

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH)
Departamento de História

Mateus Felipe Weber

O Metal em Porto Alegre na Década de 1980: identidade, tribo e atuação espetacular

Monografia apresentada à Faculdade de
História da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel em História.

Orientadora: Prof.^a Dra. Regina Weber

Porto Alegre, Junho de 2012

Sumário

INTRODUÇÃO.....	3
1- Juventude e <i>Rock'n roll</i>	3
2- Tribo, estilo, identidade.....	8
3 - Objetivos deste estudo e os meios de pesquisa.....	11
1 – METAL E ATUAÇÃO ESPETACULAR.....	17
1 – Origens do gênero musical.....	17
2 – O Metal vai às ruas: atuação espetacular.....	21
2 –A TRIBO EM PORTO ALEGRE.....	31
1 – Os Primeiros contatos e a <i>Megaforce</i>	31
2 – Atuação espetacular e repressão: a Osvaldo Aranha e imediações.....	38
3 – A consolidação do estilo e da identidade: a estratégia do segredo.....	44
Conclusão.....	49
Referências Bibliográficas.....	53
Fontes.....	56

INTRODUÇÃO

Ao andarmos pelas ruas, praças, espaços de circulação de pedestres pela cidade, identificamos um sem-número de grupos, que se diferenciam pelas vestimentas, posturas, cabelos, acessórios e imagens que estampam em camisetas, *bottons*, bonés. Grupos que se espalham internacionalmente, e que apesar de diferenças regionais, possuem um corpo de elementos que se repetem em Tóquio, Londres, Nova York, São Paulo ou Porto Alegre, e na maioria dos centros urbanos médios e grandes do mundo. São os *punks*, os *rappers*, os *rastafáris*. Em comum, a preferência por um determinado tipo de música e o investimento de tempo e recursos para explicitar esse gosto de acordo com padrões pré-determinados. Há uma escolha consciente por um visual, posturas e atividades que lhes conferem um reconhecimento perante os seus e também perante o outro. Com esta monografia, pretendo trabalhar, basicamente, com um desses grupos, que no início da década de 80 em Porto Alegre constituiu-se em torno de um interesse musical em comum: o Metal¹. Este objetivo será melhor explicitado abaixo, após uma revisão de alguns referenciais teóricos importantes para este estudo: as que tratam de juventude, ou, mais explicitamente, cultura juvenil, com ênfase nos estudos sobre grupos juvenis vinculados ao *rock'n roll*, e as discussões sobre noções como “estilo”, “tribo”, “identidade” e outras.

1- Juventude e *Rock'n roll*

Considero importante, para uma melhor elucidação do tema, algumas reflexões preliminares de caráter teórico sobre “juventude” e sobre o universo cultural do *rock'n roll*, do qual a “tribo” em questão é herdeira direta.

Um importante centro de referência para quem estuda um assunto como o que está aqui proposto foi o *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de Birmingham, na Inglaterra, especialmente com a obra *Resistance Through Rituals*:

¹ Apesar de ser conhecido comumente pelo termo Heavy Metal, para os apreciadores esse termo refere-se à um gênero específico dentro do universo musical mais amplo. Por esse motivo, nesse trabalho utilizei Metal, com letra maiúscula, para referir-me ao todo musical que abrange todos os inúmeros diferentes sub-gêneros, por levar em conta que todos os sub-gêneros terminam com a palavra Metal (Heavy Metal, Death Metal, Black Metal, Melodic Metal, Thrash Metal, entre outros).

Youth Subcultures in Post-war Britain². Editado por Stuart Hall e Tony Jefferson, durante muito tempo essa obra foi referência básica adotada por estudiosos do tema³. O trabalho dos autores debruça-se vez sobre as “subculturas juvenis”, termo adotado e defendido por esses estudiosos. Tornam-se objetos da academia alguns grupos que surgiram na Inglaterra no pós-guerra, como os *mods*, *teds* e *rude boys*⁴, e mais tarde os *punks*.

