Rock 24 Horas e ao longo da segunda metade da década de 90, a principal loja em artigos de *Heavy Metal*, da cidade.

Porém, compreende-se que, com a perda da Praça da República, ponto central para os praticantes reforçarem sua coesão grupal e sociabilidade metálica, devido às questões provocadas pelo fim do 3º Rock 24 Horas, para o modo de gerir o TEWH, representado pela disponibilização de seu espaço, suas pautas, seu equipamento de luz e som e o funcionamento da bilheteria, era necessário um logradouro situado em áreas relevantes do tecido urbano belenense, que viesse a congregar mais uma vez os praticantes do *Heavy Metal* paraense. A Loja Ná Figueredo despontava como esse espaço.

Em entrevista ao fanzine paraense Jornal Ativo, provavelmente, de maio de 1993, Ná Figueredo discute um pouco sobre a idéia da sua, então iniciante loja, ser um “espaço *underground*”. A matéria teve o título de “Na Figueiredo, o espaço *underground*” e dizia assim:

1. A NÁ FIGUEREDO é uma das pioneiras em *rock shop*? Como começou?
 - Bom, a pioneira é a HISTERIA; eu comecei quando algumas pessoas pediram-me camisetas de *rock*, isto em 91, trabalhando primeiro com poesias em camisas, depois que veio o *rock*.
4. Qual a proposta da NÁ FIGUEREDO??? Um simples comércio ou a necessidade de Belém possuir um espaço assim??
 - Nossa proposta, além do espaço de um comércio alternativo à partir do *underground*, é também, de incentivar e criar condições para as pessoas que criam dentro dessa linguagem, seja *rock* ou não, possam contar com algum apoio.
5. É verdade que logo surgirá um selo independente em Belém?? Qual a sua participação??
 - É verdade, possivelmente em dezembro, estaremos lançando na praça um vinil primal, e depois... Só o poder da criação é que pode responder.
6. Qual é a relação existente entre as bandas paraenses e o *rock shop* NÁ??

- Prestamos todo apoio as bandas, seja patrocinando *shows*, demos, camisetas, ou até mesmo levando as demos para serem mostradas em outros estados.³¹⁰

Além de afirmar, durante esse período, que a Loja Histeria *Rock Shop*, do então vocalista da Dr. Stein Marcelo “Histeria” Trindade, foi a primeira em construir um espaço voltado aos produtos da cultura *Rock* em geral, Ná Figueredo também enfatizou o caráter possibilitador de criações do seu espaço, para as pessoas ligadas ao meio *underground*, “seja *rock* ou não”, visto ele ser mais um “espaço de um comércio alternativo”. Ora, Ná Figueredo acabou atestando, o quanto não existia, por parte de sua loja, uma filiação metálica exclusiva, com as mercadorias comuns à cultura do *Heavy Metal* local.

Isso significa dizer que, ao mesmo tempo, se poderia encontrar uma *demo-tape* da *DNA* ou uma camiseta com o logotipo da *Morfeus*, como era possível achar com facilidade, os álbuns de bandas locais com sonoridade aliadas ao *Pop rock*, como Mosaico de Havena e Álibi de Orfeu.

Portanto, a definição de “espaço de um comércio alternativo”, designada à Loja Ná Figueredo, pelo seu próprio dono, abarcava todas as criações artístico-musicais do *Rock* e as que não tinham nenhuma ligação com ele. Então, além do fato dessa loja não ser de *Heavy Metal*, também não era exclusivamente de *Rock* e suas vertentes. Mas, era para todas as linguagens culturais, que não tinham oportunidades pelas vias públicas, através dos espaços culturais estatais e, assim ficavam à margem, do que era considerada “cultura”, pelo Governo do Estado através da SECULT.

Não eram consideradas “pautas regulares” e “opções normais”. Acabam sendo, dentro do universo cultural paraense, entre 1993 e 1996, apenas uma “alternativa”, fora do planejamento político, para cultura existente no Estado inteiro. São essas várias “alternativas” que a Loja Ná Figueredo fez questão de receber em seu estabelecimento, durante aquele momento. Dentre elas, estava o *Heavy Metal* e as mais variadas tendências do *Rock* paraense.

Apesar do *Heavy Metal* também ser tratado, enquanto “alternativa musical” e “cultural”, na Loja Ná Figueredo, ela concentrou, inicialmente, grande parte do seu potencial mercadológico na produção de todo e qualquer artigo ligado às bandas locais de *Heavy Metal*, principalmente aquelas que estavam em uma evidência maior, no circuito metálico local. *DNA* e *Morfeus*, foram as bandas, as quais Ná Figueredo confeccionou todo tipo de produto, de camisetas, passando por calças de moletoms, bótons e bonés e, fez questão de vender em sua loja.

³¹⁰ Entrevista concedida por Ná Figueredo à Alan Sena do fanzine *Jornal Ativo*. Cf. **Jornal Ativo**. Maio de 1993. Ano III. Nº12. p. 9. Belém – PA.

Logo, durante toda a década de 90, a Loja Ná Figueiredo, de posse de todos os elementos indicados, se ligou à economia *underground*, tão comum ao mundo metálico paraense.

Já a Loja Histeria *Rock Shop*, era de propriedade e gerida por um *headbanger* do mundo metálico *underground* paraense de *Heavy Metal*. Ele promovia Bailes de *Rock* em bares próximos do bairro da Marambaia no qual morava e *shows* da *Dr. Stein* no TEWH. Tomou a iniciativa de fazer da garagem de sua própria casa uma loja especializada em artigos de *Heavy Metal*. Enfim, Marcelo “Histeria” Trindade era também, mais um membro do público *headbanger* que acompanhava os *shows* das bandas locais de *Heavy Metal*, como *DNA*, *Morfeus*, *Black Mass*, *Retaliatory*, *Jolly Joker*, *Endless* e *Zênite*, ocorridos no TEWH.

Alguns praticantes e informes do jornal O Liberal via Coluna Dial 97 de Dom Floriano, registraram informações sobre a Loja Histeria *Rock Shop* e sua importância enquanto um relevante espaço para o mundo artístico do *Heavy Metal* paraense e sua sociabilidade metálica.

Luís “Teco Trovão” Vanderley, apreciador, fã, especialista, ex-fanzineiro e freqüentador de *shows* de *Rock* de todas as tendências locais, inclusive *Heavy Metal*, desde o início da década de 80, expressou sua opinião sobre surgimento da Histeria *Rock Shop* e a relação dos praticantes do *Heavy Metal* local com ela:

Foi depois que apareceu, né? A Ná Figueiredo, e uma outra, uma outra loja rapaz, que eu me esqueci, parece que era, o Histeria, que era do Marcelo Histeria, né? Que era, os points, onde tu comprava. Me ajuda, qual era aquela loja que ficava em frente, ô Sanjad!³¹¹ Aquela loja que ficava em frente o Cearense? Era da Regina, aquela lourinha, que vendia disco, camisa de banda. Em frente ao Cearense, na José Malcher, aquelas lojinhas que tinha lá. Uma galeria, sim. Tinha uma loja lá de, não era *CD Music*, alguma coisa, não. É, cara, era uma galeriazinha que tinha lá, sabe? Quer dizer, eram lojinhas. Olha, Ná Figueiredo começou com uma portinha, cara. Vendendo demo. Histeria também, a garagem da casa dele, ele transformou a garagem. Marcelo Histeria, ele trocou, ele tirou a grade, né? Ele aproveitou que a

³¹¹ A entrevista concedida por Teco “Trovão”, em janeiro de 2009 ao autor desse texto, foi realizada na casa do radialista Fábio Sanjad, localizada na Rua da Municipalidade, N° 138, entre Travessa Soares Carneiro e Travessa Manoel Evaristo, na Passagem Guajará, ao lado do Residencial Olimpus. Por isso, Teco “Trovão” sempre pedia ajuda para se lembrar de certos acontecimentos do período estudado neste terceiro capítulo. Fábio Sanjad foi um dos idealizadores do programa de rádio *Peso Pesado*, especializado em *Heavy Metal*, que ia ao ar pela extinta Rádio Belém FM, na frequência 92.9, todo domingo, às seis horas da tarde. O programa *Peso Pesado* foi originado no ano de 1990 e funcionava até 2010, na Rádio Tabajara FM, na frequência 106.1, toda sexta-feira, das oito às dez horas da noite, apresentado pelo radialista Fábio Sanjad. No ano de 2010, o programa completou 20 anos de existência. Depois, entre os anos de 2011 e o primeiro semestre de 2013, passou a ser apresentado na Rádio Cabana FM, na 87.9, todo domingo, de quatro às seis horas da noite. A Rádio Tabajara FM teve seus equipamentos apreendidos pela Polícia Federal e Agência Nacional de Telecomunicações (ANATEL), devido à sua situação de ilegalidade, levando o programa à Rádio Cabana FM. Nesse período, se juntaram à Fábio Sanjad, Elton Carlos e eu. No primeiro semestre de 2013, somente eu fiquei apresentando o programa. No momento o programa encontra-se fora de atividade, em função de poucos recursos financeiros. Na Rádio Cabana FM, por ser uma rádio legalizada, se cobrava uma taxa para usar os horários oferecidos por ela aos programas.

mãe dele botou uma grade de ferro, ele transformou a garagem da casa dele numa loja. A galera ia pra lá, aí neguinho já chegava lá, deixava demo, dava uma pra ele e deixava uma caixa lá, com dez demos e, neguinho aí pegando.³¹²

No jornal O Liberal, do dia 26 de janeiro de 1992, a Coluna Dial 97 de Dom Floriano, informava sobre *demo-tapes* de bandas locais de *Heavy Metal*, que estavam disponíveis e a venda, na Histeria *Rock Shop*:

Finalmente saiu a *Demo-tape* da banda paraense DNA. Chama-se ‘*Stop The Madness*’ e tem seis músicas e encarte com letras em papel de ótima qualidade. Está há venda na Gramophone e na Hysteria.³¹³

A perda gradativa da importância da Histeria *Rock Shop* para o agrupamento dos *headbangers* paraenses, durante os anos de 1993 e 1996, se deu em função do crescimento das ações de Ná Figueredo nos investimentos e realizações de eventos metálicos, que traziam para a capital paraense, bandas de outros Estados brasileiros e, logo em seguida, a vinda daquelas oriundas de outros países, quando os *shows* passaram a ter uma frequência menor junto a perda de seu espaço principal de apresentações (o TEWH) e domínio sobre a produção e promoção delas, mais a sua localização firmada no centro de Belém.

Com a Histeria *Rock Shop* declinando, muitas concentrações de *headbangers* residentes em bairros afastados do centro da cidade, principalmente aqueles mais próximos da Avenida Augusto Montenegro, como a Marambaia, Mangueirão, Bengui, Cabanagem e Tapanã, além de distritos como Icoaraci, foram dispersados e arrefecidos. Os grupos presentes nos bairros centrais da cidade e aqueles concentrados de maneira um pouco afastada dele, começaram a procurar por pontos de referências para eles mesmos, praticantes produtores da cultura *Heavy Metal* local. A Loja Ná Figueredo, assim, foi apropriada por eles e resignificada. Muitos a elegeram como o seu “ponto de encontro”.

³¹² Entrevista concedida por Teco “Trovão” a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 31 de janeiro de 2009.

³¹³ Jornal O Liberal, 26/01/1992, Caderno Cartaz, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 5. Belém – PA.



Figura 11. Imagem da Loja Histeria Rock Shop, primeira loja de propriedade de um *headbanger* paraense, Marcelo “Histeria” Trindade, no canto esquerdo junto com outros *headbangers*, especializada em *Heavy Metal*, a surgir em Belém, durante o início dos anos 90. Localizava-se no Conjunto Cohab, Gleba 03, Travessa 291, no bairro da Marambaia. FONTE: Arquivo pessoal de Marcelo “Histeria” Trindade, consultado nos dias 10 e 11 de agosto de 2012.

Em relação aos bares, o Bar Celeste, localizado na Travessa Curuzu entre Avenida 1º de Dezembro (atual Avenida João Paulo II) e Avenida Almirante Barroso no bairro do Marco, foi, entre 1987 e 1992, aquele que mais recebeu *shows* de *Heavy Metal*, onde se destacaram *Black Mass*, *Morfeus*, *DNA*, *Genocide*, *Kaliban* e *Ceifador*. Acabou também sucumbindo, não à dispersão colocada pelas situações geradas pelo 3º Rock 24 Horas para o circuito *underground* metálico paraense e, sim, ao momento de sua centralização na Praça da República e TEWH, quando do começo dos anos 90 e, sua posterior desvalorização, fechamento e venda.

O Bar do Mauro, situado até hoje, na Travessa Chaco entre as duas referidas avenidas, também no bairro do Marco, começou a funcionar a partir da segunda metade dos anos 80, passando por intervalos de fechamento já na primeira metade dos anos 90, devido à situações de depredação de residências ao redor representadas por pessoas urinando em seus muros e, uso de certas drogas, como maconha. Ele reuniu, quando estava funcionando, praticantes do *Heavy Metal* paraense, como Môa e Marlos Pereira da *Morfeus*, Luís “Teco Trovão”

Vanderlei, Joe Ferry da *Black Mass*, Marcelo “Histeria” Trindade da *Dr. Stein* e Marcelo Shiozaki da *DNA*.³¹⁴

Ainda se pode destacar alguns estúdios utilizados para a gravação das *demo-tapes* e dos álbuns em formato de vinil de bandas de *Heavy Metal* da capital paraense, durante o início dos anos 90, como Helder Avelar Estúdio, Moacir “Rato” Estúdio, Borges Estúdio e, os que permaneceram atuando após o 3º Rock 24 Horas até 1996, como o Edgar Proença Estúdio.³¹⁵

O Moacir “Rato” Estúdio ficava na Avenida Pedro Álvares Cabral próximo à Ponte do Galo, no bairro da Sacramento e serviu para a gravação das primeiras *demo-tapes* da *Black Mass* “*The Last Mass*” e da *Hard rock Nóxio*, ocorridas em 1989.³¹⁶

O Borges Estúdio se localizava no entorno da Praça Brasil, próximo à Avenida Senador Lemos, no bairro do Telégrafo. Ele foi usado pelas *Morfeus* e *Endless*, para gravarem seus primeiros álbuns, “*Disbelieved World*” (1993) e “*The Begin Of Endless*” (1993).

O Helder Avelar Estúdio foi responsável pelas gravações da primeira *demo-tape* da *DNA*, “*Metal City*” (1989) e as duas da *Morfeus*, “*Thrashing Assault*” (1988) e “*Anachronic Disease*” (1990). Ele podia ser encontrado na Avenida Tavares Bastos entre Avenida Almirante Barroso e Avenida Pedro Álvares Cabral, em frente à vila militar do Exército, no bairro do Souza.³¹⁷

Esses foram estúdios que, entre 1988 e 1993, atuaram nas gravações dos principais registros fonográficos do *Heavy Metal* local. Todos esses trabalhos musicais foram custeados e produzidos pelos próprios músicos de *Heavy Metal*.

A propaganda e venda deles, em grande parte, foram pensadas, organizadas e lideradas por eles. Nenhum deles teve patrocínio público ou privado. Os recursos financeiros usados para pagar esses registros fonográficos, se originaram a partir de coletas e economias, entre os próprios integrantes das bandas citadas visto, alguns terem começado a trabalhar cedo em função da constituição de família e por terem entrado muito cedo na universidade e mercado

³¹⁴ Marlos Pereira e Môa, ambos guitarrista e vocalista da *Morfeus*, chegaram a passar por uma situação de abordagem do Patrulhamento Tático Metropolitano (PATAM), um grupo de elite da Polícia Militar do Estado do Pará, forjado na atmosfera da Ditadura Militar brasileira, responsável por “manter a ordem e prender aqueles subversivos ao regime”. Eles, durante o final dos anos 80 e início dos 90, em uma sexta-feira à noite de Halloween, se dirigiram ao Bar do Mauro e, lá, Môa foi preso pela PATAM, por se encaixar no perfil de “suspeito”. Mas, logo em seguida foi liberado, devido à intervenção da mãe de Marlos, então juíza na época, que argumentou não haver uma acusação e provas concretas suficientes para sustentarem seu encarceramento. Cf. CHARLET, Ronaldo Braga, 2006, pp. 27-30; MALCHER, Daniel Marcelo Corrêa, 2007; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 273-277.

³¹⁵ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 277-304 e pp. 740-758.

³¹⁶ Ibidem, pp. 279-280.

³¹⁷ Ibidem, pp. 287-288; pp. 296-297 e 746-747.

de trabalho, mas também, de lucros advindos das grandes bilheterias de seus *shows* no TEWH.

Em muitos casos, existiu também a simpatia dos donos de estúdio em relação ao *Heavy Metal*, como foram os casos de Helder Avelar e Moacir “Rato”, sendo que o primeiro foi guitarrista da banda local de *Heavy Metal* Chama.

Com as consequências oriundas do 3º *Rock 24 Horas*, para o circuito metálico *underground* paraense, esses estúdios foram declinando e desaparecendo. Até a consolidação do Estúdio Edgar Proença, que era perceptível nas dependências da Rádio Cultura FM, fixadas na Avenida Almirante Barroso entre Travessa Humaitá e Travessa Chaco, no bairro do Marco. Logo, esse estúdio era do Estado, não havendo a necessidade de gastos financeiros, alugando estúdio e pagando produtor.

Mas, o incentivo para se consentir o uso do estúdio, era, na época, colocado por Beto Fares, um dos apresentadores do programa “No Balanço Do *Rock*”. Ele conseguia as pautas do estúdio, para bandas que estavam muito presentes nas programações, em que várias pessoas ligavam pedindo suas músicas. Grande parte desses pedidos, giravam em torno das músicas de bandas locais de *Heavy Metal*. *Retaliatory*, *DNA* e *Mitra* foram algumas dessas bandas. Beto Fares foi o produtor de muitas de suas *demo-tapes*.

Apesar das constantes mudanças, acontecidas no pós-3º *Rock 24 Horas*, em relação aos bares, lojas e estúdios de gravação, comuns ao circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*, ele não teve um caráter de expansão, tal como também aponta Pedro Lopes, quando afirma que no Rio de Janeiro, durante o final dos anos 90 e início dos 2000, o circuito *underground* carioca de “música pesada”, ao sofrer com o fechamento do *Garage*, importante espaço de *show*, bar e ponto de encontro dos praticantes cariocas:

... houve um florescimento de *shows* organizados em pequenas casas do subúrbio do Rio de Janeiro e municípios periféricos do Grande Rio, geralmente aos domingos de tarde, para o público dos bairros próximos, o que gerou um crescimento da cena pela descentralização dos locais para apresentação de *shows* de *metal* por diversos bairros, com um aumento do número de opções de espaços para banda e público.³¹⁸

Mesmo não tendo um aspecto de alargamento dos espaços de *shows*, lojas, estúdios e eventos metálicos pela cidade de Belém, o panorama do circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*, entre os anos de 1993 e 1996, ainda dizia respeito, segundo Pedro Lopes fundamentado em Janotti Júnior, a:

³¹⁸ LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., p. 161.

... uma estrutura de locais especializados em atividades relativas a esse mundo artístico (Janotti, 2002), composta geralmente de lojas de *CDS*, *dvds* e camisetas, estúdios de ensaio e gravação e casas de *show* especializadas ou não, onde ocorrem as apresentações musicais, atividade principal desse mundo artístico centrado na música, botequins frequentados por fãs de *metal* (muitas vezes pela proximidade de lojas especializadas e casas de *shows*), bares temáticos (alguns ligados a motoclubes ou com decoração no estilo motociclista – muitos com apresentação de vídeos e bandas de *metal*).³¹⁹

Janotti Júnior esclarece de maneira precisa, o quanto uma cena onde uma cultura se estabelece e movimenta, tem nas suas manifestações musicais ponto central da sua concretude. Para o *Heavy Metal* produzido e praticado em Salvador, o qual ele pesquisou, Janotti Júnior afirma que:

As cenas musicais são os espaços de materialização da música no tecido urbano. Se Salvador é a cidade do axé, também é a cidade de posicionamentos mais radicais. Assim, usar preto ou trajes roqueiros, além de ser um posicionamento diferencial no território urbano, também significa um enfrentamento visual com a imagem colorida e feliz do carnaval baiano.³²⁰

O circuito metálico paraense, após o 3º *Rock 24 Horas* até o ano de 1996, encontrava-se, apesar de sua continuidade e resistência, diminuído, descentralizado, fragmentado, discriminado e excluído. O repertório de eventos de *Heavy Metal* que ocorriam em espaços centrais e públicos da cidade, junto a toda referida estrutura peculiar aos praticantes frequentadores de tal circuito, estava em estado de defasagem. A debandada e a redução do público englobador dos *shows* metálicos paraenses, mostravam uma latência pulsante, dentro do circuito *underground* local de *Heavy Metal*.

Os *headbangers* do mundo metálico *underground* paraense, elegem um espaço agregador e aglomerador de sua “prática social urbana”, para assim, cada vez mais, deixar clara a coesão grupal da “comunidade metálica” e desenvolver a “sociabilidade metálica”.³²¹ No entanto, isso somente ganharia, novamente com outros contornos e sujeitos, consistência e desenvoltura, no surgimento e abertura de outros espaços públicos e privados, que foram marcados pelas ações de uma nova política cultural municipal e também, pelas modificações urbanas em alguns bairros, possibilitando o aparecimento desses logradouros inéditos.

Grupo de mudanças que, geraram o uso do Teatro Municipal do Mercado de São Braz pela “música pesada” local, durante o final dos anos 90 e início dos anos 2000, mostrando mais uma vez, segundo Ismael Machado, que “o *Heavy Metal* continua sendo a maior expressão popular no *rock* em Belém”, proporcionando também, o reaparecimento da mídia

³¹⁹ Ibidem, p. 159.

³²⁰ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 57-58.

³²¹ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 15-17; JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 47-48.

sonora especializada nesse gênero musical, como o programa “*Metal* Comando, programa de *rock* pesado”, construído numa “rádio comunitária pirata”.³²²

Somente a partir desse instante, tanto o cenário quanto o circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*, saíram da condição de declínio e dispersão, para uma situação de reorganização e recentralização da “música pesada” local na urbe belenense.

³²² MACHADO, Ismael. Op. Cit. pp. 230-231.

CAPÍTULO II: *HEAVY METAL* E A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA INDEPENDENTE

2.1 INDÚSTRIA CULTURAL, ESCOLA DE FRANKFURT E *HEAVY METAL*

Também, é importante considerar a não interrupção da produção, registro e lançamento fonográfico dessas bandas. *Dr. Stein, Deuzwyth, DNA, Jolly Joker, Retaliatory* e *Zênite*, fizeram *shows* no TEWH, para divulgar suas *demo-tapes* nesse instante de ruptura e descontinuidade do cenário *underground* local de *Heavy Metal*. A *Morfeus* não parou suas atividades artístico-musicais, e voltou de São Paulo, onde estava há um ano, com o objetivo de fazer o lançamento do seu primeiro álbum em Belém, “*Disbelieved World*”, no TEWH. Ao longo, dos anos de 1990, 1991 e 1992, dominou grande parte das pautas daquele teatro junto às outras bandas já mencionadas. A banda local de *Hard rock Endless*, lançou também sua *demo-tape* auto – intitulada, além do seu álbum chamado “*The Begin Of Endless*”.

Mas, antes de analisar o registro, a produção, a circulação e a venda do *Heavy Metal* paraense através de uma indústria fonográfica segmentada, específica e independente, própria do mundo metálico paraense *underground*, no qual, os seus praticantes são seus fazedores, é preciso, segundo a visão de Márcia Tosta Dias, baseada em Jacques Attali, entender a música através de “suas particularidades socioculturais”. Elas são construídas historicamente e, apresentadas enquanto “importante elemento de expressão cultural em várias sociedades”. E, a música está “sempre circunscrita a espaços sociais e políticos definidos”, passando por várias concepções ao longo de diferentes temporalidades. Gerando “um elemento facilitador elementar para a capacidade de transpor fronteiras e circular, de maneira fluida e transcendente, pelo mundo”.³²³

Ao entender a música enquanto uma expressão cultural, uma manifestação da cultura de uma sociedade ou de um grupo, ela não se desconecta do desenvolvimento do capitalismo, sistema sócio – econômico, onde a mesma sociedade ou grupo, produz e trabalha.

Logo, a racionalização do trabalho, necessária à maximização de lucros dentro da sociedade capitalista, leva as manifestações culturais, como cinema, rádio, música e outras artes, na perspectiva do texto “A Indústria Cultural: O Esclarecimento Como Mistificação Das Massas”, de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, à não passarem “de um negócio”, sendo

³²³ Ao objetivar estudar e refletir sobre a “importância da música no processo de mundialização da cultura que, como face do movimento de globalização econômica, se intensifica neste final de século”, Márcia Tosta Dias envereda pela análise do mercado fonográfico brasileiro e, como ele se comporta nessa conjuntura, durante os anos 70, 80 e 90, inclusive, a indústria fonográfica independente, na qual, o *Heavy Metal* se situa. Cf. DIAS, Márcia Tosta, 2000, p. 23.

que os “dirigentes” responsáveis pela produção desse tipo de arte, “a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem”. Através dessa situação, “a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social”, fazendo com que as várias culturas produzidas através do trabalho humano, tivessem “todo o traço de espontaneidade” é “dirigido e absorvido”, valendo tal observação, também, para aqueles que irão prestigiar e consumir tais produtos culturais.³²⁴

Ainda sim, Márcia Tosta Dias, vai mais a fundo e esclarece, baseado no conceito de “Indústria Cultural”, elaborado pelos principais nomes da “Escola de Frankfurt”, que o “homem, em sua marcha obcecada pelo domínio do desconhecido, vai realizando o ‘desencantamento do mundo’ pelas mãos da razão instrumental, processo que denominaram esclarecimento”, com isso, o “desenvolvimento científico” se liga com a “gênese, o desenvolvimento e a manutenção do modo capitalista de produção”, gerando uma “sociedade administrada”. Ela, pelas constantes “relações de troca”, fez com que a cultura passasse a ser encarada como mercadoria inserida numa “produção cultural”. Márcia Tosta Dias, então, define:

É nesse contexto que surge o conceito de indústria cultural. As manifestações culturais, outrora produzidas socialmente em espaços qualitativamente diferenciados e portadores de subjetividade, perdem sua dimensão de especificidade ao serem submetidas à lógica da economia e da administração. O exercício do lúdico e do descanso é prejudicado e em seu lugar são propostos hábitos de consumo de produtos que, na verdade, são reproduções do processo de trabalho.³²⁵

No que diz respeito à música, uma manifestação cultural, a indústria cultural, inicialmente analisada e conceituada pelos referidos pensadores alemães e, depois, problematizada por outros pesquisadores, como é o caso de Márcia Tosta Dias, também acabou fazendo parte ela, enquanto indústria fonográfica, composta por um conjunto de pessoas, ações e espaços físicos que materializam a geração de um registro musical, sua circulação e venda.

Essa mesma indústria fonográfica faz parte da lógica capitalista de produção, que cada vez mais, fica atrelada, face ao processo de globalização, ao seu “movimento global”, se expandindo em escala mundial, resultando em um “mercado nacional e internacional de bens

³²⁴ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética Do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. 1947, p. 57. Disponível em: http://www.nre.seed.pr.gov.br/umuaroma/arquivos/File/educ_esp/fil_dialetica_esclarec.pdf, acessado em: 26/06/2013.

³²⁵ DIAS, Márcia Tosta. Op. Cit., pp. 25-26.

culturais”. Ou melhor, no caso de países do “capitalismo periférico”, como o Brasil, um “mercado internacional – popular de bens culturais”, onde se percebe “as especificidades do desenvolvimento capitalista nas sociedades nacionais”. Tais especificidades são possibilitadas por um “processo de internacionalização das normas”, para que “tais países recebam e difundam produtos”, instigados e motivados por uma “intensificação do processo de mundialização da cultura”, como bem argumenta Renato Ortiz, citado por Márcia Tosta Dias.³²⁶

Além de Adorno e Horkheimer, Walter Benjamin foi outro grande pensador da Escola de Frankfurt e, uma das pessoas, que fez uma avaliação diferente, à respeito das mudanças “ocorridas nas condições de produção” do sistema capitalista, além das maneiras de suas reflexões “em todos os setores da cultura”.³²⁷

No seu texto clássico, “A Obra De Arte Na Era De Sua Reprodutibilidade Técnica”, Benjamin apresenta uma visão mais “realista” e, menos “pessimista”, em relação ao que a sociedade produz em termos de cultura, afirmando em “sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível”. Essa “reprodutibilidade técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente”.³²⁸

No ato dessa reprodução técnica, a obra perde “o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra”. A autenticidade dela é a “quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico”, dependendo também, de sua “materialidade”.³²⁹

Benjamin explicou que toda obra de arte tem uma unicidade, coesão, podendo ser igualada “à sua inserção no contexto da tradição”.³³⁰ Ela ajuda a manter sua tradição. Mas, “no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma”, se multiplicando e substituindo a “existência única da obra por uma existência serial”, acaba resultando num “violento abalo da tradição”.³³¹

O pensador alemão, portanto estava, já na metade dos anos 1930, convencido, de que a cultura tinha sua “aura”, sua “pureza” advinda duma ação humana primeira através do trabalho, porém, ela não pode ficar nesse estado para sempre. É preciso compreender o por

³²⁶ ORTIZ, Renato, 1994 apud DIAS, 2000, pp. 38-39.

³²⁷ BENJAMIN, Walter. A Obra De Arte Na Era De Sua Reprodutibilidade Técnica. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre Literatura e História Da Cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Vol. 1 (Obras Escolhidas). p. 165.

³²⁸ BENJAMIN, Walter. Op. Cit., p. 166.

³²⁹ Ibidem, pp. 167-168.

³³⁰ Ibidem, p. 170.

³³¹ Ibidem, pp. 168-171.

quê da sua modificação e da sua reprodução, via uma estrutura industrial, junto às suas consequências para a sociedade. E, não apenas condenar a sua nova forma, ao ponto de desprezá-la, acreditando, inclusive, que ela nunca teve uma “existência única”.

Passadas algumas décadas, no início dos anos 1960, o intelectual francês Edgar Morin, lançou uma obra, dividida em dois volumes, intitulados, “Cultura De Massas No Século XX: Espírito Do Tempo (Neurose) - Volume I” e “Cultura De Massas No Século XX: Espírito Do Tempo (Necrose) - Volume II”, nos quais, procurou elencar seus engendramentos, ao tratar da indústria cultural.

Nela, Morin dá um novo norte para o debate sobre a produção cultural da sociedade capitalista e o que isso implica para ela, ou seja, como a “indústria cultural”, referida por Adorno e Horkheimer, se faz presente no convívio social. Na sua visão, o decorrer do século XX, além de ter sido marcado, bem no começo, pela expansão industrial, enquanto uma nova marca do capitalismo, testemunhou também, uma “segunda industrialização”, a “industrialização do espírito”. Ela acabou “penetrando no domínio interior do homem e aí derramando mercadorias culturais”, fazendo com que aparecessem três tipos de cultura: “cultura clássica”, “cultura nacional” e, mais recente, “cultura de massa”.³³²

Nas palavras de Morin, a “cultura de massa” pode ser definida como:

... produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial; propaganda pelas técnicas de difusão maciça (que um estranho neologismo anglo-latino chama de mass media); destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.).³³³

Morin usa uma concepção interpretativa de cultura, definindo-a como um “corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções”. Sendo que, essa penetração somente funciona, a partir de “trocas mentais de projeção e de identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura”.³³⁴

Essa “cultura de massa”, que surge via indústria cultural, na nossa sociedade contemporânea, não passa sem ser notada, pelos estudiosos, intelectuais e cientistas observadores. Todavia, Morin identifica neles, uma “resistência global da ‘classe intelectual’ ou ‘cultivada’”, tanto de direita quanto de esquerda, em relação à cultura de massa. A

³³² MORIN, Edgar. Um Terceiro Problema. In: _____. **Cultura De Massas No Século XX: O Espírito Do Tempo (Neurose)**. Vol. I. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. pp. 13-14.

³³³ Ibidem, p. 14.

³³⁴ Ibidem, p. 15.

intelligentsia a considera como “mercadoria cultural ordinária, feia”, reduzida à “intervenção das técnicas industriais”, “determinação mercantil” e “orientação consumidora”.³³⁵

É necessário avançar e, buscar a clareza nas ações dos “homens cultos”, tentando perceber que “se os valores da ‘alta cultura’ não são dogmáticos, formais, mitificados, se o ‘culto da arte’ não esconde muitas vezes um comércio superficial com as obras”.³³⁶

A indústria cultural não escolhe regimes políticos de sociedades para poder existir. Ele vive em qualquer um. Tanto o capitalista, baseado na iniciativa privada, quanto o socialista firmado na iniciativa pública. Contudo, o “sistema privado”, quer “adaptar sua cultura ao público”, visando querer “agradar ao consumidor” e fazer de tudo “para recrear, divertir, dentro dos limites da censura”. E o “sistema de Estado”, quer “adaptar o público à sua cultura”, visando “convencer, educar” por “valores de ‘alta cultura’ (palestras científicas, música erudita, obras clássicas)”.³³⁷

Dessa forma, em ambos os casos, ocorre uma concentração burocrático-industrial, que impede as ações culturais de serem executadas. Acontece isso com elas, porque as pessoas responsáveis pelas suas aprovações, decidem “em função de de considerações anônimas: a rentabilidade eventual do assunto proposto (iniciativa privada), sua oportunidade política (Estado), em seguida remete o projeto para as mãos de técnicos que o submetem a suas próprias manipulações”.³³⁸

A indústria cultural, concordando com Morin, tenta “padronizar” e “moldar” à sua maneira os produtos culturais, causando um problema devido ao aspecto individual de cada obra de arte e, seu caráter inventivo, logo “a criação cultural não pode ser totalmente integrada num sistema de produção industrial”. Com a indústria cultural atuando, ocorre uma multiplicação de mercadorias culturais, dificultando a percepção da autoria delas, não causando mais aquela ligação entre obra de arte e público.³³⁹

Seguindo o caminho analítico de Edgar Morin, em torno das circunstâncias do estado da cultura, na delimitação temporal sessentista, Hannah Arendt, professora, filósofa e escritora alemã, em seu “A Crise Na Cultura: Sua Importância Social e Política”, assegurou que, as principais distinções entre a sociedade “pré-indústria cultural” e “sociedade de massas”, podiam ser descritas assim:

³³⁵ Ibidem, pp. 17-18

³³⁶ Ibidem, pp. 18-19.

³³⁷ Ibidem, p. 23.

³³⁸ Ibidem, p. 25.

³³⁹ Ibidem, p. 26.

Talvez a principal diferença entre a sociedade e a sociedade de massas esteja em que a sociedade sentia necessidade de cultura, valorizava e desvalorizava objetos culturais ao transformá-los em mercadorias e usava e abusava deles em proveito de seus fins mesquinhos, porém não os “consumia”. Mesmo em suas formas mais gastas esses objetos permaneciam sendo objetos e retinham um certo caráter objetivo; desintegravam-se até se parecerem a um montão de pedregulhos, mas não desapareciam. A sociedade de massas, ao contrário, não precisa de cultura, mas de diversão; e os produtos oferecidos pela indústria de diversões são com efeito consumidos pela sociedade exatamente como quaisquer outros bens de consumo.³⁴⁰

Hannah Arendt situou, naquele espaço de tempo, dentro da inédita “sociedade de massas”, uma indústria que apenas tinha como meta, oferecer divertimentos às pessoas, em forma de “bens de consumo”, por isso, em vez de usar o termo “indústria cultural”, para se referir à ela, ela utiliza a denominação “indústria de diversões”. Os “bens de consumo”, do ponto de vista da autora, “são destinados a se consumirem no uso, exatamente como quaisquer outros bens de consumo”.³⁴¹

Entre “bens de consumo” e “objetos culturais” ou “obras de arte”, para Arendt, as diferenças eram nítidas. Os primeiros, não podem ser medidos por “sua capacidade de suportar o processo vital e de se tornarem pertences permanentes do mundo” e, não existem “para serem usados e trocados”, sendo assim, a “transitoriedade”, torna-se, na “sociedade de massas”, seu caráter fundamental.³⁴²

Os segundos tem “durabilidade ordinária”, “potencial imortalidade”, são “feitas para o fim único do aparecimento”, com “qualidade inalterada”, “existência independente das referências utilitárias e funcionais” e “fabricadas para o mundo e, não, para o processo vital da sociedade”.³⁴³

Citando mais uma vez Hannah Arendt, sobre a “indústria de entretenimentos” e sua produção de “bens de consumo”, entende-se que:

A indústria de entretenimentos se defronta com apetites pantagruélicos, e visto seus produtos desaparecerem com o consumo, ela precisa oferecer constantemente novas mercadorias. Nessa situação premente, os que produzem para os meios de comunicações de massa esgaravatam toda a gama da cultura passada e presente na ânsia de encontrar material aproveitável. Esse material, além do mais, não pode ser fornecido tal qual é; deve ser alterado para se tornar entretenimento, deve ser preparado para consumo fácil.³⁴⁴

A grande questão, para além do fato de que “nós precisamos de entretenimento e diversão de alguma forma”, visto que somos sujeitos ao grande ciclo vital, não passando de

³⁴⁰ ARENDT, Hannah. A Crise Na Cultura: Sua Importância Social e Política. In: _____. **Entre O Passado e O Futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009 (Coleção Debates, Série Política). p. 257.

³⁴¹ Ibidem, p. 258.

³⁴² Ibidem, p. 258 e p. 262.

³⁴³ Ibidem, p. 262.

³⁴⁴ Ibidem, p. 259.

“pura hipocrisia ou esnobismo social negar que possamos nos divertir e entreter exatamente com as mesmas coisas que divertem e entretêm as massas de nossos semelhantes”,³⁴⁵ é a ameaça sofrida pela cultura quando “todos os objetos e coisas seculares, produzidos pelo presente ou pelo passado, são tratados como meras funções para o processo vital da sociedade, como se aí estivessem somente para satisfazer a alguma necessidade”.³⁴⁶

Esse mesmos objetos culturais, são “modificados”, “reescritos”, “condensados”, “resumidos”, colocando a cultura “destruída para produzir entretenimento”. Ela, por sua posição, não fica “desintegrada”, mas “empobrecida”. Esses objetos culturais, já como “paupérrimos bens de consumo”, dentro dessa “massificação”, dessa “mundialização da cultura”, fortalecem ainda mais o ato de “consumir cada vez mais” e “entreter cada vez mais” na “sociedade de consumo”, gerando a etiqueta indelével do “entretenimento de massas”.³⁴⁷

Apesar de Arendt ter se posicionado, de maneira bem crítica e negativa, à “cultura de massas”, praticamente, sem tentar enxergar os outros papéis desenvolvidos por ela, na sociedade contemporânea, como o fez Morin em seus escritos, os dois acabaram tendo, nesses enfrentamentos investigativos iniciais, à respeito da situação cultural ímpar, que se desenrolou à aquela altura, atitudes analíticas complementares.

Umberto Eco, semiólogo, linguista, filósofo e escritor italiano, ao mesmo tempo, que Morin e Arendt publicaram seus trabalhos, ele também, divulgou suas pesquisas em “Apocalípticos e Integrados”, uma reunião de ensaios em que deu seu parecer sobre a “cultura de massa”.

Eco apresenta uma abordagem revisionista do conceito de “cultura de massa”, polemizando logo em seu prefácio, se referindo a ele como “ambíguo”, “genérico” e “impróprio”. Ele caracterizou-o, sendo um “conceito-fetiche”. Porém, o “conceito-fetiche” de “cultura de massa”, ao qual Eco mencionou nada mais é, do que uma criação, de duas linhas interpretativas, versadoras de tal definição: “apocalíptica” e “integrada”.³⁴⁸

Os “apocalípticos” entenderam a “cultura de massa”, montada, distribuída e vendida pela “indústria cultural”, denominando-a de “anti-cultura”, por terem creditado a ela, o aspecto de “cultura partilhada por todos, produzida de maneira que a todos se adapte, e

³⁴⁵ Ibidem, p. 259.

³⁴⁶ Ibidem, p. 261.

³⁴⁷ Ibidem, p. 260 e p. 264.

³⁴⁸ ECO, Umberto. Prefácio. In: _____. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. (Coleção Debates, Série Estética). p. 8.

elaborada na medida de todos”, quando de fato, aquilo não passava de “uma queda irreversível, ante a qual o homem de cultura pode dar apenas um testemunho extremo”.³⁴⁹

Ainda mais, quando, em uma comunidade imersa na “cultura de massa”, todos são “consumidores de uma produção intensiva de mensagens a jato contínuo, elaboradas industrialmente em série, e transmitidas segundo canais comerciais de um consumo regido pelas leis da oferta e procura”, produtos esses, que possuem a “efemeridade” e a “conotação primária”, com sentimentos, títulos e avaliações pré-definidas, os quais, inspiram “alienação”, nas pessoas que os consomem.³⁵⁰

Em uma perspectiva oposta a essa, os “integrados” apontaram o outro horizonte a propósito da “cultura de massa” e dos “meios de comunicação de massa”. Eco explicou da seguinte forma:

... já que a televisão, o jornal, o rádio, o cinema e a estória em quadrinhos, o romance popular e o Reader's Digest agora colocam os bens culturais à disposição de todos, tornando leve e agradável a absorção das noções e a recepção de informações, estamos vivendo numa época de alargamento da área cultural, onde finalmente se realiza, a nível amplo, com o concurso dos melhores, a circulação de uma arte e de uma cultura ‘popular’. Para o integrado, não existe o problema de essa cultura sair de baixo ou vir confeccionada de cima para consumidores indefesos. Mesmo porque, se os apocalípticos sobrevivem confeccionando teorias sobre a decadência, os integrados raramente teorizam e assim, mais facilmente, operam, produzem, emitem as suas mensagens cotidianamente a todos os níveis.³⁵¹

Eco encerrou seus exames sobre a “cultura de massa”, escrevendo sobre, a atenção que se deveria dar, ao estudo dos vários momentos da “indústria cultural”, para se chegar ao “bem de consumo” e, como alguns fatores poderiam modificar ou não, sua forma de ser comunicado e comercializado:

Análise estrutural que não se deve deter apenas na forma da mensagem, mas também definir em que medida a forma é determinada pelas condições objetivas da emissão (que a seguir, também determinam, dessa mensagem, o significado, as capacidades de informação – as qualidades de proposta ativa ou de pura reiteração do já dito). Em segundo lugar, uma vez estabelecido que essas mensagens se dirigem a uma totalidade de consumidores dificilmente redutíveis a um modelo unitário, estabeleçam-se por via empírica as diferentes modalidades de recepção em harmonia com a circunstância histórica e sociológica, e com as diferenciações do público. Em terceiro lugar (e isto competirá a pesquisa histórica e à formulação de hipóteses políticas), estabelecido em que medida a saturação das várias mensagens pode concorrer verdadeiramente para impor um modelo de homem-massa, examinem-se quais as operações possíveis no âmbito do contexto existente, e quais reclamam, ao contrário, condições de base.³⁵²

³⁴⁹ Ibidem, p. 8.

³⁵⁰ Ibidem, p. 13 e p. 27.

³⁵¹ Ibidem, pp. 8-9.

³⁵² Ibidem, pp. 27-28.

Jésus Martín-Barbero, comunicólogo colombiano, avançou no debate sobre os “produtos culturais de massa”, a partir dos anos 70 e 80, situando a “cultura de massa” originária da “indústria cultural”, no ato de fazer, uma “mediação” entre os diversos e diferentes grupos sociais, “encobrendo suas diferenças e reconciliando gostos”. Seu surgimento, atrelou-se à “uma recomposição de hegemonia”, na qual, ela foi “redefinida e modificada em sua função”. Em um “vazio aberto pela desintegração do público”, ele acabou sendo preenchido pela “integração que produz o massivo, a cultura de massa”.³⁵³

Ao ter acreditado ser a “cultura de massa” a “primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade”, Martín-Barbero também notificou, exigindo a inclusão, em relação à produção massiva das classes populares. A inserção dos produtos “que consomem, aquilo de que se alimentam” e, averiguar o popular “ligado à modernidade, à mestiçagem e à complexidade do urbano”. Essas ligações dizem respeito à cultura de massa e, precisamos também, buscar compreender e caracterizar, de acordo com a proposta de Martín-Barbero, as peculiaridades que a produção massiva das classes populares tem nelas.³⁵⁴

Atualmente, Antônio Maurício Dias da Costa, historiador e antropólogo, na sua indagação sobre “cultura de massa”, ao tentar entender a “‘indústria cultural local’ voltada para o brega” paraense, exercitou um apanhado histórico sobre os conceitos de “massa” e “indústria cultural”. Fez isso, transitando pelos pensamentos de filósofos, historiadores, antropólogos e sociólogos.

Ao perceber com mais atenção as peculiaridades dessas questões, Costa acreditou, ser vital o “deslocamento do foco de atenção dos produtos culturais para aqueles que os consomem”, “atentar para a existência de um certo grau de autonomia frente às opções de consumo oferecidas pela cultura de massa” e “que muitos destes ‘consumidores’ são oriundos de grupos de sociabilidade possuidores de determinados valores, práticas e tradições que ajudam a filtrar essas escolhas”.³⁵⁵

Portanto, chega-se, num determinado momento da contemporaneidade, o qual, implica “uma visão da ‘massa’ como um universo heterogêneo” e, como uma “heterogeneidade dos grupos sociais, pautada em sua experiência cultural, sugere formas diferentes de apropriação dos produtos culturais dentro de uma mesma sociedade”. Concomitante a isso, é mais frutífero, “considerarmos a relação entre cultura de massa e seus consumidores como um

³⁵³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Das Massas à Massa. In: _____. **Dos Meios Às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. pp. 180-181.

³⁵⁴ Ibidem, p. 70 e pp. 73-74.

³⁵⁵ COSTA, Antônio Maurício Dias da. Brega, Cultura de Massa e O Recorte Da Pesquisa. In: _____. **Festa Na Cidade: O Circuito Bregueiro De Belém Do Pará**. Belém: EDUEPA, 2009. pp. 40-41.

espaço de ação mútua”, com aspirações buscadoras da “ocorrência de expressões culturais originais” e “sentidos multifacetados”, em qualquer espaço e sociedade.³⁵⁶

A produção cultural do mundo artístico do *Heavy Metal*, não pode ser considerada fora da sociedade capitalista e “indústria cultural”. Tampouco, não se pode descartar, o fato de suas várias etapas de gravação, distribuição e venda da música *Heavy Metal*, a definirem como uma economia, um mercado, um comércio, um sistema de circulação de bens materiais.

No entanto, o comércio que ocorre nele não é um comércio qualquer, um sistema de trocas comum. É um sistema específico de trocas, baseado “na experimentação de um consumo diferenciado” oposto, aos “modos de circulação do *mainstream*, capitalista, direcionado exclusivamente ao lucro”. E, tendo a circulação de seus produtos, a base, na “discrição”, “restrição ao perímetro do *underground*” e “regida por suas próprias regras”.³⁵⁷

Os headbangers, consumidores dos produtos desse comércio, “têm anseios diferenciados de consumo” e, mais ainda, “uma diferenciação na lógica temporal que rege esse consumo”.³⁵⁸

Não “acompanham a rapidez ditada pela sociedade de consumo” e fazem a escolha de “não querer consumir o que está amplamente disponível nas prateleiras”, além de optarem “consumir de acordo com o tempo que eles acham viável para o seu consumo”.³⁵⁹

Eles adotam, portanto, um “caráter circular do tempo”, que prolongam a “permanência” de produtos ligados ao *Heavy Metal*, “cristalizando-os”, fazendo, em muitos momentos, dos seus corpos, lugares de acessórios, produtos possibilitadores de visibilidade e “identificação dentro do grupo e fora dele como alguém que faz parte da cena”.³⁶⁰

Janotti Júnior, clareia, de maneira mais alongada, o comércio segmentado do *Heavy Metal* e o comportamento *headbanger* conectado à ele:

Quando um fã de *Heavy Metal* realiza uma opção dentre os diversos subgêneros, fazendo girar o mercado especializado, ele está afirmando investimentos de valores, gostos e afetos característicos do *Heavy Metal* que levam às apropriações culturais a um nível de especialização vedada aos ouvidos desatentos. Reiterando ainda mais esse processo de especialização, os fãs devotam grande parte de seu tempo aos exercícios de catalogação das sonoridades e genealogias das novas modalidades de *Heavy Metal*, o que implica em extrema dedicação ao ato de colecionar e armazenar música. Assim, a sobrevivência do metal em mercados específicos ilustra um dos traços característicos da cultura contemporânea: a existência de pequenos nichos de

³⁵⁶ Ibidem, pp. 44-46.

³⁵⁷ Cf. CAMPOY, Leonardo Carbonieri, 2008, p. 58 e p. 60 e MESSIAS, Jéssica da Silveira, 2013, p. 74.

³⁵⁸ Ibidem, p. 74.

³⁵⁹ Ibidem, p. 78 e p. 80.

³⁶⁰ Ibidem, p. 81 e p. 83.

produções culturais que sobrevivem de maneira tensiva ao lado das grandes corporações multimidiáticas.³⁶¹

Janotti Júnior entendeu logo que, sendo o *Heavy Metal* produto do *Rock*, “o consumo musical roqueiro” é uma “forma de escapar das amarras do mercado”, proporcionando “formas de distinção do mundo juvenil pelo mercado cultural”, com geração de “nichos mercadológicos realçados por práticas midiáticas específicas”. Contempla “aspectos de demarcações territoriais e referências a valores diferenciados, fundados na negação ou desqualificação de outros gêneros musicais”, como a “música pop” e seus “ídolos”, apresentados com extrema “volatilidade”, quando produzidos pelos “grandes conglomerados multimidiáticos”.³⁶²

O mundo metálico *underground* local de *Heavy Metal*, inserido nas consequências do Pós-3º *Rock* 24 Horas, ocorrido na capital paraense, não parou de registrar e produzir sua música, através de álbuns em formato de vinil e *demo-tapes*.

Então, como a sua indústria fonográfica e seus produtos culturais se inserem, especificamente, nesse tipo de situação e, de que maneira, com qual caráter ele irá se comportar, entre os anos de 1993 e 1996?

2.2 INDÚSTRIA FONOGRÁFICA INDEPENDENTE, ECONOMIA *UNDERGROUND* E “MÚSICA PESADA”

Leonado Carbonieri Campoy, em sua dissertação de mestrado sobre o cenário *underground* do *Heavy Metal* Extremo no Brasil, já citada aqui, expõe os aspectos centrais, as consequências e as posteriores análises, sobre as contribuições dos pensadores da Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e, até Walter Benjamin, sobre a noção de Indústria Cultural e como a arte, última instância da produção cultural humana ainda livre de imposições, manipulações e mercantilização, acaba sendo apropriada pela razão, técnica e racionalização, do modo de produção capitalista.³⁶³

Dentro das discussões posteriores, que se geraram em cima do conceito de Indústria Cultural e nela a música inserida, Campoy destaca os pontos de vista do Sociólogo e crítico de música inglês Simon Frith e, do comunicólogo Jesús Martin-Barbero. Simon Frith, ao entender como a lógica mercadológica e industrial relaciona-se com a música, defende que a

³⁶¹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 29.

³⁶² JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, 2003, pp. 20-22; JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, 2004, p. 34.

³⁶³ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, Op. Cit., pp. 92-96.

“industrialização não só é fato como é berço da música popular no século xx”, onde ela “não é o ponto de partida da indústria fonográfica e sim seu produto final”, concluindo, ser necessário analisar o processo de “industrialização da música” a partir dos seus “efeitos das mudanças tecnológicas, as crises e afluências econômicas da indústria fonográfica e o surgimento de uma nova função nas práticas musicais, o profissional da música”. Caberia, então, ao cientista social, apenas “conviver com ela e tentar compreendê-la”.³⁶⁴

Do outro lado desse debate, Martin-Barbero percebe, entende e conclui que, dentro da lógica da Indústria Cultural e as pesquisas sobre os meios de comunicação massivos, onde por sua vez, são usados para propagar, veicular e informar sobre suas mercadorias produzidas, aqui no caso, produtos musicais, não há mais lugar para entender “a ideologia dominante” manipulando os “discursos através das mídias de massa” e, conceber “os meios de comunicação operando entre ‘emissores-dominantes’ e ‘receptores-dominados’, como se entre esses dois polos a mensagem circulante fosse apenas produtora de ideologia e alienação, esvaziada de conflitos, contradições, resistências e lutas”.³⁶⁵

Martin-Barbero continua suas colocações e finaliza afirmando que é preciso “rever o processo inteiro da comunicação a partir de seu outro polo, o da recepção, o das resistências que aí têm seu lugar, o da apropriação a partir de seus usos” e, conceber “as mídias” além “do que meios de comunicação”, enquanto “mediações, ou seja, operam transformações das mensagens no processo mesmo de sua transmissão”. Processo esse, segundo o mesmo autor, muito identificado “nos usos das mídias feitos pelos movimentos sociais latino-americanos”.³⁶⁶

Apesar de tais discussões serem extremamente importantes, para se compreender “as condições da música contemporânea”, precisa-se visualizar “como arte é feita socialmente”, sem “fazer política com o debate frankfurtiano para perceber que o seu pioneirismo está em apontar para o fato de que se faz política com as técnicas de produção e reprodução da arte”, chegando a consideração de que a música é “uma construção, gerada em meio a alianças e conflitos constituídos pelas e constituintes das diferentes formas de gravação, veiculação, distribuição e escuta”.³⁶⁷

Tais constatações, sobre discordância ou adesão em relação à indústria fonográfica, somente podem ser averiguadas, quando a análise sobre o mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* e os praticantes constituidores dele, entre os anos de 1993 e 2004, e o seu

³⁶⁴ FRITH, Simon, 1988 apud CAMPOY, 2008, pp. 92-93.

³⁶⁵ MARTIN-BARBERO, Jesús, 2003 apud CAMPOY, 2008, p. 93.

³⁶⁶ Ibidem, 2008, p. 93.

³⁶⁷ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, Op. Cit., p. 95.

declínio, reorganização e reestabelecimento em espaços públicos da capital paraense, for feita, segundo a visão de Campoy.

Campoy também enfatiza que, apesar de muitos *headbangers* criticarem o conjunto de práticas inseridas no *mainstream*, no qual, elas apenas expressam o interesse no lucro e no alcance massivo do produto musical, “de modo algum os coloca à margem destes mesmos meios”, ao contrário, “os coloca frente a frente, em disputa pelas formas com as quais irão utilizar esses meios”, sendo que nessa “política das produções do som”, conseguem “manter suas formas em operação, discretas, auto - sustentáveis e relativamente autônomas”.³⁶⁸

Isso pode ser percebido, após o 3º Rock 24 Horas, entre 1993 e 1996, via informações, sobre a indústria fonográfica e a produção musical das bandas locais de *Heavy Metal*, registradas nos jornais locais, como O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará, além de fanzines e revistas especializadas na “música pesada”, locais onde os praticantes inscrevem suas opiniões e pontos de vista.

Nesse mesmo período, a indústria fonográfica passava por um momento difícil. O jornal Diário do Pará, do dia 7 de agosto de 1993, noticiava essa situação com o seguinte título “Indústria fonográfica vivendo em séria crise”:

Em 1981, quando o país era governado pelo inesquecível João Baptista Figueiredo, a indústria fonográfica se descabelou com uma crise até então inimaginável: foram vendidas apenas 34 milhões de cópias de *LPs* e *K7s*. Eles ainda não sabiam a dimensão da profundidade do poço!

Eis que, em 1992, já com o advento do *CD*, só foram comercializados 32 milhões de discos. A coisa não está melhor este ano para as majors, enquanto os selos independentes vão bem, obrigado. No primeiro trimestre foram vendidas 6,2 milhões de cópias, com o detalhe interessantíssimo de 3,2 milhões serem *Cd's*. Ou seja, continua crescendo o público que compra *CD*: a partir de classe média para cima, que ainda dispõe de CR\$ 700 mil por uma unidade.

Não por acaso, os bregas (Fafá, Roupas Nova, Elymar Santos, Joana, Rosana...) estão mudando de repertório: seu público alvo, das classes C e D, não tem mais como comprar um produto, na atual conjuntura, supérfluo.³⁶⁹

Outra notícia, “Pirataria dá prejuízo a gravadoras”, do dia 10 de setembro de 1993, presente no jornal O Liberal, alertava também, para a questão da reprodução ilegal de música via mídias analógicas e digitais no mundo e no continente latino-americano, inclusive apontando para as consequências de tal ação:

A indústria fonográfica perde anualmente, em todo o mundo, US\$ 2 bilhões para a pirataria de *CDs* e cassetes, algo entre 10 e 15% do volume negociado, um índice que pode crescer até 30% nos próximos anos, com a entrada no mercado de novas tecnologias de reprodução. Neste momento, em Tóquio, está sendo apresentada ao

³⁶⁸ Ibidem, p. 96.

³⁶⁹ Jornal Diário do Pará, 7/08/1993, Caderno D, Coluna Bernardino Santos, p. 3. Belém – PA.

público uma máquina que custa cerca de US\$ 1 mil e permite a gravação de um *CD*, não copiável; a evolução dessa tecnologia até a possibilidade de cópias numerosas de *CDs* logo estará também à venda, tornando a pirataria mais fácil e barata. O organismo que combate a pirataria é a Federação Internacional dos Produtores Fonográficos (IFPI), cujo presidente, o advogado inglês Nicholas Garnett, esteve no início do mês no Rio.³⁷⁰

Ao mesmo tempo, a imprensa local também divulgou informações sobre a situação da indústria fonográfica produtora de registros musicais de *Rock* e, as condições reais em que se encontrava. O jornal *O Liberal*, do dia 16 de maio de 1993, através de uma das últimas edições da Coluna Dial 97 de Dom Floriano, expunha esse panorama da seguinte maneira:

Um levantamento da Associação das Gravadoras Americanas concluiu que o *rock* ainda é o gênero de música mais popular nos EUA. Em 1992 vendeu-se duas vezes mais discos de *rock* do que em 1990, o que mantém o gênero na liderança do mercado.³⁷¹

Outra situação que surgiu, em meio à situação alarmante da indústria fonográfica e suas grandes gravadoras de discos, foi a motivação necessária para o aparecimento de selos independentes, dispostos a ajudar no lançamento de bandas desconsideradas pelo *mainstream* fonográfico. O jornal *O Liberal*, do dia 23 de fevereiro de 1996, com o título “Crise incentiva criação de selos independentes”, informava:

A mesma crise que leva grandes gravadoras a diminuir drasticamente seus lançamentos em janeiro e fevereiro fez com que dois novos selos independentes surgissem. De São Paulo, vem o *Suck My Discs*, que promete lançar até abril os *CDs* das bandas *The Charts* e *Alvos Móveis*. Já o carioca *Fora da Lei* estreou no mercado com “Na Fé”, disco do grupo *Baía e Rockboys*. Enquanto as majors fazem contas, a turma se diverte: “Vamos lançar coisas que sempre quisemos divulgar na época em que fazíamos som”, declara o jornalista e produtor Alex Antunes, que divide a direção do selo com Celso Pucci.³⁷²

Mesmo acontecendo reviravoltas desfavoráveis, para as grandes gravadoras da indústria fonográfica brasileira, algumas gravadoras brasileiras independentes, durante o período de 1993 e 1996, ligadas ao mundo *underground* nacional de *Heavy Metal*, continuaram com suas atividades, de maneira muito intensa, sempre gerando contratos assinados por bandas de *Heavy Metal*, possibilitando à elas o lançamento de seus álbuns, no Brasil e no exterior.³⁷³

³⁷⁰ Jornal *O Liberal*, 10/09/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

³⁷¹ Jornal *O Liberal*, 16/05/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 11. Belém – PA.

³⁷² Jornal *O Liberal*, 23/02/1996, Caderno Cartaz, p. 3. Belém – PA.

³⁷³ A gravadora paulista Devil Discos lançou no dia 11 de maio de 1995, o álbum “KZS”, da também banda paulista Korzus, praticante do Thrash Metal. A gravadora também paulista Dynamo Brazilie, lançou o álbum “Black Force Domain” da gaúcha Krisiun, pertencente ao subgênero *Death metal*. Isso aconteceu no dia 14 de agosto de 1995.

No jornal O Liberal, do dia 27 de março de 1994, na Coluna Dial 97 de Dom Floriano, momento final de suas publicações no periódico local, estavam presentes informações sobre a situação da gravadora mineira, surgida nos anos 80 como loja de discos, especializada em *Heavy Metal*, Cogumelo Records. Ela foi a grande responsável por lançar os primeiros álbuns da banda de *Death/Thrash Metal Sepultura* e de outras bandas nacionais, que, na época, foi a precursora no sucesso nacional e internacional, enquanto uma banda de “música pesada”:

A Cogumelo fechou contrato de distribuição para EUA e Europa. Em estúdio a banda de *death metal Sarcófago*. O disco vai ter lançamento mundial e deve se chamar “Hate”. A gravadora vai negociar *Dorsal Atlântica*, *The Mist*, *Holocausto* e outras bandas do cast para o exterior. É a trilha deixada pelo *Sepultura*.³⁷⁴

Percebe-se, então, o quanto, em Belém durante o pós-3º Rock 24 Horas, a indústria fonográfica independente, mais ligada ao *underground*, permanece de maneira constante, sempre movimentando as vendas de seus produtos musicais. O *Heavy Metal*, dentro da lógica de vendas de álbuns sempre se manteve com altos e constantes números de vendagens, além também, da música *Gospel*, segundo Pedro Lopes.³⁷⁵

Na capital paraense, as bandas locais de *Heavy Metal* não perderam o ímpeto, durante o processo das gravações de suas *demo-tapes* e seus álbuns, mesmo com o momento crítico do *mainstream* da indústria fonográfica brasileira.

O mundo *underground* local de *Heavy Metal*, teve sua produção musical e *shows* de lançamento de seus registros fonográficos, marcados pelos olhares dos periódicos paraenses, junto à mídia impressa *underground*, os zines, tidos como “sedimentadores do circuito nacional deste espaço” e, transmissores de “uma visão do *underground* em certos períodos de tempo, uma espécie de fotografia, informando quais bandas estão na ativa e quem está

³⁷⁴ Jornal O Liberal, 27/03/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 9. Belém – PA.

³⁷⁵ Segundo Pedro Alvim Leite Lopes o “Sepultura ultrapassou os 500 mil álbuns vendidos do *cd Roots* de 1996, e também do anterior *Chaos AD* 1993. As principais bandas de *heavy metal* apresentam vendagens de peso e catálogos que não param de vender, mesmo álbuns velhos de vinte ou trinta anos, devido ao ethos colecionador e cultuador da tradição dos fãs. Em item na wikipédia, a banda de *hard rock* (por vezes classificada como *metal*) *AC/DC* apresenta mais de cem milhões de cópias vendidas, assim como o *Black Sabbath*, criador mítico do gênero. *Iron Maiden* e *Metallica* passam das 50 milhões de cópias vendidas. O surgimento da pirataria e a tecnologia que possibilita baixar arquivos sonoros na Internet atingiu o mercado fonográfico de forma definitiva. As vendas de discos caíram 17 por cento (17%) em faturamento e 25 por cento (25%) em vendagem numérica de 2002 para 2003, segundo a ABPD (Associação Brasileira de Produtores de Discos). Os dados da instituição também apontam dois mercados como os únicos cuja crise é significativamente menor que os outros. Curiosamente, os mercados tem propostas sonoras antagônicas mas alguns conceitos parecidos: o *gospel* e o *heavy metal* (Palha, 2004:24). Os fãs de *metal* comprariam menos produtos pirateados para apoiarem as bandas da cena *metal*, pelo seu ethos colecionador (rejeitando falsificações) e pela preocupação com a qualidade do som. Muitos baixam músicas de uma determinada banda na internet e mesmo assim compram seu *cd* oficial”. LOPES. Op. Cit., 2006, p. 16.

lançando gravações”, além de terem sido, o principal meio pelo qual os *headbangers* paraenses registraram suas opiniões, acerca de suas mercadorias fonográficas.³⁷⁶

O jornal Ativo, fanzine paraense especializado em surf, quadrinhos e *Rock* em geral, surgido no início dos anos 90³⁷⁷, idealizado e dirigido por Alan Kleber Sena, do mês de abril de 1993, Ano III, Nº 11, divulgava uma entrevista com a banda *Endless*, onde seu guitarrista Marcos “Magoo” falou sobre o seu processo de composição, o público local, o mundo *underground* de Belém e informações sobre sua *demo-tape* autointitulada:

ATIVO: Como são feitas as composições do *ENDLESS*?

MARCOS: Basicamente todos participam do processo de composição. Algum de nós chega com uma idéia, trabalhamos esta idéia acrescentando ou tirando quando necessário for, mas sempre com a preocupação de uma linha harmônica coerente. O vocal é sobreposto a harmonia com isso há uma grande diferença entre uma música e outra.

ATIVO: Como você encara nos *shows* do *ENDLESS* a presença de um público direcionado, ou seja, músicos, e uma platéia que mais observa do que agita.

MARCOS: Esta é a seleção natural das coisas. A vinda de músicos aos nossos *shows*, reflete a qualidade do nosso trabalho. Quanto ao público acreditamos que com o tempo eles se adaptem ao nosso tipo de som.

ATIVO: Qual a sua opinião a respeito do *ROCK* feito no PARÁ.

MARCOS: As coisas estão evoluindo, acredito que a evolução do nível do *rock* paraense é diretamente proporcional a dedicação dos músicos em seus instrumentos. Isto realmente ao lado prático das coisas.

ATIVO: Para encerrar uma mensagem para os leitores do ATIVO.

MARCOS: Agradecemos a oportunidade de conversar com vocês e espero que a galera compre a nossa demo.

OBS.: A demo pode ser encontrada:

- GRAMOPHONE
- NÁ FIGUEIREDO
- TAO
- PINTA E BORDA

CONTATOS: GIOVANNI

Tels.: 288-1849 ou
223-5063.³⁷⁸

Nesse fanzine, apesar de sua proposta girar muito em torno de matérias referentes à prática do surf e dos quadrinhos, o mundo *underground* paraense de *Rock* e *Heavy Metal* tinha um espaço garantido, cheio de informações, entrevistas, reportagens e resenhas de álbuns e *demo-tapes*. O que também contribuía para isso, era a presença significativa de praticantes da “música pesada” e do *Rock* locais, enquanto colaboradores em suas atividades.

³⁷⁶ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 64-66.

³⁷⁷ Outros fanzines paraenses especializados no cenário *underground* local de *Heavy Metal* e, também, *Punk*, surgiram nesse momento (1990-1993), como “Mayhemiczine”, “Claustrofobiazine”, “Crossoverzine”, “Secreção Esporádica”, “Loydzine” e dentre outros. Entretanto, nós nos concentramos no Jornal Ativo, devido ao seu funcionamento ter prosseguido, mesmo depois do episódio violento do 3º *Rock* 24 Horas e as suas consequências para o citado cenário e, também, sua continuação no que diz respeito à notícias sobre os registros fonográficos das bandas locais de *Heavy Metal*. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 548-583.

³⁷⁸ Entrevista feita por Sidney K.C. com a banda *Endless*. **Fanzine Jornal Ativo**. Abril de 1993. Ano III. Nº11. p. 6. Belém – PA.

Sidney K.C., então baixista da *DNA* e que, já tinha exercido a mesma função na *Kaliban*, primeira banda paraense de *Thrash Metal* a surgir na capital paraense durante a segunda metade dos anos 80, participou de várias delas, inclusive entrevistando bandas locais de *Heavy Metal* (caso da *Endless*, citado à pouco), informando sobre os lançamentos de suas *demo-tapes* e álbuns e resenhando sobre eles.

Na edição de N° 12, do mês de maio 1993, Ano III, do jornal *Ativo*, o mesmo Sidney K.C., noticiava e resenhava à respeito da “*Looking To Your Eyes*”, a segunda *demo-tape* da banda *Zênite*, na época praticante de um *Heavy Metal* tradicional, muito diferente do final dos anos 90 e início dos anos 2000, quando a influência do *Thrash Metal* e do *Death metal* chegaram a ela, através de dois novos membros, Joe Ferry e Luiz “Boca de Rã” Lobato, ex-integrantes da *Black Mass*. Sua análise seguia assim:

ZÊNITE

Esta banda, vêm a cada dia que passa conquistando seu lugar de baixo do instável céu paraense.

A demo “*LOOKING TO YOUR EYES*”, registra duas composições no melhor estilo *NWOBHM*, a capa é em papel couchê, e impressa em preto e branco, traz a formação da banda, ficha técnica, e as letras em inglês, junto com as suas traduções.

Sem dúvida a música *LOOKING TO YOUR EYES* é a melhor demo, lenta e pesada sem esquecer da melodia, as vezes chega até a lembrar o *IRON* da época do *PAUL DIANNO*.

Se você ainda não comprou, o faça! Logo!³⁷⁹

Ainda na mesma edição do jornal *Ativo*, o próprio Sidney K.C., informava sobre as outras atividades da movimentação do mundo *underground* local de *Heavy Metal*, ligada à produção e lançamento de seus trabalhos musicais. *DNA*, *Retaliatory*, *Endless* e *Morfeus* foram citados também, enquanto importantes constituintes dessa produção fonográfica “pesada”:

- O *D.N.A.*, concluiu a gravação de sua 3ª *demo* que teve a participação especial de JAIME (DELIQUENTES), EDMAR (MOSAICO DE RAVENA), EVERALDO (RETALIATORY), CARLOS (JOLLY JOCKER), MARKINHOS (VIOLETHA PÚRPURA).

A 3ª *demo* chama-se *SHOOT TO KILL*, vem com 6 músicas e já arrancou elogios dos críticos da *ROCK BRIGADE*, aguardem o lançamento no Teatro Waldemar Henrique.

- A banda *MORFEUS* está batalhando em São Paulo, sorte para eles. Quem trabalha sério consegue.

- A banda *ENDLESS*, vai lançar seu 1º *LP*, vamos aguardar o trabalho desta rapaziada.

- A banda *RETALIATORY* está com material novo, lançaram recentemente a “*FUCKIN*” demo “*SIKING IN PAIN*”, não perca esta cassetada no ouvido, compre logo a sua!³⁸⁰

³⁷⁹ Resenha sobre a segunda *demo-tape* da banda *Zênite*, chamada “*Looking To Your Eyes*”, feita por Sidney K.C. **Fanzine Jornal Ativo**. Maio de 1993. Ano III. N° 12. p. 7. Belém – PA.

As *demo-tapes* “*Shoot To Kill*” e “*Sickening In Pain*”, das bandas *DNA* e *Retaliatory*, e, os álbuns “*Disbelieved World*” e “*The Begin Of Endless*”, que ainda seriam lançados, da *Morfeus* e *Endless*, constituíam uma grande parte dos produtos do mercado fonográfico do *Heavy Metal* paraense, quando do ano de 1993. Além é claro, da *demo-tape* auto – intitulada da *Jolly Joker*, da “*Oasis Of Death*”, primeira *demo-tape* da *Dr. Stein*, das “*Mistic*”, “*Looking To Your Eyes*” e “*The End*”, primeiros registros da *Zênite* e uma *demo-tape* desconhecida da *Deuzwyth*.



Figura 12. Imagem da capa do fanzine paraense especializado em Surf, Quadrinhos e *Rock* chamado *Ativo*, lançado no início dos anos 90 e que, persistiu após o 3º *Rock 24 Horas*. Aqui a capa foi ilustrada pelo, então, vocalista da *Morfeus*, banda local de *Thrash Metal*, Môa. Ela estava lançando seu primeiro álbum “*Disbelieved World*” (1993). FONTE: Arquivo pessoal de Américo “D.R.I.” Leitão, consultado no dia 20 de maio de 2009.

³⁸⁰ Notícias sobre os lançamentos das *demo-tapes* e álbuns das bandas *DNA*, *Retaliatory*, *Endless* e *Morfeus*, fornecidas por Sidney K.C. Cf. **Fanzine Jornal Ativo**. Maio de 1993. Ano III. Nº 12. p. 7. Belém – PA.

O jornal Ativo fez uma entrevista com Max Rothe-Neves e Gustavo, ambos, então guitarrista e baixista na *Morfeus*, possivelmente em novembro de 1992, quando a banda tinha acabado de gravar seu primeiro álbum e estava se preparando para embarcar com destino à São Paulo, visando esperar a sua prensagem e buscar se estabelecer na capital paulista, com objetivo de desenvolver uma carreira artística profissional no meio do *Heavy Metal*, em termos nacionais e internacionais. São expostos nessa entrevista, alguns pontos referentes à produção do álbum, a gravadora que lançou e para onde e quem era direcionado o seu produto musical:

ATIVO: A mudança de Belém p/São Paulo, já estava nos planos ou rolou só depois que a proposta do disco se concretizou?

MAX: Estamos nos esforçando ao máximo e investindo tudo neste *play*, a capa está excelente, será colorida, terá encarte c/fotos etc... Se nos agradou, com certeza agradará ao público banger.

ATIVO: As letras seguem algumas linhas, ou uma não tem nada haver com a outra?

MAX: As letras não seguem uma linha só, cada uma fala de um determinado assunto.

ATIVO: Quantas músicas e qual o título do disco?

GUSTAVO: São um total de 8 (oito) músicas, às 4 da *demo ANACHRONIC DISEASE*, mais 4 novas. O título do disco será *DISBELIEVE WORLD*.

ATIVO: O selo *WHIPLASH* veio dar que tipo de apoio?

GUSTAVO: Distribuição, divulgação, prensagem, capa, alguns possíveis *shows* no nordeste etc...

ATIVO: Quais as expectativas em relação a aceitação do público paulista?

MAX: Vai ser como um recomeço só que este recomeço vem apoiado em 5 anos de experiências, duas *demo* e um disco, estamos confiantes no nosso trabalho.³⁸¹

Mais uma edição do jornal Ativo e, outras resenhas e informações sobre as *demo-tapes* de bandas locais de *Heavy Metal*. Agora no mês de junho de 1993, Ano I, N° III, com a análise de Beto Fares, à época, apresentador do programa “Balanço Do Rock”, que ia ao ar na Rádio Cultura FM, todo sábado, às quatro horas da tarde, desde 1990.

Muitas *demo-tapes* e álbuns da “música pesada” paraense, tiveram suas músicas executadas nesse programa, logo Beto Fares, tinha certo conhecimento dos seus trabalhos e de seus integrantes, além de ter frequentado suas apresentações no Teatro Experimental Waldemar Henrique. Ele, inicialmente, com o título “SAINDO DO FORNO: Belém, um berço multi-tons”, descreve de maneira meio poética, os espaços de Belém, onde tais trabalhos musicais se desenvolveram e foram executados:

Já é beira de tarde, o mormaço dispersa dando lugar a um ponto mais ameno no termômetro. Um som arremessado dá o tom do quadro. A cena não é *Seattle*, nem Califórnia, muito menos Londres. É um ponto na Amazônia chamado Belém, praça da República, Teatro Waldemar Henrique, berço de experimentalismos cênicos e

³⁸¹ Entrevista realizada pelo jornal Ativo, com a banda *Morfeus*. Cf. _____. **Fanzine Jornal Ativo**. Novembro de 1992. Ano II. N° 10. p. 11. Belém – PA.

sonoros, que tirou da orfandade uma enxurrada de grupos adeptos do frenetismo *rock'n'roll*.

Nas corredeiras dessa enxurrada, vieram à tona as variáveis da '*teen music*', cá das terras do boto tucuxi. Primeiro, foram os *shows*, que resultaram em *demo-tapes*, até chegar aos tão cobiçados acetatos. Mas a janela mais espaçosa continua sendo mesmo as *demos*, o que justifica o lançamento de um catatau delas, só nesses primeiros meses de 93. E, desse catatau, está saindo do forno *SINKING IN PAIN*, do *Retaliatory*.³⁸²

Beto Fares, dá prosseguimento à sua resenha das *demo-tapes* de *Retaliatory*, *Endless* e *Jolly Joker*. A primeira, ele faz questão de enfatizar a “cruza despida pelo *deth* visceral, que flerta com o *trash*, da banda”, sendo essa combinação, o que se “espera de um grupo que nasceu na periferia pra detonar esse estilo *underground*”.³⁸³

Com a banda *Endless*, Beto Fares enaltecia a busca da banda por “um som cristalino com base nos anos 70, sem estar ultrapassado para os 90”. Destacou também, a definição musical da banda, “sem embarcar na liquidificação de estilos que a maioria das bandas do planeta anda fazendo” e, o “reconhecimento do virtuosismo dos integrantes”. Já a *Jolly Joker*, chamava a atenção para a sua primeira *demo-tape*, enquanto uma “*blitzkring de hard-heavy-rock duca!*”.³⁸⁴

Os jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará, também mostraram, entre os anos de 1993 e 1996, notícias referentes a essa produção fonográfica contínua da “música pesada” local, mesmo depois, da maneira com que, os acontecimentos do 3º Rock 24 Horas afetaram o mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* e *Rock*.

Aqui, selecionam-se algumas matérias, referentes aos lançamentos de *demo-tapes* e álbuns, das bandas *DNA*, *Morfeus*, *Jolly Joker*, *Zênite* e *Dr. Stein*, para se fazer uma relação entre os discursos presentes nos periódicos acerca da produção fonográfica dos *headbangers* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* e suas falas nos fanzines produzidos no próprio cenário pelos *headbangers*, com o objetivo de compreender suas lógicas e o entendimento dos *headbangers* em relação às publicações produzidas no *underground*.

No dia 4 de junho de 1993, o jornal Diário do Pará, através da Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, apresentava a notícia à respeito do *show* da *Zênite* no TEWH, que aconteceu no mesmo dia:

'*Last Seconds*' é o concerto de *rock* previsto para logo mais no Teatro Waldemar Henrique com o grupo *Zênite*. Início: 21 horas. *** Ingressos a 40 mil cruzeiros na loja Ná Figueiredo (Gentil 449). O *Zênite* é radical do *Heavy Metal*. E no segundo

³⁸² Resenha das *demo-tapes* das bandas *Retaliatory*, *Endless* e *Jolly Joker*, realizada por Beto Fares. In: _____. **Fanzine Jornal Ativo**. Junho de 1993. Ano I. Nº 3. p. 6. Belém – PA.

³⁸³ Resenha das *demo-tapes* das bandas *Retaliatory*, *Endless* e *Jolly Joker*, realizada por Beto Fares. In: _____. **Fanzine Jornal Ativo**. Junho de 1993. Ano I. Nº 3. p. 6. Belém – PA.

³⁸⁴ Ibidem, p. 6.

semestre do ano promete uma fita demo com 8 músicas. *** Atualmente, a formação da banda é esta: Branco (vocal), Alemão & Beto (guitarras), Mariel (baixo) e Sandro (bateria e vocais). ***³⁸⁵

A banda *Endless*, também no jornal Diário do Pará, do dia 13 de agosto de 1993, ganhou destaque com o início da produção do seu primeiro álbum, “*The Begin Of Endless*” e um *show* no TEWH, um dia antes (12 de agosto de 1993):

Com início às 21:00 horas e ingresso cobrado a CR\$ 100,00 (cem cruzeiros reais) a banda *Endless* (foto) apresentou-se, ontem (12) no Teatro Waldemar Henrique. Com pouco tempo de trabalho, o conjunto, constituído de cinco músicos de experiência comprovada, já conseguiu o respeito do público e, dentro em breve, partirá para a execução do primeiro bolachão, reunindo, num vasto repertório, um trabalho mesclado de muita criatividade e muito talento, na escolha de um gênero nem sempre apreciado por muitos: o *rock*.
É conferir...³⁸⁶

O jornal O Liberal, também do dia 13 de agosto de 1993, no Caderno Dia-a-Dia, divulgava uma matéria sobre a banda *Jolly Joker* e o *show* de lançamento de sua primeira *demo-tape* auto – intitulada no TEWH, exatamente, um dia depois do *show* da *Endless*:

Jolly Joker lança fita-demo

Sexta – feira, 13. O que poderia ser data para um bom filme de terror é um dia de comemoração para os roqueiros da banda *Jolly Joker*. É que hoje, o público assistirá ao nascimento, pelo menos oficial, do grupo no mercado fonográfico. A fita-*demo*, batizada com o nome do grupo, é composta por quatro músicas. Em inglês, porque os roqueiros já querem ultrapassar outras fronteiras.
Carlos Ruffeil (vocal), Kleber Tayrrone (guitar), Roosevelt Bala (bass) e Rodolfo Doddy (drums), os integrantes acreditam que o objetivo da banda seja conseguir outros mercados. A opção pelo inglês é também pela linha melódica do *Heavy Metal*, que, segundo eles, perde a sonoridade se cantado em português. ‘Você já viu Frank Sinatra cantando ‘Garota de Ipanema’ em inglês? É horrível’, compara Rodolfo.³⁸⁷

No dia 26 de setembro de 1993, o jornal O Liberal, via Coluna Dial 97 de Dom Floriano, em seu momento derradeiro, registrava a notícia, sobre o *show* de lançamento da primeira *demo-tape* da banda de *Thrash Metal* *Dr. Stein*, também no TEWH:

Hoje acontecerá o *show* da banda *Dr. Stein*, fazendo o pré-lançamento da *demo* ‘*Oasis of Death*’. Será no Waldemar Henrique a partir das 17 horas. Durante o *show*, distribuição de bonés.³⁸⁸

³⁸⁵ Jornal Diário do Pará, 4/06/1993, Caderno D, Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

³⁸⁶ Jornal Diário do Pará, 13/08/1993, Caderno D, Coluna Lana Em Poliarno, p. 4. Belém – PA.

³⁸⁷ Jornal O Liberal, 13/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

³⁸⁸ Jornal O Liberal, 26/09/1993, Caderno Dia-a-Dia, Coluna Dial 97, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

Com o título “Intimismo country tempera *heavy*”, o jornal O Liberal, do dia 19 de junho de 1993, assim informava sobre a produção da terceira *demo-tape* da DNA, “*Shoot To Kill*”, que estava prevista para ser lançada em agosto do mesmo ano:

Dentro em breve, as rádios e os bangers vão ter nas mãos a nova *demo* da DNA, “*Shoot to kill*”. Mas vai ser preciso esperar até agosto, pelo menos, porque os rapazes da banda estão adorando um ritmo baiano. Ops, nada de axé, apenas um certo modo devagar de preparar o novo trabalho, com mais cuidado, mixando uma música por dia. O lance da DNA é mesmo com o *Heavy Metal*, que nesta nova fita vem com uma certa dose de intimismo e até mesmo *country*.

‘Shoot to kill’, cuja música-título tem letra do guitarrista Alexandre Ribeiro, traz as músicas “*Little country*”, de autoria do próprio Alexandre, que ainda assina “*Freedom Of Mind*”, “*Holly Justice*”, do primeiro vocalista da banda, Fernando Souza Filho, com o baixista Sidney K.C., e “*So deep*” (Sidney K.C. e Bruno Carrera). Esta última, aliás, tem uma letra muito deep, de fato, para voz e baixo. A banda enviou uma prévia do trabalho para as revistas “*Rock brigade*” e “*Bizz*” e ouviram comentários elogiosos. Os rapazes ficaram exultantes.

Eles também estão muito ligados na produção dessa *demo*. Sidney K.C. diz que “*Shoot to kill*” reflete o momento de estabilização da banda, formada, ainda, pelo baterista Dey Matos. Diferente do que aconteceu em ‘*Metal City*’, a primeira *demo*, que foi o laboratório, ou mesmo ‘*Stop the madness*’ que, segundo ele, é o marco divisor da fase amadora para profissional. ‘*Shoot to kill*’, conta, tem um som mais homogêneo, letras mais lógicas e fáceis de serem entendidas – para quem sabe inglês, é claro, afinal não há uma letra em português. Também é a primeira vez que eles trabalham com um produtor, no caso Beto Fares, ao qual o baixista não poupa elogios, atribuindo-lhe nota dez. ‘Ele somou mil no nosso trablho’.

Sem falar que a fita traz a participação de outras figuras do *rock* local. Edmar (Mosaico de Ravena), Markinho (Violetha Púrpura), Jaime (Delinqüentes), Everaldo (Retaliatory), Carlos e Cleber (Jolly Joker) cantam ‘*Dead children*’, um discurso de solidariedade para as crianças abandonadas.

Mas a produção em torno da fita não pára por aqui. Além de contar com uma produção exclusiva, comandada por Mônica Souza, a banda vai, ainda, lançar um clip, com roteiro e direção assinados por Ismaelino Pinto. O clip tem destino certo tanto dentro como fora da cidade. Fora, principalmente. A banda quer exibi-lo na MTV.³⁸⁹

Por fim, a banda *Morfeus*, que, entre os dias 18 e 19 de dezembro de 1993, fez dois *shows* de lançamento do seu primeiro álbum, “*Disbelieved World*”, no TEWH. Evento esse, que não passou despercebido, pelo jornal Diário do Pará do dia 18 de dezembro de 1993. Ele informava da seguinte maneira, tal ocorrido:

Morfeus

A banda paraense de *rock* *Morfeus* lança em dois dias (sábado e domingo), seu primeiro disco: ‘*Disbelieved World*’, no Teatro Waldemar Henrique, às 21:00. O grupo é formado por Júnior 106, Max, Marlos, Gustavo e Môa. Eles fazem um som pesado, radical.³⁹⁰

É importante compreender que existiam (e, ainda existem) diferenças pontuais, nos registros sobre a gravação, produção e os *shows* de lançamento, dos produtos musicais das

³⁸⁹ Jornal O Liberal, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.

³⁹⁰ Jornal Diário do Pará, 18/12/1993, Caderno D, p. 6. Belém – PA.

bandas paraenses de *Heavy Metal*, entre os anos de 1993 e 1996. Elas estavam presentes, tanto na mídia impressa *underground* quanto nos meios de comunicação publicados *mainstream*.

Em linhas gerais, sobre os jornais locais e os aspectos das notícias sobre os registros fonográficos das bandas paraenses de *Heavy Metal*, podem ser elencados os seguintes pontos:

- Banda de *Heavy Metal* era definida como banda de *Rock*.
- *Headbangers* eram denominados de roqueiros.
- O *Rock* no Pará não era apreciado por muitas pessoas.
- Concerto de *Heavy Metal* era tratado como concerto de *Rock*.

Já, as características das informações apresentadas pelos fanzines paraenses sobre as *demo-tapes* e os álbuns em formato de vinil das bandas locais de *Heavy Metal*, podem ser organizadas, em geral, dessa forma:

- Interesse em querer saber como eram os processos de composição musical das bandas.
- A preocupação em saber o que a banda pensava à respeito do público apreciador de seus trabalhos musicais.
- Vontade de querer saber a opinião da banda sobre o mundo metálico *underground* paraense, do qual fazia parte.
- Apresentar para o leitor, a qual subgênero do *Heavy Metal*, a banda estava filiada.
- Especificar como eram os materiais das capas das *demo-tapes* e vinis e, do que eles eram feitos.
- Informar sobre as características de cada música das *demo-tapes* e vinis.
- Apresentar os registros fonográficos (*demo-tapes* e vinis), que estavam sendo produzidos no mundo metálico *underground* paraense.
- Apresentar as atividades das bandas locais fora do Estado do Pará, como fazer um *show*, assinar com algum selo independente e até lançar um álbum.
- Como o público de outro Estado reagia ao conhecer o *Heavy Metal*, praticado por uma banda paraense.

Por isso sentiu-se a necessidade de partir, do ponto de vista de Janotti Júnior, de que, essas “publicações voltadas para o público especializado em *Heavy Metal*”, são uma

“importante fonte de circulação dos mitos e relatos metálicos”, constituindo-se em um “grande código de reconhecimento e aceitação entre os fãs de *Heavy Metal*” e, também, gerando “relatos que organizam e estruturam a arqueologia do universo metálico”.³⁹¹

Então, continua Janotti Júnior, debater “a trajetória heróica das bandas, reiterar as fronteiras do gênero e diferenciar os diversos subgêneros são importantes alicerces da sociabilidade metálica” e tais diálogos fazem parte de “narrativas que ordenam a história do metal, dotando de sentido o *Heavy Metal* e sua inserção na trajetória do *rock*, em contraposição à suposta desordem da música *pop*, considerada profana e caótica pelos fãs”, além de contribuírem para a “configuração nos espaços metálicos”, visando uma “coesão grupal” entre os praticantes da “música pesada”.³⁹²

Pelo fato de Beto Fares ter, naquele momento, noção desses aspectos inerentes aos *headbangers* paraenses, mesmo não sendo um deles, ele fez questão de enfatizar em quais subgêneros do *Heavy Metal*, se encaixava a banda *Retaliatory*, a *Jolly Joker* e a *Endless*.

Afirmou que, a *Retaliatory* confirmou sua filiação ao *underground* metálico local, além de falar um pouco de sua origem em áreas afastadas do centro da capital paraense. Fez isso também, com as bandas *Endless* e *Jolly Joker*, ao colocar suas sonoridades, enquanto conectadas ao *Hard rock* e *Hard/Heavy*, respectivamente.

Isso, recorrendo à Pedro Alvim Leite Lopes, demonstrava a preocupação de manter o “ethos” *headbanger*, de propagar essa alteridade, para que o *headbanger* do mundo *underground* local de *Heavy Metal*, possa se enxergar naquela publicação, onde sua cultura está sendo registrada e comunicada.³⁹³

Sidney K.C. também faz questão de esclarecer como são produzidas as músicas da banda *Endless* e a capacidade dos seus integrantes em manusear seus instrumentos musicais, tais como, ferramentas de trabalho de “operários da música pesada”, objetos de domínio exclusivo masculino, demandadores de extremo conhecimento e técnica para executar o “peso” das músicas, como bem explicou Deena Weinstein e o antropólogo canadense Sam Dunn.³⁹⁴

³⁹¹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. *Metal Militia*. In: _____. ***Heavy Metal Com Dendê: Rock Pesado e Mídia Em Tempos De Globalização***. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004. p. 47.

³⁹² JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 47.

³⁹³ LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 84-86.

³⁹⁴ As análises feitas pela socióloga norte-americana Deena Weinstein e as discussões colocadas pelo antropólogo canadense Sam Dunn, acerca da construção histórico-antropológica da cultura *Heavy Metal*, mais particularmente, sobre a relação entre os músicos de *Heavy Metal* e os seus instrumentos musicais, vem justamente para corroborar, com a tese que, tal estilo musical é considerado um mundo artístico de origem social operária e perspectiva revolucionária, segundo Pedro Alvim Leite Lopes, baseado na percepção de Howard S. Becker. Para esses autores, principalmente, Weinstein, Dunn e Lopes, o fato dos músicos das primeiras bandas de *Heavy Metal*, das décadas de 70 e 80, como os da *Black Sabbath* e *Judas Priest*, serem oriundos de áreas

Características admiradas pelos praticantes e que, segundo Pedro Lopes baseado na percepção de Harris Berger, representam também a atribuição de um significado, um propósito, onde “uma sucessão de bandas em busca da acentuação da característica de ‘peso’ – o ‘heavy’ do metal pesado – em sua musicalidade”, junto a percepção de “peso”, sendo de “extrema importância nos diversos subgêneros de metal, e principal fator distintivo das convenções artísticas – tanto as técnicas quanto as temáticas – das obras desse mundo artístico”.³⁹⁵

Assim, na visão de Roque de Barros Laraia, acerca do entendimento de uma pessoa sobre a cultura do grupo social do qual faz parte, o praticante da “música pesada” paraense, a partir de tal situação, deve ter “um mínimo de participação do indivíduo na pauta de conhecimento da cultura a fim de permitir a sua articulação com os demais membros da sociedade”.³⁹⁶

No caso, a sociedade dos *headbangers* do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal*, que, baseado mais uma vez em Janotti Júnior, pode ser concebida como uma “comunidade metálica”, onde seus relatos se perpetuam enquanto “bases fundamentais para a aquisição de informações e também para o reforço dos ‘relatos míticos’ que demarcam as fronteiras do universo metálico”.³⁹⁷

Outra questão é o direcionamento de tais produtos musicais advindos do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* e que, englobam determinados mercado e indústria fonográfica. Em grande parte das falas dos praticantes da “música pesada” local, presentes no fanzine Jornal Ativo, como os dos membros da banda *Morfeus*, ficou claro que seus registros fonográficos, seu álbum por exemplo, eram destinados a agradar o “público *banger*”. Ou até, a resenha que Sidney K.C. fez, à respeito de uma das primeiras *demo-tapes* da *Zênite*, colocando sua excelente qualidade, onde o *headbanger* despossuído dela, deveria adquiri-la “logo”.

inglesas industrializadas e terem tido empregos em fábricas produtoras de aço e ferro, se conectou com seus papéis artísticos. Então, dominar e tocar bem uma guitarra, um contra-baixo, uma bateria, um teclado e até um microfone, é como ter domínio sobre suas ferramentas, usadas em seus trabalhos nas fábricas. Até no conhecimento sobre o manuseio de um instrumento musical, dentro da cultura do Heavy Metal, enxergava-se ancestrais com suas origens sociais operárias. Cf. DUNN, Sam; MCFADYEN, Scott, 2006; LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 72-74.

³⁹⁵ LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 85-86.

³⁹⁶ Roque de Barros Laraia questiona a limitação da participação do indivíduo em sua cultura e afirma que ninguém consegue participar de todos os aspectos de sua cultura. Dessa forma, acaba compreendendo e expondo que, as pessoas atuam de diferentes maneiras na sua cultura. Mesmo assim, alerta para o mínimo de sabedoria, necessária a um indivíduo, sobre sua cultura, para que ele possa ter uma interação social razoável entre seus pares e com a sociedade. O enfoque de Laraia é pertinente para situação apresentada aqui, sobre os *headbangers* paraenses e a cultura do Heavy Metal produzida na Região Metropolitana de Belém (RMB). Cf. LARAIA, Roque de Barros, 2009.

³⁹⁷ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 48.

Dessa forma, segundo Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho, tal cenário “irá confeccionar os produtos mediante estratégias de configuração associadas à dinâmica desse gênero”, fazendo uma “adoção de uma circulação no circuito alternativo de consumo musical”, em função de “pouca força de barganha que eles possuem no mercado fonográfico”.³⁹⁸

Isso vem também, esclarecer a importância de pequenas gravadoras e selos independentes especializados em *Heavy Metal*, como foi o caso da *Whiplash Records* oriunda do Rio Grande do Norte, região do Nordeste, responsável pelo lançamento do primeiro álbum da *Morfeus*, além da empreitada individual das bandas em registrarem seus trabalhos musicais via investimentos próprios, como foram os casos das bandas já citadas e, as, então lojas especializadas em artigos *Heavy Metal* e *Rock* e apoiadoras, Ná Figueredo, Pinta e Borda, Histeria *Rock Shop*, Gramophone Discos e Escola Tao de Música.

Responsáveis, ainda pelo prisma de Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho, por gerar um “plano de distribuição”, em constante sintonia com “a ideologia de audição *underground* e assegura, de alguma forma, que só ouvidos iniciados tenham acesso aos produtos”, impossibilitando a presença de produtos musicais do cenário *underground* paraense de *Heavy Metal*, em grandes lojas conectadas ao *mainstream* da indústria fonográfica, as majors, movimentando “a cadeia mediática dos pequenos fanzines, revistas e programas de consumo segmentado”, resultando em “produtos e consumidores”, se reconhecendo “como pertencentes a uma mesma tradição expressiva”.³⁹⁹

Os periódicos paraenses *O Liberal*, *Diário do Pará* e a *A Província Do Pará*, que noticiaram à respeito dos registros fonográficos das bandas paraenses de *Heavy Metal*, gravados, produzidos e lançados via *shows*, no mundo metálico *underground* local do pós-3º *Rock* 24 Horas, imprimiram em tais matérias, impessoalidade na análise desses trabalhos musicais, a falta de informações mais específicas sobre suas características e a limitação das falas dos *headbangers* do referido mundo artístico acerca de suas produções musicais.

Analisando essas notícias, citadas à pouco, percebe-se o uso recorrente da palavra “*Rock*”, para descrever o gênero musical ao qual as bandas locais de *Heavy Metal*, já citadas,

³⁹⁸ Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho buscou compreender quais foram as estratégias de agenciamento e de configuração, geradoras de produção de sentido para os praticantes da “música pesada” baiana, a cultura do *Heavy Metal* produzida na cidade de Salvador e o seu mercado fonográfico segmentado específico, através do trabalho de interpretação das performances midiaticizadas acerca de sete álbuns de bandas baianas de *Heavy Metal*, lançados por uma pequena gravadora independente chamada Maniac Records. Ao fazer isso, acaba explicando também, a lógica de gravação, produção, confecção, distribuição e venda dos registros musicais oriundos do cenário *underground* do *Heavy Metal* e, não, daqueles advindos da grande indústria fonográfica do *Heavy Metal*. FILHO, Jorge Luiz Cunha Cardoso. **Música Popular Massiva na Perspectiva Mediática: Estratégias de Agenciamento e Configuração Empregadas No *Heavy Metal***. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2006. Dissertação de Mestrado. p. 61.

³⁹⁹ FILHO, Jorge Luiz Cunha Cardoso. Op. Cit., pp. 61-62.

pertenciam. Inclusive muitas delas, faziam parte de subgêneros específicos do *Heavy Metal*, tais como *Thrash Metal*, *Death/Thrash Metal*, *Death metal*, *Hard rock* e *Hard/Heavy Metal*.

Tais nomenclaturas eram constantemente colocadas pelos jornais paraenses, até o 3º *Rock 24 Horas*, tendo contribuído para isso também, a inconstância e o fim das publicações das colunas culturais Dial 97 (O Liberal) e ZAP (A Província do Pará), dos jornalistas apreciadores do *Rock*, Dom Floriano e Edyr Augusto Proença, a mudança da própria imprensa local em relação à maneira que passou a noticiar o *Rock* em geral, logo após o 3º *Rock 24 Horas*, o fim da Rádio Belém FM e da Loja Gramophone Discos.

As denominações evocam os diversos aspectos de um subgênero musical atrelado ao universo metálico, servem de reconhecimento por parte dos *headbangers* apreciadores dele e contribuem para se identificarem e pertencerem mais intensamente à “comunidade metálica”, fortalecendo os laços grupais. E, até os atritos entre grupos de praticantes da “música pesada” que tem apreços por diferentes subgêneros musicais metálicos, segundo visão de Pedro Alvim Leite Lopes, produzem situações favoráveis para a “sociabilidade metálica”:

O que para não adeptos do *Heavy Metal* pode parecer barulho e indistinção, para os fãs de metal são importantes diferenças entre convenções artísticas que podem gerar atritos dentro do gênero *Heavy Metal* e acusações (como entre determinados fãs de *black metal*, que podem acusar fãs de power metal ou outro sub-gênero menos extremo de serem ‘posers’ e comerciais). Assim, a palhetada, os efeitos de pedais de guitarra, o timbre de baixo, a levada da bateria, o estilo de distorção natural do vocal podem compor um subgênero totalmente diferente do outro para os fãs de metal.⁴⁰⁰

Não se registrava também, as opiniões dos *headbangers* locais, acerca de seus registros fonográficos. Suas falas se restringiam a frases curtas e expressadas via opiniões dos jornalistas, além de que, tais notícias não mais comunicavam para onde os produtos musicais estariam disponíveis para a venda, para qual público se destinava, como foi feito o processo de registro, gravação e produção, junto às informações sobre as músicas e sua composição.

Somente o jornal O Liberal, do dia 19 de junho de 1993, constituído por uma matéria sobre a *DNA* e sua terceira *demo-tape*, chamada “*Shoot To Kill*”, atendia, pelo menos a metade dessas questões.

Portanto, isso mostra o quanto é importante compreender, de acordo com Marc Bloch, que esses jornais atendiam aos interesses de seus grupos sociais representantes (Os Maiorana, donos do jornal O Liberal e os Barbalho, donos do jornal Diário do Pará) e suas lógicas, fazendo com que colunistas como Edyr Augusto Proença e Dom Floriano, pessoas incentivadoras do mundo metálico e roqueiro *underground* local, logo, “os documentos não

⁴⁰⁰ LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 122-123.

surgem, aqui ou ali, por efeito [de não se sabe] qual misterioso decreto dos deuses”, continua Bloch:

Sua presença ou ausência em tais arquivos, em tal biblioteca, em tal solo deriva de causas humanas que não escapam de modo algum à análise, e os problemas que sua transmissão coloca, longe de terem apenas o alcance de exercícios de técnicos, tocam eles mesmos no mais íntimo da vida do passado, pois o que se encontra assim posto em jogo é nada menos do que a passagem da lembrança através das gerações.⁴⁰¹

Logo, ainda baseado em Bloch, o historiador precisa questionar todas as fontes, que tenha qualquer ligação com a ação do homem no tempo, em uma determinada sociedade, até em função delas, serem “vestígios”, “fragmentos”, merecedoras de uma atenção redobrada, devido a sua conservação ou acidente. Por ela não ter sido “concebida especialmente em intenção da posteridade”, afirma Bloch.⁴⁰²

Sendo assim, os jornais *O Liberal*, *Diário do Pará* e *A Província do Pará*, seus cadernos e colunas culturais, espaços produtores de notícias sobre os registros fonográficos de bandas locais de *Heavy Metal*, seguiram nortes direcionadores, próprios de sua época. No caso aqui, as mudanças provocadas pelos acontecimentos do 3º *Rock 24 Horas*, na relação entre a veiculação de notícias sobre a movimentação do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock* na mídia impressa paraense, produziram uma queda muito grande de matérias sobre o *Rock* em geral.

A situação do mercado fonográfico, no qual o mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* se encontrava, entre os anos de 1993 e 1996, após o 3º *Rock 24 Horas*, fica um pouco clara nas entrevistas, principalmente, nos fanzines, onde ocorreram situações de iniciativa totalmente independente, conectadas às ações dos próprios *headbangers* para produzirem seus registros fonográficos.

Como foram os casos das bandas *DNA*, *Retaliatory*, *Endless*, *Jolly Joker*, *Zênite*, *Dr. Stein* e *Deuzwyth* e, ações independentes, mas aliadas com uma pequena gravadora independente especializada em *Heavy Metal*, criada por um *headbanger*, tendo a *Morfeus*, passado por um momento emblemático e precursor, ao registrar, produzir, distribuir e vender seu primeiro álbum “*Disbelieved World*”, em parceria com a *Whiplash Records*, gravadora potiguar independente especializada em *Heavy Metal*, fundada e gerida por um *headbanger* do mundo metálico *underground* do Rio Grande do Norte, Luziano Augusto, vocalista da, então, *Hammeron*, banda de *Heavy Metal* tradicional.