A partir da década de 90, esses estudos foram alvos de críticas por parte de inúmeros autores de diversas partes do mundo. Essas críticas foram esmiuçadas através da obra *After Subcultures: critical studies in Contemporary Youth Culture* organizada por de Andy Bennett e Kahn-Harris⁵. As principais críticas apontadas contra as obras do grupo ligado ao CCCS, conforme João Freire Filho e Fernanda Fernandes⁶ são: o elitismo cultural, ao distinguir as apropriações criativas das subculturas do consumo passivo da maioria dos jovens; posicionamentos teóricos genéricos, sem se deter detalhadamente em cada um desses grupos; a definição de classe como fator central para a elaboração desses estilos; e a celebração romântica e ingênua da autenticidade e do poder de resistência desses grupos. Entre os autores da coletânea, alguns trabalharam especificamente com o Metal, como é o caso de Keith Kahn-Harris⁷, Harris M. Berger⁸, entre outros⁹. Embora sejam inúmeros trabalhos, a maioria deles segue sem tradução no Brasil e disponíveis somente via importação, não tendo sido possível examiná-los neste Trabalho de Conclusão de Curso, pois isto demandaria tempo e recursos que estão aquém dos objetivos e expectativas deste trabalho.

Há dois aspectos recorrentes na bibliografia consultada sobre o assunto e que pretendo analisar com mais apuro: em primeiro lugar, a afirmação de que esses grupos

² HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony. **Resistance Through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain**. Birmingham, Hiper Collins Academic, 1976.

³ Como por exemplo WILLIS, Paul E. **Profane Culture**. Londres, Routledge, 1978. HEBDIDGE, Dick. **Subculture: The Meaning of Style**. Londres, Routledge, 1979.

⁴ Grupos esses formados por jovens proletários ingleses, que muito influenciaram o punk que surgiria mais tarde.

⁵ BENNETH, Andy & KAHN-HARRIS, Keith (editores). **After Subcultures: critical studies in Contemporary Youth Culture**. New York, Pallgrave Macmillan, 2004.

⁶ FILHO, João Freire; FERNANDES, Fernanda. Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28, 2005. São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1261-1.pdf. Acessado em 25/06/2012.

⁷ KAHN-HARRIS, Keith. **Extreme Metal: Music and Culture on the Edge**. Oxford: Berg Publishers, 2007.

⁸ BERGER, Harris. **Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience**. Wesleyan University Press: Hanover, 1999.

⁹ Há uma lista de trabalhos elaborada por Keith Kahn-Harris disponível online em <http://www.keithkahn-harris.pwp.blueyonder.co.uk/metalstudies.htm>. Acessado em 25/06/2012.

seriam constituídos em sua maioria por jovens; e, em segundo lugar, que a sua preferência musical seria o elemento central e constituinte de toda uma formulação de identidade. Aplicando esse raciocínio ao objeto aqui estudado, essa preferência musical no caso deste Trabalho de Conclusão de Curso é o Metal. Portanto, pretendo fazer algumas considerações sobre a discussão da noção de “juventude” e sobre o quadro de gêneros musicais juvenis.

É preciso ressaltar que a infância e a juventude devem ser entendidas como categorias sociais historicamente construídas e socialmente variáveis, tanto de sociedade para sociedade quanto dentro de uma mesma sociedade, através do tempo e de suas divisões internas. Seguindo o quadro proposto por Ariès¹⁰, na sociedade europeia, a partir do séc. XVII, a família volta-se para a esfera do privado, transformando-se e polarizando a vida social. Juntamente com o aparecimento das escolas, a criança deixa de conviver com os adultos e o aprendizado informal e diário é substituído por uma educação institucionalizada e formal. Assim, a infância, pela primeira vez, aparece como uma categoria social destacada, e a condição juvenil está intimamente ligada à separação social criada pela escola. Portanto, com o prolongamento do tempo escolar e de preparação para a vida produtiva nos séculos XVIII e XIX, gradativamente surge a noção de um período intermediário entre a infância e a vida adulta: a juventude. Ao longo do tempo, a instrução escolar deixa de ser apenas privilégio da burguesia e da aristocracia para ir gradualmente se estendendo ao conjunto mais amplo da sociedade, culminando com o ensino universal e obrigatório no séc. XX. A juventude passa a abarcar outros setores sociais e se diversifica, e nas primeiras décadas do séc. XX pode-se dizer que a juventude nasce como um amplo contingente populacional ao redor de quase todas as sociedades do mundo, sendo cada vez mais reconhecida como um sujeito social específico, com questões, experiências e formulações próprias.