⁴⁰¹ BLOCH, Marc. A Observação Histórica. In: _____. **Apologia Da História: Ou O Ofício De Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 77 e p. 83.

⁴⁰² Ibidem, p. 77.

Sidney K.C., baixista na *DNA*, naquele momento, enfatizou quando da gravação da terceira *demo-tape* da banda, “*Shoot To Kill*”, em entrevista para o jornal *O Liberal*, no dia 28 de agosto de 1993, data do lançamento desse trabalho musical, com relação ao seu processo de registro, gravação e produção, afirmou que “gravamos parte por parte, como manda o figurino”, tendo decidido ele e os outros membros terem refeito “quando necessário, e isso é que foi legal do trabalho”.

Um pouco antes disso, no mesmo periódico, do dia 19 de junho de 1993, ele falou, de maneira veemente, que ou “eu vou dar certo como banda *DNA* e ganhar dinheiro com *Heavy Metal* ou eu deixo de tocar” e, continuou dizendo o quanto “a gente tem paixão demais pelo nosso trabalho”, mesmo depois, alerta ele que, de “toda confusão do *Rock 24 Horas*, conseguimos tirar algo de positivo, que é o que nós faz continuar”.⁴⁰³

De acordo com as percepções obtidas por Janotti Júnior e Leonardo Carbonieri Campoy ao estudarem, respectivamente, as cenas metálicas de Salvador (o caso de Janotti Júnior), além de Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Florianópolis, Campo Grande, Salvador, Recife, Alagoas, Teresina, Fortaleza e Brasília (a pesquisa de Campoy), as colocações feitas por Sidney K.C., expuseram dentro do mundo metálico *underground* paraense duas visões. De um lado, o controle total e exclusivo sobre a sua música produzida e financiamento próprio sem recorrer a recursos públicos ou privados e, do outro, o perspectiva de ser um “herói metálico” – “ser, fazer e viver de *Heavy Metal*”, de transformar aquela atividade de músico de *Heavy Metal*, em um meio de vida e garantir todas as condições materiais para viver através da produção desse gênero musical.⁴⁰⁴

Num primeiro caso, dentro do mercado fonográfico independente e segmentado do *Heavy Metal*, Sidney K.C. confirma a “contraposição ao mercado” em “relação ao dinheiro”, obtendo “prazer e a satisfação pessoal” ao não terem deixado acontecer a “perda de controle sobre sua música”, nas gravações de sua terceira *demo-tape* “*Shoot To Kill*”, garantindo “a autonomia sobre todas as etapas de produção da música”, impossibilitando à outrem “a venda com o intuito único e exclusivo de lucrar” e conservando a “música, esta reprodução em alta fidelidade de suas subjetividades”.⁴⁰⁵

A segunda declaração de Sidney K.C., aponta para “o mito do herói – ser, fazer e viver de *Heavy Metal* se transforma em – ser, fazer e persistir no *rock* pesado”. Em que, ser herói local “não significa ser reconhecido como referência absoluta” e, sim “lançar um disco, fazer

⁴⁰³ Jornal *O Liberal*, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA; Jornal *O Liberal*, 28/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA.

⁴⁰⁴ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 39-40; JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 69.

⁴⁰⁵ Ibidem, pp. 41-42; Ibidem, p. 69.

shows e ser divulgada nacionalmente”. Essas ações resultam em uma “autoridade para discutir traços relevantes do universo metálico por meio da afirmação de sua música e, conseqüentemente, da cena local”. Dessa forma, a atuação independente da *DNA*, acabou adquirindo “traços de positividade porque reforçam a união grupal e a perseverança da banda”. Traços esses, inerentes aos membros da banda considerados “heróis metálicos locais” e constituidores de “autenticidade”. Eles possibilitaram a ela ter “aspectos da árdua batalha e da manutenção, a todo custo, inclusive financeiro, da sonoridade metálica” e proporcionando o reforço da “união grupal” e “perseverança da banda”.⁴⁰⁶

Na visão de Márcia Tosta Dias, de posse das dificuldades existentes nas “condições autônomas de distribuição, marketing e difusão” das gravadoras independentes, ou até das iniciativas individuais/grupais independentes, é necessário “ousar um pouco e reiterar o modelo de sucesso instituído pela major”, para superar a limitação significativa da “ocorrência de efetivas parcerias ou situações de terceirização que garantam a conquista do mercado por produtos portadores de inovação”.⁴⁰⁷

Todavia, baseado em uma análise específica sobre o mundo *underground* do *Heavy Metal* extremo nacional, Leonardo Carbonieri Campoy, de maneira contrária apontada pela citada autora, afirma que as trocas e vendas realizadas dentro do seu mercado fonográfico independente não são marcadas e motivadas por “interesses de crescimento e lucro”, sendo seus aspectos e fases, partes constituintes de uma “economia *underground*”, que por sua vez, não pode ser concebido enquanto um “comércio como qualquer outro”.⁴⁰⁸

Sair dos limites do mundo metálico *underground* e se expandir de maneira massiva via “comércio e o mercantilismo ‘direcionantes’”, significaria concordar com os “modos de circulação do *mainstream*, capitalista, direcionado exclusivamente ao lucro”, logo, as bandas vinculadas ao mundo *underground* metálico extremo, devem atribuir a divulgação dos seus produtos musicais aos “praticantes que efetivamente demonstraram seu comprometimento e apoio para com as atividades da cena”, sendo eles os “responsáveis pelos selos e distros”, as “boas mãos” onde se pode entregar qualquer material produzido por essa “economia *underground*”, que será distribuído dentro do “âmbito de circulação de suas gravações”, para os “fiéis seguidores do *underground*”.⁴⁰⁹

Tais colocações feitas por Campoy, acham lugar comum, em certa medida, dentro do panorama do mercado fonográfico, construído e movimentado pelo mundo metálico

⁴⁰⁶ JÚNIOR, Jelder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 73-74.

⁴⁰⁷ DIAS, Márcia Tosta. Op. Cit., p. 130.

⁴⁰⁸ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., p. 57.

⁴⁰⁹ Ibidem, p. 58.

underground paraense, em pleno momento pós-3º *Rock 24 Horas*. Todas as bandas paraenses de *Heavy Metal*, que lançaram somente *demo-tapes* ou, *demo-tapes* e álbuns em formato de vinil, praticaram estratégias de gravação, distribuição e venda de seus produtos musicais, aliados aos requisitos que a “economia *underground*” exige. Contudo, é bom frisar para uma melhor compreensão desse momento do mundo metálico *underground* local, no que diz respeito às lojas que vendiam tais produtos, muitas não pertenciam aos *headbangers* locais da “música pesada” e, sim, aos apreciadores de tal gênero musical.

Bem, entretanto, como já mencionamos a pouco, a Loja Ná Figueredo, no início do seu funcionamento, grande parte do seu investimento girou em torno de produtos sobre a cultura do *Heavy Metal*, sendo as mercadorias ligadas às bandas locais (DNA e Morfeus, principalmente), o carro-chefe de suas vendas. Junto a isso, sua classificação à época, era de uma “*Rock Shop*”, estabelecimento direcionado para o *Rock*. É bom, citar também o caso da Loja Gramophone Discos que, apesar da variedade estilística de seus discos de vinil, tinha os *headbangers* locais como grande parte do seu público consumidor e, as maiores vendas estavam concentradas nos discos de bandas de *Heavy Metal*. Em última instância, a Loja Pinta e Borda, que começou como um espaço voltado para venda de camisas de bandas de *Heavy Metal*.

Conclui-se então, que ainda nesse período, tais lojas, visto esses seus aspectos, ainda mantiveram uma conexão com os elementos da economia *underground*, tão presente no mundo metálico paraense.

Nesse inicial pós-3º *Rock 24 Horas*, através dessas notícias sobre a movimentação do *Heavy Metal* paraense, as poucas bandas que permaneceram atuando, continuaram imprimindo um caráter independente nas suas gravações, uma divulgação organizada pautada em fanzines e revistas especializadas em *Heavy Metal*. Mais o pioneirismo na gravação de álbuns em formato de vinil, a intensificação na diversidade de influências musicais metálicas utilizadas pelas bandas. E, finalmente, as mudanças de formação como um meio de construir novas bandas e o estilo musical, ainda como um dos principais atrativos para o público local ir aos *shows* e conhecer o *Rock* produzido na capital paraense.

As gravações da terceira *demo-tape* da DNA, chamada “*Shoot To Kill*” e, o primeiro álbum em formato de vinil da Morfeus, aconteceram em estúdios locais, com equipamentos medianos e não muito adequados para gravar *Heavy Metal*, além de pessoas inaptas para realizar os processos de mixagem e masterização, necessários à qualquer gravação musical, principalmente no *Heavy Metal*, quando o mesmo sempre demandou boa acústica, distorção constante e intensidade no som praticado.

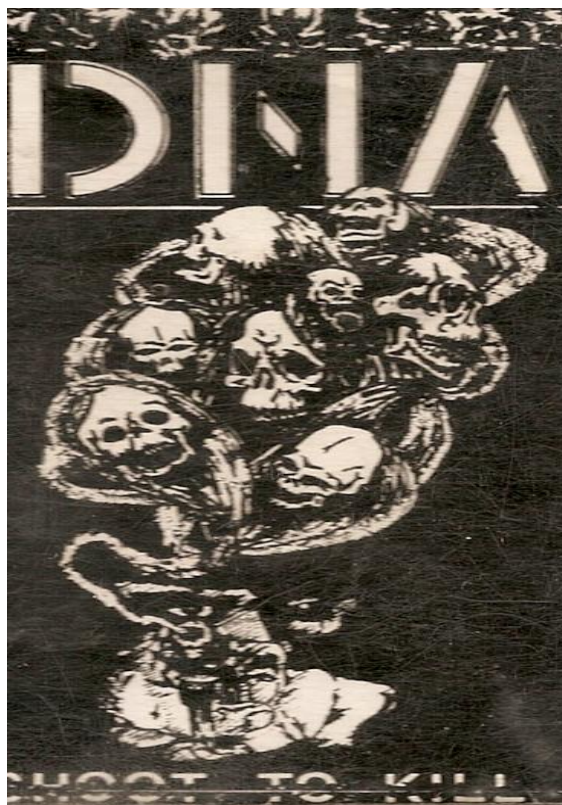


Figura 13: Imagem da clássica capa da terceira *demo-tape* da banda local de *Heavy Metal* tradicional DNA, denominada “*Shoot To Kill*”. A referida *demo-tape* foi gravada no dia 13 de maio de 1993, no Estúdio Edgar Proença, de propriedade da Rádio Cultura FM. Ela foi lançada no dia 28 de agosto de 1993, em um *show* no Teatro Experimental Waldemar Henrique. FONTE: Arquivo pessoal de Alexandre Ribeiro, consultado no dia 10 de janeiro de 2009.

A DNA, gravou no Estúdio “Edgar Proença” e a produção da fita foi de Beto Fares e DNA⁴¹⁰, mostrando que a organização e a busca dela em divulgar suas músicas em todos os meios de comunicação abertos à sua proposta, foram elementos fundamentais para o conhecimento público do seu trabalho fonográfico. Especialmente, o público headbanger. Exemplos claros dessas ações foram os casos da Rádio Cultura FM, no Programa “Balanço do Rock” apresentado pelo referido produtor e, da Rádio Belém FM na figura do Programa “Peso Pesado” dirigido pelos apresentadores Fábio Sanjad e Heider Lucena, mas inicialmente liderado por Irã Paz.

É imperativo recordar também que, mesmo gravando em um estúdio de gravação público, pertencente ao Estado (Estúdio Edga Proença da FUNTELPA) e, local de gravações à custos baixos, a DNA arcou com gastos relativos à horas passadas dentro do estúdio, aluguel de equipamento de som (amplificadores de guitarra, contra-baixo) e compras de partes

⁴¹⁰ Jornal Diário do Pará, 28/08/1993, Caderno D, p. 5. Belém – PA.

dos instrumentos usados nas sessões das gravações (cordas para baixo e guitarra, peles para a bateria e baquetas).⁴¹¹

Continuando ainda, falando sobre a divulgação nos programas de rádio locais, da *demo-tape* Shoot To Kill, enquanto o segundo era e, continua sendo, especializado em “música pesada”, a presença do trabalho musical da DNA, na sua grade de programação, era comum, o primeiro sempre foi e, ainda prossegue na mesma linha, aberto à todas as vertentes do *Rock*, inclusive o *Heavy Metal*.

Porém, a questão é a montagem de contatos dentro da mídia sonora, que a DNA construiu, resultando em um caráter autônomo, próprio e independente. Ela não tinha empresário, não tinha nenhum contrato com uma grande gravadora ligada ao seu estilo musical, não teve nenhum patrocínio público ou privado para a geração de Shoot To Kill a não ser seu próprio dinheiro e, muito menos um produtor próprio, especialista em *Heavy Metal*.

Muitas outras bandas integrantes desse gênero musical ligadas a um *mainstream* metálico que, nas afirmações de Leonardo Campoy, “é produzido e distribuído pelo que podemos definir como indústria fonográfica”, cujas “gravações são feitas por profissionais, cada etapa do processo ficando a cargo de um especialista” e, sempre contando com “redes de distribuição das gravadoras ou a subsidiárias locais, o lançamento da gravação pode ser sincronizado, acontecendo simultaneamente em vários países”, além, é claro, de terem também um “departamento de eventos das gravadoras” e “departamento de marketing”, responsáveis pela organização das suas turnês, marcação de suas datas, planejamento de sua estrutura de apresentação (palco, luzes e a acústica) e divulgação ao redor do globo. A DNA naquele momento, não fazia parte deste *Heavy Metal* que “aparece” e, sim, integrava o *underground* local da “música pesada”, onde era necessário ser um “praticante ativo” ajudante na construção desta “prática social urbana”.⁴¹²

Daí, muitos de seus membros, independente de intermediários, irem atrás dos apresentadores desses programas com o intuito de entregarem suas gravações e eles mesmos provocarem a propagação via mídia sonora, de sua produção musical, junto a isso, um estabelecimento de contatos com aquele responsável por essa veiculação sonora, produzindo, por fim, a utilização dele por esse tipo de veiculação como mentor do preparo de seu registro fonográfico, mesmo sabendo que ele não entendia, especificamente, dos meandros de uma

⁴¹¹ MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 207 e p. 220.

⁴¹² CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 13-17 e p. 81.

gravação de *Heavy Metal*, mas possuía os critérios e a legitimidade necessários, por seu lugar em tal programa de rádio.

Essas atitudes, por mais que tivessem um caráter livre e desconectado de uma grande estrutura de organização, divulgação e distribuição dos produtos musicais ligados ao *Heavy Metal*, não significavam desarrumação, irresponsabilidade e falta de profissionalismo. Uma das músicas da *demo-tape* “*Shoot To Kill*”, da *DNA*, tinha a intenção de se servir para uma “gravação de um vídeo clipe, ‘que já está em fase de edição’” e já contava “com direção de Moema Mendes e André Genu”, visando logo em seguida, o envio do “clipe para a *MTV*”, mais também, estavam imediatamente, mandando a “fita-*demo* – ou melhor, a *demo-tape* – para jornais e revistas do Brasil, e esperam a repercussão”. Sendo que, dentre todas essas informações, o mesmo jornal anunciava ainda, que a *DNA* “entra em estúdio de outubro para novembro, quando gravará seu primeiro disco, incluindo as músicas que compõem as outras fitas-*demo* e as mais recentes, inéditas”.⁴¹³

A *DNA*, com isso, acabava ativando e participando da distribuição e venda do mundo metálico *underground*, tanto local quanto nacional, além de internacional. Ela o faz através de selos, distros, cartas, lojas e *shows*, respectivamente.

Os selos e os distros integram “os agentes externos aos quais, normalmente, uma banda do *underground* se alia com o intuito de fazer com que suas gravações circulem em um perímetro o mais amplo possível”, onde eles “entendem que a matéria-prima do seu negócio, a distribuição, muito mais do que ‘boas bandas’, são os contatos”.⁴¹⁴

As cartas são elementos importantíssimos para a constituição da venda dos produtos *underground* pelo correio que, na explicação de Campoy, “é um desdobramento de uma prática que, num passado recente, foi muito comum entre os praticantes do *underground*, a troca de fitas *k-7*, onde muitos praticantes acabavam conhecendo “suas bandas favoritas de metal através de um disco que um amigo teria emprestado ou pela permuta de reproduções caseiras dos discos em fitas *k-7*”. Ainda concordando com Campoy e baseado em pesquisa anterior sobre o *Heavy Metal* paraense durante os anos 1980 e 1990, muitos fanzines desse momento vivido pela banda *DNA*, oriundos do Brasil e de países como Alemanha, Dinamarca, Canadá e Estados Unidos “era comum a publicação de anúncios de pessoas querendo trocar ‘listas de fitas’”, produzindo uma troca “por carta suas listas e se ambos se interessavam por algum material que o outro tinha realizavam a permuta”.⁴¹⁵

⁴¹³ Jornal Diário do Pará, 28/08/1993, Caderno D, p. 5. Belém – PA.

⁴¹⁴ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., p. 44.

⁴¹⁵ Ibidem, p. 50.

As cartas, para mundo metálico *underground* paraense, segundo as entrevistas e os jornais do período 1997-2004 (O Liberal, Diário do Pará e Amazônia) continuaram tendo sua relevância, até o começo dos anos 2000. A partir desse momento, o correio eletrônico (e-mail), passa a ser amplamente divulgado em Belém do Pará. E, as bandas locais perceberam a capacidade de tal ferramenta, para ajudá-las na divulgação nacional e internacional, das suas atividades metálicas. A velocidade com que chegavam as informações em outros Estados brasileiros e até países de outros continentes, era instantânea. Usaram-na bastante, quando os jornais locais fizeram matérias, noticiando seus *shows*. Zênite, Mitra, Lord Byron e Plankton, foram algumas das bandas, desse período, que usufruíram do e-mail.⁴¹⁶

Esse tipo de comunicação acabou fazendo com que a *DNA* pudesse direcionar seus produtos em lojas locais e de outros Estados, para a concretização da sua venda. Elas, em muitas ocasiões, terminavam chegando a um acordo quanto ao preço e a quantidade de *demos* a serem comercializadas. Porém, se a banda tivesse algum descompromisso com esse tipo de comunicação e sistema de trocas e vendas específico e segmentado do *underground*, poderia ser desconsiderada pela loja que estivesse analisando seu material, como nos alerta Campoy.⁴¹⁷

As vendas também aconteciam nos *shows*, como no caso do evento da banda *DNA* no citado exemplar do jornal A Província Do Pará, e elas, ainda olhando pelo prisma de Campoy, acabavam vendendo mais. As informações prévias sobre o material da banda tornavam-se desnecessárias e eliminava as desconfianças do *headbanger* frequentador dos *shows* do mundo *underground* local de *Heavy Metal*. As trocas e vendas ficavam despreocupadas e garantidas.⁴¹⁸

Ainda baseado nas evidências proporcionadas pelos jornais locais citados, a *Morfeus* também integra as características do mundo *underground* paraense da “música pesada”, remodelados, logo depois do 3º Rock 24 Horas.

Ela, a partir da sua concepção, de que o *underground*, na perspectiva de Campoy, é, também, “um sistema de circulação de pessoas e produtos em nível nacional, tanto formulado quanto estimulado pelos contatos”, estes últimos, continua ele, “são desdobramentos dos

⁴¹⁶ Ao ser aprovado na Turma de Mestrado do ano de 2012, pertencente ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, o recorte temporal de minha pesquisa, abrangia o período 1993-2004, sobre o mundo metálico *underground* paraense. Entretanto, por sugestões de meu orientador, Prof. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa e do restante da Banca de Exame de Qualificação do Mestrado (Prof. Dr. Pedro Alvim Leite Lopes (UERJ) e Prof. Dr. Pere Petit (UFPA)), alterei meu período de estudo. Mas, até o dia do exame, pesquisei todos os jornais locais e suas matérias sobre as bandas locais de Heavy Metal. Um material de pesquisa que, será usado, futuramente, em um projeto de Doutorado.

⁴¹⁷ Ibidem, p. 52.

⁴¹⁸ Ibidem, p. 53.

encontros acontecidos nos *shows*”, um “conjunto de retribuições” intensificado e muito realizado nos *shows* do mundo metálico *underground*, com a construção de contatos formadores de outros *shows* fora do próprio Estado, pode fixar residência em São Paulo, um pouco antes do 3º Rock 24 Horas, objetivando a expansão do seu trabalho.⁴¹⁹

Apesar dos ares de concentração, organização e um considerável profissionalismo, por parte da Morfeus, essa fase marcada pela gravação do seu primeiro álbum, denominado “*Disbelieved World*”, em formato de vinil, passados os lançamentos das suas duas primeiras *demo-tapes* (“*Thrashing Assault*” e “*Anachronic Disease*”), mostrou um lado do caráter independente dos registros fonográficos do mundo *underground* metálico local: o desconhecimento com relação aos procedimentos de captação e gravação do som dos instrumentos musicais e a voz e, a dificuldade de conhecer/identificar as construções musicais das próprias canções.

No intuito de diminuir os gastos com a prensagem do álbum, hora no estúdio para gravar as músicas do álbum e registro na Ordem dos Músicos do Brasil, ela, em consequência, retirou a figura do produtor do processo de construção do seu álbum, ficando a cargo da banda executar as funções pertencentes a ele. O fato de querer escolher não depender dessa peça importante da Indústria Fonográfica, por um lado, acabar representando uma economia nos gastos, uma crítica e um posicionamento honesto em relação aos procedimentos do cenário *underground*, por outro expunha deficiência na captação e na intensidade de alguns instrumentos em relação à outros, tais como bateria e guitarras, como bem afirma Ismael Machado.⁴²⁰

⁴¹⁹ Ibidem, pp. 54-55.

⁴²⁰ MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 216-217.



Figura 14: Imagem da capa do primeiro álbum da banda local de *Thrash Metal* Morfeus, denominado “*Disbelieved World*”. Tal álbum foi gravado, provavelmente, entre os meses de abril e maio de 1992, no Estúdio Borges, de propriedade do produtor Fernando Pacha. O *show* de lançamento dele, ocorreu nos dias 18 e 19 de dezembro de 1993, no Teatro Experimental Waldemar Henrique. FONTE: Arquivo pessoal de Américo “D.R.I.” Leitão, consultado no dia 20 de maio de 2009.

Outra questão liga-se ao conhecimento teórico-musical da *Morfeus* como um todo, em relação à música que produzia: o *Thrash Metal*. A orientação auto-didata predominava entre todos os seus membros, um aspecto que o etnomusicólogo Hugo Leonardo Ribeiro em seu trabalho sobre a cena *underground* de Aracaju, no Estado de Alagoas, afirma ser representado pelo “ensino de regras gramaticais, ou melhor, ensinar a ler partitura”, todavia ele afirma a existência de “um processo de aprendizagem estilística, no entanto ele não é teorizado”.⁴²¹ Ele continua debatendo esse ponto e mostra justificativa para tal comportamento levantando a afirmação de que “há um certo interesse oculto em dizer que não estudaram, como que todo o conhecimento musical adquirido fizesse parte de uma certa habilidade, ou dom divino”, onde ela é uma “revelação de uma realidade privilegiada e divina ao homem: revelação que pode assumir a forma do conhecimento ou do sentimento”.⁴²²

Para os músicos de bandas de *Heavy Metal* paraenses, isso procede. Alguns deles chegaram a frequentar aulas sobre teoria musical na Escola de Música Carlos Gomes, (localizada na Avenida Gentil Bittencourt esquina com Avenida Generalíssimo Deodoro, no bairro de Nazaré), como os guitarristas Alexandre Ribeiro (DNA), Joelcio Graim (Mitra) e Max Rothe-Neves (Morfeus), mas logo abandonaram, acreditando que isso não fosse tão necessário para a prática do *Heavy Metal*, ou para o exercício correto da música.

⁴²¹ RIBEIRO, Hugo Leonardo. Op. Cit., p. 131.

⁴²² Ibidem.

Agora, em síntese, podemos fazer algumas pontuações finais, referentes ao circuito metálico *underground* paraense e à indústria fonográfica independente local, que são extremamente pertinentes para nosso trabalho, além de clarearem a visão do leitor sobre os dois temas abordados.

Sobre o circuito metálico *underground* paraense, eis algumas conclusões:

- O estigma da violência, atribuído ao *Rock* e *Heavy Metal* paraenses, após os conflitos do 3º Rock 24 Horas, já mencionados nesse primeiro capítulo.

- A configuração de um novo mapa de *Heavy Metal* na RMB, com um circuito “convergente-disperso”, expressado por descentralização, espraiamento e ampliação do seu alcance e, ao mesmo tempo, baixa frequência de *shows* (de ocorrência diária para ocorrência mensal), surgimento de espaços privados em detrimento da diminuição do uso de locais públicos e realizações desses *shows* em logradouros afastados do centro da cidade.

- Crise identitária nos espaços tidos como os mais relevantes para o exercício da identidade headbanger, visualização das dimensões do *Heavy Metal* (visuais, verbais e sonoras), práticas sociais dos *headbangers* (sociabilidade metálica). Dentre todos os espaços frequentados pelos *headbangers* paraenses durante o circuito do período 1990-1993, a Praça da República e o TEWH, foram os que mais passaram por esse tipo de situação.

- Existiu, por parte de *headbangers* e músicos de *Heavy Metal*, o desejo de continuação e manutenção dos espaços comuns do circuito pré-3º Rock 24 Horas (1990-1993), considerado como o mais imprescindível, depois do citado evento. A Praça da República e o TEWH, foram alguns deles.

- Simultaneamente, muitos buscaram aceitar e se adequar aos novos espaços para *shows* de *Heavy Metal* e exercício da sociabilidade metálica. Tiveram interesse em continuar realizando atividades referentes ao *Heavy Metal* neles.

- Diminuição significativa, da criação, produção, divulgação e realização de *shows* metálicos, feitos pelos próprios *headbangers* e músicos de *Heavy Metal*.

A respeito da indústria fonográfica independente do *Heavy Metal* paraense, podemos elencar esses pontos:

- Ocorreu em nível local, mesmo com as consequências do 3º Rock 24 Horas, uma continuação e manutenção de lançamentos fonográficos. Todavia, todos eles, com a exceção da Morfeus, que lançou seu 1º e único álbum *Disbelieved World* (1993), pela Whiplash

Records, foram lançados, de maneiras totalmente independentes, sem ajuda financeira pública ou privada. E, apesar da Whiplash Records ter oferecido distribuição, divulgação, prensagem, capa e *shows* pela região Nordeste, nada disso ocorreu, em função da morte do dono da gravadora Luziano Augusto, provocada pela leucemia, um tipo de câncer relacionado à medula óssea. Mas mesmo que tivesse ocorrido dessa forma, a própria banda, através de Américo “D.R.I.” Leitão, podemos dizer seu “empresário”, também continuaram executando essas mesmas tarefas, que já faziam desde 1988, quando ela iniciou sua trajetória musical. Não é a toa que, os *shows* que fizeram fora do Estado, como os de São Paulo nos anos de 1991 e 1993, partiram de suas iniciativas, além da distribuição e divulgação terem sido feitas constantemente via cartas para fanzines (Kill Again Zine (Brasília-DF) e Jornal Ativo Zine (Belém-PA), por exemplo, tinham em suas páginas anúncios de venda do “Disbelieved World” e matérias com a banda comentando sobre o disco) e revistas especializadas (as revistas *Rock Brigade* e *Top Rock* fizeram resenhas sobre o álbum e entrevistas com a Morfeus). A prensagem do álbum foi inteiramente paga pela banda e a capa do álbum também criada por Miguel Imbiriba, professor de Educação Artística, que já havia trabalhado com a Morfeus, na sua segunda *demo-tape* *Anachronic Disease*, fazendo sua arte. Podíamos citar também o caso da terceira *demo-tape* da DNA *Shoot To Kill* (1993), que foi gravada no Estúdio Edgar Proença, de propriedade da FUNTELPA. Entretanto, tal estúdio, mesmo sendo público, cobrava pequenas taxas para produzir gravações. Ele apenas cedeu o espaço de gravação e um produtor Beto Fares (que na época, não tinha nenhuma experiência em gravações de trabalhos musicais de bandas de *Rock*, muito menos, de *Heavy Metal*), tendo a banda que arcar com gastos referentes ao aluguel e as horas passadas dentro dele, além dos equipamentos de som (amplificadores de guitarra e contra-baixo) e compras de partes dos instrumentos usados nas sessões das gravações (cordas para baixo e guitarra, peles para a bateria e baquetas).

- A criação, gravação, produção e lançamento das *demo-tapes* e os vinis de bandas paraenses de *Heavy Metal*, gerados entre 1993 e 1996, tiveram o domínio dos seus músicos. Assim, não deixaram ninguém se intrometer em cada uma dessas etapas de fabricação de seus registros fonográficos.

- Mantiveram o controle sobre a divulgação desses trabalhos musicais, pelo Pará, Brasil e todo o globo (através das cartas, vendas em *shows*, anúncios de vendas nos fanzines, nas colunas dos jornais locais, trocas por outras *demo-tapes* e vinis de outras bandas em *shows* e via correspondências). Além das vendas *demo-tapes*, vinis e outras mercadorias (camisetas, calças de moletom, bonés, patches, bótons).

- Eles tinham desconhecimento com relação aos procedimentos de captação e gravação do som dos instrumentos musicais e voz.
- Apresentavam dificuldades de conhecer/identificar as construções musicais das próprias canções.
- E, possuíam uma orientação musical auto-didata, para a produção da música *Heavy Metal*.

A dinâmica de fluxos do circuito metálico *underground* paraense pré-3º Rock 24 Horas (1990-1993) e as suas modificações ocorridas no pós-3º Rock 24 Horas (1994-1996), alinhadas com a diminuição e fim (em alguns casos, como o TEWH, Praça da República e Circo do Centur/Praça do Artista) de *shows* metálicos nos espaços públicos e, ao mesmo tempo, aparecimento de novos logradouros para a prática da sociabilidade metálica, no caso, locais privados e situados longe do centro de Belém, foram alvos de matérias publicadas na mídia impressa, radiofônica e televisiva local.

A marca da violência imprimida nos *headbangers* paraenses e *Heavy Metal* local, depois do 3º Rock 24 Horas preencheu, as páginas dos primeiros cadernos, cadernos policiais e cadernos culturais (com as colunas musicais de jornalistas como Edgar Augusto Proença, Edyr Augusto Proença e Dom Floriano) dos periódicos (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará), dos programas radiofônicos (Balanço do Rock e Peso Pesado) e das redes de televisão locais (TV RBA e TV Cultura).

Muitas dessas matérias expressaram os pontos de vista de habitantes de Belém, Polícias Militar e Civil, Secretaria Estadual de Segurança Pública, Poder Judiciário, SECULT, pesquisadores, profissionais da mídia impressa, roqueiros e *headbangers*, sobre o 3º Rock 24 Horas e a violência presente naquele momento, representada pelas gangues de rua, que atuaram nesse evento. Todas essas opiniões significaram os aspectos múltiplos da memória em torno desse episódio, dos *headbangers* e do próprio *Heavy Metal* paraense.

Além disso, os trabalhos da mídia impressa paraense, em especial dos colonistas dos cadernos culturais que, eram os maiores noticiadores do mundo metálico *underground* paraense, mostraram como a imprensa local, em alguns casos estava atrelada ao Governo do Estado e ao Rock, como conheceu as características do *Heavy Metal* e *headbangers* (os principais produtores desse mundo artístico) e, as maneiras pelas quais expunham esse conhecimento nas matérias publicadas em suas colunas.

Tais questões serão debatidas e analisadas, a seguir, no segundo capítulo dessa Dissertação.

CAPÍTULO III: MÍDIA E MEMÓRIA

Em meio às alterações na disposição espacial do circuito metálico *underground* paraense, provocadas pelas diversas consequências do 3º *Rock 24 Horas*, sua caracterização ligou-se, simultaneamente, ao espraiamento e ampliação do seu alcance com novos espaços longe do centro da RMB (privados, na sua maioria), além de permanência e continuação nos logradouros públicos centrais de Belém.

A mídia impressa, radiofônica e televisiva local registrou as lembranças de vários sujeitos, inclusive roqueiros e headbangers, em torno do *Heavy Metal* paraense, nesse instante (1993-1996). Ela fez isso, apresentando tais lembranças de diversas maneiras. Acabou, dessa forma, fornecendo vestígios, para se discutir os vários métodos usados pelos muitos grupos sociais, que visavam construir, as caracterizações múltiplas da memória e violência, à respeito do *Heavy Metal* local, dos *headbangers* paraenses, do 3º *Rock 24 Horas* e gangues de rua.

Em algumas ocasiões, percebeu-se uma possível conexão entre colunistas culturais e a política cultural estadual, praticada no pré-3º *Rock 24 Horas* (1990-1993). Junto a isso, os meios usados por eles para, se conseguir ter acesso ao *Heavy Metal* e, as formas que expresaram esse conhecimento em suas colunas, via matérias sobre o *Heavy Metal* produzido em Belém do Pará, são pontos reservados à questionamentos.

As problemáticas sobre mídia, memória e violência, presentes no mundo metálico *underground* paraense no intervalo 1993-1996, são imprescindíveis para o entendimento da definição do *Heavy Metal* e os *headbangers* paraenses após o 3º *Rock 24 Horas* e, a relação existente entre mídia impressa, radiofônica e televisiva e o *Heavy Metal* local.

3.1 A MÍDIA SONORA E IMPRESSA E O *HEAVY METAL* PARAENSE

3.1.1 Os Colunistas Culturais e o Acesso à “Música Pesada”

Os periódicos, que serão analisados ao longo desse texto, sendo alguns já citados e debatidos, são fontes dotadas de características peculiares, merecedoras de uma metodologia de análise específica, dando abertura para uma problematização deles. Como bem coloca Tânia Regina de Luca, ao discutir o uso dos periódicos pelos historiadores em suas pesquisas, é preciso “inquirir a respeito das fontes de informação de uma dada publicação, sua tiragem, área de difusão, relações com instituições políticas, grupos econômicos e financeiros”, eliminando a ação de muitos historiadores que faziam um “uso instrumental e ingênuo” dos

jornais e revistas, dando ares a eles, de “meros receptáculos de informações a serem selecionadas, extraídas e utilizadas ao bel prazer do pesquisador”, apenas uma “instância subordinada às classes dominantes, mera caixa de ressonância de valores, interesses e discursos ideológicos”.⁴²³

Ela afirma ainda que, os jornais e as revistas não são periódicos construídos individualmente e, sim, “empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita”.⁴²⁴ Em função desse ar mais diverso e participativo, congregante das fontes impressas, o historiador as trata a partir da identificação do grupo responsável pela linha editorial, do estabelecimento dos colaboradores, atenção para a escolha do título e os textos programáticos, conhecer as motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa, saber com quais hierarquias presentes nelas deve-se trabalhar e averiguar sobre as várias ligações delas com diversos poderes e motivações financeiras.⁴²⁵

Os jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará, nesse momento específico tratado aqui, são os que mais expõem, indícios sobre os praticantes da cena *underground* local de *Heavy Metal* e o próprio estilo musical. Dentro desses três periódicos existem seus cadernos temáticos, que por sua vez, contêm determinadas seções, com colunas específicas informando sobre alguns aspectos desses temas.

Os cadernos ligados ao tema da cultura são os que interessam a esse instante da pesquisa e são eles: Caderno Cartaz (jornal O Liberal), Caderno D (jornal Diário do Pará) e Caderno Magazine (jornal A Província do Pará).

As seções eram muito inconstantes e viviam mudando de denominação, logo não foi viável colocá-las aqui, especificamente.

Durante os anos 80, até 1993, destacaram-se as Colunas “Música Popular” e “Dial 97”, escritas pelos jornalistas Edgar Augusto Proença e Dom Floriano, no Caderno Dois (Arte/Espetáculos) do jornal O Liberal, sendo que na metade dos anos 80, Edgar Augusto Proença saíria do jornal O Liberal, dando fim a sua coluna no citado periódico. A Coluna Dial 97 passou a atuar a partir da metade dos anos 80, indo até 1990, marcando presença no Caderno Dois (Arte/Espetáculos). Depois, agindo no Caderno Cartaz, com uma mudança de nome realizada pelo jornal O Liberal, entre os anos de 1990 e 1993 e, por fim, a partir de

⁴²³ LUCA, Tânia Regina de. Fontes Impressas: História Dos, Nos e Por Meio Dos Periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 116.

⁴²⁴ Ibidem, p. 140.

⁴²⁵ Ibidem, p. 140.

1993, a Coluna Dial 97 acabou marcando sua extinção e, dando lugar a mais uma mudança de nome do caderno cultural do jornal O Liberal, onde ele começa a se chamar Caderno Dia – a – Dia.

Por fim, “Música Popular” escrita pelo jornalista Edgar Augusto Proença, no Caderno D do jornal Diário do Pará e “Vinyl” e “ZAP” escritas pelo jornalista Edyr Augusto Proença, no Caderno Magazine do jornal A Província do Pará.

Nesse momento, todas elas publicavam matérias, notícias e pequenas notas referentes, não somente aos diversos estilos e cenas musicais espalhados pela capital paraense, Brasil e mundo, como também, sobre o cenário *underground* local de *Heavy Metal* e as mais recentes informações sobre a “música pesada” no Brasil e no mundo. Sendo que, a coluna onde foram encontradas mais publicações sobre o *Heavy Metal* paraense e os seus praticantes, foi a “Dial 97”, dirigida por Dom Floriano.⁴²⁶

Edgar Augusto Proença, Edyr Augusto Proença e Dom Floriano, atuavam no meio artístico-musical de Belém muito antes de se transformarem em jornalistas e, escreverem sobre ele, em periódicos locais. Dom Floriano era dono da loja Gramophone Discos, especializadas em discos de vinil dos mais variados estilos musicais, inclusive o *Heavy Metal*. Durante esse período, ela se acabou ganhando o destaque como a mais importante na função, em Belém, tamanha era a frequência das pessoas frequentadoras do seu espaço, tendo os *headbangers* como um grupo muito assíduo e consumidor.

Como Dom Floriano era, também, correspondente da Revista Billboard, publicação norte-americana especializada em música, acabava tendo acesso aos seus catálogos, possuidores dos últimos lançamentos e, assim, realizava vários pedidos de encomenda, tornando sua loja como uma das únicas da cidade a possuir álbuns que, ainda não haviam sido lançados no restante do país.

Já Edyr Augusto Proença e Edgar Augusto Proença, vieram das fileiras do rádio. Primeiramente, através da Rádio Clube do Pará, fundada pelo seu avô, Edgar de Campos Proença, junto com Roberto Camelier e Eriberto Pio, em 22 de abril de 1928. Nela, segundo Érito Vânio Bastos de Oliveira, trabalhou seu pai, Edyr Proença, que batizou um dos filhos com o mesmo nome.⁴²⁷

⁴²⁶ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Por Uma História Social Do *Heavy Metal* Na Amazônia: Memória, Oralidade, Arte e Sociabilidade No Surgimento Da Música Pesada Em Belém Do Pará (1982-1986). In: _____. Pere Petit (org.). **Anais do I Congresso Pan-Amazônico e VII Encontro da Região Norte de História Oral (Belém, 27-30 de Março de 2012)**. Belém: Editora Açaí, 2012. pp. 1-12.

⁴²⁷ OLIVEIRA, Érito Vânio Bastos de. Uma Proto-História Do Rádio Na Amazônia (1923-1929). In: _____. **Modernidade e Integração Na Amazônia: Intelligentsia e Broadcasting No Entre Guerras (1923-1937)**. Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal do Pará. Belém, 2011, pp. 18-20.

Edgar de Campos Proença, ainda de acordo com Bastos de Oliveira, em parceria com outros nomes (afora os já citados), como Sain-Clair Passarinho, Antônio Martins e Almirante Braz de Aguiar, marcaram o “início da mídia radiofusora na Amazônia”, ao lançarem a Rádio Clube do Pará.⁴²⁸

Edgar Proença (o avô) e todos os demais fundadores da Rádio Clube do Pará, eram integrantes de “círculos intelectuais”, egressos “dos movimentos literários e artísticos que vigoraram durante todos os anos 20”, em especial, “os literatos”, mas “incluíam também compositores, pintores, professores e teatrólogos que, grosso modo, envolveram-se com o broadcasting paraense, em especial, a partir do decênio que então se aproximava”.⁴²⁹

Da efervescência cultural e artística da Belém dos anos 20, os espaços do Terasse do Grande Hotel ou Academia ao Ar Livre, Palace Teatro e Cinema Olympia, brotaram os contatos “entre a intelectualidade paraense e o incipiente Rádio Clube”.⁴³⁰

No caso de Proença, seu entusiasmo pelo recém-chegado futebol ao Brasil, o trânsito por fundações de agremiações clubísticas, de associações futebolísticas, pela crônica esportiva e, atuação na produção de peças teatrais e grupos literários, lhe deu o embasamento necessário para criar e executar um plano de trabalho para a programação da inédita Rádio Clube do Pará.⁴³¹ Permitiu também, a Proença, consolidá-la e impulsioná-la, até se transformar, atualmente, em uma das principais emissoras da mídia radiofusora da Amazônia.

Esse aparato radiofônico local representado pela Rádio Clube do Pará, proporcionou a Edyr e Edgar, netos de Proença, um contato muito próximo e aprendizagem constante, sobre o funcionamento da mídia impressa e sonora. Passadas as décadas de 50, 60 e 70, e chegando, ao início dos anos 80, depois de terem atuado individualmente em jornais locais, trabalharam juntos com o seu primo, Janjo Proença, fundando a Rádio Cidade Morena, e, apresentando uma programação voltada mais para um público jovem.

Edyr Augusto Proença começou durante os anos 50, trabalhando como radialista esportivo, tendo seu irmão também atuado na Rádio Clube do Pará. Logo depois, já anos 60, 70 e 80, que os dois irmãos começaram a atuar como colunistas culturais dos jornais A Folha do Norte, O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará. Edyr, durante o final dos anos 70 e passando pelos anos 80, até os três primeiros anos da década de 90, ocupou o posto de

⁴²⁸ Ibidem, pp. 22-23.

⁴²⁹ OLIVEIRA, Érito Vânio Bastos de. A “Ma-gue-nhe-fe-ca” Voz Da Amazônia! Cultura e Política Na Integração Da Amazônia Pelas Ondas Do Rádio. In: _____. **Modernidade e Integração Na Amazônia:** Intelligentsia e Broadcasting No Entre Guerras (1923-1937). Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal do Pará. Belém, 2011, p. 94.

⁴³⁰ Ibidem, pp. 86-93.

⁴³¹ Ibidem, pp. 97-98.

colunista no jornal A Província do Pará. A coluna “Vinyl” esteve presente no Caderno Magazine do referido jornal, durante o final dos anos 70 e grande parte dos 80. Já nos anos 90, concentradamente nos seus quatro primeiros anos, dirigiu a coluna “ZAP”. Em ambas, ele analisou os álbuns recém-lançados no mercado fonográfico, de várias vertentes musicais. No momento, exerce o cargo de diretor geral de programação da Rádio Jovem Pan e escritor de peças teatrais, apresentadas em vários teatros de Belém, como o TEWH e o Teatro Estadual Margarida Schivasappa.

Edgar Augusto Proença começou, nos anos 60 como jornalista na A Folha do Norte, depois nos anos 70, já em O Liberal, teve uma coluna chamada “A Feira do Som”, onde comentava sobre os últimos lançamentos do mundo da música. Logo depois, no final dos anos 70, essa coluna deu lugar à outra de nome “Música Popular”. Já nos primeiros anos da década de 80, Edgar Augusto Proença, saiu do jornal O Liberal, dando lugar à Dom Floriano para dar início à sua coluna “Dial 97”. Edgar se direcionou para o jornal Diário do Pará, onde atuou com a coluna “Música Popular” até meados dos anos 90, tendo a partir desse momento, reutilizado o nome “A Feira do Som”, permanecendo até os dias de hoje.

Entretanto, estabelecendo alguns questionamentos sobre a relação entre a mídia impressa e o *Heavy Metal* produzido em Belém, durante os anos 80 e os quatro anos iniciais da década de 90, indaga-se: como esses colunistas conseguiam informações sobre o *Heavy Metal* e acesso aos álbuns recém-lançados? De que maneira, eles conseguiam obter conhecimento sobre o mundo *underground* local de *Heavy Metal* e como chegavam às *demo-tapes* e aos álbuns em formato de vinil das bandas representantes desse estilo musical? E, sendo um pouco mais incisivo e específico, a quais grupos políticos, sociais, os jornais citados, onde esses colunistas escreviam, eram conectados e de que forma os aspectos dessa integração podiam ter algum tipo de influência, na maneira como o *Rock* e o *Heavy Metal* passaram a ser retratados nos anos posteriores ao 3º *Rock 24 Horas*?

Os irmãos Proença (Edyr e Edgar), em entrevistas realizadas para essa pesquisa, no caso, com o segundo, em duas oportunidades, onde ele falou de maneira bem detalhada sobre como as notícias e os registros fonográficos (LP's⁴³², EP's⁴³³, Singles⁴³⁴, fotos, matérias e

⁴³² *Long Play* é um termo em inglês que faz referência ao álbum em formato de vinil gravado por um artista ou por uma banda, tendo, na maioria das vezes, um conjunto de oito a dez músicas, variando no tempo de duração, entre trinta a sessenta minutos. Por ter essa extensão na quantidade de músicas, acabava se diferenciando dos EP's e Singles e ganhando a citada denominação.

⁴³³ *Extended Play* é um termo em inglês que faz referência ao álbum em formato de vinil gravado por um artista ou por uma banda, tendo, na maioria das vezes, um conjunto de duas à sete músicas, variando no tempo de duração, entre dez a trinta minutos. Acaba, assim, se diferenciando do Single e ganhando a referida denominação.

comentários de artistas e bandas, sobre as suas gravações, suas turnês de divulgação, seus *shows*) sobre *Rock*, *Heavy Metal* e os mais diversos estilos musicais, chegavam até eles. Portanto, a partir delas, foi possível compreender como a mídia impressa local obteve informações sobre o *Heavy Metal* e os aspectos de tais informações presentes em suas matérias sobre a movimentação do *Heavy Metal* paraense.

Ainda sobre a questão de como esses profissionais da mídia impressa, conseguiam ter acesso às informações e aos álbuns de *Rock* e *Heavy Metal*, além de outros gêneros musicais, Edgar Augusto Proença, comenta da seguinte forma:

Antigamente, eu pegava meu fusquinha, meu carrinho e, saía por aí. Eu ia ao aeroporto de Belém, todas as manhãs, buscar os jornais. Passar uma vista nos jornais, de Rio, São Paulo, Brasília, que chegavam. Quando eles me interessavam, os adquiria. Trazia, pra dar notícia. Depois, fiz amizade com alguns donos de bancas que recebiam esses jornais. Então, eu combinava com eles. Que ao final do dia, o exemplar que não vendesse, me arranjaría, recortaria só o que eu estava interessado, pra eu ter pra mim. Os *LP's*, havia uma facilidade do programa de rádio, que eu tinha. O meu acesso, aos representantes de gravadoras de discos. Hoje, não existe mais. Antigamente, cada grande gravadora, tinha os seus representantes aqui.⁴³⁵

Interrompo brevemente a fala de Edgar Augusto Proença e, pergunto a ele, se em Belém existiam mesmo representantes dessas grandes gravadoras mencionadas por ele. Ele continua seu discurso e detalha, logo em seguida ao meu comentário, os seus nomes e o teor de sua relação com elas, enquanto radialista e colunista de periódicos e rádios locais:

Aqui em Belém. Eu cansei de viajar às custas de RCA, Odeon, CBS. Hoje, a CBS não existe mais. Hoje, é a Sony. A Odeon continua. O que era a RCA, é a BMG. O que era a Polygram, Fonogram, hoje é a Universal. Hoje, não há representantes dessas gravadoras. Pela Internet, os lojistas fazem a compra, via Internet. Recebem o release e coisa e tal. E, vão atrás. Antigamente, não tinha isso, então, eles nomeavam em cada capital um representante. Esse representante, visitava colunista, visitava radialista. Nós ganhávamos os suplementos completos das gravadoras.⁴³⁶

Mais uma vez, eu o indago sobre esses tais “suplementos” que ele e outros (colunistas e radialistas), recebiam dos representantes das gravadoras mencionadas, se eles eram de graça, sem nenhuma cobrança por parte delas. Edgar Proença prossegue falando e informa o seguinte:

⁴³⁴ *Single* é, também, um termo em inglês que faz referência a um pequeno álbum em formato de vinil gravado por um artista ou por uma banda, tendo, um conjunto de duas músicas, variando no tempo de duração, entre cinco à oito minutos. Por isso, a sua denominação, em função de pouquíssimas faixas musicais presentes no disco de vinil.

⁴³⁵ Entrevista concedida por Edgar Augusto Proença a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 26 de dezembro de 2012.

⁴³⁶ *Ibidem*.

De graça. O interesse deles, era que nós falássemos à respeito, publicássemos as fotografias. Esse material chegava pra nós, com álbum fotográfico, com release, com uma porção de coisas. E, nós tínhamos toda a informação oficial da gravadora. O resto, a gente era obrigado a correr atrás.⁴³⁷

Assim, é importante retomar o ponto de vista daqueles que estavam atuando na mídia impressa e sonora locais, quando do 3º *Rock 24 Horas* e a situação do mundo *underground* do *Rock* e do *Heavy Metal paraenses*, após esse acontecimento, para tentar compreender quais foram suas conclusões sobre isso e como elas repercutiram em suas colunas dos jornais e em seus programas de rádio, para os quais trabalhavam.

Partindo da entrevista de Edyr Augusto Proença, concedida a Vicente Ramos da Silva Júnior, pode – se entender sobre os programas de rádio direcionados para o público jovem ligado ao *Rock* e a concepção da Rádio Belém FM atuante na frequência 92.9, surgida no início dos anos 90, para realizar uma programação voltada, especificamente, a veiculação da música local:

A rádio começou a tocar diversas bandas que, adiante, foram estourar no *Rock 24 Horas*, e nós gravávamos no estúdio da rádio algumas (...) e tinham programas explicativos, como o Baú do *Rock*, e aí por exemplo, tocava Rolling Stones e se explicava quem foram os Stones.⁴³⁸

Vicente Ramos da Silva Júnior afirma também que, a Rádio Belém FM, passou a motivar e promover as bandas locais de *Rock*, através de, “dois horários reservados para as bandas locais, a saber: das 10 às 11 horas da manhã, e das 20 às 22 horas da noite”, e, baseado ainda em sua pesquisa, pela “Belém FM, passou a grande maioria das bandas locais que se desenvolveram neste contexto destacando-se posteriormente nos primeiros anos da década de 1990”.⁴³⁹

Não esquecendo que a Rádio Belém FM, pertencia ao político local Jader Barbalho. Entretanto, isso não foi fator de impedimento para desenvolver o planejamento para a programação da rádio, direcionado para o *Rock* e para público jovem de Belém, já arquitetado por Edyr Augusto Proença, quando foi chamado pelo referido político para dirigir a rádio.

Tanto é que a equipe então formada por Edyr Augusto Proença, responsável pelo funcionamento da, então, nova rádio local, era composta principalmente por músicos de bandas locais de *Rock*, tais como Mariano Klautau Filho, vocalista da banda local de *Pop rock* Solano Star, além de ser irmão de outros dois músicos de bandas locais de *Rock*, mais especificamente, de *Heavy Metal*: Sidney Klautau e Rodolfo Klautau, baixista e baterista das

⁴³⁷ Ibidem.

⁴³⁸ JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva, op. cit., p. 52.

⁴³⁹ Ibidem.

bandas *DNA* e *Jolly Joker*, respectivamente. Já Dênio Maués, era frequentador assíduo de *shows* locais de *Rock*, trabalhava com produção cultural e já atuava a algum tempo em programação de rádio.

3.2 OS COLUNISTAS CULTURAIS COMO “INTELECTUAIS ORGÂNICOS”? HEGEMONIA NA INFORMAÇÃO SOBRE O *HEAVY METAL* LOCAL

Apesar de afirmar que, Edyr Augusto Proença teve autonomia e liberdade para criar e montar a Rádio Belém FM, além da preocupação em divulgar via rádio, o *Rock* e *Heavy Metal* locais, é preciso enfatizar e complementar, o quanto suas ações estavam dentro, da sociedade civil e do Estado, governados, pelo grupo dominante Barbalho.

Jáder Barbalho naquele instante, era o Governador do Estado do Pará e, sua Rádio Belém FM, junto a emissora de televisão Rede Brasil Amazônia (TV RBA), eram extensões do exercício de seu poder e hegemonia política, na sociedade paraense, inclusive na área artístico-cultural, com planos voltados para um “público jovem” e “roqueiro”, que tinha forte potencial de voto.

Logo, é possível refletirmos sobre o papel desses colunistas locais dentro da sociedade paraense, da mídia sonora e impressa locais e, sua relação com a hegemonia dos Barbalho durante o início dos anos 90, através da análise que o pensador, escritor e político comunista italiano, Antônio Gramsci, fez sobre os intelectuais, a cultura e o Estado.

Gramsci, em seu “Contribuições Para Uma História Dos Intelectuais”, presente na sua obra “Os Intelectuais e A Organização Da Cultura”, argumenta que cada

... grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo e de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político...⁴⁴⁰

Então, na linha de pensamento de Gramsci, a família Barbalho contribuiu para a formação de Edyr Augusto Proença, enquanto “intelectual”, ao convidá-lo para trabalhar, na mais nova rádio de Belém, a Belém FM. E, isso, ajudou a moldar, a percepção da relevância, que o referido grupo político tinha, em relação a si próprio, sobre o seu domínio e, uma direção a dar para a sociedade paraense, cabida a ele.

⁴⁴⁰ GRAMSCI, Antônio. Contribuições Para Uma História Dos Intelectuais. In: _____. **Os Intelectuais e A Organização Da Cultura**. São Paulo: Círculo Do Livro, 1985. p. 7.

Os Barbalho, analisando pelo ponto de vista gramsciano, estavam buscando organizar a sociedade paraense, “em geral, em todo o seu complexo organismo de serviços”, objetivando a “necessidade de criar as condições mais favoráveis à expansão da própria classe” e, por isso, sentiram a necessidade de encontrar e chamar um profundo conhecedor e crítico da área musical.⁴⁴¹

Uma pessoa como Edyr Augusto Proença, que já tinha experiência como radialista esportivo desde os anos 50, na Rádio Clube do Pará FM, mas que marcou sua trajetória na área musical, através de seus trabalhos, na Rádio Cidade Morena FM, no início dos anos 90 e, na A Província Do Pará, via escritos nas Colunas “Vinyl” e “ZAP”. Aqui, citando Gramsci mais uma vez, é importante deixar claro que tipo de “intelectual” era Edyr Augusto Proença, naquele instante.

O pensador italiano afirmou que “todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então; mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais”. Nesse sentido, a distinção reside sobre “a direção sobre a qual incide o peso maior da atividade profissional específica, se na elaboração intelectual ou se no esforço muscular-nervoso”. Logo, nas palavras de Gramsci, “a própria relação entre o esforço de elaboração intelectual-cerebral e o esforço muscular-nervoso não é sempre igual; por isso, existem graus diversos de atividade específica intelectual”.⁴⁴²

Gramsci alerta para o fato de que todos “em qualquer trabalho físico, mesmo no mais mecânico e degradado, existe um mínimo de qualificação técnica, isto é, um mínimo de atividade intelectual criadora” e, avança na definição do “intelectual”, afirmando ser a “educação técnica, estreitamente ligada ao trabalho industrial, mesmo ao mais primitivo e desqualificado, deve constituir a base do novo tipo de intelectual”.⁴⁴³

Esse “novo intelectual” gerado a partir dessa união entre educação técnica e trabalho industrial, deve se desenvolver, citando Gramsci, “num imiscuir-se ativamente na vida prática”.⁴⁴⁴ Ações do cotidiano formadoras de “categorias especializadas para o exercício da função intelectual”.⁴⁴⁵ Aliado a elas, a escola aparece também, afirma Gramsci, como “instrumento para elaborar os intelectuais de diversos níveis”⁴⁴⁶, sendo que a

⁴⁴¹ Ibidem, p. 7.

⁴⁴² Ibidem, pp. 10-11.

⁴⁴³ Ibidem, pp. 10-11.

⁴⁴⁴ Ibidem, p. 11.

⁴⁴⁵ Ibidem, p. 12.

⁴⁴⁶ Ibidem, p. 12.

... diversa distribuição dos muitos tipos de escola (clássicas e profissionais) no território ‘econômico’ e as inúmeras aspirações das várias categorias dessas camadas determinam, ou dão forma, à produção dos diversos ramos de especialização intelectual.⁴⁴⁷

Edyr Augusto Proença teve nas suas atuações na Rádio Clube do Pará FM e no jornal A Província Do Pará, os pilares da sua atuação “intelectual” e seu destaque no meio comunicacional local, provocando assim, o interesse do grupo Barbalho em tê-lo trabalhando e gerenciando a Rádio Belém FM. Tal situação vem demonstrar a “conexão com os grupos sociais mais importantes”, junto a “elaborações mais amplas e complexas em ligação com o grupo social dominante”.

Apesar de Edyr Augusto Proença nunca ter sido filiado ao Partido Do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), ao qual, na época, pertencia Jader Barbalho, avançou sua atuação nas áreas comunicacional e artística, tornando-se Diretor Cultural da Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), entre os anos de 1990 e 1993 e, trabalhando com o então Secretário de Cultura, Guilherme De La Penha.

Contribuiu, então, como um “intelectual orgânico”, para essa “luta pela assimilação e pela conquista ‘ideológica’ dos intelectuais tradicionais”, que o Governo do Estado estava pretendendo.⁴⁴⁸

Uma contribuição que, visou convencer, além da sociedade paraense, principalmente, os pensadores, críticos da área cultural, políticos e empresários, em termos ideológicos, da “importância do papel do Estado na manutenção das tradições culturais do povo paraense a fim de evitar que elas desapareçam por falta de incentivo” e do trabalho “para melhorar o nível de vida da população e o nível cultural”, além da concepção de que o “povo não é um elemento apenas fisiológico” e deseja “alimento para o espírito, que é a cultura”.⁴⁴⁹ Essas, foram as palavras de Jader Barbalho, Guilherme De La Penha e, Elcione Barbalho, aquela altura, presidente da Ação Social Do Estado.

Edyr Augusto Proença estava, nesse momento, exercendo funções dentro do “contexto social” em “superestruturas”, divididas da seguinte maneira: “sociedade civil” e “Estado”. Ele trabalhava tanto em organismos privados da sociedade civil (Rádio Belém FM e jornal A Província Do Pará), quanto atuava em setores públicos do Estado (SECULT). Portanto, a “hegemonia” dos Barbalho no Estado do Pará, podia ser compreendida através do:

⁴⁴⁷ Ibidem, p. 13.

⁴⁴⁸ GRAMSCI, Antônio, op. cit., p. 12.

⁴⁴⁹ Jornal Diário do Pará, 29/04/1993, Caderno Cidades, p. 12. Belém – PA; Jornal Diário do Pará, 5/06/1993, Caderno A, Seção Cidades, p. 12. Belém – PA.

1)do consenso “espontâneo” das grandes massas da população quanto à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante, à vida social, consenso que nasce “historicamente” do prestígio (e, portanto, da confiança) que o grupo dominante obtém, por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; 2)do aparato de coerção estatal, que assegura “legalmente” a disciplina dos grupos que não “consentem”, nem ativa nem passivamente, mas que ‘é constituído para toda a sociedade, na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais fracassa o consenso espontâneo.⁴⁵⁰

É inegável que Edyr Augusto Proença atuou exercendo a primeira função da hegemonia social e política vigente. Agiu imprimindo a sua marca na programação da Rádio Belém FM, que se pretendia uma “rádio jovem”, a “rádio *Rock* de Belém” e, na verdade foi, sendo esta noção aceita por grande parte dos roqueiros e *headbangers* locais. Sua função política, como Diretor Cultural da SECULT, ao lado do Secretário Guilherme De La Penha, demonstrou sua inserção na política cultural estadual. Uma política baseada no “trabalho”, geradora da “cultura administrada” que:

... minimiza o papel do Estado no plano da cultura: enfatiza apenas o encargo estatal com o patrimônio histórico enquanto monumentalidade oficial celebrativa do próprio Estado e coloca os órgãos públicos de cultura a serviço de conteúdos e padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado.⁴⁵¹

Entretanto, é necessário perceber o restante do papel de Edyr Proença, nessa relação entre mídia, Estado e *Heavy Metal* paraense, adicionando à essa noção, de que ele, também, era um “roqueiro”.

Ele, em parceria com Dom Floriano, outro eminente colunista musical local, do jornal O Liberal, criaram e abriram a Loja Gramophone Discos, a principal loja de discos de vinis, dos mais variados gêneros musicais, inclusive o *Rock* e o *Heavy Metal*, da década de 80 e os quatro anos iniciais da década de 90. E, nas Colunas “Vinyl” e “ZAP”, de A Província Do Pará, sempre resenhou álbuns de bandas de *Rock* e *Heavy Metal*.

Ismael Machado argumenta que:

Roqueiro por excelência, Edyr vislumbrou a possibilidade de suprir outra lacuna a esse segmento. Foi assim que surgiu a Belém FM, voltada exclusivamente para o *pop rock*.

O próprio Edyr Augusto assumiu a rádio e, junto com Mariano Klautau Filho e Dênio Maués, ficou responsável por toda a programação da emissora, que injetou sangue novo e idéias mais arejadas nas rádios de Belém. A Belém FM também serviu de gravadora para algumas bandas, como a rádio Cultura faz atualmente.⁴⁵²

⁴⁵⁰ GRAMSCI, Antônio, op. cit., p. 14.

⁴⁵¹ CHAUÍ, Marilena. Cidadania Cultural: Relato De Uma Experiência Institucional. In: _____. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 68.

⁴⁵² MACHADO, Ismael. Climas Afins: Como o *Rock* Abrigou-se Sob As Mangueiras. In: _____. **Decibéis Sob Mangueiras: Belém No Cenário Rock Brasil Dos Anos 80**. Belém: Editora Grafimorte, 1ª Edição, 2004. pp. 19-20.

Com isso, baseado em Ismael Machado e em algumas fontes, Edyr Proença, por mais que estivesse dentro da hegemonia do Estado e instituições privadas, as usou para propagar o *Rock* e, inclusive, o *Heavy Metal* locais. Assim, ele criou uma alternativa, interna às estruturas hegemônicas, visando a divulgação do *Rock* produzido em Belém e, da “música pesada” local oriunda da Amazônia.

O caso de Edyr Proença, dentre os colunistas paraenses ligados às notícias do mundo musical (internacional, nacional e local), como Dom Floriano e Edgar Proença, é o mais emblemático e, o que tem um significado único, dentro da ligação entre mídia e o mundo artístico local de *Heavy Metal*, durante os anos 80 e início dos anos 90.

Sua singularidade reside no fato de que, ele foi além do ambiente de trabalho jornalístico, onde apenas escrevia resenhas e informava sobre música, nas Colunas “Vinyl” e “ZAP” no periódico A Província Do Pará, criando a Rádio Belém FM, destaque no início dos anos 90 com uma programação roqueira local e, chegando aos mais altos escalões políticos do Governo do Estado como Diretor Cultural da SECULT. E, usou esses aspectos de sua trajetória, para impulsionar o *Rock* e *Heavy Metal* paraenses, via mídia e política cultural.

Os outros dois colunistas, continuavam atuando na esfera privada, publicando notícias sobre os mais diversos aspectos do mundo artístico-musical, sem irem para outras áreas de atuação, como foi o caso de Edyr Proença. Edgar Proença trabalhou no jornal Diário do Pará, também pertencente ao grupo dos Barbalho, mas não foi além desse elemento das estruturas hegemônicas vigentes, naquele período, como seu irmão.

Através de um panfleto, que data do ano de 1990 (ano em que a Rádio Belém FM foi fundada), pode-se perceber a linha organizacional e diretiva da programação da Rádio Belém FM, mais o seu objetivo, enquanto rádio:

O QUE TOCA NA BELÉM?

Quem sintoniza os 92.9 do seu rádio já sabe: vai ouvir uma programação exclusivamente *pop/rock*. Você quer saber o que toca na Belém? *Guns and Roses*, *Paralamas do Sucesso*, *Pet Shop Boys*, *Fernanda Abreu*, *Vanilla Ice*, *Titãs*, *Simple Minds*, *Cazuza*, *U2*, *Legião Urbana*, *Madonna*, *Barão Vermelho*, *INXS*, *Ira!* E muito mais...

Como se não bastasse tudo isso, a Belém FM ainda dá maior força para as bandas de *rock* paraense – e ela não toca uma ou duas não; toca várias: *Álibi de Orfeu*, *Insolência Pública*, *Tribo*, *DNA*, *Solano Star*, *Espargo de Marfim*, *Mosaico de Ravena*, *Godard*, *Metáfora*, *O Orador*, *Violeta Púrpura* e isso só pra citar algumas. Você quer coisa melhor do que ouvir bandas daqui rodando lado a lado com astros do pop nacional e internacional?⁴⁵³

⁴⁵³ Panfleto de divulgação da programação da Rádio Belém FM, que circulava por Belém em 1990. In: _____. Arquivo pessoal de Kleber “Spartax”, consultado no dia 24 de junho de 2009.

A prioridade era fazer uma rádio, em formato FM, baseada numa programação roqueira e, também, priorizando as bandas locais de *Rock* e suas músicas nos programas da rádio, principalmente, naqueles especializados em *Rock*. Problematicando e esclarecendo melhor essa situação, é adequado trabalhar com uma noção de “mídia alternativa”. Uma propagação e veiculação da música em Belém do Pará diferente das de outras existentes naquele momento, especialmente no que diz respeito ao público jovem e ao *Rock* locais. Até, para ter uma singularidade diante das outras rádios locais, não no sentido de se confrontar, mas na idéia de se destacar, como bem mostra uma parte do panfleto:

Com uma proposta no mínimo inovadora, é claro que a Belém FM tinha que abalar as estruturas do dial. Agora é só sintonizar a Belém e comprovar tudo – mas cuidado com imitações, a estação pop/rock é uma só: 92.9.⁴⁵⁴

Em função disso, o *Rock* paraense, acabou conquistando uma opção para sua divulgação. A Belém FM se apresentou então, entre as rádios locais, como uma “mídia alternativa” que, produzindo, na visão de Chris Atton, dentro do seu “contexto sócio-cultural”, a geração de “leituras de oposição aos produtos de mídia tradicional”, acaba visando uma constante “reflexão das práticas de comunicação”.⁴⁵⁵

As demais rádios locais, entre 1990 e 1993, não chegaram a elaborar uma programação voltada para o *Rock*, suas vertentes e público segmentado.⁴⁵⁶ A Belém FM, nesse sentido, foi pioneira. Isso coincidiu para que outras passassem a pensar seus programas e grades, até mudar. Esse foi o caso da Rádio Cultura FM, com o seu programa *Balanço do Rock* que, logo depois do surgimento da Belém FM, começou também, a levar em consideração a produção roqueira e metálica paraenses, tão em voga em Belém, no início dos anos 90. Uma produção que, foi mais um fator de reflexão para a Cultura FM, alterar sua programação e voltar seu trabalho radiofônico para o *Rock* e *Heavy Metal* locais.

⁴⁵⁴ Panfleto de divulgação da proposta da programação da Rádio Belém FM, que circulava por Belém em 1990. In: _____. Arquivo pessoal de Kleber “Spartax”, consultado no dia 24 de junho de 2009.

⁴⁵⁵ GOÊS, Laércio Pedro Torres de. **A Mídia Alternativa Dos Movimentos Sociais Na Web**. Sessão de Comunicação – Internet e Política II. Congresso Anual da Associação de Pesquisadores de Comunicação e Política, Salvador – BA, 2006. pp. 5-6. In: http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2006_La%C3%A9rcio_A%20m%C3%ADdia%20alternativa%20dos%20movimentos%20sociais%20na%20Web.pdf.

⁴⁵⁶ Durante os anos 80, as Rádios Cidade Morena FM, Carajás FM e Cultura FM, tiveram em suas programações os seguintes programas de *Rock*, respectivamente, “Metal Pesado” (voltado para o *Heavy Metal*), “Caravana do Delírio” e “Rock da Silva”. Bandas locais como Stress, Mosaico de Havena, Metrôpolis, Insolência Pública e Nó Cego, tiveram músicas de suas *demo-tapes* e vinis (caso da Stress), tocadas em seus horários de funcionamento. Mas, esses programas foram casos pontuais. Eles não foram planejados e criados, como parte de uma programação voltada para o *Rock* e, sendo mais claro ainda, o *Rock* paraense, o *Heavy Metal* incluso. Cf. MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 47, p. 66 e p. 86.

Foi de uma forma, um caso singular na mídia radiofusa paraense. Uma opção, uma alternativa, em relação à reprodução musical, no caso do *Rock* e até do *Heavy Metal*, das matrizes sudeste, sul, norte-americana e europeia.

Face essa questão, dentro de uma mídia tida como “tradicional”, terminou-se, mesmo que tenha durado apenas dentre os anos de 1990 e 1991, introduzindo uma manifestação artístico-musical, sempre à margem do *mainstream*, dos grandes meios de comunicação.

Todavia, a Rádio Belém FM não cooptou o *Rock* para sua programação. Os sujeitos históricos envolvidos com aquele mundo metálico *underground* local de *Rock* e *Heavy Metal* escolheram trabalhar lá e se utilizar, apropriar da estrutura de veiculação sonora da mídia radiofônica, proporcionando uma fixação de um espaço para o *Rock* e, por consequência, o *Heavy Metal*.

O panfleto citado, também nos mostra, os vários programas surgidos com o aparecimento da Rádio Belém FM, sendo três deles dedicados ao *Rock* e, entre eles, um direcionado, exclusivamente, para o *Heavy Metal* e seus subgêneros musicais:

PESO PESADO – O *Trash*, o *Hard*, o *Heavy*, o *Punk* e todas as misturas do *rock* pesado tem lugar garantido nesse programa que ainda traz muitas informações e entrevistas. Domingo 6 da tarde. Produção Fábio Sanjad. Apresentação Fábio Sanjad e Heider Lucena.

DINOSSAUROS DO ROCK – Clássicos antigos e novos do *rock* consagrado em todo mundo indo do velho e bom *rockn'roll* passando pelo progressivo e diversas misturas contemporâneas. Domingo 7 da noite. Produção de Edyr Augusto e apresentação de Renata Melo.

Se quiser voltar rapidamente no tempo, a 92.9 tem o Baú do *Rock*, às 9 da manhã e às 2 da tarde. De *Pink Floyd* a *Elvis Presley*. Imperdível.⁴⁵⁷

3.3 MÍDIA SONORA, CIRCUITO METÁLICO UNDERGROUND PARAENSE E A VISÃO DOS HEADBANGERS LOCAIS

Os três programas de *Rock* criados na Rádio Belém FM, no início dos anos 90, representaram um momento de concentração e expansão, em termos de divulgação do *Rock* na capital paraense, via mídia sonora local. E, o *Heavy Metal*, como bem mostra o panfleto citado, conquistou seu espaço em uma rádio FM e ampliou o alcance perante os *headbangers* locais e, os ouvintes paraenses em geral.

O programa *Peso Pesado*, nesse momento, foi o principal programa especializado em *Heavy Metal* de Belém. Ele foi um representante importante desse aspecto “alternativo” de

⁴⁵⁷ Panfleto de divulgação da programação da Rádio Belém FM, que circulava por Belém em 1990. In: _____. Arquivo pessoal de Kleber “Spartax”, consultado no dia 24 de junho de 2009.

uma das rádios locais que compunha a mídia sonora paraense, por estar representando um gênero musical que sempre teve pouco espaço de visibilidade social e midiática.

O Peso Pesado, também ajudou a veicular, músicas de bandas locais de *Heavy Metal*, principalmente, *Morfeus* e *DNA*, vista a proximidade que essas bandas tinham entre si, especialmente seus membros, Marlos Pereira, Sidney K.C. e Max Rothe-Neves, ex – integrantes das bandas locais de *Thrash Metal Kaliban* e *Sacrilégio*, sendo os dois primeiros companheiros na *Kaliban*, além de familiares de Sidney K.C. estarem trabalhando na Rádio Belém FM e a boa organização presente na *Morfeus* e *DNA*, sempre representada por constantes gravações, lançamentos e divulgação de suas *demo-tapes* e álbuns em formato de vinil.

Por outro lado, quando da pesquisa e análise da construção histórica inicial do *Heavy Metal* paraense no decorrer dos anos 80 e início dos anos 90, foi possível averiguar e concluir via entrevistas com Fábio Sanjad, Joe Ferry e, até a de Márcio “Kalango” Matos, que, outras bandas locais, como *Black Mass*, *Retaliatory*, *Satanic Ritual* e *Nosferattus*, não tiveram as músicas de suas *demo-tapes*, veiculadas na Rádio Belém FM e Rádio Cultura FM, através dos programas *Balanço Do Rock* e *Peso Pesado*. Lembrando que essas bandas eram, todas praticantes do subgênero musical *Death/Thrash Metal*.

Isso se deveu ao grau das relações pessoais das bandas com aqueles que apresentavam tais programas e, também, o nível de visibilidade delas perante o público e o subgênero musical executado por cada uma delas. Em vários momentos da fala de Joe Ferry, ele pontua as dificuldades de se ter acesso ao subgênero musical *Death metal*, do preconceito relacionado à ele por parte inclusive, dos próprios headbangers, músicos de *Heavy Metal* e, dos pouquíssimos *headbangers* locais apreciadores do *Death metal*, durante o final dos anos 80 e começo dos 90. Ele começa abordando da seguinte maneira a questão do preconceito contra o *Death metal*:

As bandas de *Death metal* já existiam, na verdade. Só que, não tinha essa divulgação que tem hoje, entendeu? Naquela época, o *Death metal* era discriminado. Existiam duas pessoas que curtiam *Death metal* em Belém: eu e o Max, que toca no *Necroskinner*. Ninguém mais curtia. Hoje em dia, o *Death metal* tá assim, como tá.⁴⁵⁸

Os grandes obstáculos colocados para se conseguirem quaisquer informações sobre o *Death metal*, são detalhados nos dizeres de Joe Ferry:

⁴⁵⁸ Entrevista concedida por Joe Ferry a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 10 de outubro de 2008.

Quem escutava era eu mesmo. Eu escutava muito *Death metal*. A gente pegava com fita, através de correspondência, né? Através da *Brigade*. Tu tinha lá, até hoje tem: “quero me corresponder com *headbanger* que curta, não sei o quê, não sei o quê”. A gente conseguia através de correspondência. Chegava via correio, o vinil foi chegando. Aí, depois foi chegando na Gramophone. E sempre a rapaziada viajava e trazia alguma coisa. Assim que era. Aqui não tinha nada.

Chegou. Eu tinha a *demo-tape* do *Death*. Eu consegui lá em Brasília, quando eu fui ver o *show* do Sepultura. *Morbid Angel*. Eu tinha o *release* do *Morbid Angel*. Tudo isso chegava às nossas mãos, saca? Através de outros caras que tinham, colecionadores. *Morbid Angel*, *Death*. Um monte de banda. O próprio *Dark Angel* que já era *Death/Thrash*. Era um *Thrash* mais rápido. Tudo isso. E aqui, ia chegando. Através de *fanzine*, que eu tinha *fanzine*. Então, o cara mandava sempre material de bandas e mandava as bandas no meio, lá.

Não, isso não tinha mesmo. Tinha mais *Thrash Metal*. Pra tu pega vinil de *Death metal*, tu tinha que mandar buscar. Alguém tinha um canal, sempre tinha um canal, tu mandava buscar. Aí, um que mandava buscar um disco lá, do *Pestilence*, que tinha, chegava aqui e já passava a fita pra todo mundo e aí, a gente ia sacando. Mas, não tinha, não tinha cara.⁴⁵⁹

E, por fim, os entraves ligados à visibilidade das bandas colocadas, mais especificamente sobre a *Black Mass*, tanto perante os *headbangers*, quanto diante da mídia impressa e sonora, nas ocasiões de *shows* e de divulgação radiofônica, são também abordados por Joe Ferry:

Cara, esses *shows*, o *Black Mass*, era conhecido como os “brabões”, os “*Black Brabos*”, que ninguém sabia tocar e, no final das contas, foi a banda que mais tocou aqui, né? Que mais tocou. Mesmo com aquela, de chamar a gente de “brabo”, ninguém sabia tocar. Era um som na raça, cara. *Show* do Celeste era muito doido. Todo domingo tinha *show* lá. Teve um *show* lá, no Waldemar Henrique que, se tu for ver o vídeo, tu não consegue ver a banda. Todo mundo tava em cima do palco. Dificilmente, tu encontrava a gente no vídeo. Tanto que os caras gostavam da gente, saca? Eu acho que os caras se identificavam muito, além da banda, da gente andar sempre junto, com aquela vontade de fazer as coisas mesmo, tá sacando? Que era essa História. Tinha vontade de fazer. O recorde de público, eu acho que eu já te falei isso, do Waldemar Henrique, é nosso. Foram 500 pagantes. Que nunca se viu aquele teatro tão lotado. E foi a resposta do *Black Mass* a todos que estavam contra a banda, né? É foda, isso também. Tu monta uma coisa, tu tem que provar o contrário para as pessoas. Em vez das pessoas te ajudarem, não. O *show* do *Black Mass* era muita putada. Eu comparo muito, com o Tankard. Apesar das letras, mas era muita putaria. Por isso, que os caras gostavam daquela porra, lá. Todo mundo chamava a gente pra tocar e a gente metia a porrada lá.⁴⁶⁰

O *Death metal*, subgênero musical pertencente ao grupo do Metal Extremo, denominação dada ao conjunto de bandas possuidoras de mais agressividade, velocidade, rapidez e brutalidade, entre os anos 80 e início da década de 90, ainda não tinha um reconhecimento dos *headbangers* locais por ser ainda muito novo, tendo surgido no final dos anos 80 e início dos anos 90, fora que, os que o conheciam, o consideravam “barulhento” e “difícil de escutar”. Além disso, a dificuldade em ter acesso aos seus registros musicais

⁴⁵⁹ Entrevista concedida por Joe Ferry a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 30 de novembro de 2009.

⁴⁶⁰ Ibidem.

prejudicava o conhecimento por parte dos iniciados no mundo metálico *underground* do *Heavy Metal* paraense e dos não iniciados, como os radialistas e jornalistas.

Então, junto a esses fatores, mais “panelinha” gerada pelos contatos mais variados que bandas como *Morfeus* e *DNA* tinham e, possivelmente, não passavam, contribuía para as reclamações e críticas envolvendo a veiculação sonora da “música pesada” local, produzida por representantes do *Death metal*, no programa *Peso Pesado* e, também, no *Balanço Do Rock*.

Usando a perspectiva de Jesús Martín-Barbero, para pensar a relação entre mídia e o povo, na América Latina, mais especificamente a mídia sonora, representada pelo rádio, percebe-se que:

Por outro lado, o rádio reage à hegemonia televisiva pluralizando-se, diversificando seus públicos. Pluralização funcional conforme os interesses do mercado... Num primeiro momento, essa setorialização dos públicos tem apenas a figura de uma diversificação dos tipos de transmissão ou programas de uma mesma emissora, mas depois a pluralização levará à especialização das rádios por faixa de público, passando estas a se dirigir a setores cultural e geracionalmente bem diferenciados.⁴⁶¹

Essa adequação às demandas colocadas pelo mercado, apontada por Martín-Barbero, nos ajuda a compreender e esclarecer que, no caso da veiculação e propagação sonora de músicas das bandas pertencentes ao mundo metálico *underground* paraense de *Heavy Metal*, via programas radiofônicos como o *Peso Pesado* e *Balanço Do Rock*, existiu o ato de preterir algumas bandas em favorecimento de outras. Isso porque, algumas músicas demonstraram ter um apelo mais comercial e alcance popular mais extenso, como foram casos da *DNA* e *Morfeus*. A *DNA*, foi o caso mais emblemático dessa situação. Ismael Machado afirma que, a segunda *demo-tape* da *DNA*, “*Stop The Madness*”⁴⁶²:

... foi levada até a rádio Belém FM, onde acabou se tornando uma das campeãs de pedidos na programação. A primeira audição da música na rádio pegou toda a banda reunida. Foi uma grande emoção para todos e, mais que isso, uma surpresa devido à intensa receptividade obtida. A música “*Metal City*” passou a tocar direto, pelo menos três vezes ao dia, durante a programação normal da rádio.⁴⁶³

Nesse sentido, é preciso rever a “maneira de abordar a história dos meios de comunicação” na América Latina, ultrapassando a “estrutura econômica” e o “conteúdo

⁴⁶¹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Os Processos: Dos Nacionalismos Às Transnacionais. In: _____. **Dos Meios Às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. pp. 263-264.

⁴⁶² A segunda *demo-tape* da *DNA*, chamada “*Stop The Madness*”, foi gravada no dia 25 de agosto de 1991, no Estúdio Tranzatape, de propriedade do músico Cláudio Pantera, da banda Os Panteras. Esse trabalho teve seu show de lançamento, realizado no mês de junho de 1992, no Teatro Experimental Waldemar Henrique. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 740-746.

⁴⁶³ MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 207.

ideológico” dos meios e, introduzindo a “análise do espaço cultural”, se centra “o lugar onde se articula o sentido que os processos econômicos e políticos têm para uma sociedade”, mais a construção histórica dos meios massivos a “partir dos processos culturais enquanto articuladores das práticas de comunicação – hegemônicas e subalternas – com os movimentos sociais”.⁴⁶⁴

Os embates, conflitos e negociações dentro da relação entre os programas de rádio especializados em *Heavy Metal* e alguns *headbangers* da “música pesada” local, demonstram as mais variadas formas de questionar tal caráter da veiculação sonora metálica em Belém, praticadas, por sujeitos dessa História do *Heavy Metal* paraense, como Joe Ferry.

Questionamentos esses que se conectam com “fragmentação do gênero” *Heavy Metal*, materializado aqui pelo apreço de Joe Ferry pelo *Death metal*, em que “códigos de subgêneros começaram a emergir”, mostrando que o *Heavy Metal*, ao longo de seu desenvolvimento histórico, “ao invés de ser suplantado por novos gêneros, *Heavy Metal* gerou subgêneros”, além de serem inerentes ao estado proporcionador dos meios massivos de “novas tensões nacionais que remetem seu alcance e seu sentido às diversas representações nacionais do popular, à multiplicidade de matrizes culturais, e aos novos conflitos e resistências que a transnacionalização mobiliza”, como bem frisaram Deena Weinstein e Jesús Martín-Barbero.⁴⁶⁵

Nos variados embates e permutações, dentro da relação cultura *Heavy Metal*/praticantes da “música pesada” e rádios locais, aconteceu o episódio demarcador da criação do segundo programa paraense de rádio especializado em *Heavy Metal*, o *Peso Pesado*.

Com a irregularidade na manutenção de programas de *Rock* nas rádios locais e a chegada das concessões de rádio e televisão dadas pelo, então, Presidente José Sarney, possibilitou a condição favorável de políticos locais conseguirem sua própria emissora de televisão e rádio, como aconteceu com Jader Barbalho. Abriu-se também, oportunidade para radialistas e jornalistas locais, como Edyr Augusto Proença, de trabalharem na Rádio Belém FM e criar uma programação voltada ao público jovem e, o que ele mais estava gostando no momento, em relação às preferências musicais: o *Rock*.

Assim o *Peso Pesado*, acabou tendo uma chance para surgir e se estabelecer em uma rádio FM, na capital paraense.

⁴⁶⁴ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit., pp. 240-241.

⁴⁶⁵ Ibidem, p. 243; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 44-45.

Márcio “Kalango” Matos, responsável pela criação de fanzines locais (*Crossoverzine* e *Claustrofobiazine*) e divulgação da *DNA* via cartas, para outros fanzines e revistas nacionais e internacionais especializadas em *Heavy Metal*, além de músicos de bandas oriundas dos mais diferentes Estados brasileiros e países, comenta sobre sua influência e a de outros *headbangers* na criação do citado programa:

Então, a questão da rádio, tinha aquele programa, depois tinha a “*Caravana do Delírio*”, que era o Castilho Júnior, tá? Tinha o “*Rock da Silva*”, que era Ubinajá e tal, aquela tropa. Que era só *Rock Nacional*, entendeu? Específico, mais específico até, não era tanto o *Heavy Metal* não, que não tinha tanto material *Heavy Metal* na época, 86. Era mais assim, o *Rock Nacional*, era *Legião*, *Capital*, entendeu? *Plebe Rude*, *Inocentes*, *Mercenárias* e as bandas *Punks*, *Ratos de Porão*, entendeu? E, como é? *Cólera*, *Inocentes*, coisas assim. E depois veio, de um hiato assim, sem programas aí, 88, 89, entendeu? Passou sem programa aqui em Belém, depois veio *Peso Pesado* em 90. Por quê? A, o Jáder Barbalho, né? É, comprou, que hoje é a RBA, tá? O complexo RBA, tá? A Elcione ligou pra não sei quem, tem até, no, nesse livro aí, do Ismael Machado: “Olha, estamos com uma rádio aqui, não sabemos o que fazer”. Aí, os caras da rádio começaram a buscar a galera que fazia a cultura em Belém. Um deles foi o Mariano Klautau, né? Que era da banda *Solano Star*, tá? Então, ele ajudou muito a gente, que ele abria bastante espaço pra gente ali, então, Mariano, ele era de uma banda de *Rock*, entendeu? *Rock Pop*, mas ele deu muito apoio pro *Metal* e pro *Punk*. *DNA* tocou direto na programação da rádio por ele, entendeu? Tocava na programação normal. “*Metal City*”, que foi uma música que, entendeu? Que disseminou, entendeste? Em função desse apoio do Mariano, né? Aí, me apareceu, início de 90, me aparece aqui, o Irã Paz, querendo montar o *Peso Pesado* lá. Então, o Irã Paz veio me encher o saco aqui, entendeste? Pedindo pra montar esse programa, ele e o outro maluco lá. Aí, a gente se reunia lá, na casa do Joe, pra fazer, era a chamada “*noise gang*”, “*noise gang*”, era chamada “gangue do barulho”. Pra fazer as seleções das músicas, então, lá, era engraçado, a gente tinha um relóginho, relógio de parede, deixava assim, na parede, e ia contando o tempo das músicas pra dar certinho e o que o cara ia falar, entendeu? Pra dar certinho lá. Era tudo muito organizado, na época, muleque, sabe?⁴⁶⁶

O repertório dos primeiros programas locais de rádio especializados em *Rock*, e também, em *Heavy Metal* surgidos durante a primeira metade dos anos 80 (programa “*Metal Pesado*”, era apresentado por Guto Delgado na Rádio Cidade Morena FM, na época, de propriedade dos irmãos Proença, na frequência 102.3, às sextas e domingos, durante o horário de seis às oito horas da noite), os jogos políticos locais influenciadores na construção da Rádio Belém FM, a percepção da direção da rádio da intensificação do mundo *underground* local de *Rock* e *Heavy Metal* e a “sociabilidade metálica” contribuindo para a construção do programa *Peso Pesado*, são muito perceptíveis na fala de Márcio “Kalango” Matos.

Por outro lado também, ele informa nessa mesma fala, os conflitos envolvendo a organização e o formato do programa e, a proporção favorável que a programação roqueira da Rádio Belém FM teve para o mundo e circuito *underground* local de *Rock* e *Heavy Metal*:

⁴⁶⁶ Entrevista concedida por Márcio “Kalango” a SILVA, Bernard Athur Silva da, no dia 30 de agosto de 2009.

Aí, lá, o Irã inventa, o Irã ainda tava no tempo das carruagens do *Manowar*, entendeu? Era, nos tempos dos cavaleiros do *Armored Saint*. Ele me inventa um tal de “Screamer”: “‘Peso Pesado’, um culto aos decibéis. Oaaaaahhhrrrrr!!!!”. Porra! Aquela coisa bem caricata, a gente assim: “Égua, Irã! Não me faz passar vergonha. Faz um negócio direito, que nem a rádio, no programa *Metal Massacre*, na Rádio Liberdade, que nem o Paulo Cicino, lá, na Fluminense FM. Faz um negócio direito, apresentando direitinho. Como é o *Peso Pesado* hoje. Pára com essa palhaçada”. E ele, não. Ele queria porque queria colocar o “Screamer”, entendeu? Que era, esqueci o nome lá, o Heider. O Heider, que era o coisa da rádio, entendeu? Não existia “Screamer” nenhum, existia o Heider, que era o cara que curtia Brega, curtia Forró, curtia, entendeu? Curtia House e era o “Screamer”. Porra! E todo mundo ali, já tinha saído dessa fase caricata do *Metal*, entendeu? E ele continuava nessa palhaçada. E aquilo foi cansando, entendeu? O Irã, ele gostava muito, assim, de aparecer, entendeste? Ele era o cara que conhecia o Jader Barbalho, porque uma vez, eles desceram no mesmo elevador, entendeu? A rádio era do Jader, ele foi lá pro escritório dele, ele desceu, o Irã também tava descendo da rádio. Como eles pegaram o mesmo elevador, é comum a pessoa falar: “Oi, tudo bem?”. Mas, por esse “Oi, tudo bem?”, ele já era amigo íntimo do Jader Barbalho. Eu posso com um caboco desse. Não dá, velho! Chegou um dia que cansou: “Irã pega o disco, tá foda! Não dá mais pra trabalhar contigo”. É que, todo mundo se cansou, entendeste? De trabalhar com o *Peso Pesado*. Foi quando ele começou a perder pretígio lá, e entrou o menino, o Fábio Sanjad. Aí, a coisa melhorou, porque o Fábio, ele trabalhava exatamente como a gente queria. Sem caricatura, sem palhaçada, apresentando o programa direitinho, apresentando as músicas, sem muito comentário, como é o “*Balanço do Rock*”, o cara querer falar uma coisa que ele não sabe, entendeu? Como é o menino lá, querendo falar alguma coisa sobre o movimento do *Heavy Metal*, que ele não sabe, tá? Então, é aquela coisa bicho, é apresentar a banda, falar um pouquinho, ter o bloco de entrevistas, três músicas de cada bloco, acabou a conversa. Eu tô ali pra escutar o programa, não pra escutar o cara falando.

A Belém FM, onde rolava o *Peso Pesado*, era a “Rádio Rock” de Belém, entendeu? Então, muitas bandas, cara, muitas bandas se lançaram ali e conseguiram desenterrar demo antiga, entendeu? Pra lançar ali. O *Insolência* com “*Beirute Está Morta*” e o *DNA* com “*Metal City*” tocavam na programação normal da rádio, tá? Foi por isso, por exemplo, que eles eram recorde de público, entendeu? Muita gente já ia no *show do Insolência*, do *DNA*, por conta disso, entendeu? Porque tocava direto na Belém FM, tá?⁴⁶⁷

As questões levantadas por Márcio “Kalango” Matos em sua entrevista, ligadas às ações dos *headbangers*, envolvidos no programa *Peso Pesado* e, o que a programação da Rádio Belém FM, ocasionou para o circuito *underground* local de *Rock* e *Heavy Metal* podem ser melhor elucidadas, partindo-se de um prisma diferente.

Leonardo Campoy aponta que, o *Heavy Metal*, esta “prática social urbana”, tão presente na cidade de maneira restrita e segmentada, através da sociabilidade metálica de seus “praticantes” (os *headbangers*), acabam criando certos critérios para saber a procedência e a importância de quem quer participar do *underground*.⁴⁶⁸ Quem é “real” *headbanger*, participante ativo e construtor desse espaço e, quem é “falso” *headbanger* (“metaleiro”), integrante passivo e não construtor do *underground*. Campoy continua e afirma que, o

⁴⁶⁷ Entrevista concedida por Márcio “Kalango” a SILVA, Bernard Athur Silva da, no dia 30 de agosto de 2009.

⁴⁶⁸ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, op. cit., p.16 e pp. 96-118.

“principal artifício para atestar o estatuto do real e do falso é o tempo de inserção no *underground*”.⁴⁶⁹

É preciso chamar a atenção, à respeito da construção conflituosa da memória headbanger, sobre a criação e manutenção de um programa radiofônico específico sobre *Heavy Metal*, na capital paraense, que já estava ganhando proporções muito significativas para os próprios praticantes da “música pesada” local. Para Janotti Júnior, “o que está por trás desse processo é uma disputa por prestígio e reconhecimento que implica um certo controle sobre as produções de sentido da cena local”. Além do fato, segundo Pedro Alvim Leite Lopes, no qual, o “mundo artístico do *Heavy Metal*” tem no “sentido da sua história”, um desejo de perseguir sempre, a “característica de ‘peso’” na música *Heavy Metal*. Uma banda ou uma música, para os headbangers, tem que ser as “mais pesadas”, em relação às outras.⁴⁷⁰

Confiantes, Márcio “Kalango”, Fábio Sanjad e Joe Ferry, estavam em busca, de um projeto artístico, baseado, na “‘arte pela arte’ do romantismo”, que “também se encontra presente no *Heavy Metal*”, como bem aponta Pedro Alvim Leite Lopes. Dentro do *Heavy Metal*, monta-se “um caráter de projeto de ascensão social e recusa dos projetos de reprodução social das famílias de origem”, junto a um “comprometimento e apoio para com as atividades da cena”, nas palavras de Campoy.⁴⁷¹

Isso não estava sendo feito efetivamente por Irã Paz, no programa *Peso Pesado*. Ele o estava tratando, segundo o olhar dos outros praticantes, como uma “coisa caricata”, em conjunto com o outro apresentador, Heider Lucena, que encarnava o personagem “mascote” do programa, o “Screamer”. Um personagem que fazia uma voz grave, gutural e monstruosa para promover o programa, durante os intervalos. Isso, aos olhos de grande parte do público *headbanger* local, aliava o “monstruoso”, o “hilário” ao *Heavy Metal*, como se ele não fosse um gênero musical importante para muitos não iniciados e, fosse somente sinônimo de “palhaçada” e “barulho”.

As entrevistas realizadas com Joe Ferry, João “Patarrão” Alves, Márcio “Kalango” Matos e Joelcio Graim, conversas informais com outros *headbangers* locais como Eládio, “Doença” e “Dog” e, as conclusões da investigação realizada por Norbert Elias e John L. Scotson sobre a comunidade inglesa de Winston Parva, durante os anos 50 e 60, apontam para um entedimento um pouco mais claro, sobre as participações e ações dos *headbangers* locais na cena *underground* metálica paraense.

⁴⁶⁹ Ibidem, p.81.

⁴⁷⁰ Cf. JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, op. cit., p. 61; LOPES, Pedro Alvim Leite, Op. Cit., pp. 84-85.

⁴⁷¹ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., p. 81.

Joe Ferry afirmou que a Black Mass, banda a qual fez parte como baixista e guitarrista, durante os quatro anos iniciais da década de 90, teve uma participação muito pequena em festivais que aconteceram na capital paraense.

Festivais como, “Rock In Guamá”, “Baito In Rock” e “Rock In Sal”, tiveram, nas bandas DNA e Morfeus, suas principais frequentadoras. Ele continua e afirma a existência de um grupo fechado com informações privilegiadas, que não as partilha com ninguém, inclusive, aquelas referentes à eventos onde o *Heavy Metal* local podia se fazer presente. Ele chamou esse grupo de “panelinha”.

Esse grupo tinha quantidade e importância nos seus contatos com os organizadores de eventos de *Rock* de Belém, devido à sua organização na divulgação dos seus trabalhos artístico-musicais. Isso dava a eles mesmos, uma valorização própria grande, significativa e firme. Citando Norbert Elias e John L. Scotson:

Aqui, o que se destaca de maneira mais acentuada é a maneira como a auto-regulação dos membros de um grupo estabelecido muito coeso está ligado à opinião interna que esse grupo faz de si. Nesse caso, a susceptibilidade desses indivíduos à pressão do “nós” [*we group*] é particularmente grande, pois pertencer a tal grupo instila em seus membros um intenso sentimento de maior valor humano em relação aos outsiders.⁴⁷²

Todavia, Joe Ferry argumenta que, apesar da atuação da DNA e Morfeus serem encaradas por ele, como a de uma “panelinha”, um grupo “estabelecido” na cena *underground* do *Heavy Metal* local e, outros *headbangers*, que não estavam inseridos no grupo “estabelecido”, serem colocados à margem disso, como “outsiders”, o “Black Mass tinha o seu espaço, até porque o público era outro”.⁴⁷³ Mesmo sendo o Bar Celeste, Colégios Estaduais Paulo Maranhão e Augusto Meira, Bar do Lapinha e Conjunto Residencial Benjamin Sodré, os espaços desses *headbangers* considerados “outsiders” pelos “estabelecidos” e que, não deveriam, supostamente, frequentar locais “reservados” aos segundos, como o TEWH, devido à sua “brabeza” musical, característica demonstrativa do “total desconhecimento” em relação à sua execução sonora.

E, ainda, ultrapassavam, sendo vistos como *headbangers* “outsiders”, o simples fato de tocarem nesses espaços, principalmente o TEWH, tido como um dos mais importantes estabelecimentos de prática da “música pesada” local, e iam para o meio do público

⁴⁷² ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Introdução: Ensaio Teórico Sobre As Relações Estabelecidos-Outsiders. In: _____. **Os Estabelecidos e Os Outsiders: Sociologia Das Relações De Poder a Partir De Uma Pequena Comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000. pp. 40-41.

⁴⁷³ Entrevista concedida por Joe Ferry a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em outubro de 2008.

headbanger, desciam do palco, concluindo seu feito com uma interação social intensa: bebendo, conversando e se divertindo com ele.

João “Patarrão” Alves atentou, em sua fala, para a questão da vestimenta dos *headbangers* paraenses, naquele momento, quando de seus encontros na Praça da República aos finais de semana e *shows* no TEWH. Certa vez, ele apareceu de bermuda colorida, em um *show* no citado lugar e, foi muito questionado pelos *headbangers* presentes, chegando praticamente a ser expulso de lá, porque não estava trajado de acordo com a indumentária “adequada”.

A indumentária *headbanger* “adequada”, que ficou convencionada entre os *headbangers* locais, foi concretizada durante a década de 80, representada principalmente pelas bandas inglesas da *New Wave Of British Heavy Metal* e as alemães e as norte-americanas de *Thrash Metal*: calça jeans azul ou preta, calça de couro preta, camisa preta, jaqueta jeans azul ou de couro preto com “patches” das bandas que gosta, tênis cano longo branco ou preto.

João “Patarrão” Alves “desrespeitou” essa convenção da vestimenta *headbanger*. Ele ainda tentou argumentar que era uma “moda dos caras do Anthrax”, uma importante banda norte-americana de *Thrash Metal* dos anos 80. Na época, a Anthrax começou a misturar a sonoridade Hardcore com a do *Heavy Metal* e, assim, adotou o uso de bermudas de cor, aspecto esse praticado por fãs de Hardcore.⁴⁷⁴

João “Patarrão” Alves alertou também, para a surpresa que alguns *headbangers* tinham quando alguém aparecia em algum “ponto de encontro”, como a Praça da República, com uma camisa diferente das dos demais. Em Belém, no início dos anos 90, ainda era difícil conseguir camisas de bandas produzidas. As lojas Ná Figueredo, Histeria Rock Shop e Pinta e Borda, estavam começando. A maioria era feita com pintura baseada na técnica da serigrafia. Além disso, Márcio “Kalango” Matos comenta o quanto *Thrash Metal* na época, era o subgênero musical preferido dos *headbangers* locais, tendo o *Heavy Metal* tradicional de bandas como Iron Maiden e Judas Priest, perdido o prestígio. Então, a vestimenta tinha que estar de acordo com a preferência musical.⁴⁷⁵

“Patarrão” ainda fez observações sobre a banda Nosferattus, que atuou no final dos anos 80 até o início dos anos 90, em Belém e, comparando com outras bandas como Genocide e Kaliban, onde alguns de seus membros, tinham melhores condições de renda, moravam em bairros centrais, possuíam equipamentos musicais de melhor qualidade e tinham hábitos e

⁴⁷⁴ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., p. 252 e p. 341.

⁴⁷⁵ Ibidem, p. 252 e p. 341.

costumes diferentes com relação à bebida alcoólica e certos espaços, constatando ser a Nosferattus uma “banda da galera”, mais próxima de *headbangers* com condições parecidas com a da banda.

Seus músicos, dentre eles Joe Ferry, que integrou a formação da banda em momentos pontuais dos anos de 1988 e 1989, não tinham condições financeiras favoráveis. Logo usavam muito o transporte público para irem ao local de algum *show* ou, ao logradouro no qual eles iriam tocar, instrumentos nacionais de baixa qualidade e menos onerosos, quando não, emprestados dos músicos de outras bandas, como a Morfeus. Frequentavam em muitas ocasiões, durante o final dos anos 80 e início da década de 90, “pontos de encontro” e espaços de eventos comuns aos *headbangers* como a Feira do Açaí, Vila Líder, Praça da República, Bar Celeste, Praça do Artista/Circo do Centur, Teatro do Mercado Municipal de São Braz, TEWH.

Seus hábitos com relação à bebida alcoólica, mostraram o fato, de somente consumirem cachaça, bebida “quente”, com uma concentração maior de álcool em relação às outras. Além disso, consumir cachaça era mais barato para as condições desses *headbangers*. Isso se estendia, para uma parte significativa do público. Muitos achavam que o fato de algum *headbanger* beber cerveja e, não cachaça, dava a ele a posição de “poser”, de “falso” *headbanger* (“metaleiro”) e não um “real” *headbanger*.

Mais uma vez, cita-se o trabalho de Norbert Elias e John L. Scotson, que analisou a formação das relações de vizinhança na comunidade inglesa de Winston Parva, percebendo a criação das suas áreas denominadas Zonas 1, 2 e 3, onde as duas primeiras correspondiam aos moradores locais (famílias antigas, construtores locais, negociantes e comerciantes) e a última aos “londrinos” e outros imigrantes. Elias e Scotson explicam como foi para os antigos moradores, já “estabelecidos” na comunidade, a chegada, segundo a visão dos primeiros, dos “de fora”, desses “outsiders”:

A primeira leva de londrinos e a maioria dos outros imigrantes iniciais compunha-se, tal como a maioria dos residentes da “aldeia”, de operários especializados ou semi-especializados. Os níveis salariais dos recém-chegados não ficavam sensivelmente abaixo dos das famílias de residentes da classe trabalhadora. Mas os recém-chegados diferiam delas consideravelmente, em seus costumes, tradições e todo o seu estilo de vida. Além disso, com eles chegou uma minoria de operários não especializados, atraídos pela variedade dos postos de trabalho ligados ao esforço de guerra, que se instalou no loteamento e cujos padrões de conduta, ao que parece, diferiam não apenas dos padrões dos “aldeões”, mas também dos da maioria dos residentes da nova área. A existência desses bolsões de trabalhadores imigrantes foi

uma das razões, com certeza, do status inferior atribuído ao loteamento como um todo, na classificação feita pelas zonas vizinhas de Winston Parva.⁴⁷⁶

Além disso, ainda usando o raciocínio de Elias e Scotson, a distribuição e ocupação de espaços, dentro do circuito metálico *underground* local construído pelos *headbangers*, de acordo com as entrevistas apresentadas, foram baseadas em “costumes”, “regularidade” e “convenções”. Um grupo “estabelecido” de *headbangers* locais, possivelmente representados pelas bandas Morfeus, DNA e, provavelmente, Jolly Joker.⁴⁷⁷

Muitos iam aos espaços já citados e acabavam considerando a chegada das bandas “forasteiras” como “uma intromissão importuna”. Eles “manifestaram sua desaprovação dos recém-chegados afastando-se de lá e reservando para si” outros lugares. A “reputação de ter frequentadores barulhentos e que bebiam demais” e as “convenções”, que os *headbangers* “de dentro”, “havia estabelecido entre si no tocante à bebida e com as quais estavam acostumados não eram conhecidas nem observadas, muitas vezes, pelos novos residentes”.⁴⁷⁸

Black Mass, Nosferattus, Satanic Ritual, Retaliatory, Nóxio, Terrorist, Profanus, Churchyard, Zênite, Deuzwitch, Detroit, Narcose, Crepúsculo e Dr. Stein, eram bandas que não conseguiam seguir esses critérios, alguns colocados pelos *headbangers* “estabelecidos”, para serem “aceitos”, nesse mundo metálico *underground*.

As outras falas de Eládio, “Dog”, “Doença” e Joelcio Graim, informam sobre: os contatos, dentro do mundo metálico *underground* paraense, o conhecimento sobre o *Heavy Metal*, o tempo dentro dessa cena e a defesa de espaços do circuito metálico local. Joelcio Graim afirma:

Na verdade, nessa época aí, ainda era um clube fechado, né? Era difícil chegar no movimento. Até porque, a gente corria certos riscos. Porque o pessoal era meio cabeça dura mesmo. Se pintasse um cara estranho no ninho, tinha porrada, se tu não conhecesse alguém que conhecesse fulano de tal, tu não conseguia chegar na galera, a galera era um clubinho fechado. Quem me apresentou as primeiras bandas foi o Sandro. Toca comigo, né? Até hoje. Ele me apresentou Slayer, é, Sarcófago, foi me apresentando essas músicas que, ele sempre foi a fim de tocar. Ele frequentava um pouco a Praça⁴⁷⁹ devido a ele estudar no Rutherford.⁴⁸⁰ Então, ele conhecia uma certa galera que, andava com o pessoal do clubinho fechado. Que era o Joe, é, “106”, esse pessoal. Era difícil chegar neles até pra bater um papo. Aí, comprar, eu

⁴⁷⁶ ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. A Formação Das Relações De Vizinhança. In: _____. **Os Estabelecidos e Os Outsiders**: Sociologia Das Relações De Poder a Partir De Uma Pequena Comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000. p. 63.

⁴⁷⁷ Ibidem, p. 64.

⁴⁷⁸ Ibidem, p. 64.

⁴⁷⁹ A “Praça”, que Joelcio Graim cita e que o autor desse texto põe com letra maiúscula, é para fazer referência à Praça da República, localizada no bairro da Campina, no centro da capital paraense, sendo que a mesma abrange duas grandes avenidas da cidade: Avenida Presidente Vargas e a Avenida Assis de Vasconcelos.

⁴⁸⁰ Colégio Rutherford pertencia a rede de ensino privada da capital paraense, funcionou durante as décadas de 70, 80 e 90 e se localizava na Rua Arciprestes Manoel Teodoro entre a Rua Gama Abreu e a Travessa Padre Prudêncio, no bairro da Batista Campos.

nunca fui muito de comprar muito disco. Aí, quando a gente conheceu o Lobão que andava com o pessoal lá da Praça, né? Que era muito influente, que a gente resolveu formar o, a banda, o Dash, convidamos ele pra cantar, ali que foi a minha verdadeira escola de *Heavy Metal*, né? Que ele me apresentou várias bandas. Ele tinha muito, mais muito vinil na casa dele, que ele era tarado por comprar vinil. Aí, ele comprava, a gente ia pra lá, no final de semana: “Olha, comprei um disco novo”. Aí, a gente ia pra lá e ficava ouvindo, direto.⁴⁸¹

Joelcio Graitm, na época, integrante do público *headbanger* local e, não ainda como guitarrista da Mitra, que despontou no cenário paraense, a partir da metade dos anos 90, considerava Joe Ferry e Júnior “106”, então baterista da Morfeus, como *headbangers* “estabelecidos”, formadores de um “clube fechado”. E, para entrar nesse “clube fechado”, era necessário conhecer alguém “de dentro” e, ter influência nele, mostrando conhecimento sobre as bandas integrantes do mundo artístico do *Heavy Metal*. E, quem não se adequasse a esses critérios poderia ser considerado “estranho” e “invasor”, um “outsider”, correndo o risco de ser agredido.

Interessante perceber que, dentre das relações que envolviam apenas os *headbangers* das bandas Black Mass, Nosferattus, Profanus e outras já citadas (como Joe Ferry) e, os *headbangers* integrantes da Morfeus, DNA e Jolly Joker, os primeiros eram considerados “outsiders” e, os segundos “estabelecidos”.

Nesse caso, já citado, as diferenças entre esses dois grupos, recaíam sobre a renda, os contatos, os hábitos e costumes (vestimenta, ingestão de bebida alcoólica, uso de transporte público e a frequência a determinados espaços), além do conhecimento musical e execução sonora. Os mais relevantes, eram os três últimos.

No segundo caso, entre os *headbangers* das bandas Black Mass, Morfeus e até mesmo DNA, com integrantes do público *headbanger* local que tentavam se aproximar dos primeiros, as discordâncias giravam em torno do contato que poderia permitir suas entradas e o conhecimento sobre o *Heavy Metal*.

Agora, as conversas informais estabelecidas com outros *headbangers* locais, que também estiveram envolvidos nesses aspectos da “sociabilidade metálica”, como Eládio, “Dog” e “Doença”, mostram o quanto a defesa de alguns espaços frequentados por eles, de outros grupos sociais rivais, era critério para transitar nele.

Eládio confirma isso, ao falar de um encontro não amistoso, entre *headbangers* e “carecas”, na Praça da República, próximo ao Bar do Parque, no início dos anos 90, durante um fim de semana.

⁴⁸¹ Entrevista concedida por Joelcio Graitm a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em março de 2010.

Os “carecas” compunham um grupo de pessoas, com as mais variadas origens sociais, defensoras do nacionalismo exagerado e racismo, aspectos comuns aos regimes fascistas dos anos 30 e 40, que se faziam presentes, não somente na Região Norte do Brasil, mas como em outras localidades do país, representadas por São Paulo e Rio de Janeiro. Nelas outros episódios violentos entre esses grupos já haviam sido registradas, inclusive em *shows* de *Heavy Metal*, de bandas como a Sepultura.⁴⁸²

Certa vez, estavam andando pela Praça da República no sentido contrário da Av. Presidente Vargas, quando se depararam com um grupo de *headbangers*, próximo ao Bar do Parque.

Nesse momento, Eládio estava sentado em uma das cadeiras do bar fazendo uma tatuagem, quando percebeu a movimentação. Logo em seguida, pegou uma barra de ferro de uma das estruturas das barracas de artesanato, que sempre fazem exposição e venda aos domingos, na Praça da República. E, disse para os *headbangers* presentes que, aquele que fosse embora naquele instante da Praça da República, nunca mais voltaria para aquele lugar, seria impedido de frequentá-lo, por aqueles que iriam ficar e brigar com os “carecas” pelo domínio daquele espaço. Os “carecas” acabaram fugindo, correndo pela Rua Carlos Gomes, ao lado do Hotel Hilton Belém.

Ora, independente dos diversos pontos contrastantes, entre os diferentes grupos de *headbangers* locais, já discutidos, era necessário, para todos, defender, ocupar e usar de maneira ampla e exclusiva, uns dos principais espaços do circuito metálico paraense e, também, elementos fundamentais da identidade *headbanger* local: a Praça da República e o TEWH.

Visto esses aspectos que balizavam a sociabilidade e identidade *headbangers* locais e, os espaços onde elas se desenvolviam, muitos tinham como certo, especialmente aqueles, dentro de algumas relações grupais, já mostradas, do mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense, considerados “estabelecidos” que, ao terem a partir do início dos anos 90, na Rádio

⁴⁸² Os conflitos entre “carecas” e *headbangers*, que aconteceram, no dia 11 de maio de 1991, na Praça Charles Müller, em frente ao estádio do Pacaembu, em São Paulo, quando a banda Sepultura promoveu um show gratuito de divulgação do seu quarto álbum de estúdio denominado “Arise”, são exemplos do alcance nacional, desse tipo de situação. Naquela ocasião, os “carecas” causaram confusão e violência, que resultaram em um morto, seis feridos, dezoito presos, tiros e muitos atritos. Na capital paraense, segundo as entrevistas concedidas pelos *headbangers* Márcio “Kalango” Matos e Môa, existiram conflitos entre os membros da Morfeus e Black Mass com “carecas” locais, em shows no TEWH nos quatro anos iniciais da década de 90 e, nas três edições do Projeto Rock Na Praça 24 Horas No Ar, ocorridas na Praça Da República, entre 1992 e 1993, além de alguns encontros entre eles na Praia de Cotijuba, localizada em uma ilha de mesmo nome, que fica próxima de Belém. Existiu, segundo conta Márcio “Kalango” Matos, um “plano” para rastrear, localizar e matar os “carecas” um a um, para que essas brigas acabassem e, eles nunca mais voltassem a frequentar a Praça da República e o TEWH. Cf. JÚNIOR, João Luiz Zattarelli, 2009; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 605 – 612.

Belém FM, o funcionamento do Programa Peso Pesado, especializado em *Heavy Metal* e na divulgação das bandas locais, o seguimento e prática dessas características, tão relevantes a esse grupo social e a cultura de tal gênero musical.

Porém, inicialmente, os apresentadores do programa Peso Pesado, Heider Lucena e Irã Paz, aos olhos atentos dos *headbangers* considerados “estabelecidos”, como mostra a entrevista, já citada de Márcio “Kalango” Matos, não seguiram à risca, o conhecimento sobre a cultura do *Heavy Metal*. Eles chegaram a produzir, um personagem caricata, o “Screamer”, para representar a intenção do programa e, tinham uma pessoa ao mesmo tempo, fazendo a caricatura e comandando o programa que, segundo os *headbangers* “estabelecidos”, não gostava de *Heavy Metal*.

E, sim, de outros gêneros musicais, que para a cultura do *Heavy Metal*, segundo Janotti Júnior, representavam a “suposta desordem da música pop, considerada profana e caótica pelos fãs”, tais como House, Forró e Brega.⁴⁸³

Essas situações, não somente para Márcio “Kalango”, mais para Joe Ferry que ajudou a construir a programação do Peso Pesado à época, remontavam, ao período da primeira edição do festival Rock In Rio em janeiro de 1985 que, nas palavras de Pedro Alvim Leite Lopes quando, “a descoberta dos ‘metaleiros’ pela mídia e pela população brasileira não iniciada no gênero *Heavy Metal*, com o início de sua caricaturização e discriminação”.⁴⁸⁴

Então, Heider Lucena e Irã Paz, deviam seguir critérios contrários à postura de sátira e deboche em relação à “música pesada”, defendidos pela imprensa brasileira, após o I Rock In Rio. Critérios esses, adotados pelos *headbangers* “estabelecidos”. Os dois apresentadores iniciais do Peso Pesado foram colocados como “outsiders”, por não comungarem dos elementos formadores da coesão identitária grupal dos primeiros, em torno do *Heavy Metal* que, na visão dos “estabelecidos”, deveria ser veiculado na mídia sonora, “sem caricatura, sem palhaçada, apresentando o programa direitinho, apresentando as músicas, sem muito comentário”, como fez o segundo apresentador do programa, Fábio Sanjad, tido como um “de dentro”, participante do mesmo grupo de Márcio “Kalango” Matos e Joe Ferry.⁴⁸⁵

Os *shows* de *Rock* e de *Heavy Metal*, comentados por Márcio “Kalango” Matos, a partir do início dos anos 90, ocorreram no centro da cidade de Belém, no bairro da Campina, no centro da Praça da República, onde estava o Teatro Experimental Waldemar Henrique.

⁴⁸³ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, Op. Cit., p. 47.

⁴⁸⁴ LOPES, Pedro Alvim Leite, Op. Cit., pp. 150 – 151.

⁴⁸⁵ Entrevista concedida por Márcio “Kalango” a SILVA, Bernard Athur Silva da, no dia 30 de agosto de 2009.

Nesse espaço, a partir desse instante, o *Heavy Metal*, junto às mais diversas expressões do *Rock* local, passou a aumentar a frequência de eventos no referido teatro.

Mas, não somente aí. O TEWH e a Praça da República, foram os principais destaques. O circuito *underground* do *Heavy Metal* paraense era diverso e envolvia também, o Teatro do Mercado Municipal de São Braz, a Praça do Artista/Circo do Centur na Fundação Cultural Estadual Tancredo Neves e o Bar Celeste, como o segundo grupo de espaços mais recorrentes, em relação aos *shows* locais de *Heavy Metal* entre 1990 e 1993. Sendo os bairros Nazaré, Campina e São Braz, onde se localizavam esses espaços.

A mídia sonora local, através do Programa Peso Pesado, da Rádio Belém FM, contribuiu na divulgação desse circuito e, também na frequência do público nos *shows* locais de *Heavy Metal*.

Não existiu determinação exclusiva em relação a isso. Já foi visto e debatido, via várias fontes, o quanto a Praça da República se tornou um “ponto de encontro” para os *headbangers* locais a partir de 1990 e, o TEWH, foi se desenvolvendo como uns dos relevantes espaços de *shows* locais de *Heavy Metal*, devido ao acesso grande de pautas por parte dos *headbangers* paraenses, que sempre se faziam presentes nas reuniões do teatro.

É bom colocar que, a Praça da República, desde o início dos anos 80, já era um local muito frequentado, por roqueiros em geral, inclusive fãs de *Heavy Metal*.⁴⁸⁶

Ao mesmo tempo, nesse mesmo período, os Cinemas Palácio e Olímpia, que se localizavam na Av. Presidente Vargas, sendo o primeiro mais próximo ao bairro do Comércio e, o segundo, no bairro da Campina, na esquina da Rua Gama Abreu, exibiam filmes que falavam sobre o *Rock* e a cultura hippie flower/power, como “Hair”, “Pink Floyd – The Wall”, “The Song Remains The Same”, “Woodstock”, “Tommy” e “Let There Be Rock”. Essas exhibições, acabavam atraindo uma grande concentração de roqueiros locais que, logo em seguida, ao fim delas, reuniam-se na Praça da República.⁴⁸⁷

Além disso, o TEWH, também nesse instante, já recebia *shows* de *Rock* e, também *Heavy Metal*, como foram os casos das bandas Stress, O Sol Do Meio Dia, Metal Massacre, Overdose e Apocalipse. Mas, eram poucos *shows*. Não tinham uma frequência diária e, sim, mensal e esporádica no ano.⁴⁸⁸

Partindo das concepções de Magnani, onde o circuito “une estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinada prática ou oferta de determinado

⁴⁸⁶ MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 15-17 e pp. 35-38.

⁴⁸⁷ Ibidem, pp. 15-17 e pp. 35-38.

⁴⁸⁸ Ibidem, pp. 15-17 e pp. 35-38.

serviço, porém não contíguos na paisagem urbana, sendo reconhecidos em sua totalidade apenas pelos usuários”, tendo “existência objetiva e observável: pode ser levantado, descrito e localizado” e possibilitando o “exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos”, pode-se perceber como a “música pesada” local pode se estabelecer na mídia sonora e, usá-la a seu, favor para propagar suas movimentações, musicais e produtoras de eventos metálicos.⁴⁸⁹

Por sua vez, Campoy, define o circuito *underground* do *Heavy Metal* extremo brasileiro a partir de um “transbordamento dos limites de uma única cidade”, descrevendo-o como um “circuito brasileiro”, de alcance nacional.⁴⁹⁰ Então, concordando com ele, verificase como o *Heavy Metal* paraense, naquele momento, também englobava o ingresso e a ação dos headbangers, para além da produção e gravação, distribuição, troca e venda de produtos musicais do *underground*, característicos e membros de tal circuito paraense de “música pesada”, de uma divulgação radiofônica (Rádios Belém FM e Cultura FM e, programas “Peso Pesado” e “Balanço do Rock”) por todo o Estado do Pará. Ele agregou também, essa circulação circunscrita, segmentada e restrita entre os praticantes, baseada nos Correios, via contatos com fanzines, revistas especializadas e outros praticantes, junto à mundos metálicos de diferentes Estados brasileiros e países, para além das fronteiras locais, nacionais e internacionais, como bem demonstram os casos das bandas *DNA*, *Morfeus* e *Black Mass*, durante o início dos anos 90.⁴⁹¹

Esse mesmo circuito, ainda dialogando com Campoy, somente fará sentido para os praticantes do *Heavy Metal* paraense:

...se ele confluir para o emanar do *show*. Para o praticante, o *underground* como um ‘todo orgânico’ só é vivenciado neste evento. Pensando junto com eles, é no *show* que ‘chama do *underground*’ é acessa e é no *show* que ela brilhará com a maior intensidade.⁴⁹²

Então, vários *shows* das bandas *DNA*, *Morfeus*, *Retaliatory*, *Endless*, *Jolly Joker*, *Black Mass*, *Profanus*, *Dr. Stein*, *Terrorist*, *Nosferattus* e dentre outras, ocorridos no Teatro

⁴⁸⁹ Cf. MAGNANI, José Guilherme Cantor, 1996, p. 45.

⁴⁹⁰ Apesar de Leonardo Carbonieri Campoy, ter como foco de análise antropológica, o *underground* do *Heavy Metal* Extremo brasileiro, no caso, uma denominação, citada e marcada pelos próprios praticantes da “música pesada” nacional, colocada como uma referência aos subgêneros musicais presentes no *Heavy Metal*, tais como *Thrash Metal*, *Death metal*, *Gore/Grind/Splatter Metal*, *Doom Metal* e *Black metal*, que são considerados como mais “pesados, brutais e mais rápidos” em relação ao *Heavy Metal mainstream*, popular e inserido nas grandes estruturas física e comunicacional da indústria fonográfica, sua abordagem é válida para pensar o próprio *underground* do *Heavy Metal* paraense, visto, ele ter características muito semelhantes, ao *underground* nacional do *Heavy Metal* extremo. Cf. CAMPOY, Leonardo Carbonieri, op. cit., pp. 13-17; 20-25 e p. 197.

⁴⁹¹ SILVA, Bernard Arthur Silva da. **Metal City**: Apontamentos Sobre a História Do *Heavy Metal* Produzido Em Belém Do Pará (1982-1993). Belém. Universidade Federal do Pará. Belém. 2010. Monografia. pp. 356-583.

⁴⁹² CAMPOY, Leonardo Carbonieri, Ibidem, p. 199.

Experimental Waldemar Henrique e, também, em outros espaços centrais de Belém, como Teatro Municipal São Cristóvão, Centur e Praça da República, materializaram em único momento todos os aspectos do *underground*, já discutidos aqui: contato com os praticantes e estabelecimento de outros *shows*, mostra, trocas e vendas de produtos produzidos pelas bandas e pelos próprios praticantes pertencentes ao *underground* local (álbuns em formato de vinil, *demo-tapes*, camisetas, calças, bonés, patches, fanzines).

Nos *shows* realizados, nesse circuito *underground* paraense de *Heavy Metal*, durante anos iniciais da década de 90, construíam-se os momentos no quais “a rede de comunicação pessoal e circunscrita, matéria-prima do ‘circuito’, é tecida”, como bem aponta Campoy. A sua afirmação prossegue:

Engendrando, estimulando e imbricando as diversas práticas e interesses constituintes dessa prática urbana, o *show* é a principal referência relacional e territorial do *underground*. Pois, se nele os praticantes se encontram, trocam e demonstram seus comprometimentos, é nele também que encontram, trocam e demonstram seus comprometimentos, é nele também que encontram o *underground* no espaço público da cidade.⁴⁹³

Os *shows* de *Heavy Metal* que aconteceram, dentro do circuito *underground* local, durante o citado período, eram também, para os *headbangers* da “música pesada”, o “momento extraordinário de suas inserções no *underground*”, onde “iniciaria nas relações *underground*”, por fim, situação de aspecto “crítico de suas filiações a esta prática urbana” e de comunicar aquilo que os *headbangers*, principalmente os músicos das bandas, pensam sobre o *underground*.⁴⁹⁴

Isso fica claro nos vídeos dos *shows* de duas das bandas locais que tocaram com mais frequência no Teatro Experimental Waldemar Henrique, *DNA* e *Morfeus*, quando os seus respectivos vocalistas, Bruno Carrera e Môa, chamavam a todo momento os *headbangers* locais a subir no palco e praticar o *stagediving*, quando da execução de músicas como “*DNA – The Genetic Metal*” e “*Thrashing Assault*”, e faziam discursos sobre como a cena do *Rock* e do *Heavy Metal* locais, era unida, sendo essas músicas representantes daquele momento específico.⁴⁹⁵

As grandes lotações que ocorreram durante os *shows* locais de *Heavy Metal* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, como bem atesta trabalho de pesquisa anterior⁴⁹⁶,

⁴⁹³ Ibidem, p. 210.

⁴⁹⁴ Ibidem, p. 199.

⁴⁹⁵ *DNA. DNA – Ao Vivo No Teatro Experimental Waldemar Henrique. Show. Independente. 1993; Ibidem, SILVA, Bernard Arthur Silva da. pp. 583-720.*

⁴⁹⁶ Ibidem, pp. 583-720.

proporcionaram a conjugação significativa do circuito *underground* da “música pesada” paraense, onde os praticantes acabavam “vivendo o *underground*”.⁴⁹⁷

Não cabe aqui discutir toda a atmosfera de *shows* de bandas locais de *Heavy Metal* que foram realizados, no início dos anos 90, no Teatro Experimental Waldemar Henrique. Não é objetivo desse trabalho. Todavia foi necessária a citação desse tema, para entendermos melhor o circuito *underground* local de *Heavy Metal* e como os *headbangers* que estavam envolvidos com o programa *Peso Pesado*, que funcionava na Rádio Belém FM entendiam a conexão entre ele e a sua influência no conhecimento prévio das músicas de bandas como *DNA*, *Morfeus* e *Retaliatory* via veiculação radiofônica direcionada para os ouvintes *headbangers*, que lotavam o citado teatro, quando essas mesmas bandas tocavam. É claro que, esse não era o único meio de conhecer o trabalho dessas bandas. Os pontos de encontro e os *shows* em outros locais, contribuíam para esse primeiro contato.

Além da Belém FM, a Rádio Cultura FM, também foi uma das rádios locais, que possibilitaram um maior incremento na divulgação e na veiculação das músicas das bandas paraenses de *Rock* e de *Heavy Metal*. Apesar do fato dela ser uma rádio estatal, sua programação mostrava, mesmo que pontualmente (naquele momento, somente existia na Cultura FM, o “Balanço do *Rock*”), programas direcionados para o *Rock*, não exclusivamente, sobre o *Heavy Metal*, mas que tinha o estilo musical como parte da sua grade de programação.

Lembrando mais uma vez que, somente a Belém FM, criou, planejou e executou uma grade de programação voltada para o *Rock* e público jovem local, com mais de um programa e, até um exclusivo de *Heavy Metal*, o *Peso Pesado*. Os outros programas das rádios locais, inclusive os que surgiram nos anos 80, apenas elaboraram e executaram, uma média de um programa de *Rock*. E, nesses programas, apesar da abertura para a execução das músicas das *demo-tapes* das bandas locais Mosaico de Havena, Metrópolis, Insolência Pública, Nó Cego e a Stress, em muitas ocasiões, também se tocavam muitas tendências Pop, como Nina Hagen e B’52, totalmente destoantes da sonoridade roqueira e metálica.⁴⁹⁸

A Rádio Cidade Morena FM, poderia ter sido um caso à parte. Fundada e criada por Edyr Augusto Proença e Janjo Proença (seu primo), no início dos anos 80, ela foi a primeira iniciativa de Proença, em tentar criar uma rádio voltada para o público jovem e o *Rock*. Sua origem remonta à 1981. Nela, funcionou o primeiro programa paraense especializado em *Heavy Metal*, o *Metal Pesado*, apresentado por Guto Delgado. Músicas do primeiro álbum autointitulado da Stress foram veiculadas nesse programa e, o apresentador Guto Delgado,

⁴⁹⁷ Ibidem, CAMPOY, Leonardo Carbonieri. p. 188.

⁴⁹⁸ JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva, Op. Cit., pp. 37-44

acabou se transformando em “empresário” da banda, divulgando seu trabalho musical e arranjando *shows*.⁴⁹⁹

Todavia, já em 1982, sofreu uma espécie de “intervenção” da Rede de Comunicação do Jornal do Brasil, que alegou deter a marca “Cidade”, além de possuir, a época, filiais espalhadas pelo país. Exigiu que a Rádio Cidade Morena se unisse à Rádio Cidade do Rio de Janeiro. E, ao acontecer isso, mesmo durando ainda mais dez anos até 1994, sua orientação, logo de primeira, mudou completamente. Acabou “se adequando às paradas de sucesso comuns na época, com Gilliard, Biafra e companhia”, deixando o *Rock* e, os jovens enquanto público ouvinte, sem uma rádio própria para seus anseios.⁵⁰⁰

Eis alguns dos programas de *Rock*, que se destacaram nos anos 80. Durante esse intervalo, através do programa “*Rock Da Silva*”, dirigido por Jeovah de Andrade e Egydio Salles Filho, vulgo “Kid Bujaru”, a Rádio Cultura FM, começou dando destaque ao que se produzia em termos de *Rock* nacional, como as iniciantes bandas Barão Vermelho, Legião Urbana, Paralamas Do Sucesso e Titãs, além do começo do movimento *Punk Rock* brasileiro, via bandas como Olho Seco, As Mercenárias, Inocentes e Ratos de Porão. Com o aparecimento de bandas locais como Insolência Pública, Mosaico de Havena e Nó Cego, fora as gravações das suas *demo-tapes*, o programa *Rock Da Silva*, acabou cedendo espaço para a veiculação de músicas de bandas locais de *Rock*.⁵⁰¹

Existiu também, o programa “*Caravana Do Delírio*”, apresentado por Castilho Júnior, na Rádio Carajás FM, onde essas mesmas bandas locais tiveram a oportunidade de divulgar suas músicas autorais. Porém, é bom lembrar que esses programas, assim como os outros “*Sábado Gente Jovem*” da Rádio Clube FM, “*Pedras Rolantes*”, “*Beatles Forever*”, “*Sexta Maldita*”, “*Música Impopular Brasileira*” e “*Os Intocáveis*” da Rádio Cidade Morena FM, não eram programas específicos de *Heavy Metal*, da maneira que foram o programa “*Metal Pesado*” na primeira metade dos anos 80, da Rádio Cidade Morena FM e, “*Peso Pesado*” durante o início dos anos 90, na Rádio Belém FM.⁵⁰²

Todavia, o programa *Rock Da Silva*, aos olhos da direção da Rádio Cultura FM, estaria, ao agir valorizando muito o caráter autoral do *Rock* brasileiro e algumas de suas vertentes como o *Punk Rock*, se desvirtuando e saindo da diretriz de trabalho da citada rádio, comprometendo o andamento de toda a concepção pensada pela chefia da Rádio Cultura FM. Na entrevista realizada e concedida a mim por Beto Fares, músico de MPB durante os anos 80

⁴⁹⁹ MACHADO, Ismael, Op. Cit., p. 18.

⁵⁰⁰ Ibidem, p. 18.

⁵⁰¹ Ibidem, pp. 37-44; MACHADO, Ismael, Ibidem, p. 66 e p. 86.

⁵⁰² MACHADO, Ismael, Op. Cit., pp. 17-20; pp. 38-39 e p. 214.

e radialista na Rádio Cultura FM desde o referido período até os dias de hoje, ele explicou o desenrolar desse conflito, envolvendo o programa *Rock Da Silva*, mais o seu desfecho:

A gente teve aqui, na Rádio Cultura, um programa chamado “*Rock Da Silva*”. E, era um programa apresentado pelo Jeová e pelo, escapou o nome dele. Então, eles faziam o programa de *Rock* aqui, muito bom. Era um programa de *Rock* bem especializado em *Rock* nacional, né? Távamos vivendo aquele momento da explosão do *Rock* nacional e, terminou que, por motivos meio de, fugir da linha editorial da rádio, tiraram o programa do ar. Aí, nós ficamos sem nenhum representante de *Rock*.⁵⁰³

Beto Fares continua me explicando quais foram os resultados do fim do programa “*Rock Da Silva*” na Rádio Cultura FM e, já comenta sobre a construção inicial de outro programa especializado em *Rock*, que teve também uma importância significativa durante a efervescência do *Rock* e *Heavy Metal* locais, no início dos anos 90: o “*Balanço Do Rock*”:

E, trabalhava aqui na época, eu, Marcelo Ferreira e o Felipe Gillet. E, o Marcelo, então convidou o Felipe pra reeditar um programa de *Rock* na rádio, já que a rádio não tinha mais. Final da década de 80, bem no finalzinho da década de 80. E, aí, eles programaram primeiro, uma série de programas, né? Que seriam quatro programas, falando do *Rock* dos anos 50. Mais quatro programas dos anos 60, quatro dos anos 70 e quatro dos anos 80, que era a década que tava acabando, né? Então, era essa série aí, de programas. E, essa série, ela entraria no ar, na volta das férias de julho e, se estenderia, então, até o fim do ano, né? Seriam esses três, quatro meses de programa. Então, isso foi feito. Foi feita a série conforme eles tinham planejado. Só que o programa precisava de um roteiro musical. E, eu fui convidado pra ser esse roteirista, né? Escolher as músicas que iam tocar no programa, fora a História do *Rock*, sendo contada por eles. E, o programa se cumpriu, o ano fechou. Isso foi em 1990. Na virada do ano, eu de roteirista musical, passei a ser o produtor do programa. Aí, como nós tínhamos tocado, contado a História do *Rock*, eu refiz o formato do programa. Um programa de *Rock* simples, né? Ao estilo da BBC. Assim, que é uma rádio, é, que tá à frente de todas as rádios públicas, por ser uma rádio grande e tal. Então, a gente pegou aquele formato, né? Abertura, escala, lançamentos e pedidos musicais. Era basicamente isso. Quando chegou em 93, mais ou menos, a gente recebia muito pedido de música local. Inclusive, ouvimos falar de bandas através desses pedidos. Desde o início se chamava “*Balanço Do Rock*”, desde 90.⁵⁰⁴

Beto Fares, durante sua entrevista, acabou por demonstrar não conseguir lembrar qual era o nome do segundo apresentador do programa *Rock Da Silva*, da Rádio Cultura FM, e, em que ano exatamente, o programa *Balanço Do Rock*, da mesma rádio, passou a receber pedidos de músicas de bandas locais. Também não soube precisar, com clareza, quando se começou a pensar, planejar um novo programa de *Rock*. Esses aspectos da entrevista são importantes, por suscitarem um debate sobre a memória e o esquecimento desses sujeitos, em relação com o questionamento sobre a visão deles à respeito da atuação da mídia sonora e impressa dentro de um momento histórico ímpar para o *Heavy Metal* paraense, que foi início dos anos 90.

⁵⁰³ Entrevista concedida por Beto Fares a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 13 de junho de 2012 e 4 de julho de 2012.

⁵⁰⁴ Ibidem.

Mais também, indagar sobre a perspectiva deles à respeito do pós-3º *Rock 24 Horas* e a situação do cenário *underground* do *Heavy Metal* local.

Paul Ricoeur, em seu “O Esquecimento”, nos alerta para o esquecimento e a sua presença no exercício da memória humana. O esquecimento significa dano, falha, fraqueza e lacuna, quando se tenta praticar o ato de lembrar, sem conseguir o tão cobiçado êxito.⁵⁰⁵

Entretanto, mesmo assim, ainda concordando com Paul Ricoeur, os rastros presentes na memória de qualquer indivíduo, que dizem respeito às lembranças de um determinado acontecimento na vida de qualquer pessoa, praticado em um período, consistem “na persistência das impressões primeiras enquanto passividades: um acontecimento nos marcou, tocou, afetou e a marca afetiva permanece em nosso espírito” e, também, em “sobreviver, persistir, permanecer, durar, conservando a marca da ausência e da distância”.⁵⁰⁶

Todavia, por mais que o sujeito tente insistir nas lembranças, referentes à sua memória sobre um fato, surgiram, em várias ocasiões, barreiras e obstáculos, atrapalhando o descobrimento de indícios do que viveu ou apenas testemunhou. Logo, tomando muitas situações desse tipo, “muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória”, onde o “esquecimento é chamado de trabalho na medida em que é a obra da compulsão de repetição, a qual impede a conscientização do acontecimento traumático”, nos dizeres de Ricoeur.⁵⁰⁷

Uma “memória impedida”, é o que ele afirma acontecer em momentos como esse, colocados no exemplo da entrevista cedida por Beto Fares, onde ele esquece datas, episódios da construção do programa “Balanço Do *Rock*” e nomes relevantes desse momento específico da mídia alternativa voltada para o *Rock* e *Heavy Metal* paraenses.⁵⁰⁸

O fato de Beto Fares esquecer o nome de um dos apresentadores do programa *Rock Da Silva*, revela na visão de Paul Ricoeur, “um lado ardiloso do inconsciente colocado em postura defensiva”, em relação ao momento de “produção de falsas lembranças que nos desnorteiam sem que o percebamos; o esquecimento de impressões e de acontecimentos vivenciados (isto é, de coisas que sabemos ou que sabíamos) e o esquecimento de projetos, que equivale à omissão, à negligência seletiva”.⁵⁰⁹

Beto Fares, estava tentando, provavelmente, se resguardar de uma possível retaliação por parte da Equipe de Direção da Rádio Cultura FM, que teve problemas com a linha de

⁵⁰⁵ RICOEUR, Paul. O Esquecimento. In: _____. **A Memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007. p. 424.

⁵⁰⁶ Ibidem, p. 436.

⁵⁰⁷ Ibidem, p. 452.

⁵⁰⁸ Ibidem, p. 452.

⁵⁰⁹ RICOEUR, Paul, Op. Cit., p. 454.

atuação do programa *Rock Da Silva* e, acabou tirando-o da programação da rádio. Afinal esses resquícios da memória de Beto Fares sobre os programas de *Rock*, que funcionavam na Rádio Cultura FM durante a segunda metade dos anos 80 e início dos anos 90, dizem respeito também, à memória e imagem da própria rádio. Uma rádio pertencente ao Governo do Estado do Pará, servidora de seus interesses e propagadora de sua imagem, perante a população que escutava a programação radiofônica.

Através de outro olhar, partindo da análise de Michael Hall, entende-se que, em uma entrevista, o entrevistado acaba comunicando ao entrevistador “uma história pronta, um número ou uma linha sobre o passado, que vai recitar a qualquer custo”, fazendo com que essas “histórias convencionais praticamente impedem o pensamento, e o informante provavelmente nem se dá conta mais das simplificações e omissões na sua versão do passado”.⁵¹⁰

Dialogando com Janotti Júnior e Leonardo Campoy, é necessário perceber que no espaço onde produz o *Rock* e, o *Heavy Metal*, existem o lugar de um “guardião da memória da cena local” e um conflito por quem comanda as atribuições de significado ao que ocorreu no desenvolvimento histórico de programas de rádio especializados em *Rock*, na capital paraense.⁵¹¹

Nesse sentido, Beto Fares se resguarda desse momento específico do passado, no sentido de se defender, mas ao mesmo tempo, confirma a sua posição enquanto aquele que programou e planejou o formato do programa *Balanço Do Rock*. Aquele que estava dirigindo o programa quando, talvez em 1993, uma gama de músicas de bandas locais de *Rock* e de *Heavy Metal*, foi pedida para fazerem parte da programação normal do *Balanço Do Rock*. E por fim, quando sem saber, claramente quando o programa *Balanço Do Rock* começou, mas sendo o que estava à frente dele.

O programa *Balanço Do Rock*, surgiu no ano de 1990, momento inicial do estabelecimento do *Rock* e, especialmente, do *Heavy Metal* paraenses, no centro de Belém, nos bairros de São Braz, Nazaré, Batista Campos e, principalmente na parte central da Campina, a Praça Da República. Tendo também o TEWH como um dos espaços-chave para as ações dos *headbangers* e bandas locais. Propiciou terreno fértil, às suas apresentações musicais, venda, troca de produtos do *underground* (*demo-tapes*, discos de vinil, camisetas, bonés, calças de moletom com o logotipo da banda bordado, releases), interação social, além

⁵¹⁰ HALL, Michael M. História Oral: Os Riscos Da Inocência. In: _____. **O Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. pp. 158-159.

⁵¹¹ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, Op. Cit., pp. 81-83; JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, Op. Cit., p. 61.

de acesso às informações desse “mundo artístico” via fanzines, cartas, *demo-tapes*, releases, fotos, *flyers*, cartazes, camisetas e discos de vinil, vindos de bandas oriundas dos mais diferentes Estados brasileiros e países.

Pensando na linha de Janice Caiafa, a Praça Da República, pode ser vista como um “point”, que é definido “a um tempo o local de encontro e a reunião em si”, chamando “pessoas que circulam pela região e acabam por se interessar pelo grupo”, mais também a “sua inquietude” e “velocidade dos acontecimentos no point não é só física”, estão atreladas à “eficiência de gestos e incessante troca de informação”.⁵¹²

Ao analisar o movimento *Punk* carioca, durante o início dos anos 80, evocou a noção de “cena mundial” do *Rock*, em que ele sempre mostra “um estrangeirismo numa suposta genuinidade original”, “uma prodigiosa gíria universal”, “quase sem origem”, como uma “música do planeta Terra”, causando uma “função política”. Ao impor essa estranheza em qualquer lugar, servindo para embasar o alcance do *underground* metálico local, que estende suas relações sociais, econômicas e musicais, para os espaços nacionais e internacionais, já comentado por Leonardo Campoy, Caiafa afirma também, ser o *Rock* uma cultura jovem internacional. É um fato inconteste que, a cultura do *Heavy Metal* segue o rastro internacionalista do *Rock*. Todavia, com relação à faixa etária dos entusiastas atuantes em tal mundo artístico, ocorre uma discordância clara. Os *headbangers* do mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense, com entrevistas até agora expostas, revelam que a idade deles gira em torno de trinta a quarenta e cinco anos, sendo Marlos Pereira, o único que não está mais atuando no cenário *underground* do *Heavy Metal* paraense.⁵¹³

Os *punks*, na visão de Caiafa, têm vestimenta, estética e aspectos musicais muito próprias. A estética *punk* é “dura e agressiva”, ao mesmo tempo “sóbrio e sucinto”, com “elegância da justa medida”, contendo calças jeans, jaquetas de couro com bótons das bandas *Punk*, braceletes com pinos prateados e pregos, coturnos militares e o uso das cores negra, verde-musgo e cáqui.⁵¹⁴

Sua música altamente curta, rápida, com mensagens políticas e sociais, vindo a desmoronar a auto – indulgência do cenário mundial do *Rock*, representada, principalmente, pelo *Rock Progressivo*, durante os anos 70. Aspectos esses, se comparados com os do *Heavy Metal*, tornam-se muito diferentes, divergentes entre si. Logo, pelo que já foi discutido até aqui, sobre o mundo *underground* local de *Heavy Metal*, dentro do Pós-3º *Rock 24 Horas*, não

⁵¹² CAIAFA, Janice. **Movimento Punk Na Cidade: A Invasão Dos Bandos Sub**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1985. pp. 15-17.

⁵¹³ Ibidem, p. 11 e p. 21.

⁵¹⁴ Ibidem, p. 13.

se utilizará das definições de “cultura jovem” para o *Rock* e, nem de idade para os que fazem parte de sua “cena mundial” do *Heavy Metal*.

Alguns dos sujeitos que vivenciaram esse período, já atuavam no cenário underground metálico paraense, desde a primeira década de 80 (Carlos “Banana Podre” Ruffeil, Kleber Tayronne e Rodolfo Doddy da *Jolly Joker*). Outros, passaram a fazer parte dele a partir da segunda metade dos anos 80 (Alexandre Ribeiro, da *DNA*, Mauro “Gordo” Seabra da *DNA*, Marlos Pereira da *Morfeus*, Luiz “Boca De Rã” da *Black Mass*, Luciano Arakaty da *Retaliatory*, Beto “Doido” da *Endless* e dentre outros). Os anos 90 chegavam, e a maioria deles ainda estava presente nesse mundo artístico, inclusive muitos deles estão até hoje.⁵¹⁵

Essa situação, segund Massimo Canevacci, mostra que “a categoria de jovem ao contrário, estende-se sem tempo”, fazendo com que as “tradicionais distinções em faixas se abrem, a ideia de jovem se dilata”. Dentro da “cultura fragmentada” do *Heavy Metal* paraense, naquele momento, entre 1993 e 1996, pode-se considerar a ocorrência de “uma dilatação do conceito de jovem, virando do avesso as categorias que fixavam faixas etárias definidas e claras passagens geracionais”. Assim, “os jovens são intermináveis”.⁵¹⁶

Pedro Alvim Leite Lopes, afirma que a “erudição sobre o *Heavy Metal* e suas origens é característica do ethos *headbanger* ou ‘cabeludo’”, sendo que a “história do gênero é tema de discussão cotidiano dos fãs de *metal* ao redor do globo”.

O autor continua e diz que “os *headbangers* torcem por um estilo musical”, sabendo ser o “sentido da história do *metal* para os fãs” uma apresentação de bandas a procura da “acentuação da característica de ‘peso’ – o ‘heavy’ do metal pesado – em sua musicalidade”.⁵¹⁷ Portanto, a coesão grupal dos *headbangers*, é inerente ao seu cotidiano, ao seu viver em sociedade, transpondo rótulos etários, ignorando o fato de que o seu público consumidor “é representado pelos jovens no início da adolescência até o momento crítico da

⁵¹⁵ Luiz “Boca de Rã” Lobato, Marcelo “Histeria”, Joe Ferry, Sandro Maués, Joelcio Graim, Sandro Soares, Luciano Arakaty, Nilton “Espeto”, Sandro Costa e Alexandre Ribeiro são alguns dos exemplos de músicos de bandas de *Heavy Metal* que continuam com suas atividades artísticas dentro desse estilo musical. Todos eles já ultrapassam a marca dos 35 anos de idade. *Zênite*, *Mitra*, *Retaliatory*, *DNA* e *Anubis*, são as bandas, aonde eles exercem tal posição e que, se formaram no final dos anos 80 e começo dos 90. Todas elas ainda continuam em atividade ininterrupta. A *DNA*, é a excessão, porque retomou suas atividades pela segunda vez em 2011 e, está gravando seu primeiro álbum. Junta-se a ela, a *Zênite*, que teve suas atividades interrompidas em 2005, por brigas internas. Acabou voltando em 2010. Gravou e lançou seu terceiro álbum, chamado “Following The Funeral”, em 2013. Fez turnê de divulgação dele, pelas regiões Norte e Nordeste do Brasil, ao longo do segundo semestre de 2013.

⁵¹⁶ CANEVACCI, Massimo. Das Contraculturas às Culturas Intermináveis. In: _____. **Culturas eXtremas: Mutações Juvenis Nos Corpos Das Metrôpoles**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. p. 20 e pp. 28-29.

⁵¹⁷ LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., p. 79 e p. 85.

entrada nos tortuosos caminhos da linha de produção”, sendo “aquele que vai da primeira mesada ao primeiro salário”, como coloca Paulo Chacon.⁵¹⁸

E, o Teatro Experimental Waldemar Henrique, dentro dessa “cena mundial” conectada ao *underground* paraense da “música pesada”, durante o início dos anos 90, acabou sendo uma das principais referências e, uma das maiores motivações, para os *headbangers* do *Heavy Metal* local, terem se direcionado a ele, durante toda a semana, mais frequentemente, aos fins de semana. Para, os praticantes do *Heavy Metal* paraense, muitos *shows* de bandas como *Morfeus*, *DNA*, *Retaliatory*, *Black Mass* e *Jolly Joker*, aconteceram aos domingos à tarde, à partir das quatro horas.

Nas falas de Joe Ferry e João “Patarrão” Alves, criador e principal escritor do fanzine local especializado em *Heavy Metal* Mayhemazine, respectivamente, “todo domingo tinha *show* lá”⁵¹⁹ e sempre “tinha toda uma expectativa quando se fazia *shows*, porque tinha as bandas mais *underground*, cara”⁵²⁰, percebe-se a grande projeção que se fazia com relação às bandas locais que tocavam no TEWH, principalmente aos domingos, quando a frequência de *shows* de *Heavy Metal* nesse dia da semana, ficou mais recorrente e presente.

Os constantes pedidos de músicas de bandas locais de *Rock* e *Heavy Metal*, feitos pelos próprios praticantes, frequentadores de *shows* das já citadas bandas locais de *Heavy Metal* no TEWH, que ligavam para a Rádio Cultura FM, aos sábados à tarde, de quatro às cinco horas, horário de funcionamento do programa Balanço Do *Rock*, passaram a acontecer, com afinco maior, a partir do começo do ano de 1992, e não 1993, como comenta Beto Fares.

Além disso, o ano de 1992, nas palavras de Ismael Machado, “se nos anos 80 o *rock* começou a sedimentar o seu espaço em Belém, o auge para os grupos veio a ser o ano de 1992”.⁵²¹ O ano onde, o TEWH, passou a ter diariamente, até nos finais de semana, muitas pautas de *shows* de *Rock*, sendo o *Heavy Metal*, o gênero musical que predominava tais ações.

O jornal Diário Do Pará, do dia 25 de janeiro de 1992, no Caderno “D”, presente na Coluna Vapt-Vupt, provavelmente escrita por Edgar Augusto Proença, visto não ter nenhuma referência e, por ela ter sido publicada na página dedicada à sua Coluna Música Popular:

Ainda da Fm-Cultura: também neste sábado, o Balanço do *Rock* fecha com chave de ouro o último programa antes das férias da programação da Rádio Cultura. Da pauta

⁵¹⁸ CHACON, Paulo. O Conceito De *Rock*. In: _____. **O Que é *Rock***. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 16.

⁵¹⁹ Entrevista concedida por Joe Ferry a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 10 de outubro de 2008 e 30 de novembro de 2009.

⁵²⁰ Entrevista concedida por João “Patarrão” Alves a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 10 de abril de 2009.

⁵²¹ MACHADO, Ismael, Op. Cit., p. 220.

de apresentação constam as bandas mais solicitadas no passado: *Led Zeppelin*, *Metálica*, *Mordeus*, *Sepultura*, entre outras.⁵²²

Em conjunto com essa situação, o olhar dos praticantes da “música pesada” local, tal como o percebido na entrevista de Márcio “Kalango” Matos, já citada, não era de aprovação, em relação à maneira que Beto Fares dirigia o programa “Balanço Do Rock”. Mais especificamente, os praticantes não aceitavam a procedência de seu conhecimento sobre o *Heavy Metal* e, os aspectos que envolviam o “mundo artístico” da “música pesada”, tais como a “sociabilidade metálica” e a “prática social urbana”, desenvolvidas e realizadas por esse gênero musical, afirmados por Pedro Lopes, Janotti Júnior e Leonardo Campoy.⁵²³

Dessa forma, percebe-se que, via palavras de Michel Maffesoli, o “sentimento de pertença” e identidade, dos praticantes do *Heavy Metal* paraense, fica muito mais coeso, quando o conteúdo das suas produções musicais é propagado e divulgado por um de seus pares, um praticante do *Heavy Metal*, um *headbanger*. A sua “ética específica” e a “rede de comunicação”, marcantes em sua “espacialidade”, embasam e solidificam a “existência das redes de relações”, produzindo uma “proxemia” muito presente, no mundo *underground* paraense de *Heavy Metal*.⁵²⁴

Nesse espaço da mídia sonora local, durante o início dos anos 90, o programa *Peso Pesado*, era o meio adequado para divulgação musical das bandas locais de *Heavy Metal*, pertencentes aquele mundo metálico *underground* e, aqueles que estavam encarregados do funcionamento de tal programa, como Irã Paz, Heider Lucena e, principalmente Fábio Sanjad, como fica bem claro na fala de Márcio “Kalango” Matos, deviam, enquanto ditos praticantes da música pesada local, dar prioridade à veiculação do citado gênero musical e fortalecer, continuando a concordância com a visão de Maffesoli, o “mecanismo de pertença” dos *headbangers* paraenses, onde, independente do “domínio, é necessário participar, mais ou menos, do espírito coletivo”.⁵²⁵

3.4 A MEMÓRIA SOBRE O *HEAVY METAL*, OS JORNAIS LOCAIS E O PÓS-3º ROCK 24 HORAS

⁵²² Jornal Diário do Pará, 25/01/1992. Caderno D. Coluna Vapt-Vupt. p. 4. Belém - PA.

⁵²³ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, Op. Cit., p. 16; JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, Op. Cit., p. 47; Ibidem, LOPES, Pedro Alvim Leite. p. 4.

⁵²⁴ MAFFESOLI, Michel. Da Proxemia. In: _____. **O Tempo Das Tribos: O Declínio Do Individualismo Nas Sociedades De Massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. pp 193-194.

⁵²⁵ Ibidem, p. 195.

Junto a esse acompanhamento da mídia sonora local, de caráter alternativo, em relação aos acontecimentos vinculados com o *Rock* e o *Heavy Metal* locais, percebe-se também que, com essa intensificação de *shows* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, o *Rock* e o *Heavy Metal* paraenses, acabaram sendo inseridos nas três edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, realizado pela direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique com apoio da Secretaria Estadual de Cultura (SECULT).

Ele aconteceu em três edições, entre os anos de 1992 e 1993, quando se apresentaram em 24 horas corridas, sem nenhuma interrupção, as mais diversas vertentes do *rock* paraense. A 1ª edição ocorreu entre os dias 4 e 5 de abril de 1992. A 2ª edição ocorreu entre os dias 28 e 29 de novembro de 1992. As duas primeiras edições ocorreram na Praça da República. A 3ª e última edição ocorreu entre os dias 24 e 25 de abril de 1993, na Praça Kennedy, localizada se localiza no bairro do Reduto, na Avenida Assis de Vasconcelos esquina com a Avenida Marechal Hermes.

Esse evento representou o ápice dessa produção musical específica e, ao mesmo tempo, seu primeiro momento de declínio. Com um fim controverso e problemático, o 3º *Rock 24 Horas*, mudou a atitude do Governo do Estado em relação à política cultural, a linha de atuação da direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique, causou uma ruptura no tratamento que a mídia impressa e sonora dava ao *Rock* e ao *Heavy Metal* locais e, alterou o curso da proporção do *Rock* e, também do *Heavy Metal* paraenses.

Os que trabalhavam com a imprensa e o rádio locais, viram esse processo histórico do *Heavy Metal* local se desenvolver e, também testemunharam o seu desfecho trágico e violento, exemplificado pela terceira edição do citado evento. Edyr Augusto Proença, Edgar Proença e Beto Fares, todos jornalistas, colunistas e radialistas locais, com exceção de Beto Fares, que era somente radialista, deram seus pontos de vista, sobre o 3º *Rock 24 Horas* e o que ele provocou, posteriormente, para o mundo *underground* do *Rock* e *Heavy Metal* locais. Edyr Proença discorre da seguinte maneira:

Havia uma má vontade por parte da sociedade e dos jornais com alguns jornalistas mais antigos, enfim, coisas de uma cidade muito conservadora. Mas enfim, tinha produtores de música, a MTV tava (sic) aqui em Belém, tava tudo pronto para estourar com esse festival no Brasil inteiro, só que coincidiu com o momento das gangues de rua em Belém e ninguém acreditava, os promotores, minha equipe, as bandas, ninguém via aquilo! Achavam que não era preciso policiamento, que era um momento deles e tal ... (sic) parece que vivia-se um momento de paz e amor mesmo, mas ainda assim, eu pedi o policiamento. Escrevi um documento e esse papel não foi pra lá: deu no que deu! O Secretário de Cultura, que era o meu chefe, Guilherme de La Penha, quando viu aquilo mandou acabar com tudo, e a sociedade comemorou, era visível a satisfação nos jornais, havia mesmo uma alegria em destruir aquilo. E se quebrou um grande movimento, foi uma quebra absurda. daquelas cem bandas parou muita gente. E o trauma acabou sendo uma referência, muita gente pensa no

rock aqui em antes e depois do desastre do 24 horas. Era impressionante, havia uma parede muito grande de conservadorismo na cidade e as bandas vinham num crescente e se corresse tudo bem, se a MTV tivesse filmado, se o Pena Schmidt tivesse levado bandas daqui... tinha uma série de sonhos prontos para decolar... Acabar com aquilo foi uma vingança quase da cidade que vem e diz: “que beleza! Que bom! Acabou! Não quero saber de vocês!”.⁵²⁶

Beto Fares, então radialista, jornalista em certas ocasiões para o jornal O Liberal e apresentador do programa “Balanço Do Rock”, contribui, com sua opinião incisiva, sobre as proporções desencadeadas nos mundos *underground* locais de *Rock* e *Heavy Metal*, logo após o 3º Rock 24 Horas:

A proporção desse incidente, lá, é, ela causou alguns, alguns... Descontinuou algumas coisas, porque o Waldemar Henrique era um teatro gerido pelo Estado e, o Rock 24 Horas era um projeto gerido pelo Estado. Então, foi preciso se dar contornos nisso tudo. Pra isso, não virar um incidente político, na minha opinião. Essa é minha opinião. Pra não se tornar um incidente político, foi preciso se dar contornos. Se deram esses contornos. E, dentre esses contornos, foi diminuir a nossa domingueira no Waldemar Henrique. Principalmente, a nossa domingueira. Que era onde, eram as tardes, tardes e noites mais ferozes pro *Rock*. No domingo. Não, porque o *Rock* já tava no Waldemar durante a semana toda, tinha *show* de *Rock* lá. Mas, o dia mesmo, que nós todos nos encontrávamos lá, era o domingo. E, nesses contornos, né? Pra abafar, pra não se tornar um incidente político, uma das coisas, foi o corte que o *Rock* teve no Waldemar Henrique. Então, esse incidente, serviu pra, quem era, era, quem não era, voltou pras suas casas. E, outra coisa: nós vamos ter que começar tudo de novo, porque agora, nós não temos mais aonde nos apresentar.⁵²⁷

Por fim, outra opinião, sobre as consequências do 3º Rock 24 Horas para o *Rock* e a “música pesada” de Belém, ecoa da mídia impressa e sonora paraenses. Edgar Augusto Proença, que estava no epicentro da divulgação artístico-musical, inclusive do *Heavy Metal*, quando dos anos iniciais da década de 90, do jornal Diário Do Pará, com o Caderno D, via Coluna Música Popular, elabora e expõe seu ponto de vista sobre tal episódio:

Tem uma série de coisas, que a gente tem que olhar nisso. Eu acho que, houve um pouco de precipitação no Rock 24 Horas. Devia ter sido mais devagar. O andar da carruagem. Para que houvesse tempo de criar uma estrutura maior, pra que tudo que era reclamado, não tivesse razão de ser. Havia um público conservador aqui em Belém, até no meio da imprensa, que ficava plantando minhoca, ali: “que é perigoso, é muito barulho. O pessoal do *Rock* não é confiável. Vai ter gente drogada lá na porta. Vai ter gente fazendo barulho, daqui a pouco, tem gente atirando”. Criou-se aquele clima, que podia ter violência. A segurança não foi feita como deveria ter sido feita, ali.⁵²⁸

⁵²⁶ Entrevista concedida por Edyr Augusto Proença a JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva, em fevereiro de 2005. Cf., JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva, op. cit., p. 66.

⁵²⁷ Entrevista concedida por Beto Fares a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 13 de junho de 2012 e 4 de julho de 2012.

⁵²⁸ Entrevista concedida por Edgar Augusto Proença a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 26 de dezembro de 2012.

Edgar Proença, em sua entrevista, pontua também, o fator político, presente nas três edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*. Não esquecendo que foi um evento, onde a direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique, ligada à esfera estadual, representada por Fernando Rassy, idealizador e criador do festival, estava como realizadora do acontecimento, juntamente, em parceria, com a Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), detentora do papel do Governo do Estado, naquele momento:

Havia o lado político. Quem estava no poder era o PMDB. Era o Jader. O Jader tinha adversários que queriam atingi-lo, onde pudessem atingi-lo. Se puder haver, uma manifestação contra um ato da secretaria dele: “tá vendo! O Governador permitiu isso, não sei o quê!”. Isso faria. Era uma guerra política. Da qual, o *Rock*, não tinha nada a ver. Uma série de coisas. Isso acabou, infelizmente, dando resultado. Porque setores do próprio governo, que não simpatizavam com as atitudes da Secretaria de Cultura, passaram a vir com aquilo: “tá vendo! Eu não disse!”. E, a má vontade ficou. Então, oficializaram. Porque aí, até quem defendia, ficou sem argumento, pra defender. Então, essa turma, não tinha ninguém que saísse em seu favor. Resultado: teve que haver, uma reconquista de público. Uma reconquista de espaço. Era preciso que, se voltasse devagar, e: “olha! Eu tô aqui! Olha, a gente não tá aqui pra quebrar nada! Olha, a gente aqui, quer mostrar nossa música!”.⁵²⁹

Certos grupos da sociedade paraense tomaram uma atitude conservadora com relação à ascensão do *Rock* e *Heavy Metal* locais e alguns membros da imprensa local imbuídos de um caráter provinciano, não apoiador dos desenvolvimentos e estabelecimentos dos mundos *underground* paraense de *Rock* e *Heavy Metal*, expressaram-se dessa forma após o 3º *Rock 24 Horas*. Desorganização relacionada à segurança do evento, uma possível negligência com relação à violência urbana da capital paraense representada pela presença das gangues urbanas, por parte das autoridades policiais, falhas entre as pessoas responsáveis por protocolarem documentos e ofícios, que exigiam o policiamento, para o 3º *Rock 24 Horas*, realizado na Praça Kennedy, contribuíram para a mudança de percepção em relação ao *Rock* e *Heavy Metal*. E, o modo de avaliar matérias sobre tais gêneros musicais, em jornais locais também sofreu uma ruptura.

Junto a esse repertório de itens, esteve presente, a descontinuação do ritmo de um grupo de bandas de *Rock*, a ruptura na maneira de encarar o *Rock* na capital paraense, tanto em termos de *shows*, quanto em termos de política cultural realizada pelo Estado ligada ao *Rock* e aos espaços públicos ocupados e usados por ele. Além, de uma possível precipitação na organização e realização do festival, por tê-lo feito em três edições em espaços abertos sem cobrar ingresso. E, o contexto político de Belém, que envolvia o Governo do Estado protagonizado pelo, então Governador, Jader Barbalho, filiado ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro, são os elementos finais desses itens. Esses são os fatores explicativos

⁵²⁹ Ibidem.

das consequências geradas, pelo modo como acabou o 3º *Rock 24 Horas*, presentes nas entrevistas de Beto Fares, Edgar e Edyr Augusto Proença.

O *Heavy Metal*, foi o gênero musical, detentor do maior número de representantes nas três edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*. Na primeira edição, sete bandas. Na segunda edição, oito e, na terceira e última, seis. Totalizando a realização das três edições, vinte e uma bandas de *Heavy Metal* passaram pelos palcos do citado evento, em meio a um conjunto de oitenta e três bandas participantes.⁵³⁰

Dessa forma, pode-se perguntar: o que o *Heavy Metal* queria mostrar nessas apresentações musicais em espaços públicos? Quais concepções sobre o *Rock*, alguns grupos da sociedade paraense desenvolveram, depois do 3º *Rock 24 Horas*? Como o Governo do Estado, se posicionou e agiu, quando a violência de gangues e “arrastões”, vieram à tona, com o desfecho do 3º *Rock 24 Horas*? Qual o posicionamento da mídia impressa e sonora frente o pós-3º *Rock 24 Horas* e como ela foi se desenvolvendo nos anos posteriores a esse acontecimento? Como o *Rock* e, mais especificamente, o *Heavy Metal* foram, a partir daquele fato, noticiados nos jornais impressos locais através das colunas culturais, além da veiculação da “música pesada” nos programas de rádio locais especializados em *Rock*?

⁵³⁰ Cf. MACHADO, Ismael, op. cit., pp. 219-226; SILVA, Bernard Arthur Silva da, op. cit., pp. 631-740.

CAPÍTULO IV: HABITANTES DE BELÉM: VIOLÊNCIA E GANGUES

Essas dúvidas são uma motivação, para buscar entender e investigar as condições, da construção da memória, das lembranças e dos seus significados junto à sociedade paraense, em torno do pós-3º *Rock 24 Horas* e, a reverberação desses aspectos, para o cenário *underground* local de *Heavy Metal*.

Após o 3º *Rock 24 Horas*, a violência das gangues de rua, ganhou um alcance maior, visto o fim de tal evento ter acabado de maneira desastrosa e, por seu ganho de proporção via mídia televisiva e impressa local e nacional (TV Liberal, TV RBA, TV Cultura, TV Globo, Jornal O Liberal, Jornal Diário do Pará).⁵³¹

Esse fim impensado para o Festival *Rock 24 Horas*, ocorrido na Praça Kennedy, acabou ajudando no contato real e próximo, com a violência urbana de Belém, para muitos habitantes que, não tinham, ainda, o conhecimento. Ou, se tinham, era um conhecimento superficial, idealizado.

Os residentes dos bairros centrais da RMB (São Braz e, especialmente, Nazaré, Batista Campos e Campina), pertencentes ao circuito pré-3º *Rock 24 Horas* (1990-1993), ganham destaque nesse caso. Eles tinham acesso às notícias impressas e televisivas sobre as ações das gangues de rua locais, pelos vários bairros e municípios da RMB. Porém, elas eram processadas nos seus planos das idéias, apenas as imaginavam executando suas práticas, consideradas por eles mesmos (os residentes desses bairros) “contravenções”, “desobediências” e “desvios” da Lei, pelos jornais e noticiários das TV’s locais.

Já foi mencionado que, as gangues de rua usavam a Praça da República, aos domingos à tarde, para fazerem reuniões. Mas, foi somente com o *Rock 24 Horas* e sua orientação de festival aberto, gratuito e sem intervalos, que surgiu, possivelmente, a oportunidade dessas gangues de rua, oriundas, na sua maioria, de bairros e municípios longes do centro da RMB, se reunirem em maior número.

E, dessa forma, poderem atuar, brigando com membros de gangues rivais, fazendo “arrastões” (roubando em grupo, ao mesmo tempo, as pessoas, em uma determinada ocasião e lugar), pichando o símbolo que as identifica em vários locais da cidade, de preferência os mais altos que podiam dar “visibilidade maior”, “respeito” e “consideração”, para o membro

⁵³¹ Gerson, guitarrista e vocalista da banda local de *Punk Rock* Babylóides e que, participou das duas primeiras edições do Festival *Rock 24 Horas*, assistiu pela TV Cultura na casa de Jaime “Catarro”, vocalista da banda local de *Punk Rock* Delinquentes, a confusão violenta da terceira e última edição do evento. Os integrantes da Mórfeus, quando estavam gravando seu primeiro álbum, em São Paulo, assistiram o episódio pela televisão, no Programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão. Cf. MACHADO, Ismael, op. cit., p.132 e p. 217.

que o fez entre seus pares, além de dar a sensação de “superioridade”, por não ter sido pego pelas autoridades (policiais). Daí, pela primeira vez, os referidos habitantes tiveram um conhecimento mais palpável sobre as gangues de rua, da RMB.

Concentrado nesses detalhes sobre a violência urbana da capital paraense e, ao mesmo tempo, buscando compreender o desenrolar dos acontecimentos do 3º *Rock 24 Horas*, Ismael Machado escreveu:

Não se pode ignorar também o fato de que não era só o público roqueiro que estava presente ao local. As gangues de rua estavam infiltradas no meio da multidão. Vale lembrar que, no início dos anos 90, houve o império das gangues em Belém. A socióloga Izabela Jatene, em pesquisa de mestrado para a Universidade Federal do Pará, catalogou 200 gangues no período agindo em Belém. “Isso é um problema social, o retrato do Brasil. Isso acontece todos os dias na periferia da cidade e ninguém dá a menor importância. Os moradores da Cidade Nova e do Bengui, por exemplo, estão acostumados com a violência dessas gangues, mas os jornais não estampam”, analisou na época, Regi, o vocalista do Insolência Pública.⁵³²

Até aquele instante, a mídia televisiva e impressa não noticiava com tanta frequência, as ações dessas gangues. No pós-3º *Rock 24 Horas*, ao taxar o *Rock* como ligado à violência, baderna e vandalismo, em meio a essa atitude, as gangues acabaram ganhando notoriedade.

Baseado no que Ismael Machado argumenta e, na fala de Regi, vocalista da banda local de *Punk Rock* Insolência Pública, os moradores de bairros periféricos da Região Metropolitana de Belém eram os que estavam mais cientes da existência dessas gangues.

É possível confirmar isso, usando a citada pesquisa pioneira de mestrado de Izabela Jatene, sobre as tribos urbanas da capital paraense, iniciada um ano depois do 3º *Rock 24 Horas* e, finalizada em 1997. As gangues de rua eram oriundas dos seguintes bairros: Águas Lindas, PAAR, Jaderlândia, Coqueiro, Curuçambá, Bengui, Guamá, Guanabara, Jurunas, Pedreira, Sacramento, Tapanã, Telégrafo, Terra Firme, Umarizal, Una, Val-De-Cans, Cabanagem, Canudos, Condor, Cremação, Fátima, Marambaia, Marco, Nova Marambaia, Cordeiro de Farias, Carmelândia, Decouville.⁵³³

⁵³² MACHADO, Ismael, op. cit., pp. 225-226.

⁵³³ SOUZA, Izabela Jatene de. “Tribos Urbanas” Em Belém – Uma Forma De Sociabilidade. In: _____. **“Tribos Urbanas” Em Belém: Drag Queens – Rainhas Ou Dragões?** Dissertação de Mestrado (Antropologia Social). Universidade Federal do Pará. Belém, 1997. pp. 108-109.

Nome da Gangue	Nome da gangue	Nome da gangues
“Agressão”	“Gatos Revoltados”	“Ratos Assassinos”
“Anarquia”	“Geração Violência”	“Roedores”
“Anormal”	“Horror”	“Sádicos”
“Armação”	“Ierarquia”	“São Cristóvão”
“Arruaça”	“Imortais”	“Satânicos do Subúrbio”
“Baixada Maluca”	“Invasão”	“Selvagens”
“Buraco Quente”	“Invasores”	“Sexta Rua”
“Cabanos do Terror”	“Invasores do PAAR”	“Sindicato da Morte”
“Cães de Elite”	“Jovens Nazistas”	“Sindicato da Violência”
“Cara de Pau”	“Ladros de Matinha”	“Sindicato dos Perdidos”
“Comando da Humaita”	“Legião”	“Sindicato dos Assaltantes”
“Comando Geral”	“Máfia da Mata”	“Sociedade”
“Comando Vermelho”	“Máfia da 9 (nove)”	“Somos Doidos”
“Comando Surf”	“Malucos”	“Somos Loucos”
“Consciência Rebelde”	“Malucos da Catorze”	“Temidos da 14 (quatorze)”
“Crianças da Visconde”	“Malucos da Mucajás”	“Terror”
“Dédalo”	“Malucos da Timbó”	“Terror da Tupinambás”
“Demolidores Dark”	“Monarquia”	“Tropa Homicida”
“Demolidores do Elo”	“Nativos da Noite”	“Tropa Suicida”
“Demonismo”	“Nazistas”	“Turma do Morro”
“Demônios Alados”	“Os Cobras”	“Turma do Sujão”
“Demônios da Bacabal”	“Patifaria Infernal”	“Turma da Praça”
“Demônios da Noite”	“Perigosos Marambaia”	“Turma da União”
“Demônios da Matinha”	“Pichadores da Ponte”	“Turma da Noite”
“Elite do PAAR”	“Pichadores Rebeldes”	“Turma da Kafta”
“Errados Para Sempre”	“Pichadores Fanáticos”	“Turma do Barulho”
“Extermínio”	“Pichadores de São Brás”	“Turma dos Pivetes”
“Falange”	“PS Mirim”	“Turma dos Monstros”
“Falange Vermelha”	“Pirata”	“Turma do Barreiro”
“Fugitivos da FEBEM”	“Piratas da Noite”	“Turma da Sete”
“Fúria”	“Pivetes Revoltados”	“Vagabundos da Noite”
“Galera do Atalaia”	“Quick Silver”	“Vamp”
“Galera do Ferro”	“Raticida”	“Vandalismo”
“Galera Cruel”	“Ratos da Vila”	“VAN – A”
“Galera da Vila”	“Ratos da Baixada”	“VAN – B”
“Galera do Boto”	“Ratos do Barulho”	“VAN – C”
“Gangue do Una”	“Ratos do Canal”	“Vândalos Noturnos”
“Garotos da Castelo”	“Ratos Vadios”	“Vândalos da Visconde”
“Garotos Selvagens”	“Ratos Vilões”	“Vírus da Morte”
	“Ratos Inocentes”	“Zorra”

Quadro 1: Listagem dos nomes das “GANGUES” da área urbana, da grande Belém (Belém, Ananindeua e Marituba) Fonte: SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., pp. 107-109 (Pesquisa de Campo – 1994/1995).

Segundo Glória Diógenes, a “inscrição espacial” é a “marca central na definição e na construção das identidades dos jovens participantes das gangues de periferia”. Ela irá atuar “como o elemento definidor da filiação social do jovem de periferia e, desse modo, vai também possibilitar sua autodefinição”. Então, a idéia que é “perpassada pelos participantes das gangues supõe o poder do grupo em instituir papéis, definir lugares e possibilitar ao indivíduo o seu registro no corpo social”.⁵³⁴

Ao partir do Quadro 1, reproduzido aqui a partir da pesquisa de campo de Jatene e que, apresenta a listagem dos nomes das gangues de rua da RMB entre 1994 e 1996, podemos apontar ser o “mundo subterrâneo” da “grande cidade” de Belém, o “território de atuação das gangues”.⁵³⁵

Nessa “cartografia” da capital paraense mostrada no Quadro 1, as gangues evocam em seus nomes, de acordo com suas maneiras de enxergar suas realidades, “lugares subterrâneos” que os ajudam na “necessidade de ‘aparição’ pública do grupo” e “seus registros ampliados no cenário na cidade”.⁵³⁶ Tais como, bairros (“Demônios da Matinha”, “Perigosos Marambaia”, “Pichadores de São Brás”), ruas (“Comando da Humaitá”, “Crianças da Visconde”, “Garotos da Castelo”, “Malucos da Catorze”, “Malucos da Mucajás”, “Malucos da Timbó”, “Temidos da 14 (quatorze)”, “Terror da Tupinambá”, “Turma da Sete”, “Vândalos da Visconde”), baixadas (“Baixada Maluca”, “Ratos da Baixada”), buracos (“Buraco Quente”), instituições correccionais (“Fugitivos da FEBEM”), pontes (“Pichadores da Ponte”), vilas (“Galera da Vila”, “Ratos da Vila”), canais (“Ratos do Canal”), morros (“Turma do Morro”) e praças (“Turma da Praça”).

A “possibilidade de ter uma ‘filiação’” ao participar de uma gangue de rua da RMB, estava atrelada também, a obtenção de “uma classificação”, mesmo “que ela possa ser recortada pela negatividade”,⁵³⁷ contravenção, descumprimento da Lei, agressividade, referências animais, ao turno do dia e, até, sobre criaturas infernais, como podemos ver pelos seguintes nomes: “Agressão”, “Anarquia”, “Anormal”, “Armação”, “Arruaça”, “Cara de Pau”, “Consciência Rebelde”, “Dédalo”, “Demolidores Dark”, “Demolidores do Elo”, “Errados Para Sempre”, “Extermínio”, “Fúria”, “Garotos Selvagens”, “Gatos Revoltados”, “Geração Violência”, “Horror”, “Invasão”, “Invasores”, “Invasores do PAAR”, “Ladrões de Matinha”, “Malucos”, “Nativos da Noite”, “Os Cobras”, “Patifaria Infernal”, “Pichadores

⁵³⁴ DIÓGENES, Glória. Grupos Identitários e Fragmentação Social: A Violência Como “Marca”. In: SANTOS, José Vicente Tavares dos. **Violências No Tempo Da Globalização**. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 172.

⁵³⁵ Ibidem, p. 170.

⁵³⁶ Ibidem, p. 170 e p. 173.

⁵³⁷ Ibidem, pp. 172-173.

Rebeldes”, “Pichadores Fanáticos”, “Pivetes Revoltados”, “Raticida”, “Ratos do Barulho”, “Demônios Alados”, “Satânicos do Subúrbio” e, dentre tantos outros, presentes no Quadro 1.

O “seu potencial de demonstração de força” (“Cabanos do Terror”, “Selvagens”, “Sádicos”) e a “posição que ocupam no mapa do poder do ‘mundo subterrâneo’” (“Comando Geral”, “Elite do PAAR”, “Ierarquia”, “Imortais”, “Máfia da Mata”, “Monarquia”, “Sindicato da Violência” e “Tropa Suicida”), são mais algumas partes importantes das suas “inscrições territoriais” por Belém, distritos e municípios próximos.⁵³⁸

No que tange aos nomes das gangues de rua, terem tido nas suas denominações, os títulos dos bairros da RMB, aos quais os seus membros eram oriundos, isso significou que, “os participantes das gangues” quando oficializavam e manifestavam “sua existência como grupo”, eles estavam também, “projetando para o ‘mundo oficial’ sua condição de ‘moradores subterrâneos’”. Projetavam a “estrutura espacial de divisão entre os territórios de gangues, nos bairros” distantes do centro da cidade de Belém.⁵³⁹

E, por sinal, o Quadro 1 expõe claramente, conflitos entre gangues do mesmo bairro. Por exemplo, a Matinha (“Demônios da Matinha” versus “Ladrões de Matinha”), que depois ganhou a nomeação de Fátima. Conflitos, expressões da violência que são “formas radicais de enunciações de setores que se mobilizam para afirmarem suas presenças”, tentativas de “demarcarem” seus espaços.⁵⁴⁰

Espaços que, dentro de um bairro, eram representados por uma praça, uma esquina de rua, uma quadra de esportes, um poste de luz, uma parada de ônibus e até, um centro comunitário, podiam contribuir para a “construção da identidade social dos participantes das gangues” e “expressão da existência de todos os que se sentem banidos e exilados, seja das vantagens econômicas, seja dos valores de uma ordem social segmentada e excludente”.⁵⁴¹ A Praça da República, no bairro da Campina, no início dos anos 90, durante a vigência do circuito metálico *underground* paraense pré-3º Rock 24 Horas, foi um deles. *Headbangers* e membros de gangues de rua vindos de outros bairros transitavam pelo mesmo logradouro. Sendo que, os primeiros tinham uma presença mais forte e em maior quantidade, além de a considerarem o seu mais relevante local de sociabilidade metálica.

Entrar em combate neles e, tê-los noticiados na mídia impressa, radiofônica ou televisiva, era mais um sinônimo de “presença no cenário urbano”, “atrair atenção”, “provocar medo” e “perplexidade dos moradores da cidade” de Belém. É possível afirmar que, a eclosão

⁵³⁸ Ibidem, pp. 172-173.

⁵³⁹ Ibidem, p. 173.

⁵⁴⁰ Ibidem, p. 169.

⁵⁴¹ Ibidem, p. 169.

de confrontos entre gangues rivais e os assaltos em conjunto (“arrastões”), ocorridos na Praça Kennedy, ao ser realizado o 3º *Rock 24 Horas*, nos dias 24 e 25 de abril de 1993, tenham sido, os melhores momentos para publicizarem suas existências para o “mundo oficial” em que residiam uma parte dos habitantes da RMB, representado naquela ocasião pelos já citados bairros centrais.⁵⁴²

As “mobilidades materiais e simbólicas” proporcionada por eles (os espaços) e, que permitiam aos integrantes das gangues “recortarem o corpo social”, eram ainda, “cristalizadas e consolidadas em referentes locais”, como algum banco ou coreto da praça e um dos quatro cantos da quadra de esportes.⁵⁴³

Por exemplo, de acordo com outras conversas informais com Marcelo “Cara de Águia” e Kleber, outros *headbangers* que vivenciaram tal período, o coreto da Praça da República, próximo ao estacionamento do Teatro da Paz, na Avenida Assis de Vasconcelos esquina com o final da Avenida Governador José Malcher, no bairro da Campina, era uma área em que muitos membros de gangues se reuniam aos domingos à tarde.

Apesar dos *headbangers* se concentrarem nas imediações do TEWH, com reuniões grandes na parte de trás do teatro, na área do monumento construído em homenagem posterior à instalação do regime republicano no Brasil e no Pará, eles passavam muito pela localidade das reuniões das gangues de rua, para descerem a Avenida Governador José Malcher e, se direcionarem para o depósito Casa Porto, para comprarem bebidas, sendo a cachaça a mais consumida. Segundo os mesmos informantes, não existiram conflitos entre os dois grupos.

Os jornais locais publicaram as impressões desses habitantes, concernentes às situações das gangues de rua e o *Rock* local, no desenrolar dos primeiros dias e meses do pós-3º *Rock 24 Horas*.

Muitos moradores de Belém, durante os meses que se seguiram ao 3º *Rock 24 Horas*, e até alguns dias depois, expressaram sua concepção, sua definição sobre o que aconteceu nesse evento e o entendimento que tinham sobre o *Rock* e, os roqueiros em geral. Fizeram isso através dos jornais locais, sendo O Liberal, o mais utilizado, através da Coluna Sr. Editor. No dia 29 de abril de 1993, três dias depois do referido festival, Helena Costa, expressiu via carta, intitulada “*Rock*” para essa mesma coluna, seus pensamentos sobre o ocorrido:

Violência em *show* de *rock* já se tornou rotina. Até parece que certas pessoas não sabem mais ouvir música sem ver sangue escorrendo. Essa morbidez é a maior responsável pelos espetáculos de selvageria em que se transformaram os *shows* de *rock* em todo o mundo. Belém, infelizmente, não ficou de fora da rota da barbárie. A

⁵⁴² Ibidem, pp. 169-170.

⁵⁴³ Ibidem, p. 174.

Praça Kennedy, no último final de semana, foi arrasada por pretensos roqueiros, que na realidade não passam de baderneiros, os quais jamais conseguirão entender o significado do *rock* para o nosso tempo.

Não sou roqueira, pois meu gosto musical está longe do som frenético das baterias e guitarras, mas tenho sensibilidade suficiente para entender a contribuição do *rock* para as mudanças culturais, sociais e políticas que ocorreram no mundo a partir dos anos 50. O *rock* quebrou tabus, conquistou espaços e ultrapassou fronteiras. Transformou-se em bandeira da luta de toda uma geração, que aprendeu a descobrir a vida ao som de *rock*.

Por isso não concordo que esses baderneiros – que vão aos *shows* de *rock* apenas para protagonizar cenas de violência e vandalismo gratuitas – se intitulem de roqueiros. O roqueiro verdadeiro é um amante da música, e não um bárbaro que só pensa em destruir seu semelhante. Música sempre foi e continuará sendo sinônimo de vida e alegria.⁵⁴⁴

Em outra carta enviada ao setor da coluna Sr. Editor, que também podia ser chamada de S.O.S. Cidadão, presente na redação do jornal O Liberal, Reginaldo Carrera, mais um habitante da capital paraense, comunicou sua conclusão sobre o 3º Rock 24 Horas, com uma carta denominada “Pancadaria”. Uma semana depois do acontecimento, no dia 2 de maio de 1993, os episódios de violência do festival roqueiro, ecoavam intensamente:

A pancadaria acontecida na madrugada de domingo passado na Praça Kennedy, durante um festival de *rock*, foi realmente muito deprimente e poderia ter consequências mais sérias, inclusive com mortes. Mais deprimente ainda é lembrar que um festival desse tipo – que a exemplo dos outros já realizados na Praça da República deu em muita confusão e depredação – seja patrocinado pela Secretaria de Cultura e, conseqüentemente, com o nosso pobre dinheirinho...

É terrível constatar-se que enquanto a população carece de comida, remédios, saneamento básico e educação, as autoridades usam dinheiro arrecadado com impostos para patrocinar pseudofestivais, onde se reúnem baderneiros de todo o tipo, haja vista o que aconteceu no último domingo. Se há dinheiro sobrando, por que não utilizá-lo em lazer para as crianças, com gincanas e brincadeiras em praças públicas ou mesmo no Bosque? Por que não estender a programação musical que às vezes acontece nas manhãs de domingo na Praça da República para outras praças? Talvez a Secult tenha acreditado que o *rock* é cultura. Só que os próprios fãs do *rock* não sabem disso. Se o Estado quer incentivar esse tipo de música que o faça durante uma manhã apenas e com mais frequência. Agendar um festival que dure 24 horas é convite certo para o consumo desenfreado de bebidas alcoólicas, de drogas, violência. É convite para que as gangues de rua que proliferam em Belém se reúnam e promovam, elas próprias, o único espetáculo que sabem fazer.⁵⁴⁵

Um dia antes, no dia 2 de maio de 1993, outros belenenses já estavam mandando cartas para a citada coluna, falando especificamente, sobre as gangues de rua, sua proliferação, suas ações pela Região Metropolitana de Belém e sobre propostas de contenção delas. Gangues essas, que ganharam uma publicidade ampliada, em função das imprevisões violentas, do 3º Rock 24 Horas. Solange Bandeira, com uma carta chamada “Gangues”, sintetiza esses assuntos:

⁵⁴⁴ Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

⁵⁴⁵ Jornal O Liberal, 2/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

A edição de **O LIBERAL** do dia 25 passado traz a reportagem de Raimundo Oliveira e a entrevista do delegado Rafael Bezerra Neto sobre a atuação das gangues de rua, dando ênfase aos bairros do Jurunas, Cremação e Guamá, deixando a perceber a impotência da polícia. Será um direito a ação criminosa de gangues, turmas, pivetes e pivetões de qualquer condição social? Não sendo um direito, compete às autoridades usar todos os meios legais para combatê-los.

As autoridades poderiam se reunir, com a participação de jornalistas, do Poder Judiciário, da OAB e dos Direitos Humanos, para, com vistas ao presente e ao futuro, aprovarem medidas enérgicas e eficientes em defesa da população. Se as forças de repressão utilizassem metralhadoras, numa demonstração de que estão dispostos a acabar com os marginais de quaisquer idades e de qualquer condição, certamente a população teria mais sossego, além de passar a confiar na polícia.

A polícia sabe que não é apenas nas “pipocas dançantes” que os gangueiros se reúnem para combinar ações criminosas, mas também no bate-bola de rua, onde os arruaceiros bêbados e drogados se evidenciam por gritos de guerra. Em ambos os casos a polícia não precisaria ser acionada. Em suas rondas rotineiras, inclusive com a cavalaria, onde visse essas turmas entraria em ação.⁵⁴⁶

Alguns meses depois, das ações das gangues de rua, terem vindo ao conhecimento do restante da sociedade paraense, catapultadas pelos embates do 3º *Rock 24 Horas*, outros moradores de Belém, agora com os seus bairros já identificados, continuavam a mandar suas opiniões e reclamações sobre esses grupos sociais, para o jornal *O Liberal*.

Em uma edição da Coluna S.O.S. Cidadão, do dia 19 de setembro de 1993, denominada “Gangues”, residentes do bairro da Pedreira, falavam de sua situação frente a essas gangues:

“Estamos vivendo num regime de terror imposto a nós pelas gangues de rua que proliferam na cidade” afirmaram vários moradores do bairro da Pedreira, em telefonema à coluna. Eles se queixam principalmente da gangue “Do Terror”, que tem seu reduto na Travessa Visconde de Inhaúma, e a da “União”, que se reúne na Marquês de Herval. As duas gangues, dizem os moradores, são inimigas e praticamente todas as noites se enfrentam. Gritos, confusões, pancadaria, brigas e muitas vezes tiros acordam os moradores no meio da madrugada. Eles dizem que já tem medo de sair de casa à noite com medo de serem atacados por esses marginais que dominam a área. E que quem estuda ou trabalha à noite corre um risco constante e “de graça”.⁵⁴⁷

Nas cartas escritas pelos moradores belenenses, às Colunas Sr. Editor e S.O.S. Cidadão e, citadas à pouco, são perceptíveis os vários entendimentos e diversas lembranças recentes, sobre o Festival *Rock 24 Horas*, o *Rock*, os roqueiros, as gangues de rua e os procedimentos do Estado em relação à elas.

⁵⁴⁶ Jornal *O Liberal*, 1/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

⁵⁴⁷ Jornal *O Liberal*, 19/09/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Cidades, Coluna S.O.S. Cidadão de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

BAIRRO / GRUPO	BAIRRO / GRUPO	BAIRRO / GRUPO
ANANINDEUA	GUAMÁ	PEDREIRA
“AC”	“Bebê Diabo”	“Falange”
“Anarquia”	“Destruidores”	“Ratos do barulho”
“Anonimato”	“Pivetes da Noite”	“Sultão dos Matos”
“Bando Rebelde”	“Quilk Silver”	“Terror”
“Demonismo”	“Ratos da Feira”	“Turma do Sujão”
“Demônios do Elo”	“Ratos Piratas”	“Turma da União”
“DC”	“Tarados e Malucos”	
“Elite”	“Turma da São Cristóvão”	SACRAMENTA
“Exterminadores do PAAR”	“Turma da União”	“RS”
“Galera do Atalaia”		“Seada”
“G90”	GUANABARA	“Ratos do Porto”
“Grafite”	“Atacantes”	
“Intocáveis”	“Baixada Maluca”	TAPANÃ
“Pânico”	“Grafite”	“Capuz”
“PR”	“Hierarquia”	“Cara de Pau”
“Quik Silver”	“Ratos da Baixada”	“Elite”
“Revoltados”	“Ratos Vadios”	“Monarquia”
“Sádicos”	“Selvagens”	“Organização”
“Sind. Assaltantes da Transcoqueiro”		“Vamp”
“Turma da Cidade Nova 4”	ICOARACY	
“Turma da Tv. WE.30”	“Errados para Sempre”	TELÉGRAFO
“Turma dos Carecas”	“Fúria”	“Anônimos”
“T7”	“Desordem”	“Esqueleto”
“Turma do Local”	“Galera da Bagunça”	“Terror do Barreiro”
“Vandalismo”	“Galera da Sexta Rua”	
“Velha Guarda”	“Quik Silver”	TERRA FIRME
“VR”		“Demonismo”
“VN”	JURUNAS	“DR”
	“Demônios Dark”	“Fugitivos da FEBEM”
“Águas Lindas, PAAR, Jaderlândia, Coqueiro e Curuçambá”	“Demônios da Noite”	“Imortais”
	“Ninho de Cobras”	“Invasores”
	“Patifaria Infernal”	“RC”
BELEM	“Pivetes Revoltados”	
	“Raticida”	UMARIZAL
BENGUI	“Ratos Piratas”	“Turma da União”
“Armação”	“Satânicos da Subúrbio”	
“Invasão”	“Selva”	UNA
“Invasores”	“Terror da Tupinambás”	“Quik Silver”
“Quik Silver”	“Turma da Santo Antônio”	“Ratos do Barulho”
“Ratos Destruidores”	“Comando Cascola”	“Satânicos”
“TC”		
“Turma do Macaquinho do Bengui”		VAL-DE-CANS

“Vandalismo (VAN-B)”		“Comando Vermelho”
CABANAGEM	MARAMBAIA	DECOUVILLE
“Galera do Costa e Silva”	“Cólera”	“Nova União”
“Sideral”	“Demônios da Marinha”	“Turma da Rua São Francisco”
“Turma da Barra”	“Ira”	
“VA”	“PS Mirin”	OUTEIRO
	“Suicidas”	“DS”
CANUDOS	“Turma do Morro”	“Galera da Brasília ou Bragança”
“Sindicato dos Perdidos”	“Turma da 1ª. Rua”	“Império”
“Vírus da Morte”	“Turma da Barra”	“Pivetes Abandonados”
	“VTR”	
CARMELÂNDIA		CORDEIRO DE FARIAS
“Zorra”		“Cães de Elite”
	MARCO	
CENTRO	“Buraco Quente”	MARITUBA
“Nativos ”	“Comando Geral”	“Gangue dos Pivetes”
“Nazistas”	“Dédalo”	“Gatos Revoltados”
“Quik Silver”	“Demônios Dark”	“OB”
“Turma dos Sacoleitos”	“Raticida”	“Turma dos Monstros”
	“Sociedade”	“Turma da Noite”
CONDOR/CREMAÇÃO	“Turma da Marquês”	
“Arruaceiros”		
	NOVA MARAMBAIA	
FÁTIMA	“CP”	
“Demônios da Matinha”	“Monstros Malucos”	
“Malucos da Timbó”	“Turma da Barra”	
“Turma da Noite”	“Turma do Morro”	

Quadro 2: Listagem das “GANGUES” conforme ocorrência nos Distritos Policiais da Área Urbana da Grande Belém (Belém, Ananindeua e Marituba). FONTE: SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., pp. 107-109 (DATA – Divisão de Atendimento ao Adolescente - Jan à Dez/1994).

Entretanto, antes de irmos aos seus conteúdos, é sensato iluminarmos nossa visão, de novo, agora, sobre a quantidade e nomes das gangues de rua de cada bairro de Belém, Ananindeua, distrito de Icoaraci e o município de Marituba, para enxergarmos a relação *Heavy Metal/headbangers* e violência/gangues de rua, que veio a ganhar destaque com a realização do 3º Rock 24 Horas.

Ao fazermos uma contagem das gangues de rua da Grande Belém, via Quadro 2, percebemos os bairros, distritos e municípios com as maiores concentrações delas. Ananindeua (município da RMB, 28), Jurunas (bairro, 12), Guamá (bairro, 9), Marambaia (bairro, 9), Bengui (bairro, 8), Marco (bairro, 7), Guanabara (bairro, 7), Icoaraci (Distrito de Belém, 6), Pedreira (bairro, 6), Tapanã (bairro, 6) e Terra Firme (bairro, 6), tiveram os maiores números.

Em seguida, vinham Marituba (município, 5), Outeiro (distrito, 4), Cabanagem (bairro, 4), Nova Marambaia (bairro, 4), Val-de-Cans (bairro, 4), bairros do Centro de Belém (Nazaré, Batista Campos, Campina, Cidade Velha, São Braz, 4), Fátima (antigo bairro da Matinha, 3), Sacramento (bairro, 3), Telégrafo (bairro, 3), Una (bairro, 3), Canudos (bairro, 2), Carmelândia (bairro, 1), Condor e Cremação (bairros, 1), Umarizal (bairro, 1) e Cordeiro de Farias (bairro, 1).

É impressionante, o quanto o município de Ananindeua, abrigava até então, o número mais alto de gangues de rua. As áreas do PAAR, Curucambá e Águas Lindas, que a época (início dos anos 90) surgiram como invasões (somente depois, se transformaram em bairros), mostraram-se as mais recorrentes. Jaderlândia também começou enquanto invasão e depois, acabou integrando o bairro de Atalaia. Ele passou a pertencer ao município de Ananindeua. Sua composição girava em torno dos conjuntos Jaderlândia I e II. E, o bairro do Coqueiro pertencia à cidade de Belém.

Jurunas, Guamá, Marambaia e Bengui, são os outros bairros de Belém, detentores das maiores quantidades de gangues de rua.

Muitas dessas invasões de Ananindeua (que depois se tornaram bairros) e bairros de Belém apareceram e se consolidaram, na esteira do processo de urbanização “segregador” e “excludente” da RMB, nos anos 80 e 90. Portanto, apesar das de Ananindeua não terem sido localizadas em “baixadas” (áreas alagáveis, abaixo das curvas de nível de altitude igual a 4 metros), elas e os outros bairros de Belém, podiam ser enquadrados “tipologias construtivas urbanas” denominadas “favelas”.⁵⁴⁸

Aqui, “favelas” são edificações “representativas no respeitante à organização do espaço-ambiente intra-urbano de Belém”. E, são caracterizadas por serem “desprovidas de sistema de esgotos pluviais ou sanitários, equipamentos de saúde e educação em condição de prestar serviços com o mínimo padrão de qualidade”, além de não terem “instalações de energia elétrica e água potável até mesmo pelo fato de em geral serem assentamentos totalmente clandestinos”.⁵⁴⁹

Já Jurunas, Guamá, Marambaia e Bengui podem ser colocadas, para os anos 90, além de “favelas”, mas situadas em “baixadas”. As áreas de “baixada” apresentavam mais “populações de baixa renda” e com “grandes densidades demográficas”. Jurunas e Guamá,

⁵⁴⁸ RODRIGUES, Edmilson Brito. Urbanização: Um Processo Excludente. In: _____. **Espaço-Ambiente Intra-Urbano De Belém e Qualidade De Vida Dos Trabalhadores**. Universidade Federal do Pará. Belém. 1995. Dissertação de Mestrado Em Planejamento Do Desenvolvimento Do Núcleo De Altos Estudos Amazônicos (Planejamento Do Desenvolvimento). p. 39; pp.145-151 e pp. 174-179.

⁵⁴⁹ Ibidem, pp. 174-179.

por sua vez, tinham “85% de baixada e densidade demográfica igual a 281 hab./ha” e “58,48% de baixada e densidade demográfica igual a 228 hab./ha”, segundo o censo demográfico do IBGE, de 1991. No caso específico da Marambaia, era um bairro “predominante não alagável mas estão fora da 1ª légua patrimonial” e tinha “densidades demográficas intermediárias”, porém ainda sim, baixada.⁵⁵⁰

As características dos bairros da RMB (Ananindeua e Belém, no caso), em que se desenvolvem as ações das gangues são citadas aqui, por percebemos o quanto as “cidades modernas” mostram uma “segregação espacial”, oportunizando “a fome, o desalento e a violência doméstica” adentrarem o “cotidiano da família”. Ela (a família) perde “suas funções” e, tais contornos, “engendram” nos “centros urbanos novas redes de sociabilidade e reconhecimento mútuo”.⁵⁵¹

O “perigo das ruas” e bairros de Belém e Ananindeua parece ser, “ao contrário do apregoador”, o “elemento mobilizador da formação de grupos e dos vários enfrentamentos entre eles”. A “apropriação dos equipamentos de uso coletivo” por parte das gangues de rua, nas áreas não centrais da capital paraense, desperta entre seus membros, “um sentimento de posse e poder”, “uma forma de demonstração de força em relação às demais gangues da área” e “reconhecimento público”.⁵⁵²

O urbano de Belém e Ananindeua parece “ter sido tomado por essa presença intensiva dos jovens nas ruas, imprimindo uma nova dinâmica de uso e uma forma diferenciada de nomear e zonear os espaços urbanos”. Ele, na lógica das gangues de rua, era representado por “zonas de perigo, de agito, os points, as bocas de fumo, as tocas, os becos”. A dinâmica de ocupação dos jovens no espaço urbano “exprime outras faces da exclusão social, onde o esquadrinhamento e normalização da cidade são revertidas pelas ‘posses’, demarcadas pelos vários grupos juvenis”. Conclui-se então, que para os membros das gangues locais, eles terminavam “fazendo da periferia o centro” e, por um ângulo, a “apropriação dos espaços públicos pelas gangues os remete da obscuridade das favelas e do subúrbio para o espaço iluminado e ampliado da esfera pública, bem no centro dos acontecimentos”.⁵⁵³

Na periferia de Belém e Ananindeua, eles podiam ser o que quisessem ser, já que ela (a periferia) “era deles” e, logo a transformavam em seu “centro”. Eles são os “demônios”,

⁵⁵⁰ Ibidem, pp. 149-151.

⁵⁵¹ DIÓGENES, Glória. A Territorialidade e As Fronteiras Da Violência: A Dinâmica De Formação Das Gangues Urbanas. In: _____. **Cartografias Da Cultura e Da Violência: Gangues, Galeras e O Movimento Hip-Hop**. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 1998. Tese de Doutorado (Sociologia). pp. 225-226.

⁵⁵² Ibidem, p. 226; pp. 229-230.

⁵⁵³ Ibidem, p. 230 e p. 233.

“destruidores”, “revoltados”, “satânicos”, “vândalos”, o “comando”, a “elite”, os “ratos”, os “gatos”, as “turmas” e as “galeras”.

Headbangers e gangues de rua conviveram no cotidiano de alguns bairros, como Jurunas e Guamá, ao longo dos anos 90. Muitos *headbangers* que frequentavam o circuito metálico paraense pré-3º Rock 24 Horas, vinham desses dois bairros, repletos de gangues de rua.

Entretanto, mesmo convivendo com elas, não queria dizer que, iriam absorver sua violência e expressá-la em suas práticas sociais comuns, aos espaços de *shows*, nos quais desenvolviam sua sociabilidade metálica e consolidavam sua identidade. Além de não buscarem compreender o que eram as gangues, como se formavam e de que forma lidar com elas.

Foram exatamente estes pontos que, logo depois do 3º Rock 24 Horas, não ficaram claros para muitos habitantes de Belém. E, eles escreveram suas impressões equivocadas sobre eles, em várias cartas publicadas no jornal O Liberal.

Helena Costa, na primeira carta citada, afirma que, em um *show* de *Rock*, a violência é rotineira, sendo o desejo de ouvir *Rock* agressivamente um ponto comum nos roqueiros. Como se eles não soubessem se comportar de outra maneira. Aponta que esse aspecto é o motivo maior dos *shows* de *Rock* ao redor do globo, terem se transformado em “espetáculos de selvageria”.

Inclusive Belém, entrou na “rota da barbárie” roqueira mundial, sendo representada pelo que aconteceu na Praça Kennedy, durante o 3º Rock 24 Horas. E, os roqueiros que estavam presentes nessa ocasião, sem exceção, não passavam de “baderneiros”, “selvagens” e “bárbaros”, praticantes de “cenas de violência” e “vandalismo gratuitas”.

Na segunda carta, de Reginaldo Carrera, ocorre a repetição de algumas conclusões sobre festivais de *Rock* e roqueiros, elaboradas por Helena Costa. Ele também coloca que “um festival que dure 24 horas é convite certo para o consumo desenfreado de bebidas alcoólicas, de drogas, violência” e, é onde “se reúnem baderneiros de todo o tipo”.

Mas, Reginaldo Carrera foi um pouco mais além, na maneira como enxergou o 3º Rock 24 Horas e o que aconteceu lá, escrevendo ter sido “deprimente” e “terrível”, o patrocínio com dinheiro público e realização, dados pela SECULT, a esse festival. Continuou e argumentou também, indicando ser o Festival Rock 24 Horas, um “pseudofestival” e, sentenciou, expondo a responsabilidade do Governo do Estado, em investir na alimentação, saúde, educação e saneamento básico da sociedade paraense.

Deveria também, promover mais o lazer infantil nas praças pública e Bosque Municipal Rodrigues Alves, com gincanas e brincadeiras. E, esse tipo de programação musical (no caso, o *Rock*), deveria se estender “para outras praças”.

Então, o *Rock* não é cultura, não deve ser encarado com uma política cultural estadual e, não é merecedor, assim como os outros setores da sociedade paraense, já citados, de investimento público. Aspectos culturais do Estado do Pará, não devem ter a atenção do poder público.

Há uma confusão no entendimento desses moradores sobre atitudes “baderneiras”, “selvagens”, “bárbaras”, “violentas” e “vândalas” e as maneiras comuns de expressão dos headbangers, apreciadores do gênero musical *Heavy Metal*, quando se reúnem em um *show* de “música pesada”.

Em um *show* de *Heavy Metal*, de acordo com Janotti Júnior, “a execução de uma guitarra imaginária, a *air guitar*, e a rigidez dos movimentos que acentuam a marcação rítmica com a cabeça, o banger, tornaram-se modos característicos de expressão dos fãs do gênero”.⁵⁵⁴

Além desses aspectos, o *air drum*, o *moshpit*, o *stagediving* e o “símbolo do demônio” ou símbolo do *Heavy Metal*, também são bastante comuns em eventos metálicos. Estamos conscientes que fizemos essa discussão no início dessa Dissertação, no entanto, acreditamos ser necessário retomarmos ela, visando uma compreensão melhor do quanto, as práticas sociais dos *headbangers* não podiam ser confundidas com atos de violência e, eles próprios não podiam tomados por integrantes de gangues, praticadores de violência rotineira.

Segundo Hugo Leonardo Ribeiro, baseado em Harris Berger, à respeito do *moshpit* e do *stagediving* recorrentes em *shows* de *Heavy Metal*, na *Cena Rock Underground* de Aracaju-SE (CRUA):

Pogar, originalmente é uma forma de dança que envolve uma atividade física intensa e violenta, na qual as pessoas chutam, e se batem nos ombros, sem estarem brigando. Em inglês o termo utilizado é mosh. No Brasil, mosh é quase sempre confundido com o stage diving (ver mais a frente). Harris Berger descreve o moshing como a tensão entre violência e ordem, um ato feito com um certo cuidado para não se transforme em briga (Berger 1999, 71-2). Nem todos participam dessa dança, pois às vezes podem surgir desentendimentos, e brigas, tanto porque alguns leigos confundem pogar com “dar porrada”, como pelo fato de que alguns indivíduos vão para *shows* justamente para procurar briga. O stage diving significa, literalmente, pular do palco, e seu uso é trocado pelo termo mosh. Muitas pessoas dizem que vão dar um mosh, quando na verdade estão realizando o stage diving. Ou seja, na CRUA, assim como provavelmente em quase toda a cena *underground* no Brasil, mosh é como se chama o ato de pular do palco, enquanto que a dança feita pelo público é chamada de pogar.

⁵⁵⁴ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, Op. Cit., p. 24.