Segundo Abramo¹¹, após a 2ª Guerra Mundial surge um novo ciclo de desenvolvimento industrial, aumentando a renda das famílias e as possibilidades de emprego para os jovens recém saídos da escola. Há também uma maior valorização do tempo do lazer, vinculado à redução da jornada de trabalho, gerando um aumento da oferta dos bens de consumo, que ocorre concomitantemente com o aumento de importância e de difusão dos meios de comunicação, que criam cada vez mais uma

¹⁰ Para um maior detalhamento, sugiro a leitura de ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

¹¹ ABRAMO, Helena W. **Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Página Aberta, 1994.

cultura de massas. Os salários recebidos pelos jovens acabam, mesmo que reduzidos a uma pequena quantia, por representar dinheiro para ser gasto de forma autônoma, transformando-os em consumidores. Esse dinheiro é empregado especialmente no lazer e no tempo livre, e essa demanda rapidamente é atendida por parte da indústria, comércio e publicidade, que passam a produzir bens específicos para esse público. Ainda segundo Abramo, está montado assim o cenário para o surgimento de uma “cultura juvenil ampla e internacional, ligada ao tempo livre e ao lazer, que abarca novas atividades e espaços de diversão e novos padrões de comportamento, especificamente juvenis, que produzem uma série de atritos e conflitos com as normas e as instituições e seus representantes¹²”. Essa nova cultura juvenil se propaga velozmente ao redor de todo o mundo através dos meios de comunicação: o rádio e a recém surgida televisão, e se espalha por diversos setores sociais.

Parafrazeando Abramo, “o maior símbolo dessa ‘nova cultura juvenil’ é o *rock’n roll*, que aparece como uma música delimitada etariamente, especificamente juvenil, como uma ‘linguagem internacional da juventude’, que acompanha e expressa todas essas novas atividades de lazer¹³”. Surgido alguns anos antes, o *rock’n roll* aparece como um *blues* acelerado e eletrificado, e que não se limita apenas à esfera musical, mas que pode ser visto como uma síntese dessa emergente condição juvenil. Assim, o rock é melhor compreendido, segundo Silva, “como uma formação cultural que está sempre em relação com outras práticas sociais e culturais, se configurando como um espaço de negociação da juventude com as possibilidades oferecidas pelas sociedades contemporâneas¹⁴”.

Se no início o *rock’n roll* está ligado a uma nova condição de independência e autonomia juvenil, nos anos 1960 ele adquire uma postura explicitamente politizada, tornando-se veículo de protesto contra a guerra do Vietnã, acompanhando a revolução dos costumes e a utopia *hippie* de mudança do *status quo*, além de servir de trilha sonora para as diversas manifestações estudantis ao redor do mundo. O *rock’n roll* acompanha toda uma mudança da condição juvenil, no contexto de uma geração, conforme Abramo, “menos disposta a adaptar-se à servidão da civilização ocidental tecnocrática e burocrática, uma vez que os novos hábitos de consumo e liberdade

¹² ABRAMO, Op. Cit., p. 28.

¹³ ABRAMO, Op. Cit., p. 30.

¹⁴ SILVA, Jaime Luis da. O Heavy Metal na Revista Rock Brigade: Aproximações entre Jornalismo Musical e Identidade Juvenil. 2008. Dissertação de Mestrado em Jornalismo, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. P. 52.

favorecem uma atitude de crítica à disciplina produtiva¹⁵”, e que busca novas maneiras de interpretar e se posicionar no mundo. Assim, a “juventude” para a autora aparece como “um foco de contestação radical da ordem política, cultural e moral, empenhada numa luta contra o establishment, reivindicando uma inteira reversão do modo de ser da sociedade¹⁶”. Nesse período, o *rock’n roll* aparece como um interlocutor privilegiado, e é no contexto dos megafestivais de música que essas experiências de transformação e novas maneiras de se posicionar e interpretar o mundo vão ser testadas e explicitadas pelos meios de comunicação.