O mosh é uma forma de interação entre público e banda, quando alguém do público sobe no palco, confraterniza com a banda, e depois pula de volta para o público, onde outras pessoas já o estão esperando, preparados para amparar sua queda. Em algumas bandas, os próprios músicos aproveitam algum momento de pausa em seu instrumento para “dar um mosh”, e confraternizar com o público. Isso já se tornou comum em *shows* de *rock* em geral, no entanto, já aconteceu de pessoas se machucarem durante esse ato, tanto a pessoa que pula, quanto alguém da platéia.⁵⁵⁵

Já em relação ao símbolo do *Heavy Metal*, Pedro Alvim Leite Lopes discorre sobre sua origem ser atrelada à Ronnie James Dio, segundo vocalista da banda Black Sabbath, considerada por headbangers, críticos musicais e autores acadêmicos, como precursora de tal gênero musical.

Ele começou a exibi-lo nos *shows* como “símbolo manual para o público ao entrar no palco, em substituição ao símbolo de paz e amor com as duas mãos e de cabeça para baixo (mais uma inversão do LOVE em EVIL) do primeiro vocalista, Ozzy Osbourne”.⁵⁵⁶

Além disso, afirma Pedro Alvim Leite Lopes que, Ronnie James Dio “o teria herdado de sua avó siciliana como uma proteção popular italiana contra o mal olhado, uma espécie de figa, chamada de “malocchio””. Continua Pedro Alvim Leite Lopes e diz que:

Esse símbolo se tornou a saudação metálica por excelência, vista principalmente em *shows*, equivalendo a aplausos (também usados) ou aclamações, e também usada como cumprimento entre adeptos, e apesar do nome, não apresenta nenhuma característica “malévola” ou inspiradora de medo para os fãs, sendo uma saudação de alegria relacionada a um bom *show* de música ou um encontro com outros fãs.⁵⁵⁷

O símbolo do *Heavy Metal*, que é materializado, por uma mão em forma de chifres, com o punho fechado e os dedos mínimo e indicador levantados, segundo Pedro Alvim Leite Lopes:

É mais um símbolo de tons religiosos (por representar chifres temidos pelo catolicismo e por apresentar poderes sobrenaturais de proteção na religiosidade popular italiana) que sofre metamorfose para convenção positivada do mundo artístico em questão.⁵⁵⁸

É importante lembrar que já foi colocado aqui, de acordo com Franknaldo Silva de Oliveira, como muitos moradores do entorno da Praça da República e frequentadores, onde ocorreram as duas primeiras edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar* e, também ponto de encontro de hadbangers e roqueiros locais em geral, demonstraram suas opiniões sobre adeptos do *Heavy Metal* e *Rock* e o seu gênero musical. Falando que é uma “música barulhenta”, um “*Rock Pauleira*”, eles ficavam “gritando”, que se vestem como “urubus”,

⁵⁵⁵ RIBEIRO, Hugo Leonardo, Op. Cit., pp. 80-81.

⁵⁵⁶ LOPES, Pedro Alvim Leite, Op. Cit., p. 111.

⁵⁵⁷ Ibidem, p. 111.

⁵⁵⁸ Ibidem, p. 111.

“vampiros”, cheios de “penduricalhos”, parecendo o “capiroto” (“demônio”, em uma linguagem popular), “usuários de drogas e álcool” e que alguns governantes (prefeitos e governadores) ainda insistiram em promover *shows* de *Rock* na Praça da República, acreditando ser o *Rock* cultura.⁵⁵⁹

Não se está aqui, negando a existência desses aspectos, que são inerentes aos *headbangers* locais e à cultura do *Heavy Metal* em geral. Mas, a maneira como eles estão sendo compreendidos e comunicados. E, os pontos a serem abordados nesse instante, serão aqueles, apenas referentes ao som típico gerado pelo *Heavy Metal* e as características do comportamento dos *headbangers* ao o ouvirem, em *shows* desse gênero musical.

Complementando esses mesmos argumentos, na Praça da República, durante os quatro anos iniciais da década de 90, até os dias de hoje, é comum vermos pessoas dos mais diferentes grupos sociais, políticos, econômicos e culturais. E, não somente *headbangers* e roqueiros em geral, consumiam bebidas alcoólicas e usavam drogas nesse espaço. Muitos outros frequentadores de tal logradouro público praticavam os mesmos hábitos e costumes. Aqueles que iam à Praça da República passear com suas famílias, conhecer o espaço e apreciar o comércio de artesanato, pintura e comidas típicas da região ou não, não deixavam de beber cerveja ou fumar algum cigarro.

E, o uso de drogas entre os *headbangers* locais deve ser relativizado, visto que as fontes pesquisadas sobre a época e as entrevistas realizadas, apontam para o uso específico e restrito de uma droga em particular, a maconha. Arelado a isso, ainda existiram campanhas de conscientização antidrogas que, ocorreram em *shows* locais de *Heavy Metal* no TEWH. Algumas bandas escreveram letras de música, demonstrando seu posicionamento contrário ao uso de entorpecentes.⁵⁶⁰

A DNA foi uma banda local que encampou esse tipo de posição, inclusive centralizou-a na arte da capa da *Stop The Madness*, sua segunda *demo-tape*, com uma seringa contendo drogas e um *headbanger* mergulhado no recipiente, se afogando junto às outras almas condenadas pela adicção. E, compôs a música-título dela, focando o tema do vício em drogas.⁵⁶¹

⁵⁵⁹ Franknaldo Silva de Oliveira entrevistou uma moradora, um artesão e um advogado, que moram e trabalham a mais de vinte anos no entorno da Praça da República, no bairro da Campina. Esses são trechos de suas falas que, expressam sua opinião sobre a presença de roqueiros e do Rock nesse espaço público. Cf. OLIVEIRA, Franknaldo Silva de, op. cit., pp. 58-62.

⁵⁶⁰ Para saber mais sobre a banda DNA. Cf. FILHO, Fernando Antônio Santos de Souza, 1987; FILHO, Fernando Antônio Santos de Souza, 1988 e SILVA, Bernard Arthur Silva da, Op. Cit.

⁵⁶¹ SILVA, Bernard Arthur Silva da, Op. Cit., pp. 740-746.

As motivações por trás da posição antidrogas, da DNA eram: a campanha mundial da gravadora norte-americana especializada em *Heavy Metal*, *Roadrunner Records*, visto os alarmantes casos de vício em drogas de músicos de *Heavy Metal* (Paul Baloff, do Exodus e Lemmy, do Motörhead); o fato de que o uso de drogas na cena local podia provocar a desaprovação por parte de donos de locais onde ocorriam *shows* e pontos de encontro, sem falar na consciência de que o uso de drogas podia causar sérios danos à saúde.⁵⁶²

A união entre *punks* e *headbangers*, também defendida pela banda, contribuiria para diminuir a violência entre estes grupos juvenis, melhorar a busca e permanência de seus locais de sociabilidade e evitar a propagação de grupos neonazistas em Belém.⁵⁶³

Outras bandas locais de *Heavy Metal*, tais como *Black Mass*, *Retaliatory* e *Morfeus*, respeitavam essa atitude da DNA e, em vários *shows* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, se apresentaram em conjunto, demonstrando seu apoio. A banda *Black Mass*, inclusive, acabou fazendo uma música chamada “Stop With Madness”, em referência à loucura e a destruição causada pelas drogas, mas ela acabou sendo registrada um pouco depois do lançamento da *demo-tape Stop The Madness* da DNA.⁵⁶⁴

Mas, respeitar e apoiar não significava concordar totalmente. Alguns membros das bandas *Black Mass* e *Morfeus* chegaram a usar maconha. Durante a pesquisa da minha monografia, não achei em nenhuma fonte referência ao uso de outras drogas.⁵⁶⁵

Além do público costumeiro da Praça da República, a saber, famílias, moradores do seu entorno, artesãos e comerciantes, outros grupos urbanos também se faziam presentes, como os skatistas, os góticos e gangues de rua. Muitas, dentre essas pessoas, consumiam bebidas alcoólicas.⁵⁶⁶

Retomando os pontos colocados pela moradora Helena Costa, ligados ao 3º Rock 24 Horas, o *Rock* e os roqueiros em geral, em sua carta publicada no periódico e coluna já citados, é possível fazer uma relação com a intensidade sonora do *Heavy Metal*, já que, as bandas desse gênero musical dominaram as três edições desse festival,⁵⁶⁷ com “som frenético das baterias e guitarras”,⁵⁶⁸ como bem escreve a referida moradora.

⁵⁶² Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., p. 2 e p. 4.

⁵⁶³ Ibidem.

⁵⁶⁴ Ibidem.

⁵⁶⁵ Ibidem.

⁵⁶⁶ SOUZA, Izabela Jatene de, Op. Cit., pp. 62-106.

⁵⁶⁷ No 1º Rock 24 Horas, ocorrido nos dias 4 e 5 de abril de 1992, sete bandas de Heavy Metal estiveram presentes. No 2º Rock 24 Horas, ocorrido nos dias 28 e 29 de novembro de 1992, o mesmo número de bandas de Heavy Metal se apresentaram. E, no 3º Rock 24 Horas, realizado nos dias 24 e 25 de abril de 1993, seis bandas de Heavy Metal tocaram. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da, op. cit., pp. 631-740.

⁵⁶⁸ Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

A potência sonora “é uma das características mais marcantes do *Heavy Metal*” evocando delimitações nas fronteiras do “universo metálico” e distinções surgidas a partir dessa intensidade, como “forte/fraco, potente/açucarada, *rock/pop*”, explica Janotti Júnior.⁵⁶⁹ Citando ainda, Deena Weinstein sobre o assunto:

O tipo de poder que a altura fornece é uma dose de vitalidade jovem, um poder de resistência à violência do som que expande a própria energia para responder a isso com um empuxo físico e energético da própria potência. A altura *Heavy Metal* não é surda, irritante ou dolorosa (pelo menos para o fã), mas energética.⁵⁷⁰

Robert Walser contribui ainda mais para esse debate sobre a capacidade sonora da “música pesada”, concordando com a perspectiva “energética” que a sonoridade *Heavy Metal* expressa, proposta por Deena Weinstein e, explicando o que essa “energia” do som metálico provoca nos *shows* de *Heavy Metal* e nos *headbangers* presentes neles:

A altura e intensidade da música *Heavy Metal* fornece visíveis poderes aos fãs, que gritam e batem a cabeça durante os *shows*, testemunhando a circulação de energia nas apresentações ao vivo. O metal energiza o corpo, transformando espaço e relações sociais. A linguagem visual das capas dos discos e a espetacular encenação dos *shows* oferecem imagens que transcendem o cotidiano e estão ligados a fantasias de poder social, como nos mais importantes espetáculos de ópera.⁵⁷¹

Janotti Júnior complementa ainda mais os argumentos de Robert Walser, afirmando que a intensidade sonora do universo metálico, endossa a idéia de peso. O sentido de poder presente na capacidade do som metálico, argumenta ele, aumenta e demarca através do alto volume “cotidiano em relação a outras formas de audição musical”. Então, conclui Janotti Júnior muito antes “da temática das letras, é a idéia de peso, presente nos timbres graves e/ou distorcidos, que identifica as bandas de *Heavy Metal*”.⁵⁷²

Robert Walser se aprofunda e caracteriza os aspectos e percepções dessa idéia de peso, ligada à distorção, presente no *Heavy Metal*:

Deste modo, a distorção funciona como um signo de potência e intensidade expressiva através da superabundância de seus canais e da materialização de esforços excepcionais para a sua produção. Isso não significa dizer que a distorção sempre funcionou em qualquer lugar desse modo, a distorção da guitarra tornou-se um signo convencional que é aberto à transformação e a múltiplos sentidos. A distorção *Heavy Metal* é ligada semioticamente a outras experiências de distorção, mas é única em um momento histórico específico em que a distorção começa a ser percebida em termos de potência ao invés de falha, transgressão intencional ao invés de sobrecarga acidental, como música ao invés de barulho.⁵⁷³

⁵⁶⁹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, op. cit., p. 23.

⁵⁷⁰ WEINSTEIN, 2000 apud JÚNIOR, 2004, p. 23.

⁵⁷¹ WALSER, 1993, apud JÚNIOR, 2004, pp. 23-24.

⁵⁷² JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, Op. Cit., p. 24.

⁵⁷³ WALSER, 1993, apud JÚNIOR, 2004, Op. Cit., p. 24.

Na carta de Helena Costa, onde ela fala do desenrolar dos fatos ligados ao 3º *Rock 24 Horas* e sobre os roqueiros locais em geral, ela afirma que o “roqueiro verdadeiro é um amante da música” e “música sempre foi e continuará sendo sinônimo de vida e alegria”.⁵⁷⁴

Mas, essa é uma concepção de quem está “de fora” e que, constrói tal visão com outros valores e definições à respeito de música. A própria autora da carta, admite dizendo “não ser roqueira”, pois, “meu gosto musical está longe do som frenético das baterias e guitarras”.⁵⁷⁵ Portanto, para ela, os roqueiros, em um *show* de *Rock*, deviam apreciá-lo, escutá-lo e se manifestarem nele, com calma e silêncio, praticamente apenas contemplando tal evento.

Para ela, possivelmente, “esse” *Rock*, praticado no início dos anos 90, não era pacífico, charmoso, sedutor, dançante, sem distorção, menos barulhento e frenético e, provocador de mudanças culturais, como o *Rock* dos anos 50.

E que, os roqueiros, ao formarem um grupo social praticante “desse” *Rock* dos anos 90, acabam concordando com suas “características” e “regras sociais”, se “desviando” do grupo de roqueiros, apreciadores de um *Rock* menos “mórbido”, menos “selvagem” e mais “alegre”, como o dos anos 50. Isso, na visão do grupo dos moradores e frequentadores da Praça da República e também da Praça Kennedy, como Helena Costa.

De acordo com essa visão, os roqueiros participantes do 3º *Rock 24 Horas* na Praça Kennedy, são “pessoas que são consideradas desviantes por outras, situando-se por isso fora do círculo dos membros “normais” do grupo”, como bem explica Howard S. Becker.⁵⁷⁶

Eles ultrapassaram a “faixa da normalidade” para se apreciar o *Rock*, de acordo com o grupo de Helena Costa, e caíram na zona da “barbárie” e “violência”. Mas, a intensidade sonora, a idéia de peso, a distorção, a velocidade dos instrumentos e os aspectos comportamentais dos *headbangers* presentes em *shows* de *Heavy Metal*, já citados, não contribuem para sua energia, demarcação espacial e manifestação artística, pontos formadores de tal gênero musical? Obviamente, que sim. O problema é que, Helena Costa generaliza sua abordagem e coloca, todos os *shows* de *Rock* como “espetáculos de selvageria”.⁵⁷⁷

Os *shows* de *Rock* e, provavelmente, de *Heavy Metal*, durante o início da década de 90, especificamente, durante o ano de 1993, com o 3º *Rock 24 Horas*, que foram considerados por Helena Costa, como “espetáculos de selvageria”, a literatura apresentada e citada a pouco,

⁵⁷⁴ Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

⁵⁷⁵ Ibidem, p. 4.

⁵⁷⁶ BECKER, Howard Saul. *Outsiders*. In: _____. **Outsiders: Estudos De Sociologia Do Desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008. p. 27.

⁵⁷⁷ Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

sobre esse gênero musical, indica serem esses eventos “signo de potência”, “intensidade expressiva”, “transgressão intencional”, “circulação de energia” entre os seus frequentadores, os headbangers.

Até nas explicações dadas por Hugo Leonardo Ribeiro, sobre o *stagediving* (“ato de pular do palco”) e *moshpit* (“fazer uma roda de pogo”), existem coerências nessas atitudes dos headbangers. Segundo Ribeiro, o *moshpit* é uma “atividade física intensa e violenta, sem estarem brigando”, a “tensão entre violência e ordem, um ato feito com um certo cuidado para não se transforme em briga”, enquanto que o *stagediving* é “uma forma de interação entre público e banda”.⁵⁷⁸ Se ocorrem brigas durante o *moshpit*, é devido à pessoas que entram na roda procurando briga e pela participação de outsiders extremos, que não conhecem o *moshpit*. São formas de expressar a energia desenvolvida em um *show* de *Heavy Metal*.

Na Praça Kennedy, durante o 3º Rock 24 Horas, os leigos, os que queriam enfretamento, os “baderneiros”, não eram roqueiros e, sim, membros de gangues de rua e moradores de rua viciados em drogas, tão presentes nessa área portuária, onde esse espaço estava situado.⁵⁷⁹

E, ainda, usando as observações de Leonardo Carbonieri Campoy, eles (os *shows* de *Heavy Metal*) podem também, serem considerados “o momento extraordinário de suas inserções no *underground*”, “o momento no qual a idéia do *underground* seria apresentada, reforçada e celebrada”, instante de prática da “sociabilidade metálica” e principal situação para o funcionamento das “feiras do *underground*”, onde o comércio de produtos ligados ao *Heavy Metal*, funcionaria da melhor maneira.⁵⁸⁰

As colocações de Helena Costa, inclusive, não batem com as informações dos jornais O Liberal e Diário do Pará, dos dias 2 e 6 de abril de 1992 e, das entrevistas realizadas para essa pesquisa, que confirmam dizendo “nenhum caso médico grave foi registrado” e “nenhuma ocorrência policial foi registrada durante os *shows*”⁵⁸¹, além de campanhas de “conscientização da população sobre a necessidade de limpeza e conservação da cidade” e “doações dos populares para o apoio ao projeto de profissionais dos meninos de rua que atuam na área da Praça da República”⁵⁸², durante as duas primeiras edições do Rock 24 Horas. Na segunda edição, as brigas que existiram, segundo as falas de Márcio “Kalango” Matos,

⁵⁷⁸ RIBEIRO, Hugo Leonardo, Op. Cit., pp. 80-81.

⁵⁷⁹ SILVA, Bernard Arthur Silva da, Op. Cit., pp. 631-740.

⁵⁸⁰ Cf. JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira, p. 47; CAMPOY, Leonardo Carbonieri, p. 53 e p. 199.

⁵⁸¹ Jornal O Liberal, 604/1992, Caderno Cidades, p. 4. Belém – PA.

⁵⁸² Jornal Diário do Pará, 204/1992, Caderno D, p. 3. Belém – PA.

partiram das iniciativas da gangue dos “Carecas” em relação aos *headbangers* que estavam domindo na grama da Praça da República, ao amanhecer do dia 29 de novembro de 1992.⁵⁸³

Já na carta do morador Reginaldo Carrera, ocorre uma concordância parcial, com o ponto de vista de Helena Costa, em relação aos roqueiros serem “baderneiros” e “consumidores de drogas e álcool” e, como isso foi corroborado, pelos enfrentamentos violentos, gerados quando da realização do 3º *Rock 24 Horas*, na Praça Kennedy.

Todavia, naquelas lembranças, ainda recentes dele, alargou o debate em torno do 3º *Rock 24 Horas*, do seu fim e dos roqueiros, considerando o *Rock*, uma manifestação não integrante da cultura do nosso Estado. Em função disso, o Estado não devia financiar, via verba pública, eventos de *Rock*. Porque, ao continuar fazendo isso, geraria desperdício de dinheiro público. Desperdício, em função de um desmerecimento por parte do *Rock*, em geral.

Enquanto, seguindo o raciocínio de Reginaldo Carrera, o Governo do Estado desperdiçava capital em “pseudofestivais, onde se reúnem baderneiros de todo o tipo”⁵⁸⁴, a “população carece de comida, remédios, saneamento básico e educação”⁵⁸⁵, logo, na ordem de prioridade de investimentos do poder público, o *Rock* não seria merecedor deles, dado essa suposta contradição, em como gerir a máquina pública, na direção das verbas públicas para área cultural e os outros setores sociais (educação, saneamento básico, saúde e alimentação).

O *Rock* materializou esse dinheiro público recebido, em eventos que seriam convites “para o consumo desenfreado de bebidas alcoólicas, de drogas, violência”⁵⁸⁶ e “para que as gangues de rua que proliferam em Belém se reúnam e promovam, elas próprias, o único espetáculo que sabem fazer”⁵⁸⁷, produzindo agressão e violência, em vez de, segundo a proposta do remetente da carta, ter utilizado ele, também, “em lazer para as crianças, com gincanas e brincadeiras em praças públicas ou mesmo no Bosque?”⁵⁸⁸ junto a extensão da “programação musical que às vezes acontece nas manhãs de domingo na Praça da República para outras praças”⁵⁸⁹.

Pelo discurso de Reginaldo Carrera, é perceptível uma restrição, ao uso público da Praça da República e da Praça Kennedy, por parte dos roqueiros, sabendo que as duas primeiras edições e a última do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, ocorreram nessas praças, respectivamente. Junto a isso, ele registrou medo e receio, com relação à presença do

⁵⁸³ SILVA, Bernard Arthur Silva, Op. Cit., pp. 631-740.

⁵⁸⁴ Jornal O Liberal, 2/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

⁵⁸⁵ Ibidem, p. 4.

⁵⁸⁶ Ibidem.

⁵⁸⁷ Ibidem.

⁵⁸⁸ Ibidem.

⁵⁸⁹ Ibidem, p. 4.

Rock e dos roqueiros nesses ambientes, sugerindo, inclusive, que fossem utilizadas outras áreas públicas.

O investimento, do então, Governo do Estado via SECULT, era para ter sido aplicado, não na geração desses “espetáculos de selvageria”, como o Festival *Rock 24 Horas*, e sim, em “lazer”, “gincanas” e “brincadeiras”, para o público infantil. Um público que, provavelmente, dizia respeito, aos filhos dos frequentadores mais assíduos e, dos moradores do entorno das Praças Kennedy e República.

Seria essa uma atitude privatizadora dos espaços públicos, visando atender somente um grupo social, que por sua vez, acreditava ser o único, legítimo e adequado, para usá-los.

Enquanto que, outros cidadãos belenenses, como os roqueiros, imbuídos de diferentes manifestações artístico-musicais e culturais, não se enquadravam nesses “moldes de comportamento social” elencados por Reginalde e, somente se portavam de maneira “violenta”, “baderneira” e “depredadora”. Então, aparentemente, a possível conclusão era, de que, as Praças Kennedy e República, foram construídas apenas para determinados conjuntos de pessoas usufruírem e, não toda a sociedade paraense.

Abda de Souza Medeiros, ao analisar a ocorrência de *shows* de *Heavy Metal* em espaços públicos na capital cearense, como o Teatro do Centro Cultural Banco do Nordeste, explica o comportamento durante esses eventos e a definição de um teatro público inserido nessa situação:

Percebe-se então, que o contexto do teatro exige um tipo de comportamento diferenciado dos demais espaços onde ocorrem os *shows* de Metal. Isso porque, o teatro é definido socialmente como o lugar-espaço da representação, das máscaras possíveis, onde ficção e realidade se misturam de forma que a fantasia e a imaginação orientem as vicissitudes do corpo e da alma. Interessa aos comportamentos no teatro, a forma e a composição que permitam a contemplação, a audição, a visualização e as encenações que traduzem na disposição de cadeiras, da acústica do espaço, do palco e das cortinas um lugar socialmente voltada para a elite.⁵⁹⁰

Nessa situação, quase não se podia considerar, em relação às manifestações roqueiras locais em áreas públicas, “uma adaptação de comportamentos que têm como linha de ação ‘a matéria da música’ [ou seja] o *rock* está preocupado com o modo como o ouvinte sente a música ou o modo como ela afeta seu corpo”, de acordo com Abda de Souza Medeiros.⁵⁹¹

Mesmo, de acordo com a autora, eles próprios sabendo que, as “encenações viscerais e destabilizadoras observadas no Metal”, ficam, em locais públicos como a Praça da

⁵⁹⁰ MEDEIROS, Abda de Souza. A Diversidade Dos Cenários, Atores e Encenações Do Metal Pela Cidade. In: _____. **Cosmologias Do Rock Em Fortaleza**. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2008. Dissertação de Mestrado Em Sociologia (Área de Concentração Antropologia). p. 58.

⁵⁹¹ MEDEIROS, Abda de Souza, Op. Cit., p. 58.

República, construída, no final do século XIX e início do século XX para atender as demandas urbanísticas, de uma elite local ligada à produção de borracha, “limitadas” e “comprometidas”.⁵⁹²

Naquele momento, atendia à uma elite local dos anos 90, herdeira daquela anterior e, que, agora, em uma Belém que não atendia mais à “beleza” *belle-epoquista*, se posicionava junto à lógica da “produção capitalista” e “apropriação do espaço urbano”, contrária à presença de grupos “invasores” de espaços públicos, já “privatizados”.

Pela fala de Reginaldo Carrera, se esses festivais de *Rock* tivessem de acontecer em praças públicas, que fossem outras e, não, as Praças da República e Kennedy, demonstrando uma posição irredutível e, conectada ainda, com os mesmos anseios de uma elite, fixada em prédios e casas antigas do entorno das referidas praças, principalmente, a da República no bairro central da Campina.

Ampliando um pouco mais essa questão, é bom destacar a relevância da cidade, onde esses diferentes grupos sociais protagonizam suas ações. A cidade, citando Henri Lefebvre, “tem uma história; ela é a obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas” e, uma obra, continua o autor, destacada pela “produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mas do que uma produção de objetos”.⁵⁹³

Lefebvre continua e entende que, se a cidade é “obra de certos “agentes” históricos e sociais”, suas práticas não podem ser vistas separadamente. Possuem “formas e relações”, permeadas de “atos e de ações, de decisões e de condutas”, junto à mensagens e códigos. Elas se cruzam, encontram, contradizem e confrontam, logo, essa realidade social “não subsiste sem ligações, sem se apegar aos objetos, às coisas”.⁵⁹⁴

A produção na cidade tem duas vias: material e simbólica. Lefebvre contrapõe as duas, sem negá-las, colocando os processos de produção capitalista para além de objetivos mercantis, chamando a atenção para o valor de troca, exemplificado pelos produtos simbólicos (sociabilidade, criação e urbanidade), tão imprescindíveis, quanto o valor de uso, representado através de itens materiais (a fruição, a beleza, o encanto dos locais de encontro).⁵⁹⁵

⁵⁹² Ibidem.

⁵⁹³ LEFEBVRE, Henri. Especificidade Da Cidade – A Cidade e A Obra. In: _____. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001. p. 52.

⁵⁹⁴ Ibidem, p. 54.

⁵⁹⁵ Ibidem, p. 53.

Nessa relação dialética, existente no espaço urbano, entre diversos agentes históricos, onde as relações capitalistas apresentam-se sempre buscando ampliar e reproduzir o capital favorecendo a burguesia, surgem também, as contradições entre os distintos grupamentos urbanos. Contradições tidas, como elemento fundamental, para sua própria superação e assim, “a cidade renovada se tornará a obra”, segundo Lefebvre.⁵⁹⁶

Esses atritos foram expostos aqui, a partir das lembranças dos habitantes de Belém, frequentadores e moradores do entorno das Praças da República e Kennedy, sobre o 3º *Rock 24 Horas*, a presença do *Rock* nelas e os roqueiros locais. Conclui-se, portanto, que Belém, enquanto uma cidade capitalista, naquele momento e, até os dias de hoje, expressava esses antagonismos no seu processo de urbanização.

Edmilson Brito Rodrigues, em sua Dissertação de Mestrado, ao analisar a “relação entre qualidade ambiental e qualidade de vida dos trabalhadores no espaço intra-urbano de Belém”, enfatizou que, os “‘melhoramentos’ urbanos, obedecendo à lógica do lucro, favorecem à especulação imobiliária e trazem como consequência à exclusão dos trabalhadores dos espaços urbanos ‘melhorados’”, fazendo com que a capital paraense, saísse um pouco da contemplação da “beleza”, à época da Belle-Époque, para a “eficiência” dos espaços, nos anos 90.⁵⁹⁷

É importante lembrar, por exemplo, que, nas imediações da Praça da República, existem bancos, hotéis de luxo, estabelecimentos comerciais, cinemas, casas e prédios residenciais antigos, com alto valor de mercado. Então, os grupos belenenses de elite e influentes, dentro desse “processo de produção e apropriação do espaço, ou seja, de toda estrutura urbana”, nas palavras de Edmilson Rodrigues, baseado em Flávio Villaça, se comportam da seguinte maneira:

As elites não só dotam sua área geral de concentração dos mais elevados padrões de serviços públicos e privados, mas também manipulam o espaço no sentido de não só minimizar para si os custos e tempos de deslocamento mas ainda no transferir para aquela área geral todos os principais órgãos de condução política e econômica da sociedade. Exercendo com precedência sobre as demais camadas sociais, o direito de escolha da localização de seus bairros, as camadas de mais alta renda tanto escolhem, inicialmente, os locais melhor dotados de atributos naturais e locacionais, como também, em seguida trabalham o espaço urbano no sentido de seus próprios interesses, fazendo inclusive com que o próprio centro da cidade cresça na direção de seus bairros.⁵⁹⁸

⁵⁹⁶ LEFEBVRE, Henri. Direito à Cidade. In: _____. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001. p. 113.

⁵⁹⁷ RODRIGUES, Edmilson Brito. Urbanização: Um Processo Excludente. In: _____. **Espaço-Ambiente Intra-Urbano De Belém e Qualidade De Vida Dos Trabalhadores**. Universidade Federal do Pará. Belém. 1995. Dissertação de Mestrado Em Planejamento Do Desenvolvimento Do Núcleo De Altos Estudos Amazônicos (Planejamento Do Desenvolvimento). p. 1 e p. 61.

⁵⁹⁸ Ibidem, p. 64.

Por isso, é imperativo rever sobre a forma de certos grupos elitizados habitantes da capital paraense, frequentadores e moradores das imediações das áreas públicas mencionadas, que se apoderavam do espaço urbano. E, como essa maneira, fundamentada pela lógica capitalista da urbanização, determinava como, quando e onde, outros conjuntos de pessoas, no caso, os roqueiros locais (os *headbangers* aqui, incluídos) podiam manifestar os aspectos de sua cultura e mundo artístico. Assim, trazemos o pensamento de Ana Fernandes, que problematiza a maneira como a relação cidade e cultura em Salvador, se desenha. E, pontua a “cultura da privatização”, indicando uma “crise do espaço público em que vivemos”, no qual:

... recorrentemente, tudo que é público, tudo que é coletivo é entendido como algo menor, como algo desimportante, como algo perigoso, que ameaça e que não responde às ânsias de crescimento econômico, de geração de empregos e de acúmulo e desfrute de riqueza.⁵⁹⁹

Ter a presença de roqueiros nas Praças da República e Kennedy, em festivais que duravam dias, espantava e se mostrava perigoso, para tais grupos de elite. E, segundo eles, tal presença diminuía a relevância dessas áreas públicas e retirava delas o papel de recebedoras, das consideradas por esses indivíduos, “manifestações culturais” (o *Rock*, na carta de Reginaldo Carrera “não era cultura”) e, de “frequentadores ideais” delas, mais a função do Estado de “realizador” e “financiador” da cultura na sociedade paraense. O Estado, até assutou-os, com suas realizações, patrocínios e apoios, voltados para o *Rock*, demonstrando, uma “crença” nele, como “parte integrante da cultura paraense”.

Por conseguinte, para essas praças públicas “retornarem” ao seu, suposto “estado de normalidade”, esse “tipo de música”, nas palavras de Reginaldo Carrera, o remetente da carta ao jornal *O Liberal*, deveria se retirar para outros locais públicos e, abrir oportunidades apenas, para gincanas estudantis.

Chega-se, por fim, de acordo com a investigação das cartas apresentadas e presentes no jornal *O Liberal*, que a memória dos habitantes da capital paraense, frequentadores e moradores das redondezas das Praças da República e Kennedy, sobre o *Rock* local, sua presença em locais públicos com festivais como o *Rock Na Praça 24 Horas No Ar* e o comportamento dos roqueiros em tais espaços, logo após a realização do 3º *Rock 24 Horas*, ficou atrelada à “violência”, “morbidez”, “espetáculos de selvageria”, “rota da barbárie”, “baderneiros”, “bárbaros” e “viciados”.

⁵⁹⁹ FERNANDES, Ana. Cidade Contemporânea e Cultura: Termos De Um Impasse. In: ROCHA, Renata; RUBIM, Antônio Albino Canelas (Orgs.). **Políticas Culturais Para As Cidades**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 26.

Essa memória, segundo o entendimento de Antônio Torres Montenegro, é tecida com enfrentamentos e embates, presentes no ato de lembrar que, envolve a relação, passado-presente. Montenegro diz, ao discutir outra questão referente ao ato de lembrar:

Por outro lado, devem-se considerar os significados imprevistos que os sentidos apreendem do presente, os quais podem desafiar a leitura que se projeta a partir do passado como memória. Assim, a atividade de rememorar voluntária ou involuntária é uma elaboração que contempla mediações e transformações. Passado e presente, memória e percepção instituem uma relação tensa em que se abrem ou não possibilidades de novas redes de significação. A representação do passado e do presente, como territórios de fronteira configurados no tempo, torna-se ainda mais tênue quando compreendemos que o fio ou a ligação entre ambos se constitui no universo da ação.⁶⁰⁰

A memória dos citados grupos locais, em relação ao *Rock* e roqueiros paraenses, alguns dias e um mês depois, do 3º *Rock* 24 Horas e sua última edição, se deparou com uma lambrança chocante em torno do que aconteceu em tal evento. Até aquele momento, como já foi, afirmado aqui, em outras ocasiões, as ações das gangues de rua não tinham ganhado, uma publicidade tão ampla perante os belenenses, quanto o foi, em grande parte, devido à cobertura televisiva local e nacional.

Logo, o modo como as pessoas pertencentes a tais grupos, enxergaram, interpretaram e sentiram aqueles fatos, influenciou no seu registro imediato, visto que, os indícios debatidos, correspondem um e dois dias depois do ocorrido, além de um mês após os acontecimentos. Elas se assustaram, emocionalmente, com aquela situação e seus momentos violentos, vendo somente o que a televisão quis mostrar.

Baseado nesse quadro, Marc Bloch expõe que:

... muitos acontecimentos históricos só puderam ser observados em momentos de violenta perturbação emotiva ou por testemunhas cuja atenção, ora solicitada tarde demais, quando havia surpresa, ora retida pelas preocupações com a ação imediata.⁶⁰¹

Prossegue Bloch, colocando que, isso dificultava a formação da memória das características daquela ação histórica e, por sua vez, o trabalho investigativo do historiador de tentar compreender os movimentos de uma sociedade no tempo.⁶⁰²

Junto a isso, no caso das lembranças em torno do *Rock* local e o 3º *Rock* 24 Horas, a televisão, ao ter operado, nas palavras de Marilena Chauí, de maneira geral, as notícias da

⁶⁰⁰ MONTENEGRO, Antônio Torres. *Rachar as Palavras: Uma História a Contrapelo*. In: _____. **História, Metodologia, Memória**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 40.

⁶⁰¹ BLOCH, Marc. *A Crítica*. In: _____. **A Apologia Da História Ou O Ofício Do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 104.

⁶⁰² Ibidem, p. 104.

televisão “são apresentadas de maneira a impedir que o ouvinte e o espectador possam localizá-las no espaço e no tempo”, resultando em “desinformação”.⁶⁰³

A “atopia” (ausência de referência espacial) e “acronia” (ausência de referência temporal) nas notícias televisionadas, de acordo com Marilena Chauí, giram em torno de eliminação das “diferenças próprias do espaço percebido” e, inexistência de “causas passadas nem efeitos futuros”, como “pontos puramente atuais ou presentes, sem continuidade no tempo”.⁶⁰⁴

A dimensão espaço-temporal, introjetada pelos habitantes de Belém, moradores e frequentadores das Praças da República e Kennedy, e logo, transformada em memória, foi a mostrada pelas TV's Cultura, Liberal, RBA e Globo: gangues de ruas que atuavam, violentamente, em vários bairros da Região Metropolitana de Belém, tão próximas da população, somente se tornaram “próximas”, quando suas ações foram televisionadas no 3º *Rock 24 Horas*, atrelando a “violência” aos roqueiros locais e, também, foi exposto como se elas tivessem aparecido do “nada”, “de repente”, sem causas e motivos, procedentes com sua aparição, sendo o *Rock* a “razão principal” do surgimento delas.

Agora, já adentrando na relação *Rock* e violência e, na maneira como os belenenses registraram suas lembranças nos periódicos locais, sobre o 3º *Rock 24 Horas* e o papel das gangues de rua nele, foi possível perceber suas preocupações extremas, com suas ações nos bairros da capital paraense. Preocupações que, giravam em torno de repressão policial radical à elas e, o medo em relação às suas práticas violentas, como roubos, assassinatos, brigas, consumo de drogas e pichações.

Uma semana depois do 3º *Rock 24 Horas*, mais uma vez, na Coluna Sr. Editor, do jornal *O Liberal*, no dia 1 de maio de 1993, Solange Bandeira, moradora da capital paraense, teceu suas afirmações sobre as gangues de rua de Belém. Comentava sobre elas, é bom citar, partindo de uma “edição de *O LIBERAL* do dia 25 passado”, que trazia “a reportagem de Raimundo Oliveira e a entrevista do delegado Rafael Bezerra Neto sobre a atuação das gangues de rua”. Essa edição estampava, na sua capa, uma foto da violência generalizada, que encerrou, na Praça Kennedy, o 3º *Rock 24 Horas*. Agora, além do *Rock* e roqueiros, terem passado a ser considerados “violentos”, era por eles, que se explicava a “gênese” das gangues de rua, na Região Metropolitana de Belém.⁶⁰⁵

⁶⁰³ CHAUÍ, Marilena. Simulacro e Poder: Uma Análise Da Mídia. In: _____. **Simulacro e Poder: Uma Análise Da Mídia**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2006. p. 45.

⁶⁰⁴ Ibidem, pp. 45-46.

⁶⁰⁵ Jornal *O Liberal*, 1/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

A autora da carta prosseguiu afirmando serem os bairros “do Jurunas, Cremação e Guamá”, como áreas de atuação das gangues de rua. Logo em seguida, colocou a inutilidade da Polícia Militar, ignorou todo o processo de construção dos membros de gangue de rua, taxando-os de “sem direitos”, anunciou uma proposta de reunir autoridades “do Poder Judiciário, da OAB, dos Direitos Humanos e jornalistas”, para aprovarem “medidas enérgicas e eficientes em defesa da população” e, mais a indicação da reunião delas, em “bate-bola de rua, onde os arruaceiros bêbados e drogados se evidenciam por gritos de guerra”, não sendo somente nas “‘pipocas dançantes’ que os gangueiros se reúnem para combinar ações criminosas”.⁶⁰⁶

Percebeu-se que, Solange Bandeira, entendeu apenas serem os bairros do Jurunas, Cremação e Guamá, os únicos “locais de proximidade” dos membros de gangues de rua com o restante da sociedade paraense, desconsiderando as gangues “Turma da União”, “Nativos”, “Nazistas”, “Quick Silver” e “Turma dos Sacoleitos”, oriundas dos bairros do Umarizal e Centro (Nazaré, Cidade Velha, Campina, Batista Campos), supostamente “mais pertos” das percepções de integrantes da elite local, mas que não foram vistos por eles, até os acontecimentos do 3º Rock 24 Horas, como bem pontua Izabela Jatene de Souza.⁶⁰⁷

É bom frisar também que, segundo Mário Xavier, entre a metade da década de 70 e início dos anos 80, surgiram em Belém, as primeiras “formas de denominação das organizações juvenis”, denominadas como “turmas”. A “Turma da Bailique”, “Turma da Barra”, “Turma do Barreirinho”, “Turma da Nove” e “Turma do Capuchinho”, foram algumas dessas organizações.⁶⁰⁸

Suas ações, esclarece Mário Jorge Brasil Xavier, já vinham sendo registradas nos periódicos O Liberal e A Província Do Pará, como um “terrível grupo de vândalos”, revelando disputas por “espaços na cidade através de confrontos quando se encontravam nas atividades como jogos esportivos, carnaval e, de forma ainda mais ousada, na invasão de escolas pela cidade”.⁶⁰⁹

Ainda sobre essa incidência dos atos das gangues de rua, já falando sobre os anos 90, nas palavras do citado autor, “no principal jornal da cidade de Belém (O Liberal) nos anos de

⁶⁰⁶ Ibidem, p. 4.

⁶⁰⁷ SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., p. 108.

⁶⁰⁸ XAVIER, Mário Jorge Brasil. Historicização e Aspectos Teóricos. In: _____. **Nem Anjos, Nem Demônios!:** Etnografia Das Formas De Sociabilidade De Uma Galera De Belém. Universidade Federal do Pará. Belém. 1995. Dissertação De Mestrado Em Antropologia Social Do Programa De Pós-Graduação Em Antropologia Social (Antropologia Social). p. 40.

⁶⁰⁹ Ibidem, p. 40.

1990 a 1994, foram noticiados 134 casos envolvendo “gângues” juvenis” e, “sem considerar a mídia eletrônica como TV e Rádio”.⁶¹⁰

Intervalo de dias	Total
01 a 06	54
07 a 12	72
13 a 18	60
19 a 24	64
25 a 30/31	77

Quadro 3: Registro de atuação das gângues, da Região Metropolitana de Belém (RMB), por intervalo de dias da semana. FONTE: XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., p. 108. (SEGUP/Sistema Estadual de Segurança Pública /1998).

Intervalo de horas	Total
00:00 a 02:00	99
03:00 a 05:00	47
04:00 a 08:00	9
09:00 a 11:00	9
12:00 a 14:00	13
15:00 a 17:00	24
18:00 a 20:00	49
21:00 a 23:00	77

Quadro 4: Registro de atuação das gângues, da Região Metropolitana de Belém (RMB), por intervalo de hora do dia. FONTE: XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., p. 108. (SEGUP/Sistema Estadual de Segurança Pública /1998).

Essas questões colocadas por Mário Jorge Brasil Xavier, relacionadas às falas de Solange Bandeira no jornal O Liberal, sobre as gângues de rua de Belém, ainda não tinham conseguido, uma dimensão tão ampla, até os televisionados episódios do 3º *Rock 24 Horas*. Tanto foi que, somente, entre uma e duas semanas após o 3º *Rock 24 Horas*, várias cartas de habitantes de Belém, moradores dos entornos das Praças da República e Kennedy e frequentadores desses mesmos espaços públicos, sobre as gângues de rua, infestaram as Colunas Sr. Editor e S.O.S. Cidadão, do jornal O Liberal.

Solange Bandeira definiu os membros das gângues de rua como pessoas “desmerecedoras de direitos” e, indivíduos que usavam apenas, o “direito de cometer atos de violência”. Ela esqueceu que o Estado, também tinha deveres para com eles, ligados ao

⁶¹⁰ Ibidem, p. 41.

oferecimento de educação, saúde, saneamento básico, transporte, pavimentação asfáltica e condições de lazer. O Estado, naquele momento, de acordo com sua visão, apenas deveria ter uma função coercitiva, reprimindo de maneira incisiva e intimidadora, com as forças policiais nas ruas portando metralhadoras e cavalos, objetivando “acabar com os marginais de quaisquer idades e de qualquer condição social”, para dar “mais sossego, além de passar a confiar na polícia”.⁶¹¹

Todavia, raciocinando mais uma vez com Mário Xavier, as gangues são “fenômenos sociais construídos”, ganham “uma certa importância” e se relacionam com as “questões sociais mais amplas”, como “a pobreza ou a falta de infra-estrutura nas condições de vida”.⁶¹²

Apesar de seus integrantes “causarem confrontos em festas, ruas, jogos esportivos e em escolas” e receberem uma “identidade de natureza negativa” por essas atitudes, eles “produzem nos pequenos grupos, uma forma de se manterem em segurança, ao constituir uma identidade” e se apresentam aos “demais membros da sociedade em seus grupos ou individualmente a partir das formas de lazer e entretenimento ou através dos conflitos violentos com grupos rivais”.⁶¹³

Mas, ao mesmo tempo, o autor também alerta que “o processo de crescimento populacional das grandes cidades”, pode estar relacionado com a eclosão das gangues, e, não somente, a ligação exclusiva e determinada com a pobreza e as camadas populares, como fatores totalmente dominantes nessa ocasião. Além disso, não se pode pensar a atuação das gangues apenas no meio urbano. No setor rural e “em quase todos os segmentos ou classes, em diversas situações, de pobreza ou não e com os mais diferentes tipos e características de organização”, elas estão presentes.⁶¹⁴

No caso da Região Metropolitana de Belém, concordando com Izabela Souza, Edmilson Rodrigues e Mário Xavier, as gangues de rua, durante os anos 90, eram encontradas no espaço urbano, em 12 bairros de áreas de baixadas (Guamá, Jurunas, Pedreira, Sacramento, Telégrafo, Terra Firma, Umarizal, Canudos, Condor, Cremação, Fátima, Marambaia, Marco), com grande percentual de áreas alagáveis, alta densidade demográfica, enorme concentração de população de baixa renda, exiguidade de áreas públicas, tais como

⁶¹¹ Jornal O Liberal, 1/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

⁶¹² XAVIER, Mário Jorge Brasil. Introdução. In: _____. **Nem Anjos, Nem Demônios!:** Etnografia Das Formas De Sociabilidade De Uma Galera De Belém. Universidade Federal do Pará. Belém. 1995. Dissertação De Mestrado Em Antropologia Social Do Programa De Pós-Graduação Em Antropologia Social (Antropologia Social). p. 11.

⁶¹³ Ibidem, p. 12.

⁶¹⁴ Ibidem, p. 11.

ruas e estivas estreitas e praças de diminutas dimensões, formando aglomerados carentes de infra-estrutura e de equipamentos urbanos.⁶¹⁵

Essas gangues de rua locais produzem-se, nos informa Mário Jorge Brasil Xavier, a partir da rua. A partir dela, produzem sua estratégia mais importante para a construção de suas identidades. A rua integra os seus “setores” como “demarcação de um território” (ruas, quadras e praças dos seus bairros de atuação). Elas têm sua denominação oriunda de “situações e atividades proibidas ou condenadas moralmente pela maioria da sociedade”. E, afinidade entre os integrantes por “morar na mesma rua, quadra e conjunto, serem parentes ou até estudarem no mesmo colégio”. Aliado a esses aspectos, é gerado o desenvolvimento de “maneiras de comunicar-se com os demais” através da pichação e “códigos linguísticos ou gírias” mostrando sua filiação e apelido, além de alianças e rivalidades.⁶¹⁶

Muitas gangues de rua da capital paraense e, não todas, analisa Izabela Jatene de Souza, se reuniam na Praça da República, semanalmente, a partir de quarta-feira à noite. Existiam “réus” (a maneira como as gangues se referiam às suas reuniões), nos seus próprios bairros. Ao término dessas reuniões, que aconteciam em tal local público, os seus membros sempre realizavam as “descidas” em direção de “alguma das festas que estejam ocorrendo naquela noite, em danceterias que a gangue costuma frequentar, tais como a Spectron, o Círculo Militar aos domingos, a Company B, a Dance Night ou o Balanço da Tuna”.⁶¹⁷

Segundo Izabela Jatene de Souza, a “descida”:

... pode ser visualizada como uma espécie de ‘arrastão’, onde uma grande quantidade de jovens saem correndo, fazendo barulho e assaltando quem aparecer pelo caminho. Caso em alguma descida, uma determinada gangue se encontre com outra rival, com certeza ocorrerá briga, que por muitas vezes pela euforia do momento acaba ocasionando a morte de algum jovem.⁶¹⁸

O relacionamento entre as gangues de rua de Belém, naquele momento, era composto por “uniões, desavenças e acordos momentâneos”. Sendo que os principais motivos desses embates, giravam em torno de “delimitações em territórios ou inimizades entre os integrantes das galeras ou grupos juvenis”, quebrados em muitas situações, por “invasões” e pichações por cima de outras, pertencentes à gangues diferentes.⁶¹⁹

⁶¹⁵ Cf. RODRIGUES, Edmilson Brito. Op. Cit., pp. 145-152; SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., pp. 108-109; XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., pp. 44-49.

⁶¹⁶ XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., pp. 65-80.

⁶¹⁷ SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., p. 98.

⁶¹⁸ Ibidem, p. 98.

⁶¹⁹ Ibidem, pp. 93-94; XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., p. 80 e p. 82.

Nos momentos de briga, de acordo com Izabela Souza, “qualquer objeto que estiver próximo ao local e que possa servir para ataque e defesa acaba por se tornar uma arma, pois o que realmente vale é a força física de cada gangue”.⁶²⁰

No 3º *Rock 24 Horas*, evento ao qual Solange Bandeira, em sua carta presente no jornal *O Liberal*, faz menção como o momento em que passou a se preocupar com a violência das gangues de rua, de madrugada, quando a pancadaria generalizada começou, nas palavras de Ismael Machado, “integrantes das gangues dos Carecas e do Terror armaram-se de pedaços de pau, pedras e garrafas, investindo contra o palco na tentativa de agredir os seguranças”.

A Praça da República, era um dos vários locais públicos, onde ocorriam as “réus” (reuniões) dessas gangues locais. Além dela, outras praças, esquinas e ruas de diversos bairros da RMB, eram utilizados para esse fim e, ali, eram planejadas várias ações, desde pichações, encontros e confrontos. É, provável que, o encontro de gangues na Praça Kennedy, quando da ocorrência do 3º *Rock 24 Horas*, entre os dias 24 e 25 de abril de 1993, não tenha sido obra do acaso.⁶²¹

Então, o conflito, que era ponto comum entre as gangues de rua belenenses, segundo a reflexão de Mário Xavier, além de ser percebido, por integrantes da sociedade paraense, como apenas agressivo, perigoso e moralmente condenável, é preciso entendê-lo como uma forma de “evolução da reputação” do grupo e “crescimento da consciência de pertencimento” a uma gangue.⁶²²

O conflito sempre acontece para defender o espaço de sociabilidade e modelação da identidade das gangues e, não somente, nas palavras de Solange Bandeira, “combinar ações criminosas”.⁶²³ Dentro desses enfrentamentos entre as gangues, a “aplicação privada da justiça” em função de “dívida entre grupos adversários e por eles mesmos” e, as interações

⁶²⁰ SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., p. 99.

⁶²¹ Izabela de Souza, em sua pesquisa de Mestrado, identificou a Praça do Jaú, na Av. Senador Lemos, no bairro da Sacramenta, como local de encontro das gangues de tal área, como a dos “Intocáveis”. Essas reuniões, sempre aconteciam às sextas-feiras à noite, no horário de 20:00. Ela também destaca que, aos domingos, ocorriam grandes reuniões de gangues oriundas dos mais diversos bairros da RMB, na Praça da República. As gangues do bairro da Sacramenta, frequentavam essas reuniões maiores, inclusive, a já citada. Já, Mário Jorge Brasil Xavier, destacou as reuniões das gangues “Demônios Alados”, “Comando Vermelho”, “Alucinados”, “Pichadores Organizados”, “Pichadores Rebeldes”, “Legião de Pichadores”, “Sendeiros”, “Pichadores Fanáticos”, “Pichadores da Baixada”, “Respeitados Pela Sociedade”, “Galera do Palheta”, “Ratos Pichadores Noturnos”, “Legião dos Loucos”, “Jovens do Barulho” e “Eternamente Pichador”, que aconteciam próximas às praças, centro comunitário, igreja católica e campo da associação dos moradores, dos conjuntos Providência, Promorar, Pró-Morada e Invasão Santos Dumont, localizados no bairro Val-de-Cans, que aconteciam em horários diurnos e noturnos. Cf. SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., p. 89, pp. 92-93 e p. 98; XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., pp. 65-68.

⁶²² SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., p. 81.

⁶²³ Jornal *O Liberal*, 1/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

tensas e violentas, entre as diferentes gangues, também são elementos chave para entender esses embates.⁶²⁴

Na capital paraense dos anos 90, os conflitos entre as gangues de rua, baseado na pesquisa de Izabela Souza, além de envolverem os mais variados objetos (pedaços de pau, garrafas, pedras, facas, correntes, terçados, cabos de aço), denominados “armas brancas”, o uso e o comércio de armas de fogo também foram registrados, no caso da atuação da gangue “Os Intocáveis”, bastante presente nos bairros Águas Lindas, Paar, Jaderlândia, Coqueiro e Curuçambá, do município de Ananindeua, parte integrante da RMB:

As gangues sempre possuem alguma espécie de arma, seja ela branca (faca, terçado, punhal, cabo de aço, corrente, etc.) ou seja uma garrucha, um revólver calibre 22, ou 32, ou até 38. Os Intocáveis já chegaram a ter em seu poder até uma pistola. Estas armas na maioria das vezes são fornecidas a baixo custo, pela própria polícia e pelos chamados “malandros”, isto é, homens que estão ligados ao tráfico de drogas e que fazem o que se chama de “avião” – passam drogas.⁶²⁵

Ainda sim, estamos falando de um momento histórico específico (os anos 90), das ações dos jovens na sociedade brasileira e, a faixa etária dos participantes das gangues de rua da RMB, variava entre 8 e 25 anos, junto também, a oscilação entre 14 e 22 anos, segundo Izabela Souza e Mário Xavier, nos informam.⁶²⁶

Um momento que vem se modificando, desde os anos 50, quando os jovens eram taxados de “delinquentes juvenis”, participantes das “classes perigosas”, passando pelas décadas de 60 e 70 com o movimento hippie mostrando ser “portadora da possibilidade de transformação profunda” e, chegando, no período oitentista respirando um caráter “consumista” e “não engajado” em reivindicações sociais e políticas. Helena W. Abramo situa historicamente, as definições dos jovens brasileiros e suas práticas, durante os anos 90:

Nos anos 90 a visibilidade social dos jovens muda um pouco em relação aos anos 80: já não são mais a apatia e desmobilização que chamam a atenção; pelo contrário, é a presença de inúmeras figuras juvenis nas ruas, envolvidas em diversos tipos de ações individuais e coletivas. No entanto, a maior parte dessas ações continua sendo relacionada aos traços do individualismo, da fragmentação e agora mais do que nunca, à violência, ao desregramento e desvio (os meninos de rua, os arrastões, o surf ferroviário, as gangues, as galeras, os atos de puro vandalismo).⁶²⁷

Para Helena W. Abramo, o contexto histórico brasileiro dos jovens durante a década de 90, remete muito aos “elementos característicos dos anos 50”, com uma atenção muito voltada à “problemas de comportamento”, “situações de desvio no processo de integração

⁶²⁴ XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., p. 91.

⁶²⁵ SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., p. 99.

⁶²⁶ Cf. SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., p. 89; XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., p. 68.

⁶²⁷ ABRAMO, Helena W. Considerações Sobre a Tematização Social Da Juventude No Brasil. **Revista Brasileira De Educação**. Mai/Jun/Jul/Ago 1997 N ° 5, Set/Out/Nov/Dez 1997 N ° 6. pp. 31-32.

social dos adolescentes”, “drogas, violência, envolvimento com a criminalidade e comportamentos anti-sociais”.⁶²⁸

Todos os elementos colocados pela autora, em relação às gangues de Belém, são procedentes, inclusive o uso de drogas. Izabela Souza apontou em sua dissertação que o uso de “tarugos” (cigarros de maconha) e “pasta” (pequenas petecas de cocaína) era frequente entre as gangues.⁶²⁹

Os problemas gerados pelas ações das gangues de rua, na sociedade brasileira, partindo da visão de Abramo, implicam razões diversas e complexas, assim como, as maneiras de lidar com elas, tanto por parte da sociedade civil, quanto pelo Estado. Abramo entende que elas são fruto:

de uma situação anômala, da falências das instituições de socialização, da profunda cisão entre integrados e excluídos, de uma cultura que estimula o hedonismo e leva a um extremo individualismo, os jovens aparecem como vítimas e promotores de uma “dissolução do social”. O pânico, aqui, se estrutura em torno da própria possibilidade de uma coesão social qualquer.⁶³⁰

Mário Xavier dialogando com as colocações de Abramo, e sendo mais específico com relação à Belém daquela época, citou outros fatores influentes na participação dos jovens em gangues de rua. Ele destacou a urbanização segregadora e excludente, modificadora e criadora de novos bairros impulsionadores do surgimento das gangues. Mais a especulação imobiliária, crescimento populacional acelerado, ocupações irregulares de áreas da cidade, falta de infraestrutura urbana (transporte, saúde, educação, saneamento básico, praças, espaços de lazer e alimentação, ruas asfaltadas) e rupturas no círculo de parentesco dos grupos familiares.⁶³¹

O Poder Público paraense, provocador em parte, dessa situação social surgida via o “desenvolvimento” de Belém, que, na opinião da belenense Solange Bandeira, devia extirpar os “males” que esses “arruaceiros, bêbados e drogados”, estavam proporcionando aos belenenses.⁶³² Sendo que, dentro desse processo constante de formação e urbanização da cidade, ainda durante os anos 90, segundo Edmilson Rodrigues, o Governo Municipal atestou todos os aspectos acima referidos e, tomou a posição de apenas contemplá-la, sem elaborar, desenvolver e colocar em ação políticas públicas pertinentes aos casos expostos.

⁶²⁸ ABRAMO, Helena W., Op. Cit., p. 32.

⁶²⁹ O uso de cocaína era um pouco restrito, devido ao preço alto e, em função, da condição financeira desfavorável de muitos integrantes de gangues. Cf. SOUZA, Izabela Jatene de. Op. Cit., pp. 99-100.

⁶³⁰ ABRAMO, Helena W. Op. Cit., p. 32.

⁶³¹ XAVIER, Mário Jorge Brasil. Op. Cit., pp. 44-64.

⁶³² Jornal O Liberal, 1/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.

Rodrigues dá o tom de seu raciocínio, à respeito das conclusões da Prefeitura de Belém à época, sobre às áreas de baixadas, espaços da RMB, da onde vinham grande parte das gangues de rua locais:

A citação acima é esclarecedora da forma como o Estado trata hoje os problemas das populações das baixadas de Belém. A pretensa descrição diagnóstica expressou-se, de fato, num ato de “lavo as mãos”. O discurso ideológico dirigido à população em geral e aos “representantes do povo” representa uma declaração de que o mesmo poder executivo, outrora capaz de ensecar o lago do Piri e construir a Doca do Ver-o-Peso, urbanizar os canais do Reduto, Tamandaré, das Armas, etc, não pode responder hoje à implantação de redes de drenagem, de distribuição de energia e água potável, escolas e equipamentos de saúde nas áreas alagáveis.⁶³³

Em conjunto com esses elementos explicativos, sobre o desenvolvimento das gangues de rua, na urbe belenense e as modificações do espaço urbano local durante os anos 90, unem-se, a falta de “orientação especializada e a partir da rua, face à ausência de políticas/ações públicas voltadas para os jovens de gangues e suas famílias”, além da “consciência sobre os limites de suas ações e o poder que as relações estabelecidas no e a partir do mundo mais amplo têm sobre os indivíduos e grupos sociais do tipo galera, gangue ou outro”. Esclarecimentos esses, que poderiam ter sido gerados pelas famílias dos membros de gangues e propagados entre eles, como uma forma de criar essa noção à respeito do tipo de agrupamento urbano, onde estavam inseridos, se, o Estado, responsável por proporcionar a base sustentável de tal situação, realmente dotasse os bairros encravados em áreas de baixadas, de significativo corpo público de serviços, nunca presentes nas mesmas, como bem atesta Mário Jorge Brasil Xavier.⁶³⁴

Outra dimensão, gerada pela “proximidade” com a sociedade paraense, atribuída às gangues, pela mídia local, passado o 3º *Rock 24 Horas*, foi a do medo e a privatização de espaços públicos de alguns bairros de Belém por parte de suas ações violentas.

Essas questões são abordadas na, já citada, carta dos moradores do bairro da Pedreira, enviada ao jornal *O Liberal* e publicada na Coluna S.O.S. Cidadão, no dia 19 de setembro de 1993, cinco meses depois dos acontecimentos ligados ao 3º *Rock 24 Horas* e exposição das gangues de rua locais.

O medo na sociedade brasileira, usando novamente, o prisma de Marilena Chauí, em seu, “Direitos Humanos e Medo”, é oriundo do entendimento de que vivemos em uma sociedade capitalista, onde:

⁶³³ RODRIGUES, Edmilson Brito. Op. Cit., p. 146.

⁶³⁴ XAVIER, Mário Jorge Brasil, Op. Cit., p. 61.

... a lei e o Estado, que devem proteger a propriedade privada, porque esta é um direito do homem e do cidadão, só poderão defendê-la contra os sem-propriedade, de sorte que a defesa do direito de alguns significa a coerção, a opressão, a repressão e a violência sobre outros, no caso sobre a maioria. Em outras palavras, a partir do momento em que a propriedade privada é definida como um direito que, abstratamente, é de todos, e, concretamente, exclui desse direito a maioria, uma vez que se trata, de fato, da propriedade privada dos meios sociais de produção, a exclusão faz que esta propriedade privada se encontre ameaçada. Compreendemos, então, uma ambiguidade que perpassa a definição do crime (violação do direito), pois este é preferencial e primordialmente definido como crime contra a propriedade, indo desde a propriedade individual do próprio corpo e da própria vida até a greve e a ocupação de terras, que atingem a propriedade privada dos meios sociais de produção. Somos forçados a reconhecer que as declarações modernas dos direitos humanos trazem consigo a violência e tornam-se fonte de medo, em vez de fonte de emancipação.⁶³⁵

A sociedade capitalista declara que, todos são iguais perante a lei e temos direito a propriedade privada. Entretanto, não podemos ter direito à alguma coisa que já pertence a outrem. Logo, a exclusão das pessoas, por não terem acesso à propriedade privada dos meios de produção e, não conseguir sobreviver com seu trabalho, as torna “assustadoras” e provoca medo, na outra parte da sociedade, evidenciando, as lutas de classe.

Essa lógica do capital, foi se alastrando pelo processo de crescimento urbano da cidade de Belém, mostrando pela segregação sócio-espacial excludente, a divisão em classes sociais da capital paraense e sua constante luta, além de deixar claro ser a “população das grandes cidades” uma divisão:

... entre um ‘centro’ e uma ‘periferia’, o termo periferia usado não apenas no sentido espacial-geográfico, mas social, designando bairros afastados nos quais estão ausentes todos os serviços básicos (luz, água, esgoto, calçamento, transporte, escola, posto de atendimento médico). Condição, aliás, encontrada no ‘centro’, isto é, nos bolsões de pobreza, as favelas.⁶³⁶

Sendo que, muitas empresas envolvidas nessas modificações urbanas, alteraram os espaços de vários bairros, como a da Pedreira, mudando o significado e as maneiras dos seus moradores usarem. Ou seja, acabaram os moldando, de acordo com um raciocínio, que servisse melhor a maximização dos lucros, a valorização da área e a especulação imobiliária. Locais esses, já sem os seus significados de uso iniciais, que foram tomados e “privatizados” pelos membros de gangues, tais como os do Terror, porque entenderam que aquilo fazia parte do seu bairro.

Lembro que, esses mesmos membros da gangue do Terror, também eram moradores do bairro da Pedreira e, estavam tão inseridos em tal processo de urbanização, quanto os

⁶³⁵ CHAUI, Marilena. Direitos Humanos e Medo. In: _____. **Simulacro e Poder: Uma Análise Da Mídia**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2006. p. 101.

⁶³⁶ Ibidem, p. 109.

demais moradores. Também desejam expressar sua identidade grupal perante o bairro que moravam.

Todavia a fizeram de maneira violenta, com várias peculiaridades e singularidades, buscando uma identidade via conflito, geradora de, nas suas visões, de “poder, prestígio e potência”, os quais, o poder público havia negado a eles e suas famílias, que foram fragmentadas e desorientadas, na sua maneira de habitar o referido bairro, usufruir de serviços básicos (inexistentes, aquela altura) e disposição numérica delas, resultando em cidadania inexistente.

Em Belém, ocorreu o processo de favelização das áreas de baixadas, onde a falta de serviços básicos, citados pela autora, foi a marca do bairro da Pedreira durante os anos 90, onde as ações da gangue do Terror, foram noticiadas via carta dos seus próprios moradores, no jornal O Liberal. Surgiu um medo, por parte dos moradores em relação a esses membros de gangue. Um medo, exposto pela mídia impressa local que, camuflou o receio tido pelo Estado em relação às outras reivindicações sociais dessas pessoas, exemplificadas pela ausência dos serviços básicos no bairro da Pedreira, já citados.

Nesse sentido, percebeu-se o quanto a “visão das classes populares como classes perigosas que não são caso de política e sim de polícia”, estava bastante presente em situações como a referida, na Belém dos anos 90. Além disso, essas classes denominadas também como “subalternas”, carregam “estigmas da suspeita, da culpa e da incriminação permanentes”, como bem definiu Marilena Chauí.⁶³⁷

Não se está aqui, defendendo as ações das gangues de rua locais, mas atentando para as condições sociais desiguais promovidas pelo funcionamento da cidade capitalista amazônica (Belém) e a maneira como o poder público estadual e municipal locais, contribuíram para isso. Com a realização de uma urbanização segregadora e excludente, apenas favorecendo o viver bem das classes de renda alta. E, ignorando completamente, as estruturas básicas necessárias para a vida das camadas de baixa renda, deixando de direcionar políticas públicas para os espaços urbanos atingidos por tal processo contraditório.

Isso resultou, em uma condenação da “maioria da sociedade ao medo”, colocando muitos sujeitos sociais como “associais, detrito, lixo ou perigo para a sociedade”. Um aspecto reforçado pela “aparência da democratização do pensamento pelos meios de comunicação e de informação” que, por serem “máquinas de intimidação social”, transformam esses sujeitos, em “excluídos do direito de produzir conhecimentos ou de exprimir seus conhecimentos”,

⁶³⁷ Ibidem, p. 108 e p. 110.

além de os forçarem a “aceitar regras de vida ditadas pelos especialistas, possuidores dos conhecimentos”, retirando deles a capacidade de exercerem a política e pelegarem seus direitos.⁶³⁸

Por outro lado, é importante retomar algumas questões em relação às gangues e suas atitudes violentas para com uma grande parte da sociedade, mesmo já tendo o feito, anteriormente. Existem relações contraditórias dentro da urbe capitalista, na qual há uma “divisão social do medo”, através dela a classe dirigente teme “perder o poder e seus privilégios” e a classe trabalhadora teme “o desemprego, a morte cotidiana, a violência patronal e policial, a queda vertiginosa na marginalidade, na miséria absoluta, a arbitrariedade dos poderes constituídos”.⁶³⁹ Não podemos ficar, nas palavras de Alba Zaluar, de “mentes atadas diante dos dados inegáveis, insofismáveis da violência do dominado exercida contra o outro dominado mais próximo”.⁶⁴⁰ Ela denomina esses conflitos em uma escala menor, como “guerra molecular” e dá os seus aspectos, dizendo que:

No mundo em que as guerras étnicas predominam, agora dentro de uma mesma nação, e as guerras moleculares, dentro dos mesmos segmentos, classes sociais, grupos étnicos e raciais, até das mesmas vizinhanças, parece que a teia da sociabilidade, no espaço privado, e da civilidade, no espaço público, se desmantelaram.⁶⁴¹

Um pouco dessa “guerra molecular” estava ocorrendo em Belém, naquele instante, com muitas gangues de rua cometendo atos violentos, segundo a mesma autora, que tinham efeitos sobre terceiros, “meros passantes, espectadores, vítimas inocentes, parte da luta pela sobrevivência posta na disputa por territórios urbanos, parte das rivalidades em torno das quais movem-se homens orgulhosos em busca de poder e prestígio”.⁶⁴²

Deve-se tratar esse outro aspecto, da relação das gangues com os belenenses, com mais especificidade e, estudando caso por caso, verificando suas problemáticas únicas, junto às características bem particulares, como as que foram tratadas, a partir da carta da habitante da capital paraense Solange Bandeira, publicada no jornal O Liberal.

⁶³⁸ Ibidem, pp. 102-103.

⁶³⁹ Ibidem, pp. 104-105.

⁶⁴⁰ ZALUAR, Alba. Gangues, Galeras e Quadrilhas: Globalização, Juventude e Violência. In: VIANNA, Hermano (Org.). **Galeras Cariocas**: Territórios De Conflitos e Encontros Culturais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p. 42.

⁶⁴¹ Ibidem, p. 42.

⁶⁴² Ibidem, p. 43.

4.1 POLÍCIA MILITAR, POLÍCIA CIVIL, SECRETARIA ESTADUAL DE SEGURANÇA PÚBLICA, GANGUES DE RUA E O *HEAVY METAL*

Os poderes públicos, municipal e estadual, posteriormente ao 3º *Rock 24 Horas*, tiveram conclusões e decisões diversas, compartimentadas, com relação à memorização dos acontecimentos, aos modos como se desenharam em suas memórias. Cada setor, especialmente, do Estado, expressaram compreensões ímpares sobre essa situação.

A Polícia Militar e sua Divisão de Vigilância Geral, braços da Secretaria de Segurança Pública estadual, nomearam todas as pessoas que cometeram ações violentas em tal promoção da SECULT e direção do TEWH, inclusive os roqueiros, como “vândalos” e “vagabundos”, de acordo com o jornal Diário do Pará, do dia 26 de abril de 1993, um dia depois do evento. E, o citado periódico, continuou, concordando com a análise da PM, de que:

Por causa da falta de educação, do espírito de violência, vandalismo e do excessivo consumo de drogas por centenas de jovens, a promoção cultural denominada *Rock 24 Horas*, da Secretaria de Estado de Cultura, que se realizaria de sábado até ontem à noite, na Praça Kennedy, não durou mais que seis horas.⁶⁴³

Tanto é que, no entendimento da PM, todos esses jovens que estavam lá, tinham como únicas finalidades, divertirem-se, “com a violência, com o pavor contido no rosto de quem nada tem a ver com eles”, em função das desavenças, por exemplo, tidas com a Gang Mexicana, a firma de segurança que, teoricamente, deveria ter ficado responsável em manter a ordem, o equilíbrio e a segurança do festival.

Entretanto, acabou escolhendo não buscar entender os meandros das manifestações dos roqueiros e *headbangers* (as brigas começaram no *show* da *Jolly Joker*, banda local de *Heavy Metal*) em *shows* (a questão de se jogar do palco, em inglês, o “*stagediving*”), logo resultando em atritos, ganhadores de proporções enormes, como o fim do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*.

Os policiais, também expressaram, a mesma escolha, pelo uso da desinformação, em relação aos jovens roqueiros fixados ali, naquele espaço, durante o 3º *Rock 24 Horas*, confirmar sua generalização, pondo-os no mesmo grupo dos membros de gangues de rua. Disseram, segundo o jornal Diário do Pará, sobre os seus, supostamente, estados físicos, o que fizeram no momento em que os conflitos iniciaram e, os modos deles apreciarem os *shows* das bandas de *Rock*, que:

⁶⁴³ Jornal Diário do Pará, 26/04/1993, Caderno Polícia, p. 10. Belém – PA.

Havia de que outras bandas perderam, também, seus instrumentos, porque o reservado para os grupos de roqueiros também foram depredados e invadidos pelos vagabundos que se encontravam emacalhados, doidões por cachaça ou outro tipo qualquer de tóxico. Entre esses jovens vadios, havia homens e mulheres, todos com os mesmos instintos de vandalismo.

Enquanto as bandas de *rock* se apresentavam, eles pulavam e jogavam outros jovens e aparravam, sem prestar atenção às músicas executadas.⁶⁴⁴

Todos os jovens que estavam ali, imediatamente um dia após a deflagração dessas ações no 3º *Rock 24 Horas*, para a PM e Secretaria de Segurança Pública estadual, eram “viciados” em drogas (maconha e álcool), pessoas imbuídas apenas com a vontade de “depredar” a estrutura física do festival, “sem noção” do que estavam fazendo durante os *shows* de *Rock* e, com altos níveis de “instinto de vandalismo”.⁶⁴⁵

Então, para esses setores do Estado, os participantes do 3º *Rock 24 Horas*, ao seguir seu encerramento, apenas eram capazes de gerar “um clima de tensão” e, até “arrastões” violentos seguidos de roubos e destruições do que é público e privado, levando-os a acreditar, que não tinham nenhum respeito pela ordem e situação pacífica.⁶⁴⁶

Características essas, ainda de acordo com as instituições públicas citadas, proporcionadas pela criação estadual, do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, que visava “promover entretenimento entre os jovens, sem que esses paguem um tostão”, sendo “aberto a todo mundo e outras promoções semelhantes já haviam sido feitas”.⁶⁴⁷

Continuando com suas opiniões, todos os roqueiros e jovens membros de gangues de rua, não tiveram, nenhuma consideração com o poder público, o grande responsável, pelos roqueiros e tais jovens, finalmente, terem tido a oportunidade de ter um espaço na urbe belenense, para o seu lazer e produção artística.

Como, para a visão dos policiais militares, membros de gangues e roqueiros eram os mesmos indivíduos, dentro do desenrolar do 3º *Rock 24 Horas*, retribuíram, exclusivamente, com intolerância e violência, a partir daquele momento a PM local, no seu entedimento e, na concepção da Secretaria de Segurança Pública, deveria andar “armada até os dentes” e fazer, com que eles entendessem os padrões normais de adequação social, pela “repressão”.⁶⁴⁸

A memória dos policiais militares e, conseqüentemente, da Secretaria de Segurança Pública estadual, era traduzida, numa prática de repressão, dos atos violentos, das “atitudes impróprias”, protagonizados por todos os participantes do 3º *Rock 24 Horas* que, foram

⁶⁴⁴ Ibidem, p. 10.

⁶⁴⁵ Ibidem, p. 10.

⁶⁴⁶ Ibidem, p. 10.

⁶⁴⁷ Ibidem, p. 10.

⁶⁴⁸ Ibidem, p. 10.

considerados, “inadequados, ameaçadores ou contrário à moral, bons costumes” e segurança local.

Reminiscências essas, aliadoras de violência e desordem na sociedade paraense, acabavam, assim, coexistindo na mente dos integrantes de uma corporação militar e da Secretaria de Segurança Pública.

Por sua vez, elas sempre foram recorrentemente propagadoras, em função dos formatos repentinos dessas lembranças, da posição “não subversiva”, que deveria ser assumida por todas as pessoas, inclusive os roqueiros, em todos os aspectos (social, político, econômico, cultural, religioso), desde os tempos do *Rock* nacional sessentista e setentista, cravados na Ditadura Militar brasileira, quando, muitos roqueiros, foram alvos de tal mentalidade.⁶⁴⁹

Outro aspecto, citando mais uma vez Ana Maria Mauad baseada em Pierre Nora, que condicionou, de maneira confusa, generalizante, violenta e vandalista, esses vestígios da memória dos policiais militares e Secretaria de Segurança Pública, sobre os roqueiros e membros de gangues de rua locais, foi o imediatismo do 3º *Rock* 24 Horas. Ele foi transmitido e usado mercadologicamente, de acordo com a “lógica do espetáculo”, pela mídia televisiva local e nacional. Por sua vez, deu condições para gerar, impressões desprovidas de noções claras à respeito da dimensão espaço-temporal e adjetiva do acontecimento. Então:

É justamente na possibilidade de associar a transmissão em tempo real e o caráter informativo atribuído aos noticiários à dimensão de consumo que as mídias carregam no mundo atual que os acontecimentos conquistam a sua hiper-realidade de divertimento dramático: todo mundo e ninguém tomam parte. Nesse acontecimento, a resposta do público é emocional e a participação que ele abre à vida pública, ainda segundo Nora, é ‘exigente e alienada, voraz e frustrada, múltipla e distante, impotente, portanto soberana, autônoma e teleguiada como essa impalpável realidade da vida contemporânea que se chama opinião’.⁶⁵⁰

⁶⁴⁹ O historiador e músico, Alexandre Saggiorato, em uma parte da sua Dissertação de Mestrado, chama a atenção para o modo como a censura se desenvolveu, durante a Ditadura Militar brasileira pós-AI-5 (a partir de 1964 e anos 70), não somente para o Rock, mas para todo o cenário musical brasileiro. Ele afirma que, os militares somente deixavam viar à público, “o produto cultural que os censores julgassem adequados ao momento político. Qualquer obra considerada ofensiva ao Estado seria proibida e seu autor ficaria sob a estreita vigilância do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Ele destaca também, a existência da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), responsável pela área cultural. E, no caso da música brasileira, mais especificamente, do Rock, a “censura moral”, com “interdições de caráter ético-moral”, proibindo “letras, o comportamento e até mesmo a vida pessoal dos artistas”, era a principal e a mais praticada, nesse período, tanto por parte dos militares, quanto pela “parte conservadora da sociedade brasileira”. Essa situação se aplica ao caso de Belém, durante os anos 90, quando os policiais militares “entraram em contato, pela primeira vez”, com os jovens participantes de festivais locais de Rock, como o 3º *Rock* 24 Horas e, expressaram, também pelas conclusões de um setor de “patrulhamento”, a Divisão de Vigilância Geral, essa mesma mentalidade, essa mesma maneira de enquadrar nas suas memórias tais atitudes: “desviantes da conduta ético-moral”, considerada por eles, como adequada para a sociedade paraense. Cf. SAGGIORATO, Alexandre, 2012. (Coleção Memória e Cultura). pp. 81-96.

⁶⁵⁰ MAUAD, Ana Maria. Op. Cit., p. 228.

Em que pese, o fato da mídia mostrar como uma “hiper-realidade de divertimento dramático”, o que aconteceu, quem participou e como participou do 3º *Rock 24 Horas*, realizado na Praça Kennedy, nos dias 24 e 25 de abril de 1993 e, a maneira dos policiais militares e integrantes da Secretaria de Segurança Pública, instantaneamente, a partir disso, interpretarem as ações dos seus participantes (roqueiros ou membros de gangues) como “violentas” e “baderneiras”.

Eles também, por mais que tivessem tido algum contato anterior com as práticas das gangues de rua, não estavam preparados. Os setores públicos, necessários a esses casos, estavam deficientes, não existia o mínimo de diálogo entre eles e, com as famílias dos membros de gangues de rua locais, para atenderem essas demandas específicas, dos jovens integrantes de tais grupos urbanos.

O jornal *O Liberal*, do dia 17 de maio de 1992, um mês depois do 1º *Rock 24 Horas*, feito nos dias 4 e 5 de abril na Praça da República, o qual, não existiu nenhum registro de violência ou depredação do espaço público, como já foi citado anteriormente, estampava, em uma matéria de página inteira, as ações, do que os policiais militares, ora chamavam de “turmas”, ora denominavam de “gangues de rua”.

O mesmo periódico atentou, segundo a fala do delegado Miguel Bezerra Osório, para os comportamentos, de seus familiares quando aconteciam suas prisões, efetuadas pelos policiais militares:

‘Os pais de alguns desses adolescentes são coniventes com a violência que praticam. Ao invés de orientarem seus filhos, eles não enfrentam a realidade e ainda denunciam os policiais civis para a Corregedoria de Polícia, por maltratarem os infratores e receberem dinheiro para soltá-los, quando o dinheiro recebido é a fiança’, revelou o delegado, que há seis anos trabalha como policial.⁶⁵¹

A época, baseado na entrevista do delegado, concedida ao jornal *O Liberal*, a Divisão de Atendimento ao Adolescente (DATA), departamento da Polícia Civil, a qual ele trabalhava, responsável por tratar dos crimes cometidos por jovens, que a legislação brasileira, pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), instituído no dia 13 de julho de 1990, com a Lei N° 8.069, os entendia como “criança” (0 a 12 anos) e “adolescente” (12 a 18 anos), tendo a idade como elemento diferenciador, não dispunha “de nenhum setor que realize o levantamento da condição bio-psicossocial do menor abrigado em suas instalações”, não tinha mais plantão dos técnicos da Fundação do Bem Estar Social do Pará (FBESP) para fazer essas tarefas, sendo que, aquela altura dos acontecimentos, “o atendimento é feito no Centro de Acolhimento Provisório (CAP) da Fbsp”. Em conjunto a isso, a Polícia Civil e a PM, não

⁶⁵¹ Jornal *O Liberal*, 17/05/1992, 1º Caderno, Seção Cidades, p. 10. Belém – PA.

estavam trabalhando unidas, para realizar ações preventivas direcionadas às gangues de rua. Somente a PM, ficou responsável pelas rondas nas ruas de Belém.⁶⁵²

O delegado finalizou, afirmando a fragilidade, do então, recém-criado ECA e, de que maneira, ela estava afetando, os trabalhos da Polícia Civil e PM, em relação aos jovens das gangues de rua:

‘É verdade que o Estatuto diz que as instituições que trabalham com o menor devem ocupar, preferencialmente, o mesmo espaço físico. Ainda estamos esperando que isso aconteça’.⁶⁵³

Quando a PM, Polícia Civil e Secretaria de Segurança Pública, logo após o 3º *Rock 24 Horas*, se depararam com as ações de membros de gangues ocorridas em tal evento, aliado à “lógica do espetáculo” imprimida pela mídia ao que aconteceu e aos contatos pontuais e despreparados que essas instituições de segurança vinham tendo com as gangues de rua, porque até aquele momento, não tinham presenciado movimentos grandes, materializados no “arrastão” dos dias 24 e 25 de abril de 1993, acabou atrelando violência ao *Rock*, de maneira generalizada, concluindo em sua memória serem a “baderna”, “vadiagem”, “vandalismo” e o “vício em drogas”, aspectos exclusivos dos roqueiros, os também, “protagonistas” do caos agressivo do 3º *Rock 24 Horas* e, “ameaçadores” do “comportamento social adequado”.

Dessa forma, suas, então reminiscências, colocavam também os roqueiros locais, como males a serem reprimidos pelos vários meios coercitivos (rondas à cavalo e com viaturas, ameaças, prisões, fiscalizações, policiais fortemente armados), deixando claro, por sua vez, a “preocupação em manter a ordem moral e os bons costumes”, além da intenção de “continuidade” do passado militar no tempo presente, onde o estado pacífico e a organização, imperavam, como bem situam Alexandre Saggiorato e Mário Médice Barbosa.⁶⁵⁴

No jornal *O Liberal*, do dia 7 de maio de 1993, através do Caderno Polícia, com uma matéria intitulada “Brigada vai combater gangues”, ainda pode-se notar um pouco dessa “continuidade” com a Ditadura Militar, que havia acabado de dar lugar à Nova República. Informava sobre as atitudes, do então, chefe da Divisão de Ordem Política e Social (DOPS), o delegado Paulo Tamer, para lidar com as gangues de rua, da capital paraense.

Ele afirmou, concordando com o delegado Rafael Bezerra, naquele momento, chefe da Coordenadoria de Polícia Civil, sobre a “criação de uma brigada de policiais para combatê-

⁶⁵² Ibidem, p. 10.

⁶⁵³ Ibidem, p. 10.

⁶⁵⁴ BARBOSA, Mário Médice. Sete De Janeiro Da Cabanagem: As Efemérides Cabanas e As Dissonâncias Sociais Em Belém (1985-2002). In: LIMA, Maria Roseane Pinto; NEVES, Fernando Arthur de Freitas. **As Faces Da História Da Amazônia**. Belém: Editora Paka-Tatu, 2006. p. 500; Ibidem, SAGGIORATO, Alexandre. p. 86.

las”, sendo que, ela devia “ser formada por policiais civis e militares”. Para Paulo Tamer, “a polícia tem estrutura suficiente para entrar no combate e dar segurança à população”, mesmo sabendo que “em cada bairro de Belém existe pelo menos uma gangue de rua agindo violentamente”.⁶⁵⁵

O combate, a luta e o enfrentamento, visando a repressão, punição e eliminação absoluta das gangues de rua, para “gerar a calma e a paz” necessárias aos habitantes da RMB, eram as intenções e objetivos das Polícias Civis e Militares paraenses, haja vista que, as gangues de rua, na memória impactada dos policiais militares, civis e Secretaria de Segurança Pública estaduais, pelos acontecimentos violentos do 3º *Rock 24 Horas*, haviam “tirado” dos belenenses.

Paulo Tamer confirmou essa maneira de pensar, ao ter dito, no mesmo periódico, que queria “ver essas turmas na cadeia”, por acreditar, firmemente, serem as ações dessas crianças e adolescentes nas gangues, “uma verdadeira ‘febre’” e “precisa ser combatida”. Ele também, chamou a atenção, para “as emissoras de televisão”, influenciadoras na “criação dessas turmas, pois exibem costumeiramente filmes com essa temática”, mostrando o quanto a mídia dimensionou as ações das gangues de rua e, a partir dessa “conotação desconhecida” no tempo e espaço sobre elas, fixou-se, rapidamente, nas lembranças dos policiais e da Secretaria de Segurança Pública.⁶⁵⁶

A Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), um segmento do DOPS, responsável pela censura à qualquer tipo de manifestação cultural contrária ao Regime Militar, inclusive a musical, como o *Rock*, citado à pouco, segundo Alexandre Saggiorato baseado em Maika Lois Carocha, teria sido extinta em 1988, após a promulgação da Constituição de 1988, quando sua função de censura passou para o “âmbito do Ministério da Educação, com um caráter apenas classificatório”.⁶⁵⁷

Porém, o DOPS, mesmo com o fim do Regime Militar no Brasil tendo sido operado a oito anos (a matéria do jornal *O Liberal*, é de 7 de maio de 1993), ainda persistia com suas atividades em Belém do Pará, durante o início dos anos 90.

Atividades de censura, desenvolvidas por “um poder de polícia” que, estabelece “um processo seletivo, implantado na forma de subsistema cultural, que busca defender uma

⁶⁵⁵ Jornal *O Liberal*, 7/05/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁶⁵⁶ Ibidem.

⁶⁵⁷ SAGGIORATO, Alexandre, Ibidem, p. 96.

ideologia, anular a força do discurso opositor ou simplesmente impedir a propagação de obras inconvenientes”.⁶⁵⁸

Tais características passaram a fazer parte das ações policiais contra as gangues de rua e, contra aqueles grupos considerados por eles, como “violentos” e “vândalos”, os roqueiros.

4.2 PODER JUDICIÁRIO, GANGUES DE RUA E O *HEAVY METAL*

Se a repressão norteava as atitudes dos órgãos estaduais de segurança pública para com as gangues de rua e, também, consequentemente, roqueiros, alguns setores do Poder Judiciário, como a Promotoria de Justiça da Infância e da Juventude, na figura do promotor Geraldo Magela Pinto, acreditava em “uma ação enérgica da polícia, mas sem excessos, pois os adolescentes são penalmente irresponsáveis”, respeito ao “Estatuto da Criança e do Adolescente”, buscando aplicar “medidas sócio-educativas”, encaminhar para o DATA e Centro de Permanência Temporário, de acordo com a faixa etária diferenciadora de criança e adolescente e sempre tentando entender que essas “medidas não podem ser confundidas com penas”.⁶⁵⁹

Para a Promotoria de Justiça da Infância e da Juventude, era necessário verificar a legislação pertinente às crianças e aos adolescentes, exemplificada, pelo recém-criado ECA e, entender que, as infrações penais “atingem apenas adolescentes de 12 a 18 anos incompletos” e se “o menor tiver menos de 12 anos, trata-se de um desvio de conduta, e as medidas são assistenciais”. Para as duas situações, precisava-se da comprovação da autoria de um crime, um delito. Não havendo isso, a “Promotoria, pode promover o arquivamento do procedimento”. Existia ainda, a “concessão de remissão”, uma “espécie de perdão”, seguida de “uma medida sócio-educativa”, procurando a “ressocialização” da criança e do adolescente.⁶⁶⁰

O Poder Judiciário buscou, minimamente, seguir os preceitos e critérios do Direito, para a aplicação da justiça, em relação à situação dos membros de gangues de rua, investigando caso à caso, quem deveria ser realmente punido ou, de maneira planejada via medidas sócio-educativas e assistenciais, reinserido-os na sociedade. Ele buscou diferenciar os sujeitos que participavam ou não das gangues de rua, para, a partir disso, avaliarem, comunicarem e definirem, quando suas ações estavam previstas na legislação, a punição cabível a eles.

⁶⁵⁸ STEPHANOU, 2001 apud SAGGIORATO, p. 81.

⁶⁵⁹ Jornal O Liberal, 7/05/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁶⁶⁰ Ibidem.

Essas diferenciações e estudos de caso, levados tão a sério pela Promotoria de Justiça da Infância e da Juventude estadual, eram buscadas em explicações, ligadas à “situação histórico-social muito antiga e que já existia nos Estados Unidos e na Europa na década de 40”. Representadas pela “desarticulação da família”, influência dos meios de comunicação e diferenças entre “meninos de rua” e “membros de gangues de rua”,⁶⁶¹ não integravam a maneira, como os setores da segurança pública estadual, passaram a recordar dos membros das gangues de rua e roqueiros, no imediato pós-3º *Rock 24 Horas* e, os aspectos de como deveriam lidar com eles.

Tais setores, inclusive uma parte da sociedade paraense, como já foram discutidos, anteriormente, não estavam acostumados “a enxergar as necessidades de uma pessoa que se rebela contra os valores sociais”⁶⁶² e, todos os processos de construção de indivíduos, em membros de gangues de rua.

Adotaram, segundo Miriam Abramovay, Julio J. Waiselfisz, Carla C. de Andrade e Maria das Graças Rua, ao analisarem as gangues de rua, do Distrito Federal e, a maneira como a sua polícia as entendeu, o discurso de culpabilização das “famílias desestruturadas”, a “falta de cuidado” e “atenção no convívio com os jovens”, apenas observando, “o que tem que ser feito, de maneira punitiva”, acreditando que, eram aqueles, com “estrutura suficiente para entrar no combate e dar segurança à população”, mais a posição, atribuída por eles mesmos, “como alternativa, como educadora” desses jovens, mesmo afirmando a presença obrigatória de outros órgãos “que trabalham com a questão do menor”.⁶⁶³ Logo:

Os policiais representam a si mesmos como defensores dos interesses e valores da sociedade, com a possibilidade de colocar limites, para manter a tranquilidade e a ordem e para obrigar o cidadão a cumprir leis. O principal papel da polícia seria garantir a segurança pública, hoje centrada no policiamento ostensivo.⁶⁶⁴

Em Belém, como nos informou até agora os jornais *O Liberal* e *Diário do Pará* dos dias 1 e 7 de maio de 1993, existiu a “brigada” para combater as gangues de rua e, as “operações relâmpagos” da PM, como ações de “policiamento ostensivo”, com vistas a “acabar” de vez, com essas movimentações desses grupos urbanos na cidade.

⁶⁶¹ Jornal *Diário do Pará*, 1/05/1993, Caderno A, Seção Cidades, p. 10. Belém – PA.

⁶⁶² *Ibidem*, p. 10.

⁶⁶³ ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Carla Coelho de; RUA, Maria das Graças; WASELFISZ, Julio Jacobo (Orgs.). *Juventude e Segurança Pública*. In: _____. (Orgs.). **Gangues, Galeras, Chegados e Rappers: Juventude, Violência e Cidadania Nas Cidades Da Periferia De Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 150.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p. 150.

Em parceria com o Comando de Operações Especiais (COE), as “operações relâmpago”, via abordagens bem rápidas, não esclarecedoras e surpresas (“blitz”), na área dos bares e boates, estabelecidos na Rua Gaspar Viana, entre a Avenida Presidente Vargas e Travessa 1º de Março, abrangendo os bairros do Reduto e Comércio, almejavam extinguir o tráfico de drogas e assaltos, com pretensões finais de gerar uma diminuição da violência no perímetro.⁶⁶⁵

Uma localização muito próxima de onde ocorreu 3º Rock 24 Horas, na Praça Kennedy. Possivelmente, uma forma de “pacificar” um estabelecimento público, outrora “tranquilo”, onde as “pessoas normais” podiam passear com suas famílias, mas que havia “sofrido” com as “confusões agressivas” em massa, provocadas por roqueiros e membros de gangues, “baderneiros” e “vândalos”, quando participavam dum evento de Rock (o 3º Rock 24 Horas), uma música “frenética”.

Mesmo que, para isso, tivessem que agir, violentamente, de formas sorrateiras, desleais e autoritárias, desconsiderando os direitos dos cidadãos de um, aparente Estado democrático, legalmente instituído, após o “fim” do Regime Militar, como o fizeram, durante o final dos anos 70, início dos 80 e, na sua segunda metade, com músicos precursores do *Heavy Metal* paraense, de bandas como Stress, Apocalipse, Genocide, Black Mass e Morfeus.⁶⁶⁶

As ações do Patrulhamento Tático Metropolitano (PATAM), hoje, a atual Ronda Tático Metropolitana (ROTAM), ocorreram entre o final dos anos 70 e, durante toda a década de 80, em Belém. Ações consideradas “subversivas” e que, se desviassem da “moral e dos bons costumes”, poderiam ser passíveis de intervenções da PATAM.⁶⁶⁷

Eis alguns exemplos dessas intervenções nas reuniões de *headbangers* paraenses. A intervenção policial em uma “rockada” acontecida, durante o final dos anos 70 e início dos 80, numa vila militar, no bairro da Cidade Velha, a qual Paulo Gui, na época guitarrista da Apocalipse, participou. Uma “batida” policial no Centro Arquitetônico de Nazaré (CAN), na qual Márcio “Kalango” Matos, *headbanger* e criador do fanzine *Crossoverzine*, foi revistado. A apreensão de um baralho por parte da polícia militar, que estava nas mãos de Júnior “Anjo”, então vocalista da Genocide, quando brincava com outros *headbangers*, próximo à Feira do Açaí. E, a presença de militares, fazendo um cordão de isolamento, durante o primeiro *show* da Black Mass, no dia 18 de março de 1989, no Ginásio do SESC, no bairro do

⁶⁶⁵ Jornal O Liberal, 7/05/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁶⁶⁶ Cf. MALCHER, Daniel Marcelo Corrêa, 2007, pp. 9-10; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 82-83 e pp. 264-277;

⁶⁶⁷ Ibidem.

Reduto, na Av. Doca de Souza Franco e dentre outros. Todos esses foram exemplos de repressão, por parte da polícia militar paraense, contra o *Rock*, mais especificamente, contra o *Heavy Metal* local.⁶⁶⁸

Aqui, mais uma vez é relevante frisar, os membros de gangues e roqueiros, na memória rapidamente formada pelos policiais militares, civis e Secretaria de Segurança Pública, no pós-3º *Rock 24 Horas*, foram confundidos e concebidos como os mesmos sujeitos sociais:

Dessa forma, a abordagem policial não é considerada, pelos próprios policiais, nem mesmo um insulto, e menos ainda uma violência: faz parte da rotina para defender a população contra os marginais.⁶⁶⁹

4.3 SECULT, PESQUISADORES, GANGUES DE RUA E O *HEAVY METAL*

A Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT), na figura dos seus principais representantes, Guilherme De La Penha, o titular da pasta e, Edyr Augusto Proença, o seu diretor cultural, alinhou-se um pouco, com as considerações do Poder Judiciário em relação às gangues de rua e, não aceitou a premissa de que, os roqueiros, junto com os membros de gangues de rua, eram todos, “violentos”, “baderneiros”, “vândalos” e “vagabundos”, concluindo, terem sido eles (os integrantes de gangues de rua), os “grandes responsáveis” pelo fim do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar* e, “confirmação” do caráter “desordeiro” dos que faziam parte do mundo artístico do *Rock*.

Em suas colocações, mais precisamente, as de Guilherme De La Penha, ficou claro, nos registros dos jornais *O Liberal* e *Diário do Pará*, dos dias 27 de abril de 1993, dois dias depois do 3º *Rock 24 Horas* que, “o despreparo da firma de segurança contratada para o evento”, o fato de ter sido “premeditado pelas gangues causadoras da pancadaria”, “a Polícia Militar não ter sido contactada em grande número, inclusive o pelotão de choque, para o evento” e, os “erros de produção”, foram os elementos causadores, do encerramento desse festival.⁶⁷⁰

Guilherme De La Penha foi muito claro nos seus raciocínios, de acordo com o jornal *O Liberal*, quando mencionou a situação da segurança do evento e, sobre os responsáveis pela segurança dele, a Gang Mexicana:

⁶⁶⁸ Ibidem.

⁶⁶⁹ Cf. ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Carla Coelho de; RUA, Maria das Graças; WASELFISZ, Julio Jacobo (Orgs.). p. 153.

⁶⁷⁰ Jornal *O Liberal*, 27/04/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

Guilherme de La Penha não mede palavras ao acusar a ‘Gang Mexicana’ de despreparada para esse tipo de situação. Segundo ele, existe a possibilidade da firma não ter levado para a Praça Kennedy os 70 homens que constavam no acordo. Uma coisa é certa: a firma não participa mais de eventos que aquela instituição realize. ‘A ‘Gang Mexicana’ está excluída de todas as licitações dos eventos de nossa secretaria. Não participa mais’, acrescentou.⁶⁷¹

Ademais, o secretário falou das relações conflituosas, que a Gang Mexicana, supostamente, teria tido no 2º Rock 24 Horas, com o público participante em geral, os roqueiros e, até a Polícia Militar. A Gang Mexicana acumulava um histórico de maus relacionamentos, sobretudo, com os roqueiros, em especial, os headbangers, desde o final dos anos 80 e primeira metade da década de 90.⁶⁷²

Um dos episódios da Gang Mexicana ocorreu em uma apresentação da Dorsal Atlântica, no final dos anos 80, em Belém. No dia 17 de junho de 1989, a banda carioca de *Thrash Metal* Dorsal Atlântica, em turnê nacional de divulgação do seu 2º álbum “Dividir e Conquistar”, lançado em 1988, se apresentou no Ginásio do SESC, na Avenida Doca de Souza Franco, no bairro do Reduto, tendo a banda local DNA, aberto seu *show*. O local teve lotação máxima, tamanha foi a importância atribuída pelos *headbangers* paraenses ao evento. Foi o primeiro grande *show* nacional de *Heavy Metal* a acontecer na capital paraense, realizado por Fernando “Maiden” Souza Filho, vocalista da DNA e criador do fanzine “Metal Guardian Zine”, um dos primeiros a resenhar os trabalhos da Dorsal Atlântica e divulgá-los em Belém. Ele acabou contratando a Gang Mexicana, para fazer a segurança do evento. Seus integrantes entraram em conflito com os *headbangers* presentes. Quando os *headbangers* subiam no palco para pularem dele (“*stagediving*”), em direção ao público, os membros da Gang Mexicana, os seguravam, pela camisa e, os arremasavam com força, em direção à platéia, com muitos, correndo o risco de se machucarem.⁶⁷³

Ela, aliado a isso, não era uma firma de segurança privada profissional. Seus membros não tinham treinamento específico, ligados à comunicação entre si quando da ocorrência de um incidente violento, ao modo de se expressar e comunicar com o público de um determinado evento e, as maneiras de agir, de proceder em um espaço, usado para um acontecimento se desenvolver, por isso, não sabiam lidar com situações, como as apresentadas nas três edições do Festival Rock 24 Horas.

⁶⁷¹ Ibidem.

⁶⁷² SILVA, Bernard Arthur Silva da, Op. Cit., pp. 209-217; Show da Dorsal Atlântica. 17 de junho de 1989. Belém. Vídeo independente. 1989. 1 VHS.

⁶⁷³ Ibidem.

É provável, que, durante os processos de licitações públicas, abertos a grupos, firmas ou empresas, de segurança privada, para fornecer proteção em eventos culturais, promovidos pelo Estado, a SECULT, tenha levado em conta, a proposta menos onerosa aos seus cofres, advinda da Gang Mexicana. Também em Belém, nessa época, existiam pouquíssimas empresas de segurança e, as que constavam registradas, estavam quase, ou nas mesmas condições de despreparo da Gang Mexicana.

Possivelmente, a SECULT, elegeu a Gang Mexicana, como a responsável pela segurança das três edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, porque acreditou na tranquilidade do festival, visto a Gang Mexicana, ter sido “sempre contratada para o Preamar, onde nunca houve problemas sérios”.⁶⁷⁴

O Preamar era um evento cultural do final dos anos 80 e início dos 90, promovido pela mesma secretaria e, abrangia “atrações folclóricas”, representadas por “bois bumbás, cordões de pássaros, quadrilhas e brincadeiras juninas”, até apresentações de “grandes nomes da Música Popular Paraense” no fim de semana, exposições do “Museu da Imagem e do Som, Arquivo Público e Memoriais da Cabanagem e Magalhães Barata”, realização de oficinas de pintura, mural, flores, teatro e brinquedos populares juninos, feitas pela Biblioteca Pública Arthur Vianna, ligada à Fundação Cultural Tancredo Neves, pertencente ao Estado.⁶⁷⁵

A SECULT, então, conhecia minimamente, o trabalho da Gang Mexicana, com o público que frequentava eventos ligados à atrações folclóricas e, se manifestava de acordo com eles. Manifestações essas que, aos olhos da Gang Mexicana, não eram “violentas”. E, escolheu-a por estar “acostumada a trabalhar com a Mexicana”.⁶⁷⁶

Todavia, a SECULT, não sabia, era que, na visão da Gang Mexicana, todas as manifestações dos roqueiros, e headbangers, definiam-se pelo caráter “violento” e “agressivo”.

Até os anos de 1992 e 1993, momento em que, as três edições do *Rock 24 Horas* aconteceram, os membros da Gang Mexicana, não haviam trabalhado, em eventos públicos de *Rock*, voltados para esse público específico. Logo, a SECULT, também não tinha testemunhado ainda, o comportamento deles diante do maior festival roqueiro local, realizado até aquele instante, com um público de proporções grandes, beirando os cinco mil e dez mil espectadores.

⁶⁷⁴ Jornal Diário do Pará, 27/04/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

⁶⁷⁵ Jornal Diário do Pará, 25/06/1993, Caderno A, Seção Cidades, p. 10. Belém – PA.

⁶⁷⁶ Jornal Diário do Pará, 27/04/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

Para completar esse debate em torno da Gang Mexicana, nos dias 24 e 25 de abril de 1993, as datas do 3º *Rock 24 Horas*, marcado para acontecer na Praça Kennedy, essa mesma firma de segurança privada, dividiu o seu contingente, para atender tanto a demanda do festival roqueiro, quanto a necessidade de garantir a segurança de outro evento na Associação Atlética Banco do Brasil. Dessa forma, destinou-se um número reduzido de seguranças para o 3º *Rock 24 Horas*, inclusive o seu chefe, estava neste segundo evento.⁶⁷⁷

A Gang Mexicana, ao ter se dado conta de toda essa situação provocada, em parte, por suas atitudes despreparadas e equivocadas, em relação ao público roqueiro, presente em tal festival, argumentou que, a “causa principal do conflito”, foi a “excitação pública por parte do vocalista da banda Jolli Jocker, Carlos” que, “teria começado o episódio, por ter colocado o público presente contra sua ‘Gang’”.⁶⁷⁸

Já o vocalista da Jolly Joker, Carlos “Banana” Ruffeil, explicou ter sido o “estopim do conflito”, o fato de um espectador (não se sabe se era roqueiro, ou membro de gangue, ou um curioso), ao subir no palco, sem ter sido visto pela segurança, talvez por trás dele, e, quando a referida firma de segurança percebeu-o, ele foi “agredido pelos seguranças da ‘Gang Mexicana’”⁶⁷⁹ e, logo em seguida, “retirado com brutalidade de cima do palco pela segurança”⁶⁸⁰, sendo posto de volta para a platéia. Nesse ponto em específico da situação, nas palavras de Carlos “Banana” Ruffeil:

‘Aí foi quando os seguranças que estavam em baixo do palco, começaram a bater indiscriminadamente em todos os presentes’, relembra.⁶⁸¹

A Jolly Joker, segundo o seu baixista, na situação, Roosevelt “Bala”, tinha decidido, “alertados pela produção do evento e aconselhados a emitir mensagens pacíficas, a fim de acalmar os ânimos exaltados do público”, antes de subir ao palco, no 3º *Rock 24 Horas*, que o “*show* seria feito com mais baladas do que com *rock* pesado”. Ela não sabia ao certo, “o motivo porque as pessoas estavam tão exaltadas”, porém, desejavam no seu *show* “contornar a situação”.⁶⁸²

A própria produção do evento, formada por técnicos e, o secretário da SECULT, Edyr Augusto Proença, Dênio Maués, Paulo Santana, Sônia Massoud e Guilherme De La Penha, afirmaram que “em momento algum”, o vocalista da Jolly Joker, “incitou a multidão a agredir

⁶⁷⁷ Jornal O Liberal, 27/04/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁶⁷⁸ Ibidem, p. 8.

⁶⁷⁹ Ibidem, p. 8.

⁶⁸⁰ Jornal Diário do Pará, 27/04/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

⁶⁸¹ Jornal O Liberal, 27/04/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁶⁸² Ibidem, p. 8.

os seguranças”.⁶⁸³ Apenas “alertou a ‘Gang’ de seu verdadeiro sentido no *show*: manter a ordem”⁶⁸⁴, e:

‘O que ele fez ao microfone foi pedir que os seguranças parassem de bater nas pessoas, porque eles estavam ali para manter a ordem e não para agredir. E como participei da reunião da segurança com a coordenação do evento, não era isso que tínhamos combinado com eles’, diz Sônia Massoud.⁶⁸⁵

A afirmação da SECULT, em seguida ao término do 3º *Rock 24 Horas*, de que as gangues de rua, tão atuantes na capital paraense novecentista, planejaram as ações terminadas em, “arrastão”, seguidos de roubo e “pancadaria”, por seu turno, um dos pontos mais relevantes, ao mesmo tempo, direcionadores, do sepultamento do festival, é procedente e se afina, com as conclusões retiradas, das investigações sobre os seus processos de formação, mais suas inserções na cidade de Belém, avaliadas anteriormente.

Para Guilherme De La Penha:

... a versão de que tudo estava premeditado pelas gangues causadoras da pancadaria é válida. La Penha entende que isso seria, na verdade, uma explosão social.⁶⁸⁶

O secretário prosseguiu e, acrescentando, o quanto a situação das gangues de rua em Belém, tinham origens mais profundas e, abrangiam, de modo alarmante, todo o território nacional, tendo se tornado um assunto de discussão imediata:

Responsabilizou também, claro, as ‘gangues de marginais’ que queriam acertar contas com os da Mexicana. ‘Mas o momento não é de culpar A ou B; não são os efeitos que importam, e sim as causas, que estão ligadas a uma séria crise social brasileira’, declarou o secretário.⁶⁸⁷

Guilherme De La Penha entendeu, em concordância com o Poder Judiciário e a Literatura apresentada até aqui sobre as gangues de rua, que era necessário conhecer e agir em cima das suas manifestações, não pela repressão e eliminação delas do espaço urbano belenense, mas, por um estudo revelador do conjunto de motivações (econômicos, políticos, sociais e culturais), por detrás da formação e atuação dessas crianças e adolescentes, na capital paraense.

Essa análise faltou ao corpo de pessoas da SECULT, envolvidas no Festival *Rock 24 Horas* e, fez com que Guilherme De La Penha enfatizasse isso e, lançasse mão de um plano para sanar essa deficiência:

⁶⁸³ Ibidem.

⁶⁸⁴ Ibidem.

⁶⁸⁵ Jornal O Liberal, 27/04/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁶⁸⁶ Ibidem.

⁶⁸⁷ Jornal Diário do Pará, 27/04/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

Houve desconhecimento por parte da organização do *Rock 24 Horas*, das devidas proporções do comportamento de massa, principalmente, no estágio de convulsão social latente em que vivemos. O próprio secretário de Cultura, Guilherme de La Penha, afirma que pretende contratar serviço de psicólogos para instruir os técnicos da Secult sobre psicologia de massa.⁶⁸⁸

Ao recorrer às ferramentas científicas da Psicologia, como uma forma de lidar com esse fato atrelado às gangues de rua, para a SECULT, ainda “novo”, Guilherme De La Penha concluiu que isso podia “auxiliar a secretaria na formulação de seus próximos eventos públicos” e “reavaliar a postura da própria secretaria em seus eventos abertos”.⁶⁸⁹

Quando a SECULT revelou tal interesse, quatro meses depois, em agosto de 1993, o professor Leoncio Camino, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), ofereceu o curso “Psicologia das Massas: as gangs de rua – fenômeno de massa contemporâneo”, para “mais de 80 de pessoas”, entre elas, “funcionários da Secult, de entidades de defesa do menor, policiais, bombeiros, entre outros”.⁶⁹⁰

Nele, ficou claro como uma instituição pública de ensino superior, braço do setor educacional do Estado, quis trabalhar com os vestígios da memória em torno da violência que assolou os roqueiros, os headbangers, em geral e, envolveram as gangues de rua enquanto principais artífices, no imediato pós-3º *Rock 24 Horas*.

O esforço dos acadêmicos, dos pesquisadores, era para estudar como eles (gangues de rua) “se constituem, qual sua identidade, os valores, para se poder trabalhar os aspectos culturais”.⁶⁹¹ Uma atitude, inerente às gangues de rua, observadora, investigativa, analítica e geradora, de conclusões e propostas, para essa situação, vivida por Belém.

As gangues de rua, para os estudiosos da universidade, ao terem “aparecido midiaticamente”, via 3º *Rock 24 Horas*, não deviam ser tratadas como algo ou grupo, a ter sua existência “varrida” da capital paraense, por “repressão”, “prisões” e “abordagens violentas”, pensadas e realizadas, pelos habitantes da cidade, moradores do entorno das Praças da República e Kennedy, frequentadores das Praças Kennedy da República, PM, Polícia Civil, Secretaria de Segurança Pública.

E, sim, enquanto um objeto de apreciação científica, “fenômeno de massa contemporâneo”, que pudesse ser averiguado e, servisse, projetando “priorizar recursos para

⁶⁸⁸ Ibidem, p. 1.

⁶⁸⁹ Jornal O Liberal, 27/04/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁶⁹⁰ Jornal Diário do Pará, 14/08/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

⁶⁹¹ Ibidem.

intervir na questão”, “ter uma visão clara de que tipo de intervenção deve ser feita e estimular a formação e preparo dos agentes, para que adquiram competência”.⁶⁹²

Para Leoncio Camino, em face do que aconteceu, “por isso se está estudando o aspecto da violência dentro da relação intergrupar”, em “especial o fenômeno conhecido como ‘gangs de rua’”, engedrando desse jeito, que “não dá para se estudar esses grupos separados e isolados dos demais grupos sociais”.⁶⁹³

O estudioso continuou ressaltando, a ocorrência de uma indistinção, por parte da sociedade, ao acreditarem que, “todos os grupos de jovens de bairros são violentos”. Os grupos ligados “ao *rock* em especial, que se reúnem para ouvir discos”, por exemplo, “não são classificados como ‘gangs’”. Segundo Leoncio Camino, “não se está querendo negar a existência de grupos violentos, mas sim que certos grupos começam a criar um valor cultural à violência”:

... por causa dos preconceitos, por falta de alternativas de cidadania (opções culturais que possam aproveitar de modo positivo a grande energia dos jovens), e até porque existe no país uma cultura da violência.⁶⁹⁴

A SECULT, com as posições de Guilherme De La Penha, percebeu, igualmente, a sua precipitação, desconsideração e incompetência, à respeito da segurança do 3º *Rock 24 Horas*. O secretário sentenciou a posição da secretaria, adotando a posição de que, a SECULT “errou ao não chamar o contingente policial”⁶⁹⁵ e, justificou esse não contato com a Polícia Militar, dizendo ter sido “na versão passada”, ela a culpada pelos “atritos com o público participante, a própria ‘Gang Mexicana’, e com os roqueiros que se apresentavam”.⁶⁹⁶

Outros erros de produção do 3º *Rock 24 Horas*, por parte da SECULT, foram identificados, tais como “a falta de telefone nas dependências do camarim montado na Praça Kennedy” e, a capacidade dele de “ter evitado a dimensão que o tumulto ganhou”.⁶⁹⁷ Da mesma forma, “como essa versão trabalhou com um orçamento pequeno, cerca de 38 milhões de cruzeiros, foi impossível a ligação de um telefone no local”.⁶⁹⁸ Sendo que:

Para a realização de um projeto desse porte, segundo La Penha, são precisos 5 meses de contratos preliminares, estruturação de produção, orçamento e patrocínio. A Secult passa agora a reavaliar todo o projeto, espera a poeira sentar e, enquanto isso,

⁶⁹² Ibidem.

⁶⁹³ Ibidem.

⁶⁹⁴ Ibidem.

⁶⁹⁵ Jornal Diário do Pará, 27/04/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

⁶⁹⁶ Ibidem.

⁶⁹⁷ Ibidem.

⁶⁹⁸ Ibidem.

deve modificar o formato, para, quem sabe, agora, transformá-lo em evento a portas fechadas.⁶⁹⁹

No que disse respeito às responsabilidades da SECULT, perante tal festival, o seu secretário deduziu e, lembrou a inabilidade dela, em não conseguir ter trabalhado, com suas próprias maneiras de conduzir o Festival *Rock 24 Horas*. Integrou essa dedução, a imperfeição no agir dela, sobre as ações dos vários sujeitos participantes do acontecimento (curiosos, frequentadores da Praça Kennedy, moradores do seu entorno, moradores de rua, viciados, membros de gangues de rua e, roqueiros em geral), as características da produção do *Rock 24 Horas* e, as maneiras de proceder, pela política cultural do Estado, com o *Rock*, finalizado, violentamente, o Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*.

Ao constatar, na SECULT, a presença desses elementos, do seu caráter constituído, aceleradamente, no pós-3º *Rock 24 Horas*, Guilherme De La Penha inferiu:

‘Sabemos que não há viabilidade para continuar como está, mas o *rock*, no entanto, continuará com apoio da secretaria nos teatros Waldemar Henrique e Líbero Luxardo, além de constar a participação de bandas nos outros projetos’.⁷⁰⁰

Essa inviabilidade da SECULT para com o *Rock*, pelo menos na gestão de Guilherme De La Penha, deveria ser repensada, refeita e, até diminuída, na realização, apoio e abertura de espaços públicos, para *shows* de *Rock*, inclusive o *Rock 24 Horas*, agora, estava com intenções futuras, de ser projetado em espaço privado. Entretanto, em nenhum momento, Guilherme De La Penha, falou que a política cultural direcionada para o *Rock* local, deveria acabar, ser encerrada.

4.4 ROQUEIROS, *HEADBANGERS* E O PÓS-3º *ROCK 24 HORAS*

Pensando dessa mesma forma, três dias depois do 3º *Rock 24 Horas*, no dia 29 de abril de 1993, os roqueiros locais, junto com o apoio, da SECULT representada por Guilherme De La Penha e, Ação Social Integrada do Governo do Estado⁷⁰¹ tendo à frente Elcione Barbalho,

⁶⁹⁹ Ibidem.

⁷⁰⁰ Jornal O Liberal, 27/04/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.

⁷⁰¹ A Ação Social Integrada do Palácio do Governo (ASIPAG), foi criada a partir da Lei Nº 5.114 – B, de 15 de maio de 1984. Depois, a Lei Nº 5.837, de 21 de março de 1994, versou sobre a sua reorganização, criação de cargos e funções. A sua principal finalidade era assessorar o Governo do Estado em questões relacionadas a área social, em atividades voltadas ao atendimento das situações emergenciais da população carente. A área cultural, naquele momento, com destaque para o *Rock* e o *Heavy Metal* locais, estava em crise após o 3º *Rock 24 Horas*. Estavam sendo vistos como “violentos”. Como a ASIPAG foi criada para atender situações emergenciais da área social, a campanha anti-violência “Dê Uma Chance à Paz” elaborada pelos roqueiros paraenses e apoiadas por vários músicos de *Heavy Metal*, foi recebida pela sua, então presidente Elcione Barbalho, alguns dias depois do 3º *Rock 24 Horas*, em uma sala da Fundação Estadual Cultural Tancredo Neves. Para saber mais sobre a origem e finalidade da ASIPAG, ver o link: <http://www.ioepa.com.br/diarios/2011/12/30.12.Suplemento.13.16.pdf>

tentaram, com uma campanha anti-violência, chamada “Dê Uma Chance à Paz”, imprimir na mente de toda a sociedade paraense, uma memória sobre o *Rock*, definida pela “paz” e “anti-violência”.

Contudo, para eles:

... a campanha não deve se fixar no *rock*, já que a violência assola todos os segmentos da sociedade. ‘Não existe somente aquela violência que vimos. Ela está em todo lugar, em todos os eventos, e é isso que queremos atingir com a campanha’, esclareceu Rui Paiva, baterista da banda Álibi de Orfeu.⁷⁰²

A construção dessa memória “pacífica” em torno do *Rock*, tinha que ser abrangente e, com longo alcance, passando por todas as manifestações culturais da cidade e, suas apresentações. Uma memória “pacífica” para toda a produção cultural de Belém.

Essa abrangência da campanha, para ser mais claro, devia ser local e nacional, pois “já que outro festival de *rock*, realizado em Curitiba, terminou do mesmo jeito que o *Rock 24 Horas*”.⁷⁰³ E:

No Sudeste/Sul do país, a campanha está sendo difundida pelo produtor Pena Schmidt, que ficou empolgado com a qualidade do *rock* paraense.⁷⁰⁴

A violência em Belém, não era restrita a somente um espaço e grupo social. A violência dizia respeito à toda a Região Metropolitana de Belém, sendo que, algumas áreas, em maior grau e, outras, em menor intensidade, como já foi verificado. O mesmo raciocínio era válido, para o restante do país.

Os roqueiros entenderam, rapidamente, ao término do 3º *Rock 24 Horas*, que não se podia pensar e agir, em cima da violência de sua cidade, única e exclusivamente, a partir de um evento (o *Rock 24 Horas*), local (Praça Kennedy, Praça da República), grupo (os roqueiros, os headbangers) e mundo artístico (do *Rock*, do *Heavy Metal*).

Junto com o suporte da SECULT e da Ação Social Integrada do Estado, o intuito dos roqueiros, era “deixar claro para a população que *rock* não é sinônimo de pancadaria além de trazer de volta à luz, a indiscutível qualidade do *rock* paraense”.⁷⁰⁵

Eles o fizeram, em uma primeira amostra da campanha, na Praça da República, praticando uma série de atitudes, que viessem a enfatizar a imagem “anti-agressão” e “serena” do *Rock* paraense:

⁷⁰² Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Polícia, p. 9. Belém – PA.

⁷⁰³ Ibidem.

⁷⁰⁴ Ibidem.

⁷⁰⁵ Jornal Diário do Pará, 29/04/1993, Caderno Cidades, p. 12. Belém – PA.

... com a venda de *demo-tapes*, camisetas e material de *rock* pelos integrantes das bandas, com música mecânica durante todo o dia. Também existe a possibilidade de os músicos realizarem oficinas de *rock*, de *roadies* e de produção para meninos de rua ligados à República de Emaús. ‘De uma certa maneira, o que aconteceu tem ligação direta com o problema do menor’.⁷⁰⁶

Aqui, cabe uma observação importante. Com as três edições do festival *Rock 24 Horas*, os jovens da periferia (membros de gangues) vinham em massa para o centro. Com final do festival, marcado por conflito, o mundo *Heavy Metal* belenense se espalhou para a periferia, incorporando espaços, nos bairros desses jovens. Já fizemos esse comentário antes, no primeiro capítulo desta Dissertação.

Porém, ele nos permite fazer um complemento significativo. Por mais que o mundo *Heavy Metal* belenense tenha se espalhado no pós-3º *Rock 24 Horas* e alcançado um público que não o conhecia antes, ele incorporou espaços sem afinidade nenhuma com a sociabilidade metálica (práticas sociais dos *headbangers* paraenses e visualização das dimensões do *Heavy Metal*) e identidade *headbanger* local.

E, o mais importante aqui nesse quesito foi que, ele incorporou espaços nos quais, a violência dessas gangues imperava. Uma grande parte dos *headbangers* não compareceu aos *shows* que ocorreram nos espaços do circuito metálico belenense pós-3º *Rock 24 Horas* (1994-1996), devido à recorrência da violência advinda dessas gangues de rua. A violência que causava certo medo nos *headbangers* paraenses.

Afinal, tais locais estavam, podemos dizer, situados na “periferia” de Belém, Ananindeua e Marituba e, a “periferia era o centro” das gangues de rua. O “centro” dos *headbangers* era outro. Ele envolvia, principalmente, mas, não exclusivamente, a Praça da República e TEWH. Os *headbangers* paraenses estavam, a partir daquele momento, entrando em logradouros desconhecidos e pertencentes à outros grupos sociais, como as gangues de rua.

Bem, continuando com a reflexão sobre a proposta dos roqueiros em dar uma imagem de “paz” ao *Rock* local via campanha antiviolaência no pós-3º *Rock 24 Horas* e, a posição da SECULT frente à isso, pode-se dizer, de acordo com as falas da época, que o titular da pasta do Governo do Estado, foi solícito e sensível ao que houve no festival.

Em contrapartida, o secretário de cultura, Guilherme De La Penha, para contribuir nessa formação diferente da memória sobre o *Rock*, em Belém, “instalou a Comissão Interna de Sindicância, encarregada de apurar as responsabilidades pelo incidente”, desejando expor,

⁷⁰⁶ Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Polícia, p. 9. Belém – PA.

“através de material fotográfico, escritos e vídeos, que o conflito não partiu do *rock* para o público, mas que aconteceu o contrário”.⁷⁰⁷

Uma contribuição, um tanto quanto, reduzida. O controle em torno dessa comissão ficou a cargo dos funcionários da SECULT, enquanto que, roqueiros como “Rui Paiva e Regi Rodrigues, como observadores do trabalho”, sem poder exprimir um parecer sobre esse processo administrativo, sobre o que aconteceu no 3º *Rock 24 Horas*.

Logo, é notório, seguindo as explicações de Jacques Le Goff, no desenvolvimento da memória de cada grupo de pessoas, sobre o *Rock* paraense, incluindo o *Heavy Metal*, a presença de conflitos, de disputas, em torno das maneiras de lembrá-lo, no pós-3º *Rock 24 Horas*, como uma “forma importante na luta das forças sociais pelo poder”.⁷⁰⁸

Os “esquecimentos e os silêncios da história” desse acontecimento roqueiro local, “são reveladores desses mecanismos de manipulação” da sua memória coletiva. Esses por sua vez, conectados com, “o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura”, influenciam no “propósito da recordação” e “propósito do esquecimento”.⁷⁰⁹ Não se pode entender aqui, a memória coletiva em torno do 3º *Rock 24 Horas*, o *Rock* e o *Heavy Metal* locais, de maneira estanque, homogênea, unidirecional e insenta de conflitos.

Muitas opiniões acerca do *Rock 24 Horas* e, propostas sobre o que fazer com ele, registradas nas fontes citadas, evocaram em seguida ao acontecimento, lembranças recentes, caracterizadas por medo, preconceito, raiva, desprezo, violência e repressão de um lado (habitantes de Belém, moradores dos entornos das Praças Kennedy e da República, de alguns bairros como a Pedreira, policiais militares e civis, Secretaria Estadual de Segurança Pública, Gang Mexicana), por outro, lamentação, clareza, admissão, culpa, proteção, resistência, compreensão, atitude e reflexão (Promotoria de Justiça da Infância e da Juventude, SECULT, professores de universidade, Ação Social Integrada do Estado, os roqueiros em geral).

Elas são rememorações rápidas, imediatas, instantâneas e curtas, digamos dentro do recorte espaço-temporal contemporâneo. São sentimentos vividos novamente, ressentimentos, que brotam, sobretudo do esquecimento, de não querer recordar, por causa do “choque da derrota”, ocasionado pelo 3º *Rock 24 Horas*, diferentemente, para os dois conjuntos de grupos de pessoas.

Sobretudo para o primeiro conjunto de grupos sociais, reforçador do *Rock* estigmatizadamente “violento” no pós-3º *Rock 24 Horas*, que remetem, recorrendo a Michèle

⁷⁰⁷ Ibidem.

⁷⁰⁸ LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. **História e Memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996. p. 426.

⁷⁰⁹ Ibidem, p. 426.

Ansart-Dourlen, “a um tempo repetitivo, gerador de fantasmas e pensamentos hostis, vividos na impotência”.⁷¹⁰

Grupos contrários ao reaparecimento de festivais roqueiros, de música “frenética”, nos espaços públicos, frequentados por eles, os realizadores da “moral e dos bons costumes”. Em função, dos “traumatismos sofridos” no seu “modo de vida”. Todos esses traumatismos, nas visões desses grupos, advindos da “violência”, “baderna” e “vadiagem”, exalados “unicamente” e “exclusivamente”, pelos roqueiros.

Desejavam “anular” a sua presença, extirpá-la dos logradouros estaduais, deixando claro, praticamente, um “desejo de vingança”, gerado pelos seus ressentimentos inerentes ao *Rock* local, acabado o *Rock 24 Horas*, em nome “de uma moral considerada representativa das virtudes do pacifismo, da recusa da violência, da resignação”.⁷¹¹

Mesmo o segundo conjunto de sujeitos (com a exceção dos roqueiros locais), que minimamente, buscaram compreender, verificar, investigar e apontar alternativas, ao que aconteceu no 3º *Rock 24 Horas*, além das suas consequências para o *Rock* local, comprovou serem, essas ações paliativas. Com naturezas teóricas (a parceria entre SECULT e Ação Social Integrada do Estado, não se materializou em financiamentos, realização de eventos e abertura de espaços públicos, apenas apoiou a Campanha “Dê Uma Chance à Paz”), insuficientes, (apenas um curso ministrado por um professor universitário, sobre as gangues de rua, para um público diverso) e, restritas ao domínio do Estado (a Comissão Interna de Sindicância, para avaliar o 3º *Rock 24 Horas* que, não contou nenhum roqueiro como avaliador, apenas observador).

Então, Betriz Sarlo enfatiza que, as “lembranças que irrompem no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar”.⁷¹² Os vestígios das memórias dos roqueiros locais, insistentes em se fazerem presentes, na construção recente da memória roqueira paraense no pós-3º *Rock 24 Horas*, incomodavam a situação da SECULT, naquele contexto.

Ela era parte integrante do Governo do Estado e, ele, queria imprimir legitimidade em sua gestão, sendo a cultura, uma das áreas propícias a se fazer isso. Cravar na memória da sociedade paraense, que ela estava promovendo políticas culturais, de maneira democrática,

⁷¹⁰ ANSART-DOURLIN, Michèle. O Ressentimento – As Modalidades De Seu Deslocamento Nas Práticas Revolucionárias: Relexões Sobre O Uso Da Violência. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (Res)sentimento**: Indagações Sobre Uma Questão Sensível. São Paulo: Editora Unicamp, 1996. p. 351.

⁷¹¹ Ibidem, p. 357.

⁷¹² SARLO, Beatriz. Tempo Passado. In: _____. **Tempo Passado**: Cultura Da Memória e Guinada Subjetiva. São Paulo: Companhia Das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 9.

era uma peça fundamental, na perpetuação de seu legado. Portanto, os roqueiros, podiam desconfiar “de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade)”, do seu grupo social.⁷¹³

Paul Ricoeur analisou essa relação entre memória e esquecimento e, utilizando o seu entendimento, pode-se definir, nessa situação, na qual, foram envolvidas, as recordações em torno do *Rock* paraense, no pós-3º *Rock 24 Horas*, o quanto a participação dos roqueiros, na narrativa construtora dessa memória, é diminuída intensamente, quase inexistindo. Podemos chamar isso de “memória manipulada”, que tem a seguinte importante característica:

Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. Mas esse desapossamento não existe sem uma cumplicidade secreta, que faz do esquecimento um comportamento semipassivo e semi-ativo, como se vê no esquecimento de fuga, expressão da má-fé, e sua estratégia de evitação motivada por uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma por um querer-não-saber.⁷¹⁴

No entanto, os roqueiros, os *headbangers* para ser mais exato, usaram os espaços públicos da RMB, como as Praças Kennedy e da República, adicionando outros espaços, já mencionados, para levar e revelar às pessoas da cidade, as experiências vividas no mundo artístico do *Heavy Metal*. E, são elas, as mais consideráveis contribuidoras, do objetivo de assinalar na memória cultural do tecido urbano paraense, a “música pesada”. Aspecto esse, já debatido, anteriormente, com todas as razões e aspectos.

Sendo ele, agora, atravancado e indesejado, durante o pós-3º *Rock 24 Horas*, por uma considerável parte dos profissionais da mídia impressa, sonora e televisiva locais, tornando a presença das vozes do *Rock* e o *Heavy Metal* paraenses, na narrativa sobre o que aconteceu com o festival, fragmentadas e pulverizadas. Tal situação será retomada mais à frente.

Novamente, reavendo a visão à respeito do *Heavy Metal* em espaços públicos, Abda de Souza Medeiros, estudiosa e pesquisadora do cenário *underground* do *Heavy Metal* cearense, analisou que, em Fortaleza, a produção da “música pesada” local, via a Associação Cultural Cearense do *Rock* (ACR), é mostrada em eventos como o Festival Forcaos, uma iniciativa planejada para ser uma alternativa ao Festival Fortal, um acontecimento favorecedor do Axé Music, gênero musical promovido a partir da Bahia.

O Forcaos, que se iniciou em 1998, chegou a sua décima segunda edição em 2012, nos dias 20 e 21 de julho. Ele sempre arregimentou grande parte da produção do *Heavy Metal* cearense, juntamente com bandas convidadas de outros Estados brasileiros, além de ter uma

⁷¹³ Ibidem.

⁷¹⁴ RICOEUR, Paul. Op. Cit., p. 455.

programação voltada para palestras de músicos de bandas de *Heavy Metal* e seminários com palestras de pesquisadores analistas da cultura do *Heavy Metal* e das mais diversas manifestações jovens, tanto da Universidade Federal Do Ceará e Universidade Estadual do Ceará, quanto de outras universidades públicas do Brasil.⁷¹⁵

Este mesmo festival, é também realizado através de uma parceria com o poder público federal, estadual e municipal, representados pelo Banco do Nordeste do Brasil, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, Universidade Estadual do Ceará e Prefeitura Municipal de Fortaleza. Ele sempre ocorreu em espaços públicos, tais como o Casarão Cultura, Metrópole Shows e no Anfiteatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. A escolha desses locais para realização do Forcaos envolveu negociações com os citados poderes públicos, divergências, discordâncias e conflitos. Aspectos esses, ligados à política cultural das três esferas de poder e a cidade de Fortaleza.⁷¹⁶

Essas questões são importantes para nossa problemática envolvendo a mídia sonora e imprensa locais, o poder público estadual paraense e o *Heavy Metal* praticado na capital paraense durante o início dos anos 90. Mas no momento, vamos primeiro nos ater sobre a prática do *Heavy Metal* paraense em locais públicos, como foram os casos das três edições do Projeto Rock Na Praça 24 Horas No Ar, ocorridos na Praça da República nas duas primeiras edições e, na Praça Kennedy, quando da última edição do festival, respectivamente.

Partindo ainda do prisma de Abda de Souza Medeiros:

Em outras palavras, à medida que os *shows* de *Metal* são realizados no espaço público, leva-se para este as experiências individuais vivenciadas no mundo da música do *rock*, mas também, aquilo que no imaginário de cada indivíduo ali presente é possível ser concretizado a partir da interação promovida entre palco e platéia, surgindo assim, um território onde as simbologias inerentes ao universo do *Metal* são expressas por meio dos comportamentos exibidos pelos participantes.⁷¹⁷

O *Heavy Metal*, ao se apresentar na cidade, juntamente com seus potentes equipamentos de som e iluminação, promovedores de uma música extremamente forte e intensa, sua vestimenta valorizadora da cor preta, que por sua vez, é invocadora das

⁷¹⁵ Além de analisar o papel da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), como uma entidade pública sem fins lucrativos e, promotora de ações sociais voltadas para a música em Fortaleza e eventos ligados ao *Rock* e *Heavy Metal* locais, frente às esferas do poder público cearense (municipal e estadual), mais o Festival FORCAOS realizado por ela, Abda de Souza Medeiros também problematiza, via perspectiva da Antropologia dos Rituais, as encenações “covers”, autorais e caricatas do *Heavy Metal*, tanto em locais públicos, quanto em espaços privados, da capital cearense, onde, também, questiona, especificamente, a possível mudança, ou não, da natureza de um show de *Heavy Metal*, quando de sua realização com recursos financeiros públicos e privados, não advindos dos próprios praticantes da “música pesada” de Fortaleza. Cf. MEDEIROS, Abda de Souza, 2008, p. 65 e pp. 31-109.

⁷¹⁶ Ibidem, pp. 100-101.

⁷¹⁷ Ibidem, p. 78.

contestações, da noite e também da liberdade, gera um choque entre os praticantes da “música pesada” (público e músicos) e o público não nativo, além de produzir a interação entre os músicos das bandas de *Heavy Metal* e os *headbangers* via música, ato de *bangear* em conjunto com outras ações comuns a eles (*stagediving*, *air guitar*, *air drum*, *moshpit*) e a comunicação direcionada vinda do palco para a plateia, enaltecer a performance e romper com as atitudes mais comuns das pessoas que moram nas cidades.⁷¹⁸

As bandas paraenses de *Heavy Metal*, também, durante esse momento das três edições do Projeto Rock Na Praça 24 Horas No Ar, criaram a expectativa de tocar em um local aberto, tendo um público muito maior do que aquele encontrado em várias ocasiões no TEWH.

Uma maior aproximação e solidificação do público *headbanger* acompanhador do que o *Heavy Metal* paraense produzia e, mais uma forma de demonstrar que o *Pop rock* praticado até então, na capital paraense, não conseguia atrair a quantidade de pessoas para os seus eventos, como o *Heavy Metal* local fazia acontecer em seus *shows*.

Nas entrevistas de Luciano “Zombie” Arakaty e Mauro “Gordo” Seabra, podem-se perceber essas questões, que são inerentes à maneira que o *Heavy Metal* se apresentou, tanto na Praça da República, quanto na Praça Kennedy.

Luciano Arakaty, sobre alguns desses temas, expõe da seguinte maneira:

Bom, eu vejo que, a gente tava numa onda, aonde a gente mesmo não tinha idéia, do que era aquilo ali, entendeu? A gente tava acostumado a tocar. O máximo que a gente tocou foi Waldemar Henrique, né? Que pra gente, já era uma coisa assim. Pô, pegar um evento, com uma estrutura que era o 24 Horas, é, financiado por Prefeitura e tudo, né? A gente ali, a gente não conseguia ter essa dimensão, do que era. Tudo bem, eram bandas que tinham nomes, tudo. *Retaliatory*, *Jolly Joker*, *DNA*. Então, é tipo assim, é, a gente tava numa onda, tipo, inocente, né? Mas, foi muito importante, entendeu? *Rock 24 Horas*, foi muito importante pro *Retaliatory*, entendeu? Porque a cada edição, o público ia crescendo, né? A gente pegou o “gancho” do Waldemar Henrique, a galera ia, lotava, ia pra *show*, se interessava pelo som. É, gostava, tinha um relacionamento pessoal com a banda, né? Cada integrante tinha um relacionamento pessoal com o público. Chegava na Praça da República e tava ali com a galera, tava tomando cachaça com a galera, tava ali, trocando idéia com a galera e isso aí. Foi uma coisa muito importante pra, pro crescimento do público do *Retaliatory*. E, então, pegou esse “gancho” do Waldemar Henrique. Chegou no 24 Horas, 1ª edição, a gente tocou ali, 8 horas da manhã. Tinha uma galera curtindo e, a gente sempre levava cover do *Slayer*, né? Eu lembro que, quando a gente foi levar a primeira música, a gente ia levar uma música só, do *Slayer*. E, a galera começou a pedir, tipo, na, eu lembro *ep* do *Slayer*, de 85. “*Live Unded*”, né? E, a galera começa a pedir: “*SLAYER! SLAYER!*”. Ai, pronto. Quando a gente tocou a primeira, eu acho que foi “*South Of Heaven*”. Acabou de tocar, a galera: “*SLAYER! SLAYER!*”. A gente toca “*Black Magic*”. Acaba de tocar, a galera: “*SLAYER! SLAYER!*”. Ai, a gente toca uma outra música do *Slayer*, que eu não tô lembrando agora, mas a gente acaba de tocar *Slayer*, a galera: “*RETALIATORY! RETALIATORY!*”. Isso foi uma onda muito doida, cara.⁷¹⁹

⁷¹⁸ MEDEIROS, Abda de Souza, Op. Cit., pp. 78-79.

⁷¹⁹ Entrevista concedida por Luciano “Zombie” Arakaty a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em agosto de 2009.

Mauro “Gordo” Seabra, em sua fala, aponta também, para certas situações presentes nas apresentações das bandas de *Heavy Metal* nos três momentos do Projeto Rock Na Praça 24 Horas No Ar:

Olha, vamos dizer assim, o auge do *Rock* paraense, a gente pode colocar como o 1º *Rock* 24 Horas. O 1º. O auge. O 1º *Rock* 24 Horas, eu tava na bateria, nós tocamos lá, foi bacana o *show*, foi muito legal. Tocamos, eu acho, que foi no domingo de tarde. Eu não me lembro bem agora, mas foi muito legal. Nós tocamos antes do Mosaico de Ravena, se eu não me engano, então, a praça tava lotada, né? Então, o público era deles. Os “*pops*”, vamos dizer assim, a banda que enchia praça, mas não enchia local fechado.

Muitas bandas locais de *Heavy Metal*, durante a segunda metade dos anos 80 e início da década de 90, tinham membros pertencentes à classe média e média baixa, com baixo poder aquisitivo, formação escolar baseada em escolas públicas, moradias fixadas em bairros afastados do centro da cidade e ingresso antecipado no mercado de trabalho como forma de ajudar na renda familiar.

Black Mass, *Nosferattus*, *Argos*, *Ceifador*, *Necrofagy*, *Nefarious*, *Terrorist*, *Profanus*, *Genocide*, *Sacrilégio*, *No Remorse*, *Metal Agression*, *Zênite* e *Detroit*, eram algumas delas. Já a *Jolly Joker*, *DNA*, *Morfeus* e, até a *Stress*, tinham alguns membros pertencentes à classe média e média alta, com alto poder aquisitivo, frequentadores de escolas privadas e residências localizadas em bairros centrais da capital paraense.⁷²⁰

A banda *Retaliatory*, pertencia ao primeiro grupo. Por essas condições desfavoráveis, a banda não se formou nos anos 80 e sim, no início dos anos 90. E, seus membros fundadores, além de Luciano “Zombie” Arakaty, nas figuras de Nilton “Espeto”, Lucio “Faceball”, Marcão “Caras” e Everaldo “Vesgueto”, fizeram parte do público *headbanger* que frequentava os *shows* de *Heavy Metal* que aconteciam no final dos anos 80, em locais como Bar Celeste, Adega do Rei, Colégio Estadual Paulo Maranhão, Colégio Estadual Augusto Meira, afora outros espaços. Sua interação e socialização de tudo aquilo que envolvia a “música pesada”, com outros *headbangers*, era muito próxima e intensa.⁷²¹

Isso ficou mais consolidado e, cresceu muito mais, com a proporção que a banda tomou ao se apresentar nas três edições do Projeto Rock Na Praça 24 Horas No Ar. Inclusive, mesmo tocando algumas músicas de outras bandas consideradas peças-chave para o desenvolvimento do referido gênero musical, como Slayer, o público *headbanger* reconheceu na banda *Retaliatory*, reciprocidade e igualdade, aspectos que o palco não separou, visto que

⁷²⁰ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 72-548.

⁷²¹ Ibidem, pp. 327-548.

sempre depois de cada *show*, ou até antes, como os dizeres de Luciano apontam, os membros da banda iriam estar “ali com a galera”.

Para o *Heavy Metal* paraense então, o citado festival, estava contribuindo, para um aumento da “sociabilidade metálica” dos *headbangers* locais, dando um caráter participativo dentro da relação público e bandas de *Heavy Metal*, na capital paraense, no decorrer dos anos iniciais da década de 90.

Mas, esse mesmo *Heavy Metal* paraense, que simultaneamente, encontra o seu auge na visibilidade pública, veiculação radiofônica e impressa nos jornais locais e lotações de público, principalmente, no TEWH, epicentro nervoso das ações dos *headbangers* da “música pesada” local, localizado na Praça Da República, por sua vez, significativo point de encontro deles, estava disputando esse mesmo espaço.

Uma disputa envolvendo bandas locais, conectadas com uma tendência musical mais comercial e afável aos ouvidos do público. Não tinham a agressividade sonora do *Heavy Metal* e, estavam mais ligados às bandas brasileiras de *Rock* dos anos 80, como Legião Urbana, RPM e Barão Vermelho.

Para o mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense, enxergar o *Pop rock* dessa maneira, significava uma “contraposição à suposta desordem da música pop, considerada profana e caótica pelos fãs”. Estaria fora do *underground* “por estarem vendendo-se ao sistema ou popularizados de forma a criar modismos e não verdadeiros adeptos que se liguem ao *Metal*”. Utilizando meios para “alcançar mais notoriedade e acumular mais capital” e deixando para a “música pesada” local a “tradicional censura velada dos meios de comunicação *mainstream*”, fazendo com que ela tenha “sua mediação especializada”, como bem afirmam Janotti Júnior, Abda de Souza Medeiros, Leonardo Campoy e Pedro Lopes.⁷²²

No caso colocado por Mauro “Gordo” Seabra, em relação à banda Mosaico de Ravena e sua apresentação nas duas primeiras edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, esse *Pop rock* local, que era tão propagado pela mídia sonora e impressa, informando sobre grandes *shows*, imensos públicos e enorme apreço pelo público local, aspectos esses defendidos por Ismael Machado em seu livro sobre a História do *Rock* paraense, durante os anos 80 e 90, não conseguia materializar essa considerável dimensão, em eventos privados, especialmente, no TEWH. A desaprovação é ligada ao fato da banda Mosaico de Ravena, não ter tido o mesmo desempenho em termos de frequência regular de públicos grandes, assim como as bandas locais de *Heavy Metal* tiveram.

⁷²² Cf. JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 47; MEDEIROS, Abda de Souza. Op. Cit., p. 103; LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 82-83; CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 73-74

CAPÍTULO V: PROFISSIONAIS DA MÍDIA IMPRESSA, *HEAVY METAL* E O 3º *ROCK 24 HORAS*

No âmbito dessa discussão sobre o que o 3º *Rock 24 Horas* provocou para o mundo *underground* do *Heavy Metal* local, a mídia impressa e sonora paraense ligada à divulgação de informações sobre à “música pesada” através de cadernos e colunas culturais e, sua veiculação via programas especializados em *Rock* e *Heavy Metal*, continuaram suas programações e seus trabalhos. Todavia, com caráter de diminuição gradativa da frequência de músicas de bandas locais de *Heavy Metal*, junto a uma abertura para outras tendências roqueiras como o *Grunge*, além do movimento *Hip-Hop*. E, de, perda ou mudança, de espaço dentro dos periódicos paraenses, que outrora cediam seu terreno para a publicação de matérias vinculadas ao *Heavy Metal* e, ao *Rock* em geral.

As colunas musicais, “Dial 97”, “Música Popular” e “ZAP”, presentes nos jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província Do Pará e, escritas por Dom Floriano, Edgar Augusto Proença e Edyr Augusto Proença, respectivamente, sendo aquelas que mais registraram notícias sobre a dinâmica do mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense.

A Coluna Dial 97, acabou, logo em seguida, aos acontecimentos do 3º *Rock 24 Horas*, sendo um acontecimento significativo para o mundo *underground* do *Heavy Metal* e *Rock* paraenses, visto que a maior quantidade de notícias referentes à *shows* de “música pesada” local, no TEWH, é visível na coluna escrita por Dom Floriano e, também devido ao fato dela ser um informativo sobre os mais novos álbuns lançados no mercado fonográfico do *Heavy Metal* e do *Rock* em geral, em sua loja, a Gramophone Discos.

A Coluna Música Popular, permaneceu na ativa por toda década de 90, sofrendo uma mudança no que diz respeito ao seu formato e ao seu nome, no início dos anos 2000, quando passou a se chamar “Feira Do Som”, mais ainda sendo escrita por Edgar Augusto Proença. A Coluna “ZAP” teve seu fim no ano de 1994, também ainda ligado ao pós-3º *Rock 24 Horas*.

Esses colunistas, percebendo que as bandas locais de *Heavy Metal* continuaram produzindo seus registros musicais, além de divulgá-los, a partir daquele instante, com *shows* de lançamentos não semanais, mensais e via fanzines, revistas especializadas e jornais, tanto locais, quanto nacionais e internacionais, continuaram dando prosseguimento ao seu trabalho de noticiadores, informando sobre o mundo *underground* do *Heavy Metal* local, mesmo tendo consciência que ele era um dos únicos gêneros musicais ainda a atuar, de maneira efetiva, tanto em termos de apresentação artística (agora, em uma frequência mensal, irregular, de

shows) quanto, gravação musical, na cidade de Belém, visto o decréscimo de bandas dos mais variados gêneros roqueiros, durante os anos de 1993, 1994, 1995 e 1996.

Chamamos a atenção para o fato de que, em uma ponta, muitos profissionais da mídia impressa local, expressaram a sua posição favorável, à marca da violência, assinalada no *Rock e Heavy Metal* paraenses, ao longo do pós-3º *Rock 24 Horas*. Na outra extremidade, alguns poucos deles, mantiveram suas opiniões de defesa, do *Rock* e roqueiros, sempre buscando analisar todo o quadro de motivações, que levaram aos acontecimentos do 3º *Rock 24 Horas* sendo, os jornais, *Diário do Pará* e *O Liberal*, os periódicos publicadores, dessas evocações realizadas pelos sujeitos da mídia, à respeito do passado roqueiro recém-surgido, em torno do mencionado festival.

Edgar Augusto Proença, em sua Coluna Música Popular, do jornal *Diário do Pará*, referente ao dia 29 de abril de 1993, afirmou-se, como o principal representante dessa segunda vertente, da memória dos jornalistas, acerca do 3º *Rock 24 Horas*, *Rock* e os roqueiros, ao escrever:

Os maus exemplos do Rio de Janeiro acabaram chegando a Belém mais cedo do que a gente esperava. *** Falamos daquela noite de terror na qual se embrenhou o *Rock 24 Horas*, da Secult, no último final de semana, lá pela Praça Kennedy. *** Infelizmente já vivemos o tempo dos saques e arrastões. O vandalismo, este já é lugar comum por aqui. Não tem tempo. *** Agora, nada de se condenar o evento. Não foi o *rock* que trouxe o caos. Ele podia ter vindo num desfile de escola de samba, num jogo de futebol ou luta de boxe. *** Em qualquer lugar onde se reúnam mais de 2 mil pessoas, tem que haver um policiamento rigoroso. Talvez até antipático para muitos, mas extremamente necessário. *** Todos tiveram culpa no lance. O vocalista do Jolly Jocker pelo comentário inoportuno. A Gang Mexicana pela violência gratuita. A Secult pela organização deficiente. *** Afinal, é imperdoável insuflar uma multidão, quando dela se tem o domínio passageiro. Não se pode combater violência com violência. Nem se dar ao luxo de dispensar a Polícia Militar, como se ela só fosse atrapalhar. *** Acreditamos que seja a hora de parar para refletir e não tomar decisões precipitadas. O *Rock 24 Horas* já estava sendo comentado até a nível internacional. De maneira que não se pode dar um passo para trás. ***⁷²³

Edgar Proença prosseguiu com seu discurso pró-*Rock* paraense e *Rock 24 Horas*, afirmando o “equilíbrio mostrado nas entrevistas concedidas após os lamentáveis acontecimentos” pelo secretário de cultura Guilherme De La Penha e que, os “roqueiros profissionais”, os “interessados em mostrar seu trabalho”, podiam crer firmemente, ser ele, “um aliado deles”, para tornarem públicas suas produções artísticas.⁷²⁴ O colunista de o *Diário*

⁷²³ Jornal *Diário do Pará*, 29/04/1993, Caderno D, Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

⁷²⁴ *Ibidem*, p. 4.

do Pará, mencionou, mais o seu “repúdio aos porradeiros e arruaceiros”, considerados aqui, como já foi averiguado, um dos grandes responsáveis pelo final do 3º *Rock 24 Horas*.⁷²⁵

Para Edgar Proença, esses “porradeiros e arruaceiros” não merecem ter suas ações registradas nas narrativas construtoras da memória à respeito do *Rock 24 Horas*. Não são dignos de receber, até mesmo, “conselhos” sobre suas condutas, seus “papéis ridículos”. Merecem “um tempo” para serem apagados para sempre, das lembranças de todos.⁷²⁶

É bom salientar, o quanto Edgar Proença enfatizou a inocência do *Rock*, em relação à violência que se fez presente no 3º *Rock 24 Horas*, reforçou o fato dessa situação, ter tido plenas condições de acontecer, em qualquer lugar e situação, fugindo assim, da padronização e estereotipagem, do comportamento roqueiro. E, citou de acordo com suas indagações, o quanto os exemplos de violência, sucedidos na capital carioca (ele não indica quais), parecem ter influenciado as ações dos “porradeiros e arruaceiros” no 3º *Rock 24 Horas*.

Para se chegar a essa conclusão à favor do *Rock* local, pelo que aconteceu no 3º *Rock 24 Horas*, ele examinou criticamente, todos os ângulos dos seus fatores decisivos, concluindo ter sobrevivido uma ação conjunta deles. Os comentários do vocalista da Jolly Joker, as atitudes da Gang Mexicana e a problemática organização da SECULT em torno da segurança do evento. Diferente então, de muitos comentários exibidos nos periódicos locais, Edgar Proença, buscou visualizar todo o contexto e, como suas partes se conectavam, no fim do 3º *Rock 24 Horas*.

Sua posição foi além e, publicou na Coluna Música Popular, o total apoio à Campanha “Dê Uma Chance à Paz”, construída e lançada, pelos próprios roqueiros. Ela visava passar a imagem pacífica, ordeira e sóbria, do *Rock*, com vistas a manter a sua credibilidade diante da sociedade. Ela que, até então, foi conquistada no decorrer dos anos de 1990, 1991, 1992 e 1993, especialmente, quando o *Rock* e o *Heavy Metal*, fizeram-se presentes em espaços como, a Praça da República e o Teatro Experimental Waldemar Henrique. A matéria, do dia 2 de maio de 1993, domingo, precisamente, uma semana depois do 3º *Rock 24 Horas* e seu encerramento abrupto, segue da seguinte forma:

Todos os *rockeiros* mais conhecidos de Belém passarão o dia de hoje na Praça da República lançando a campanha ‘Dê uma chance à Paz’. *** Camisas, chapéus, adesivos e tudo o que possa fazer propaganda do movimento será usado. Os *rockeiros* estão indignados com o fracasso do *Rock 24 Horas*. *** Eles andam mais

⁷²⁵ Jornal Diário do Pará, 29/04/1993, Caderno D, Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

⁷²⁶ Ibidem, p. 4.

unidos do que nunca, tencionando proteger os espaços que já conquistaram. Será bom que a sociedade conservadora os ouça sem preconceitos. ***⁷²⁷

O colunista acreditava também, ser essa campanha, uma maneira de chamar a atenção da sociedade paraense, para o movimento roqueiro. Acima de tudo, os grupos mais conservadores e elitistas, com grandes chances, de serem aqueles, firmados nos arredores das Praças Kennedy e da República, autores de várias reclamações contra o *Rock 24 Horas*. Aliados a eles, muitos jornalistas, decididos em escolher, explicações simplistas e equivocadas sobre o que sucedeu ao 3º *Rock 24 Horas*. Revalidadoras do caráter “violento” do *Rock* e o *Heavy Metal*, produzidos em Belém do Pará.

Era uma tentativa também de, introduzir as vozes dos roqueiros, nessa discussão relacionada à definição do *Rock*, dentro das lembranças das pessoas, existentes à pouco dias, cessado o 3º *Rock 24 Horas*. Assim como, a defesa e manutenção, das dimensões da RMB, ocupadas pelo *Rock* e *Heavy Metal* e que, significavam elementos importantes da construção identitária roqueira e headbanger.

Fazer as pessoas lembrarem, do *Rock*, de outra forma, que não a presumível maneira “violenta” formada por outrem, significava apresentar o seu mundo artístico e os componentes de sua produção. Exibir e vender “camisas, chapéus, adesivos”, definia os roqueiros e os *headbangers* paraenses, como “profissionais”, “trabalhadores”, “cidadãos” conscientes de seus deveres e direitos e, “contribuidores” na construção da sociedade onde viviam, via seus trabalhos e produções originárias dele.

Antes do *Rock 24 Horas* e sua fatídica conclusão, muitos habitantes da capital e moradores dos entornos das Praças Kennedy e da República, junto aos outros grupos sociais, já indicados até aqui, interpretavam o *Rock* e os roqueiros (os *headbangers*, inclusos) como “ameaçadores”, “assustadores” e “desequilibradores” do “modo de vida”, “moral” e os “bons costumes” elitistas, tão presentes nesses espaços. Que, na visão deles, eram “privatizados”, não oferecendo, portanto, nenhum acesso ao público, ou, para ser mais exato, a um tipo específico de público e comportamento: os roqueiros.

Essas interpretações permaneceram veladas e com publicidade pequena, entretanto, existentes, até o 3º *Rock 24 Horas*. Com o seu, pode-se dizer, fechamento, elas vieram à tona, sobretudo pela mídia impressa, sonora e televisiva. Também, por ela, os roqueiros tiveram um canal de passagem, mesmo que diminuído e, manuseado por alguns jornalistas, de suas opiniões, de suas lembranças, rapidamente construídas, no imediato pós-3º *Rock 24 Horas*.

⁷²⁷ Jornal Diário do Pará, 2/05/1993, Caderno D, Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

Assim sendo, tentaram, pelas vias convencionais de comunicação, participar dos embates, em torno de uma memória sobre o *Rock* e o *Heavy Metal* paraenses, inerente ao *Rock 24 Horas*, dos quais eram os mais essenciais sujeitos. Todavia, em grande parte, encontravam-se alijados do direito de registrar impressões sobre o próprio passado, tão velozmente, saído da condição de presente.

Os discursos completos dos roqueiros e headbangers, sobre o seu passado recente (o *Rock 24 Horas*), materializados nas falas, somente foram registradas na mídia alternativa dos fanzines, ligada à lógica de funcionamento da cena *underground* do *Heavy Metal* paraense.⁷²⁸

Os fanzines eram idealizados, criados, escritos e produzidos por eles, divulgados, vendidos e lidos entre os mesmos. A independência, restrição, direcionamento e segmentação dessa mídia *underground*, contribuíram, imprescindivelmente, para registrarem as inserções de seus dizeres, que estavam conectados com os lembretes do *Rock 24 Horas*. Era de grande interesse, para os fanzines, as conclusões dos roqueiros e *headbangers* sobre o festival. Afinal, eram seus, as mais relevantes vias de indícios acerca de sua memória.

Investigando mais essas questões, enxerga-se outra colunista, do jornal *Diário do Pará*, Lana em Poliarmo, no dia 27 de abril de 1993, também comunicou, seus entendimentos favoráveis ao *Rock*, à respeito do que houve no 3º *Rock 24 Horas*:

***** A violência de gangs organizadas e insanas empanou o ‘*Rock 24 Horas*’ na Praça Kennedy, o que é profundamente lamentável, por se saber, de antemão, do empenho desenvolvido pela Secretaria de Cultura, em favor de eventos culturais populares...⁷²⁹

Mesmo considerando as atuações violentas e depredadoras das gangues de rua e, o esforço da SECULT, em relação à promoção de ações políticas voltadas para o *Rock*, a colunista não conseguiu visualizar, um quadro mais completo das nuances presentes no pós-3º *Rock 24 Horas*. Ignorou as falhas na organização da segurança do evento, cometidas pela SECULT, as maneiras inapropriadas da Gang Mexicana de lidar com o comportamento do público roqueiro, a influência das falas do vocalista da Jolly Joker momentos antes da violência se instalar e generalizar pela Praça Kennedy, a mudança de local do evento (da Praça da República para a Praça Kennedy) e, até os critérios duvidosos de seleção das bandas para participarem dessa edição do festival.

⁷²⁸ Os fanzines paraenses “Jornal Ativo” e “Craw”, existentes durante os anos de 1990, 1991, 1992 e 1993, registraram muitas opiniões de roqueiros e headbangers à respeito do que aconteceu no 3º *Rock 24 Horas*. Jaime “Catarro” da Delinquentes e Sidney K.C. da DNA, são alguns dos exemplos.

⁷²⁹ *Jornal Diário do Pará*, 27/04/1993, Caderno D, Coluna Vapt-Vupt de Lana em Poliarmo, p. 4. Belém – PA.

Contudo, para a autora, a violência que apareceu no 3º *Rock 24 Horas*, não foi realizada pelos roqueiros e nem poderia ser atribuída a eles. As gangues de rua perpetraram-na e a propagaram, destruindo o festival. Um festival, definido como um “evento cultural popular” muito apoiado e incentivado pela SECULT, como se, sem ela tal fato “inexistiria”.⁷³⁰

Aqui, esqueceu-se da organização feita por muitos headbangers, para ocuparem e se fixarem em vários estabelecimentos de Belém, com vistas a mostrarem seu mundo artístico, o que produziam a partir dele. E, como isso, cooperou, para o Estado passar ter a atuado mais, no setor cultural, apoiando, financiando, abrindo extensões e realizando acontecimentos, também para o *Rock* e suas vertentes, tal qual, o *Heavy Metal*.

Mas, o estigma da violência atrelado ao *Rock*, com os rastros que a autora deixou em sua coluna, sobre o 3º *Rock 24 Horas*, teve sua publicidade questionada e um pouco mais esclarecida.

Colunistas com outras formações, também aproveitaram os espaços dos periódicos, para expressarem sua posição ao lado do *Rock* paraense, junto, a uma explanação dilatada e precisa, sobre o que aconteceu no 3º *Rock 24 Horas* e o conceito de *Rock* a ser pensado. Benedicto Monteiro, escritor, advogado e político comunista paraense, no jornal *O Liberal*, do dia 9 de maio de 1993, em sua coluna expressou suas colocações sobre os assuntos:

Minha admiração pelo *rock* me faz lamentar o que aconteceu ao projeto do *Rock 24 horas*, criado pela Secretaria de Cultura do meu amigo La Penha. Realmente, não é possível desconhecer um movimento musical que afeta o comportamento de milhões de jovens. Infelizmente, as nossas músicas típicas do Norte, que são criadas e dançadas no Pará, não contaram com a mídia, para contaminar o eixo Rio-São Paulo.

No caso do *Rock 24 Horas*, foi sem dúvida, uma oportunidade oferecida de bandeja aos distúrbios das gangues. As turbas, as turmas, as tribos das ruas e dos bairros se aproveitaram da falta de organização da festa, para promover o primeiro arrastão na nossa cidade. Já pedi que livrassem o nosso futebol do narcotráfico, agora peço que livrem o nosso *rock* da violência.⁷³¹

Para Benedicto Monteiro, o *Rock*, podia ser definido melhor, pelas dimensões, rítmica e da crítica social.

Em relação à dimensão rítmica, de todos os gêneros musicais, o *Rock*, era “o que eu prefiro para dançar”. Ele afirmava: “danço *rock* pelo ritmo”. Falou que, a “grande vantagem ao *rock* é que cada pessoa tem absoluta liberdade para dançar sem se preocupar com o

⁷³⁰ Ibidem.

⁷³¹ Jornal *O Liberal*, 9/05/1993, Caderno Opinião, p. 4. Belém – PA.

parceiro e com os seus próprios passos”. Esse dançar roqueiro, era “o exercício da minha mais íntima liberdade”.⁷³²

Foi mais longe e, inferiu ser no *Rock*, onde o “ritmo torna nossos gestos, os nossos movimentos, os nossos sentimentos e até os nossos pensamentos em escalas alucinantes”, sendo ele, em muitos outros momentos, usado como travessia para revelações originárias “dos efeitos do uso de psicotrópicos”.⁷³³

Por mais que, a cadência roqueira, tão presente na dança, tenha uma amplitude “estranha” e “fora dos padrões”, entendidos como “normais” (dançar junto, passos ensaiados, atitude comedida), Benecdito Monteiro depreendeu, serem “os gestos, a dança, os pensamentos, os sentimentos, são a exacerbação da própria liberdade”.⁷³⁴ A autonomia, a emancipação, da dança no *Rock*, vem preencher, digamos, concordando com Benedicto Monteiro, vazios do cotidiano político, social, econômico e cultural das pessoas.

Em se tratando do terreno da crítica social:

Não existe hoje crítica mais contundente, inteligente e mais expressiva da nossa sociedade e dos nossos costumes políticos, do que a desenhada pelos nossos cartunistas e pelos letristas de *rock*.⁷³⁵

Não se sabe ao certo se, somente o *Rock* produzido no Brasil, à aquela altura, era o que tinha mais qualidade para apreender a realidade social nacional. Todavia, não se pode negar a sua habilidade crítica, dentro do seu repertório musical temático, inerente às suas letras e, o seu crescimento repentino, ao longo dos anos 80 e início dos 90, nas rádios, programas de televisão, vários espaços tanto públicos quanto privados, lojas de discos de vinil, filmes e novelas. Do *Pop rock*, atrevesando o *Punk Rock*, até chegar no *Heavy Metal*, era um fato, seu poderio de contestação do status quo.⁷³⁶

⁷³² Ibidem.

⁷³³ Ibidem.

⁷³⁴ Ibidem.

⁷³⁵ Ibidem.

⁷³⁶ Usando as análises de Arthur Dapieve, Júlio Ribeiro, Alexandre Cunha e Cassiano Francisco Scherner de Oliveira, pode-se dizer que, o Rock brasileiro oitentista ou Brock, tinha, sem negar outras regiões do país onde bandas de Rock surgiram, um epicentro: o eixo Rio-São Paulo. Nele, encontravam-se as principais bandas (Blitz, Paralamas Do Sucesso e Barão Vermelho por parte do Rio de Janeiro, Titãs, RPM e Ultraje a Rigor de São Paulo), as grandes gravadoras, estúdios de gravação (“Nas Nuvens”), os principais espaços de shows (as danceterias paulistas, Circo Voador, Noites Cariocas) e os mais destacados programas de rádio (Rádio Fluminense FM). Sua indústria fonográfica teve um ponto máximo, após o Rock In Rio I, realizado em janeiro de 1985. Atingiu 241% em vendas, comparando o ano anterior, de 1984. Em 1986, com o Plano Cruzado, aumentou 30% em relação ao ano anterior, de 1985. 9 milhões de discos, era a marca de vendas no segundo semestre de 1986. Inflação domada, aumento do poder de compra e injeção de novos consumidores no mercado, influenciaram nesses números. Porém, o Rock Carioca, foi chamado pela imprensa paulista de, “Rock de bermudas”, composto por “pretensão descompromisso com assuntos mais sérios”, “música comercial de apelo pop”, “irreverência suave”, “exaltação da juventude carioca da Zona Sul” e de “bandas de armação”. Por outro

Benedicto Monteiro, defendeu ser a causa da baixa assimilação sobre os “ecos” do *Rock* na sociedade brasileira, a desatenção, por parte dos intelectuais e, a negação da mídia local, em querer divulgar para o restante do território, esse gênero musical. Sobre os intelectuais e o *Rock*, ele explanou:

Talvez, mesmo os estudiosos, não tenham percebido que o *rock* nacional tomou o lugar da marchinha carnavalesca e do teatro de revista no tratamento brasileiro das questões políticas e sociais.⁷³⁷

No caso da mídia paraense, não ter divulgado amplamente, a produção roqueira de Belém, que estava acontecendo desde os anos 80 e, tendo seu auge, no início da década de 90, não procede. Matérias saíram nas colunas culturais dos jornais O Liberal, Diário do Pará e A Província Do Pará, escritas por jornalistas afixionados por *Rock*, tal a reflexão anterior, comprova. Além deles, programas de rádio, como os que eram realizados nas Rádios Belém FM e Cultura FM, abridores de espaços para a divulgação de trabalhos musicais das bandas paraenses de *Rock* e *Heavy Metal*.

Ainda existiam pessoas, como Ná Figueredo e Irã Paz, que passavam informações sobre o *Rock* em Belém, para periódicos e revistas, do eixo Rio-São Paulo: o jornal O Estado De São Paulo e a Revista Bizz. Matérias envolvendo inúmeras bandas paraenses, falando de *shows* e seus trabalhos musicais, foram muito frequentes entre os anos de 1992 e 1993.⁷³⁸

Portanto, as inquietações apresentadas por Benedicto Monteiro, referentes à propagação midiática do *Rock* paraense, para fora do Estado, em direção às outras regiões do Brasil, não apresentavam enlaces com a implicação mais pertinente daquela ocasião: setores da imprensa local (imprensa e televisiva), propagandeando com registros de falas de grupos sociais já citados, em Belém e, para o restante do país, logo em seguida, à confusão de brigas, entre gangues de rua e os seguranças da Gang Mexicana, ocorrida no 3º *Rock* 24 Horas, a percepção do *Rock* atrelado à “violência”.

Andando por esse viés, Benedicto Monteiro, não procurou saber e mostrar mais provocações visando esclarecer o porquê, em Belém, de uma mídia que, ao longo dos quatro anos iniciais da década de 90 principalmente, anunciou, com maior alcance, em colunas

lado, as bandas paulistas, acreditavam serem somente elas, as que “tinham uma cena” roqueira, “inclinações vanguardísticas” sobre as produções musicais, americana e européia, música “não comercial” com abordagens sociais nas letras de suas músicas. É possível verificar, algumas dessas situações levantadas, mas ainda sim, seria preciso um estudo de caso mais a fundo, para averiguá-las e, afirmá-las com certeza. Cf. ALEXANDRE, Ricardo, 2002. p. 218 e p. 239; DAPIEVE, Arthur, 2000; OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de, 2011; RIBEIRO, Júlio Naves, 2009, pp. 50-52.

⁷³⁷ Jornal O Liberal, 9/05/1993, Caderno Opinião, p. 4. Belém – PA.

⁷³⁸ Cf. JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva. Op. Cit., p. 61; MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 222.

musicais dos cadernos culturais, a movimentação do mundo artístico e circuito roqueiro e headbanger, ter mudado repentinamente, sua depreensão do que era o *Rock*.

Em seu discurso, não obstante ter confirmado o *Rock* paraense dentro das “nossas músicas típicas do Norte”⁷³⁹, o que demonstrou a noção de que, a cultura paraense também abrangia o “movimento musical do *rock*”⁷⁴⁰, essas lacunas e limitações, nos permitem inferir, sobre a necessária relevância de atentar, ao papel da mídia, nesse momento ímpar, de mudança da imagem do *Rock* produzido em Belém, no pós-3º *Rock* 24 Horas.

Dentre os pensadores, como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda (apenas para citar alguns) eles continuaram, a eleger o samba, para investigarem a situação do povo brasileiro.⁷⁴¹ Uma ferramenta de averiguação com manuseio difícil, ao saber que, em momentos como a Era Vargas e o Governo JK, o samba foi muito utilizado para legitimar as ações ideológicas do Estado, em relação à concepção de trabalho, o trato com os trabalhadores e a definição de sociedade.⁷⁴²

Parecia, aos olhos de Benedicto Monteiro que, agora o povo brasileiro, tinha o “real”, “puro” e “autêntico”, “porta-voz” musical, de seus anseios e desejos, no entendimento de suas dificuldades, contrastes e injustiças. Ao menos, as camadas populares, as mais atingidas pela lógica capitalista contraditória do lucro, ao ver do político comunista local, teriam suas vozes “melhor ouvidas”, se, as tivessem o *Rock* como mediador.

O samba não teria essas capacidades. Manipulação ideológica, espaço social e sujeitos do seu surgimento, impediriam essa conexão mais prática e necessária, entre povo e música.

O samba, como foi dito, teve diferentes momentos de apropriações por parte do Estado e políticos. Já a Bossa Nova, teve seus precursores saídos das camadas médias altas urbanas do Rio de Janeiro e São Paulo e, constantemente, escrevendo letras de músicas e cantando temas inerentes à contemplação da natureza (praias, orlas, calçadas, árvores), das mulheres e casos amorosos. A realidade da sociedade brasileira, nesse caso, não era dinâmica e, sim estática, homogênea e aceitável. Merecia, igualmente, ser cantada.

⁷³⁹ Jornal O Liberal, 9/05/1993, Caderno Opinião, p. 4. Belém – PA.

⁷⁴⁰ Ibidem, p. 4.

⁷⁴¹ Mônica Pimenta Velloso cita a visita de Gilberto Freyre, em meados de 1920, à cidade de Rio de Janeiro e sua participação em rodas de samba, protagonizadas por músicos como Pixiguinha e Donga. Muitas dessas reuniões musicais tiveram a presença de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, intelectuais brasileiros de destaque, nesse período. Eles atuavam como mediadores desses encontros entre Gilberto Freyre e a música “afro-brasileira”. Era uma tentativa de conhecer cada vez mais a identidade nacional, de definir a brasilidade. Cf. VELLOSO, Mônica Pimenta, 2011.

⁷⁴² Cf. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, 1999, pp. 327-340; GOMES, Angela de Castro, 1999; MOREIRA, Vânia Maria Losada., 2011.

Benedicto Monteiro, em uma primeira vista, estava crendo nas origens proletárias, populares do *Rock*, em grande parte e que, talvez estivessem vivas no Brasil e em Belém do Pará. O caráter “libertador”, “revolucionário” e “contestador”, era o que podia ajudá-lo a caracterizar o *Rock*, especialmente, em uma escala local.

Tanto é, que, no caso paraense, ele mesmo apela para livrarem “o nosso *rock* da violência”⁷⁴³, por saber, ao ter pesquisado a fundo seu papel na capital, ser ela (a violência) incompatível com o dito gênero musical.

Esta música “libertária”, não poderia deixar de acompanhar “a passeata alegre e pacífica da nossa juventude estudantil”.⁷⁴⁴ Os jovens belenenses, usaram e muito, o *Rock*, em particular a atmosfera do cenário roqueiro local, para se expressarem nas manifestações públicas à favor da meia-passagem estudantil, que, até o início dos anos 90, inexistia.⁷⁴⁵

A única violência que existiu, no 3º *Rock* 24 Horas, veio, baseado em Benedicto Monteiro, do “processo violento e desordeiro dos jovens desocupados”, membros de gangues de rua, moradores de rua e usuários de drogas. Essa “violência com a música”, que não foi gerada pelos roqueiros, “não deixa de violentar a própria juventude”, o maior público do *Rock* paraense.⁷⁴⁶

Visto o que já foi investigado, é conveniente salientar mais uma vez, a quantia pequena de profissionais da mídia local, procuradores de apreensões mais esclarecedoras, à respeito das incumbências do *Rock* e roqueiros, no 3º *Rock* 24 Horas, e, acima de tudo, como elas podiam ser passadas para o público leitor.

Muito menor, foi também, o número daqueles que, procuraram saber, as conclusões jurídicas, do Governo do Estado e SECULT, acerca do processo administrativo, instaurado pela Comissão Interna de Sindicância, construída para avaliar o que houve no 3º *Rock* 24 Horas. Após o seu término, em junho de 1993, a jornalista Ana Diniz, que já havia escrito

⁷⁴³ Jornal O Liberal, 9/05/1993, Caderno Opinião, p. 4. Belém – PA.

⁷⁴⁴ Ibidem, p. 4.

⁷⁴⁵ Segundo Ismael Machado e, as entrevistas de Márcio “Kalango” Matos, produtor e divulgador da DNA e, Joe Ferry, vocalista da Nosfesrattus, baixista e guitarrista da Black Mass, muitos roqueiros, dentre eles *punks* e *headbangers*, participaram de várias passeatas estudantis durante o final dos anos 80 e início dos 90, exigindo a implantação do uso da meia-passagem para todos os estudantes paraenses, por parte do Governo do Estado, então comandado por Hélio Gueiros. Em muitas delas, existiram confrontos violentos com a Polícia Militar, depredação e quebra de ônibus públicos, além de uso de “coquetéis Molotov” por parte de alguns estudantes. Joe Ferry e Márcio “Kalango” Matos, que eram estudantes na época, andavam com alguns em suas mochilas. Sérgio Darwich, vocalista e um dos fundadores da banda de *Punk* Rock Nó Cego, foi também um desses estudantes. Era membro da tendência Convergência Socialista, do Partido Dos Trabalhadores (PT), que depois, acabou dando origem ao Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado (PSTU). Em muitas dessas passeatas, saídas da Universidade Federal do Pará em direção ao bairro de São Braz, acabou tendo que se esconder no TEWH, à noite, quando a Nó Cego estava pronta para fazer um show no local. Cf. MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 90-91; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., p. 736.

⁷⁴⁶ Jornal O Liberal, 9/05/1993, Caderno Opinião, p. 4. Belém – PA.

“duas vezes à respeito” do 3º *Rock 24 Horas*, no mês de abril, dias depois que o “interroperam”, em uma coluna pessoal, do dia 19, com o título “A gangue e o *rock*”, notificou os leitores, relativamente às, suas considerações finais:

Quarenta dias depois do episódio está concluída a sindicância, mandada realizar pelo secretário de Cultura, Guilherme de la Penha, para apurar as responsabilidades no conflito que rebentou às 24 horas de *rock*, no final de abril.

Mas a análise dos fatos é feita de uma forma rara no serviço público – considera as questões sociais onde se insere um ato cultural da natureza do *Rock 24 horas* e a própria função da Secretaria, como agente de resgate da cidadania.⁷⁴⁷

A Comissão Interna de Sindicância, ostentou destaque, porque teve duas linhas de reflexão: o ponto de vista legal e a compreensão dos fatos.

O caminho legal dela, foi totalmente impune, com relação aos funcionários participantes do 3º *Rock 24 Horas*. E, concordou que o relatório final “não refresca ninguém” e “termina pedindo o prosseguimento dos procedimentos legais estáveis, deixando ao secretário a decisão relativa aos ocupantes de cargos em comissão, visto serem estas funções de confiança”.⁷⁴⁸

Esse documento legal, inicialmente, marcou a “retidão” da SECULT, em “não deixar passar irregularidades”, por parte de todos os funcionários públicos ligados ao órgão, podiam ser eles de carreira ou contratados, com cargos comissionados ou não. Todos deveriam ser enquadrados no Regime Jurídico Único, abrangedor do comporramento deles, dentro de um órgão do Estado.

Essa mesma “retidão”, passava, por conseguinte, ao trato com os cidadãos, da sociedade paraense, que a gestão do Governo do Estado, administrava. Órgãos públicos eram para serem “probos”.

Embora sabendo, que cabia à Guilherme De La Penha, o secretário de cultura, decidir o que fazer com os servidores temporários, todos os funcionários que contribuíam para uma política visando fomentar e desenvolver a cultura no Estado, “careciam ser sérios”.

Naturalmente, a administração estadual, “precisava de honestidade” em seu trabalho, para passar tal imagem para os cidadãos paraenses e, fazê-los, entender a importância de cumprir as leis, intuindo-os a acreditar serem esses aspectos-chave, do “exercício da cidadania”. Hipoteticamente, então, os cidadãos somente precisavam cumprir leis, sem ter, no caso da SECULT, acesso, conhecimento, produção e estrutura organizacional, democráticos, aos diversos mundos artístico-culturais paraenses.

⁷⁴⁷ Jornal O Liberal, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna de Ana Diniz, p. 9. Belém – PA.

⁷⁴⁸ Ibidem, p. 9.

A “própria função” da SECULT “como agente de resgate da cidadania”, já envolvendo os lados legal e factual presentes na Comissão Interna de Sindicância, errou, falhou.⁷⁴⁹

Seu equívoco maior no 3º *Rock 24 Horas*, recorrendo novamente, ao jornal *O Liberal*, do dia 27 de abril de 1993, independente de orçamento insuficiente, tempo curto para a produção do evento, crédito exagerado à Gang Mexicana e atribuição da responsabilidade à outros, foi na “não-convocação da PM”, porque “tratava-se, em última análise, de cidadãos solicitando ajuda e nenhum policial pode recusar-se a prestar auxílio a quem dele necessite; esta é a própria razão de sua existência”.⁷⁵⁰

Constatou-se, concordando com a Comissão, a “inexistência de controle administrativo sobre os atos praticados”, por parte da SECULT, na produção, organização e realização do 3º *Rock 24 Horas*.⁷⁵¹

A Comissão, usando o entendimento de Ana Diniz, ao chegar, dentro do processo, no “cerne da questão”, a qual, foi a “‘guerra’ velada entre os integrantes da empresa de segurança e as gangues de rua, que recrudesceu por ocasião do *Rock 24 horas*”, rematou o “muito cuidado”, por parte dos responsáveis em “desenvolver ação repressiva em grande escala contra as gangues”, uma situação que, intrigantemente somente, logo depois, do 3º *Rock 24 Horas*, gerou “preocupações em toda a cidade, tanto pelo seu número como pela sua atuação perigosa”.⁷⁵²

A mesma Comissão, examinou ser essa “guerra velada”, consecutivamente, “uma pista sobre o que, de fato, está acontecendo nas ruas”. Ela, estava possibilitando, à todos, visualizar que, a violência em Belém, teve nas “organizações privadas de segurança”, um motivador muito importante. Elas, são oriundas da “sombra da falta de justiça e da omissão dos órgãos encarregados de fazer cumprir a lei”. Evocando aqui, de novo, o grande despreparo por parte da Polícia Civil e Polícia Militar, corporações “responsáveis em garantir o bem-estar físico” dos cidadãos, em lidar com as gangues de rua, já demonstrado em notícia do jornal *O Liberal*.⁷⁵³

A Gang Mexicana desenvolveu-se e ficou tão importante, paralelo aos pontos negativos da segurança pública do Estado, no começo dos anos 90, que, prestou serviço,

⁷⁴⁹ Jornal *O Liberal*, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna de Ana Diniz, p. 9. Belém – PA.

⁷⁵⁰ Ibidem, p. 9.

⁷⁵¹ Ibidem, p. 9.

⁷⁵² Ibidem, p. 9.

⁷⁵³ Ibidem, p. 9.

garantindo a integridade e proteção do público, presente nas três edições do *Rock 24 Horas*, promoção da SECULT.

Afora isso, existiram muitos eventos, sediados em vários estabelecimentos da RMB, muitos deles, em bairros de áreas periféricas, onde a concentração de gangues de rua era enorme, sem contar as diversas condições precárias, nos quais, a Gang Mexicana fazia a segurança.

Seu contato com as gangues de rua, alimentou, como já foi mencionado, atritos e, os acumulou, desde o final dos anos 80, até sofrer grande impacto no 3º *Rock 24 Horas*, em 1993.

Ana Diniz finalizou sua coluna, indicando que, todos esses atenuantes dos pós-3º *Rock 24 Horas*, expuseram a incipiência, do hodierno questionamento, surgido pulsantemente, sobre o *Rock* e o *Heavy Metal* locais, em conjunto e indo um pouco mais a frente, com o levantamento expandido e essencial, da “discussão a ser tomada pública em torno da questão da segurança” na cidade de Belém, entre 1990 e 1996, sitiada, pela questão das gangues de rua.⁷⁵⁴

Entendido ser grande, a quantidade de matérias de jornais locais, nas quais, existe a possibilidade de encontrar comunicações contrárias ao *Rock* e os roqueiros, logo após ter acontecido o 3º *Rock 24 Horas*, de diferentes grupos sociais, em comparação com as que vimos, recentemente, feitas, sobretudo por jornalistas e políticos, posicionadas como favoráveis a esse gênero musical e seus participantes, a memória roqueira e headbanger, vê-se resistindo, às narrativas oficiais de tais episódios históricos.

Tendo apreciado uma quantidade considerável de jornais locais, afirmando, com as falas de muitas pessoas das mais diferentes origens sociais, o tom de “violência” do *Rock* e roqueiros, muito bem maiores, do que aqueles, em prol desse estilo musical e apreciadores existe a oportunidade de conclusões à respeito da memória roqueira e *headbanger* pós-3º *Rock 24 Horas*.

Junto aos pensamentos de Ricoeur e Geneviève Koubi, surge a noção do Direito em relação à Lei, criada, estabelecida e implementada pelo Estado, acerca da cultura gerada por um grupo, de cristalização da “concepção da coletividade e a percepção da identidade”, por

⁷⁵⁴ Ibidem, p. 9.

consequente, produz a “gestão da identificação do grupo, bem como da identidade do indivíduo, é, desse modo, marcada por métodos de ordenamento ou de classificação”.⁷⁵⁵

Entendeu-se, a partir dessas colocações, o desejo de muitos profissionais da imprensa local e certos grupos, em registrar o *Rock* e roqueiros, como “o mais relevante item explicador” da violência urbana provocada por gangues de rua na RMB. Chegou-se a situação de que o *Rock* não era apenas, um fator explicativo, ele era “violento” e “gerador de violência” na capital paraense. Um enquadramento foi feito, uma “categorização” do *Rock* “violento”, que “confina à discriminação”.⁷⁵⁶ Desse jeito, para o *Rock* e roqueiros, pressupôs-se “a submissão, a inferioridade, a desvalorização do grupo considerado”.⁷⁵⁷

Separando o *Rock* e roqueiros, do restante da sociedade paraense, “designá-los outros, diferentes”, pintando-os com “agressividade” e “baderna”, a “diferença é, assim, notificada”, é “percebida e concebida como definitiva, invariável, irrevogável, permanente”.⁷⁵⁸ Esses pontos correspondem a ações estaduais que:

... respondem a estratégias de poder, a necessidades de organização, a lógicas de ordem; suscitam amnésias a respeito de certos elementos constitutivos das identidades culturais assim reconhecidas.⁷⁵⁹

Nas áreas, ainda em construção, da memória roqueira e headbanger, no pós-3º *Rock* 24 Horas, já ficaram nítidos muitos espaços em branco, em união também, à perspectivas turvas e nebulosas, ligadas às atitudes de roqueiros e *headbangers* naquele evento e a definição do *Rock* em si, nas lembranças de todos os habitantes da capital. Espaços em branco, formados em função dos planos do Estado, para desenhar quais vestígios deveriam ser lembrados por todos, quando viesse na memória o *Rock* e os roqueiros locais.

Percebendo que, é válido refletir nessa linha, porque, como já foi comprovado, via fontes citadas, até a SECULT, defensora do *Rock* no caso “3º *Rock* 24 Horas”, ao instalar a Comissão Interna de Sindicância para apurar o ocorrido, manteve pouco mais de dois músicos, de bandas locais de *Rock* como “observadores” do processo e, em seguida ao 3º *Rock* 24 Horas, não deu continuidade ao festival, diminuiu consideravelmente a frequência de *shows* no TEWH com a mudança da direção e, por fim, deixou, aos poucos, de disponibilizar

⁷⁵⁵ KOUBI, Geneviève. Entre Sentimentos e Ressentimento: As Incertezas De Um Direito Das Minorias. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (Res)sentimento**: Indagações Sobre Uma Questão Sensível. Campinas: Editora Unicamp, 2004. p. 525.

⁷⁵⁶ Ibidem, p. 526.

⁷⁵⁷ Ibidem, p. 527.

⁷⁵⁸ Ibidem, p. 529.

⁷⁵⁹ Ibidem, p. 529.

os outros espaços para *shows*, como o Circo do Centur/Praça do Artista e Cine-Teatro Líbero Luxardo.

A maneira de pensar do Estado e a compreensão do direito sobre as ações roqueiras no passado imediato, “desconfiam do tempo”, por ele “parcelar em prazo, termo, data de entrada em vigor”.⁷⁶⁰ E, negam “o conhecimento das rupturas para transfigurá-las em períodos transitórios, exclui a historicidade para preservar a linearidade, a continuidade”,⁷⁶¹ ao mesmo tempo:

... organiza o silêncio em seus próprios fundamentos feitos de conflitos, de violência, impõe às minorias à rigidez de seu passado, o adormecimento de seus desejos, a atonia de suas ações, negando suas possíveis transformações, suas inevitáveis evoluções, sua introdução na modernidade, no presente.⁷⁶²

O Estado e o direito, em Belém, buscaram calar as vozes dissidentes, em relação às lembranças em torno do *Rock*, no pós-3º *Rock* 24 Horas. Preocupavam-se em deixar vir à público, vozes que concordavam com seu olhar sobre o *Rock* conectado à “violência”. Discursos que, usavam essa característica “para prevenir desordens e enfrentar os riscos de conflitos sociais, para manter a ordem pública” e, motivavam, “amnésias a respeito de certos elementos constitutivos das identidades culturais assim reconhecidas”.⁷⁶³ Criadores de “censuras nas histórias pessoais” e, reunidores de “censuras nas ‘memórias coletivas’”.⁷⁶⁴

Paul Ricoeur, indo contra a corrente, assevera, alertando com a frase “ousa fazer narrativa por ti mesmo”. Ele vê a extrema necessidade de “uma consciência esclarecida e honesta” que, “se devia e se podia saber ou pelo menos buscar saber, que se devia e se podia intervir”.⁷⁶⁵

Com a “frustração da identificação cultural”, os roqueiros e o *Rock* paraenses, são levados “a reagir, a resistir, a defender-se contra as ‘pulsões de destruição’ que emanam tanto do Estado quanto de si próprias”.⁷⁶⁶

É imperativo, de acordo com Ricoeur, o “caminho da reconquista pelos agentes sociais do domínio de sua capacidade de fazer narrativa” e, o uso da “história do tempo presente”, como “um âmbito propício a essa provação na medida em que ela própria está numa outra

⁷⁶⁰ Ibidem, p. 529.

⁷⁶¹ Ibidem, p. 529.

⁷⁶² Ibidem, p. 529.

⁷⁶³ Ibidem, pp. 528-529.

⁷⁶⁴ Ibidem, p. 529.

⁷⁶⁵ RICOEUR, Paul. Op. Cit., p. 456.

⁷⁶⁶ Ibidem, p. 529.

fronteira”, entre “a palavra das testemunhas ainda vivas e a escrita em que já se recolhem os rastros documentários dos acontecimentos considerados”.⁷⁶⁷

Uma escrita, materializada, no caso dos agentes sociais, mais pertinentes à narrativa pós-3º *Rock 24 Horas* (roqueiros em geral, *headbangers*), em entrevistas consignadas nos periódicos (consideradas poucas e curtas) e, acima de tudo, nos fanzines produzidos por eles, como, talvez, o único meio de opor-se à imposição de uma “memória censurada” e “manipulada”. Ademais, de inscrever suas impressões, de um acontecimento histórico, da cena roqueira e *headbanger* paraenses.

Outrossim, poucos colonistas, jornalistas amantes do *Rock*, moldaram e assinaram julgamentos, tomando partido, ao seu lado. Eles, da mesma forma, elucidaram o pequeno conjunto de profissionais, dispostos a dar, de acordo com a atmosfera contrária ao *Rock*, oriunda da “violência” participante do 3º *Rock 24 Horas*, adotada por grande parte da mídia impressa e televisiva, prosseguimento aos seus trabalhos noticiadores do *Rock* e *Heavy Metal* paraenses.

No jornal *Diário do Pará*, no Caderno D, a Coluna “Música Popular” de Edgar Proença, que tinha uma gama de informações sobre o que acontecia em termos de *Rock* e *Heavy Metal* na cidade de Belém, passou a partir do meio do ano de 1993, logo após as repercussões do 3º *Rock 24 Horas*, a noticiar mais as notícias conectadas à movimentação do cenário *underground* do *Heavy Metal* paraense. A Coluna “Música Popular”, do dia 28 de agosto de 1993, noticiou o *show* de lançamento da terceira *demo-tape* da *DNA*, chamada “Shoot To Kill”, no TEWH:

Para os roqueiros a pedida é o lançamento da demotape “*Shoot to Kill*”, da banda *DNA*, às 20 horas no Teatro Waldemar Henrique (Praça da República). O *DNA* contará com o apoio do programa Balanço do *Rock*, da Cultura FM. Os ingressos serão cobrados a 100 paus.⁷⁶⁸

O irmão de Edgar, Edyr Proença, que na época, trabalhava no jornal *A Província Do Pará*, um periódico paraense, onde desde o início dos anos 80, via Coluna “*Vinyl*”. Outra coluna cultural especializada em música internacional, nacional e local, já dava seus pontos de vista sobre os principais álbuns lançados e bandas do mundo artístico do *Rock* e do *Heavy Metal*, tentava manter viva a outra coluna vinda logo depois do término da “*Vinyl*”, a “ZAP”, durante os anos iniciais da década de 90.

⁷⁶⁷ RICOUER, Paul, Op. Cit., p. 456.

⁷⁶⁸ *Jornal Diário do Pará*, 28/08/1993, Caderno D, Coluna “Música Popular”, escrita por Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

E, no meio de toda essa avalanche de acontecimentos ligados ao cenário *underground* do *Heavy Metal* paraense pós-3º Rock 24 Horas, ele também noticiou, uma semana depois do *show* banda DNA no TEWH, nos dias 5 e 6 de setembro do mesmo ano, uma resenha sobre o seu terceiro registro musical, “*Shoot To Kill*”, em mais um sinal de que a produção, amostra e circulação musicais da “música pesada” local estava disposta a permanecer e se perpetuar independente do que tinha acontecido:

DNA shoot to kill

E o DNA que já está na terceira fita! Prova evidente de seu trabalho, de sua perseverança e seu talento. Antes, já havia lançado “*Metal City*” em 89 e “*Stop the Madness*” em 91. A corrente do *rok and roll* veio crescendo em Belém e hoje não dá para segurar os diversos grupos, nas mais diversas correntes, que estão gravando e mostrando seus trabalhos, ato indispensável para marcar a presença, a passagem, o registro daquele encontro de músicos.

O DNA trabalha o *Heavy Metal* e eu posso dizer que chega a ser até conservador na linha adotada, com um colchão sonoro tecido pelas guitarras, bateria e baixo, no melhor estilo “*War Pigs*” do *Black Sabbath*. As letras são todas em inglês e se fossem traduzidas, mostrariam o quanto a banda está engajada na luta contra a violência, a miséria, a desesperança que toma conta especificamente do Brasil, dos jovens de Belém quanto à falta de horizonte.⁷⁶⁹

Já no final do ano de 1993, quando do *show* de lançamento do primeiro álbum em vinil, da banda *Morfeus* no TEWH, no dia 18 de dezembro, percebe-se, logo de imediato, a mudança, pelo menos no conteúdo musical, da Coluna “ZAP”, de Edyr Augusto Proença.

Ele deu preferência, nessa edição, ao que estava acontecendo em termos nacionais e internacionais, com a *Pop Music*, *Rock Progressivo*, *Jazz* e a MPB brasileira. Não citou, em nenhum momento, o evento de uma banda paraense de *Thrash Metal*, que já tinha o apreço por parte dos praticantes e não praticantes da música pesada local. Fora o seu reconhecimento nacional e internacional que, já estava se consolidando, quando da mudança e fixação dos membros da banda em São Paulo, para estabelecer uma carreira artística consistente. Em busca do “viver de metal” enquanto “projeto romântico de viver do trabalho ligado ao mundo artístico do qual se é membro”, além de objetivar um “projeto de ascensão social e recusa dos projetos de reprodução social das famílias de origem”, como bem aponta Pedro Lopes.⁷⁷⁰

A notícia do *show* de lançamento do primeiro álbum da banda *Morfeus*, acabou saindo na Coluna Jornaleco, escrita por Raymundo Mário Sobral, que misturava informações da vida privada de artistas e meios e comunicação nacionais e, ações dos mais diferentes movimentos artístico-culturais:

⁷⁶⁹ Jornal A Província Do Pará, 5 e 6/09/1993, Caderno Magazine, Coluna ZAP, escrita por Edyr Augusto Proença, p. 2. Belém – PA.

⁷⁷⁰ LOPES, Pedro Alvim Leite, Op. Cit., pp. 92-93.

- • Rock hoje e amanhã no Waldeco. A festa ficará por conta do grupo *Morfeus* que está lançando seu primeiro disco, “*Disbelievew World*”.⁷⁷¹

Belém - Sábado, 18 de dezembro de 1993

ZAP
EDYR AUGUSTO

Free Willy

filme para pré-adolescentes. O garoto se afeiçãoou da baleia e de repente quer machucar o animal. Isso interessa apenas para quem vai ao cinema. No caso da trilha sonora, ela destaca Michael Jackson que consome novo foco sobre seu nome. *Dangerous* através da balada *Will* e *be there*, principal tema do filme e naturalmente, transformada em um clipe com toda a produção a que o astro tem direito. Mas não é só. Surpreendentemente com o *Smiling* com o *so NKOTB*, que cheira a produção de estúdio, produzida por Narada Michael Walden. Há também *Didn't Mean to Hurt* com *BT Right Here* com o *SWV*, ou *Sisters with Voices* em um arranjo muito parecido com *Human Nature* de Jackson que é confuso no título *Remix*; *How can you leave*

Se Toque

na área de jazz fusion, a paixão de sucessos tem nos cinco anos lugares *Fourplay*, *Sp-ryra*, *George Benson*, *Stan-ly* e *Chick Corea*. *Briga* de um grande. Os veteranos adoram também de lançar “*Li-Japan*”. **** Com o su-
cesso de “*Duets*”, com *Frank* e amigos, já se cogita o lançamento de um segundo. *Sinatra* teria gravado faixas pensando no tema, uma delas com *Cornell*, *Jr.*, *Stevie*, *Paul McCartney* e *Roberto Pavarotti* seriam ou-
tstanding. **** *Briga* no *Anderson* e *Chris Sep-* e *de participarem de*

me now com *Funky Poets* e algumas faixas da trilha, instrumentais, por *Basil Poledouris* e orquestra. Vale a pena para quem assistiu e gostou ou quem gosta de Michael Jackson, coisa que nos últimos dias tem andado em discussão.

Jornaleco
Órgão Anárquico Construtivo Fundador: Comendador Raymundo Mário Sobral

☆☆ G.T.B.J. ☆☆☆
DAS ESTRELAS

REVÊ DO CORUJÃO VAI SER DE FECHAR RUA: TODOS LÁ!

• • É hoje, galera. Beto Salomão, Beto Jr., Marcelo & Cia. comandam hoje o revêllon do Corujão. Para ganhar a mais pinda d'água o trecho será fechado. As águas vão rolar. Troo Elétrico Porquês ouvindo a massa. Só não vai quem é amigo do PC...

• • Como se não bastasse, outro revêl quantíssimo vai acontecer hoje também. É o do Império de Samba Quem São Eles. Começa às 6 da tarde, na base do pagode e com o título de O Maior Espetáculo da Terra - Festa da Vitória. Tudo por conta da Ala das Baianas do Quenzão. Tá pra ir.

• • No SBT, amanhã, pedida legal é curtir o programa da Hebe. Antecipando o Natal, ela fará um programa todo especial. Uma das grandes atrações será o Coral dos Bigodudos. No coral, Agílio Ribeiro, Otávio Mesquita, Serginho Groisman, Ary Toledo e João Vitti, entre outros.

• • Na TV Liberal, o “Vi-
deo Show” de hoje está su-
pimpa. Luiza Tomé (foto),
José Wilker e Beth Carvalho
revelam o que pediram ao
Papai Noel. O novo clipe de
Elton John. Outro inédito
da nova música de Ma-
domma. Mais cenários e
apresentadores de telejor-
nais do Brasil inteiro. Con-
fira.

• • Porque hoje é sábado é
dia na PRÓ FM de “Flash Dan-
ce”. Na base do flash-back o
programa traz velhos sucessos
para dançar e para curtir. O pa-
treócio é de CD Store, a mais
completa loja de CD's e CDV's
da cidade. Começa às 10 da noi-
te. Produção Luis Cláudio Cruz.

• • No programa “Gil Reis
Especial” na TV Guajará,
hoje Lourdes Barreto, pre-
sidente do Grupo de Mulheres
Prostitutas, o jornalista
Donirete César, Neusa Pe-
reira que irá falar sobre
Aids e Rodolfo Bastos que
acaba de inaugurar a Flap
Dance.

• • Rock hoje e amanhã no
Waldeco. A festa ficará por con-
ta do grupo *Morfeus* que está
lançando seu primeiro disco,
“*Disbelievew World*”.

DE-UM-TUDO

• • ASPAS - Associação
Paraense de Supermercados,
à frente Alaci Correa,
faz sua festa de confraterni-
zação hoje. Na Adespe - As-
sociação Desportiva Clássica -
ta da Petrobrás. • • Marcel
Ferreira de Assis comanda de
bate sobre o interessante tem-
a “A Morte do Super-Homem”
hoje na Estação Gênesis que se
reunir no 2º andar do Cen-
tur. As 8 e meia da manhã. • •
Grupo TIP do Colégio Mo-
derno estreia dia 21 no Te-
tro do Sesi a peça “Con-
fusão Celestiais”. Mais in-
formações com Yllyia pel-
fone 222-0757. • • Lúcia Pi-
nheiro avisa que acaba de as-
sumir a Coordenadoria de Co-
municação Social da Secult.
Bom trabalho. • • A mensagen-
de fim-de-ano da Rede Globo
foi extraída de uma música
de Tavitó e Aldir Blanc. O
recado é a miscigenação e a
potencialidades do povo
brasileiro. Já já no ar. • • U-
timo dia hoje para comprar os
objetos à venda na Fundação
Curro Velho e na Casa da Lin-
guagem. Aproveitem. • • Hoje
também derradeiro dia da
exposição “Steffan Zweig -
No País do Futuro”. A mos-
tra pode ser visitada no hall
do 3º andar do Centur. • •
Falou? • • Tá falado.

Verdade: o tempo é o senhor da

Figura 15. Imagem da Coluna “ZAP” do dia 18 de dezembro de 1993, publicada no Caderno Magazine do jornal A Província Do Pará e, escrita por Edyr Augusto Proença, onde as mais diversas notícias relacionadas ao mundo musical internacional, nacional e local. Repare que a data coincide com o lançamento do 1º álbum da banda paraense de *Thrash Metal Morfeus* no TEWH e, a citada coluna não noticia esse evento. FONTE: Jornal A Província Do Pará, 18/12/1993, Caderno Magazine, Coluna ZAP, escrita por Edyr Augusto Proença, p. 5. Belém – PA.)

O jornal O Liberal, a partir da atmosfera desfavorável do 3º Rock 24 Horas, já dava sinais de como ele trataria a maneira de noticiar os eventos ligados ao *Rock* e ao *Heavy Metal* locais. Com a Coluna Dial 97, escrita por Dom Floriano, extinta, o *Heavy Metal*, não mais seriam registrados, nesse periódico por maneiras específica, setorizada e destacada, como aconteceram, desde o início da segunda metade dos anos 80 e, os anos iniciais da década de 90.

Agora, o *Heavy Metal* fazia parte da programação cultural generalizada da urbe paraense, como mais um evento a acontecer no TEWH e outros espaços, que não fossem públicos, que se abriam à prática da “música pesada” local, espalhado no Caderno Dia – a – Dia, especializado na programação cultural de Belém. O *Heavy Metal*, a partir do pós-3º Rock

⁷⁷¹ Jornal A Província Do Pará, 18/12/1993, Caderno Magazine, Coluna Jornaleco, escrita por Raymundo Mário Sobral, p. 5. Belém – PA.

24 Horas, não mais seria evidenciado em uma coluna direcionada somente para a música local, nacional e internacional, como foi o caso da Coluna Dial 97.

No dia 28 de setembro de 1993, o jornal O Liberal, mais uma vez, através do Caderno Dia – a – Dia, informava sobre um *show* da banda local *Deuzwyth*, que foi utilizado para gravar sua primeira *demo-tape*:

Banda pede passagem para mostrar trabalho

Há um ano, eles tentam – sem muitos resultados – colocar sua banda nas ruas. É que a “*Deuzwyth*” parece ter recebido a visita de um urubu em sua sorte. Tentaram fazer dois *shows* no Teatro Waldemar Henrique, não conseguiram. Tentaram ainda encontrar no II *Rock 24 Horas*, mas foram barrados porque não tinham completado um ano. Decidiram então estreiar em um *show* realizado no conjunto Cohab, mas o som não deu condições. “E nem contamos esse *show*”, diz um dos integrantes. O certo é que, se nenhum imprevisto acontecer, a cidade há de conhecer mais um grupo de *death-trash metal*, amanhã, às 20h30, no Teatro Waldemar Henrique. ... que gravará sua primeira *demo-tape* no *show* de estréia. A música escolhida foi “*Die in piece*”, de autoria do grupo. Constam no repertório, **covers** do lixo do lixo do *rock* pesado: *SOD*, *MX* e *Obthure*, as referências do grupo, além de composições próprias. O preço do ingresso é 150 mil cruzeiros reais.⁷⁷²

O *show* de lançamento da terceira *demo-tape* da *DNA*, “*Shoot To Kill*”, não passou despercebido pelo jornal O Liberal do dia 28 de agosto de 1993, que, via Caderno Dia – a – Dia também, e, não mais, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, estampou uma matéria no canto superior esquerdo do citado caderno, ainda colocando uma foto da banda e com o título “*D.N.A. mostra sua nova demo em show*”:

O dinheiro que seria transformado em um disco, acabou virando *demo-tape* e vídeo-clip. É que a banda *D.N.A.* conseguiu um patrocínio para a gravação de seu primeiro disco. E enquanto ele não sai resolveu investir o dinheiro na gravação de uma segunda *demo*, para não esfriar sua produção. “*Shoot to kill*” (atire para matar) é o nome desse segundo trabalho fonográfico do grupo, que será lançado hoje, em grande *show* no Teatro Waldemar Henrique. A *D.N.A.* (Ácido Disoxirribonucléico) gravou a nova *demo* há dois meses. E segundo eles, esse é o trabalho de maior qualidade que já fizeram. É que pela primeira vez, nos quatro anos de história do grupo, trabalharam com um diretor/produtor musical, o radialista Beto Fares. As gravações foram realizadas no estúdio Edgar Proença. É Sidney K.C. que define a qualidade da gravação: “Ficou ótimo. Gravamos parte por parte, como manda o figurino. Refizemos quando necessário, e isso é que foi legal do trabalho”, diz o roqueiro.⁷⁷³

E a banda *Jolly Joker*, que, mesmo depois de ter sido uma das possíveis peças-chave dos acontecimentos vinculados ao 3º *Rock 24 Horas*, continuava a produzir musicalmente, tendo o evento que marcou a primeira apresentação de sua primeira *demo-tape* ao público

⁷⁷² Jornal O Liberal, 28/09/1993, Caderno Dia – a – Dia, Seção Variedades, p. 4. Belém – PA.

⁷⁷³ Ibidem, p. 5.

praticante do *Heavy Metal* paraense, marcado pelo jornal O Liberal do dia 25 de junho de 1993, com o Caderno Dia – a – Dia, colocando o título “Noite de muito *rock* com *Jolly Joker*”:

Os tumultos que marcaram o fim do *Rock 24 Horas* tiveram pelo menos um saldo positivo. Eles serviram para tornar conhecida a banda de *hard rock*, *Jolly Joker* que, por ter o nome associado aos problemas ocorridos durante o evento, acabou ganhando divulgação inesperada. A propaganda rendeu um convite para um *show* em Macapá marcado para o final deste mês. Mas o *Rock 24 Horas* não é o assunto preferido dos integrantes do grupo. Eles preferem até não comentar mais o assunto e encerram qualquer conversa nesse sentido com um rápido comentário de que “não existe mais nada a ser dito sobre isso”. Os interesses do *Jolly Joker* estão voltados agora para o lançamento da primeira *demo-tape* da banda, que ocorre hoje na boate Censura Livre.

A banda existe desde 1990 e teve várias formações diferentes até se estabilizar, em 1992, no grupo atual composto por Carlos Ruffeil, Kleber, Roosevelt “Bala” e Rodolfo “Duddy”. A demora em lançar a primeira *demo* foi estratégica. De acordo com o grupo, os trabalhos de estréia das bandas paraenses pecam por serem, em sua maioria, rústicos. “Normalmente a qualidade do produto só se torna boa a partir do terceiro trabalho”, disse Rodolfo, acrescentando que a banda decidiu lançar a *demo* apenas quando já pudesse contar com uma boa produção e uma qualidade de som de nível comercial.⁷⁷⁴

Outras iniciativas, inclusive de pessoas fora do convívio roqueiro paraense, mas que estavam ligadas à música feita em Belém, objetivando a produção de *shows* de *Rock*, em conjunto com bandas locais de *Heavy Metal*, voltadas para outros espaços da capital paraense, longe do centro da cidade, em virtude dos efeitos pós-3º *Rock 24 Horas*, foram registradas pelo jornal O Liberal, de maneira bem dispersa no Caderno Dia – a – Dia e, não concentrada. Dessa forma, é que a notícia “Projeto deseja expandir o *rock*”, do dia 23 de junho de 1993, se apresentou:

Endless, *D.N.A.* e *Pink Floyd Cover* são as bandas que estreiam hoje, um novo projeto para o *rock* local. “*Rock no Olê-Olá*” visa divulgar as bandas que estudam na Tao Academia de Música – já que o projeto foi idealizado pela instituição de ensino –, além de oferecer uma nova alternativa para se fazer e ouvir *rock* na cidade. Esse é o primeiro dia de uma proposta que deve continuar até o final de julho.

Para Almirzinho Gabriel, um dos diretores da escola, o projeto que aumenta o leque de opções para as bandas roqueiras, abrindo novos espaços, fora do circuito onde o *rock* tem sobrevivido. “Quando a academia pensou o projeto, pensou exatamente nisso: em divulgar o *rock* em um outro esquema que não Waldemar Henrique e projetos culturais. Aliás, estava na hora dos grupos procurarem outros espaços”, diz.⁷⁷⁵

A descontinuidade do jornal O Liberal em relação às notícias sobre o cenário *underground* do *Heavy Metal* e, do *Rock* em geral, na capital paraense, após os acontecimentos do 3º *Rock 24 Horas*, prossegue e se consolida, de maneira mais fixa, no ano

⁷⁷⁴ Ibidem, p. 6.