Na década de 1970, o *rock’n roll* perde seu papel de grande unificador dessa cultura juvenil, e passa por um período de fragmentação, onde a união *hippie* é substituída, segundo Silva, por uma “miríade de sub-gêneros, cada um refletindo tensões de segmentos mais ou menos específicos dentro do público, com seus próprios valores e leituras de mundo, mas sempre buscando ser um espaço de diferenciação¹⁷”. Portanto, vive-se uma diluição dessas experiências revolucionárias e uma desilusão com os ideais utópicos da década anterior. Esse novo quadro acaba por não suprir as necessidades simbólicas de toda uma nova geração de jovens que estão ingressando no mercado de trabalho e no consumo de bens culturais. Segundo Abramo,

as novas gerações (...) são as primeiras a incorporar as mudanças em seu sistema de comportamento. A juventude tem maiores possibilidades de desenvolver ‘contatos originais’ com a cultura. As pessoas mais velhas, que vivem dentro de um quadro de referências já consolidadas, adquiridas pessoalmente em experiências passadas, vivem as novas experiências de forma já em grande parte determinada por esse molde anterior.¹⁸

Portanto, estes jovens buscam novas formas de experimentar e de dialogar com a realidade através de sua produção cultural, seus gostos e padrões de consumo. Assim, criam-se inúmeros gêneros diferenciados, marcados por uma nova forma de “socialidade”: as “tribos”, conceito criado por Maffesoli¹⁹ que pretendo utilizar neste trabalho.

¹⁵ ABRAMO, Op. Cit., p. 39.

¹⁶ ABRAMO, Op. Cit., p. 39.

¹⁷ SILVA, Op. Cit., p. 53.

¹⁸ ABRAMO, Op. Cit., p. 49.

¹⁹ MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

2– Tribo, estilo, identidade

Com esse novo contexto cultural juvenil, marcado pela valorização do tempo livre e do lazer, e com a ausência de um grande denominador agregador de ordem política, econômica e/ou social, ou seja, sem projetos específicos para defender, faz sentido pensar nas formas de agregação que se seguiram, e nos discursos e práticas que se construíram, através de um fenômeno chamado por Maffesoli de “neotribalismo”. O conceito de “neotribalismo” diz respeito a uma forma de “socialidade” inerente à pós-modernidade, onde o pertencimento grupal não está mais amarrado a aspectos étnicos, territoriais ou de classe, mas sim aos gostos em comum, as atividades conjuntas no tempo do lazer e aos ritos compartilhados. As formações criadas no âmbito do “neotribalismo” são chamadas de “tribos”. É com este referencial teórico, “tribos” e “neotribalismo”, que pretendo trabalhar neste estudo.

O termo “tribo” deve ser entendido como uma metáfora, e, segundo Pais,

o que a metáfora tribo sugere é a emergência de novas formações sociais que decorrem de algum tipo de reagrupamento entre quem, não obstante as suas diferenças, procura uma proximidade com outros que, de alguma forma, lhe são semelhantes... (...) é, pois, em formas de socialidade que devemos pensar quando falamos de tribos urbanas, socialidades que se orientam por normas auto-referenciais de natureza estética e ética e que assentam na produção de vínculos identitários.²⁰

Portanto, as tribos possuem duas dimensões: uma dimensão ética e uma estética. Para Feixa²¹, essas duas dimensões constituem um “estilo”, termo com o qual pretendo trabalhar no presente texto²². Segundo Feixa, estilo é

la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada em un conjunto más o menos coherente de elementos materiales (estético) e inmateriales (ético), que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo (...). Lo que hace un estilo es la organización activa de objetos (estético) con actividades y valores (ético) que producen y organizan una identidad de grupo.²³

Assim, o termo “estilo” possui dois aspectos: o primeiro deles estético (roupas, cabelos, acessórios, formas de atuação) e o segundo deles ético (valores,

²⁰ PAIS, José Machado. **Tribos Urbanas. Produção Artística e Identidades**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004. P. 18.

²¹ FEIXA, Carles. **De Jóvenes, bandas e tribus**. Barcelona: Ariel, 1999.

²² Neste texto, estilo quando estiver grafado entre aspas refere-se ao conceito específico aqui explicitado. Quando grafado normalmente ou nas citações, pode referir-se ao estilo musical enquanto sinônimo de gênero musical.

²³ FEIXA, Op. Cit., p. 97. Parênteses meus.

símbolos, ritos), e é na relação entre esses dois aspectos que se constitui um “estilo”: pois o aspecto ético sem o elemento estético não constitui um “estilo” visto que não funciona como elemento identitário por não permitir um reconhecimento perante os iguais nem perante o outro; e o aspecto somente estético sem o elemento ético não é gerador de “identidade” por não possuir essa intenção. Aliás, esse é um medo constante dessas “tribos”: o esvaziamento de sentido pela indústria de consumo (a moda).

A criação de um “estilo” possibilita o surgimento de uma “tribo”, pois, segundo Maffesoli, o neotribalismo é uma “forma específica assumida pela socialidade em nossos dias: o vaivém massas-tribos. (...) De fato, ao contrário da estabilidade induzida pelo tribalismo clássico, o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, pelos ajuntamentos pontuais e pela dispersão. E é assim que podemos descrever o espetáculo da rua nas megalópoles modernas²⁴”. Assim, na espontaneidade e no fugaz do estar junto é que reside o potencial criativo de uma “tribo”. Ainda segundo Maffesoli,

o estar-junto é um dado fundamental. Antes de qualquer outra determinação ou qualificação ele consiste nessa espontaneidade vital que assegura a uma cultura sua força e sua solidez específicas. Em seguida, essa espontaneidade pode se artificializar, quer dizer, se civilizar e produzir obras (políticas, econômicas, artísticas) notáveis.²⁵

Ou seja, a “socialidade neotribal” que se desenvolve no lazer e no consumo possui características que, após incorporadas, são, segundo Brandini, “perpetuadas, ultrapassando a vida de seus fundadores e vivendo através das gerações, atraindo novos adeptos²⁶”. Dessa maneira, é a criação de um “estilo” que assegura a perpetuação da “tribo”. Ou, segundo Maffesoli, referindo-se ao *punk*, “a estética é um meio de experimentar, de sentir em comum e é, também, um meio de reconhecer-se. (...) os matizes da vestimenta, os cabelos multicoloridos e outras manifestações punk, servem de cimento. A teatralidade instaura e reafirma a comunidade²⁷”. Ou, ainda segundo Maffesoli: “a sensibilidade coletiva, originária da forma estética acaba por constituir uma relação ética²⁸”.

O “estilo” é, antes de tudo, uma atividade criativa. Numa relação complexa com a indústria do consumo, ela se define com a seleção consciente e intencional de determinados objetos providos por essa indústria e sua reorganização baseada em

²⁴ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 107.

²⁵ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 115.

²⁶ BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado, produção e tendência no Brasil**. São Paulo: Olho D'água, 2004. Apud SILVA. Op. Cit. P. 57.

²⁷ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 107.

²⁸ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 27.

códigos simbólicos próprios. Assim, ao criar um “estilo” baseado nessa opção por um determinado gênero musical, segundo Abramo, o “grupo passa a ser simbolizado pelas peças que usa, e o estilo torna-se uma significativa manifestação da identidade do grupo e das questões por ele formuladas²⁹”. O estilo aparece, ainda segundo Abramo, no “cruzamento dos campos do lazer, do consumo, da mídia, da criação cultural e lidam com uma série de questões relativas às necessidades juvenis desse momento. Entre elas, a necessidade de construir uma identidade em meio à intensa complexidade e fragmentação do meio urbano³⁰”.