⁷⁷⁵ Ibidem, p. 5.

de 1994, quando ele já representava o momento onde tal periódico passou a não ter mais uma coluna específica sobre música.

No dia 22 de maio de 1994, ele informava sobre um *show* da banda *DNA*, no TEWH, de divulgação de sua nova formação e músicas inéditas que, posteriormente, foram integradas à sua quarta e última *demo-tape*, chamada “*Dust And Bones*”, lançada também, no citado ano. Tal notícia, era uma, das muitas espalhadas no Caderno Dia – a – Dia, na Seção Variedades, que englobava cinema e teatro, além da música, de maneira extremamente aleatória, não dividida e desfixada:

DNA mostra seu rock no TWH

Barulho, diversão e adrenalina, ingredientes que a banda *DNA* promete para o *show* de hoje no Projeto *Rock’n’rola*, no Teatro Waldemar Henrique, às 18 horas. Quem abre é a *Detroit*. A *DNA* mostra um novo repertório, depois da saída do baixista Sidney K.C., que dividia as letras com o guitarrista Alexandre. Músicas que vão entrar no primeiro disco que a banda deve gravar ainda este ano. Com três demos de sucesso – “*Metal City*” (89), “*Stop The Madness*” (91) e “*Shoot to kill*” (93) –, a *DNA* quer encarar um lance mais profissional, depois de momentos importantes em sua carreira, como a abertura para o *show* da Dorsal Atlântica, em Belém, um *show* em Recife e a citação das demos nas revistas *Rock Brigade* e *Top Rock*.⁷⁷⁶

Essa modificação das colunas musicais, presentes nos cadernos culturais dos periódicos locais, referente à divulgação de notícias sobre o *Heavy Metal* e o *Rock* paraenses, principalmente, as de O Liberal e A Província Do Pará, deveu-se, baseado nas falas dos irmãos Edyr e Edgar Proença e nas visões de Leonardo I.G. Faria, Vicente Ramos da Silva Júnior, à uma série de fatores.

Ao preconceito criado e mediado, por parte de muitas pessoas integrantes da imprensa local, em relação à “violência” presente no 3º *Rock 24 Horas*, o relacionamento dela com os conflitos políticos da esfera estadual (caso do Governo de Jader Barbalho), o descrédito de alguns grupos da imprensa com relação a uma boa organização que poderia ser gerada via o Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar* e a concordância de certos setores da imprensa com a opinião de pessoas integrantes do Governo estadual da época, que por sua vez, expuseram, oficializaram e legitimaram a posição apoiadora restritiva e diminuidora, da frequência de *shows* de *Heavy Metal* em espaços públicos, do Estado, perante a situação do cenário *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock*, após o 3º *Rock 24 Horas*.

Isso fez com que uma parte significativa da imprensa onde, outrora, noticiava e produzia várias matérias e informações sobre a movimentação do *Heavy Metal* e *Rock*

⁷⁷⁶ Jornal O Liberal, 22/05/1994, Caderno Dia – a – Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

paraenses na capital paraense, passasse a não mais a assumir uma posição favorável com relação à “música pesada” feita em Belém do Pará.⁷⁷⁷

Aliado a isso, em uma escala internacional, as música de *Heavy Metal* estavam perdendo espaço nas listagens das mais exigidas em programações radiofônicas nobres e tiveram os seus números de vendas de discos diminuídos drasticamente. Baseado nos dados apresentados por Deena Weinstein, entre 1984 e 1991, as vendas de álbuns de *Heavy Metal* atingiram excelentes números. Pelo menos aos olhos da revista norte-americana *Billboard*, que estabelecia os critérios do quanto se devia vender, para que os álbuns entrassem em sua lista dos “100 mais vendidos”. Logo, muitas bandas conseguiam “álbuns de platina” e de “ouro”, por suas vendas.⁷⁷⁸

de August
mo, de Walter
Noites Felinas,
(cinema III).

para hoje
de Akira Kuro-
s 10:00hs), Free
Winger (cine-
s).

ones
e é um virtuo-
doente. É um
sivo com ten-
Lena Olin é a
ai cuidar dele.
itável e as con-
cém. Direção
ie Bancroft e
etam o elenco,
no cinema II)

a polícia
3 1/2
res diretores
Jerry e David
n seu rendoso
e sucessos do
om o ator Les-
través da figu-
polícia Frank
as séries po-

Palácio)
abujentos
er de dois vi-
os, é encon-

Lemmon, Walter Matthau, An
Magret e Daryl Hannah.
(desde sexta-feira no Palácio)
**Tombstone — A Justiça
está chegando**
! Nesta onda de reviver o
western era inevitável focalizar
a trajetória de Wyatt Earp e
Doc Holliday, que culminou
com o célebre duelo de Ok.
Corral em 1880 em Tombsto-

e Sem Lei e Sem Alma, com
Kirk Douglas e Burt Lancaster.
Pena que o diretor seja Georges
Pam Cosmotas que nada entende
do gênero.
No elenco Kurt Russel, Val
Kilmer, Michael Biehn, Powers
Booth, Robert Burke, Dana De-
laney e Sam Elliot.
(Estréia sexta-feira
Nazaré).

COTAÇÕES

FILMES	AG.M. MOREIRA	MARCO VERIANO	PEDRO ALVARES	LUZIA CASTRO	ACYR CASTRO
1- MADADAYO Akira Kurosawa	MB.	Excel.	Excel.	Excel.	Bom
2- A CASA DOS ESPÍRITOS Bille August	Bom	—	Bom	—	Raz.
3- GERÔNIMO Walter Hill	Bom	—	—	—	Bom
4- NOITES FELINAS Caryl Collard	MB.	—	—	—	Raz.
5- ARISTOGATAS Wolfgang Reitherman	Bom	Bom	MB.	—	—
6- FREE WILLY Simon Winger	Bom	Raz.	Raz.	Raz.	—

“Free Willy” continua em cartaz no Cinema II, às 10 horas

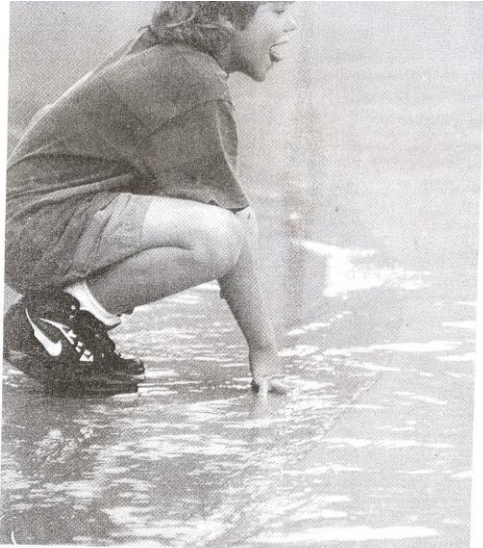


Figura 16. Imagem do Caderno Dia – a – Dia, do jornal O Liberal, noticiando na Seção Variedades, o show da banda local de *Heavy Metal* tradicional DNA, no TEWH, sendo tal evento integrante do Projeto Rock’n’Rolla. Perceba que, essa notícia não saiu em nenhuma coluna musical específica, do referido jornal, como a Coluna Dial 97 de Dom Floriano, que foi extinta já em 1993, após o 3º Rock 24 Horas. FONTE: Jornal O Liberal, 22/05/1994, Caderno Dia – a – Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

Continuou existindo a continuidade das bandas locais de *Heavy Metal*, nesse momento, com sua produção fonográfica (*demo-tapes* e álbuns em formato de vinil), *shows*

⁷⁷⁷ Cf. FARIA, Leonardo I.G. Op. Cit., pp. 38-45; JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva. Op. Cit., pp. 66-70.

⁷⁷⁸ WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 282-286 e p. 301

divulgação dos seus trabalhos musicais e iniciativas para tocar fora do Estado do Pará. Como foram os casos da *DNA* e *Morfeus*, tendo a primeira se apresentado na capital pernambucana e, a segunda, ido tocar em São Paulo, feito *shows* e fixado residência na capital paulista, com o objetivo de projetar sua carreira artística-musical. No entanto, mundo artístico mundial do *Heavy Metal*, estava passando por uma série de problemas, durante os primeiros anos da década de 90.

E, isso, influenciava na orientação, direcionamento e a apresentação das notícias referentes ao mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense, presentes nas colunas musicais dos cadernos culturais, ligados aos jornais O Liberal, A Província Do Pará e Diário do Pará.

Pedro Lopes e Deena Weinstein apontam, para a mudança drástica no direcionamento musical da banda norte-americana *Metallica*, pioneira do *Thrash Metal*, em 1991, com a gravação e lançamento do seu quinto álbum de estúdio, chamado “*Black Álbum*”. O surgimento do *Rock* feito em Seattle, fazendo com que o *Glam Metal* despendesse das boas posições de vendas de discos, o crescimento da popularidade do *rap* nos EUA e no resto do mundo, cooptando grande parte do público branco de várias camadas sociais e bairros, antes adeptos do *Heavy Metal*, além do *Funk Metal* e da Música Eletrônica, como causas principais da “morte do *Heavy Metal*”.

Tais fatores foram proclamados pela imprensa musical não especializada e, grandes gravadoras, durante a primeira metade dos anos 90, como os principais contribuidores do “falecimento do *Heavy Metal*” e seu “desaparecimento completo” da sociedade.⁷⁷⁹

Não se pode esquecer que, muitos colunistas paraenses, que trabalhavam e tinham colunas especializadas em música, nos referidos jornais, atuantes nesse ramo profissional, desde os anos 80, construíram boas relações com os representantes das grandes gravadoras, residentes na capital, tais como RCA, Odeon, CBS e Polygram. Pessoas ansiosas com a divulgação dos vinis e dos releases dos artistas e bandas constituidoras e integrantes de tais gravadoras.

Em função disso, essas pessoas cediam, de graça, aos colunistas e radialistas paraenses, como Dom Floriano, Edgar e Edyr Proença, esses materiais de divulgação artístico-musical, para eles anunciarem, divulgarem e veicularem informações e músicas, sobre os artistas e bandas pertencentes às citadas gravadoras.

Esse suposto contexto de crise da “música pesada” estava mais ligado ao declínio do *Heavy Metal mainstream*. Aquele mais presente nas grandes paradas de sucesso das rádios,

⁷⁷⁹ Cf. LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 155-156; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., 277-282.

programas de televisão ligados à MTV, tais como o “*Headbanger’s Ball*”, onde passavam vários clipes de bandas dos mais variados subgêneros do *Heavy Metal* e na imprensa mundial, afirmados por Janotti Júnior.

Muitos representantes paraenses das grandes gravadoras, já citadas, presentes em Belém, passaram a refletir isso na quantidade de material de divulgação das grandes bandas do gênero repassadas para as mãos de jornalistas, radialistas e donos de lojas de discos de vinil locais, buscando evitar a falta de lucros com baixas vendas de tais mercadorias.

Os irmãos Edgar e Edyr Proença, além de Dom Floriano, à respeito dos grandes lançamentos mundiais de *Heavy Metal*, passaram a figurá-los, em menor número em suas colunas, dos jornais locais, por causa da baixa quantidade, dos seus produtos de divulgação. Enquanto que, os produtos do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense seguiram sendo construídos e anunciados, para esses colunistas e por eles nas suas colunas, todavia, eles significavam uma parte da pauta delas, a ser anunciada.⁷⁸⁰

É pertinente visualizar, com muita atenção, o quanto esse posicionamento, exprimiu a recusa deles em aceitar, a “memória forjada” e “controlada” pelo Estado e por grupos já mencionados, do 3º Rock 24 Horas, sobre o *Rock* e os roqueiros. E, atestar, suas definições sobre essa memória, ao lado dos indícios produzidos pelos roqueiros e headbangers, mirando desenvolver lembranças, contendo as mais diversas percepções sobre tal fato e, de que, maneira ela podia ser enxergada pela sociedade paraense.

A crise na produção, divulgação, distribuição e veiculação do *Heavy Metal* mais popular, via indústria fonográfica e mídias de grande circulação, durante a década de 90, foi um fato. Mas, a loja Gramophone Discos de Dom Floriano e, até a loja Histeria *Rock Shop*, junto a loja Ná Figueredo continuaram durante os anos de 1990, 1991, 1992 e 1993, colocando em suas lojas, tanto materiais de divulgação de bandas mais populares, quanto os daquelas mais ligadas ao mundo metálico *underground* nacional e, principalmente, local de *Heavy Metal*.

Mas, mesmo assim, logo após o 3º Rock 24 Horas, colocado como marco histórico, tanto para a memória dos praticantes do *Heavy Metal* local e roqueiros, quanto para o cenário *underground* do *Heavy Metal* e *Rock* paraenses, as lojas Histeria *Rock Shop* e Ná Figueredo, passaram a declinar e se transformar.

Durante os anos iniciais da década de 90, Marcelo “Histeria” Silva, dono da Histeria *Rock Shop*, adquiria uma parte significativa de produtos ligados à cultura *Heavy Metal* (vinis,

⁷⁸⁰ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 27-28.

demo-tapes, camisetas, calças de moletons, bonés, botões, patches) através de constantes trocas de mercadorias com Ná Figueredo, dono da loja Ná Figueredo. Dessa forma, eles acabavam conseguindo certos itens para seus estabelecimentos, que antes, não tinham. Como consequência, os laços de cooperação se fortaleciam, em um mais um aspecto da “sociabilidade metálica”.

Todavia, vieram às mudanças provocadas pelo 3º *Rock 24 Horas*. A diminuição de representantes de gravadoras distribuidoras de vinis de “música pesada” na capital paraense, um maior crescimento da loja Ná Figueredo, a transformação dela como ponto de encontro e de referência para os praticantes do *Heavy Metal* e do *Rock* locais. E, a adequação sofrida por ela com o objetivo de atender os interesses de outras manifestações artístico-musicais e da cultura jovem, diferentes do *Heavy Metal*, como o *Hip-Hop*, o *Skate* e o *Rock* praticado e produzido em Seattle (o *Grunge*), já começando a se estabelecer em Belém. Todas essas alterações proporcionaram o fim da *Histeria Rock Shop*, assim como a relação entre o seu dono e Ná Figueredo, além da extinção de mais um ponto onde se vendiam produtos de bandas locais de *Heavy Metal*.

O jornal *Diário do Pará*, do dia 17 de dezembro de 1997, já informava um pouco sobre essa orientação diferente da loja Ná Figueredo:

ESTAÇÃO STREET: A MODA DAS RUAS

LOJA E PONTO DE ENCONTRO

Em 1990, com a inauguração da loja Ná Figueredo, surgiu um novo point para a galera do *rock*, do *skate* e, naturalmente, da moda alternativa. A loja, que vende roupas, acessórios, *cds*, *skates* entre outras miudezas, oferece espaço para ensaios de bandas de *rock*, treinos de *skate*, além de acolher a garotada que bisbilhota as novidades da música que normalmente não são encontradas em lojas que não são especializadas em som pauleira.⁷⁸¹

Apesar dessa notícia, pertencer a um momento posterior ao analisado aqui (1993 à 1996), mas ela informava sobre o histórico da loja Ná Figueredo. Ela que, foi iniciada em 1990. Aqui já se notava, sua ligação com a “moda alternativa” e com a “galera do skate”, deixando de lado, em grande parte, sua atenção maciça dedicada ao *Heavy Metal* local. E, também, a disponibilidade do espaço, para a exposição e venda de *demo-tapes*, vinis, camisetas, bonés, calças de moletons e dentre outros acessórios conectados à vestimenta *headbanger*.

É bom lembrar que, Ná Figueredo, não era um praticante da cultura *Heavy Metal* local, não era um “nativo” de tal grupo social, como Marcelo “Histeria” Silva era.

⁷⁸¹ Jornal *Diário do Pará*, 17/12/1997, Caderno D, p. 8. Belém – PA.

Ele estava próximo dela e promoveu alguns eventos ligados à ela, colocando-se enquanto um “agitador cultural”, além de comerciante interessado não somente em promover, a sua loja e mercadorias ligadas à “música pesada”, mais como também, seu espaço para o público *headbanger*, mais ativo naquele momento como grupo consumidor.

Ná Figueredo era fazedor de seus próprios produtos e distribuidor, para lojas como a de Marcelo “Histeria” Silva. Dom Floriano, durante os anos 80 e início dos 90, agia de maneira muito autônoma e organizada, em relação à direção sua loja (Gramophone Discos), tanto que ele mesmo escolhia e fazia os pedidos de discos, colocando à disposição do público, não somente *headbanger*, álbuns dos mais diversos estilos musicais. E, Ná Figueredo nesse sentido, pelo menos, durante os anos iniciais da década de 90, investiu em artigos ligados ao *Rock* e seus gêneros, seguindo os “cânones” de uma “*Rock Shop*”.⁷⁸²

Afora os *shows* frequentes no TEWH e, em outros logradouros públicos como Teatro do Mercado Municipal de São Braz (localizado na Avenida José Bonifácio esquina com a Rua Farias de Brito, no bairro de São Braz) e, Praça do Povo, na Fundação Estadual Cultural Tancredo Neves, (localizado na Avenida Gentil Bittencourt entre Travessa Quintino Bocaiúva e Travessa Rui Barbosa, no bairro de Nazaré), que eram momentos importantes para consolidar a imagem da sua loja e de seus produtos, frente ao público praticante da “música pesada” paraense.⁷⁸³

Os músicos de bandas como *Morfeus*, *DNA*, *Retaliatory*, *Black Mass* e *Jolly Joker*, sempre arrumavam, na entrada do teatro, nas palavras de Leonardo Campoy, as “feiras do *underground*”, em que se podia encontrar à venda, camisetas, bonés, calças de moleton, *demo-tapes* e vinis, de tais bandas. Sendo que, alguns desse produtos, como camisetas, bonés e calças de moleton, eram criados e confeccionados pelo próprio Ná Figueredo e, vendidos em sua loja. Quando essas bandas os vendiam em seus *shows*, no TEWH, acabavam contribuindo para o crescimento comercial e aumento da publicidade de sua loja.⁷⁸⁴

Todavia, ainda nesse momento, de acordo com as observações de Janotti Júnior e Leonardo Campoy, podemos afirmar que essas vendas e trocas encontram-se no âmbito comercial segmentado, específico e sem interesses lucrativos, apenas com interesse de divulgação do trabalho artístico-musical inerente à cultura do *Heavy Metal*. Isso se deve ao

⁷⁸² SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 336-340.

⁷⁸³ Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 337-338; CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 73-74; JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., pp. 15-18 e 47.

⁷⁸⁴ Ibidem.

caráter inicial da loja Ná Figueredo, ligada ainda somente ao *Heavy Metal*. Todavia, é importante levarmos em consideração essas complexidades.⁷⁸⁵

Esse turbilhão de mudanças ligadas à indústria fonográfica da “música pesada” paraense, principalmente no caso da loja Ná Figueredo, será analisado no segundo capítulo.

Já a loja Gramophone Discos fechou já em 1993, em função da crise do *Heavy Metal* dos anos 90, influenciadora na ação dos representantes das grandes gravadoras distribuidoras de material *Heavy Metal mainstream* na capital paraense, e, em termos de Belém, devido a crise do final do 3º Rock 24 Horas, para todo o mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* e *Rock*, mais a mudança de posicionamento da imprensa local, com relação à intenção da divulgação de notícias ligadas à movimentação do mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* e *Rock*.

O fim da coluna musical Dial 97, fixada no jornal O Liberal, desde a metade dos anos 80 e que sempre noticiou registros, sobre o mundo *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock*, também de autoria de Dom Floriano, representou esse guinada na orientação dos periódicos.

Ela, então, passou, logo após esse incidente, a sempre se remeter à situação de marasmo, diminuição de espaços para os *shows* e, entendeu que, tudo isso foi provocado pela violência exposta no 3º Rock 24 Horas.

No caso, um festival roqueiro, onde por sua vez, contribuiu para, a formação equivocada, da imagem “baderneira”, “desordeira”, “bagunceira”, “ofensiva” e “agressiva” por parte dos praticantes da “música pesada” e dos roqueiros em geral.

Essa imagem passou, a ser tratada, como inerente aos *headbangers* do mundo *underground* do *Heavy Metal* e *Rock* paraenses, quase direcionando, totalmente a eles, a culpa pelo que ocorreu, na terceira e última edição do Projeto Rock Na Praça 24 Horas No Ar.

Assim, a mídia impressa local citou, através de notícias presentes, especificamente, nos jornais O Liberal e A Província Do Pará, em seus cadernos culturais (Caderno Dia – a – Dia e Caderno Magazine), essa nova maneira de enxergar os roqueiros e os praticantes da “música pesada” local, que já foram expostas e vistas aqui, em suas várias matérias sobre o *Heavy Metal* e o *Rock* paraenses, ao longo do período pós-3º Rock 24 Horas.

O fato, de que o *Rock* e o *Heavy Metal*, tiveram sua presença diminuída nos espaços públicos centrais da capital paraense, principalmente no TEWH, e, ainda, nos eventos apoiados, patrocinados e, alguns momentos, realizados pelo Governo do Estado, através das ações da Secretaria de Cultura (SECULT), moldou a mudança da abordagem feita pelos

⁷⁸⁵ Ibidem.

periódicos locais. E, também, mostrou a relação conflituosa entre as maneiras diferentes que, os jornais locais Diário do Pará, com o Caderno D e a Coluna “Música Popular” de Edgar Augusto Proença e, os outros dois periódicos paraenses, O Liberal e A Província Do Pará, opinavam sobre tal fato, tão presente no pós-3º *Rock 24 Horas*.

A isso também somado, a crise da indústria fonográfica do *Heavy Metal*, representada, pelo desaparecimento de algumas lojas locais vendedoras dos materiais de divulgação das bandas locais, diminuição do repasse de vinis de artistas e bandas nacionais e internacionais aos colunistas dos jornais e aos próprios periódicos e a imagem atrelada à violência publicada, principalmente, pelos dois últimos jornais citados.

Sendo o Diário do Pará, de propriedade do, então Governador do Estado, Jader Barbalho, ele acabou tendo o seu governo marcado pela efervescência roqueira e metálica do início dos anos 90. A posição, relativamente favorável em relação ao *Rock*, da SECULT e direção do TEWH, via seu secretário, Guilherme De La Penha e, diretores Cesar Machado e Fernando Rassy, refletia a política cultural do Governo.

O Diário do Pará foi o canal de comunicação mais adequado para expressar e informar, sobre as ações culturais do Governo de Jader Barbalho, voltadas ao meio musical, especialmente o *Rock* suas vertentes. Adotar uma atitude diferente podia prejudicar a imagem do governo perante os belenenses, que eram leitores de tal impresso.

Então, logo após o momento crítico do 3º *Rock 24 Horas*, enquanto o seu jornal deixava de ser incisivo com relação à tal episódio e, a imagem dos roqueiros, percebeu-se, pelas matérias apresentadas, uma intensidade maior dos outros dois jornais já citados, em relação a esse evento e seus participantes.

Lembrando, também que, o jornal O Liberal, pertencia à Rômulo Maiorana, opositor das ações do governo de Jader Barbalho, inclusive das ações culturais, que a Secretaria de Cultura direcionou para o *Rock*, como foi o caso das três edições do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*.

A Coluna Música Popular, do jornal Diário do Pará, escrita por Edgar Augusto Proença, foi mantida até 1997, quando acabou e deu lugar, posteriormente, a Coluna Feira Do Som, pode-se perceber que essa mudança de abordagem foi mais sentida nos jornais O Liberal e A Província Do Pará. E para entender a extinção de suas colunas musicais, precisa-se pensar o que significou num primeiro momento, durante o início dos anos 90, ter notícias sobre *Heavy Metal* e *Rock* paraenses, tão perto e concentradas nas colunas desses jornais, e depois, a partir do instante da ruptura, causada no cenário *underground* local pelo 3º *Rock 24 Horas*, a dispersão de notícias.

Então, na visão de Sérgio Luiz Gadini, que analisou as estruturas de vários cadernos culturais de diversos jornais brasileiros (inclusive o jornal paraense O Liberal) e as suas mudanças durante os anos 80 e 90, coloca que se “a proximidade, em certos casos, pode restringir um alcance temático de uma pauta, a perspectiva universalizante da produção cultural parece complementar e até justificar a publicação de matérias que não se limitam à factualidade cotidiana”.⁷⁸⁶

Então, para fugir das “tradicionais características da noticiabilidade periodística cotidiana” e manter o “caráter de atualidade”, tão bem colocado como “núcleo básico do jornalismo diário”, acabou também sendo necessário, introduzir assuntos na pauta de matérias, principalmente das colunas musicais dos periódicos locais, que estavam dentro da atualidade dos assuntos da capital paraense, onde o *Heavy Metal* e o *Rock*, logo depois do 3º *Rock 24 Horas*, não mais atendiam essa demanda específica, por conseguinte, tais colunas deveriam não mais existir.⁷⁸⁷

Isso resultou em notícias sobre o *Heavy Metal* e o *Rock* locais, fora das colunas musicais específicas e, não, completamente eliminadas dos cadernos culturais dos jornais O Liberal, A Província Do Pará e Diário do Pará.

Ainda partindo da pesquisa feita por Rafael Machado Saldanha, sobre a História da imprensa musical especializada em *Rock* no Brasil, desde os anos 60 até o atual século XXI, percebe-se também, nos anos 90, uma fragmentação e segmentação mais intensa das publicações vinculadas ao *Rock*, principalmente ao *Heavy Metal*. Contudo, também já abrindo para outras vertentes musicais do *Rock*, não pertencentes à “música pesada”, como o “*Seattle Sound*” ou “*Grunge*”, representado pelas bandas *Nirvana* e *Pearl Jam*, além do *Hardcore* melódico californiano, do qual a banda *Offspring* foi o destaque.

As revistas *Top Rock*, *Backstage* e *Roadie Crew*, além da *Rock Brigade*, passaram a representar a imprensa especializada em *Heavy Metal* no Brasil, onde muitas bandas paraenses de *Heavy Metal*, naquele momento, estavam direcionando os seus materiais de divulgação, visto a situação das colunas musicais dos jornais locais, face ao momento pós-3º *Rock 24 Horas*.⁷⁸⁸

⁷⁸⁶ GADINI, Sérgio Luiz. Grandes Estruturas Editoriais Dos Cadernos Culturais: Principais Características Do Jornalismo Cultural Nos Diários Brasileiros. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**. Vol. III (3). Set./Dez. 2006. p. 235.

⁷⁸⁷ GADINI, Sérgio Luiz. Op. Cit., p. 235.

⁷⁸⁸ Além de fazer uma análise da construção histórica da imprensa especializada em *Rock* no Brasil, desde os anos 60 até o início do século XXI, partindo da problemática envolvendo a real posição do jornalismo musical especializado em *Rock* dentro do jornalismo musical, Rafael Saldanha debate o conceito de “jornalismo de *Rock*”. Cf. SALDANHA, Rafael Machado, 2005.

Terminado o debate à respeito das temáticas desse segundo capítulo, torna-se propício um terreno para cultivar algumas conclusões, tais como:

- O acesso dos colunistas culturais ao *Heavy Metal*, teve dois aspectos: independente e facilitado. Independente, em relação à obtenção das notícias impressas sobre o *Heavy Metal* mundial e nacional. Tinham que se direcionar ao Aeroporto Internacional de Belém, para adquirirem as revistas e jornais brasileiros e estrangeiros. Eles eram restritos às bancas do aeroporto. Não eram bem distribuídas pelas bancas da cidade de Belém. Facilitado, referente à conseguir vinis de bandas de *Heavy Metal* (nacionais e internacionais). O fato, por exemplo, de Edgar Proença ser radialista e, isso, proporcionar contatos com os representantes de gravadoras de discos. Dessa forma, os vinis de bandas de *Heavy Metal* chegavam até de graça. Em troca, o radialista apenas os divulgava em seu programa de rádio (na época, anos 80 e 90, “Feira Do Som”) e tocava suas músicas em sua programação normal.

- O caráter dos colunistas culturais locais teve duas linhas de ação. Na primeira, Edyr Proença estava dentro da hegemonia do Estado (diretor cultural da SECULT e acessor do secretário de cultura Guilherme De La Penha) e instituições privadas (fundador da Rádio Cidade Morena FM no início dos anos 80 e diretor geral da Rádio Belém FM no começo dos 90). Já na segunda linha, Edyr Proença era ao mesmo tempo, roqueiro e, assim criou uma alternativa, interna às estruturas hegemônicas, visando a divulgação do *Rock* produzido em Belém e, da “música pesada” local oriunda da Amazônia.

- Em relação à mídia radiofônica e os programas locais de *Heavy Metal* e *Rock* podem ser feitas as seguintes pontuações. Existiram cinco momentos, nesse sentido: concentração, expansão, restrição, conflito e censura. Momento de concentração e expansão, em termos de divulgação do *Rock* na capital paraense, via mídia sonora local. E, o *Heavy Metal*, conquistou seu espaço em uma rádio FM (a Belém FM, com o Peso Pesado). Dessa forma, ampliou o alcance perante os *headbangers* locais e os ouvintes paraenses em geral. Momento de restrição às músicas de bandas locais, praticantes dos subgêneros musicais *Death metal* e *Death/Thrash Metal*, no programa Peso Pesado (músicas da Black Mass, Retaliatory, Nosferattus e dentre outras). Momento de conflito na construção inicial do programa Peso Pesado. Embates referentes ao modo de apresentação do programa. Momento de censura na construção de programas de rádio locais especializados em *Rock*, na Rádio Cultura, como foi o caso do programa *Rock Da Silva*. E, momento de abertura, para as músicas de bandas paraenses de *Rock* e *Heavy Metal*, no programa Balanço Do *Rock*.

- A memória sobre o *Heavy Metal* local e *headbangers* paraenses no pós-3º Rock 24 Horas, registrada pelos periódicos locais, dividiu-se em dois blocos de vários grupos sociais. O primeiro bloco abrangeu grupos de habitantes de Belém, Polícia Militar (PM), Polícia Civil e Secretaria Estadual de Segurança Pública. Em suas lembranças, tanto o *Heavy Metal* quanto os *headbangers*, eram caracterizados como “violentos”, “baderneiros”, “desocupados”, “vagabundos”, “vadios” e “viciados”. Para esses segmentos, *headbangers*, roqueiros em geral e integrantes de gangues de rua, ficaram taxados enquanto os mesmos sujeitos. Eles eram equivalentes. Para lidar com esse tipo de situação, era preciso “mapeá-los”, “localizá-los”, “caçá-los”, “capturá-los”, “prendê-los” e, acima de tudo, “puni-los”. O segundo bloco dizia respeito à SECULT, pesquisadores, profissionais da mídia impressa e Poder Judiciário (Promotoria Estadual de Justiça da Infância e da Juventude), *headbangers* e roqueiros em geral. Suas falas afirmavam que o *Heavy Metal*, os *headbangers*, o *Rock* e os roqueiros em geral, não eram “violentos” e “desordeiros”. Logo, não eram iguais aos membros de gangues de rua. Além disso, não foram os “culpados” pelo que aconteceu no 3º Rock 24 Horas. Também afirmaram que, nem todos os grupos de jovens de bairros periféricos são violentos, inclusive os *headbangers* e roqueiros. E, essas colocações aconteciam em função de “preconceito” por parte de alguns grupos da sociedade paraense e, “falta de alternativas de cidadania (opções culturais)” para esses jovens. Era preciso entender, especialmente as gangues de rua, a partir de um “fenômeno de massa contemporâneo”. Para os músicos de *Heavy Metal* e *headbangers* locais, após o 3º Rock 24 Horas, foi necessário para esse gênero musical, adotar a “bandeira da paz” e entrar na “Campanha Dê Uma Chance à Paz”, organizada por outras bandas de *Rock* locais. Para assim, tentar retirar a imagem “estigmatizada” da violência do *Heavy Metal* local, gerada pela mídia.

- Em relação aos jornais locais, existiu uma manutenção das opiniões de defesa, do *Rock*, *Heavy Metal*, roqueiros e *headbangers*, por parte de alguns poucos profissionais da mídia impressa (O Liberal com Benedicto Monteiro e Diário do Pará através de Edgar Proença). A mídia radiofônica passou a ter um caráter de diminuição gradativa da frequência de músicas de bandas locais de *Heavy Metal*, principalmente no programa Balanço Do *Rock*, da Cultura FM, que começou a receber demandas de outros estilos musicais, como o *Grunge* (*Rock* praticado em Seattle, EUA), Hip-Hop e o Hardcore melódico da Califórnia.

O mundo e o circuito metálico *underground* paraenses, tiveram uns dos seus momentos históricos de maior notoriedade em espaços públicos, entre 1990 e 1993. E, também, a partir deles, iniciou-se o processo de transição no mundo e circuito *Heavy Metal*

paraenses (1994-1996), acompanhado, simultaneamente, de declínio e espraio pela RMB e por municípios que não faziam parte dela.

Tal constatação implica em questionar o grau de atuação da política cultural referente ao acesso e uso de espaços públicos, usados pelas manifestações artístico-musicais locais, dentre elas o *Heavy Metal*. É preciso buscar, a compreensão em torno da administração desses espaços e, saber como elas lidavam com a presença do *Heavy Metal* neles. Sendo que, é imperativo centrar o questionamento na relação TEWH e *Heavy Metal* paraense. Visto ter sido o teatro, local imprescindível para o desenvolvimento da sociabilidade metálica e identidade headbanger. Um elemento que foi possibilitado pela frequência grande de *shows* metálicos nele, durante o momento pré-3º *Rock 24 Horas*.

Ao ter a cultura do *Heavy Metal* presente em espaços públicos, é cabível aqui indagar o que era considerado “cultura” para a SECULT. Se esse gênero musical podia ser encaixado enquanto parte da cultura paraense, e até, brasileira. E, de que forma isso podia ou não, influenciar nas decisões administrativas sobre quais, dos tantos mundos artísticos paraenses, deveriam frequentar os logradouros públicos, como o TEWH.

Por fim, considerando o momento pós-3º *Rock 24 Horas*, é condição relevante, perguntar acerca de como ficou a política cultural estadual referente aos espaços públicos e o acesso/uso deles pelas bandas de *Heavy Metal* e *headbangers* paraenses. Mais precisamente, deve-se investigar a situação do estabelecimento preferencial do mundo *Heavy Metal* paraense, o TEWH, após o 3º *Rock 24 Horas*. Perceber, de que forma a, então, nova direção do teatro lidou com o panorama da presença metálica.

Esses são elementos que acompanham o corpo da parte final desse trabalho.

CAPÍTULO VI: POLÍTICA CULTURAL E O *HEAVY METAL* PARAENSE

O *Rock* e o *Heavy Metal* paraenses, a partir do começo dos anos 90 (momento pré-3º *Rock 24 Horas*, 1990-1993), ganharam destaque na RMB, via rádio, jornais, noticiários televisivos e eventos diários. Os pontos em que se poderia encontrar uma gama enorme desses *shows* eram em espaços públicos. Entende-se, logo que, as administrações deles, foram sensíveis à esses gêneros musicais.

Mas, em que pese tal constatação, o fato maior segundo o que já foi debatido no Primeiro Capítulo, é que não puderam negar a construção desse circuito metálico, feito com organização, persistência e boa divulgação, por parte dos headbangers. Acabaram cedendo as suas demandas específicas, deixando-os utilizá-los para suas apresentações e práticas sociais. Tornando-os, assim seus espaços de sociabilidade metálica e identidade headbanger.

Os fatos do 3º *Rock 24 Horas* modificaram as gestões desses espaços, as orientações deles e quais eram mundos artísticos prioridades, para a, naquele momento, nova SECULT. O TEWH passou por isso e o *Heavy Metal* paraense passou a ser visto de outra forma, mais “marginal”. Uma “cultura à parte”. Ou melhor, enxergaram-no como não sendo integrante da cultura paraense e de que ele não deveria estar no TEWH, visto que ele era “amador” e direcionado mais ao teatro e dança.

Além disso, para as novas administrações, o *Heavy Metal* paraense já havia se tornado tão “profissional” e “popular”, que estava com públicos e estruturas (som, iluminação, roadies, produtores) “muitos grandes” para o TEWH. Deveriam procurar outros locais, como as casas e bares noturnos “mais adequados” a “essas apresentações musicais”.

Indagações direcionadas a esses assuntos integraram o norte desse terceiro capítulo.

6.1 A POLÍTICA CULTURAL ESTADUAL E O *ROCK*: O *HEAVY METAL* LOCAL E O TEATRO EXPERIMENTAL WALDEMAR HENRIQUE

No dia 30 de abril de 1994, a nova direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique, na figura de sua diretora, a jornalista Márcia Freitas, expôs ao público, em geral, qual seria, a partir daquele momento, a relação de tal espaço com o *Rock* e suas apresentações artístico – musicais, como parte de uma política cultural estadual diferente, daquele praticada durante o início dos anos 90, antes do 3º *Rock 24 Horas*:

O Waldemar Henrique não é lugar ideal para *shows* de *rock*, mas é um dos únicos que abrem para esse tipo de evento. Com isso, nós queremos chamar a atenção para

os donos de casas noturnas e mostrar que vale a pena investir na produção roqueira. A banda *Morfeus*, por exemplo, lançou um disco que vende no Brasil inteiro.⁷⁸⁹

Dessa forma, pode-se questionar: por quê a política cultural do Governo do Estado, representado pela Secretaria de Cultura (SECULT), via direção do TEWH, um teatro estadual, passou a considerar os *shows* de *Rock* e *Heavy Metal*, que aconteciam, de domingo à domingo, de maneira predominante, em tal espaço, durante os início dos anos 90, como inapropriados e não ideais? Quais foram os principais argumentos para sustentar tal posicionamento? E, como ficou, a situação e a frequência, dos *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, dentro dessa diferente orientação da sua nova direção?

Indícios para compreender esses problemas, podem ser encontrados e analisados nas notícias dos jornais O Liberal e Diário do Pará, além de fotos, vídeos, imagens e entrevistas realizadas com os praticantes locais, relacionadas à movimentação de *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, pós – 3º *Rock 24 Horas* e a partir da direção de Márcia Freitas, continuando com as de José Carlos Godim e Miguel Santa Brígida.

Escolheu-se aqui, nessa situação, esmiuçar além, a maneira de desenhar a gestão estadual do TEWH e o jeito de oportunizar o seu espaço para as mais versáteis produções culturais, em função da constatada, repetida e enorme, presença de *shows* locais e nacionais de *Heavy Metal* nele, no decorrer dos anos de 1990, 1991, 1992 e 1993. Aponta-se também para o teatro, por ele ter sido, ao mesmo tempo, dentre os espaços, o principal, aglutinador da produção roqueira paraense e, catalisador do *Rock* e *Heavy Metal* locais, atraindo a atenção dos habitantes da capital. Contudo, rapidamente posterior ao 3º *Rock 24 Horas*, ainda e, não menos importante, o TEWH, foi o espaço-ponto de partida, por onde, a nova política cultural estadual se estabeleceu, passando a praticar suas ações, culminadoras, na constante diminuição da presença do *Heavy Metal* nos setores públicos.

Tal colocação, não significa que, os outros logradouros públicos, membros do circuito *underground* do *Heavy Metal* paraense, no início dos anos 90, não tenham significado, dentro dessa investigação. Apenas, no que diz respeito, a essa parte da pesquisa, a dúvida não direciona o olhar para eles e, escolhe o TEWH, tal qual, o rastro fundamental para entender a política cultural estadual. Focando numa política diferente, executada, no pós-3º *Rock 24 Horas*, especialmente, no modo de dirigi-lo e disponibilizá-lo para as manifestações artístico-musicais. Observando, ser ele, o antro mais relevante do *Rock* e *Heavy Metal* paraenses, antes do *Rock 24 Horas*. A partir daquele instante, poder público passou a transformar esse caráter.

⁷⁸⁹ Fala de Márcia Freitas, diretora do TEWH. Cf. **Jornal O Liberal**, 30/04/1994, Caderno Social, p. 5. Belém – PA.

Partindo da fala inicial de Márcia Freitas diretora do teatro, registrada no jornal O Liberal, do dia 30 de abril de 1994, percebe-se que, além de estabelecer e afirmar a incompatibilidade do TEWH para os mais diversos *shows* de *Rock*, inclusive de *Heavy Metal*, a direção do espaço ainda apontava para que os bares e casas de *shows* da capital paraense, passassem a considerar receber a programação roqueira em seus recintos, visto a possível rentabilidade que poderia ser gerada a partir disso, como estava sendo o caso da banda *Morfeus*, uma banda de *Thrash Metal*.

Márcia Freitas ainda afirmou outras questões, relacionadas à conservação que o TEWH precisava, uma melhor distribuição de pautas entre as bandas locais de *Heavy Metal* e *Rock* e a limitação de pessoas para frequentar o TEWH:

A questão não é limitar as bandas de *rock*, porque o *rock* tem espaço em todo o mundo, não seria aqui que nós iríamos fechar as portas. Além do mais, ainda é o nosso maior público. Mas se trata de resguardar o teatro enquanto estiver precário e organizar melhor a pauta. Havia grupos que notadamente não eram bandas fazendo *show* para meia dúzia de amigos.⁷⁹⁰

Uma das intenções de Márcia Freitas era que, não existisse somente o domínio do *Heavy Metal* e *Rock* nas pautas do TEWH e, sim uma possível diversidade artística, abrangendo teatro e dança, além de tentar fazer com que ocorresse uma vivência conjunta entre o *Rock*, teatro e dança e evitar prováveis danos ao espaço, devido aos grandes públicos que o lotavam, sempre passando da capacidade planejada:

Não houve tapas nem beijos, mas muito fuxicos e fofocas em torno da ausência de *shows* de *rock* no Teatro Waldemar Henrique, por muitos ainda reconhecidos como o “templo do *rock*”. Acontece que a atual diretora do teatro, a jornalista Márcia Freitas, quer que ele seja templo de outras artes também, a partir dos múltiplos projetos que já estão acontecendo e de outros que ainda estão por vir. Márcia explica que a pauta do teatro era ocupada em sua grande parte por *shows* de *rock* e pouquíssimo pelo teatro e pela dança. Com a precariedade dos equipamentos de som e luz e a falta de manutenção destes, os problemas estruturais do teatro ficaram cada vez mais evidentes. Como o público das grandes bandas às vezes chegava a 500 pessoas, ocupando inclusive o mezanino, o espaço ia se deteriorando pouco e pouco.⁷⁹¹

Ainda sim, também foi preciso retirar e apagar da mentalidade de grande parte da sociedade belenense, a imagem violenta atribuída ao *Rock*, após o 3º *Rock* 24 Horas, uma iniciativa apoiada e legitimada pela Secretaria Estadual de Cultura (SECULT). No jornal A Província Do Pará, do dia 27 de abril de 1993, Guilherme De La Penha, Secretário de Cultura

⁷⁹⁰ Jornal O Liberal, 30/04/1994, Caderno Social, p. 5. Belém – PA.

⁷⁹¹ Ibidem, p. 5.

do Estado, colocou justamente esse posicionamento, ao se reunir com várias bandas de *Rock*, inclusive de *Heavy Metal*, depois do citado incidente:

Segundo o secretário, o que haverá será uma restrição em relação ao público. Ainda no último domingo o secretário participou de uma reunião que foi convocada pelos integrantes dos grupos de *rock* que se apresentaram ou iriam se apresentar no evento. Na reunião, segundo Guilherme, foi acertado que os roqueiros juntamente com a Secult vão dar início à uma campanha de conscientização do público.⁷⁹²

E nessa campanha de conscientização do público, para afastar dele a suposta agressividade do *Rock* local, Guilherme De La Penha também afirmou sobre como ficaria a situação de apoio do Estado, através da SECULT, para os *shows* de *Rock* em Belém, no pós – 3º *Rock* 24 Horas:

O secretário de Estado de Cultura, Guilherme de La Penha, afirmou, ontem pela manhã, que o projeto *Rock* 24 Horas não será mais realizado. A Secult, segundo ele, apoiará apenas os *shows* no teatro Waldemar Henrique e do projeto Clima de Som, realizado às quintas-feiras no cine-teatro Líbero Luxardo, no Centro Cultural Tancredo Neves (Centur).⁷⁹³

Tal proposta da SECULT, órgão que representava o Governo do Estado em termos de política cultural, para os *shows* de *Rock*, acabou tendo uma afinidade muito grande com o que a nova direção do TEWH, estava refletindo à respeito do uso dos espaços públicos pelas bandas de *Heavy Metal* e *Rock*. TEWH, Teatro Estadual Margarida Schiwazzappa, Praça do Artista dentro da Fundação Cultural Estadual Tancredo Neves e a Praça da República, eram espaços urbanos pelos quais, o circuito *underground* metálico paraense se desenvolvia e, com essa atitude da SECULT, iniciou-se a gradativa diminuição de *shows* de *Heavy Metal* neles, fazendo com que ele fosse perdendo sua existência.

Inclusive, também nesse momento, a partir dessa reunião entre bandas de *Rock* e SECULT, foi produzido um projeto que redefiniu o uso do TEWH, por parte delas e, acabou contribuindo, para o processo gradativo de diminuição da presença do *Heavy Metal* e do *Rock* nele. O jornal O Liberal, do dia 30 de abril de 1994, informou sobre isso da seguinte maneira:

Uma boa notícia nesse sentido foi a assinatura do protocolo de intenções, no final do mês passado, entre várias bandas e o secretário de Cultura, Guilherme de La Penha. (Leia o box). É uma possibilidade de aliviar a barra do velho teatro. Mas enquanto os resultados do acordo não vêm, o “Waldemar” continua abrindo suas portas, uma vez por semana, para o projeto “Domingo *Rock’ n’ Rola*” – realizado em conjunto com a Ná Figueredo e a Secult – agendou para a primeira fase 12 bandas. O projeto

⁷⁹² Jornal A Província Do Pará, 27/04/1993, Caderno Magazine, p. Belém – PA.

⁷⁹³ Jornal O Liberal, 26/04/1993, 1º Caderno, p. 14. Belém – PA.

entra na terceira semana, com uma banda nova abrindo o *show* para a mais experiente.⁷⁹⁴

O Projeto “Domingo *Rock’n’Rola*”, na visão da SECULT e da nova direção do TEWH, tinha o objetivo de “dar maior apoio para o movimento roqueiro paraense”. Além disso, foi cogitada também, uma “idéia da Secult conseguir um galpão destinado basicamente para *shows* de *rock* e similares, gerenciado pelos próprios músicos” e a “elaboração de um projeto que comporte esse espaço”.⁷⁹⁵

Dessa forma, o Estado mostrava, aparentemente, sua decisão de, ir aos poucos, dividindo e passando grande parte da gestão sobre os *shows* de *Rock* e *Heavy Metal* em espaços públicos, como o TEWH, para os praticantes, que também já estavam envolvidos com a produção/realização de eventos de “música pesada” na capital paraense.

E, ao mesmo tempo, os *shows* de *Heavy Metal*, já haviam se espalhado pela RMB, compondo um circuito de apresentações musicais, cada vez mais descentralizado da capital paraense.

Mas, quando, na verdade, os headbangers, desde 1990, momento que o TEWH inicia a abertura de pautas para todo e qualquer tipo de evento artístico-musical, já tinham um amplo domínio delas, além de terem se organizado e fundado produtoras como a Diversons Produções Culturais, que promoveu uma série de eventos, entre os anos de 1990 e 1991, envolvendo muitas bandas de *Heavy Metal* e *Punk/Hardcore*, tanto locais quanto nacionais.⁷⁹⁶

Então, o Estado queria era, sob o pretexto de “conscientização do público”, em relação a imagem de violência construída por parte da mídia impressa / televisiva locais e por certos grupos sociais após o 3º *Rock* 24 Horas, de “resguardo do teatro” pela suposta falta de estrutura física, de iluminação e áudio e da “diversidade artística”, visto um certo “monopólio” das bandas de *Heavy Metal* e *Rock* nas pautas do TEWH, retirar aos poucos, a presença da “música pesada” do teatro e, repassar, via sua direção, a responsabilidade de organizar manifestações artístico-musicais da cultura do *Heavy Metal* paraense, para outrem,

⁷⁹⁴ Jornal O Liberal, 30/04/1994, Caderno Social, p. 5. Belém – PA.

⁷⁹⁵ Ibidem, p. 5.

⁷⁹⁶ A produtora Diversons Produções Culturais foi idealizada e fundada em 1990, por Mauro “Gordo” Seabra e então baterista da DNA, Márcio “Kalango” Matos, criador do fanzine *Crossoverzine*, “empresário” da DNA e praticante frequentador de *shows* de *Heavy Metal* e dos mais variados estilos de *Rock* na capital paraense. Atuando por dois anos (1990-1991), promoveu *shows* de bandas locais de *Heavy Metal* e *Punk/Hardcore*, além de trazer bandas nacionais de *Heavy Metal*, como *Megahertz*, *Volkana* e *Ratos de Porão*. Todos os seus eventos ocorreram em locais públicos como o Teatro Municipal São Cristóvão, Praça do Povo na Fundação Estadual Cultural Tancredo Neves e, principalmente, o Teatro Experimental Waldemar Henrique. Existiram outras iniciativas individuais de produção de *shows* como as de Américo “D.R.I.” Leitão (“empresário” da *Morfeus*), Jorge “Pezão” (“empresário” da *Black Mass*) e Sérgio “Harris” Fernandes (“empresária” da *Retaliatory*), mas que não se constituíram enquanto produtoras organizadas e legalizadas. Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 387-392.

que não os seus praticantes, produzindo uma crença, segundo Marilena Chauí, “na capacidade quase mágica da iniciativa privada não só como parceira principal das atividades culturais, mas sobretudo como modelo de gestão, isto é, como culminância da cultura administrada”.⁷⁹⁷

Nesse momento, é preciso destacar o conceito de “política cultural”, elaborado por Néstor García Canclini, ao analisar as políticas culturais urbanas na América Latina, tendo o processo de globalização, a “desestruturação das experiências cidadinas” e a “desterritorialização da cultura local”, junto à noção cultural homogeneizadora do Estado, desconsideradora das diversidades/diferenças culturais, presenças marcantes nelas. Ele explicou da seguinte maneira:

... as necessidades culturais de grandes cidades requerem políticas multissetoriais, adaptadas a cada zona, estrato econômico, grau de escolaridade e faixa etária – em suma, à complexa heterogeneidade do que se costuma simplificar como “o público”. Talvez o ponto de partida para as políticas urbanas seja não pensar a heterogeneidade como problema, mas sim como base para a pluralidade democrática.

As políticas culturais mais democráticas e mais populares não são necessariamente as que oferecem espetáculos e mensagens que cheguem à maioria, mas as que levam em conta a variedade de necessidades e demandas da população.

As políticas culturais serão mais democráticas não ao afirmarem dogmaticamente uma única identidade legítima para cada cidade ou nação, mas quando propiciarem a convivência das múltiplas formas de ser.⁷⁹⁸

Canclini prosseguiu complementando, ao dizer, ser benéfico, quando uma política cultural “promove tradições locais”, porque “conserva adesões”, contribui para a manutenção dos “perfis históricos que distinguem os habitantes de uma cidade” e despertam a “responsabilidade cidadã”. Todavia, se não existir “vinculação” dessas “tradições locais” com as “novas condições de internacionalização” da cultura, elas perderão o “sentido e eficácia”.⁷⁹⁹

Findo sua argumentação, ele destaca as “indústrias culturais”, como o “principal recurso para se fomentar o conhecimento recíproco e a coesão entre os múltiplos organismos e grupos em que se fragmentam as grandes cidades”. Possibilitam o “enraizamento territorial de bairros ou grupos com a participação solidária na informação” e a presença dos “interesses públicos”, nos “meios de comunicação de massa”, dando uma boa margem para a prática da cidadania.⁸⁰⁰

⁷⁹⁷ CHAUÍ, Marilena. Cidadania Cultural: Relato De Uma Experiência Institucional. In: _____. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 68.

⁷⁹⁸ CANCLINI, Néstor García. Políticas Culturais Urbanas Na América Latina. In: _____. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais Da Globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. pp. 113-114.

⁷⁹⁹ Ibidem, pp. 114-115.

⁸⁰⁰ Ibidem, p. 115.

O conceito de Canclini é alicerçado no respeito às diversidades, pluralidades, heterogeneidades e diferenças culturais. E, indica uma alternativa de política cultural, que venha, a atendê-las. Pode-se dizer que, ele norteia esse tipo de debate, desenvolvido em nossa pesquisa.

Contudo, ao recorrer e indagar as fontes sobre a política cultural estadual, praticada no pós-3º *Rock 24 Horas*, em relação ao uso de espaços públicos, promoção, apoio e realização de eventos ligados ao *Rock* e *Heavy Metal* locais, o conceito de Canclini, careceu de um diálogo com outra literatura, pertinente ao momento da política cultural no Brasil. Isso será visto um pouco mais à frente, mas, já foi iniciado via Marilena Chauí a algumas páginas atrás.

Por sua vez, deseja-se confrontar, a perspectiva de Canclini com ela, para tirar conclusões sobre a problemática envolvendo a política cultural exercida no Pará, naquele instante.

O pós - 3º *Rock 24 Horas* e suas consequências para as atividades artístico-musicais desenvolvidas pelo mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense no TEWH, refletiram sobre a política cultural do Estado e na linha atuante da nova direção do teatro, em relação aos *shows* de “música pesada” e dos mais variados gêneros do *Rock*. Essa mudança de direção, ainda concordando com Marilena Chauí, em outras palavras:

... a tradução administrativa dessa ideologia é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir dos critérios do mercado, alimentando privilégios e exclusões. Expressa-se pelo efêmero, liga-se ao mercado de consumo da moda, dedica-se aos espetáculos enquanto eventos sem raiz e proliferação de imagens para consagração do consagrado, e volta-se para os aspectos intimistas da vida privada, isto é, para o narcisismo.⁸⁰¹

Esse foi o caso do dono da loja Ná Figueredo, idealizador e realizador do Projeto “Domingo *Rock’n’Rola*”, que já vinha participando do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock* desde 1990, tendo sua loja como ponto de encontro, divulgação dos produtos musicais (*demo-tapes*, vinis) e artefatos ligados à vestimenta *headbanger* (camisetas, calças, jaquetas, bonés, *patches*, *bótons*, tênis), pelo menos até o fim da primeira metade dos anos 90.

Porém, isso significava a realização de um número menor de *shows* em locais públicos centrais, principalmente o TEWH, de manter *shows* no TEWH, somente aos domingos e, não mais durante toda a semana, como vinha ocorrendo durante os quatro primeiros anos da década de 90, de limitar a lotação do TEWH passando da média de quinhentas pessoas, para trezentas pessoas por *show*, impedimento e diminuição da frequência dos *shows* de algumas

⁸⁰¹ CHAUÍ, Marilena. Op. Cit., p. 68.

bandas consideradas “profissionais” e “grandes”, como as de *Heavy Metal* (*Morfeus* e *DNA*, especificamente), que sempre levavam, pelo menos na visão da nova direção do teatro, enormes estruturas de palco e iluminação para o TEWH e limite de horário para as apresentações das bandas locais de *Rock* e *Heavy Metal*.

Assim, o TEWH que, durante os quatro anos iniciais da década de 90, foi o epicentro nervoso da movimentação de *shows* de *Heavy Metal* e *Rock*, da sociabilidade metálica na Praça da República e principal representante da política cultural do Governo do Estado naquele instante, na capital paraense, teve, logo após o 3º *Rock* 24 Horas, todo esse conjunto de atribuições modificado, de maneira paulatina, via sua nova diretriz administrativa.

Todavia, de posse dessas informações, é necessário colocar as seguintes questões, para tentarmos elucidar as afirmações feitas por Márcia Freitas e a nova posição do Estado, em relação à presença do *Rock*, mais precisamente do *Heavy Metal*, no TEWH: o que implicava para a política cultural do Estado, agir e embasar dessa maneira, suas ações para o *Rock* e, conseqüentemente, o *Heavy Metal*, na cidade? O que as atitudes da direção do TEWH, em relação ao *Heavy Metal* e o *Rock* paraense, ocasionaram para o objetivo de sua natureza, enquanto teatro experimental?

Com essas dúvidas, pode-se partir da reflexão de Afrânio Catani e Renato Gilioli, sobre política pública, para compreender essa situação específica, da mudança na política cultural estadual em Belém, sobre o *Heavy Metal* e o *Rock*, sabendo que ela também é uma política pública. Eles conceituam política pública, mostrando seus principais aspectos, da seguinte maneira:

Políticas públicas podem ser definidas como um conjunto de programas de ação governamental para favorecer segmentos, grupos ou atores sociais específicos. São respostas à pressão de setores sociais que exigem ações que os protejam, pressupondo certa ideologia de mudança social e orientando-se para garantir padrões mínimos de bem-estar social e cidadania. Entre as políticas públicas, estariam incluídas desde o paternalismo e assistencialismo estatal até o estímulo à autogestão.⁸⁰²

As políticas públicas voltadas para os jovens, no Brasil e, na América Latina, durante o século XX, são, segundo os autores, muito recentes. O reconhecimento da figura do jovem, dentro da sociedade, enquanto sujeito ativo e cidadão atuante, também foram questões muito demoradas.

⁸⁰² CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. As Dimensões Políticas Da Juventude. In: _____. **Culturas Juvenis**: Múltiplos Olhares. São Paulo: Editora Unesp, 2008. pp. 76-77.

Na América Latina, essas políticas somente começaram a ser formuladas, a partir da década de 50. E, mesmo assim, a preocupação do Estado, estava voltada para o investimento em políticas educacionais, visando integrar os jovens no processo produtivo moderno. No decorrer dos anos 60 e 70, a repressão aos movimentos juvenis radicalizados foi a tônica predominante. Ao chegar nos anos 80, tornou-se uma obrigação para o Estado combater a pobreza, no intuito de diminuir o “perigo” da “delinquência juvenil (juventude entendida como “problema”). Nesse mesmo período, juntamente com a crise econômica, o desemprego assolou grande parte da população latino-americana, destacando-se o segmento jovem. Foi preciso focar em políticas públicas de inserção do jovem no mercado de trabalho, ao ser visto, pelas camadas médias e altas da sociedade, como potencial delinquente. Apesar de que, existiram discursos pró “cidadania” e “participação da sociedade civil”. Muitas dessas políticas concentraram-se na áreas do desemprego, AIDS, gravidez, consumo de drogas e violência.⁸⁰³

Nesse ínterim, em vários países da América Latina, destacarm-se a existência de Institutos Nacionais da Juventude e Ministérios/Secretarias da Juventude, além de estatutos e leis voltadas às universidades, como políticas de co-gestão dos estudantes nessas instituições. Ainda nos anos 90, criou-se a Organização Ibero-Americana da Juventude (OIJ), destinada a fortalecer políticas de juventude nos países latino-americanos, oferecendo suporte e auxiliando a consolidar organismos nacionais de juventude.⁸⁰⁴

Nos anos 80 e 90, na visão de Catani e Gilioli, muitas políticas públicas voltadas para os jovens, no Brasil, foram desenvolvidas, com o objetivo direcionado, não apenas para as mobilizações políticas realizadas por eles, quando do fim da ditadura militar junto a movimentação das Diretas Já e, também, do processo de Impeachment do Presidente Fernando Collor de Melo, via protestos dos estudantes “Caras Pintadas”, mais ainda:

... por serem vistos como potenciais delinquentes pelas camadas médias e altas da sociedade – apesar do habitual discurso da ‘cidadania’ e da ‘participação da sociedade civil’. Assim, na década de 1990 e início do século XXI, as principais áreas de atuação das políticas públicas concentraram-se nos problemas do desemprego, da aids, da gravidez, do consumo de drogas e também da violência.⁸⁰⁵

No caso de Belém, durante o início dos anos 90, uma parcela significativa de praticantes da “música pesada” e roqueiros em geral, participou dos vários protestos públicos, ocorridos na capital, que visavam reivindicar a meia-passagem como direito de qualquer

⁸⁰³ Ibidem, pp. 77-79.

⁸⁰⁴ Ibidem, pp. 78-79.

⁸⁰⁵ Ibidem, p. 78.

estudante, utilizador do transporte público. Esse direito, no período citado, não existia para os estudantes e, em várias ocasiões de enfrentamento com forças policiais estaduais militares, guardas municipais e impedimentos por parte dos motoristas de ônibus, membros de bandas como *Nó Cego*, *Black Mass*, *Delinquentes* e *Insolência Pública* participaram ativamente de tal situação.⁸⁰⁶

Logo, dessa maneira, os governos estadual e municipal, passaram a construir uma imagem do *Rock* associado à “baderna” e “desordem”, sendo que, isso se consolidou ainda mais com a violência generalizada do 3º *Rock* 24 Horas, como já foi colocado aqui, tanto por informações presentes em certos periódicos locais, quanto em discursos de representantes do Governo do Estado. Isso acabou resultando na mudança da política cultural estadual, voltada para o *Rock* e, conseqüentemente, o *Heavy Metal* e, a frequência das suas apresentações musicais, no TEWH, no Centur e Praça da República, locais públicos que tinham total aval e apoio do Governo do Estado, para serem utilizados com tais fins.

O objetivo então, a partir daquele momento (pós-3º *Rock* 24 Horas), da política cultural do Governo do Estado, era desacelerar e diminuir a presença do *Rock* e *Heavy Metal* nos espaços públicos, onde o TEWH, era o representante máximo, através do signo da “diversificação” e da “variedade” de atrações artísticas no teatro, como bem informa o jornal *O Liberal*, do dia 13 de janeiro de 1994, quando Márcia Freitas, a nova diretora do teatro, já dava alguns indícios de como seria essa nova orientação:

Programação para valorizar o TWH

O Teatro Waldemar Henrique reinicia as atividades em 1994 com uma programação bem variada. Na pauta do teatro estão incluídos, além dos tradicionais *shows* de música e espetáculos teatrais, apresentações de vídeo e até uma colônia de férias. Essa diversificação faz parte da proposta de trabalho da atual administradora, Márcia Freitas. Ela acredita que o teatro, pela localização privilegiada e escassez de espaços culturais na cidade, vinha sendo subaproveitado. ‘Como se trata de um espaço público, sustentando com dinheiro de impostos, manter o teatro ocioso é um crime contra a população’, afirma Márcia.⁸⁰⁷

Na visão da nova diretora do TEWH, Márcia Freitas, o teatro “não estava sendo completamente valorizado”, inclusive a “subutilização” dele, também foi muito realizada em momentos anteriores à sua gestão, principalmente, quando o maior número de pautas foi dominado, de maneira significativa, pelas bandas de *Rock* e *Heavy Metal*, onde as segundas tiveram presenças mais frequentes.

⁸⁰⁶ MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 90-91.

⁸⁰⁷ Jornal *O Liberal*, 13/01/1994, Caderno Social, p. 5. Belém – PA.

Enquanto existisse esse, dito “monopólio”, das bandas de *Heavy Metal* e *Rock* em relação às pautas, o TEWH, segundo o prisma da diretora Márcia Freitas, significava “manter o teatro ocioso”, além de ser “um crime contra a população”.⁸⁰⁸

Na verdade, pelo que já foi mostrado, o TEWH estava sendo muito usado. Mas, o que comumente, grande parte da sociedade paraense e da nova direção do teatro, acreditavam que deveria se apresentar em tal espaço, como espetáculos de dança, teatro e música (que não fosse o *Rock* e o *Heavy Metal*), não ocorria. Pelo menos, durante o início da década de 90, não se dava com tanta frequência.

Na perspectiva de Karine Jansen, ao analisar o teatro contemporâneo no Pará, percebeu a importância do TEWH e o quanto sua natureza, pelo menos em sua origem, sempre esteve ligada a ele, mostrando uma proximidade maior com público, reflexão crítica e ações mais democráticas:

Em Belém do Pará, o termo teatro contemporâneo esteve estreitamente ligado a denominação teatro experimental. Neste sentido, relaciona-se a uma produção artística comprometida em buscar novas experiências com a linguagem cênica na ambição legítima por uma cena crítica e poética na relação com a cidade, sua política e seu homem. (...) Desta forma, o Waldemar, como é carinhosamente chamado, foi construído a partir da mobilidade do palco, da platéia e das áreas técnicas, possibilitando ao encenador uma maior flexibilidade do espaço cênico. Além de adotar uma política de pauta ligada diretamente ao percentual recolhido na bilheteria, o que na época trouxe de fato a produção teatral ao referido espaço cênico.⁸⁰⁹

O TEWH, também colocou uma nova “experimentação do espaço cênico na relação entre palco e plateia” e um “diálogo íntimo com as diversas artes, bem como as novas tecnologias”, possibilitando um espaço artístico experimentalista e aberto a qualquer tipo de arte, incluindo aí, a música. *Rock* e *Heavy Metal*, para essa noção de “teatro experimental”, era arte, era música e, deveria ter as mesmas oportunidades de pauta com o intuito de apresentação artístico-musical, visto o TEWH ser “um teatro de livre expressão” e almejar uma discussão sobre “uma sociedade mais democrática”.⁸¹⁰

Mesmo sabendo que muitos grupos sociais da capital paraense, expressavam opinião contrária à presença de *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, quando do início dos anos 90, o teatro, ao ter surgido ainda durante a Ditadura Militar no Brasil, durante o final dos anos 70, aliou o termo amador ao “compromisso com a arte e a sociedade mesmo que acarretasse

⁸⁰⁸ Ibidem, p. 5.

⁸⁰⁹ JANSEN, Karine. **O Teatro Contemporâneo No Pará: Conceitos, Memórias e Histórias**. pp. 88-89. Disponível em: http://www.revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/162/87, acessado em: 27/04/2013

⁸¹⁰ Ibidem, p. 89.

desagradar o público, ou um fracasso de bilheteria”. Por sua vez, tal percepção, acabou fazendo parte da natureza do TEWH.⁸¹¹

Os questionamentos sobre a mudança da política cultural estadual e a presença da “música pesada” em espaços públicos, como o TEWH, face o momento pós-3º Rock 24 Horas, nos levam ao debate realizado por Michel de Certeau acerca dessa temática. Para ele, em muitas situações, onde um movimento cultural passa a se dar conta sobre como a política pode influenciar, de várias maneiras, o seu desenvolvimento e, assim, passa a interferir nela, produz desse jeito, o choque. Certeau explica:

A partir do momento em que, pelo seu trabalho, uma ação começa a modificar o equilíbrio das forças, ela é interrompida pela repressão que organizam os poderes estabelecidos. Contrariamente às esperanças ‘populistas’ de organismos estritamente culturais, ela é recambiada a confrontamentos políticos inevitáveis. A partir de um limite que pode ser durante muito tempo ignorado ou cuidadosamente evitado, a promoção cultural manifesta sua relação necessária com as opções de uma sociedade com ela mesma e com as forças desiguais de que cada classe dispõe para fazer com que prevaleçam suas escolhas.⁸¹²

Certeau continua sua argumentação, enfatizando que, o conflito entre um movimento cultural e o Estado, provocado pelas reivindicações e ações de um grupo produtor e representante cultural, é inevitável em sociedades colocadas como desenvolvidas.⁸¹³ Entretanto, essa inevitabilidade do embate, pode ser verificada, em Belém do Pará, estado pertence ao Brasil, um país considerado subdesenvolvido, durante os anos decorridos do 3º Rock 24 Horas, principalmente, entre a nova direção do TEWH, representada por Márcia Freitas, e o mundo *underground* local de *Heavy Metal*.

Continuando com a abordagem de Michel de Certeau, o Estado, ao se relacionar com os vários movimentos culturais presentes na sociedade, com sua diretriz e, impondo um método de trabalho, onde muitos espaços dedicados à cultura, transformaram-se em locais “exilados” e “restritos” a um “público culto”, “excluindo” os demais grupos sociais, acaba “reproduzindo as estruturas tradicionais” do “sistema”.⁸¹⁴ Não obstante, torna mais claro, o questionamento referente à política cultural promovida pelo poder público, afirmando que, posto o seu envolvimento com a dinâmica capitalista e burocrática:

Ele conduz ao problema colocado desde o início, acerca da ‘política cultural’. A expressão camufla a coerência que liga uma cultura despolitizada a uma política

⁸¹¹ Ibidem.

⁸¹² CERTEAU, Michel de. A Cultura Na Sociedade. In: _____. **A Cultura No Plural**. São Paulo: Papirus, 1995. p. 217.

⁸¹³ Ibidem, p. 217.

⁸¹⁴ Ibidem, p. 217.

aculturada. A primeira é utilizada – e para outros fins que não aqueles dos quais ela fala. A política realmente praticada é subtraída à linguagem (parlamentar, ideológica, cultural); seu discurso oficial é a repetição de generalidades sobre a felicidade nacional e sobre a nova sociedade, mas seus verdadeiros princípios são imperceptíveis, ocultos na lógica anônima de um funcionamento produtivista e tecnocrático.⁸¹⁵

Não era mais interessante para a dinâmica cultural do Estado do Pará, após o 3º *Rock 24 Horas*, manter uma postura incentivadora e apoiadora do TEWH, em relação ao amplo domínio dos *shows* de bandas locais de *Heavy Metal* e *Rock*, que aconteciam em tal espaço.

A fabricação, via mídia paraense televisiva e impressa (jornais *O Liberal* e *A Província Do Pará*), da imagem “violenta” e “depredadora” dos praticantes da “música pesada”, posterior ao episódio citado, a não aceitação do teatro, dança e música regional sobre os *shows* de *Heavy Metal* ocorridos no TEWH, o conflito à respeito de como a direção do TEWH deveria proceder sobre os *shows* de *Heavy Metal* e de outras manifestações artístico-musicais, a existência de episódios violentos e depredação de patrimônio do TEWH em *shows* de *Heavy Metal*, foram pontos percebidos pelo Governo do Estado e SECULT e que, contribuíram, na consolidação da referida imagem dos *headbangers* locais, principalmente, depois do 3º *Rock 24 Horas*, além da disputa sobre o controle da diretoria do TEWH.⁸¹⁶

É moldada, a partir desse momento, uma nova concepção de política cultural no Estado do Pará, ligada a percepção neoliberal, já sentida no Brasil nos anos 80, que enxergava a postura do Estado em relação à cultura, de acordo com o debate levantado por Marilena Chauí, como aquela que:

...minimiza o papel do Estado no plano da cultura: enfatiza apenas o encargo estatal com o patrimônio histórico enquanto monumentalidade oficial celebrativa do próprio Estado e coloca os órgãos públicos de cultura a serviço de conteúdos e padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado. Por ser ideologia em estado puro, acredita na capacidade quase mágica da iniciativa privada não só como parceira principal das atividades culturais, mas sobretudo como modelo de gestão, isto é, como culminância da cultura administrada. Em outras palavras, a tradução administrativa dessa ideologia é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir dos critérios do mercado, alimentando privilégios e exclusões. Expressa-se pelo efêmero, liga-se ao mercado de consumo da moda, dedica-se aos espetáculos enquanto eventos sem raiz e proliferação de

⁸¹⁵ Ibidem, pp. 217-218.

⁸¹⁶ Com relação à mídia televisiva local, os jornais das TVS RBA e Cultura, transmitiram a terceira edição do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, ocorrido na Praça Kennedy, nos dias 24 e 25 de abril de 1993 e a pancadaria que tomou conta do evento, ainda no seu começo. Uma situação que levou ao fim do projeto. Também, existiram repercussões televisivas nacionais, com a Rede Globo, através do Programa Fantástico, que sempre foi aos domingos. Sendo que, essa edição do citado evento, ocorreu na sexta e no sábado. A matéria no Programa Fantástico, sobre o acontecido, já foi ao ar no domingo, no dia 26 de abril de 1993. Muitas pessoas assistiram esse episódio através da televisão e, assim, acabaram moldando sua opinião sobre o Rock paraense, nos anos seguintes ao fato (1993, 1994, 1995 e 1996). Cf. Jornal *A Província Do Pará*, 29/04/1993, 1º Caderno, p. 11. Belém – PA; MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 132 e p. 217.

imagens para consagração do consagrado, e volta-se para os aspectos intimistas da vida privada, isto é, para o narcisismo.⁸¹⁷

Tal perspectiva neoliberal, presente no campo da política cultural brasileira, surgida em meio à criação do Ministério da Cultura, dentro da movimentação pelo fim da ditadura militar no Brasil em 1985, foi iniciada no Governo presidencial de José Sarney (1985-1989) com a lei de incentivos fiscais para financiar a cultura, desenvolveu-se ainda mais nos Governos Collor de Melo (1990-1992) e Itamar Franco (1992-1993) com a Lei Rouanet, vindo a se consolidar no Governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), segundo Antonio Albino Canelas Rubim.⁸¹⁸

Todavia, apesar dessas leis de incentivo à cultura, terem sua relevância, por darem consistência à gestão pública sobre ela no Brasil, a praticidade delas revelou um desligamento do Estado em relação aos investimentos na área cultural e colocou essa função para a iniciativa privada, para o mercado. Nas palavras de Antonio Albino Canelas Rubim:

A predominância desta lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado, sem, entretanto, a contrapartida do uso de recursos privados.

A cruel combinação entre escassez de recursos estatais e afinidade desta lógica de financiamento com os ideários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que parcela considerável dos criadores e produtores culturais passasse a identificar política de financiamento e leis de incentivo. A profunda sedimentação e admirável persistência deste imaginário de inspiração neoliberal em parcelas significativas do campo cultural irão empobrecer a imaginação e as alternativas de políticas culturais no Brasil. Outra vez a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado assumia uma nova modalidade de ausência no campo cultural em tempos de democracia: uma ausência neoliberal.⁸¹⁹

⁸¹⁷ A discussão e a crítica realizada por Marilena Chauí, sobre a concepção neoliberal de política cultural, praticada no Brasil, em vários órgãos de cultura, a partir dos anos 80, é uma parte do debate sobre a diretriz da política cultural implantada na capital paulista, onde ela foi a Secretária Municipal de Cultura, quando Luiza Erundina foi eleita prefeita pelo Partido Dos Trabalhadores (PT), entre os anos de 1989 e 1992. Na SMC de São Paulo, ela negou a já referida idéia de política cultural, além das propostas de “cultura oficial” e “populista”, totalmente vinculadas à uma postura anti-democrática, segregadora e sem consideração com a diversidade cultural paulistana, propondo dessa forma, a concepção da política de “cidadania cultural”. Essa análise, sobre o conceito de “cidadania cultural”, será mais aprofundada, em uma futura pesquisa de doutorado, quando será feita uma abordagem, sobre a política cultural municipal, implantada em Belém, quando Edmilson Brito Rodrigues, foi eleito prefeito, também pelo Partido Dos Trabalhadores (PT), onde a Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), principalmente, via a presidência de Márcio Meira, organizou uma política cultural na mesma linha conceitual e prática, colocada por Marilena Chauí, na capital paulista, durante sua gestão na SMC. No momento, esse tipo de investigação, não será objeto desta Dissertação de Mestrado. Cf. CHAUI, Marilena, 2006. pp. 65-72.

⁸¹⁸ Antonio Albino Canelas Rubim faz um apanhado histórico dos vários momentos da política cultural nacional, de 1985 à 1993, partindo da criação do Ministério da Cultura e passando pelos Governos Sarney, Collor de Melo e Itamar Franco. Seu enfoque é utilizado aqui, em função dessa mesma perspectiva neoliberal, passar ficar cada vez mais presente na política cultural do Estado do Pará, que se estendeu também, à direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique, afetando a presença do *Heavy Metal* e o *Rock* paraenses em tal espaço público. Cf. RUBIM, Antonio Albino Canelas, 2011. pp. 23-26.

⁸¹⁹ Ibidem, pp. 29-30.

Percorrendo a trilha de Alexandre Barbalho, torna-se mais nítida, a apreensão acerca da política cultural, no Brasil recém-redemocratizado. O momento político marcado pela eleição de Fernando de Collor de Melo (1990-1992), à Presidência da República, em 1989, segundo o autor, “não significou o estabelecimento de uma política cultural e o fortalecimento institucional do setor no governo federal”.⁸²⁰ Ele acabou implementando “uma política de ‘terra arrasada’ na cultura com a extinção do recém-criado Ministério da Cultura (MinC) junto com diversas outras instituições como a Embrafilme e o SPHAN”.⁸²¹

Apesar de prosseguir com a “política de incentivo fiscal para a cultura iniciada no governo Sarney com a lei de 1986”, com “estabelecimento de incentivos à cultura” e “introduzi-la na esfera da produção e do mercado da sociedade industrial; de criar um mercado nacional de artes”, a Lei de Incentivo à Cultura foi acusada de “vulnerável e de facilitar a sonegação e a evasão fiscal”, além de não alcançar a distinção “entre os produtos culturais aqueles que eram viáveis comercialmente daqueles que necessitavam de apoio público”.⁸²²

Na área cultural dos governos Itamar Franco (1992-1995) e Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), não existiram, pelo prisma de Alexandre Barbalho, alterações na maneira de conceber a política cultural. A “lógica do mercado termina por pautar a discussão acerca da identidade nacional e da diversidade cultural” e a “formação de um mercado nacional e internacional para os diversos bens culturais produzidos no país”, mesclados à busca da “questão de mercado, da defesa do mercado interno, bem como a conquista do mercado externo”, fundamentaram essas administrações presidenciais.⁸²³

Nesse quadro histórico, o poder público nacional, ao utilizar seus atributos para investir recursos na administração, produção e divulgação da cultura, a definiu apenas como uma “mercadoria”, que deveria atingir os mercados local e nacional, expandindo-se além, em direção à uma consolidação no mercado internacional.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Lia Calabre, Isaura Botelho, Anita Simis e Marta Porto, em suas compreensões à respeito do conceito de política cultural praticado no Brasil, ao longo de mais da metade dos anos 90, desenharam-na como “insenta de intervir nos conflitos sociais” e “apropriada pelos interesses privados”, imersa em uma “lógica

⁸²⁰ BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais No Brasil: Identidade e Diversidade Sem Diferença. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais No Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 47.

⁸²¹ Ibidem, p. 45.

⁸²² Ibidem, p. 45.

⁸²³ Ibidem, p. 50.

patrimonialista”.⁸²⁴ O Estado “abre mão de seu papel de mediador de interesses e conflitos, para entregar a gestão e a regulação da produção cultural aos interesses privados, empresariais”.⁸²⁵

Por sua vez, foi o início do “processo da conformação de uma nova política, mais voltada para as leis de mercado, na qual o Ministério tinha cada vez menos poder de interferência”, culminando no “momento da consagração desse novo modelo que transferiu para a iniciativa privada, através da lei de incentivo, o poder de decisão sobre o que deveria ou não receber recursos públicos incentivados”.⁸²⁶

O resultado de todo esse processo, fundamentado em Lia Calabre:

... foi o de uma enorme concentração na aplicação dos recursos. Um pequeno grupo de produtores e artistas renomados são os que mais conseguem obter patrocínio. Por outro lado grande parte desse patrocínio se mantém concentrado nas capitais da região sudeste. As áreas que fornecem aos seus patrocinadores pouco retorno de marketing são preteridas, criando também um processo de investimento desigual entre as diversas áreas artístico-culturais, mesmo nos grandes centros urbanos.⁸²⁷

Foi certo, sobre a política cultural nacional produzida e aplicada pelo Ministério da Cultura, ter considerado que se tratava, durante os governos de Collor de Melo, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso, de “uma apropriação gratuita do capital e da cultura pelos interesses privados, e ainda, com a fama creditada à iniciativa privada”, como a abordagem de Anita Simis demonstra.⁸²⁸ Mais também, alerta Isaura Botelho:

O arranjo e a gestão institucional do Ministério têm sido alterados constantemente desde então, ao sabor de arranjos que, se não foram aleatórios, demonstraram a falta de trato, por parte dos dirigentes que se sucederam, com o setor cultural, fragilizando-o ainda mais.

... e se esses anos foram marcados por um pesado investimento político nas leis de incentivo fiscal, eles também se caracterizaram pelo esvaziamento do papel nacional e político das instituições do Ministério da Cultura e pela repetição mecânica de pressupostos de uma política cultural democrática.⁸²⁹

Por fim, acionando Marta Porto, afirma-se que o

... espírito público que deve orientar qualquer escolha dos órgãos competentes do estado, preservando o direito às diferenças e o acesso às fontes estatais em condições

⁸²⁴ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Gestão Ou Gestação Pública Da Cultura: Algumas Reflexões Sobre o Papel Do Estado Na Produção Cultural Contemporânea. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais No Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 73.

⁸²⁵ Ibidem, p. 73.

⁸²⁶ CALABRE, Lia. Op. Cit., p. 95.

⁸²⁷ Ibidem, CALABRE, Lia. p. 95.

⁸²⁸ SIMIS, Anita. Op. Cit., p. 145.

⁸²⁹ BOTELHO, Isaura. Op. Cit., p. 127.

de igualdade, é excluído da mentalidade estampada na cartilha adotada pelo MINC em 1995 ‘cultura é um bom negócio’. Privatizou-se o poder decisório e com ele o papel exigido de um Ministério e de uma política pública, reduzindo-se a política cultural a uma ação casuística e de pouco interesse público ou formador.⁸³⁰

Nessa política cultural, sentida também no Estado do Pará, a “utilização do dinheiro público subordinado a decisão privada”, a “introdução da figura do captador de recursos”, a “decisão dos empresários sobre quais projetos culturais direcionar investimentos”, a “exigência de uma profissionalização crescente por parte dos artistas”, a “adequação das criações dos artistas à lógica mercantil” e o “reforço das desigualdades entre as regiões brasileiras no que se refere ao apoio à produção cultural”, permeou entre os *headbangers*, o mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* paraense, no pós-3º *Rock 24 Horas*.⁸³¹

Os *headbangers* paraenses, sujeitos desse momento histórico da “música pesada” e participantes do mundo metálico *underground* local, em conjunto com um circuito de *shows* produzido por eles, tiveram visões diversas e conflitantes à respeito da nova política cultural estadual, implementada e direcionada, especificamente para o principal espaço público, aglutinador e construtor de identidade e sociabilidade metálica, o Teatro Experimental Waldemar Henrique.

Mauro “Gordo” Seabra expõe a sua visão sobre o novo comportamento da direção do TEWH e como isso pode ter afetado o *Heavy Metal* e, o *Rock* em geral, na capital paraense, a partir da metade do ano de 1993:

Waldemar Henrique, Waldemar Henrique deu uma parada, por conta de, de problemas com, é, administrações. Diretorias. Conflito das direções do Waldemar Henrique. Que havia uma disputa, entre o pessoal de música, o pessoal de teatro e o pessoal de dança. Então, as últimas administrações que entraram no Waldemar Henrique, foram de teatro e dança, certo? O pessoal da música, meio que abandonou, essa disputa. Até porque, não existiam mais lideranças que, quisessem mesmo, é, encarar. Tomar conta do teatro. Pessoal de música, tava meio devagar. Eles tavam mais preocupados em gravar *CD* e, correr atrás de fazer *show* e tudo, e tal. Deu uma boa esfriada nessa, aí de, lideranças musicais.⁸³²

Mauro “Gordo” Seabra continua e, aponta outro fator chave, influenciador das ações da nova diretoria que passou a assumir o TEWH, nesse momento: o 3º *Rock 24 Horas*:

Depois do *Rock 24 Horas*, eu não digo que teve um declínio. Eu acho que, os espaços, se fecharam. Muitos espaços foram influenciados, pelos acontecimentos do *24 Horas*.⁸³³

⁸³⁰ PORTO, Marta. Op. Cit., p. 163.

⁸³¹ BARBALHO, Alexandre. Op. Cit., pp. 48-49.

⁸³² Entrevista concedida por Mauro “Gordo” Seabra a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 23 de agosto de 2012.

⁸³³ Ibidem.

Môa, na época, vocalista da *Morfeus*, praticante da “música pesada” local e assíduo frequentador de *shows* de *Heavy Metal* e *Rock* ocorridos no TEWH, além de eventos ligados à espetáculos teatrais e de dança, também promovidos pelo referido teatro, analisa a construção dessa nova situação administrativa dele, apontando, por um outro prisma, o do embate entre os diferentes sujeitos históricos, atuantes em tal espaço, o seu novo momento:

O fato do, só o *Rock* ter grandes eventos em Belém, incomodava muita gente, no meu entender, na minha concepção. E, incomodava muita gente, cara. Por exemplo: ‘ah, o Waldemar Henrique lotou com o *show* do Insolência Pública. Aí, vai ter um espetáculo de teatro’. Aí, aqueles gatos pingados. ‘Ah vai ter um *show* de MPP’. Ah, uns gatos pingados. Só uns amigos, ali. Pouca gente. Isso incomodava, cara. Incomodava. Tu achas que o cara dizia assim: ‘porra! Como é que nós, que somos a cultura?!’. O pessoal de teatro, o pessoal de MPP, eles acham que eles, é cultura pura. É o preconceito em si. É, não me excluindo disso, porque eu também gosto de MPB. Eu gosto de MPP. Eu gosto de boa música, mas eu não posso dizer assim: ‘não! Mas, só isso que é bom!!! Eu gosto de música clássica, mas só isso que é bom’. Não, eu acho que os caras tem que,... Eu sempre falo pros meus filhos: ‘você tem que ter um horizonte. Você tem um horizonte na sua frente. Você não pode olhar só pra aquilo. Porque, a partir do momento, que você olha só pra aquilo, você se poda de muitas coisas. De um universo de cultura’. E, incomodava.⁸³⁴

Corroborando com visão exposta por Môa, João “Patarrão” Alves, praticante frequentador de *shows* locais de *Heavy Metal*, ocorridos no TEWH, quando do citado momento, é mais específico e, coloca como as relações pessoais das bandas paraenses de *Heavy Metal* com as administrações do TEWH, também foram determinantes para se chegar a uma política cultural estadual, de gradativa diminuição e exclusão, da presença do *Heavy Metal* no teatro:

Porra, era bem legal, né cara? Porque o teatro tinha uma estrutura boa, apesar de não ter uma acústica boa. Mas, tinha uma estrutura boa. E o som, geralmente como, eu me recordo que o cara que era diretor do coisa, era uma barbudo aí, um tal de Rassy. ... mas com ele, eu acho que, como ele era diretor lá, ele como diretor, foi realmente o cara que deu mais apoio e deu apoio, sustentou uma situação ali, porque sempre tinha danos aí, pro teatro, cara. Sempre tinha danos. Era uma torneira, um vaso. Não tinha como controlar isso. Até mesmo por conta, o cara sedia o espaço e, logo no começo, as bandas não tinham preocupação de botar alguém pra trabalhar no banheiro, pra não deixar o pessoal quebrar, entendeu? Então, tinha algumas situações ali, que foi definhando.⁸³⁵

Felipe Carvalho, o Felipe “Disgrace”, outro praticante do *Heavy Metal* local, que vivenciou esse momento específico do cenário *underground* da “música pesada” paraense, durante o início da década de 90, enxergou as atitudes da nova direção do TEWH, dentro do

⁸³⁴ Entrevista concedida por Môa a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 30 de setembro de 2008.

⁸³⁵ Entrevista concedida por João “Patarrão” Alves a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 10 de abril de 2009.

quadro provocado pelas repercussões do 3º *Rock 24 Horas*, como produtoras de uma perda de referência e fragmentação identitária, para os praticantes frequentadores de *shows* de *Heavy Metal* no teatro:

Pra tribos urbanas, é muito, é muito necessário que você tenha, logradouros fixos, independente de ser público, pode ser privado. Mas, que tenha uma referência, um local de referência. Isso é muito bom, até pra agregar essa tribo urbana, tá entendendo? E, Belém perdeu tudo isso, velho!⁸³⁶

Entretanto, outros praticantes do cenário *underground* local de *Heavy Metal*, discordaram de que a nova direção do TEWH e a política cultural estadual, direcionadas para ele, representadas por Márcia Freitas, sua nova administradora, tenha sido totalmente prejudicial e excludente, no que diz respeito à frequência da “música pesada” nas suas pautas. Joelcio Graim, em entrevista já citada aqui, comenta que ela organizou os eventos do TEWH e deu um caráter mais profissional ao uso do espaço.

Sérgia “Harris” Fernandes, praticante do *Heavy Metal* paraense, assídua frequentadora de *shows* do estilo no TEWH e “empresária” / “produtora” da *Retaliatory*, teve um contato bem intenso com essa política cultural que atingiu a direção desse espaço público e, a diretora Márcia Freitas, representante do novo momento da gestão das manifestações artístico-culturais no TEWH. Ela expressou sua opinião sobre a gestão dela e o tratamento dado a ela:

E, tive, tive uma ajuda muito grande, na época, diretora da, diretora do Waldemar Henrique, que era a Márcia Freitas. A Márcia se tornou uma grande amiga minha, por causa disso. Por causa que, ela também, me ajudava nesse ponto, né? Eu agia como produtora, como a empresária. Algumas coisas que eu tentava fazer e, não conseguia. Ela: ‘não, Sérgia! Tu vais, tu tens que fazer assim, assado’. Então, eu fui adquirindo mais experiência com isso. Coisas que eu pensava que já sabia fazer, mas não. Eu tava, ao mesmo tempo, tava ensinando pra eles, mas também tava aprendendo. Foi uma troca de informações, né?⁸³⁷

Os praticantes do *Heavy Metal* paraense, durante a atmosfera de predomínio nas pautas do TEWH por parte das bandas locais de *Heavy Metal*, acabaram construindo espaço e local comuns, específicos à sua sociabilidade metálica, como o citado teatro e a Praça da República. Que desde o final dos anos 70 e início dos 80, já era ponto de encontro dos mais variados praticantes do *Rock* e *Heavy Metal* locais. Sendo que a partir do começo dos anos 90, com a chegada dos *shows* de *Heavy Metal* no TEWH e, sua significativa assiduidade semanal

⁸³⁶ Entrevista concedida por Felipe “Disgrace” Carvalho a SILVA, Bernard Arthur Silva da, nos dias 7 e 28 de abril e, 3 de junho de 2012.

⁸³⁷ Entrevista concedida por Sérgia “Harris” Fernandes a SILVA, Bernard Arthur Silva da, no dia 12 de setembro de 2009.

no teatro, a Praça da República onde ele se localizava, teve grande parte de sua área, um logradouro central das práticas urbanas dos praticantes da “música pesada” paraense.

Além disso, tais espaços possibilitavam aos praticantes mostrarem, a partir de suas ações, “a ênfase nos ritos de passagem, a presença de códigos de diferenciação, as formas de uso e apropriação do espaço urbano, as modalidades preferidas de entretenimento e lazer”, na explicação de José Guilherme Cantor Magnani.⁸³⁸

Logo, partindo da entrevista de Felipe “Disgrace” Carvalho que, atualmente é sociólogo formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e professor da rede pública e privada de ensino da Região Metropolitana de Belém, além de ter pesquisado sobre o *Heavy Metal* paraense na sua Monografia de Conclusão de Curso em Ciências Sociais, percebe-se ao mesmo tempo, o ponto de vista de um praticante e, um pesquisador social. Em que, ele entendeu os *headbangers* paraenses, enquanto pertencentes a uma “tribo urbana”, dotada de ações comuns, até homogêneas e iguais, colocadas como alicerces imprescindíveis dos seus laços identitários.

Junto a isso, o ato de se reunir, tão praticado por ele e pelos outros praticantes, na Praça da República e no TEWH, além de outros locais públicos citados que sediavam *shows* metálicos, cotidianamente, quando dos anos iniciais da década de 90, significava uma “agregação”, “concentração” e “aglomeração” daqueles envolvidos com o cenário *underground* local de *Heavy Metal* e circuito da “música pesada” paraense.

Entretanto, a categoria “tribo urbana”, citado na entrevista de Felipe “Disgrace” Carvalho, exposto para definir o conjunto de ações e características dos praticantes locais do *Heavy Metal*, é, pelo olhar de Magnani, limitado e evoca significados problemáticos para aqueles que estudam grupos urbanos em sociedades contemporâneas. Problemas como “tendência oposta ao gigantismo das instituições e do Estado nas sociedades modernas”, o “primitivo” com “ênfase não já em seu tamanho, mas nos elementos que seus integrantes usam para estabelecer diferenças com o comportamento ‘normal’”. Além de ser colocado

⁸³⁸ Magnani levanta um questionamento acerca do conceito de “tribos urbanas” e o seu uso feito pelos mais diversos meios de comunicação e pesquisas científicas. Averiguar, investigar e expor as implicações e as consequências de se usar o termo “tribos urbanas” para descrever os vários grupos existentes nas sociedades contemporâneas, tanto por parte da mídia quanto pelas ciências humanas, é um dos seus objetivos. Dessa forma, ele coloca a indecisão de vários órgãos públicos sobre como proceder em relação à esses grupos urbanos e suas ações, em função da definição imprecisa dada pela imprensa para eles. Já os estudos científicos, Magnani chama atenção e assevera, ao indagar sobre a inconsistência do conceito “tribos urbanas”, apontando inclusive que o termo não é uma categoria de análise científica, por não servir para “recortar, descrever e explicar algum fenômeno a partir de um esquema conceitual previamente escolhido” e ser considerada como uma metáfora. Os aspectos “primitivos”, “selvagem”, “natural” e “comunitário”, evocados, quando do uso do termo “tribos urbanas” não permitem, segundo Magnani, que ele seja tratado como um conceito analítico. Todavia, Magnani fala, que o uso do termo “tribos urbanas”, já pode indicar um início para a pesquisa científica de um grupo social atuante na urbe. Cf. MAGNANI, José Guilherme Cantor, 1993, pp. 48-51.

como o “selvagem”, designando “principalmente o comportamento agressivo, contestatório e ‘antissocial’ desses grupos e as práticas de vandalismo e violência atribuídas a outros”. E, por último, a visão “homogênea” particular atribuídas em vários momentos à muitos desses grupos urbanos.⁸³⁹ Magnani continua problematizando e afirma:

E o que é que se vem à mente quando se fala em “tribos urbanas”? Exatamente o contrário dessa acepção: pensa-se logo em pequenos grupos bem delimitados, com regras e costumes particulares em contraste com o caráter homogêneo e massificado que comumente se atribui ao estilo de vida das grandes cidades. Não deixa de ser paradoxal o uso de um termo para conotar exatamente o contrário daquilo que seu emprego técnico denota: no contexto das sociedades primitivas “tribo” aponta para alianças mais amplas; nas sociedades complexas evoca particularismos, estabelece pequenos recortes, exhibe símbolos e marcas de uso e significado restritos.

Por isso é que não se pode tomar um termo de um contexto e usá-lo em outro, sem mais – ou ao menos sem ter presente as reduções que tal transposição acarreta. Como categoria, tribo quer dizer uma coisa; enquanto metáfora, é forçada a dizer outras, até mesmo contra aquele sentido original. Sendo metáfora, “tribo” evoca, mais do que recorta. E evoca o quê? Primitivo, selvagem, natural, comunitário – características que se supõe estarem associadas, acertadamente ou não, ao modo de vida de povos que apresentam, num certo nível, a organização tribal. O fato de substituir a precisão do significado original por imagens associadas de forma livre (e algumas delas incorretamente) é que dá ao termo “tribo” seu poder evocativo, permitindo-lhe designar realidades e situações bastante heterogêneas.⁸⁴⁰

A crítica produzida por Magnani, à respeito do conceito de “tribos urbanas”, vem justamente se aliar à maneira como a mídia impressa local passou a tratar os praticantes do *Heavy Metal* paraense após o 3º *Rock 24 Horas* e, a forma da política cultural que passou se modificar, principalmente, no trato do *Rock* e o *Heavy Metal* locais por parte da nova direção do TEWH, sabendo das suas presenças constantes em suas pautas, durante a semana toda.

Isso ocorre, porque a retórica do discurso de alguns jornais locais, como O Liberal e A Província Do Pará, em muitas ocasiões, expressava e lembrava em suas notícias sobre o *Rock* e *Heavy Metal*, o aspecto “selvagem”, “violento”, “baderneiro”, “bagunceiro” e “perturbador da ordem”, dando um movimento sem inovação, diversidade e dinâmica, para os praticantes da “música pesada” local.

E, ainda, partindo do entendimento de Erving Goffman, os *headbangers* paraenses e, os roqueiros em geral, naquele momento, tiveram esses atributos percebidos pela imprensa local, setores da sociedade e políticos da área cultural e, entendidos, como aspectos que os tornam “diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável – num caso extremo, uma pessoa completamente

⁸³⁹ MAGNANI, José Guilherme Cantor. Op. Cit., p. 50.

⁸⁴⁰ Ibidem, pp. 49-50.

má, perigosa ou fraca”, sendo assim, eles deixam de considerá-los como uma “criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída”.⁸⁴¹

Características essas, que também, se aproximaram das falas da Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), representada por Guilherme De La Penha, onde foram organizadas em torno de uma política cultural de acesso e uso de espaços públicos (gestão desses estabelecimentos), estabelecida na capital paraense devido a mudança na sua visão em relação ao *Rock* em geral. De acordo com ela, o *Heavy Metal* e o *Rock* locais, passaram a ter, nesses locais, frequências de *shows* apenas aos finais de semana (1993-1994), até chegar ao ponto de não serem mais realizados eventos neles (1995-1996).

Uma mudança motivada pela violência do 3º *Rock* 24 Horas e, que, chegou a muitos segmentos sociais fixados ao redor da Praça da República. Baseado em Franknaldo Silva de Oliveira, eles acreditavam ser o *Rock* um empecilho para o seu comércio, sua beleza enquanto patrimônio público e descanso de muitas pessoas crentes de que o *Rock* era somente “barulho” e “não música”, não sendo digno de ocupar espaços públicos como o TEWH e a referida praça, além de alguns membros da imprensa, de orientação conservadora e descrente no que diz respeito ao momento do *Rock* paraense.⁸⁴²

As entrevistas de Mauro “Gordo” Seabra e Môa, ambos músicos das então bandas *DNA* e *Morfeus*, uns dos destaques da “música pesada” paraense naquele momento, também contribuem para a compreensão acerca do novo direcionamento administrativo do TEWH e sua relação com a presença do *Heavy Metal* e *Rock* nele, como parte da mudança da política cultural estadual, decorrente das repercussões do 3º *Rock* 24 Horas.

⁸⁴¹ Erving Goffman, sociólogo norte-americano, vem debater o que se produziu, cientificamente, acerca do estigma, durante os anos 60 e 70, tendo como objetivo, expor um conceito mais bem elaborado sobre ele e perceber quais foram as contribuições dessas discussões para a Sociologia, além de querer explicar melhor a relação entre estigma e desvio. Dessa forma, em suas primeiras páginas, ao analisar as noções preliminares sobre estigma e identidade social, aponta de maneira clara o seu conceito e como ele pode ser aplicado aos diversos grupos sociais existentes (o caso aqui, dos praticantes do cenário *underground* paraense de *Heavy Metal*), principalmente, por aqueles que os entendem como fora do que entende por normalidade, em um determinado meio social. Cf. GOFFMAN, Erving, 2008. pp. 8-12.

⁸⁴² Franknaldo Silva de Oliveira, sociólogo paraense formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA), professor de Sociologia da rede privada de ensino da capital paraense e, um praticante do *Heavy Metal* local, em sua monografia de conclusão de curso, se utilizando dos conceitos de “*underground*” de Deena Weinstein e, de “peso” de Harris Berger, além das contribuições de Michel de Certeau, Henri Lefebvre e Max Weber ligadas à “espaço”, “cotidiano” e “teia de significados”, estudou a cultura do *Heavy Metal* paraense, os que a produzem (os headbangers) e a sua construção histórico-social em Belém, principalmente, entendendo a sua presença na urbe, como no caso da Praça da República, de maneira conflitante, cheio de embates e discordâncias, travadas com pessoas pertencentes a outros grupos sociais, tais como advogados, artesãos e demais transeuntes, também frequentadores da citada praça. Em uma oportunidade de entrevista com Carlos, um artesão e, Moisés, advogado, ambos frequentadores e moradores dos arredores da Praça da República, Franknaldo Oliveira percebeu que eles entendiam o *Heavy Metal* escutado pelos praticantes sempre presentes na praça aos fins de semana, como “músicas barulheiras” e que ele deveria “ficar longe” de locais como aquele. Cf. OLIVEIRA, Franknaldo Silva de, 2011, pp. 59-60.

O jornal O Liberal, através do Caderno Cartaz, no dia 25 de janeiro de 1992, já noticiava os problemas relacionados à posse do novo diretor do TEWH, Fernando Rassy, que estava entrando no lugar de César Machado. Essa confusão ocorreu em função da desconsideração da Secretaria Estadual de Cultura em relação ao regimento interno do TEWH, que guiava, até então o processo eleitoral.

Tais questões estavam presentes naquele momento e continuaram se perpetuando mesmo após o 3º Rock 24 Horas, refletindo em como os artistas em geral, inclusive os *headbangers* locais, podiam usar o espaço. Isso se encontra na fala de Mauro “Gordo” Seabra e o jornal O Liberal continua colocando da seguinte maneira:

Representantes de várias casas artísticas se reuniram ontem pela manhã no Teatro Waldemar Henrique, para discutir os rumos que os artistas usuários daquele espaço vão tomar frente à exoneração do ator César Machado pelo Secretário de Cultura, Guilherme De La Penha. Ele foi substituído no cargo de diretor do teatro pelo também ator Fernando Rassy. Ao final da reunião, os representantes dos grupos artísticos resolveram que vão exigir a revisão do processo de nomeação de Fernando Rassy e reivindicar a volta da eleição direta para diretor do teatro.

Em 1990, ainda no governo Hélio Gueiros, as associações que representavam as categorias de teatro, dança e música conseguiram aprovar junto à Secretaria de Cultura um regimento interno para o teatro. Entre as normas desse regimento ficou assegurado que os artistas elegeriam, por voto direto, o diretor do “Waldemar Henrique”. Na primeira eleição, em julho de 1990, o escolhido foi o ator e arquiteto César Machado.

Mas, segundo o ex-diretor, o atual Secretário de Cultura, parece desconhecer a legitimidade do documento: ‘No segundo semestre do ano passado a secretaria ainda pensava em aceitar o regimento, mas queria substituir a eleição direta por uma lista tríplice, que seria enviada ao governador. O novo diretor só deveria assumir ao término do meu mandato, em julho. Os artistas não aceitaram a proposta e o Secretário de Cultura resolveu então impôr o nome de sua preferência para ocupar a diretoria do teatro’.⁸⁴³

Existiram desconsideração e o desconhecimento, como bem colocou, na época, o diretor de peça de teatro Luis Otávio Barata, por parte da Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) em relação ao poder democrático das entidades representantes das várias categorias artísticas, que elegiam o diretor do TEWH. A falta de credibilidade de Fernando Rassy, aquele que foi indicado pela SECULT para substituir César Machado no cargo de diretor do TEWH e a posição contrária de muitos artistas em relação, como disse a atriz Margaret Refkalefsk no mesmo jornal O Liberal, “à não política cultural do Estado”⁸⁴⁴, mostravam como as mudanças de direção de tal espaço não seguiam um linha democrática e transparente.

⁸⁴³ Jornal O Liberal, 25/01/1992, Caderno Cartaz, p. 2. Belém – PA.

⁸⁴⁴ Ibidem, p. 2.

Além de indicar, portanto que havia uma disputa entre teatro, dança e música pelo seu domínio e organização dos tipos de eventos que deveriam ocorrer ali.

Muitos seguimentos artísticos, como os que eram ligados ao teatro e à dança, durante os anos de 1990, 1991, 1992 e 1993, não conseguiram ter uma frequência considerável de eventos no TEWH, visto a constante presença dos *headbangers* e roqueiros locais nas reuniões onde se conseguiam pautas de apresentação em tal teatro, as lotações extremas que aconteciam sempre com recorde de público e propagação da produção musical das bandas de *Rock* e *Heavy Metal* na mídia sonora, além das notícias acerca do mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense veiculadas na mídia impressa e o estabelecimento da Praça da República, que era onde o TEWH estava, como local central aglutinador dos *headbangers*, aficcionados pela “música pesada”.⁸⁴⁵

E, ainda, César Machado e Fernando Rassy, que foram os diretores do TEWH durante esse momento, apesar de serem atores, acabaram se conectando com a música e o momento favorável do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock*. Direcionando o teatro e suas ações para essa linha, sendo também, apoiadores, incentivadores e muito liberais, com as bandas locais de *Heavy Metal* e *Rock*, quando de suas apresentações nesse espaço. Dando a ele, realmente, o seu caráter experimental, como já foi colocado a pouco.

O pós-3º *Rock* 24 Horas, através de suas consequências e junto às mudanças implantadas na SECULT, fizeram com que a direção do TEWH, antes bem próxima das manifestações artísticas musicais, principalmente do *Rock* e *Heavy Metal*, fosse mudando aos poucos, ainda durante a gestão de Fernando Rassy, antes de Márcia Freitas assumir o comando do teatro e consolidar a nova visão de seu uso pelas mais diversas manifestações artístico-culturais.

O jornal Diário do Pará, do dia 7 de maio de 1993, apontava para a “Campanha Vá ao Teatro”, encampada pela Federação Estadual de Atores (FESAT), Associação Paraense de Dança (APAD) e Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos Associados do Pará (CLIMA).

O mundo *underground* do *Heavy Metal* e *Rock* paraenses, com os seus *headbangers* e roqueiros, tentava eliminar a imagem do *Rock* ligado à violência, dos olhos das pessoas e continuar consolidando sua posição dominante em um espaço público, via “Campanha Dê Uma Chance à Paz”. Ela era materializada em encontros aos fins de semana na Praça da República e, em frente ao TEWH, que objetivava esclarecer aos seus frequentadores o quanto

⁸⁴⁵ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 583-631.

a violência não era inerente ao *Rock*. Ao mesmo tempo, os grupos ligados ao teatro e à dança também apontavam para uma necessidade de se diversificar as atrações do teatro e acabar com sua suposta ociosidade. O Diário do Pará e continua e informa mais sobre a “Campanha Vá o Teatro”:

Vá ao teatro

A Campanha ‘Vá ao Teatro’, uma promoção da Fesat e Apad, apresenta, segunda e terça, 10 e 11, às 21 horas, no palco do teatro Waldemar Henrique, os espetáculos “Pierrot e Colombina” e “Fuga” com a Academia de Dança Marilene Melo, além do premiadíssimo “Réquiem”, do grupo Encarte. Este último, trata-se da obra inacabada de Mozart, onde os bailarinos rompem com o tradicionalismo dos passos da dança para dar vazão à sua expressão, retratando o sofrimento, a dor do povo judeu em luta por sua própria sobrevivência num campo de concentração. Os ingressos custam Cr\$ 30.000, 00, e estudantes pagam meia.⁸⁴⁶

Além disso, o acesso às pautas do TEWH passou a ter um caráter burocrático, expresso em “distinções hierárquicas”, “relações de favor” e posicionamento contrário “à atividade cultural, à sua lógica, ao seu tempo, à sua oportunidade e ao seu sentido”, produzindo dessa forma, na explicação de Marilena Chauí, um antagonismo entre democracia e cultura.⁸⁴⁷ O jornal O Liberal, através da Coluna Escolha, do dia 25 de junho de 1993, noticiou essa nova estrutura de pauta do TEWH:

* Edital – Para solicitação de cessão e uso do Teatro Waldemar Henrique. Os interessados devem apresentar, até o dia 28, de 8 às 18 horas, ficha de cadastro preenchida (adquirida no teatro) e curriculum do grupo ou artista. No dia 29, às 19 horas, vai ocorrer uma reunião de pré-pauta. O grupo ou artista deve encaminhar à Secretaria do Teatro, ofício solicitando a pauta confirmada na reunião de pré – pauta, em duas vias, até o dia 9 de julho. O interessado deve indicar dois períodos pretendidos, na ordem de sua preferência. O uso ou ocupação, mediante a bilheteria, dos espaços do TWH, terá a seguinte retribuição: 10% da renda bruta para amadores residentes no Pará, e 20% para grupos ou artistas de outros Estados. Maiores informações sobre o edital podem ser obtidas na Secretaria do Teatro.⁸⁴⁸

As prerrogativas exigidas, para se usar o TEWH e realizar apresentações artístico-musicais, tinham aumentado. E, essa mudança, pelo menos no caso do mundo *underground* local de *Rock* e *Heavy Metal*, passou a ocorrer a partir do momento pós-3º *Rock* 24 Horas.

Tal mundo artístico foi o que mais sentiu o surgimento dessa nova orientação na maneira de utilizar o teatro. As bandas começaram a ter que frequentar mais de uma reunião sobre pautas, foram obrigadas a comprovarem o tempo de exercício das suas atividades musicais, tiveram que se adequar a um novo sistema de bilheteria favorecedor de bandas

⁸⁴⁶ Jornal Diário do Pará, Caderno D, Coluna de Bernardino Santos, 7/05/1993, p. 3. Belém – PA.

⁸⁴⁷ CHAUÍ, Marilena. Op. Cit., pp. 76-77.

⁸⁴⁸ Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Escolha, 25/06/1993, p. 8. Belém – PA.

advindas de outros Estados e viram-se na situação de terem que se registrar enquanto músicos profissionais na Ordem dos Músicos do Brasil (OMB).⁸⁴⁹

Junto à imagem de violência forjada após o 3º *Rock 24 Horas*, por uma parte da mídia impressa local e certos grupos da sociedade paraense, muitas bandas locais de *Heavy Metal* e *Rock* foram tendo cada vez mais dificuldades em se manter em atividade, além dos obstáculos para se conseguir um espaço para tocar. Dessa forma, bandas como *Churchyard*, *Satanic Ritual*, *Detroyt*, *Profanus*, *Black Mass*, *Narcose* e *Dr. Stein*, acabaram.

No entanto, para aquelas pessoas ligadas ao teatro e à dança, e até a música clássica e regional, essas novas definições da direção do TEWH, que continuou nas mãos de Fernando Rassy até o final de 1993, foi proporcionada uma abertura significativa para que pudessem atuar nesse espaço público e desenvolver suas atividades artísticas. Assim, ocupavam as pautas dos dias de semana, como já foi mostrado em matéria do jornal *Diário do Pará*, do dia 7 de maio de 1993, e, deixando para as bandas de *Heavy Metal* e *Rock* somente as dos fins de semana.

Apesar da SECULT, mesmo após os incidentes do 3º *Rock 24 Horas*, representada pelo então secretário de cultura, Guilherme De La Penha, ter continuado a adotar uma postura de defesa ao *Rock* local, essa nova situação que estava surgindo, não foi alterada. O secretário de cultura, dessa mesma forma, manteve um posicionamento, em que afirmou ser toda e qualquer manifestação cultural necessária à sociedade. Atestou isso, segundo matéria do jornal *Diário do Pará* do dia 29 de abril de 1993, dizendo que o “povo não é um elemento apenas fisiológico” e ele “quer alimento para o espírito, que é a cultura”.⁸⁵⁰

A presidente da Ação Social do Estado e esposa do governador Jader Barbalho, naquele momento, Elcione Barbalho, defendeu o ponto de vista do secretário. E, colocou que “o governo do Estado trabalha para melhorar o nível de vida da população e o nível cultural”. Sendo também, o Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, na sua ótica, um evento “voltado

⁸⁴⁹ Algumas bandas locais de *Heavy Metal*, como a *Morfeus*, quando da gravação e lançamento de seu primeiro e único álbum, em formato de disco de vinil, durante os anos de 1992 e 1993, perceberam que os seus integrantes tinham que ter os registros de músicos profissionais tirados na Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), além de precisarem registrar cada uma das músicas presentes no álbum no Escritório Central de Arrecadação e Distribuição dos Direitos Autorais dos Músicos (ECAD). Todo esse processo, junto à prensagem do álbum, encareceu demais a sua realização, sendo que, ele deveria ter sido lançado em 1992, mas acabou chegando no mercado fonográfico em 1993. Marlos Pereira, a época, guitarrista e um dos fundadores da banda, em entrevista realizada no dia 28 de março de 2009, para minha monografia de conclusão de curso, afirmou que a banda, já fixada em São Paulo, para tentar uma carreira nacional no mundo artístico do *Heavy Metal*, teve que esperar primeiro o álbum do cantor Roberto Carlos ser prensado, para depois o seu passar pelo mesmo processo. Cf. MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 216-218; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 631-740.

⁸⁵⁰ Jornal *Diário do Pará*, Caderno Cidades, 29/04/1993, p. 12. Belém – PA.

para os jovens e que a Secult oferece oportunidade aos artistas da terra e dá melhores condições de trabalho a eles”.⁸⁵¹

Sabendo que as consequências do 3º *Rock 24 Horas* podiam provocar o início do declínio do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock* e, a diminuição da frequência de *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, favorecendo-os de certa forma, visto o festival ter sido uma realização da SECULT e direção do teatro, as entidades representativas de atores, dançarinos e músicos não ligados ao *Rock* (FESAT, APAD e CLIMA), mesmo assim, saíram em defesa da “Campanha Dê Uma Chance à Paz”. Campanha realizada pelos roqueiros e *headbangers* paraenses, para extirpar a imagem preconcebida de violência atribuída a eles, como ficou claro na Coluna do Teatro, escrita por Fernando Rassy, presente no Caderno D do jornal Diário do Pará, do dia 8 de maio de 1993:

Campanha “Dê uma chance à Paz”.

De mãos dadas com os músicos que estão em plena luta (no bom sentido) contra a violência, as outras associações unem-se a esta campanha e participam ativamente para que cenas como as que foram presenciadas no último evento *Rock 24 horas*. A Fesat, Clima e Apad, concordam com o objetivo desta campanha e em cada apresentação de qualquer grupo, seja de música, teatro ou dança, chamam a atenção do público para o valor de se respeitar cada vez mais os direitos básicos de cada cidadão. E a violência é um fator inibidor.⁸⁵²

Fernando Rassy, nessa mesma coluna, continuou enfatizando que o *Rock*, no caso o *Heavy Metal*, pode sim ser não violento e, inclusive, conviver com outras manifestações artístico-culturais, como a poesia.

Isso ficou claro no *show* da banda local *Zênite*, na época, praticante de um *Heavy Metal* tradicional, em parceria com os poetas paraenses Juraci Siqueira, Roseli Souza e Ona Gaya, membros da Malta de Poetas Folhas e Ervas, que decidiram se apresentar no TEWH, no dia 26 de abril de 1993, exatamente um dia depois do 3º *Rock 24 Horas*.

A intenção era a “adaptação da poesia à musica”, com um “espetáculo *heavy*, poemas também *heavy*, com mensagens fortes”, visando “popularizar a poesia, levando-a ao público da forma que ele menos espera e mais gostaria” e tirá-la da “gaveta, das páginas dos livros”, para se tornar “poesia de fato”.⁸⁵³

Rassy aponta também, o fato dos roqueiros e *headbangers* locais, irem à Praça da República e se estabelecerem em frente ao TEWH, no intuito de propagar a citada campanha com “panfletos, camisas e festas”, além de conversas com os frequentadores mais comuns desses espaços e venda de seus materiais de divulgação (camisetas, bonés, calças, *demo-tapes*,

⁸⁵¹ Ibidem, p. 12.

⁸⁵² Jornal Diário do Pará, Caderno D, Coluna do Teatro de Fernando Rassy, 8/05/1993, p. 6. Belém – PA.

⁸⁵³ Jornal O Liberal, Caderno Dia – a – Dia, Seção Variedades, 26/04/1993, p. 5. Belém – PA.

vinis, patches), que se transformavam em “‘adereços’ importantes para este tipo de trabalho” e “uma doutrinação constante” visando a cultura da paz.⁸⁵⁴

Partindo dessas informações presentes Coluna do Teatro, do jornal Diário do Pará, é possível problematizar, o *Heavy Metal* paraense e os *headbangers* em meio a essas questões.

O *Heavy Metal*, pode ser colocado e mapeado, historicamente, desde o seu surgimento no final dos anos 60 e início dos anos 70, como “um mundo artístico revolucionário”, com um público fortemente originário de áreas industrializadas norte-americanas e inglesas, rompendo com os valores falidos da cultura *hippie/flower power* baseados no “paz e amor”, desmoronado nas continuações da Guerra do Vietnã, nos episódios violentos dos Festivais de *Rock de Altamont* (EUA) e *Ilha de Wight* (Inglaterra) e nas crises econômicas dos anos 70, provocadas pelo colapso do petróleo, onde acabaram influenciando o desemprego em massa entre muito jovens operários.

Dessa forma, o *Heavy Metal* se situa em um momento, onde palavra “AMOR” que liderou a revolução juvenil falida dos anos 60, dava lugar ao seu oposto binário “MAL”, representante, naquele momento de todas as frustrações e desilusões de tal grupo social.

Temáticas líricas caóticas e a valorização da cor negra na indumentária em contraposição ao colorido dos anos 60 passaram a compor o que o “Rock Pesado” confirma como “uma recusa dos padrões estabelecidos pela sociedade contemporânea, vide o próprio campo semântico produzido pelo *Heavy Metal*, que coloca formas alternativas de vivência societal”, resultando em aspectos fundamentais da “sociabilidade metálica”.⁸⁵⁵

Logo, o *Heavy Metal* paraense, naquele momento, não queria somente promover a cultura da paz para retirar de si uma imagem “baderneira” e “perturbadora da ordem”. Mas, chamar atenção para as causas do problema que estavam nas gangues de ladrões e pichadores organizadas, em vários bairros afastados do centro como Bengui, Pedreira e Cidade Nova. Além do grupo dos carecas, que se colocava enquanto um grupo ultradireitista e nacionalista. O tráfico de drogas e o desemprego eram também, partes integrantes das muitas paisagens urbanas da capital paraense. Partes que estavam bem presentes na Praça Kennedy, local do desfecho do 3º *Rock 24 Horas*.⁸⁵⁶

⁸⁵⁴ Jornal Diário do Pará, Caderno D, Coluna do Teatro de Fernando Rassy, 8/05/1993, p. 6. Belém – PA.

⁸⁵⁵ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. *Heavy Metal: O Universo Tribal e o Espaço Dos Sonhos*. Universidade De Campinas. São Paulo. 1994. Dissertação de Mestrado. p. 30; LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., p. 14.; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., p. 18.

⁸⁵⁶ Cf. Jornal O Liberal, 1º Caderno, 26/04/1993, p. 14. Belém – PA; Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, 16/05/1993, p. 1. Belém - PA.

Inclusive, o *Heavy Metal* expõe e celebra a desordem, destruição e o caos nas letras de suas músicas, entretanto como “um ato de rebelião metafísica contra a piedade e chavões da sociedade normal”.⁸⁵⁷

Com isso, quer afirmar que sua música “caótica” se “posiciona contra as ilusões agradáveis da normalidade, conjurando com os poderes do submundo e fazendo com que elas se submetam à ordem da música e nada mais” e se recusa a “tentar reprimir o caos”, como bem faziam alguns grupos da sociedade paraense.

E, assevera dizendo que essa manifestação musical específica, deve e merece, assim como qualquer outra manifestação artístico-musical, ser ouvida e praticada no nervo central e em uns dos espaços públicos principais e chamadores, de tantas lembranças e passados da História da Amazônia, do Pará, como a Praça da República e o Teatro Experimental Waldemar Henrique. Locais centrais de Belém, onde o caos, tão característico do *Heavy Metal*, “pode ser encontrado em grande quantidade”, para “além de suas mistificações”, sendo materializado nas apresentações musicais das bandas desse estilo no TEWH.⁸⁵⁸

A “música pesada” e o mundo metálico *underground* local, que havia se instalado no centro da cidade de Belém, nos idos iniciais dos 90, e que, se encontrava agora em uma situação de fragmentação de público e diminuição na frequência de *shows* no TEWH, face as ações geradas pelo 3º Rock 24 Horas, provocaram um choque e um incômodo por parte de muitos grupos ligados ao teatro, dança, música (regional, clássica e música popular paraense, que tinha muita influência da bossa-nova brasileira).

Principalmente, no que diz respeito a que tipo de cultura deveria frequentar o espaço do teatro, como mostra um pouco a fala de Môa, vocalista da *Morfeus*, destaque do *Heavy Metal* praticado até então e, presença constante em pautas do TEWH.

6.2 O HEAVY METAL FAZ PARTE DA CULTURA BRASILEIRA?

Isso nos leva a dúvida se o *Heavy Metal* pode ser considerado cultura e se ele deve integrar a cultura brasileira, ligando-se à identidade nacional.

Abda de Souza Medeiros, que estudou a “música pesada” e sua presença na capital cearense, na qual a cultura do *Heavy Metal* gerada no meio *underground* é encarada enquanto uma “cultura de resistência” independente da “influência do mercado”. Ligada a uma “necessidade de construir uma identidade em meio à intensa complexidade e fragmentação do

⁸⁵⁷ WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., p. 39.

⁸⁵⁸ Ibidem, p. 40.

meio urbano”, produzida, mantida, propagada e comercializada pelos seus próprios praticantes, de maneira específica, segmentada e direcionada aos mesmos. Enfim, vista com matrizes musicais, teoricamente não brasileiras, como o *Blues* afro-americano e a música clássica, junto à bandas precursoras inglesas e norte-americanas, pode-se logo concluir, que o *Heavy Metal*, em nenhum momento, fez ou faz parte, da cultura brasileira.⁸⁵⁹

Entretanto, tal percepção é precipitada e equivocada. A cultura brasileira, partindo do prisma de Ruben George Oliven, é construída de maneira “complexa”, com um constante “processo de apropriação e reelaboração cultural”⁸⁶⁰, sendo que, para ele, em Pedro Lopes:

... se contrapõe à perspectiva de autores que veem o Brasil cada vez mais submisso ao fantasma do imperialismo cultural (Carvalho, 1996-1997, apud, Oliven, 2002), enfatizando a complexidade da ‘multifacetada interação do Brasil com o resto do mundo’ (2002:37), mesmo com a assimetria nos fluxos de bens trocados em benefício dos países do norte economicamente privilegiados. O Brasil alterou a relação de intercâmbio com outros países nos anos 1990 em termos de fluxos de imigrantes, de bens manufaturados e de bens simbólicos, saindo da posição de mero receptor e galgando o posto de também intenso exportador. Na área de bens simbólicos, é cada vez mais importante em outros países a presença de bens culturais de origem brasileira tais como a capoeira (Travassos, 2000), o futebol, as telenovelas, as religiões pentecostais (Mafra, 1999) e a música.⁸⁶¹

Ainda Ruben George Oliven, citado por Pedro Lopes, continua afirmando, o quanto surgiram grupos brasileiros cantando em inglês, conquistando significativo sucesso no exterior com enormes vendagens de discos, inclusive se equiparando com astros da música *Pop*, como Michael Jackson e Madonna e, que, tal situação já ocorria desde os anos 50 com a Bossa Nova e artistas como Carmem Miranda.

Esse foi o caso da banda brasileira Sepultura, vinda do Estado de Minas Gerais e surgida na metade dos anos 80, através dos irmãos Cavalera, Max e Igor, seus fundadores, que a partir do início dos anos 90, desponta o seu *Death/Thrash Metal* para o mundo, com turnês internacionais e álbuns muito bem recebidos pela crítica especializada, além de se colocar como baluarte do início do *Heavy Metal* produzido no Brasil.⁸⁶²

Idelber Avelar, também ao perceber a trajetória da banda Sepultura nos anos 80 e 90 e, relacioná-la com o desenvolvimento da Música Popular Brasileira na capital mineira, com a

⁸⁵⁹ ABRAMO, Helena. **Cenas Juvenis: Punks e Darks** No Espetáculo Urbano. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994. pp. 82-83; MEDEIROS, Abda de Souza. **O Espetáculo Dos “Metaleiros” Em Fortaleza: Cenários e Encenações Corporais**. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2004. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura e Bacharelado em Ciências Sociais). p. 61; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 117-121 e pp. 14-18.

⁸⁶⁰ OLIVEN, Ruben George. A Cultura Brasileira e A Identidade Nacional Na Década De Oitenta. In: _____. **Violência e Cultura No Brasil**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1983. p. 75.

⁸⁶¹ LOPES, Pedro Alvim Leite. Op. Cit., pp. 30-31.

⁸⁶² Ibidem, p. 31.

atuação de Milton Nascimento no Clube Da Esquina, durante os anos 60 e 70, identificou durante todo o seu percurso, uma não aceitação do que se estava produzindo em termos de música, de cultura brasileira em Belo Horizonte por parte dela. Por outro lado, no decorrer dele, foram sendo usadas várias manifestações musicais presentes no Brasil, que nunca foram aceitas, consideradas excluídas e não desenvolvidas o suficiente para integrarem a nação brasileira.⁸⁶³

O autor continua e expõe o exemplo do álbum “*Roots*”, lançado em 1996, pela Sepultura, utilizando a música “*Ratamahatta*”, com o intuito de demonstrar o quanto a “música pesada” produzida por ela, possibilita enxergar aspectos significativos da diversificada cultura brasileira:

‘*Ratamahatta*’ completa um ciclo que havia se iniciado com a negação de todo conteúdo nacional, no começo da revolução heavy. O Sepultura faz a volta completa para abraçar a nação em *Roots*, mas o que entra aí como significante do Brasil não é o gênero nacional, o samba, nem a forma canônica de música popular sofisticada (MPB). Entram formas marginais, consideradas “primitivas” (música indígena) ou regionalizadas / racializadas (a batucada afroatlântica de Brown). A intervenção do Sepultura chama a atenção para as práticas de exclusão através das quais se codifica a nação na música. É a *internacionalização* conquistada pelo Sepultura ao longo de duas décadas de coerência notável que permite sua “vitória” neste debate nacional.⁸⁶⁴

Avelar coloca também, a recusa, por parte de grande parte da sociedade brasileira em admitir a Sepultura enquanto uma banda constituinte do *Rock* nacional, a aceitação pequena dela entre os membros da classe média e os números não muito grandes de vendagem de discos em território brasileiro.⁸⁶⁵

O considerado *Rock* nacional, durante os anos 80, produzido por nomes como Legião Urbana, Paralamas Do Sucesso, Barão Vermelho e Blitz, acabou sendo aceito pelo mesmo público apreciador da MPB, devido à algumas afinidades musicais, massificação dele via mídia sonora e televisiva e enormes números de vendas na indústria fonográfica brasileira em função das consequências do Plano Cruzado do Governo Sarney.

Por outro lado, o *Heavy Metal* praticado pelo Sepultura mostrava a herança temática satânica do *Blues* com “uma rebelião contra a opressiva doçura do imaginário fraternal – progressista que havia dominado a música mineira” e as nuances da música clássica em álbuns como *Schizophrenia* e *Beneath The Remains*.⁸⁶⁶

⁸⁶³ AVELAR, Idelber. De Milton ao *Metal*: Política e Música em Minas. **Anais do V Congresso Latino americano da IASPM**, Rio de Janeiro, 2004. pp. 1-8. Disponível em: [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/IdelberAvelar.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/IdelberAvelar.pdf). Acesso em: 01 abril. 2009

⁸⁶⁴ AVELAR, Idelber. Op. Cit., p. 7.

⁸⁶⁵ Ibidem.

⁸⁶⁶ Cf. AVELAR, Idelber. Op. Cit.; MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 41-43.

Sendo que o *Blues* sempre foi desmerecido e deixado à parte, na sociedade norte-americana onde surgiu, mesmo ele sendo a representação “do grito negro dos escravos norte-americanos da melancolia dos acordes do blues por um sopro de liberdade” e demonstrar o quanto a “arqueologia do *Rock* é marcada pela busca desse grito primal, e com o *Heavy Metal* não poderia deixar de ser diferente”, como bem afirmam Janotti Júnior e Roberto Muggiati.⁸⁶⁷

Já a Música Clássica, apesar de haver certo consenso geral em torno da idéia de que ela está aliada ao ambiente universitário e às pessoas com bons níveis educacionais, muitos dos primeiros grandes compositores desse estilo não tinham ido à universidade. Eles eram autodidatas e excelentes improvisadores, como bem argumentam Robert Walser e Sam Dunn.⁸⁶⁸

Logo, o *Heavy Metal* incorpora essas expressões musicais, junto também à música indígena e afro-brasileira, como fica claro no exemplo da Sepultura, fazendo com que elas, historicamente, na visão de Avelar, “marginais”, “primitivas”, “regionais” e “racializadas”, passem a fazer parte da multifacetada cultura brasileira e fiquem “internacionalizadas”, como bem ocorreu durante os *shows* da citada banda.

Além disso, o *Heavy Metal*, partindo dessa atitude, “chama a atenção para as práticas de exclusão através das quais se codifica a nação na música” e traz para si “formas musicais brasileiras excluídas das construções dominantes de identidade nacional na música”, enfatiza Avelar.⁸⁶⁹

Ele (o *Heavy Metal*) mundializa-as, junto com as dimensões sonora, visual e verbal, mais suas práticas sociais, integrantes de sua cultura, pelas vias globalizadoras da economia ampliada de bens culturais, transformando os *headbangers* em uma “tribo global”, mas, mantendo fortes “valores básicos unificadores da tribo”. O *Heavy Metal* se “transnacionaliza”, manuseando sua identidade fora de limites territoriais, indo além deles e, se encontrando em apenas um: no território da música *Heavy Metal*.⁸⁷⁰

Por sua vez, em Belém do Pará, no pós-3º *Rock 24 Horas*, com as mudanças na política cultural estadual e na direção do TEWH, a partir do surgimento da jornalista Márcia

⁸⁶⁷ Cf. JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 12; MUGGIATI, Roberto. **Blues: Da Lama à Fama**. São Paulo: Editora 34, 1995. pp. 63-71.

⁸⁶⁸ O musicólogo norte-americano Robert Walser enfatiza a relação entre a Música Clássica e o *Heavy Metal* e, como ela acabou sendo incorporada por muitos músicos de *Heavy Metal*, desde o final dos anos 60 e início da década de 70, quando ele surgiu, até os dias de hoje, se tornando assim, uma de suas raízes musicais. Seu comentário e análise fazem parte do documentário realizado pelo antropólogo canadense Sam Dunn, sobre a trajetória histórico-antropológico do *Heavy Metal*. Cf. DUNN, Sam e MCFADYEN, Scott, 2006.

⁸⁶⁹ AVELAR, Idelber. Op. Cit., p. 7.

⁸⁷⁰ SENRA, Flavio Pereira. Heavy Metal, Uma Nação Pós-Moderna? **Revista Litteris de Estudos Sociais**. Nº 11. Março de 2013. p. 86.

Freitas na sua administração, concordou-se com as novas visões sobre a gestão dos espaços públicos e a presença das diversas manifestações artístico-culturais neles.

Assim, para a nova administração do teatro, a concepção de que o *Heavy Metal* e o *Rock* paraenses, não mais podiam frequentá-lo com tanto afincamento como em outrora, partia da noção de que eles estavam fora do que se entendia enquanto cultura paraense e brasileira.

Afinal, no pós-3º *Rock 24 Horas*, eles foram estigmatizados, pela mídia local (impressa e televisiva), muitos órgãos públicos (SECULT, Secretaria de Segurança Pública, Polícia Civil, Polícia Militar) e certos grupos sociais, com a tarja da “violência”, “baderna”, “vadiagem”, “vagabundagem”, “desocupação” e “drogadição”.

E se as manifestações culturais, artísticas e musicais, segundo seus olhares, deveriam expressar “a liberdade das pessoas”, “servir ao bem comum”, “à construção da identidade de uma sociedade” e ao “fortalecimento da prática democrática ordeira e pacífica”, então o *Heavy Metal* e o *Rock* paraenses, não estavam de acordo, com esses padrões, considerando os acontecimentos do 3º *Rock 24 Horas*.

Não mereciam mais frequentar e se apresentar em espaços públicos. Espaços construídos pelo Estado, com o “objetivo de disponibilizá-los para atividades culturais” (TEWH, Teatro Estadual São Cristóvão, Circo do Centur/Praça do Artista, Teatro Municipal do Mercado de São Braz, Praça da República, Praça Kennedy). Eram agora, considerados “não cultura” paraense.

O *Heavy Metal* produzido em Belém do Pará, a partir do pós-3º *Rock 24 Horas*, na visão da SECULT, especificamente, órgão estadual responsável pela elaboração e execução da política cultural, se perdeu, na imensidão do globo, sendo divulgado e comercializado, no processo de intercâmbio cultural, além das suas próprias fronteiras. Algo que, é bom salientar, já vinha se tornando bastante concreto, desde os anos 80, ao redor do mundo e no Brasil, “com bandas que produziam *Heavy Metal* fora do eixo EUA-Inglaterra” e “desdobramento em diversas cenas musicais ao redor do mundo”.⁸⁷¹

Não se fixou em seu território, não se conectou com as “raízes culturais” paraenses “puras” e, buscou fortificar a coesão do grupo que produz a cultura *Heavy Metal* (os headbangers) e enaltecer sua identidade, sem nenhum “encaixe nacional”, desligado de qualquer nacionalidade, apenas centrado no território do *Heavy Metal*.

O *Heavy Metal* oriundo da capital paraense, “desprende-se, da cultura e sociedade paraenses”, ao ponto de, daquele momento em diante, sofrer sanções e restrições, com

⁸⁷¹ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 23.

diminuição gradativa, mas constante, sobre suas apresentações artístico-musicais em espaços públicos.

No entanto, esse aspecto cosmopolita e desenraizado, também presente no *Heavy Metal* paraense, foi lembrado e usado por alguns grupos da mídia e, setores do governo estadual ligados à cultura, ao lado do estopim do 3º Rock 24 Horas, como um critério de avaliação para constatar, daquele momento em diante, o que poderia ser viável, culturalmente, para os espaços públicos da capital paraense.

Paralelo aos momentos que o *Heavy Metal* paraense estava passando, outras manifestações artístico-musicais e culturais como dança, teatro, música clássica, fotografia, cinema e música regional, foram ganhando vez, nos espaços públicos locais, com destaque para o TEWH. Não deixou de serem contraditórias tais questões, essencialmente, em relação ao fato de muitos “artistas da terra”, desde os anos 60, produzirem seus trabalhos artísticos e, divulgarem-nos, para outros Estados e países.⁸⁷²

A partir desse instante, o *Heavy Metal* e o *Rock* não eram mais manifestações culturais apropriadas e adequadas para se apresentarem naquele espaço público e, não deveriam mais ter nele uma centralidade de suas ações e práticas, além do apoio do Estado através da SECULT, onde em momento anterior a esse, teve uma postura democrática e aberta para todo e qualquer movimento artístico-cultural atuante no TEWH.

⁸⁷² Fafá de Belém gravou em 1976, seu álbum de estréia, chamado “Tambatajá”. O lançamento dele, assinalou o surgimento de Fafá de Belém como uma intérprete de expressão nacional. Após ter gravado, em 1975, a música “Filho da Bahia” de Walter Queiróz, da trilha sonora da telenovela Gabriela, exibida pela Rede Globo de Televisão e, de ter aparecido na Revista televisiva Fantástico, cantando “Asa Branca”, clássico da música popular brasileira, de autoria de Luiz Gonzaga, ganhou uma projeção na mídia brasileira sem igual para outros paraenses de sua geração. No campo das artes plásticas e visuais, Osmar Pinheiro de Souza, destacou-se, sendo premiado, ao ter participado da Bienal de São Paulo em 1973, na mostra Arte Agora, promovida pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e, em 1976, do II Salão Nacional de Artes Plásticas, no Rio de Janeiro, com promoção do Instituto Nacional de Artes. Na área da música, o violinista Sebastião Tapajós, entre os anos 70 e 80, teve três álbuns lançados pela gravadora norte-americana RCA Records: “Guitarra Fantástica” (1974), “Violão & Amigos” (1979) e “Guitarra Criolla” (1982). Teve então, distribuições nacional e internacional, dos seus produtos artísticos. No cinema, o documentário em curtametragem “Vila da Barca”, realizado pelo cineasta e escritor Renato Tapajós, entre os anos de 1964 e 1965, foi premiado em 1968, no Festival Internacional do Filme de Curta Metragem de Leipzig (Alemanha). Cf. CASTRO, Fábio Fonseca de, 2011. p. 29, p. 51 e p. 127; SILVA, Edilson Mateus da Costa, 2010.

6.3 A NOVA FUNÇÃO DO TEWH E O *HEAVY METAL* PARAENSE

Como já foi dito, o Governo do Estado via SECULT, de acordo com o Jornal O Liberal do dia 30 de abril de 1994, elaborou um plano, “um protocolo de intenções” que visava “conseguir um galpão destinado basicamente para *shows* de *rock* e similares, gerenciado pelos próprios músicos”, inclusive, parecia que já estava em andamento “um projeto que comporte esse espaço e suas atividades”. A diretora do TEWH, Márcia Freitas ainda afirmou, na época, que esse plano era “uma forma da Secult fazer uma auto-crítica sobre o *Rock* 24 Horas, que desencadeou uma onda de preconceitos contra o movimento em Belém”.⁸⁷³

Todavia, essas falas, apontam para a posição da SECULT de se negar a dar apoio à atuação do *Rock* no TEWH, em função dela desejar dar a ele, um outro espaço que não fosse o teatro para realização de seus eventos.

Tal espaço tinha, por sua natureza, o caráter experimentalista e liberal em relação à cultura e suas novas construções e, a transferência de responsabilidade do poder público em gerir o TEWH.

De maneira a proporcionar um acesso ao uso do espaço, para qualquer iniciativa cultural, dentre elas, até o *Heavy Metal* e o *Rock* em geral.

A nova direção do TEWH, ao afirmar que isso era uma forma da SECULT rever suas ações culturais direcionadas para o *Rock* local em geral e, melhorar a visão preconceituosa à respeito do *Rock* formada entre os paraenses, disseminada logo após a onda de violência que varreu o 3º *Rock* 24 Horas, sepultando tal projeto, camuflava o processo, já iniciado, de uma política cultural, com atenção, apoio, espaços públicos e recursos financeiros diminuídos, tonando-se ínfimos.

Na virada do ano de 1993 para o ano de 1994, a mudança na diretriz administrativa do TEWH, como parte do novo rumo da política cultural estadual, que já havia sido iniciada logo após o 3º *Rock* 24 Horas, passou a se estabelecer, definitivamente também, a partir do intenso apoio e significativa liberação de recursos financeiros ao teatro, à dança e às outras manifestações musicais diferentes do *Heavy Metal* e *Rock*, como a Música Regional.

Essa Música Regional deve ser entendida aqui, segundo Edilson Mateus Costa da Silva, como uma “adaptação desse nacional-popular, observado da ótica local” que, se moldou ao longo dos anos 70 e, somente se definiu, nos 80. Um nacional-popular abordado

⁸⁷³ Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, 30/04/1994, p. 5. Belém – PA.

pelo que chamavam à época de Música Popular Brasileira (MPB). O samba e a Bossa Nova eram os gêneros musicais que, naquele momento, eram considerados “debatedores” de questões inerentes à identidade brasileira. Foram colocados, pela mídia e indústria fonográfica, como os que valorizavam as raízes brasileiras, contrários aos gêneros musicais de tendências estrangeiras. A Jovem Guarda, ligada ao *Rock* imperialista e norte-americano, foi um exemplo.⁸⁷⁴

Em termos nacionais, a Música Regional paraense, cantava uma Amazônia, que se via com “vivência e identidade próprias”, como “se não fizesse parte do nacionalismo brasileiro”. Uma “perspectiva de sub-imperialismo brasileiro em relação à região”, ao não aceitar os debates identitários nacionais, feitos por tendências musicais oriundas da região Centro-Sul. O Pará e, porque não a Amazônia, na visão de alguns artistas paraenses, não estava “integrada” ao restante do país.⁸⁷⁵

Aspecto, ainda de acordo com Costa da Silva, somente alterado a partir de meados da década de 70 e início dos anos 80. Os aparelhos de difusão, TV e rádio, elementos da Indústria Cultural, contribuíram para uma propagação nacional da Música Regional paraense, principalmente via alguns artistas como Fafá de Belém e Pinduca. Artistas que incorporaram o Carimbó à tendências da MPB e, tiveram aparições na televisão, como já foi citado anteriormente, veiculando nacionalmente, cada vez mais essa Música Regional, símbolo de “autenticidade paraense”.⁸⁷⁶

No pós-3º *Rock* 24 Horas (1994-1996), essa Música Regional paraense já estava bem consolidada, entretanto, sem frequência muito grande de eventos em espaços públicos. Espaços que, no pré-3º *Rock* 24 Horas (1990-1993), eram dominados pelo *Rock*, sendo em maior intensidade, o *Heavy Metal* local. Essa diretriz dos locais públicos, pelo prisma da SECULT, precisava mudar. Mudanças que também, passaram a serem sentidas na política cultural brasileira.

E, a diretriz do Governo Federal para cultura através do Plano Real, junto ao crescimento da corrupção e desvio de verbas públicas realizadas pela gestão anterior do teatro, representada por Fernando Rassy, a época, o facilitador e incentivador da presença do *Rock* e suas diferentes vertentes no TEWH, principalmente, o *Heavy Metal*, contribuiu nesse sentido.

⁸⁷⁴ SILVA, Edilson Mateus da Costa. O “Regional” Nos Anos 70: Sobre a Amazônia e O Brasil. In: _____. **Ruy, Paulo e Fafá:** A Identidade Amazônica Na Canção Paraense (1976-1980). Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal do Pará. Belém, 2010. pp. 44-46.

⁸⁷⁵ Ibidem, 44-46.

⁸⁷⁶ Ibidem.

O jornal O Liberal, do dia 6 de novembro de 1993, noticiava a reflexão que passou a tomar corpo dentro da SECULT, no que diz respeito à política cultural estadual, especificamente, o papel do TEWH como um espaço público relevante para as várias produções culturais locais, em função da ocorrência de ilegalidades na administração de Fernando Rassy:

Para repensar a política cultural

A hora é de reflexão. Depois de passar da página de cultura para a de polícia – com o ex-diretor do teatro Waldemar Henrique, Fernando Rassy, suspeito de administrar recursos do teatro em causa própria – o teatro paraense tem a experiência que precisava para repensar a política cultural e mesmo discutir a validade de votar direto para diretor do Waldemar, o único teatro experimental em Belém, destinado ao amador.

O Secretário de Estado da Cultura, Guilherme de La Penha, em entrevista a O LIBERAL, na última quarta-feira, falou do momento porque passa o teatro em Belém. Naquele dia ele recebera das mãos da advogada do funcionário do curso APCM dois comprovantes de depósito, em nome de Rassy, do dinheiro proveniente do aluguel do teatro na conta de Rassy. Mas o fato é que, entregue o caso ao DOPS, para que apure as responsabilidades do ex-diretor, o secretário só quer saber de ‘limpar a casa’. Daí nomeou a jornalista Márcia Freitas, por esta trabalhar para o Estado, não pertencer a nenhum grupo que pudesse se sentir privilegiado e porque tem ‘livre trânsito’ entre os grupos artísticos.⁸⁷⁷

O próprio Guilherme De La Penha, secretário de cultura naquele momento, nessa mesma matéria, afirma que a nomeação de Fernando Rassy para o cargo de diretor do TEWH foi positiva para a entidade representante do movimento teatral de Belém, a FESAT. Todavia, durante esse processo, de acordo com o seu olhar, as “divergência ocorridas entre alguns grupos e o diretor, acabou fragmentada sem que Rassy conseguisse polarizar as opiniões”, fazendo com que ele e o restante das pessoas integrantes da SECULT, diante “do descontentamento da classe” ligada ao teatro, resolveram “tomar outras decisões”.⁸⁷⁸

Mas, por outro viés, o então secretário, conseguiu perceber também, o quanto a pouca insistência das ações dos vários grupos teatrais locais para com a situação administrativa gerada por Fernando Rassy, propiciou a continuação dos conflitos e do não entendimento entre o diretor do TEWH e as pessoas integrantes do teatro paraense.

O jornal O Liberal continuava informando, através das falas de La Penha e Edyr Proença, na época diretor cultural da SECULT, inclusive detalhando, quais eram esses grupos teatrais e o que, precisamente, eles estavam pretendendo exigir da SECULT, em relação ao TEWH:

⁸⁷⁷ Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, 6/11/1993, p. 5. Belém – PA.

⁸⁷⁸ Ibidem, p. 5.

Mas ele também critica os representantes dos chamados grupos divergentes – os que romperam com a Fesat, como é o caso do Gruta, Usina Contemporânea de Teatro, Cuíra, Cena Aberta. No ano passado, eles se reuniram para negociar com a Secult a volta do edital de auxílio montagem e discutir as eleições diretas para diretor do Waldemar. Segundo o diretor cultural da Secult, Edyr Proença, as reivindicações foram acatadas, menos a de eleição direta para diretor, que, segundo Edyr, é questão juridicamente frágil. Mas havia a alternativa da lista sêxtupla, com a indicação de dois nomes de cada área artística, para ser submetida à apreciação do governador do Estado. No entanto, depois de encaminhadas as questões não houve mais retorno dos grupos. Edyr avisa que as discussões continuam abertas.⁸⁷⁹

Os grupos teatrais Gruta, Usina Contemporânea de Teatro, Cuíra e Cena Aberta, durante o início dos anos 90 até a ocorrência do 3º *Rock 24 Horas*, tiveram uma presença muito pequena no TEWH. Durante os dias da semana desse período, a maioria das pautas do teatro foi dominada por bandas de *Rock* e *Heavy Metal*, sendo que, as representantes deste último estilo tiveram as frequências mais marcantes e significativas.

Isso se deveu, como já foi colocado, ao grau de organização e pontualidade de muitos músicos de bandas locais de *Heavy Metal* nas reuniões de pauta do TEWH, o incentivo dado pelos diretores ligados ao teatro, mas apoiadores da música, que passaram pelo cargo naquele momento (César Machado e Fernando Rassy), a presença pequena de exigências e critérios para ocorrência de apresentações no TEWH, a intensa divulgação do *Heavy Metal* e *Rock* via mídia impressa (Colunas Dial 97-O Liberal, Música Popular-Diário do Pará e ZAP-A Província Do Pará) e sonora (Programas Peso Pesado-Rádio Belém FM e No Balanço Do *Rock*-Rádio Cultura FM), a grande produção fonográfica das bandas locais de *Heavy Metal* representada por gravações e lançamentos de *demo-tapes* e álbuns em formato de vinil e os enorme números de pessoas frequentadoras de *shows* de *Heavy Metal* no TEWH, sempre batendo recordes de lotação e gerando importantes dividendos não somente para os músicos das bandas, mas também para a direção do teatro.⁸⁸⁰

O grupo Cena Aberta merece uma menção destacada, porque, além de ser um dos grupos teatrais divergentes da gestão de Fernando Rassy no TEWH, foi o mais relevante, quando da fundação e origem do dito teatro, no final dos anos 70. Logo, os questionamentos e os atritos desenvolvidos por ele e os outros grupos, refletem uma preocupação de pessoas construtoras de tal espaço.⁸⁸¹

Contudo, apesar de ser um posicionamento pertinente e coerente, acaba-se perdendo o caráter, o significado do teatro, inerente ao experimentalismo, à inovação de todas as artes, de todas as manifestações culturais, onde o Cena Aberta, nos dizeres de Karine Jansen e Lúcia

⁸⁷⁹ Ibidem.

⁸⁸⁰ MACHADO, Ismael. Op. Cit., pp. 207-210, pp. 213-218 e pp. 219-226; JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva. Op. Cit., pp. 53-59; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 583-720.

⁸⁸¹ JANSEN, Karine. Op. Cit., pp. 88-89.

Gomes Perini, estava em “busca de uma linguagem experimental para o teatro paraense” e “preocupado em se comunicar e se tornar cada vez mais próximo de sua plateia”.

Então, questionar o tratamento dado ao teatro paraense naquele momento, por parte da direção do TEWH, foi uma forma de reaver sua função original enquanto espaço público dedicado às artes, todavia, ao mesmo tempo, isso significou a escolha de esquecer o aspecto democrático dele em benefício da retomada do domínio teatral em tal logradouro.⁸⁸²

Entre o final de 1993 e início de 1994, junto a essa situação de ilegalidades e de conflitos, com os grupos teatrais e também de dança, além das bandas de *Heavy Metal* e *Rock*, inclusive com troca ou cancelamento de pauta, motivados por relações afetivas, manipulação misturada à desvio do dinheiro público, direcionado para o pagamento do aluguel do TEWH em benefício próprio, pioraram a situação do, então diretor do teatro.

Junto à relação desequilibrada com as bandas de *Heavy Metal* em função de alguns episódios de depredação do patrimônio público e uso de drogas nos camarins do teatro apontadas em entrevistas já citadas, apresentadas pela direção de Fernando Rassy, no TEWH, existiram problemas de gestão dentro da FESAT, pois o citado diretor do teatro, ocupava mais um cargo administrativo importante, como presidente dessa máxima entidade representativo do teatro paraense, colocava sua credibilidade em baixa.⁸⁸³

O mês de novembro de 1993, marcou as eleições para a presidência da FESAT e, com isso, uma série de irregularidades ligadas à gestão de Fernando Rassy, foram denunciadas pela categoria teatral. Desvio de verba da entidade em benefício próprio, fornecimento de informações falsas e autoritarismo em conjunto com desconsideração às decisões tomadas pelo conselho da FESAT. O jornal O Liberal, também do dia 6 de novembro de 1993, esclarece ainda mais este caso:

Nem eleição une categoria teatral

Às vésperas da eleição para a Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos de Teatro (Fesat), que será no dia 14 deste mês, a classe parece completamente desmobilizada e descrente dos destinos da entidade. Apesar disso, há duas chapas inscritas, a Entre em Cena, que traz à frente o ator Raimundo Pirajá, do grupo Vivência, e Vá ao teatro, de partidários de Fernando Rassy. Só que a primeira chapa reclama do fato de Rassy ter cadastrado grupos de teatro e dizer que os que não

⁸⁸² Cf. JANSEN, Karine. A Dramaturgia Das Paixões De Cristo Em Belém Do Pará. pp. 3-4. Disponível em: http://revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/97/27, acessado em: 9/06/2013; PERINI, Lígia Gomes. Dar Não Dói, O Que Dói é Resistir Do Grupo Teatral Tá Na Rua: Política e Engajamento No Brasil Contemporâneo. p. 93. In: _____. <http://eduem.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/view/6513/4628>, acessado em: 9/06/2013.

⁸⁸³ Para saber um pouco mais sobre os embates e os conflitos, envolvendo o diretor do TEWH, Fernando Rassy, as bandas de *Heavy Metal* e *Rock* locais, além dos *headbangers*, *punks* e “carecas” (supostos praticantes do neonazismo, denominados *skinheads*), durante os shows acontecidos no referido teatro, Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 583-720.

foram recadastrados não poderão votar nas eleições. Segundo Pirajá, é uma leitura errada do estatuto da Fesat, afinal todos os filiados podem votar.

Ao mesmo tempo, com as denúncias que recaem sobre o ex-diretor do Teatro Waldemar Henrique, surgem depoimentos de todos os lados contra a administração de Rassy. Mesmo de antigos diretores da atual gestão da Fesat, como é o caso do ator Raimundo Pirajá, do Grupo Vivência.⁸⁸⁴

Logo em seguida, o mesmo jornal O Liberal, enumera três ações realizadas por Fernando Rassy quando da sua gestão na FESAT, consideradas incorretas e ilegais, denunciadas, inclusive pelo representante da chapa de oposição Entre Em Cena nas eleições da FESAT, Raimundo Pirajá.

A primeira denúncia recai sobre a realização da Confederação Nacional de Teatro Amador, ocorrida entre os dias 25 e 27 de outubro de 1993, onde em tal evento sempre se promovia a “mostra nacional, promovendo, para isso, seleções estaduais e regionais” e que, naquela ocasião, o “Pará não esteve presente”, devido ao prejuízo causado pelas “informações falsas prestadas por Rassy quanto à data de realização do evento”. Atitude essa, segundo O Liberal, visava o favorecimento de seu próprio grupo, o Ribalta, como o que deveria representar o Estado nesse evento, mais a intenção do então presidente da FESAT em não organizar uma seletiva local para encaminhar um grupo teatral representante do Estado do Pará.⁸⁸⁵

Depois, verbas encaminhadas para a FESAT pela SECULT, com o objetivo de contribuir financeiramente com os grupos teatrais paraenses foram “parar em conta desconhecida dos demais diretores da FESAT”. Informações essas que, ainda baseado nos registros de O Liberal, estão colocadas na carta do “ex-tesoureiro da Fesat, William Furtado Souza, de 3 de fevereiro de 1993”.⁸⁸⁶

Por fim, Fernando Rassy acabou impedindo certas pessoas de exercerem suas opiniões sobre as decisões deliberadas em conselho da FESAT, por achar que elas, como Adriano Barroso, na visão de O Liberal, não eram apontados “como representante em assembleia”, mesmo sabendo de sua filiação à FESAT, onde isso, já garantia o exercício de seus direitos na entidade.⁸⁸⁷

No decorrer da semana, chegando ao dia 12 de novembro de 1993, sexta-feira, o jornal O Liberal publicou mais uma matéria, intitulada “Chapa quer mudar ‘cara’ da Fesat”, envolvendo a situação de Fernando Rassy na direção do TEWH, suas possíveis ações ilegais e o andamento das eleições da FESAT:

⁸⁸⁴ Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, 6/11/1993, p. 5. Belém – PA.

⁸⁸⁵ Ibidem.

⁸⁸⁶ Ibidem.

⁸⁸⁷ Ibidem.

Porque o ex-diretor do teatro Waldemar Henrique, Fernando Rassy, que é também atual Presidente da Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos em Teatro (Fesat), está prestes a responder inquérito policial por cobrança ilegal de taxas para grupos locais, e, com isso, retirou a chapa que havia formado tentando a reeleição, é que o pleito da instituição será disputado apenas por uma chapa. Esta, então, deverá ser aclamada pela categoria. ‘Entre em cena’, que traz na cabeça da executiva Raimundo Pirajá, do Grupo Vivência, conclama os associados a se fazerem presente no próximo domingo, às 17 horas, no Núcleo de Artes da Universidade Federal do Pará (Praça da República s/n), em uma assembléia geral da categoria para a aclamação. Na pauta ainda, a discussão sobre a direção do TWH, que está sob tutela da jornalista Márcia Freitas.

A chapa afirma que gostaria que todos os filiados ao órgão se fizessem presente. Principalmente os que se distanciaram da federação, devido ao fato de Rassy ter assumido a presidência. Os integrantes da chapa querem trazer de volta as pessoas que se afastaram. ‘Queremos rever a força que a instituição tinha, que foi sendo esmagada na gestão do Rassy. Se conseguirmos novamente estar unidos poderemos fazer pressão para conseguirmos reaver o tempo perdido’, diz Iêda Seawright, primeira secretária.⁸⁸⁸

Fernando Rassy, em função das denúncias surgidas contra uma série de atos vindos de sua administração no TEWH e gestão na FESAT, acabou afastado do comando do teatro à mando do então secretário de cultura, Guilherme De La Penha, tendo também que, responder ao inquérito policial instalado contra ele, como resposta às suas improbidades administrativas na FESAT, dando a vitória nas eleições da instituição para a chapa que fazia oposição à sua, a “Entre Em Cena”, pertencente ao grupo teatral Vivência, representado pelo ator Raimundo Pirajá.

Dessa forma, a ruptura com a linha de ação da política cultural estadual, conectada ao uso dos espaços públicos por várias manifestações artístico-musicais, inclusive o mundo *underground* local de *Heavy Metal*, é realizada. Dando espaço às práticas político – culturais desprovidas, em grande parte, da presença do Estado, enquanto gestor, fomentador e incentivador das mais variadas culturas, principalmente, a da “música pesada”. Como já foi colocado em algumas falas registradas, em relação à nova administradora, que assumiu logo após o caso Fernando Rassy, Márcia Freitas, em que afirmou não ser o TEWH, um local ideal para *shows* de *Rock*.

Ainda sim, segundo a fala de Iêda Seawright, primeira secretária da chapa vencedora do pleito disputado na FESAT, registrada no jornal O Liberal, a partir daquele momento, a citada entidade, agora com uma nova liderança, podia concentrar esforços visando trazer a categoria teatral de volta para o seu lado que, durante a presidência de Fernando Rassy, “se distanciaram da federação” e, tentando “reaver o tempo perdido” esclarecendo, ser ela a representante máxima da classe teatral paraense.⁸⁸⁹

⁸⁸⁸ Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Cidades, 12/11/1993, p. 4. Belém – PA.

⁸⁸⁹ Ibidem.

Recuperar esse “tempo perdido” na FESAT, na visão do grupo vencedor “Entre Em Cena”, significava:

... a reestruturação da sede, que atualmente funciona na ‘Morada da Arte’; reestruturação da biblioteca, cujos livros perderam-se na atual gestão; realização de seminários que discutam a atual política cultural para o teatro; oficinas de qualidade com maior tempo de duração; criação de um informativo com circulação estadual; criação do arquivo da federação; criação de associações regionais de teatro, que congreguem decentemente os grupos do interior; a implementação do I Festival de Teatro Paraense; resgate da mostra de teatro com participação maciça dos grupos da cidade; e criação de um sistema alternativo de apresentações em bairros. ‘Queremos ainda propor projetos de captação de recursos governamentais e não - governamentais para a realização de espetáculos. Isso, no entanto, só depois, já que existem prioridades’, diz Pirajá.⁸⁹⁰

Com todo esse plano de governo, os objetivos centrais mais claros da nova diretoria da FESAT, eram “unificar a categoria” e “trabalhar com a Secult, mas não atrelada a ela”, visto a fragmentação dentro da classe teatral, provocada pela gestão ilegal de Rassy e, atitude errada, na visão da categoria teatral, por parte da SECULT, no que diz respeito à administração do TEWH, quando “impôs o nome de Rassy para a direção do teatro, exonerando César Machado”.⁸⁹¹

Essas informações permitem a percepção de que, o TEWH, durante os quatro primeiros anos da década de 90, experimentou o grande domínio das bandas pertencentes ao cenário *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock*, em suas pautas, fazendo com que a dança, o teatro e outras manifestações musicais ficassem à margem de tal situação.

Todavia, para além do nível de organização do referido cenário *underground* enquanto fator relevante para sua presença no teatro, que já foi citado várias vezes, as próprias figuras de diretores como César Machado e, principalmente, Fernando Rassy, foram incentivando a presença do *Heavy Metal* e *Rock* em suas pautas, até chegar em um momento, onde passou a existir a priorização da “música pesada” e o *Rock* em geral.

Bandas como *DNA*, *Morfeus*, *Jolly Joker*, além de *Retaliatory* e *Black Mass*, tinham uma média entre cinco a sete *shows* por ano no TEWH. Quantidade considerável, se considerarmos que dentre todas elas, *DNA* e *Morfeus* eram as que tinham as maiores médias e, mesmo quando essas bandas não estavam tocando no TEWH, as outras, já citadas ocupavam as pautas, quando não, bandas dos mais variados estilos do *Rock* local.⁸⁹²

⁸⁹⁰ Ibidem.

⁸⁹¹ Ibidem.

⁸⁹² A movimentação de *shows* de bandas de *Heavy Metal* e, também de *Rock*, do cenário *underground* local, durante os anos iniciais da década de 90, em Belém, no Teatro Experimental Waldemar Henrique, era tão grande e significativa, que chegavam a ocorrer *shows* diários, de domingo à domingo. O ano de 1992, foi o ápice e a consolidação da predominância de *shows* de *Heavy Metal* no referido teatro. Cf. FARIA, Leonardo I.G. Op. Cit.,

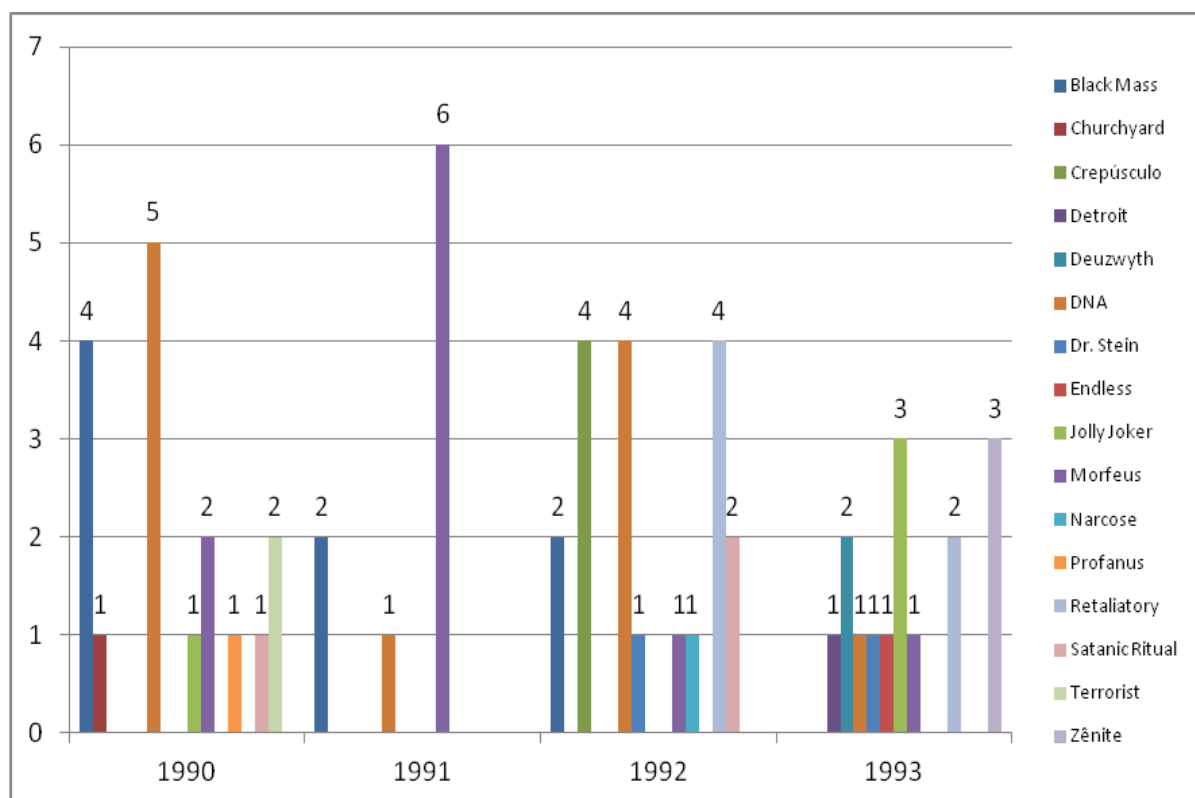


Gráfico 5. Quantidade de *shows* de *Heavy Metal* realizados em Belém, por banda no TEWH (1990-1993).
 FONTE: Jornais de circulação local, O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1990-1993).

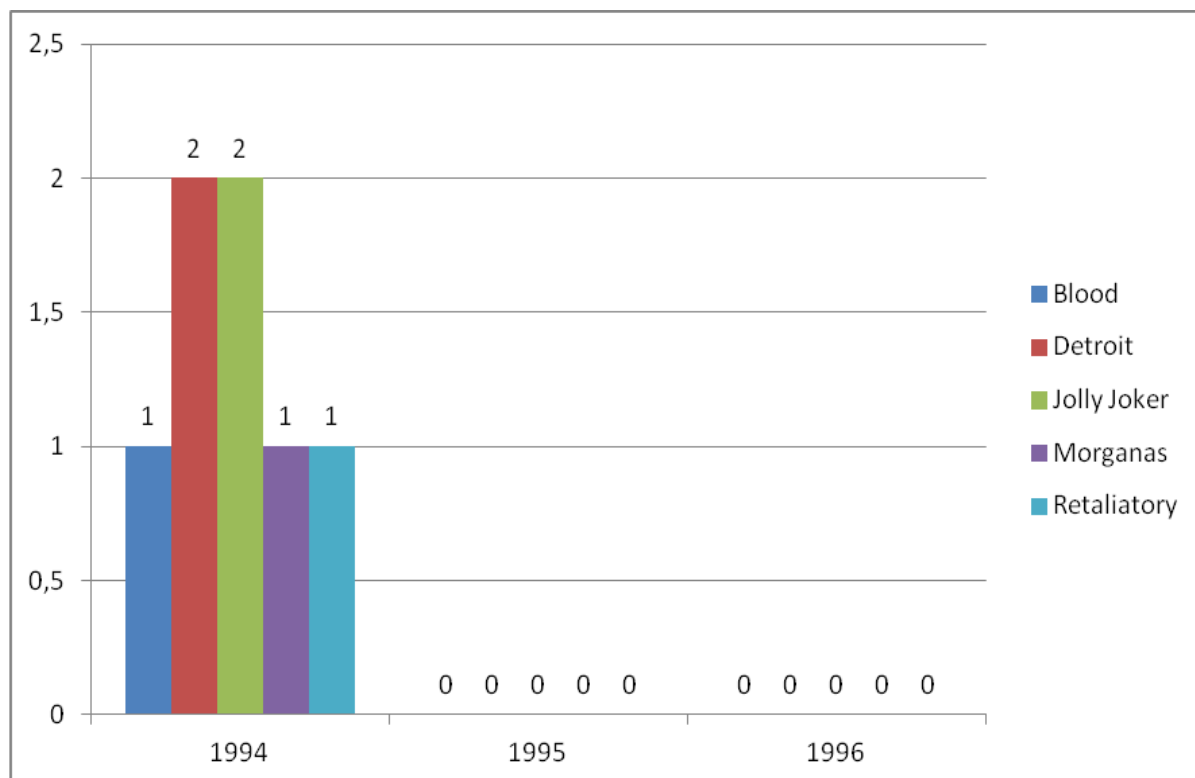


Gráfico 6. Quantidade de *shows* de *Heavy Metal* realizados em Belém, por banda no TEWH (1994-1996).
 FONTE: Jornais de circulação local, O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará (1994-1996).

O Gráfico 5, sobre a quantidade de *shows* de *Heavy Metal* realizados em Belém, por banda no TEWH, no período pré-3º Rock 24 Horas (1990-1993), teve seus dados extraídos das notícias desses eventos, presentes nas colunas dos cadernos culturais dos periódicos paraenses (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará). Os cadernos e as colunas já foram indicadas no segundo capítulo dessa Dissertação.

Nele, é possível perceber, individualmente, a grande movimentação do circuito metálico *underground* paraense centrada em um dos seus principais espaços de *shows*, o TEWH.

Percebemos no ano de 1990, picos grandes de *shows* no TEWH de DNA (5 *shows*), Black Mass (4 *shows*), Morfeus (2 *shows*) e Terrorist (2 *shows*). Em 1991, tivemos a Morfeus (6 *shows*), a Black Mass (2 *shows*) e a DNA (1 *show*), se apresentando no teatro. No ano de 1992, atuaram a DNA (4 *shows*), a Retaliatory (4 *shows*), a Crepúsculo (4 *shows*), a Black Mass (2 *shows*) e a Satanic Ritual (2 *shows*). E, chegando finalmente, no ano de 1993, a Zênite (3 *shows*), Jolly Joker (3 *shows*), Retaliatory (2 *shows*) e Deuzwyth (2 *shows*) foram as bandas que mais marcaram presença no TEWH, naquele ano.

Outras bandas, tais como Churchyard, Profanus, Satanic Ritual, Dr. Stein, Narcose, Detroit e Endless, ao longo do período 1990-1993, somente tiveram uma média de 1 *show* por ano, no TEWH. A maioria dessas bandas teve existência entre um e dois anos, com aspecto muito fugaz. A banda Churchyard, que apareceu bem no final dos anos 80, encerrou as atividades bem no começo dos anos 90, não aparecendo mais nas estatísticas de 1991.

Por outro lado, além do gráfico apontar uma grande efemeridade entre as bandas locais de *Heavy Metal*, tanto no surgimento, quanto no desaparecimento, ele indica a uma grande regularidade de *shows* no TEWH, no decorrer dos anos de 1990, 1991, 1992 e 1993. Isso apontava para uma periodicidade diária de eventos metálicos.

O mesmo Gráfico 5 mostrou, de maneira bem nítida que, o domínio das maiores médias de *shows* metálicos no TEWH, pertenciam à DNA, Morfeus, Black Mass, Retaliatory e Jolly Joker. As três primeiras bandas foram formadas nos anos de 1988 (Morfeus e Black Mass) e 1989 (DNA). Retaliatory e Jolly Joker iniciaram suas atividades em 1990. Apesar de existir diferenças de idades entre elas, a estabilidade dos integrantes e constância nas gravações e lançamentos de *demo-tapes* e vinis, sempre foram algumas de suas características mais influentes em suas longevidades, nas suas carreiras artísticas. Elementos que as demais bandas locais não tinham.

Esses fatores as possibilitavam manter as médias altas de *shows*. Em 1990, DNA com 5 *shows*, Black Mass 4 e Morfeus 2. 1991 marcou com Morfeus registrando 6 *shows* e Black

Mass com 2. 1992 teve DNA com 4 *shows*, Retaliatory com a mesma quantidade e Black Mass 2. Claro que, aliado aos pontos já citados, tivemos uma gestão sensível ao *Rock* e *Heavy Metal* locais e, abridora das portas do teatro para esses gêneros musicais, uma grande movimentação do circuito metálico paraense realizado pelos músicos de *Heavy Metal* e *headbangers* através da rádio, colunas culturais de jornais locais, cartazes, *flyers*, releases, fotos de divulgação, *demo-tapes* e vinis. Movimentação que teve no circuito de espaços públicos pré-3º *Rock* 24 Horas (1990-1993), os principais locais de desenvolvimento da sociabilidade metálica e modelagem da identidade *headbanger* paraense, destacando-se aí, a Praça da República e o TEWH.

As quantidades baixas de *shows* das outras bandas, que não tinham tanto domínio de pauta no TEWH como Morfeus, DNA, Black Mass, Retaliatory e Jolly Joker, demonstram novamente, a periodicidade diária de *shows*. Quando as bandas, podemos dizer, “mais antigas” não estavam se apresentando, as “mais novas” tocavam no TEWH.

Os constantes *shows* da Morfeus, DNA, Black Mass, Retaliatory e Jolly Joker, pelos números apresentados no Gráfico 5, revelam a proximidade que elas tinham com a direção do teatro. Ou melhor, os seus “produtores”, que na verdade eram amigos próximos das bandas, apreciadores do estilo musical executado por elas e *headbangers* – logo, sempre estavam na Praça da República e próximos ao TEWH – conseguiam as pautas do teatro de maneira bem frequente. E, ainda, ter o controle sobre toda a produção do evento e, grande parte dos lucros advindos das vendas de ingressos na bilheteria.

Parece ser interessante que, tais bandas tinham em seus músicos, os *headbangers* “estabelecidos”, que já vinham atuando no mundo *Heavy Metal* paraense, desde a metade dos anos 80. Esses *headbangers* “estabelecidos” tinham o controle, não somente da Praça da República, principal ponto de encontro dos entusiastas do *Heavy Metal*, mas também, de um dos mais relevantes espaços de *shows* do período 1990-1993, o TEWH. Pode-se até afirmar que, as bandas “mais novas” eram as que tinham em suas formações, os *headbangers* “outsiders”, que não tinham tanto tempo de vivência, tanto no mundo metálico local, quanto no seu circuito *underground*.

O Gráfico 6 aponta a quantidade de *shows* de *Heavy Metal* realizados em Belém, por banda, no TEWH, entre 1994 e 1995. Durante esse período, cinco bandas atuaram, se apresentando no teatro: Blood, Detroit, Jolly Joker, Morganas e Retaliatory. A DNA, chegou a fazer um *show* no ano de 1994, no dia 22 de maio e, depois disso, parou as atividades ao longo de 1995 e, somente voltou em 1996, para então, encerrar as atividades, até seu retorno, no início de 2000.

Em 1994, Detroit e Jolly Joker fizeram 2 *shows* no TEWH, enquanto Morganas, Retaliatory e Blood realizaram 1 apresentação. Nos anos de 1995 e 1996, não ocorreram apresentações de bandas locais de *Heavy Metal*.

Nesse momento pós-3º *Rock 24 Horas*, ocorreram alterações cruciais no mundo e circuito metálicos *underground* paraenses. Sendo mais preciso ainda, a alteração na gestão do acesso/uso de espaços públicos, em especial o TEWH, por ter sido o local de maior recorrência de *shows* metálicos, no período pré-3º *Rock 24 Horas*. E, tal mudança, refletiu-se, em nível administrativo estadual, nas duas reviravoltas de Governo do Estado e, três de direção do TEWH, entre 1994 e 1996. Carlos Santos e Almir Gabriel no Estado e, Márcia Freitas, José Carlos Gondim e Miguel Santa Brígida no teatro.

Com essas questões, a frequência de *shows* metálicos paraenses no circuito de espaços públicos diminuiu gradativamente, até o ponto de desaparecer. Um aspecto gradativo que já se apresentava desde maio de 1993, um mês depois do 3º *Rock 24 Horas*, como podemos observar no Gráfico 5. Ele apresentou as quantidades de *shows* 1, 2 e 3. Já nesse momento, os *shows* metálicos começaram a acontecer somente aos finais de semana e, não mais diariamente.

José Carlos Gondim e Miguel Santa Brígida foram diretores do teatro, ao longo dos anos de 1995 e 1996 e, estiveram intimamente ligados à interrupção geral de *shows* metálicos nele. A SECULT e o Governo do Estado, com seus dois governantes Carlos Santos (1995) e Almir Gabriel (1996), já estavam imprimindo uma política cultural, em que os gastos com a cultura deveriam ser os mínimos possíveis. Manter ativos, acessíveis e com uso os espaços públicos propícios às manifestações culturais, entre elas o *Rock* e *Heavy Metal*, significava “onerar demais” o Estado. Por isso, gestões capazes de dar uma parada no funcionamento constante de tais logradouros, como o TEWH. Essas questões serão abordadas melhor, mais à frente.

O Gráfico 6 expõe cinco bandas locais de *Heavy Metal*, que mesmo no pós-3º *Rock 24 Horas*, continuaram exercendo suas atividades e se apresentando no TEWH. Mas, dentre elas, três pertenciam à “nova safra” de bandas locais de *Heavy Metal*: Morganas, Blood e Detroit. Jolly Joker e Retaliatory, pertencentes ao grupo de bandas formadas entre o final dos anos 80 e início dos 90, resistiam.

Isso deixa claro, o quanto, por exemplo, as consequências do 3º *Rock 24 Horas*, influenciaram (e, não determinaram exclusivamente) na parada das carreiras artísticas de Morfeus e DNA, bandas de destaque, em meio a, já considerada “velha guarda” do *Heavy Metal* paraense. Elas eram as primeiras bandas com as maiores médias de *shows* no TEWH.

E, lá, foi onde fizeram uma parte considerável dos seus *shows*, entre 1990 e 1993. A perda de um, dos seus principais referencias de locais de eventos metálicos, proporcionou um problema para a continuidade de suas carreiras na capital paraense.

Não estamos aqui, esquecendo os outros fatores ligados a essa questão como, a não continuidade da Morfeus em São Paulo, a questão da violência no 3º *Rock 24 Horas* e sua marca ligada ao *Heavy Metal* e *Rock* e, discordâncias internas e saídas de membros formadores da DNA e Morfeus e, dentre outros, também já citados. Apenas estamos colocando as especificidades do que as mudanças de gestão do TEWH produziram para a dinâmica de *shows* metálicos e fluxos de *headbangers* paraenses nele e, conseqüentemente, na Praça da República. Já que era ela, o principal ponto de encontro de *headbangers*, durante o início dos anos 90 e, de lá se reuniam diariamente, depois assistirem *shows* de *Heavy Metal* no TEWH.

Um reflexo da primeira alteração da gestão do TEWH, que teve Márcia Freitas à frente. Com ela, como já foi citado, passou a ter limite de lotação no teatro, somente uma ou duas bandas se apresentando, *shows* de *Heavy Metal* aos finais de semana, equilibrar as pautas do teatro dividindo-as com a dança, teatro e outros gêneros musicais e, venda de ingressos reduzida, apenas para citar algumas medidas.

É bom dizer mais uma vez que, esses números dizem respeito aos *shows* que foram noticiados nos jornais impressos O Liberal, Diário do Pará e A Província Do Pará. Existiram, é óbvio, vários *shows* dessas mesmas bandas, que não foram publicados e, aconteceram no teatro.

Em que pese a atitude da SECULT, enquanto apoiadora da administração do TEWH (gestões César Machado e Fernando Rassy), favorável aos *shows* de *Heavy Metal* e *Rock* que ocorriam em tal lugar e, o incentivo dado também por ela em relação a esses mesmos *shows*, recorrentes em outros espaços públicos como a Praça da República, Praça do Povo na Fundação Estadual Cultural Tancredo Neves, Teatro Estadual Margarida Schiwazzappa dentre outros já referidos e, até, em festivais de verão como os acontecidos nas Praias de Ajuruteua e Atalaia, localizadas nos municípios de Bragança e Salinas, respectivamente.

Devemos concluir e apontar, baseados nas várias fontes apresentadas, o nível de movimentação do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock*, os *shows* de *Heavy Metal* realizados no TEWH, rendiam altos dividendos nas bilheterias por causa das grandes lotações do público praticante da “música pesada” local e, as bandas ficavam com noventa por cento dessa quantia e a diretoria do teatro dez por cento dela. Sendo que, essa porcentagem teoricamente pequena, tomava grandeza porque as médias de público nesses eventos

ultrapassava, em várias situações, a lotação máxima que era de quinhentos pessoas, deixando assim, diretores como César Machado e Fernando Rassy, atraídos por tal oportunidade, que de uma certa forma, abraçaram.⁸⁹³

A perspectiva do Governo brasileiro, que na época tinha como presidente interino Itamar Franco, substituindo Fernando Collor de Melo retirado via impeachment, por causa de corrupção, nessa chegada do ano de 1994, para a política cultural, estava baseada na Lei Rouanet, de incentivo à cultura, além da Lei do Audiovisual, aprovada durante sua gestão e que, serviu para direcionar grande quantidade de dinheiro público para a produção do cinema brasileiro. Todavia, os recursos públicos, nesse momento, eram muito escassos, em função de uma lógica de financiamento, em muito, ditada pelos critérios do mercado, da iniciativa privada, legitimadas por uma política neoliberal baseada em gastos ínfimos para o setor social, como foi caso da cultura. Uma maneira de governar, inaugurada por Fernando Collor de Melo, continuada por Itamar e consolidada por Fernando Henrique Cardoso.

Em Belém do Pará, isso atingiu os espaços públicos usados para fomento e propagação das manifestações culturais, os produtores culturais e, também como o Estado iria se comportar com relação à cultura, principalmente no que diz respeito, ao incentivo financeiro dado à ela, o apoio e as realizações culturais promovidas pelo Estado e a administração dos vários espaços públicos usados pelas diversas culturas.

O jornal O Liberal, do dia 2 de janeiro de 1994, com a notícia intitulada “Arte: com a consciência de saber fazer”, expôs um pouco desse quadro geral da política cultural brasileira, além de colocar as falas de alguns administradores de espaços, instituições e secretarias culturais públicas, como Márcia Freitas, a mais nova gestora do Teatro Experimental Waldemar Henrique e Guilherme De La Penha da SECULT:

Os produtores culturais esperam sinceramente que o próximo ano seja favorável para esse setor. É certo que, no Brasil, todos eles esperam a mesma coisa, todos os anos, como num ritual. A grande diferença é que, a cada ano que passa, alguns só esperam. Outros fazem.

Saindo do setor federal para o estadual, o Secretário da Estado da Cultura, Guilherme de La Penha, redigiu a linha geral da programação da Secult para o próximo ano. Segundo ele, são prioridades a expansão do acervo bibliográfico, através da rede de bibliotecas públicas e a descentralização desta, a viabilização da produção livresca.

Quem também guardou carta na manga foi a diretora do Teatro Waldemar Henrique, Márcia Freitas. Mais do que nunca ela vai precisar de todas para que o teatro seja uma boa notícia neste ano. Para começar, organizou uma colônia de férias, com uma programação basicamente cultural. As quintas e sextas será o ‘Seis e meia’, com

⁸⁹³ Sobre as lotações do Teatro Experimental Waldemar Henrique quando da ocorrência de shows de *Heavy Metal* e a realização deles em outros espaços públicos, Cf. MACHADO, Ismael. Op. Cit., p. 167, pp. 207-209 e pp. 213-215; SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 356-548 e pp. 583-720.

apresentação de grandes nomes da música paraense. Aos domingos, ao meio-dia, pauta livre. Dessa forma, ela pretende priorizar as pautas de teatro e dança. Além disso, a captação de recursos para o teatro também vai contar com apoio da iniciativa privada. Márcia garante que 94 será, finalmente, um bom ano para o teatro.⁸⁹⁴

Os discursos de pessoas como Márcia Freitas e Guilherme De La Penha, que estavam envolvidos com o TEWH e a SECULT, instituições cruciais para a compreensão de uma política cultural estadual favorável ao *Heavy Metal* e *Rock* paraenses, praticada durante o início dos anos 90, convergem, de certa maneira, para a forma como o Governo Federal durante a era Itamar Franco, representado pelo Ministério da Cultura, traduzida na concentração em “ampliar a utilização das leis de incentivo pelo mercado” e direcionar também para a cultura, “apoio” por parte de empresas privadas via aumento do “teto da renúncia fiscal de 2% para 5% do imposto devido e, principalmente, aumentou os percentuais de isenção”, naquele momento, segundo o prisma de Antonio Albino Canelas Rubim.⁸⁹⁵

O apoio e o direcionamento de recursos financeiros para a área cultural brasileira, passaram a ser colocados através das leis de incentivo à cultura definidas pela Lei Rouanet, de maneira que, as empresas privadas assumiram o dinheiro público a ser utilizado nas atividades culturais, visando “investimento, apoio e promoção” delas. Assim “a utilização do dinheiro público subordinado a decisão privada se ampliou bastante”.⁸⁹⁶

Para a SECULT, agora, o *Heavy Metal* e o *Rock*, não eram prioridades e, sim, a organização, a ampliação e a expansão das bibliotecas públicas do Estado e os seus acervos. Dessa forma, muitas outras áreas culturais ficaram à margem, sem nenhuma atenção do Estado, por, no momento, não terem recursos suficientes direcionados para elas. Tais recursos não eram mais gerenciados pelo Estado, não tinham mais um itinerário definido e estavam sem critérios para serem usados. As empresas privadas decidiam em qual manifestação cultural deveriam investir, onde elas iriam acontecer e de que maneira.

Essa mesma situação também afetou a nova administração do TEWH, que já anunciava a intenção de recorrer aos investimentos da iniciativa privada para poder dar prosseguimento às suas atividades planejadas. Atividades essas, que faziam parte da mudança de linha de trabalho do teatro onde, antes do 3º *Rock* 24 Horas ocorrer, as duas administrações anteriores à Márcia Freitas (César Machado e Fernando Rassy), deram uma enorme prioridade aos *shows* de *Heavy Metal* e *Rock* no TEWH.

⁸⁹⁴ Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Cidades, 2/01/1994, p. 4. Belém – PA.

⁸⁹⁵ RUBIM, Antonio Albino Canelas. Op. Cit., p. 34.

⁸⁹⁶ RUBIM, Antonio Albino Canelas. Op. Cit., p. 35.

As prioridades, a partir do ano de 1994 no TEWH, estavam relacionados ao teatro, à dança e a qualquer manifestação musical diferente do *Rock* e *Heavy Metal*. Sendo que, essas ações acabaram tendo um grande apoio do Estado e, não muito da iniciativa privada, visto notícias de tais espetáculos terem aumentado de frequência nos jornais locais (O Liberal e Diário do Pará), como já foi visto aqui, sempre alertando para *shows* nos dias de semana e fins-de-semana. Períodos, outrora, ocupados por *shows* de *Heavy Metal*.

A “música pesada”, como também já foi citado, teve que acabar aceitando o Projeto *Rock N’ Rola*, elaborado em parceria com a direção do TEWH, junto à pessoas do meio privado, como foi o caso de Ná Figueredo, apreciador de *Rock* e *Heavy Metal* (ele não era um praticante) e comerciante que vendia em sua loja itens ligados ao *Rock* em geral, para somente aos domingos se apresentar, tendo horário, lotação e números de bandas participantes, determinados, pela gestão do teatro.

Em mais uma notícia sobre tal projeto, denominada “Para divulgar o *rock* do Pará”, o jornal O Liberal, do dia 16 de abril de 1994, detalhou a intenção dele e como ele seria praticado no TEWH, naquele instante, com uma nova administração:

Um novo projeto para as bandas de *rock* que foram abandonadas, diga-se de passagem, pelas instituições que tem por obrigação disseminar e difundir a cultura, abrirá amanhã.

E o palco é o Teatro Waldemar Henrique, que já foi considerado o ‘templo do *rock*’, já que era o único edifício teatral que recebia propostas de bandas novas. Mais racional que alguns projetos anteriores, o projeto visa somente continuar divulgando o movimento, sem, no entanto, se arvorar em passar dias mostrando todas as bandas. ‘*Rock’in rola*’ será levado todos os domingos, às 18 horas, no teatro, com preços populares.

O programa é definido assim: quem abre a noite é uma banda pouco conhecida, que tenha um trabalho já bem estruturado e possa começar a desenvolver uma carreira. Depois, o *show* segue com a apresentação de uma banda de renome. Quem começa, amanhã, é a banda *Blood*. Seguida da *Retaliatory*. Ainda se apresentarão nesta primeira fase do projeto, co-produzido pela Ná Figueredo, *Jolly Joker*, *Álibi* de Orfeu, *Violetha Púrpura*, *D.N.A.*, entre outras.⁸⁹⁷

Através dessas informações, parecia que a nova direção do TEWH, estava querendo, novamente, trazer para si, o dever de propagar a cultura produzida na capital paraense, sendo o *Heavy Metal* e o *Rock*, partes constitutivas dela e, o teatro, espaço público adequado para sua prática. Inclusive, o jornal O Liberal, afirmava que o Projeto *Rock N’ Rola*, era mais cauteloso e organizado do que o Festival *Rock* Na Praça 24 Horas No Ar, em função de seu número específico de bandas participantes e de nenhuma preocupação em estender o seu tempo de duração por mais de um dia.

⁸⁹⁷ Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, 16/04/1994, p. 6. Belém – PA.



Figura 17. Imagem do cartaz de um dos shows conjuntos que englobavam o Projeto Rock N' Rola, produzido e realizado por Ná Figueredo. A direção do TEWH foi apenas apoiadora dele. O cartaz informa sobre a apresentação das bandas DNA e Detroyt, banda paraense de Heavy Metal Tradicional, no TEWH, durante o dia 22 de maio de 1994. Percebe-se também, a diminuição do número de bandas para se apresentarem na semana no TEWH. FONTE: Arquivo pessoal de Ná Figueredo, consultado no dia 8 de maio de 2012.

Mas, essa ação, somente vinha provar que a política cultural estadual havia se modificado bruscamente, com relação ao Rock em geral e, principalmente, a maneira com que certos espaços públicos da capital paraense, como o TEWH, passaram a enxergar, tratar o *Heavy Metal* e o *Rock*.

Se antes, nos anos iniciais da década de 90, existiam incentivos e apoios públicos, por parte da SECULT, via gestão do teatro, sendo as três edições do Projeto Rock Na Praça 24 Horas No Ar, ocorridas entre 1992 e 1993, o grande representante desta ação estatal em relação ao *Heavy Metal* e o *Rock* locais, a partir de 1994, em função de fatores, inerentes ao 3º Rock 34 Horas e a corrupção na gestão do TEWH, junto à mudança na política cultural nacional, exemplificada pelo predomínio do mercado e iniciativa privada, sobre o destino das verbas públicas federais geradas pela Lei Rouanet e destinadas à cultura, o Estado perde a sua posição de planejar, administrar e direcionar os recursos públicos dessa área e, a cultura deixa, de maneira relevante, de ser responsabilidade pública.

O exemplo do Projeto *Rock N' Rola*, vem materializar essa afirmação. Toda a realização, divulgação, investimento em som e iluminação, confecção e venda de ingressos e, chamada das bandas para se apresentarem, era feita por Ná Figueredo, que mais uma vez, é importante lembrar, não era headbanger. Mas, sua loja, como já foi dito antes por começar investindo em artigos referentes à cultura do *Heavy Metal* e mercadorias com as marcas da DNA e Morfeus, bandas locais de *Heavy Metal*, acabou gerando uma filiação ao *underground*, mesmo que efêmera.

A direção do teatro, naquele momento, somente cedia o espaço para os eventos. O controle e a direção, sobre todos esses aspectos, envolvidos nos *shows* de *Heavy Metal* das bandas locais, deixou de existir.

Os lucros advindos das vendas de ingressos na bilheteria, começou a ser repartido entre bandas, direção do teatro e os realizadores/produtores dos *shows*, que agora passavam a ser não praticantes do *Heavy Metal* paraense, com novas porcentagens, deixando os músicos de *Heavy Metal* em desvantagens financeiras. Passou para os domínios da administração do TEWH e, também, da iniciativa privada (o caso do produtor Ná Figueredo).

O “controle sobre sua música” é uma “requisição feita pelo código do artista de *Heavy Metal*”, nas afirmações de Leonardo Campoy e Deena Weinstein. Isso se estende, para todos os aspectos ligados à “música pesada”, inclusive nas apresentações dos trabalhos musicais produzidos pelas bandas de *Heavy Metal*. Para os praticantes do cenário *underground* local de *Heavy Metal*, não era aceitável “vender sua música por lucro”, por isso perturbar e descaracterizar “aquilo que os músicos dizem ser o mais essencial de suas vidas, aquilo que os faz estarem no *underground* e os faz gastarem suas economias, a música, esta reprodução em alta fidelidade de suas subjetividades”, segundo a colocação de Campoy.⁸⁹⁸

Não se pode pensar, porém que, as atitudes da SECULT e as das gestões do TEWH, foram determinantes, para a centralização do cenário *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock* em Belém.

Foram fatores influentes, aliados ao seu nível de organização e movimentação, já presentes na urbe paraense, desde o pós-I *Rock In Rio*, a partir de 1986, com as ações de muitos praticantes organizando *shows* em áreas afastadas do centro da cidade, publicando fanzines, formando bandas, divulgando o *Heavy Metal* paraense por vias de informação

⁸⁹⁸ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Op. Cit., pp. 37-42 e pp. 201-205; WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 82-83.

underground e fomentando pontos de encontro fundamentais para a prática da “sociabilidade metálica”.⁸⁹⁹

Mesmo ainda antes de sair do Governo do Estado, no início do ano de 1994, para concorrer ao Senado Federal, Jader Barbalho destinou, através de convênio com prefeituras de Belém, Ananindeua, Icoaraci e Mosqueiro, uma quantia de 2,5 bilhões de cruzeiros para a cultura.

Todavia, tal dinheiro acabou sendo destinado à grupos folclóricos daqueles locais, ligados à música regional. Um dos projetos do Governo do Estado, realizado pela SECULT em parceria com a Companhia Vale do Rio Doce, durante a gestão de Jader Barbalho, o Preamar, nas dependências do estacionamento do Estádio Mangueirão, também foi uma importante ação do governo para a área da cultura. Para a área da, naquele momento, “cultura popular”, produzida no Estado.⁹⁰⁰

Além disso, no início de abril de 1994, quando o Vice-Governador Carlos Santos, assumiu o posto de Governador do Estado, em função da renúncia de Jader Barbalho para concorrer ao cargo de Senador na Câmara do Senado do Congresso Nacional, também afirmou que seus compromissos estavam voltados para área social e seu governo seria de continuidade em relação ao anterior, mas não citou a cultura.⁹⁰¹

O Governo do Estado via SECULT, naquele momento, passou a seguir uma política cultural cada vez mais concentrada, no que ele entendia ser cultura. Então, era necessário fazer, na visão do então governador Jader Barbalho, a “manutenção das tradições culturais do povo paraense a fim de evitar que elas desapareçam por falta de incentivo” e, “reavivar no povo paraense a sua cultura”.⁹⁰²

Dessa forma, o *Heavy Metal* e o *Rock*, não estavam inseridos, dentro dessa nova percepção gestora da administração estadual relacionada à cultura. A cultura do *Rock* e, aqui, principalmente, a do *Heavy Metal* produzida na urbe belenense, não faziam parte da “cultura popular” do povo paraense, não representavam as “suas tradições”.

Os praticantes do cenário *underground* local da “música pesada”, os que produziam a cultura do *Heavy Metal* durante, não eram vistos enquanto membros do povo que produzia cultura no Estado do Pará.

⁸⁹⁹ SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 106-305.

⁹⁰⁰ Jornal Diário do Pará, Caderno A, Seção Cidades, 5/06/1993, p. 12. Belém – PA; Jornal Diário do Pará, Caderno A, Seção Cidades, 25/06/1993, p. 10. Belém – PA.

⁹⁰¹ Jornal O Liberal, Caderno Conjuntura, 1/04/1994, p. 1. Belém – PA.

⁹⁰² Jornal Diário do Pará, Caderno A, Seção Cidades, 5/06/1993, p. 12. Belém – PA.

Ao afirmar que, em uma sociedade capitalista, dividida em classes, não é possível trabalhar com o conceito de cultura abrangente e comum à todos, tão presente em uma comunidade desconhecadora das relações sociais capitalistas, como bem argumentaram os antropólogos, Marilena Chauí, aponta para uma divisão cultural, dentro da sociedade de classes, representada por “cultura formal” ou “cultura letrada” e “cultura popular”.⁹⁰³

Com essa mesma reflexão, ela aponta para as três principais concepções de “cultura popular”, construídas ao longo da História:

Ora, cultura popular também não é um conceito tranquilo. Basta lembrarmos os três tratamentos principais que ela recebeu. O primeiro, no Romantismo do século XIX, afirma que cultura popular é a cultura do povo bom, verdadeiro e justo, ou aquela que exprime a alma da nação e o espírito do povo; o segundo, vindo da Ilustração francesa do século XVIII, considera cultura popular o resíduo de tradição, misto de superstição e ignorância a ser corrigido pela educação do povo; e o terceiro, vindo dos populismos do século XX, mistura a visão romântica e a iluminista; da visão romântica, mantêm a idéia de que a cultura feita pelo povo só por isso é boa e verdadeira; da visão iluminista, mantêm a idéia de que essa cultura, por ser feita pelo povo, tende a ser tradicional e atrasada com relação a seu tempo, precisando, para se atualizar, de uma ação pedagógica, realizada pelo Estado ou por uma vanguarda política.⁹⁰⁴

A perspectiva da cultura popular atrelada ao Estado, muito fundamentada no Romantismo do Século XIX, era a que, após os episódios violentos do 3º Rock 24 Horas e dos problemas de corrupção e ilegalidades mostrados na gestão de Fernando Rassy no TEWH, começou cada vez mais a se colocar presente, na maneira como o Estado paraense administrava e direcionava os recursos públicos para área da cultura.

Agora, os investimentos em eventos, projetos culturais e espaços públicos destinados à prática da cultura, estavam sendo orientados para, o que a SECULT entendeu a partir daquele instante, como a “cultura paraense” e, ainda, nas palavras de Marilena Chauí, a “cultura do povo bom, verdadeiro e justo, ou aquela que exprime a alma da nação e o espírito do povo”.⁹⁰⁵

Contudo, Edward P. Thompson, em seu “Costume e Cultura”, critica essa percepção limitada de “cultura popular”, chamando atenção para o entendimento de antropólogos e, alguns historiadores ligados à História Social, como Peter Burke, fechados em uma percepção, que a entende apenas enquanto um “sistema de significados e formas simbólicas”.

Thompson continua sua reflexão e, afirma a “cultura” ser, para além da concepção criticada por ele, um “conjunto de diferentes recursos”, constituída de constantes trocas “entre

⁹⁰³ CHAUÍ, Marilena. Op. Cit., pp. 131-132.

⁹⁰⁴ Ibidem, p. 133.

⁹⁰⁵ Ibidem.

o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole” e compreendida como “uma arena de elementos conflitivos”, como “um campo para a mudança e a disputa” de “interesses opostos” que apresentam “reivindicações conflitantes”.⁹⁰⁶

Então, partindo da noção de que a cultura produzida pelo povo, pelas camadas populares, deve ser entendida enquanto diversa, multifacetada, plural, e, ao mesmo tempo, formada de embates com inúmeros interesses, junto ao conhecimento de que o *Heavy Metal*, como bem expõe as afirmações de Walser, Weinstein e, também Harris Berger, surgiu e formou-se, tanto público quanto músicos, desde o final dos anos 60 e início dos 70, passando pela década de 80, com indivíduos oriundos das camadas proletárias de regiões industrializadas da Inglaterra e EUA.

E, ocorrendo o mesmo, em casos de bandas brasileiras como Sepultura e Dorsal Atlântica, nas quais alguns de seus membros ocuparam empregos em fábricas ou descendiam de uma família operária, além de integrantes de bandas paraenses como *Black Mass*, *Ceifador* e *Retaliatory*, que tinham membros advindos de áreas afastadas do centro de Belém (bairros do Jurunas, Pedreira e Cremação), frequentadores de escolas públicas e atuantes de empregos operários (caso de Nilton “Espeto” Alfaia, guitarrista da *Retaliatory*, que trabalhava como torneiro mecânico e, usava tal conhecimento para ajustar os instrumentos de todos os integrantes da banda), pode-se afirmar que a cultura da “música pesada”, integra as manifestações da cultura paraense.⁹⁰⁷

Tendo explanado essa percepção de cultura e a interpretação do *Heavy Metal* dentro da cultura paraense, é adequado evocar as explicações de Néstor García Canclini, face, a comprovação da “música pesada” local, durante os anos 80 e 90, estar sendo moldada na globalização, situação conectada ao processo de mundialização de bens materiais, simbólicos, capital e pessoas. E, citando Canclini, sobre ela (a globalização) ser um agente imprescindível, nas alterações da identidade de qualquer grupo, produtor de uma cultura:

Os processos globalizadores acentuam a interculturalidade moderna quando criam mercados mundiais de bens materiais e dinheiro, mensagens e migrantes. Os fluxos e as interações que ocorrem nesses processos diminuíram fronteiras e alfândegas,

⁹⁰⁶ Thompson faz essa reflexão sobre o conceito de “cultura” para entender melhor as manifestações dos costumes dos trabalhadores ingleses, durante os séculos XVIII e XIX, que passavam por questões ligadas à posse e ao trabalho da terra, as relações comerciais praticadas no meio rural inglesa face o avanço da mecanização dos meios de produção, as reações deles em relação à alguma mudança na lei, ao tempo e ao trabalho, às manifestações musicais e às suas relações afetivas. Cf. THOMPSON, Edward P., 1998. pp.16-17.

⁹⁰⁷ Cf. BERGER, Harris M., 1999. pp. 251-275; WALSER, Robert, 1993. p. 10 e WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 117-120

assim como a autonomia das tradições locais; propiciam mais formas de hibridação produtiva, comunicacional e nos estilos de consumo do que no passado.⁹⁰⁸

A “intensificação da interculturalidade favorece intercâmbios, misturas maiores e mais diversificadas do que em outros tempos”. Seguindo esse desabrochar da hibridação cultural, definida como, “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”, em um mundo tão fluidamente interconectado, “as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais”.⁹⁰⁹

O *Heavy Metal*, em meio a esse cenário capitalista globalizante das mercadorias culturais, pensando junto com Flavio Pereira Senra, é “uma cultura, uma simbologia que extrapola quaisquer fronteiras, estabelecendo uma comunidade mais ampla e, acima de tudo, necessária e preciosa” para os headbangers. Uma “comunidade transnacional” que “ultrapassa todas as fronteiras meramente territoriais”, disposta em um “tipo singular de ‘rede mundial’, marcada ao mesmo tempo por intensa mobilidade, pois se adapta a qualquer ponto do mundo, e por inquebrantável unidade, devido aos seus valores simbólicos rígidos”.⁹¹⁰

Flávio Pereira Senra concluiu que, o *Heavy Metal*, no mundo globalizado em que passamos a viver, não tem uma “filiação territorial (ou identidade nacional)” definitiva e, sim, “plástica” e “móvel”, “fragmentada” e “espalhada pelo planeta” em “localidades não-britânicas e não-anglofônicas”, de onde é oriundo, provando assim, a sua “desterritorialização como o processo de dissolução de qualquer noção de territorialidade dominante, esfacelando a idéia clássica que se tem de Estado-nação”.⁹¹¹

Ele, nesse quadro, forma um “bloco identitário”, baseado em “fatores plurigeográficos e multilinguísticos”, com bandas e *headbangers* produzindo e divulgando, esse gênero musical em vários locais do mundo, montando, simultaneamente, um “desencaixe nacional”, destituindo os membros desse mundo artístico de “qualquer noção territorial, de qualquer elo nacional” e, os “reterritorializando” em “um único território”, a música *Heavy Metal*, materilizados como “irmãos de metal”, sem, necessariamente, virem da Inglaterra, EUA ou Alemanha, mas de todas as partes do globo.⁹¹²

⁹⁰⁸ CANCLINI, Néstor García. Introdução à Edição De 2001: As Culturas Híbridas Em Tempos De Globalização. In: _____. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair Da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008. p. XXXI.

⁹⁰⁹ Ibidem, p. XIX e p. XXIII

⁹¹⁰ SENRA, Flavio Pereira. Heavy Metal, Uma Nação Pós-Moderna? **Revista Litteris de Estudos Sociais**. Nº 11. Março de 2013. pp. 85-86.

⁹¹¹ Ibidem, p. 83.

⁹¹² Ibidem, pp. 83-84.

As bandas paraenses de *Heavy Metal*, desde o seu desenvolvimento inicial, entre o final dos anos 70, passando pelos 80, até chegar a década de 90, sempre destacaram, registraram e evocaram, nas suas músicas, a existência de uma comunidade transnacional de headbangers, um grupo global, sem “uma noção de multipertencimento”, com somente o desejo de conectarem-se ao “território” do mundo artístico do *Heavy Metal*.⁹¹³

Mas a SECULT, representante do Governo do Estado na área cultural, tomou conhecimento de tal situação, de outra forma. Manuseando-a, já no pós-3º *Rock 24 Horas*, quando o *Rock* e o *Heavy Metal* locais, já matizados, midiaticamente, por registros de diferentes grupos, pela “violência”, “vadiagem” e “drogadição”, com o objetivo de reduzir, aos poucos, suas apresentações e, com isso, apurando ampliadamente, a adequação cultural, que começava a se conceber, em uma nova política pública para a cultura produzida no Estado do Pará.

Tal política desejava, passo a passo, afastar a cultura *Heavy Metal*, dos espaços públicos. Cultura essa acusada de ser “violenta” e atrelada ao “imperialismo cultural norte-americano e inglês” (o *Heavy Metal* se originou nesses países), não tendo por fim, nenhum laço com a “autêntica cultura paraense”. Mas, simultaneamente, ela deixava de lado, a mesma mundialização e internacionalização, de outras, já verificadas, searas culturais paraenses, sem interrogá-las, à respeito de sua, digamos, “real conexão” com a identidade cultural local. Exemplos claros eram os de Fafá de Belém e sua projeção nacional e internacional, o reconhecimento brasileiro e estrangeiro das obras de Waldemar Henrique e, o uso do inglês para intitular o álbum *Amazon River*, de Paulo André Barata.⁹¹⁴

E, foi, ao longo do ano de 1994, praticando ações, como as já citadas, que iam cada vez mais tirando a presença do *Heavy Metal* do centro da cidade e, outrora, de eventos realizados ou apoiados pela própria SECULT, em espaços públicos, como o TEWH, a Praça do Povo na Fundação Cultural Estadual Tancredo Neves, a Praça da República e o Teatro Municipal do Mercado de São Braz.

⁹¹³ As letras das músicas “Heavy Metal” da Stress (“Flor Atômica”, 2º álbum – 1985), “Metal City” da DNA (“Metal City”, 1ª *demo-tape* – 1989) e “Thrashing Assault” da Morfeus (“Thrashing Assault”, 1ª *demo-tape* – 1988), enalteciam o Heavy Metal, os aspectos de sua cultura e os produtores dela (os headbangers). Em algumas delas, além de exaltarem-no, citando sua dimensão sonora, força e origem, enfatizam sua eternidade e, como ela se propagará através do headbangers, situados mundo afora (o caso da música “Heavy Metal” da Stress). Inclusive, colocando-os como “guardiões do aço” e membros do “invencível império metálico”. Com suas “batedoras cabeças pelo mundo”, demarcam seu caráter cosmopolita (elementos expostos pela música “Thrashing Assault” da Morfeus). Além disso, em prol de melhores condições para a cultura do Heavy Metal, mostrar-se na cidade, os headbangers deviam buscar superar esses entraves e, até, se unir com os *punks*, visando, todos juntos, se encontrarem, na “Cidade Metal” (o exemplo da música “Metal City” da DNA). Cf. SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 277-305; SILVA, Bernard Arthur Silva da, op. cit., pp. 119-139. No Prelo.

⁹¹⁴ SILVA, Edilson Mateus Costa da. Op. Cit., p. 57, p. 67 e pp. 84-86.

Ao chegar o ano de 1995, com mais uma mudança de governo no Estado do Pará, agora, quem ocupava essa posição, era Almir Gabriel, membro do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).