O conceito de “identidade” que utilizarei também está presente em Maffesoli, para quem a “identidade” “diz respeito tanto ao indivíduo quanto ao grupamento no qual este se situa. (...) De fato, a identidade em suas diversas modulações consiste, antes de tudo, na aceitação de ser alguma coisa determinada³¹”. Participar neste ser alguma coisa determinada exige um investimento de tempo e esforço. Nesse contexto, a participação no rito adquire extrema importância, pois como afirma Maffesoli, “o projeto de futuro, o ideal, já não servem mais de cimento para a sociedade, o ritual, confirmando o sentimento de pertença (“identidade”), pode representar esse papel e, assim, permitir que os grupos existam³²”. Assim, segundo Maffesoli,

a confiança que se estabelece entre os membros do grupo se exprime através de rituais, de signos de reconhecimento específicos, que não têm outro fim senão o de fortalecer o pequeno grupo contra o grande grupo. A partilha secreta do afeto, ao mesmo tempo em que confirma os laços próximos, permite resistir às tentativas de uniformização.³³

Dessa forma, se explicita o conceito de “identidade” que utilizarei nesse trabalho: o sentimento de pertença que se manifesta através da adoção de determinado “estilo”, para assim delimitar espaços e marcar a diferença dos outros “estilos”, e como forma de resistência à incorporação e assimilação pelo todo social. Vale lembrar que essa “identidade” não é totalitária, mas uma das muitas que podem ser assumidas na sociedade pós-moderna: nesse trabalho, a “identidade” à que me refiro é sempre a “identidade tribal”.

O conceito de “neotribalismo” de Maffesoli nos permite pensar os grupos que se criam através dessa “socialidade”, as chamadas “tribos”; como o desenvolvimento de

²⁹ ABRAMO, Op. Cit., p. 88.

³⁰ ABRAMO, Op. Cit., p. 82.

³¹ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 92.

³² MAFFESOLI, Op. Cit., p. 196. Parênteses meus.

³³ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 131.

um “estilo” próprio ao redor de um gênero musical específico garante a continuidade da “tribo”; e como esse “estilo” é constituinte de “identidade”.

3 - Objetivos deste estudo e os meios de pesquisa

Tendo em vista as discussões teóricas explicitadas até este momento, coloco como objetivo central do trabalho: em primeiro lugar, a tentativa de apreender como se construiu esta “tribo” urbana na cidade de Porto Alegre na década de 1980; em segundo lugar, os elementos mais importantes na elaboração do seu “estilo” e que possibilitaram a formação de uma “identidade” específica; e por último, os modos através dos quais ocorria sua atuação.

Salvo engano, não localizei estudos acadêmicos sobre o Metal em Porto Alegre e a atuação dessa “tribo”, salvo de forma tangencial, como, por exemplo, no trabalho de Regina Weber, *Os Rapazes da RS 030: Jovens Metropolitanos nos anos 80*, e no livro *Gauleses Irredutíveis: Causos e Atitudes do Rock Gaúcho*³⁴. Há, sem dúvida, estudos sobre “grupos juvenis”, identificados ou não com um gênero musical, sejam do Brasil ou de outros lugares do mundo, como por exemplo o trabalho organizado por José Machado Pais intitulado *Tribos Urbanas: reflexões sobre o conceito de cena musical*³⁵, e o trabalho organizado por Keith Kahn-Harris e Andy Benneth intitulado *Subcultures: critical studies in Contemporary Youth Culture*³⁶, e também o trabalho de Helena Abramo, que me foi muito esclarecedor na escrita deste trabalho de conclusão de curso, denominado *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*³⁷, entre outros³⁸.

Há muitos trabalhos sobre o movimento *punk*, como o já citado de Helena Abramo, o trabalho de Janice Caiafa intitulado *Movimento Punk na Cidade: A invasão dos bandos sub*³⁹, o livro de Helenrose Aparecida da Silva Pedroso, intitulado *Absurdo da Realidade: o Movimento Punk*⁴⁰, o trabalho de Antônio Bivar denominado *O que é*

³⁴ WEBER, Regina. **Os Rapazes da RS-030: jovens metropolitanos nos anos 80**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004; e ÁVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano; MÜLLER, Eduardo. **Gauleses Irredutíveis: Causos e Atitudes do Rock Gaúcho**. Porto Alegre: Editora Sagra-Luzzatto, 2002.