Seu governo fortaleceu e consolidou as mudanças, nas ações da política cultural estadual, iniciadas ainda, no final do governo de Jader Barbalho e curto mandato de Carlos Santos, na gestão ainda de Guilherme De La Penha, na SECULT, que contribuíram para o afastamento da “música pesada” dos espaços públicos da capital paraense, localizados no centro da cidade e, o declínio das movimentações do cenário *underground* do *Heavy Metal* paraense.

O jornal O Liberal, do dia 2 de janeiro de 1995, informava sobre o que o governo de Almir Gabriel, recém-chegado ao poder, pretendia fazer para o Estado, inclusive na área social, a qual pertencia a cultura:

Para governador, dívida é gigantesca.

Em seu discurso de posse, o governador Almir Gabriel disse que a dívida financeira do Estado a ser enfrentada nos próximos quatro anos é ‘gigantesca’. Almir enfatizou que este instante da história do Pará “é particularmente grave”, pois, além da dívida financeira, o Estado precisa sanar duas outras grandes dívidas para com a sociedade: social e a econômica. Na área social, destacou a necessidade de se criar empregos, melhores condições de habitação e nutrição para crianças, adolescentes e idosos. E na área econômica, referiu-se à necessidade de investimentos em estradas, energia, ciência e tecnologia.⁹¹⁵

Mais uma vez, o setor cultural paraense, ficou à margem do programa de governo de Almir Gabriel, já adiantado nessa matéria do jornal O Liberal, sobre sua posse enquanto governador do Estado. Para esse programa, a área social paraense, somente podia ser traduzida pelo fomento de emprego, planejamento habitacional e política de abastecimento de gêneros alimentícios, onde a cultura não fazia parte de tal setor. Ela foi desconsiderada, enquanto uma responsabilidade administrativa e fomentadora financeiramente, do Estado, do poder público.

Com mais esse novo momento do Governo do Estado, a sua política cultural organizada, planejada e executada pela SECULT, passou a ter um declínio considerável de recursos financeiros necessários ao apoio/realização de eventos/projetos culturais. Além do direcionamento de suas ações cada vez mais restrito a certas manifestações culturais, como dança, teatro e música regional. Contando finalmente, com as constantes mudanças de gestão dos espaços públicos propícios à prática cultural e seus contínuos fechamentos para reformas,

⁹¹⁵ Jornal O Liberal, 1º Caderno, Seção Política, 2/01/1995, p. 2. Belém – PA.

fazendo a cultura produzida no Pará, ser dependente, de maneira ampla e definitiva, do mercado e iniciativa privada.

Em mais uma notícia, do jornal O Liberal, do dia 19 de abril de 1997, já passados dois anos, quando o comando do Governo do Estado e a política cultural haviam se modificado drasticamente, percebia – se como estava o real uso dos espaços públicos administrados pelo Estado e, a sua função de abrigar, possibilitar às diversas culturais, como o *Heavy Metal* e o *Rock* locais, se apresentarem e promover o acesso à cultura paraense, em toda a sua pluralidade. A notícia tinha o título “Muita Arte, Pouco Palco” e corria assim:

Não é de hoje que se reclama em Belém da carência de espaços para abrigar a produção cultural da cidade. Na verdade, a situação já foi bem pior: só existiam os três teatros ligados ao governo – Teatro da Paz, Teatro Experimental Waldemar Henrique e Teatro Margarida Schiwazzappa. Resultado disso é que, apesar de Belém somar cerca de 11 salas de espetáculos, entre teatros de bolso e alternativos, quando se fala de espaço os três nomes vêm automaticamente à mente, sendo que o Teatro da Paz é praticamente inatingível aos grupos de teatro, dança e músicos locais, e o Waldemar Henrique está, hoje, fechado para reforma (que aliás já dura um ano e 4 meses, sem contar com as interrupções mais curtas que somam pelo menos três anos antes desse período).⁹¹⁶

A matéria do jornal O Liberal, sobre a situação da cultura paraense, mais especificamente, os espaços públicos voltados para que ela se mostrasse publicamente, fez parte de um conjunto de notícias, voltado somente para a situação artística em Belém. Nela, também podemos encontrar as falas dos gestores desses espaços, que exprimiram os seus pontos de vista sobre eles e como lidar com os mesmos, para fortalecer as manifestações culturais, criar um público prestigiador e apreciador delas e produzir um espaço central para elas.

Para Márcia Freitas, que com o novo Governo do Estado, passou a ser gestora do Teatro Margarida Schiwazzappa, saindo da direção do TEWH, não era “só a falta de espaço que traz dificuldades para a classe artística de Belém” e, como saída para essa situação, ela afirmava ser necessário a “busca e criação de espaços alternativos e pequenos na cidade”, onde seria trilhado “um caminho para alcançar temporadas mais regulares e que não se resumam a um fim de semana”.⁹¹⁷

Miguel Santa Brígida, então, como diretor da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará (UFPA) e Companhia Atores Contemporâneos, colocou, por outro lado, que “o problema maior é que não existe um local que agregue a produção da cidade numa rotina de espetáculos”, resultando em uma “impressão de que está se produzindo pouco em Belém”.

⁹¹⁶ Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, 19/04/1997, p. 7. Belém – PA.

⁹¹⁷ Ibidem.

Ele finaliza, dizendo que em Belém “existem cerca de 20 espetáculos prontos”, porém, “não tem um lugar certo para ser apresentados” e, aponta o Teatro Waldemar Henrique como aquele que poderia ser o “ponto centralizador da produção” cultural paraense e, solução para a crise presente no meio artístico local.⁹¹⁸

Por fim, José Carlos Gondim, a pessoa que assumiu a direção do TEWH, substituindo Márcia Freitas, falou sobre as inúmeras reclamações sobre as várias reformas por que estavam passando o teatro e que, resultaram no seu fechamento. Ele afirmou que “foi bom essa parada, para as pessoas perceberem que não existe só o Waldemar Henrique na cidade” e, ainda disse que se o “grupo é lá do Jurunas, porque vir para cá?”, em vez de se “apresentarem lá no bairro, onde as pessoas vão assistir”. Além dessas colocações, José Carlos Gondim explicou também, os 250 mil usados na grande reforma do TEWH, iniciada em fevereiro de 1996, para “recuperar o telhado, a central de ar condicionado e equipar a sala com sistema de luz e som, tudo bancado pela Funarte” e, os mais seis meses usados para dar prosseguimento a reforma, devido a percepção da direção que, “ainda tinha muito o que ser feito”. Nesse quesito, ainda existiu uma briga com a SECULT, por causa de uma verba de 60 mil reais, assumida por ela, mas que ainda não havia sido repassada.⁹¹⁹

Gondim termina sua reflexão sobre o TEWH, falando, que a partir de sua paralização e reforma, a direção do teatro faria uma reunião “com a categoria artística para apresentar o projeto que temos a debater”.⁹²⁰ O Liberal, registrou a explicação sobre os pontos mais importantes desse projeto:

Segundo o projeto, o Waldemar Henrique vai prestar assessoria técnica para estruturar espaços alternativos nos bairros de Belém e sediar o Centro Amazônico de Experimentação Teatral (Caete). ‘Não vamos abrir espaço para qualquer atividade. No Waldemar Henrique as pautas serão conseguidas através de edital e só para projetos cênicos – música, dança e teatro’, explica Godim. ‘O Waldemar Henrique vai ser uma escola de experimentação cênica, um centro irradiador’, garante.⁹²¹

Dos três discursos analisados, os de Márcia Freitas e José Carlos Gondim, expressavam o ponto de vista de que, precisava-se construir outros espaços públicos para a produção cultural local, descentralizados e menores para as acomodações do público, resultando assim, em uma frequência significativa de público aos eventos. Somente o discurso de Miguel Santa Brígida foi direcionado para a valorização dos citados espaços públicos, já

⁹¹⁸ Ibidem.

⁹¹⁹ Ibidem.

⁹²⁰ Ibidem.

⁹²¹ Ibidem.

existentes em Belém e que, eles deveriam cumprir com suas funções, de atender as demandas apresentadas pela múltipla produção cultural da cidade.

Além disso, aqueles logradouros com mais tempo de funcionamento e que, já faziam parte do itinerário de muitos belenenses, inclusive *headbangers* do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e roqueiros em geral, como o TEWH, não deviam mais ter uma abertura tão grande e desprovida de critérios, para toda e qualquer manifestação cultural, como foi caso do *Heavy Metal*, no início dos anos 90.

Eram necessárias elaborações de projetos culturais que passassem por editais de seleção, para que o TEWH, não abrisse o seu espaço “para qualquer atividade”, como bem frisou José Carlos Gondim. O TEWH, agora seria muito mais um fornecedor de propostas culturais para outros espaços públicos, um conselheiro e assessor de como eles poderiam ser construídos e deveriam funcionar. Dessa forma, a nova posição do TEWH, mostrava o quanto o Estado paraense retirava a sua responsabilidade de administrar a cultura e fazia com que a iniciativa privada fosse tomando o seu lugar, mostrando uma “retração do Estado”, também em termos nacionais, “em praticamente todas as áreas, substituído pelo mercado”.⁹²²

Nesse momento específico, durante os anos de 1995 e 1996, o TEWH não era mais um espaço público aberto à variada cultura paraense e encontrava-se longe de possibilitar às manifestações culturais, aí incluído o *Heavy Metal* e o *Rock*, a possibilidade de se expressarem e se afirmarem, perante a sociedade de onde pertenciam e produziam a sua cultura e perante os praticantes da “música pesada”, que movimentam todos os aspectos da cultura do *Heavy Metal*.

O mesmo jornal O Liberal terminava a sua matéria sobre os espaços públicos destinados à cultura, com uma perspectiva pessimista em relação à situação dos artistas frente à esse aspecto da nova política cultural estadual, que aquela altura, já havia consolidado seu ponto de vista sobre isso:

Enquanto isso não acontece, aos artistas de Belém resta esperar ou pagar caro por uma pauta para mostrar seu trabalho.⁹²³

A relação excludente, descentralizadora e não democrática, entre espaços públicos, política cultural e *Heavy Metal*, na cidade de Belém, principalmente, entre os anos de 1995 e 1996, mostrou sua consolidação e estabilidade.

⁹²² RUBIM, Antonio Albino Canelas. Op. Cit., p. 33.

⁹²³ Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, 19/04/1997, p. 7. Belém – PA.

Apesar desse momento, ter mostrado, nacionalmente, o Governo de Fernando Henrique Cardoso preocupado em “preparar um plano para área social”, junto a “investimentos e custeio de Educação e Cultura R\$ 5,5 bilhões” e, a Lei Rouanet de incentivo à cultura, ter aumentado sua verba para “R\$ 95 milhões para investimentos em cultura este ano”, uma quantia maior que a de “R\$ 80 milhões”, o cenário *underground* do *Heavy Metal* paraense, presente na Região Norte do Brasil, já estava vivendo a condição de não mais ter espaços públicos para mostrar sua produção cultural e musical.⁹²⁴

Agora a “música pesada” local e os seus praticantes, recorriam, nas colocações de Michel de Certeau, à estratégias próprias, baseadas não somente no “cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’”, mais nas várias “maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas”.⁹²⁵ O jornal O Liberal, do dia 7 de junho de 1995, com a matéria “Em busca de espaço para o rock”, registrou esse novo momento do *Heavy Metal* paraense:

‘Não sei se estou pirando
ou as coisas estão melhorando
Não sei se vou ter dinheiro
Ou se vou tocar no chuveiro...’
(Mamãe Natureza, Rita Lee)

Ei! Você se lembra daquele *show* da banda Morfeus? E aquele outro, com Solano Star? Ah! Você lembra... Espargo de Marfim, Violeta Púrpura, Mosaico de Havena, Joly Jocker, Tribo, Criado Mudo, Álibi de Orfeu, etc, etc... Você lembra dos longos cabelos, dos pés na lama? Solos, sorrisos, batidas, riffs, o ‘templo’ Waldemar Henrique, o *Rock 24 Horas*, a praça da República... As produtoras Sérgia Fernandes e Adrialva Simões lembraram, e fizeram ainda mais: prepararam o projeto ‘No Pará tem rock, sim senhor’, que levará ao bar Moustache, no próximo sábado, às 19 horas, as bandas Mitra, Retaliatory, Neurose, Zênite, Deuzwitch, Anomalia, Gestapo e Delinquentes.

O *show* é apenas o primeiro passo do projeto, que pretende levantar o ânimo da tão abatida produção cultural do *rock* paraense, em tempos de vacas cada vez mais magras. Já se passaram quase dois anos desde que a grande nuvem negra voou por sobre o palco de um tal *Rock 24 Horas* – onde questão social foi confundida com delinquência juvenil – e acabou por fechar as portas de projetos e espaços culturais, seja nas secretarias de cultura (de secretários vários), seja nas casas noturnas, bares, etc.⁹²⁶

⁹²⁴ Jornal O Liberal, 1º Caderno, Seção Gerais, 3/02/1995, p. 4. Belém – PA; Jornal O Liberal, Caderno Painel, 28/01/1996, p. 1. Belém – PA.

⁹²⁵ CERTEAU, Michel de. Op. Cit., p. 45 e p. 74.

⁹²⁶ Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, Seção Variedades, 7/06/1995, p. 6. Belém – PA.

O repertório das ações da movimentação do mundo *underground* local de *Heavy Metal*, ao longo dos quatro anos iniciais da década de 90, materializadas em, domínio significativo de *shows* de bandas de *Heavy Metal* ao longo de toda semana no TEWH, presença considerável de praticantes da “música pesada” na Praça da República transformando-a em ponto de encontro e principal espaço de sua “sociabilidade metálica”, conjunto extenso de matérias sobre o *Heavy Metal* nos três periódicos locais e em colunas específicas (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará), a propagação de programas de rádio especializados em *Rock* e *Heavy Metal* em Rádios FM’s locais, inclusive estatais (Peso Pesado na Rádio Belém FM e No Balanço Do *Rock* na Rádio Cultura FM) e recordes de lotações de público no TEWH feitos por *shows* de bandas de *Heavy Metal*, declinou vertiginosamente, ao ponto de, se ausentar.

O mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense, já estava começando a viver em áreas afastadas do centro da cidade, com *shows* em espaços privados (bares e casas de *shows*), tendo que pagar aluguel desses locais, dar uma porcentagem muito grande das rendas das bilheterias, custear equipamento de som, iluminação e transporte, com presença muito pequena nas mídias impressas e sonoras, além da fragmentação e dispersão do público frequentador dos *shows* de *Heavy Metal* e o fim de muitas locais de *Heavy Metal*, que tinham iniciado sua trajetória no final dos anos 80 e tiveram seu apogeu no começo da década de 90.

Esse tom nostálgico, de lembrar outra vez, o que se passava no mundo artístico do *Heavy Metal* local e seu circuito, composto por pontos de encontro, bares, lojas de discos, *rock shops* vendendo camisetas, bonés, calças de moletoms, bótons, *demo-tapes* e vinis, estúdios de gravação e ensaio e áreas de *shows*, ao longo desse recorte temporal, “parecem atender às expectativas do presente dos indivíduos que não vivenciaram tal período”. Recordá-lo, para esses sujeitos, significava vivê-lo de novo. Viver, em uma época que o *Heavy Metal* se consolidou e se mundializou, ganhando grande importância e visibilidade social, que não tinha nos seus primeiros dias de existência, no início dos anos 70.⁹²⁷

Prioritariamente, os que estavam chegando no mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense em 1995, momento em que “os anos dourados do *Heavy Metal*”, a década de 80, teve seu acúmulo de produção artístico-musical, roqueira e metálica, interrompidas, abruptamente, na extensão oitentista do ano de 1993, com o 3º *Rock 24 Horas*.⁹²⁸ Fala-se isso, porque, os que organizaram o Projeto “No Pará Tem *Rock*, Sim Senhor”, Sérgio “Harris” Fernandes e Adrialva Simões, viveram esses “anos dourados” do *Heavy Metal* paraense, brasileiro e

⁹²⁷ OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. Op. Cit., p. 140.

⁹²⁸ JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. Op. Cit., p. 24.

mundial e, o fizeram, para “levantar o ânimo da tão abatida produção cultural do *rock* paraense”.⁹²⁹

Para elas, então, o passado glorioso (compreendido entre os anos de 1982 e 1993), que bruscamente, já havia ficado para trás e, colocado como presente, era “mais rico e mesmo mais instigante do que hoje em dia”, do que o ano de 1995, em que viviam.⁹³⁰ Esse ano representava um presente imediato, rapidamente surgido, das reminiscências do 3º *Rock 24 Horas* e, nasceu já desconectado, do “surgimento e desenvolvimento de diversas possibilidades artísticas e culturais”, proporcionadas pela atmosfera roqueira dos anos 80, de Belém do Pará.⁹³¹

Elas acreditavam que, aqueles velozes instantes gerados no pós-3º *Rock 24 Horas*, rapidamente transformados, eram “tempos de vacas cada vez mais magras”. Assim, fizeram questão de lembrar os “solos, sorrisos, batidas, riffs, o ‘templo’ Waldemar Henrique, o *Rock 24 Horas*, a praça da República” e, os ares de *shows* das bandas locais de *Heavy Metal* extintas, ao fim do Projeto *Rock Na Praça 24 Horas No Ar*, como Black Mass, Dr. Stein e dentre outras, até chegar ao ponto de perguntarem “você se lembra daquele *show* da banda Morfeus?”.⁹³²

Buscou-se montar um “diálogo de temporalidades”, com o passado, que se entendia oitentista e “digno dos momentos mais áureos” do *Rock* e *Heavy Metal* locais, a partir do, então presente roqueiro e *headbanger* pós-3º *Rock 24 Horas*, fabricado midiaticamente, com “violência”, e modelado pelas falas de várias pessoas, com uma mancha “agressiva”, “vagabunda” e “viciada”. Ansiava-se por “algo que pode ser ao menos buscado”, via vozes, espíritos do passado que “podem dialogar e mesmo se evocarem mutuamente, de acordo da experiência dos sujeitos”.⁹³³

O amálgama, entre a “velha guarda” do *Heavy Metal* local oitentista (*Retaliatory*, *Zênite* e *Deuzwitch*) e, a “nova escola”, surgida na vigência posterior, do desfecho do 3º *Rock 24 Horas* (*Mitra*), proporcionou mais do que uma mistura de “códigos estéticos e linguagens artísticas díspares”. Mescloou “épocas e percepções de realidade”, com vistas a despertar no público adepto do *Rock* e *Heavy Metal*, “interesse dos sujeitos, que desejam buscar, conhecer e mesmo se envolverem com outros períodos”.⁹³⁴

⁹²⁹ Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, Seção Variedades, 7/06/1995, p. 6. Belém – PA.

⁹³⁰ OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. Op. Cit., p. 140.

⁹³¹ OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. Op. Cit., p. 140.

⁹³² Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, Seção Variedades, 7/06/1995, p. 6. Belém – PA.

⁹³³ OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. Op. Cit., p. 139.

⁹³⁴ Ibidem, p. 138.

O período em questão, são os anos 80, que em Belém, traduzem-se entre 1982 e 1993, um recorte temporal extendido de uma época, quando o seu “espírito”, foi concretizado pelo *Rock* e o *Heavy Metal*, na capital paraense, via moldagem de seu mundo artístico e circuito, tão perceptíveis, ao ponto de marcar suas ações por espaços públicos, rádios, televisão e jornais, da urbe belenense.⁹³⁵

Não esquecendo serem Ségria “Harris” Fernandes, Adrialva Simões e os músicos das bandas, eram *headbangers* e roqueiros, em geral, que viveram nos anos 80. E, naquela ocasião, ao terem organizado e realizado o evento “No Pará Tem *Rock*, Sim Senhor”, motivaram, reinteraram, a formação das suas identidades.

Uma formação construída a partir de uma “idéia de identidade” centrada numa “experiência de temporalidade”, em que “indivíduos buscam desenvolver seu processo identitário ‘a partir’ de décadas já passadas”.⁹³⁶ Ela implica, por sua função, “constante evocação de uma memória e de um sentimento de retorno ao passado da experiência de vida, assentada no tipo de música e público frequentador”, confere a “experiência atual algum tipo de relação com aquele período”.⁹³⁷

Por sua vez, foi preciso buscar os elementos dessa identidade *headbanger* e roqueira estilizada e confusa, em situações de evocações do passado oitentista (o referido *show* do Bar Moustache), sempre lembrando os pontos de ruptura, presentes, no fato histórico demarcador do “fim”, da “extinção” da “era anos 80”, o 3º *Rock* 24 Horas, de 1993.

Lá, nos anos 80, é que estavam os sentimentos de pertença e reconhecimento da alteridade, peças elementares para esses sujeitos, enxergarem-se enquanto roqueiros e, no caso analisado, *headbangers*, praticantes ativos da projeção e dinamização do mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* paraense.

⁹³⁵ Enderson Geraldo de Souza Oliveira, destaca “influência externa, ações políticas culturais que visavam a projeção e o fortalecimento de uma identidade ‘única’ para a região, motivações políticas para a busca de direitos”, junto a “inserção do elemento tecnológico para difundir a produção musical da época, especialmente o rock da cidade”, como fatores importantes, no desenvolvimeto e estabelecimento, da cena e circuito roqueiro e, por quê não, *headbanger*, na capital paraense, ao longo dos anos 80 até o ano de 1993. Todavia, apesar de ressaltar os papéis relevantes das rádios e emissoras de televisão locais (Rádio Cidade Morena FM, Rádio Cultura FM e Rádio Belém FM, com os programas “Metal Pesado”, “Balanço Do Rock” e “Peso Pesado”, além da TV Cultura do Pará, somente para citar alguns), no caso do *Heavy Metal* paraense, provavelmente, apenas a DNA, chegou a gravar um vídeo-clipe, para a música “Dead Children”, uma das faixas da sua terceira *demo-tape*, chamada “Shoot To Kill”, lançada no dia 28 de agosto de 1993, em um show no TEWH. É possível que ele tenha sido veiculado na TV Cultura. A DNA tentou submeter o vídeo-clipe à programação da MTV, mas não se sabe ao certo se ele entrou em sua programação. Então, para os cenário e circuito do *Heavy Metal* paraense, a mídia impressa e radiofônica, foram mais determinantes, em suas ascensão e fixação, em Belém, do que a via televisiva. Cf. Jornal O Liberal, 28/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA; OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. Op. Cit., pp. 52-82.

⁹³⁶ OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. Op. Cit., p. 137.

⁹³⁷ Ibidem, p. 136.

Sentimentos identitários que deveriam ser rememorados, no pós-3º *Rock 24 Horas*, impedindo o esquecimento das lembranças sobre a década de 80, e, promovendo as suas vivências, em outra extensão temporal.

E cuidar, para que tal recorte, não se desligue e ajude a perpetuar, o modo de se ver/ver o outro, entre os *headbangers* e roqueiros, em Belém, tal qual o tempo oitentista, em que o *Rock* e o *Heavy Metal*, consolidaram-se como umas das mais importantes manifestações artístico-culturais da cidade.

Mesmo que, para se chegar a isso, fosse preciso, pegar uma referência fundamental para o *Rock* brasileiro, a cantora e compositora Rita Lee e, manuseando os versos da música “Mamãe Natureza”, observar com mais afinco, o quanto os laços identitários roqueiros e *headbangers* locais, tão fortemente moldados nos anos 80, foram ficando sem referências temporais e espaciais, ou melhor, sem os referenciais da década de 80, como o TEWH e a Praça da República. Isso causava incerteza e indefinição, com relação ao funcionamento do mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* e *Rock*, além das atitudes dos *headbangers* e roqueiros, efetuadas neles.

O mundo artístico e o circuito do *Heavy Metal*, em seus estados designativo e estendido (e, ainda, disperso, desconcentrado), entre os anos de 1993 e 1996, encontrou-se, até o final deste ano e início de 1997, com uma mudança política oriunda das eleições municipais, onde acabou gerando, a transformação radical da política cultural municipal e, sua gestão dos espaços públicos para a cultura local, além de rupturas na maneira de se relacionar com a mídia sonora alternativa e comunitária e uma presença, novamente, de praticantes do *Heavy Metal* local na nova administração municipal.

Aliado também, a movimentação autônoma dos praticantes do mundo *underground* local da “música pesada” e apreciadores, para propiciar condições de apresentação e propagação do *Heavy Metal* que se estava produzindo, montando selos independentes para lançamento de álbuns e demos (agora em formato de *CD*), escrevendo fanzines e construindo produtoras especializadas em promover *shows* de *Heavy Metal* e, as mudanças tecnológicas exemplificadas pela internet e as mídias digitais (correio eletrônico, *CD*, *DVD*, *MP3*, filmadoras digitais), para poder aparecer, novamente, mas com condições históricas específicas, e ocupar o centro da cidade e os espaços públicos com sua “música pesada” e guitarras distorcidas, até a metade dos anos 2000.

Ao encerrar o terceiro e último capítulo dessa Dissertação, devemos nos voltar para os produtos finais de seus debates:

- Duas características dominaram, entre 1994 e 1996, o acesso/uso dos espaços públicos - aspecto elementar da política cultural estadual – por parte do mundo metálico *underground* paraense. Ao longo de 1994, existiu a gradativa, mas constante, diminuição de eventos metálicos em logradouros públicos, em especial, o TEWH. Entre 1995 e 1996, deu-se a interrupção geral de *shows* de bandas locais de *Heavy Metal*, principalmente no TEWH.

- Em 1994, o acesso/uso dos espaços públicos por parte do mundo metálico *underground* paraense foi modificado, em função das consequências do 3º *Rock 24 Horas*. Além disso, existiram denúncias de corrupção em relação ao cargo de diretor de alguns deles, destacando-se Fernando Rassy do TEWH. Essas consequências influenciaram nas trocas de gestões e orientações sobre como administrar vários espaços públicos, promovidas pela SECULT. A direção do TEWH foi trocada 1 vez nesse ano, subindo a esse posto Márcia Freitas. Entre 1995 e 1996, duas vezes, com José Carlos Gondim e Miguel Santa Brígida assumindo o lugar.

- Com Márcia Freitas, foi que ocorreu a gradativa diminuição de *shows* metálicos no TEWH. Ela afirmou que o *Rock* em geral (o *Heavy Metal*, incluso), “contribuía” para a “precarização do teatro” e “desorganização das pautas”. “Atrapalhava” o caráter diverso e múltiplo do TEWH, “dificultando” a abertura para outras artes como teatro e dança. A partir dessas afirmações, reservou apenas os finais de semana para os *shows* de *Heavy Metal*, com média entre uma e duas bandas locais se apresentando, limitou a quantidade de ingressos à venda, impôs lotação mínima no teatro, permitiu que apenas o salão principal fosse usado pelo público durante os *shows*, proibiu a subida de roqueiros e *headbangers* pelas escadas do teatro, fez com que as pautas do teatro se tornassem públicas divulgando editais nos jornais locais e passou a cobrar uma porcentagem um pouco maior em cima da venda de ingressos dos *shows*.

- José Carlos Gondim e Miguel Santa Brígida mantiveram todas essas medidas e implantaram uma reforma no TEWH, impossibilitando todo e qualquer *show* de banda local de *Rock* e *Heavy Metal*.

- Com relação à SECULT, por um lado, fez uma parceria com alguns roqueiros que propuseram a Campanha “Dê Uma Chance à Paz”. Campanha antiviolença, para retirar a imagem “agressiva” que ficou depois do 3º *Rock 24 Horas*. E, endossou uma parceria público-privada, entre o, então novo produtor da área do *Rock*, Ná Figueredo e ela própria (SECULT). Essa parceria deu origem ao Projeto *Rock ‘N’ Rola*. Ele passou a existir em prol da presença roqueira e *headbanger* no TEWH.

- Contudo, por outro ângulo, a SECULT diminuiu a realização, o financiamento e apoio aos *shows* de *Rock* e *Heavy Metal* locais, em espaços públicos como o Circo do Centur/Praça do Artista, Cine-Teatro Líbero Luxardo, Teatro Estadual São Cristóvão e Teatro Estadual Margarida Schiwazzappa. O fim gradativo das suas atuações nos espaços públicos e o encerramento dos festivais gratuitos e ao ar livre (o *Rock 24 Horas*).

- Principalmente, entre 1994 e 1996, percebeu-se uma tendência neoliberal de conceber, fazer e financiar a cultura. Com o Estado mínimo, questões sociais como a cultura, deveria ficar com investimentos ínfimos, sem onorar demais os cofres públicos.

- A cultura do *Heavy Metal* produzida em Belém do Pará, além de fazer parte da cultura brasileira, demonstrou fazer parte da cultura paraense. As bandas locais ao incorporarem nas suas músicas, elementos afro-americanos e indígenas, tais como o Blues e até o Carimbó, como a Jolly Joker o fez em seu primeiro álbum auto-intitulado e, também a DNA e Endless. Junto a isso, ainda nacionalizou-as e internacionalizou-as, mandando suas *demo-tapes* e vinis para outros mundos metálicos de outros Estados brasileiros e países ao redor do globo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os *headbangers* locais, fãs do gênero musical *Heavy Metal*, produzido na capital paraense, contribuíram para outro tipo de formação, do seu mundo artístico e circuito, no pós-3º Rock 24 Horas, entre os anos de 1993 e 1996. Eles moldaram essa formação, mesmo diante das mais variadas repercussões sobre o desfecho e consequências de tal episódio, para o *Heavy Metal* local e seus produtores, além do *Rock* gestado em Belém.

Ainda sim, eles (os *headbangers*) criaram e moldaram de posse dessa situação, mundos artísticos e circuitos diferentes, contrastantes, principalmente, com os que existiram, no decorrer dos quatro primeiros anos da década de 90.

É vital, para nossas últimas constatações considerarmos tais mundo e circuito, sendo entendidos como “*underground*”. Mas que, apresentou em alguns momentos, bem pontuais, instantes de contato com o *mainstream*.

O *Heavy Metal* gerado em Belém do Pará, desde o final dos anos 70, passando pelos 80, fazendo-se presente no início da década de 90 e apresentando-se entre 1993 e 1996, de acordo com Leonardo Carbonieri Campoy, “extrapolou a indústria fonográfica”, tornou-se “um fator de agregação social”, uma “ação social e um modo de inserção na cidade”, envolvente de uma “prática social não-profissional, dotada de forte relevância identitária para quem a exerce” e “atividade que motiva o envolvimento prático dos fãs”.⁹³⁸

Então, o *Heavy Metal* paraense, não se conectou com aquele “que aparece” nas “megastores, nos grandes festivais de música e nas mídias de grande veiculação” — o *Heavy Metal mainstream* — e, lapidou “‘cenas’ de feitura de tipos de *Heavy Metal* que não querem, necessariamente, aparecer”, junto com grupos de “músicos e apreciadores que estão interessados em praticar tipos de *Heavy Metal* não só como um produto comercial”.⁹³⁹

Essas ponderações, não querem dizer que o *Heavy Metal* paraense sempre se colocou estático e homogêneo na urbe belenense, mas que, de acordo com as mudanças nas situações

⁹³⁸ É importante frisar que a Stress, a partir de 1985, passou a figurar no “cast” da grande gravadora nacional Polygram, dispondo de todo o aparato necessário para viabilizar, comercialmente, o que estava produzindo em termos de *Heavy Metal*, passando a transitar dentro do *Heavy Metal mainstream* nacional daquele momento. Esse foi um momento importante da História do *Heavy Metal* local, todavia, não se pode esquecer que, foi pontual e, não define todo um cenário e circuito. Ele não permite generalizações históricas. Além disso, quando outras bandas locais de *Heavy Metal* (Morfeus, DNA, Jolly Joker, Black Mass, Retaliatory), durante o final dos anos 80 e início dos 90, eram noticiadas, tais informações saíram em fanzines e revistas especializadas em *Heavy Metal*, tais como Rock Brigade, Top Rock, Kill Again e Metal Power Zine, somente para citar alguns, respectivamente. Revistas do grande meio editorial, como a VEJA e Isto É Ver, onde a Stress teve matérias divulgadas, não foram espaços por onde circularam a grande parte das bandas do *Heavy Metal* paraense. Cf. CAMPOY, Leonardo Carbonieri, 2008. Dissertação de Mestrado (em Antropologia). pp. 15-16 e SILVA, Bernard Arthur Silva da. Op. Cit., pp. 98-105.

⁹³⁹ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, Op. Cit., p. 14 e p. 16.

históricas (pós-3º *Rock 24 Horas*, por exemplo), soube se modificar, inclusive para resistir e, prosseguir mantendo as características *underground*, como na passagem de 1990-1993 para 1993-1996. É óbvia, contudo, a percepção das rupturas, descontinuidades e reorganização, no mundo artístico do *Heavy Metal* local, ao longo desses intervalos temporais.

O primeiro período (1990-1993), muito mencionado ao longo da nossa pesquisa, via vários indícios, como:

- A da maior frequência de *shows* de *Heavy Metal* até então registrada em Belém (ocorrência diária);
- Estabelecimento de um “ponto de encontro” destacado (a Praça da República);
- Um circuito centralizado e direcionado em espaços de *shows* (públicos e privados), bares, lojas especializadas, locais de encontro, programas de rádio, produtoras de *shows* e gravadoras independentes;
- Divulgação intensa das movimentações dos cenários e circuitos locais de *Heavy Metal*, via mídia impressa e sonora, tanto *mainstream* (colunas culturais de jornais locais e programas radiofônicos das principais rádios da capital), quanto *underground* (fanzines produzidos pelos próprios headbangers).

A princípio, constatamos de acordo com os dados encontrados durante o nosso estudo, que existiu um declínio do cenário e circuito *underground* locais de *Heavy Metal*, após o 3º *Rock 24 Horas*, ao longo dos anos de 1993 (do mês de maio em diante), 1994, 1995 e 1996. Deslocamento esse que também foi caracterizado por:

- Diminuição gradativa e constante, da frequência de *shows* de *Heavy Metal*, em um dos principais locais do circuito paraense de *Heavy Metal*, o Teatro Experimental Waldemar Henrique (TEWH).
- Mudança na política cultural estadual, em relação ao acesso e uso dos espaços públicos por parte de várias manifestações artístico-musicais, em especial, o *Rock*, consequentemente, o *Heavy Metal*. Ela se expressou nas constantes alterações de diretores do TEWH, o encolhimento do domínio da ocupação de pautas por parte de bandas locais de *Rock* e *Heavy Metal*, aumento da preferência nas pautas do TEWH por dança, teatro, música regional e programação infantil, aumento na cobrança de porcentagem referente aos lucros da

bilheteria em qualquer evento cultural e diminuição do orçamento financeiro do Estado para a cultura.

→ Frequência menor de *shows* de *Heavy Metal* no TEWH. Assim, os *headbangers* também, passaram a se encontrar com menor recorrência, apenas se concentrando aos fins de semana. Tal “ponto de encontro” foi aos poucos, perdendo a sua força e encolhendo a coesão da “sociabilidade metálica”.

→ Os *headbangers* perdem o controle total da criação, produção e realização dos *shows* de *Heavy Metal*. Principalmente, quando eles os faziam em espaços públicos, tais como o TEWH. Com as mudanças de gestão do teatro e a chegada do produtor Ná Figueredo, representante da iniciativa privada, os *headbangers* “produtores” de *shows* de bandas locais (DNA, Morfeus, Black Mass e Retaliatory) acabaram perdendo o domínio dos seus eventos, em função dessas mudanças.

→ Fim de alguns programas radiofônicos especializados em *Heavy Metal*, como o “Peso Pesado”. E, mudanças na programação musical de alguns deles, sendo o “Balanço Do Rock”, um exemplo.

→ Fim de alguns espaços privados, que geravam possibilidades de apresentações de bandas locais de *Heavy Metal*. Podemos citar alguns deles, como Bar Celeste, Opus Club e Boate Moonlight. Diminuição de *shows* de *Heavy Metal* em outros espaços públicos como o Teatro Municipal do Mercado de São Braz e Praça da República e, fim deles, na Praça do Artista/Centur e no Teatro Estadual São Cristóvão.

→ Fim das principais lojas especializadas em venda de discos de *Heavy Metal* e produtos ligados a esse gênero musical, tais como Histeria Rock Shop e Gramophone Discos.

→ Redução do uso da fita cassete como mídia para registrar as gravações das músicas de bandas locais de *Heavy Metal* e aparecimento do CD.

→ O estigma da “violência”, veiculado pelas mídias impressa e televisiva para a sociedade paraense. E, que acabou sendo, atrelado ao *Rock*, ao *Heavy Metal*, aos *headbangers* e roqueiros em geral, depois do 3º Rock 24 Horas.

→ A ocorrência de *shows* de bandas paraenses de *Heavy Metal* em outros Bairros, Distritos, Municípios da Região Metropolitana de Belém (RMB) e Estados do Brasil, totalmente diferentes daqueles de outrora, no início dos anos 90. Marituba, Ananindeua e Icoaraci foram os Municípios e Distritos. Coqueiro, Mangueirão, Parque Verde, Marambaia, Satélite e Distrito Industrial destacaram-se entre os Bairros. Por fim, apresentações públicas de tais bandas em Pernambuco, Piauí e São Paulo.

Esse arrefecimento vertiginoso do mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* paraense, tão marcante no intervalo 1993-1996, mais denominado como “pós-3º Rock 24 Horas”, provocou variações muito relevantes na identidade *headbanger* e sociabilidade metálica locais.

Elas, por si só, foram tão perceptíveis em suas inscrições sociais que, possuíam presença ímpar na urbe belenense. E que são fundamentadas, de acordo com Deena Weinstein, nas dimensões sonora, visual e verbal, em aliança com suas práticas sociais, tão comentadas no percurso dessa pesquisa.⁹⁴⁰

Logo, esses desvios ligados ao sentimento de pertença, a proximia e a interação social, permitiram mapear a posição do *Heavy Metal* e dos *headbangers* na urbe belenense, durante o pós-3º Rock 24 Horas. As suas consequências para o valor identitário e relação social *headbanger*, podem ser elencados da seguinte forma:

→ Diminuição da sensação de “força” e “energia”, provocada pelo alto volume dos *shows* de *Heavy Metal* (peça da dimensão sonora do *Heavy Metal*) e sentida, coletivamente, pelos *headbangers* locais, pondo-se como elemento identificador entre eles. Com o decréscimo de apresentações de bandas locais de *Heavy Metal* no TEWH, passando a beirar apenas os finais de semana e, não mais a ocorrência diária. Isso se acentuou cada vez mais.

→ Desconsideração, por parte de muitos *headbangers* paraenses, que frequentaram o circuito *underground* do *Heavy Metal* local, desde a segunda metade dos anos 80 até o ano de 1993, em relação à nova leva de bandas de *Heavy Metal*, emergida no pós-3º Rock 24 Horas, como a Mitra, Zênite, Soledad, Tank Of Fire, Dash, Blood, Deuzwitch e Anubis. O tipo de vocal, outro aspecto da dimensão sonora, junto à abordagem da seção rítmica (bateria, contra-baixo e guitarra) praticada por elas, não tinha nada de “original”, dando a entender que eram apenas “cópias” das matrizes norte-americana e inglesa do *Heavy Metal*. Em comparação, com as bandas que foram criadas, no final dos anos 80, somente elas tinham aspectos “singulares”, “únicos” e “afins”, dentro da dimensão sonora do universo musical do *Heavy Metal* paraense.

→ Até o momento do 3º Rock 24 Horas, a dimensão visual dos *headbangers* paraenses, já havia se modificado muito. Entre o final dos anos 70 até o término da década de 80, a cor negra não prevalecia nas calças, bermudas, tênis, camisetas e muitos acessórios não

⁹⁴⁰ WEINSTEIN, Deena. Op. Cit., pp. 21-43.

eram usados (braceletes de couro com pregos ou rebites chamados spikes, cintos de couro com rebites ou pirâmides de metal, de balas de fuzil, cordões com símbolos como caveiras, cruzes e pentagramas, pedaços de panos com logotipo das bandas estampado denominados patches e que, são costurados em jaquetas ou calças, botas e tênis de cano alto, brancos ou pretos, correntes de ferro penduradas como cintos ou cruzadas sobre o peito, brincos e piercings, tatuagens e maquiagem cadavérica). Cores branca, vermelha e azul com logotipos de bandas e capas de álbuns feitos com técnica de serigrafia ou pintados à mão, logotipos de bandas desenhados à mão com caneta bic de cor azul nas calças e jaquetas jeans azul surradas, sapato de tipo all star das cores branca, azul e preta, eram os elementos da indumentária *headbanger* local.

A partir do começo dos anos 90, com o aparecimento das Lojas Histeria Rock Shop, Pinta e Borda, Ná Figueredo e até a Gramophone Discos, as camisas de cor negra com os logotipos das bandas estampados foram amplamente disseminadas e usadas, além das calças jeans, couro e moletón de cores preta, cinza e azul, tênis de cano alto brancos ou pretos, munhequeiras, bonés com os logotipos das bandas e patches.

Nesse momento, entre 1990 e 1993, percebeu-se uma diferenciação social e certo atrito, em relação aos consumidores de tais peças da vestimenta *headbanger*, entre aqueles que podiam comprá-los e usá-los e, os que ainda permaneciam atrelados às roupas *headbanger* de outrora. Isso ficou claro entre bandas como Retaliatory e Black Mass e, DNA, Morfeus e Jolly Joker.

Também nesse instante, os *headbangers* locais perderam o domínio sobre a criação, produção e venda dos próprios itens de sua vestimenta e esse ramo se profissionalizou, saindo desse nicho segmentado e indo parar nas mãos de alguns comerciantes. Claro que, outros, eram do convívio dos *headbangers* paraenses, como Marcelo “Histeria”, fundador da Histeria Rock Shop.

No período 1993-1996, a Histeria Rock Shop, Pinta e Borda e Gramophone Discos fecharam, restando somente a Ná Figueredo a responsabilidade de produzir e vender artigos da cultura *Heavy Metal*, monopolizando tal atividade e estabelecendo seus preços de acordo com seus critérios. Os *headbangers* passaram a comprar itens para sua roupa, somente lá. Isso fez com que, muitas pessoas frequentadoras de *shows* de *Heavy Metal* durante esses anos, não estivessem nos espaços à caráter, causando “estranhamento” por parte dos outros *headbangers* “estabelecidos”.

→ A dimensão verbal do mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* paraense, ao longo do período 1993-1996, foi marcada pela ampliação diversificada de nomes de bandas e

temáticas das letras, divididas em “dionisiacas” e “caóticas”, sendo a última a que cresceu mais.

Com o advento de novas bandas locais de *Heavy Metal*, em meio ao pós-3º Rock 24 Horas, nomes como Mitra, Zênite, Soledad, Tank Of Fire, Dash, Blood, Deuzwitch e Anubis, colocaram-se conectados aos mundos fantasiosos de histórias em quadrinhos focadas em guerreiros e feitiçaria, movimento do sol, guerra, violência e deuses de povos considerados “pagãos”.

Os assuntos das letras das músicas passaram a girar em torno de assuntos ocultos, comportamento humano, perdição eterna, salvação eterna, ilusões fantasiosas do inconsciente, temas egípcios, fim do mundo, alienação e morte. As alterações na dimensão verbal do *Heavy Metal* paraense, apontaram também, para o revigoramento do *Heavy Metal* tradicional que, havia ganhado destaque de novo, com o lançamento em 1990, do álbum *Painkiller* da Judas Priest e, continuou sendo ouvido pelos músicos dessas novas bandas surgidas no pós-3º Rock 24 Horas, como os da banda Mitra.

Além disso, um interesse maior por temáticas líricas não muito comuns ao *Heavy Metal* paraense. Que, por sua vez, sempre esteve ligado aos assuntos mais “caóticos” do *Heavy Metal* tradicional, no final dos anos 70 e início dos 80 e, do Thrash Metal, durante o término da década de 80 e começo dos 90. No cenário e no circuito locais, algumas bandas novas não agradaram com certas temáticas novas, pelo fato delas se “afastarem” muito da “agressividade” do lirismo “caótico” do *Heavy Metal*.

Exemplo disso, foi a Mitra, ao tocar a música “Prayer Of Salvation”, em uma de suas primeiras apresentações, entre 1994 e 1995, em um bar no Bairro Entrocamento, e ser recebida com desdém por parte do público presente, que levantou isqueiros com chamas acesas, dando a entender que estavam “tocando uma balada”, música lenta e comercial.

→ Ainda no que diz respeito à sociabilidade metálica e a identidade *headbanger* paraenses, ao longo do período 1993-1996, é preciso pontuar as práticas sociais adotadas pelos *headbangers* locais nos momentos de reunião do grupo (*headbanging*, *stagediving*, *air guitar*, *air drum*, *moshpit* e dentre outras), nos espaços que compuseram o mundo artístico metálico e o circuito naquele instante. Elas foram, gradativamente, diminuindo e perdendo sua intensidade, junto ao declínio do público *headbanger*, após o 3º Rock 24 Horas.

Com a propagação midiática da imagem “violenta” do Rock e do *Heavy Metal*, mudança na política cultural, variações na administração de alguns locais (o TEWH, por exemplo) e abertura maior de pautas para outras manifestações artístico-musicais em locais pré-3º Rock 24 Horas (a maioria, públicos) onde ocorriam *shows* de *Heavy Metal* diariamente

(Teatro Municipal do Mercado de São Braz e Praça da República e, fim deles, na Praça do Artista/Centur, Teatro Estadual São Cristóvão e, principalmente, o Teatro Experimental Waldemar Henrique, nos bairros Nazaré, São Braz e Campina, entre 1990 e 1993), os eventos desse gênero musical acabaram saindo dos bairros em que esses espaços se fixavam.

Espalharam-se por bairros longe do centro da cidade, distritos e municípios da RMB, até outros Estados. Com o advento do *CD*, colocando-se como uma alternativa à fita cassete e o disco de vinil e, provocando a queda de reuniões de *headbangers* locais em casas, vilas e até feiras, para conhecerem os lançamentos dos álbuns mais novos de *Heavy Metal*.

Os *headbangers* locais, em função disso, tiveram que lidar com, frequência baixa de *shows* de *Heavy Metal*, presenças cada vez menores de *headbangers* neles, perda de espaços agregadores de sua prática social, espaços inapropriados para a operacionalização de suas práticas sociais, laços frágeis entre organização material e permissividade para realização de tais práticas, perda de domínio sobre a criação, produção e execução de atividades construidoras dos espaços de seus, mundo artístico e circuito.

Quando passamos a identificar, mais intensamente, esse declínio do *Heavy Metal* paraense, pós-3º *Rock 24 Horas*, isso nos possibilitou visualizar, para além de produtos reais, conectados à separação abrupta, fraqueza e grande fragmentação, deve-se também, verificar e constatar o aumento do alcance, alargamento, expansão e, acima de tudo, espraio dos, mundo artístico e circuito do *Heavy Metal* local.

A partir desse raciocínio, foi possível expressar o *Heavy Metal* paraense e os *headbangers* locais, se inscrevendo contraditoriamente à tendência desorganizacional oriunda do contexto pós-3º *Rock 24 Horas* em Belém do Pará. O fez de maneira adaptável e, não passiva, diante da desarticulação dos seus, mundo artístico e circuito. E, em parceria com um alastramento de suas dimensões e práticas sociais, definidoras de sua identidade e sociabilidade. Que, foram além dos seus espaços urbanos e públicos, tão comuns no momento pré-3º *Rock 24 Horas*.

Os *headbangers*, dessa forma, expuseram uma nova e “inusitada cartografia da cidade”, formando “práticas de sociabilidade e de produção de valores culturais” diferentes, procurando uma “inscrição espacial como marca central na definição e na construção das identidades” e “uma forma de instituição de um lugar social”, com pretensões de “ganhar

visibilidade e expressar para o ‘mundo oficial’ sua condição de inexistência’’, tão latente nessa urbe belenense plural.⁹⁴¹

⁹⁴¹ DIÓGENES, Glória. Grupos Identitários e Fragmentação Social: A Violência Como “Marca”. In: SANTOS, José Vicente Tavares dos (Org.). **Violências Em Tempo De Globalização**. São Paulo: Hucitec, 1999. pp. 170-173.

FONTES DA PESQUISA

I) FONTES ORAIS (ENTREVISTAS)

- MÚSICOS, FANZINEIROS, PRODUTORES DE *SHOWS* E RADIALISTAS.

Beto Fares, músico de MPB que tocava em vários bares noturnos da capital paraense, durante os anos 80 e radialista da Fundação Paraense de Radiofusão (FUNTELPA) pertencente ao Estado, atuando na Rádio Cultura FM, através do programa *Balanço Do Rock*, desde 1990. Com esse programa, divulgou via rádio, vários trabalhos musicais de bandas locais de *Rock* e *Heavy Metal*, que atuaram ao longo dos quatro anos iniciais da década de 90. Até hoje trabalha na FUNTELPA e na Rádio Cultura FM. Entrevistado no dia 13 de junho de 2012 e 4 de julho de 2012.

Edgar Augusto Proença começou, nos anos 60 como jornalista na A Folha do Norte, depois nos anos 70, já em O Liberal, teve uma coluna chamada “A Feira do Som”, onde comentava sobre os últimos lançamentos do mundo da música. Logo depois, no final dos anos 70, essa coluna deu lugar à outra de nome “Música Popular”. Já nos primeiros anos da década de 80, Edgar Augusto Proença, saiu do jornal O Liberal, dando lugar à Dom Floriano para dar início à sua coluna “Dial 97”. Edgar se direcionou para o jornal Diário do Pará, onde atuou com a coluna “Música Popular” até meados dos anos 90, tendo a partir desse momento, reutilizado o nome “A Feira do Som”, permanecendo até os dias de hoje. Entrevistado no dia 26 de dezembro de 2012.

Edyr Augusto Proença, começou durante os anos 50, trabalhando como radialista esportivo, tendo seu irmão também atuado na Rádio Clube do Pará. Logo depois, já anos 60, 70 e 80, que os dois irmãos começaram a atuar como colunistas culturais dos jornais A Folha do Norte, O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará. Edyr, durante o final dos anos 70 e passando pelos anos 80, até os três primeiros anos da década de 90, ocupou o posto de colunista no jornal A Província do Pará. A coluna “Vinyl” esteve presente no Caderno Magazine do referido jornal, durante o final dos anos 70 e grande parte dos 80. Já nos anos 90, concentradamente nos seus quatro primeiros anos, dirigiu a coluna “ZAP”. Em ambas, ele analisou os álbuns recém-lançados no mercado fonográfico, de várias vertentes musicais. Edyr Augusto Proença. No momento, exerce o cargo de diretor geral de programação da

Rádio Jovem Pan e escritor de peças teatrais, apresentadas em vários teatros de Belém, como o TEWH e o Teatro Estadual Margarida Schivasappa. Entrevista concedida por Edyr Augusto Proença a JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva, em fevereiro de 2005.

Felipe “Disgrace” Carvalho, assíduo frequentador de *shows* de *Heavy Metal* na capital paraense, durante os quatro anos iniciais da década de 90 e entre os anos de 1994 e 2005. Chegou a participar como colaborador do programa *Balanço Do Rock* durante a década de 90. Ao longo dos anos 2000, 2001, 2002, 2003 e 2004, atuou como radialista nas Rádios Comunitárias Cabana FM, Erê FM e Liberdade FM, apresentando os programas *Metal Comando* e *Peso Pesado*. Atualmente, é professor de Sociologia da Rede Pública de Ensino do Estado do Pará (SEDUC). Entrevistado nos dias 7 e 28 de abril e, 3 de junho de 2012.

João “Patarrão” Alves, assíduo freqüentador de *shows* de bandas paraenses de *Heavy Metal*, durante a segunda metade da década de 80 e início da década de 90. Fundador e principal escritor do fanzine local especializado em *Heavy Metal* chamado “Mayhemazine”. Esse fanzine foi criado no primeiro semestre de 1990. Entrevistado no dia 10 de abril de 2009.

Joe Ferry, ex-vocalista da banda paraense de *Death/Thrash Metal* chamada “Nosferattus”, durante o ano de 1988 e, ex-guitarrista, durante o segundo semestre de 1989. Ex-baixista, ex-guitarrista e um dos fundadores da banda paraense de *Death/Thrash Metal* chamada “Black Mass”. Foi baixista durante o primeiro semestre de 1989. Durante os anos de 1990, 1991 e 1992, foi guitarrista. Foi escritor e um dos principais elaboradores do fanzine local especializado em *Heavy Metal* denominado “Clautrofobiazine”. Entrevistado no dia 10 de outubro de 2008 e no dia 30 de novembro de 2009 em sua residência no bairro do Umarizal.

Joelcio Gaim, ex-guitarrista e fundador das bandas paraenses de *Punk Rock* e *Heavy Metal* tradicional, chamadas “Sistema Nacional” e “Dash”. Atuou na primeira, durante os anos de 1992 e 1993. Na segunda, atuou durante o ano de 1994. Também foi fundador e guitarrista da banda paraense de *Heavy Metal* tradicional chamada “Mitra”, que ainda está em atividade. Entrevistado no dia 20 de março de 2010 em sua residência no bairro da Cidade Nova IV.

Luís “Teco Trovão” Vanderlei, um dos principais criadores, elaboradores e escritores do primeiro fanzine paraense especializado em *Heavy Metal* chamado “Inferno Verde (“Green

Hell”)” e baterista da banda paraense de *Punk Rock* denominada “Ovo Goro”. “Teco Trovão” atuou no referido fanzine, entre os anos 1984, 1985 e 1986. Ele também tocou na referida banda, entre os anos de 1986 e 1987. Entrevistado no dia 31 de janeiro de 2009.

Luciano “Zombie” Arakaty, ex-guitarrista e um dos fundadores da banda paraense de *Death/Thrash Metal* chamada “Retaliatory”, que ainda está na ativa. Atuou na mesma, entre os anos de 1990 e 2001. Entrevistado no dia 23 de agosto de 2009 em sua residência no bairro da Cidade Nova VI.

Márcio “Kalango” Matos, fundador, elaborador e principal escritor do fanzine paraense especializado em *Heavy Metal* e *Punk* chamado “Crossoverzine”. Atuou no fanzine, entre os anos de 1989 e 1990. Foi um dos fundadores da Diversions Produções Culturais, junto com Mauro “Gordo” Seabra. Atuou na referida produtora, entre os anos de 1990 e 1991. Também exerceu a função de “produtor” da DNA, durante 1989 e 1993. Entrevistado no dia 30 de agosto de 2009.

Marlos Pereira, ex-guitarrista e fundador das bandas paraenses de *Thrash Metal* chamadas “Kaliban” e “Morfeus”. Atuou na primeira, durante o ano de 1987. Na segunda, atuou entre os anos de 1988 e 1994. Entrevistado no dia 28 de março de 2009 em sua residência no bairro de Nazaré.

Mauro “Gordo” Seabra, ex-baterista das bandas paraenses de *Thrash Metal* chamadas Genocide, Necrofagy e Dr. Stein. Ex-baterista da banda paraense de *Heavy Metal* tradicional DNA. Atuou na primeira entre os anos de 1987 e 1988. No ano de 1988, atuou na segunda. A partir de 1989, passou a atuar como baterista, na banda local DNA. Por último, a partir de 1992, atuou como baterista na banda local Dr. Stein, até o ano de 1993. Foi um dos colaboradores dos fanzines locais Metal Guardian e Gosma.

Max Rothe-Neves, ex-guitarrista e um dos fundadores das bandas paraenses de *Thrash Metal* chamadas “Sacrilégio” e “Morfeus”. Atuou na primeira, durante o ano de 1987. Na segunda, atuou entre os anos de 1988 e 1994. Entrevistado no dia 9 de novembro de 2008 em sua residência no bairro da Batista Campos.

Môa, ex-vocalista da primeira banda paraense de *Death metal* chamada “Ceifador”. Ex-vocalista da banda paraense de *Thrash Metal* denominada “Morfeus”. Atuou na primeira, durante o ano de 1987. Na segunda, atuou entre os anos de 1988 e 1994. Entrevistado no dia 30 de setembro de 2008 em sua residência no distrito de Outeiro.

Sérgia “Harris” Fernandes, assídua freqüentadora de *shows* de bandas locais de *Heavy Metal* desde o início da década de 80 até os anos iniciais da década de 90, fanzineira durante o final da década de 80, produtora da banda local de *Death/Thrash Metal* Retaliatory durante o início da década de 90 e organizadora de *shows* de *Rock* e de *Heavy Metal* durante a primeira metade da década de 90, além de ter tirado fotos de todo o cenário *underground* local de *Heavy Metal* durante o referido período. Entrevistada no dia 12 de setembro de 2009 em sua residência no bairro da Cidade Velha.

II) FONTES ESCRITAS

- PERIÓDICOS

→ Jornal A Província Do Pará

» Jornal A Província do Pará, 29/04/1993, 1º Caderno, p. 11. Belém – PA.

» Jornal A Província Do Pará, 5 e 6/09/1993, Caderno Magazine, Coluna ZAP, escrita por Edyr Augusto Proença, p. 2. Belém – PA.

» Jornal A Província Do Pará, 18/12/1993, Caderno Magazine, Coluna Jornaleco, escrita por Raymundo Mário Sobral, p. 5. Belém – PA.

» Jornal A Província Do Pará, 27/04/1993, Caderno Magazine, p. Belém – PA.

→ Jornal Diário Do Pará

» Jornal Diário do Pará, 4/06/1993, Caderno D, Jornal Diário do Pará, 28/08/1993, Caderno D, p. 5. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 10/12/1993, Caderno D, Seção de *Shows* de Carlos Queiroz, p. 4. Belém – PA.

Coluna de Bernardino Santos, p. 3. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 19/06/1993, Caderno D, Coluna Dicas, p. 6. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 7/08/1993, Caderno D, Coluna Bernardino Santos, p. 3. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 4/06/1993, Caderno D, Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 13/08/1993, Caderno D, Coluna Lana Em Poliarno, p. 4. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 18/12/1993, Caderno D, p. 6. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 29/04/1993, Caderno Cidades, p. 12. Belém – PA;

» Jornal Diário do Pará, 5/06/1993, Caderno A, Seção Cidades, p. 12. Belém – PA.

Jornal Diário do Pará, 25/01/1992. Caderno D. Coluna Vapt-Vupt. p. 4. Belém - PA.

» Jornal Diário do Pará, 2/04/1992, Caderno D, p. 3. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 26/04/1993, Caderno Polícia, p. 10. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 27/04/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 25/06/1993, Caderno A, Seção Cidades, p. 10. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 14/08/1993, Caderno D, p. 1. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 1/05/1993, Caderno A, Seção Cidades, p. 10. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 29/04/1993, Caderno Cidades, p. 12. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 29/04/1993, Caderno D, Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 2/05/1993, Caderno D, Coluna Música Popular de Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 27/04/1993, Caderno D, Coluna Vapt-Vupt de Lana em Poliarno, p. 4. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 28/08/1993, Caderno D, Coluna “Música Popular”, escrita por Edgar Augusto Proença, p. 4. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, 17/12/1997, Caderno D, p. 8. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, Caderno Cidades, 29/04/1993, p. 12. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, Caderno D, Coluna do Teatro de Fernando Rassy, 8/05/1993, p. 6. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, Caderno D, Coluna de Bernardino Santos, 7/05/1993, p. 3. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, Caderno A, Seção Cidades, 5/06/1993, p. 12. Belém – PA;

» Jornal Diário do Pará, Caderno A, Seção Cidades, 25/06/1993, p. 10. Belém – PA.

» Jornal Diário do Pará, Caderno A, Seção Cidades, 5/06/1993, p. 12. Belém – PA.

→ Jornal O Liberal

» Jornal “O Liberal”, 26/04/1993, 1º Caderno, p. 1. Belém – PA.

» Jornal “O Liberal”, 17/06/1989. Caderno Dois - Arte/Espectáculos. p. 6. Belém – PA

- » Jornal “O Liberal”, 16/05/1993, Caderno Dia-a-Dia, p. 1. Belém – PA
- » Jornal O Liberal, 4/06/1990, Jornal dos Bairros, p. 3;
- » Jornal O Liberal, 24/04/1992. Caderno Cartaz. P. 1. Belém – PA. Belém – PA
- » Jornal O Liberal, 13/10/1990, Caderno Dois (Arte/Espetáculos), p. 2. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 24/04/1992, Caderno Cartaz, p. 1. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 28/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA;
- » Jornal O Liberal, 18/12/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA
- » Jornal “O Liberal”, 26/04/1993, p. 14. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 21/01/1992, Caderno Cartaz, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 1/08/1990, Caderno Dois, p. 1. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 7/05/1993, Caderno Dia-A-Dia, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 16/12/1993, Caderno Dia-A-Dia, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 18/12/1993, Caderno Dia-A-Dia, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 30/05/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 15. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 27/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Panorama de Luzia Miranda Álvares, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 2/10/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 18/11/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 26/03/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 9/04/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 16/08/1998, Caderno Cartaz, p. 9. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 7/04/1995, Caderno Atualidades, p. 1. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 22/12/1995, Caderno Cartaz, Seção Variedades, p. 2. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 9/02/1996, Caderno Cartaz, p. 3. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 20/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 11. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 7/01/1996, Caderno Cartaz, p. 10. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 7/06/1997, Caderno Cartaz, p.2. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 18/11/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 25/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 9/04/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 16/12/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.

- » Jornal O Liberal, 26/01/1992, Caderno Cartaz, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 10/09/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 16/05/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 11. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 23/02/1996, Caderno Cartaz, p. 3. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 27/03/1994, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Dial 97 de Dom Floriano, p. 9. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 13/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 26/09/1993, Caderno Dia-a-Dia, Coluna Dial 97, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, p. 6. Belém – PA;
- » Jornal O Liberal, 28/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 2/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 1/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 19/09/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Cidades, Coluna S.O.S. Cidadão de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 6/04/1992, Caderno Cidades, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 2/05/1993, Caderno Cidade, Coluna Sr. Editor de J. Bosco, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 17/05/1992, 1º Caderno, Seção Cidades, p. 10. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 7/05/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 27/04/1993, Caderno Polícia, p. 8. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 29/04/1993, Caderno Polícia, p. 9. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 9/05/1993, Caderno Opinião, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 19/06/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna de Ana Diniz, p. 9. Belém – PA.

- » Jornal O Liberal, 28/09/1993, Caderno Dia – a – Dia, Seção Variedades, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 28/08/1993, Caderno Dia – a – Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 25/06/1993, Caderno Dia – a – Dia, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 23/06/1993, Caderno Dia – a – Dia, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 22/05/1994, Caderno Dia – a – Dia, Seção Variedades, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 30/04/1994, Caderno Social, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 13/01/1994, Caderno Social, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 25/01/1992, Caderno Cartaz, p. 2. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, Coluna Escolha, 25/06/1993, p. 8. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Dia – a – Dia, Seção Variedades, 26/04/1993, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, 16/05/1993, p. 1. Belém - PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, 6/11/1993, p. 5. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Cidades, 12/11/1993, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Cidades, 2/01/1994, p. 4. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Dia-a-Dia, Seção Variedades, 16/04/1994, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Conjuntura, 1/04/1994, p. 1. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 1º Caderno, Seção Política, 2/01/1995, p. 2. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, 19/04/1997, p. 7. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 1º Caderno, Seção Gerais, 3/02/1995, p. 4. Belém – PA;
- » Jornal O Liberal, Caderno Painel, 28/01/1996, p. 1. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, Caderno Cartaz, Seção Variedades, 7/06/1995, p. 6. Belém – PA.
- » Jornal O Liberal, 28/08/1993, Caderno Dia-a-Dia, Seção Social, p. 5. Belém – PA

- ARQUIVOS PESSOAIS CONSULTADOS

Arquivo pessoal de Augusto “Ceifador”. Consultado no dia 24 de junho de 2009.

Arquivo pessoal de Alexandre Ribeiro. Consultado no dia 10 de janeiro de 2009.

Arquivo pessoal de Américo “D.R.I.” Leitão. Consultado no dia 20 de maio de 2009

Arquivo pessoal de Joe Ferry. Consultado no dia 10 de outubro de 2008.

Arquivo pessoal de Márcio “Kalango”. Consultado no dia 30 de agosto de 2009.

Arquivo pessoal de Mauro “Gordo” Seabra. Consultado no dia 11 de maio de 2009.

Arquivo pessoal de Ná Figueredo. Consultado no dia consultado no dia 8 de maio de 2012.

Arquivo pessoal de Paulo Gui. Consultado no dia 1 de março de 2009.

Arquivo pessoal de Sérgia “Harris” Fernandes. Consultado no dia 12 de setembro de 2009.

- REVISTAS

Revista Roadie Crew. Seção ClassiCrew Brasil. In: _____. **Revista Roadie Crew**. Ano 11. Novembro/2008. N  118. p. 29.

Revista Top Rock. Morfeus: De Belém Para São Paulo. In: _____. **Revista Top Rock**. Março de 1994. Ano II. N  20. p. 27.

- FANZINES

Fanzine *Jornal Ativo*. Maio de 1993. Ano III. N 12. p. 9. Belém – PA.

Fanzine *Jornal Ativo*. Abril de 1993. Ano III. N 11. p. 6. Belém – PA.

Fanzine *Jornal Ativo*. Novembro de 1992. Ano II. N  10. p. 11. Belém – PA.

Fanzine *Jornal Ativo*. Junho de 1993. Ano I. Nó 3. p. 6. Belém – PA.

Fanzine *Gosma*. N 1. Março/88. Ano I. Belém – PA.

Fanzine *Inferno Verde*. Volume II. Junho de 1985. Pág. 11. Belém – PA.

Fanzine *Mayhemizine*. N  1. Julho de 1990. Ano I. Pág. 1. Belém – PA.

Fanzine *Metal Guardian*. Ano I. N  2. 1987. Pág. 3. Belém – PA.

III) FONTES AUDIO-VISUAIS

- VÍDEOS

AMOS, Matthew. **The History Of Iron Maiden - Part 1: The Early Days**. S/1. EMI. 2004. Documentário. 2 DVDS.

AMOS, Matthew. **Iron Maiden: Life After Death**. S/1. EMI. 2008. Documentário. 2 DVDS.
DNA. **Show “Rock N’ Rola” da DNA**. 22 de maio de 1994. Belém. Vídeo independente. 1994. 1 VHS.

DUNN, Sam e MCFADYEN, Scott. **Metal History: A Headbanger’s Journey**. S/1. Warner. 2006. Documentário. 2 DVDS.

DUNN, Sam e MCFADYEN, Scott. **Global Metal**. S/1. Warner. 2008. Documentário. 2 DVDS.

ERNST, Rick e SKATES, Rat. **Get Thrashed: The History Of Thrash Metal**. S/1. Lightyear Vídeo. 2006. Documentário. 1 DVD.

MOREIRA, Gastão. **Botinada: A Origem do Punk No Brasil**. S/1. ST2 Music. 2009. Documentário. 1DVD.

SARTORETO, Filipe. **Ruído das Minas: A Origem do *Heavy Metal* em Belo Horizonte.**

Documentário. Independente. 2009. Brasil.

STRESS. **Stress – Ao Vivo!.** *Show*. Independente. 2005. 1 DVD.

IV) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena W. Considerações Sobre a Tematização Social Da Juventude No Brasil. In: _____. **Revista Brasileira De Educação**. Mai/Jun/Jul/Ago 1997 N ° 5, Set/Out/Nov/Dez 1997 N ° 6. pp. 31-32.

ABRAMO, Helena. **Cenas Juvenis: Punks e Darks** No Espetáculo Urbano. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Carla Coelho de; RUA, Maria das Graças; WASELFISZ, Julio Jacobo (Orgs.). Juventude e Segurança Pública. In: _____. ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Carla Coelho de; RUA, Maria das Graças; WASELFISZ, Julio Jacobo (Orgs.). **Gangues, Galeras, Chegados e Rappers: Juventude, Violência e Cidadania Nas Cidades Da Periferia De Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 150.

ALBERTI, Verena. Fontes Orais: Histórias Dentro Da História. In: _____. PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias De Luta: O Rock e O Brasil Dos Anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002. p. 218 e p. 239;

AMADOR, Elielton Alves. **A Cena Fantasma: Um Olhar Sobre a Experiência Da Música Popular Massiva Da Amazônia**. Universidade Federal do Pará. Belém. 2014. Dissertação de Mestrado (Ciências da Comunicação).

ANSART-DOURLIN, Michèle. O Ressentimento – As Modalidades De Seu Deslocamento Nas Práticas Revolucionárias: Reflexões Sobre O Uso Da Violência. In: _____. BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (Res)sentimento: Indagações Sobre Uma Questão Sensível**. São Paulo: Editora Unicamp, 1996. p. 351.

ARENDT, Hannah. A Crise Na Cultura: Sua Importância Social e Política. In: _____. ARENDT, Hannah. **Entre O Passado e O Futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009 (Coleção Debates, Série Política). p. 257.

AVELAR, Idelber. De Milton ao *Metal*: Política e Música em Minas. **Anais do V Congresso Latino americano da IASPM**, Rio de Janeiro, 2004. pp. 1-8. Disponível em: . Acesso em: 01/04/2009

BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais No Brasil: Identidade e Diversidade Sem Diferença. In: _____. BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais No Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 47.

BARBOSA, Mário Médice. Sete De Janeiro Da Cabanagem: As Efemérides Cabanas e As Dissonâncias Sociais Em Belém (1985-2002). In: _____. LIMA, Maria Roseane Pinto; NEVES, Fernando Arthur de Freitas. **As Faces Da História Da Amazônia**. Belém: Editora Paka-Tatu, 2006. p. 500.

BECKER, Howard Saul. Mundos Da Arte e Actividade Coletiva. In: _____. BECKER, Howard Saul. **Mundos Da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 54.

BECKER, Howard Saul. Outsiders. In: _____. BECKER, Howard Saul. **Outsiders: Estudos De Sociologia Do Desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BENJAMIN, Walter. A Obra De Arte Na Era De Sua Reprodutibilidade Técnica. In: _____. BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre Literatura e História Da Cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Vol. 1 (Obras Escolhidas). p. 165.

BERGER, Harris M. **Metal, Rock And Jazz: Perception And The Phenomenology Of Musical Experience**. Hannover: University Press Of New England, 1999.

BLOCH, Marc. A Observação Histórica. In: _____. BLOCH, Marc. **A Apologia Da História: Ou O Ofício De Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BORGES, Maria Eliza Linhares. A História – Conhecimento e O Documento Fotográfico. In: _____. BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

BRITO, Antonio Sérgio Andrade. **Heavy Metal: A Imagem Distorcida**. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 1996. Monografia de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo).

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk Na Cidade: A Invasão Dos Bandos Sub**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1985.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas Na Cidade: O Underground Do Metal Extremo No Brasil**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2008. Dissertação de Mestrado (em Antropologia).

CANCLINI, Néstor García. Políticas Culturais Urbanas Na América Latina. In: _____. CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais Da Globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. pp. 113-114.

CANEVACCI, Massimo. Conceitos Líquidos. In: _____. CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas: Mutações Juvenis Nos Corpos Das Metrôpoles**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Estado Novo, o Dops e a ideologia da segurança nacional. In: _____. PANDOLFI, Dulce Chaves (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999, pp. 327-340;

CASTELLS, Manuel. Paraísos Comuns: Identidade e Significado Na Sociedade Em Rede. In: _____. CASTELLS, Manuel. **A Era Da Informação: Economia, Sociedade e Cultura (O Poder Da Identidade)**. Vol. II. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Fábio Fonseca de. A Moderna Tradição Amazônica; O Vitalismo Da Moderna Tradição Amazônica. In: _____. CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o Mito e A Fronteira: Estudo Sobre a Figuração Da Amazônia Na Produção Artística Contemporânea De Belém**. Belém: Labor Editorial, 2011. p. 29, p. 51 e p. 127;

CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. As Dimensões Políticas Da Juventude. In: _____. CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas Juvenis: Múltiplos Olhares**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

CERTEAU, Michel de. A Cultura Na Sociedade. In: _____. CERTEAU, Michel de. A Cultura No Plural. São Paulo: Papirus, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 2011.

CHACON, Paulo. O Conceito De Rock. In: _____. CHACON, Paulo. **O Que é Rock**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 16.

CHARLET, Ronaldo Braga. **Uso e Controle Da Força Pela Polícia**: Ações De Reintegrações De Posse Urbana Na Região Metropolitana De Belém (1990-2002). Universidade Federal do Pará. Belém. 2006. Dissertação de Mestrado em Planejamento Do Desenvolvimento Do Núcleo De Altos Estudos Da Amazônia.

CHAUÍ, Marilena. Cidadania Cultural: Relato De Uma Experiência Institucional. In: _____. CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural**: O Direito à Cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. pp.

CHAUÍ, Marilena. Direitos Humanos e Medo. In: _____. CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e Poder**: Uma Análise Da Mídia. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2006. p. 101.

CHAUÍ, Marilena. Simulacro e Poder: Uma Análise Da Mídia. In: _____. CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e Poder**: Uma Análise Da Mídia. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2006. p. 45.

CORADINI, Ângela; GALINDO, Dolores. Heavy Metal Cristão: Materialidades e Sttimung. In: _____. **Anais do I Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades**. Niterói RJ: ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 03 a 06 de Setembro de 2012, p. 3 e p. 18.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. Brega, Cultura de Massa e O Recorte Da Pesquisa. In: _____. COSTA, Antônio Maurício Dias da. **Festa Na Cidade**: O Circuito Bregueiro De Belém Do Pará. Belém: EDUEPA, 2009. pp. 40-41.

CRUZ, Ernesto. **Ruas De Belém**. Belém: Editora do Conselho Estadual de Cultura do Estado do Pará, 1970.

DAPIEVE, Arthur. **Brock**: O Rock Brasileiro Dos Anos 80. São Paulo: Editora 34, 2000;

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. História e Memória: Metodologia Da História Oral. In: _____. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral**: Memória, Tempo, Identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DIAS, Márcia Tosta. **Os Donos Da Voz**: Indústria Fonográfica Brasileira e Mundialização Da Cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

DIÓGENES, Glória. A Territorialidade e As Fronteiras Da Violência: A Dinâmica De Formação Das Gangues Urbanas. In: _____. DIÓGENES, Glória. **Cartografias Da Cultura e Da Violência**: Gangues, Galeras e O Movimento Hip-Hop. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 1998. Tese de Doutorado (Sociologia). pp. 225-226.

DIÓGENES, Glória. Grupos Identitários e Fragmentação Social: A Violência Como “Marca”. In: _____. SANTOS, José Vicente Tavares dos. **Violências No Tempo Da Globalização**. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 172.

ECO, Umberto. Prefácio. In: _____. ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. (Coleção Debates, Série Estética). p. 8.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Introdução: Ensaio Teórico Sobre as Relações Estabelecidos-Outsiders. In: _____. ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e Os Outsiders: Sociologia Das Relações De Poder a Partir De Uma Pequena Comunidade**. Rio De Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p. 21.

FARIA, Leonardo I. G.. **O 3º Festival de Rock 24 Horas e Sua Representação no Imaginário Roqueiro em Belém (1992-1995)**. Universidade Federal do Pará. Belém. 2007. Monografia De Conclusão De Curso (Licenciatura e Bacharelado em História).

FARIAS, William Gaia; MOURA, Daniella de Almeida. Invenção Republicana No Pará: Entre Datas, Ruas e Festas. In: _____. **Revista De Estudos Amazônicos**. Belém: Editora Açai, Vol. IV, Nº 2, 2009. p. 99.

FERNANDES, Ana. Cidade Contemporânea e Cultura: Termos De Um Impasse. In: _____. ROCHA, Renata; RUBIM, Antônio Albino Canelas (Orgs.). **Políticas Culturais Para As Cidades**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 26.

FILHO, Jorge Luiz Cunha Cardoso. **Música Popular Massiva na Perspectiva Mediática: Estratégias de Agenciamento e Configuração Empregadas No Heavy Metal**. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2006. Dissertação de Mestrado (Comunicação e Culturas Contemporâneas).

GADINI, Sérgio Luiz. Grandes Estruturas Editoriais Dos Cadernos Culturais: Principais Características Do Jornalismo Cultural Nos Diários Brasileiros. In: _____. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**. Vol. III (3). Set./Dez. 2006. p. 235.

GEERTZ, Clifford. “Ethos, Visão de Mundo e Símbolos Sagrados”. In: _____. GEERTZ, Clifford. **A Interpretação Das Culturas**. Rio de Janeiro. Livros Técnicos e Científicos Editora. 1989.

GOÉS, Laércio Pedro Torres de. **A Mídia Alternativa Dos Movimentos Sociais Na Web**. Sessão de Comunicação – Internet e Política II. Congresso Anual da Associação de Pesquisadores de Comunicação e Política, Salvador – BA, 2006. pp. 5-6. In: http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2006_La%C3%A9rcio_A%20m%C3%ADdia%20alternativa%20dos%20movimentos%20sociais%20na%20Web.pdf.

GOFFMAN, Erving. Estigma e Identidade Social. In: _____. GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas Sobre a Manipulação Da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro: LCT, 2008.

GOFFMAN, Erving. Introdução. In: _____. GOFFMAN, Erving. **A Representação Do Eu Na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009. pp. 13-14.

GOMES, Angela de Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: _____. PANDOLFI, Dulce Chaves (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999, pp. 53-72;

GRAMSCI, Antônio. Contribuições Para Uma História Dos Intelectuais. In: _____. GRAMSCI, Antônio. **Os Intelectuais e A Organização Da Cultura**. São Paulo: Círculo Do Livro, 1985. p. 7.

HALL, Michael M. História Oral: Os Riscos Da Inocência. In: _____. **O Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

HALL, Stuart. Globalização. In: _____. HALL, Stuart. **A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOBBSAWM, Eric J. **Era Dos Extremos: O Breve Século XX: 1914 – 1991**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1995.

HOLANDA, Fabíola e MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Conceitos e Definições. In: _____. HOLANDA, Fabíola e MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **História Oral: Como Fazer, Como Pensar**. São Paulo: Contexto, 2011.

JANSEN, Karine. A Dramaturgia Das Paixões De Cristo Em Belém Do Pará. pp. 3-4. In: _____. http://revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/97/27, acessado em: 9/06/2013;

JANSEN, Karine. *O Teatro Contemporâneo No Pará: Conceitos, Memórias e Histórias*. pp. 88-89. In: _____. http://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/162/87, acessado em: 27/04/2013

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Gestão Ou Gestação Pública Da Cultura: Algumas Reflexões Sobre o Papel Do Estado Na Produção Cultural Contemporânea. In: _____. BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais No Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 73.

JÚNIOR, Jader Janotti Silveira. **Heavy Metal Com Dendê: Rock Pesado e Mídia Em Tempos de Globalização**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

JÚNIOR, Jader Janotti Silveira. **Heavy Metal: O Universo Tribal e o Espaço Dos Sonhos**. Universidade De Campinas. São Paulo. 1994. Dissertação de Mestrado (Multimeios).

JÚNIOR, Vicente Ramos da Silva. **Do Stress Ao Coisa De Ninguém: Apontamentos Sobre a História do Rock Produzido Em Belém do Pará – A Ótica Dos Sujeitos Históricos (1986-1993)**. Universidade Federal do Pará. Belém. 2005. Monografia De Conclusão De Curso (Licenciatura e Bacharelado em História).

KOUBI, Geneviève. Entre Sentimentos e Ressentimento: As Incertezas De Um Direito Das Minorias. In: _____. BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (Res)sentimento: Indagações Sobre Uma Questão Sensível**. Campinas: Editora Unicamp, 2004. p. 525.

LARAIA, Roque de Barros. Os Indivíduos Participam Diferentemente De Sua Cultura. In: _____. LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um Conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996. p. 426.

LEFEBVRE, Henri. Especificidade Da Cidade – A Cidade e A Obra. In: _____. LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001. p. 52.

LOPES, Pedro Alvim Leite. **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**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2006. Tese de Doutorado (Antropologia Social).

LUCA, Tânia Regina de. Fontes Impressas: História Dos, Nos e Por Meio Dos Periódicos. In: _____. PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.

MAFFESOLI, Michel. Da Proxemia. In: _____. MAFFESOLI, Michel. **O Tempo Das Tribos: O Declínio Do Individualismo Nas Sociedades De Massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia Na Metrópole. In: _____. MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Lucca. **Na Metrópole: Textos De Antropologia Urbana**. São Paulo: Edusp, Fapesp, 1996.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Tribos Urbanas: Metáfora ou Categoria?. **Revista Cadernos de Campo** (Pós-Graduação de Antropologia Social da USP). n. 2. 1993.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. **Jovens Na Metrópole: Etnografias De Circuitos De Lazer, Encontro e Sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1ª Ed., 2007.

MALCHER, Daniel Marcelo Corrêa. **A Trilha Sonora Ideal de Uma Época: Olhares Sobre o Rock de Belém Nos Anos 80 (1982 a 1988)**. Universidade Federal do Pará. Belém. 2007. Monografia De Conclusão De Curso (Licenciatura e Bacharelado em História).

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Os Processos: Dos Nacionalismos Às Transnacionais. In: _____. MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios Às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MAUAD, Ana Maria. Dimensões Do Presente: Palavras e Imagens De Um Acontecimento – Os Atentados Ao World Trade Center e Ao Pentágono, Em 11 De Setembro De 2001. In: _____. JÚNIOR, Gilson Pôrto (Org.). **História Do Tempo Presente**. Bauru: Edusc, 2007. p. 228.

MAUSS, Marcel. Ensaio Sobre a Dádiva: Forma e Razão Da Troca Nas Sociedades Arcaicas. In: _____. MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEDEIROS, Abda de Souza. **Cosmologias Do Rock Em Fortaleza**. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2008. Dissertação de Mestrado Em Sociologia (Área de Concentração Antropologia).

MEDEIROS, Abda de Souza. **O Espetáculo Dos “Metaleiros” Em Fortaleza:** Cenários e Encenações Corporais. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2004. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura e Bacharelado em Ciências Sociais).

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Os Novos Rumos Da História Oral: O Caso Brasileiro. In: _____. **Revista de História**, N°155, 2º Semestre, 2006, p. 199.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzana L. Salgado. Colaboração Em História Oral. In: _____. **Guia Prático De História Oral:** Para Empresas, Universidades, Comunidades, Famílias. São Paulo: Contexto, 2011.

MEIRA, Márcio Augusto Freitas de. Belém: Capital Cultural In.: _____. NOVAES, Jurandir Santos de; RODRIGUES, Edmilson Brito (Orgs.). **Luzes Na Floresta:** O Governo Democrático e Popular Em Belém (1997-2001). Belém: Prefeitura Municipal de Belém, 2002.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fonte Visuais, Cultura Visual, História Visual: Balanço Provisório, Propostas Cautelares. p. 28. In: _____. <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>, acessado em: 27/07/2013.

MESSIAS, Jéssica da Silveira. Modernidade, Solidez e Liquidez. In: _____. MESSIAS, Jéssica da Silveira. **Ethopoiésis e Heavy Metal:** Subjetivação e Consumo Na Cena De Natal-RN. Dissertação de Mestrado (Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2013, p. 74.

MONTENEGRO, Antônio Torres. Rachar as Palavras: Uma História a Contrapelo. In: _____. MONTENEGRO, Antônio Torres. **História, Metodologia, Memória.** São Paulo: Contexto, 2010. p. 40.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: _____. DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (Orgs.). **O Brasil Republicano - O Tempo Da Experiência Democrática:** Da Democratização De 1945 Ao Golpe Civil-Militar de 1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, Vol. 3. pp. 155-194.

MORIN, Edgar. Um Terceiro Problema. In: _____. MORIN, Edgar. **Cultura De Massas No Século XX:** O Espírito Do Tempo (Neurose). Vol. I. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. pp. 13-14.

MUGGIATI, Roberto. **Blues:** Da Lama à Fama. São Paulo: Editora 34, 1995.

MULLER, Helena Isabel. História do Tempo Presente: Algumas Reflexões. In.: _____. JÚNIOR, Gilson Pôrto (Org.). **História Do Tempo Presente.** Bauru: Edusc, 2007.

OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de. Elementos Para a Elaboração Da Pesquisa. In: _____. OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de. **O Criticismo Do Rock Brasileiro No Jornalismo De Revista Especializado Em Som, Música e Juventude:** Da Rolling Stone (1972-1973) à Bizz (1985-2001). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2011. Tese de Doutorado (Comunicação). pp. 41-42;

OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. 24 Horas Na Praça e Na História. In: _____. OLIVEIRA, Enderson Geraldo de Souza. **Insólitos Sons Da Amazônia?** Experiência e Espírito De Época Na Cena e No Circuito Rock De Belém do Pará Entre 1982 e 1993.

Dissertação de Mestrado Em Ciências Sociais (Antropologia). Universidade Federal do Pará. Belém, 2013, p. 123.

OLIVEIRA, Érito Vânio Bastos de. Uma Proto-História Do Rádio Na Amazônia (1923-1929). In: _____. OLIVEIRA, Érito Vânio Bastos de. **Modernidade e Integração Na Amazônia**: Intelligentsia e Broadcasting No Entre Guerras (1923-1937). Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal do Pará. Belém, 2011, pp. 18-20.

OLIVEIRA, Franknaldo Silva de. Som Pesado e Guitarras Distorcidas Vindas de Belém do Pará na Amazônia. In: _____. OLIVEIRA, Franknaldo Silva de. **Metal City**: O Obscuro Mundo Do *Heavy Metal* e A Luz Do Ethos *Headbanger* Na Cidade De Belém-PA. Universidade Federal do Pará. Belém. 2011. Monografia De Conclusão De Curso (Licenciatura e Bacharelado Em Ciências Sociais).

OLIVEN, Ruben George. A Cultura Brasileira e A Identidade Nacional Na Década De Oitenta. In: _____. OLIVEN, Ruben George. **Violência e Cultura No Brasil**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1983.

PERINI, Lúcia Gomes. Dar Não Dói, O Que Dói é Resistir Do Grupo Teatral Tá Na Rua: Política e Engajamento No Brasil Contemporâneo. p. 93. In: _____. <http://eduem.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/view/6513/4628>, acessado em: 9/06/2013.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: _____. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 2.

PORTELLI, Alessandro. Forma e Significado Na História Oral: A Pesquisa Como Um Experimento Em Igualdade. In: _____. **Projeto História Nº 14**. História e Oralidade. PUC/SP, fevereiro/1997, p. 9.

REIS, Andréa B. **Heavy Metal No Pará**: 10 Anos De História. Universidade Federal do Pará. Belém. 1992. Monografia de Conclusão de Curso

RIBEIRO, Hugo Leonardo. **Dinâmica das Identidades**: análise estilística e contextual de três bandas de *metal* da Cena *Rock Underground* de Aracaju. Tese de Doutorado (em Música). Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2007.

RIBEIRO, Júlio Naves. **Lugar Nenhum ou Bora Bora?** Narrativas do “Rock Brasileiro Anos 80”. São Paulo: Annablume, 2009. pp. 50-52.

RICOUER, Paul. O Esquecimento. In: _____. RICOUER, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

ROCCOR, Bettina. Heavy Metal: Forces Of Unification And Fragmentation Within a Musical Subculture. In: **The World of Music**, n. 42, v. 1, 2000, p. 89.

RODRIGUES, Edmilson Brito. Urbanização: Um Processo Excludente. In: _____. RODRIGUES, Edmilson Brito. **Espaço-Ambiente Intra-Urbano De Belém e Qualidade De Vida Dos Trabalhadores**. Universidade Federal do Pará. Belém. 1995. Dissertação de Mestrado Em Planejamento Do Desenvolvimento Do Núcleo De Altos Estudos Amazônicos (Planejamento Do Desenvolvimento). p. 39; pp.145-151 e pp. 174-179.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Antecedentes: Políticas Culturais e Ministério Da Cultura No Brasil. In: _____. RUBIM, Antonio Albino Canelas. **As Políticas Culturais e O Governo Lula**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2011.

SAGGIORATO, Alexandre. Sinal da Paranóia: Rock 70, Música, Censura e Conduta. In: _____. SAGGIORATO, Alexandre. **Anos De Chumbo: Rock e Repressão Durante o AI-5**. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2012. (Coleção Memória e Cultura). pp. 81-96.

SALDANHA, Rafael Machado. **Rock Em Revista: O Jornalismo De Rock No Brasil**. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora. 2005. Monografia de Conclusão de Curso (Comunicação Social).

SARLO, Beatriz. Tempo Passado. In: _____. SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: Cultura Da Memória e Guinada Subjetiva**. São Paulo: Companhia Das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 9.

SENRA, Flavio Pereira. Heavy Metal: Uma Nação Pós-Moderna? In: _____. **Revista Litteris de Estudos Sociais**. n. 11. Março de 2013. p. 86.

SILVA, Bernard Arthur Silva da. A Cena Heavy Metal Paraense Dos Anos 1980 Aos 1990: Música, Produção Fonográfica e Cultura Underground. In: _____. COSTA, Antônio Maurício Dias da (Org.). **Histórias Midiáticas: Sociedade e Cultura No Pará Contemporâneo Através Dos Meios de Comunicação**. Belém. pp. 119-139. No Prelo.

SILVA, Bernard Arthur Silva da. **Metal City: Apontamentos Sobre a História do Heavy Metal Produzido em Belém do Pará (1982-1993)**. Universidade Federal do Pará. Belém. 2010. Monografia De Conclusão De Curso (Licenciatura e Bacharelado Em História).

SILVA, Bernard Arthur Silva da. Por Uma História Social Do *Heavy Metal* Na Amazônia: Memória, Oralidade, Arte e Sociabilidade No Surgimento Da Música Pesada Em Belém Do Pará (1982-1986). In: _____. Pere Petit (org.). **Anais do I Congresso Pan-Amazônico e VII Encontro da Região Norte de História Oral (Belém, 27-30 de Março de 2012)**. Belém: Editora Açaí, 2012. pp. 1-12.

SILVA, Edilson Mateus da Costa. **Ruy, Paulo e Fafá: A Identidade Amazônica Na Canção Paraense (1976-1980)**. Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal do Pará. Belém, 2010.

SOUZA, Bruna Mantese de. Straight Edges e Suas Relações Na Cidade. In: _____. MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. **Jovens Na Metrópole: Etnografias de Cicuitos De Lazer, Encontro e Sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

SOUZA, Izabela Jatene de. História e Urbanização De Belém e “Tribos Urbanas” Em Belém – Uma Forma De Sociabilidade. In: _____. SOUZA, Izabela Jatene de. **“Tribos Urbanas” Em Belém: Drag Queens – Rainhas Ou Dragões?** Dissertação de Mestrado (Antropologia Social). Universidade Federal do Pará. Belém, 1997, pp. 45-46 e pp. 50-54

THOMPSON, Edward P. Introdução: Costume e Cultura. In: _____. THOMPSON, Edward P. **Costumes Em Comum: Estudos Sobre a Cultura Popular Tradicional**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998.

THOMPSON, Edward Palmer. Intervalo: A Lógica Histórica. In: _____. THOMPSON, Edward Palmer. **A Miséria Da Teoria Ou Um Planetário De Erros: Uma Crítica Ao Pensamento De Althusser**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981. p. 50.

VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. O Universo Do Heavy Metal. In: _____. VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. **A Geografia Do Subterrâneo: Um Estudo Sobre a Espacialidade Das Cenas De Heavy Metal No Brasil**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2012. Dissertação de Mestrado (Geografia). p. 60.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O Modernismo e A Questão Nacional. In: _____. DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (Orgs.). **O Brasil Republicano – O Tempo Do Liberalismo Excludente: Da Proclamação Da República à Revolução de 1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, Vol. 3. pp. 362-363.

VIANNA, Hermano. Apresentação e Introdução. In: _____. VIANNA, Hermano. **O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos De Vida Metropolitanos**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 1987. Dissertação de Mestrado (Antropologia Social). pp. 1-11.

VIANNA, Hermano. O Funk Como Símbolo Da Violência Carioca. In: _____. ALVITO, Marcos; VELHO, Gilberto (Orgs.). **Cidadania e Violência**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996. pp. 180-181.

WALSER, Robert. Introduction. In: _____. WALSER, Robert. **Running With The Devil: Power, Gender, And Madness In Heavy Metal Music**. Hannover/London: Wesleyan University Press, 1993.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: The Music And Its Culture**. New York: Da Capo Press, 2000.

XAVIER, Mário Jorge Brasil. Historicização e Aspectos Teóricos. In: _____. XAVIER, Mário Jorge Brasil. **Nem Anjos, Nem Demônios!: Etnografia Das Formas De Sociabilidade De Uma Galera De Belém**. Universidade Federal do Pará. Belém. 1995. Dissertação De Mestrado Em Antropologia Social Do Programa De Pós-Graduação Em Antropologia Social (Antropologia Social). p. 40.

ZALUAR, Alba. Gangues, Galeras e Quadrilhas: Globalização, Juventude e Violência. In: _____. VIANNA, Hermano (Org.). **Galeras Cariocas: Territórios De Conflitos e Encontros Culturais**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p. 42.

GLOSSÁRIO.⁹⁴²

Air guitar Caracteriza-se pelo movimento realizado por um *headbanger* em qualquer *show* de *Heavy Metal*, levantando para o ar uma guitarra imaginária, como uma forma de interagir com os membros de uma banda do referido gênero musical.

Air drum: Caracteriza-se pelo movimento realizado por um *headbanger* em qualquer *show* de *Heavy Metal*, levantando os dois braços e segurando duas baquetas imaginárias, como uma forma de interagir com os membros de uma banda do referido gênero musical.

Black metal: Um dos subgêneros do Metal Extremo. Assim como o *Death metal*, surgiu a partir de uma intensificação musical do *Thrash Metal* ainda na década de 1980 e é associado com temas como satanismo e paganismo. Os riffs de guitarra geralmente são baseados em trêmolo sobre os power chords e o estilo vocal vai do rasgado ao gutural.

Cocoteiro: Era a denominação dada a aquele indivíduo que apreciava a Disco Music ou, para aquele indivíduo que não apreciava *Rock* e *Heavy Metal*.

Carangueijo: Era a denominação pejorativa dada ao *headbanger* local de condição social e financeira desfavorável que, supostamente, atrapalhava o cenário *underground* paraense de *Heavy Metal*, através de fofocas e mentiras.

Death metal: Outro subgênero do Metal Extremo, também surgiu a partir do Thrash Metal, acelerando o andamento das músicas e tornando os riffs mais dissonantes. São temas constantes nas suas letras a violência, a morte e o anti-cristianismo. Nos casos onde as letras são relacionadas ao cristianismo, as bandas são classificadas como bandas de *Death metal* cristão. Também é característico o uso do vocal gutural.

Fanzine: É uma abreviação de fanatic magazine. Fanzine é, portanto, uma revista editada por um fan (fã, em português). Trata-se de uma publicação despretensiosa, eventualmente sofisticada no aspecto gráfico, dependendo do poder econômico do respectivo editor. Na sua

⁹⁴² Algumas das definições desse glossário são resumos baseados no trabalho de tese de doutorado do musicólogo Hugo Leonardo Ribeiro, denominada “**Dinâmica das Identidades: Análise Estilística e Contextual de Três Bandas de Metal da Cena Rock Underground de Aracaju**”, defendida no mês de fevereiro de 2007, na Universidade Federal do Bahia, através do Programa de Pós-Graduação em Música.

maioria é livre de preconceitos e engloba todo o tipo de temas, com especial incidência em histórias em quadrinhos, ficção científica, poesia, música, feminismo, vegetarianismo, veganismo, cinema, etc.

Fita Demo ou *Demo-tape*: É uma abreviação de *demonstration tape*, palavra da língua Inglesa, cuja tradução literal seria fita de demonstração. Usada como gravação preliminar de uma obra musical, quando o artista ou grupo queria apresentar suas composições mas que ainda eram passíveis de alterações. Ficou extremamente popular com bandas de *Heavy Metal* precursoras do estilo. Um grupo iniciante ou pouco ensaiado grava sua *demo-tape* com custos baixos, utilizando estúdios caseiros e a copia infinitamente, distribuindo-a entre gravadoras, revistas, fanzines e amigos.

Glam Metal: É o nome dado às bandas de *Hard rock* dos anos 1980, tais como Motley Crue, Ratt e Poison, que se caracterizavam pelo uso de longos e sedosos cabelos. Também são chamados de “Hair Metal” ou “Poser”, de forma depreciativa. Assim propriamente dito, o Hair Metal não é um gênero musical, mas antes uma etiqueta relativa à performance. No caso específico do Glam Metal, era comum o uso de roupas espalhafatosas, maquiagem pesadas e certa ambigüidade sexual.

Grindcore: Assim como o *Crossover*, surgiu a partir da influência do *Heavy Metal* junto a alguns setores da cena *punk* em meados da década de 80, mas diferente deste, é uma mescla apenas dos aspectos mais extremos de ambos os gêneros. É notavelmente uma versão mais extrema do, já extremo, *hardcore*, baseado nos chamados “blast beats”, as batidas ultrarápidas de caixa e bumbo.

Grunge: É um movimento relacionado com a música independente que se tornou comercialmente bem-sucedido no final dos anos 1980 e começo da década de 1990. Esse estilo é muito associado às bandas desse período advindas da cidade de Seattle (EUA).

Hardcore: No contexto *Punk*, refere-se à cena musical/cultural surgida internacionalmente através da “segunda onda” do *Punk*, no começo da década de 1980, e mais comumente à um estilo de *Punk Rock* caracterizado inicialmente por tempos extremamente acelerados, canções curtas, letras baseadas no protesto político e social, revolta e frustrações individuais, cantadas de forma agressiva.

Headbanger: Era e, ainda é, a denominação específica para a pessoa admiradora e frequentadora do mundo artístico do *Heavy Metal*.

Headbanging: Traduzindo para a língua portuguesa, significa “batendo cabeça”. É o ato mais comum de um *headbanger* durante a execução de um *show* de *Heavy Metal*.

Lick: É uma idéia melódica que é utilizada em solos instrumentais (geralmente de guitarra). Às vezes é confundido com riff. De forma generalizada, o riff é uma idéia musical, que surge nas bases harmônicas da guitarra, enquanto que lick é uma idéia musical que surge nos solos de guitarra. É importante enfatizar que o princípio definidor do que pode ser classificado um riff (base) ou um lick (solo) é a repetição. Só pode ser considerada um riff ou um lick a idéia musical que é executada mais de uma vez .

Metal Extremo: É um termo abrangente utilizado para definir subgêneros do *Heavy Metal* que são caracterizados por sua agressividade, tais como *Black metal*, *Death metal*, *Doom Metal* e *Grindcore*.

Moshpit: É a formação e a prática de rodas de pogo, feita por *headbangers* durante a ocorrência de um *show* de *Heavy Metal*. Ela se caracteriza pela agressão entre os próprios *headbangers*. Entretanto, ela não tem e, nunca teve, a intenção de ferir ou matar alguém. Ela ganhou esse termo, em inglês, entre os *headbangers*. Originalmente, elas surgiram no movimento *Punk* inglês da segunda metade da década de 70. E, entre os *punks*, ela é conhecida como “roda de pogo”.

Power Chord: Um intervalo de quarta justa ou quinta justa em uma guitarra elétrica fortemente amplificada e distorcida. Ele é um som complexo, feito por notas e harmônicos resultantes, constantemente renovados e energizados pelo feedback (realimentação).

Power Metal: É um estilo musical derivado do *Heavy Metal* cujo objetivo é transmitir uma sensação “épica” a quem ouve. Incorpora características tanto do metal tradicional quanto do Thrash e Speed metal, não raro incluindo também atributos sinfônicos. O Power Metal se caracteriza por tratar de temas históricos, como guerras e grandes impérios, e assuntos como religião, mitologia e fantasia.

Progressive Metal: Também conhecido de forma simplificada como Prog Metal, é uma versão pesada do *Rock Progressivo*, distingüido pelo uso de estruturas de composição longas e complexas, e estruturas rítmicas atípicas, características essas advindas geralmente da música clássica européia.

Punk: Denomina-se cultura *Punk* os estilos dentro da produção cultural que possuem certas características comuns aquelas ditas *Punk*, como por exemplo o princípio de autonomia do faça-você-mesmo, o interesse pela aparência tosca e agressiva, a simplicidade, o sarcasmo niilista e a subversão da cultura. Entre os elementos culturais *punk* estão: o estilo musical, a moda, o design, as artes plásticas, o cinema, a poesia, e também o comportamento (podendo incluir ou não princípios éticos e políticos definidos), expressões lingüísticas, símbolos e outros códigos de comunicação.

Punk Rock: É um movimento musical que surgiu com força na Inglaterra em meados de 1976 e em 1974 nos Estados Unidos (embora seus precursores possam ser encontrados no fim dos anos 60). Em geral são músicas curtas, rápidas, sem nenhum tipo de virtuosismo instrumental, com letras de conteúdo político ou niilista.

Riff: São definidos como pequenas idéias composicionais que servem como base harmônica na música. São motivos que funcionam e organizam a estrutura formal da peça. Quase sempre os riffs são construídos a partir dos power chords, ou sobre uma tônica repetida (trêmolo) com variações melódicas em outras notas.

Skinhead: É o nome de uma subcultura caracterizada pelo corte de cabelo muito curto ou raspado (há algumas exceções), um estilo particular de se vestir (que costuma incluir botas e/ou suspensórios), o culto à virilidade, à violência, ao futebol e ao hábito de beber cerveja. A cultura skinhead é também ligada à música, especialmente ska, skinhead reggae e Oi!. São famosos pelo racismo e patriotismo exacerbado.

Stage dive: É o nome dado ao ato de pular do palco, realizado por um *headbanger* durante a ocorrência de um *show* de *Heavy Metal*.

Thrash Metal: É uma das primeiras subdivisões mais importantes do *Heavy Metal*. Suas origens remontam ao fim da década de 70 e começo da década de 80, quando um grande número de bandas começou a incorporar elementos da nova música *Punk* e *Hardcore* que surgia, criando assim um novo estilo. Este novo gênero é muito mais agressivo do que o *Speed Metal*, considerado seu predecessor. São características os riffs rápidos de guitarra baseados num pedal sobre a sexta corda da guitarra (Mi), andamentos rápidos e um vocal agressivo com leve distorção.

Vocal Gutural: (rasgado ou urrado) O vocal gutural (do latim guttur, que significa garganta, goela), em música, é uma técnica vocal com o ar vindo direto do estômago que produz um som rouco, grave ou profundo, podendo se referir tanto ao vocal grave quanto gritos. Os precursores desse modo de canto foram monges em santuários no Tibet que o cantam a anos. Esse estilo de cantar é muito usado em bandas de diversos gêneros de metal, tais como o *Death metal*, o *Black metal* ou o *Doom Metal*. Na maioria dos casos a característica principal do gutural nessas bandas é expressar mais que qualquer outro vocal os sentimentos de ódio, raiva, desgosto, dor, repulsa e sarcasmo. No caso do *Doom Metal* (mais especificamente o *Death-Doom Metal*), utiliza na maioria das vezes para expressar desespero, angústia, aflição, entre outros.