³⁵ PAIS, Op. Cit.

³⁶ BENNETH, Andy & KAHN-HARRIS, Keith (editores). Op. Cit.

³⁷ ABRAMO, Op. Cit.

³⁸ Como por exemplo FEIXA, Op. Cit.; e FILHO, João Freire; FERNANDES, Fernanda, Op. Cit.

³⁹ CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: A invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

⁴⁰ PEDROSO, Helenrose Aparecida da Silva. **Absurdo da Realidade: o movimento punk**. Campinas: Editora Hucitec, 1983.

Punk⁴¹, além da dissertação de mestrado de Marina Araújo denominado Os Novos Homens e a Adoração do Presente - A cena punk/new wave em Nova York - 1967-1977⁴².

Entretanto, especificamente sobre Metal, pode-se dizer que não há estudo específico para o caso de Porto Alegre, e, dessa forma, este estudo pode preencher uma lacuna, e trazer alguma luz sobre a atuação desta “tribo” em Porto Alegre, que até agora me parece não teve sua atuação como objeto de análise pela academia. Por isso, acredito que esse trabalho se justifica por seu ineditismo, e vem a somar-se ao trabalho de outros pesquisadores que se debruçam sobre o universo cultural do Heavy Metal no Brasil, autores que serão analisados no próximo capítulo.

Além deste capítulo introdutório, esta monografia terá dois capítulos e uma conclusão. No primeiro capítulo, denominado “Metal e Atuação Espetacular”, faço uma breve descrição do gênero, através de sua cronologia e da análise bibliográfica, e também descrevo o conceito de “atuação espetacular”, que considero importante para entender a tribo. Para isso, a fonte utilizada foi a bibliografia consultada⁴³.

O segundo capítulo, denominado “A Tribo em Porto Alegre”, que é o capítulo essencial deste trabalho de conclusão de curso, e, justamente por isso, é mais longo que os anteriores, irá tratar especificamente de como se deram os primeiros contatos dos envolvidos com esse gênero musical, como se articulou uma “tribo” em torno desse gosto musical em comum, quais os elementos valorizados enquanto formadores de “identidade” pelos envolvidos, e algumas características dessa “atuação espetacular” na cidade de Porto Alegre.

Por fim, na conclusão, pretendo colocar alguns motivos que me levaram à escrita deste trabalho, e o que pretendi com a realização do mesmo.

Reconheço que muitas das informações contidas no segundo capítulo não partiram de uma exaustiva leitura da bibliografia ou de uma minuciosa análise das fontes, mas sim de uma vivência enquanto *headbanger*⁴⁴ de uma maneira não

⁴¹ BIVAR, Antônio. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

⁴² ARAÚJO, Marina Corrêa da Silva de. Os Novos Homens e a Adoração do Presente - A cena punk/new wave em Nova York - 1967-1977. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

⁴³ Meu domínio da língua inglesa, mesmo que com limitações, foi fundamental para a realização deste trabalho de conclusão de curso, devido à utilização de bibliografia escrita nesta língua.

⁴⁴ Pretendo trabalhar com este termo para me referir aos fãs de Metal. Escolho esse termo por ser o preferido pelos próprios integrantes da “tribo” para se autodenominarem. Significa, numa tradução livre, batedores de cabeça, numa referência à dança típica da tribo executada durante as apresentações das

acadêmica e a partir do ponto de vista do fã. Porém, acredito que isso não diminua ou invalide este trabalho do ponto de vista científico. Muito pelo contrário, pois percebi que muito do que pude acessar através das entrevistas era fruto de um reconhecimento e de uma confiança pré-estabelecida. Campoy identifica o mesmo fenômeno, quando diz que

Percebi que haviam duas formas distintas de abordá-los e a cada uma correspondiam respostas diferentes. Se eu me apresentasse como um antropólogo interessado em pesquisar o underground geralmente recebia olhares desconfiados, respostas evasivas e recusas para entrevistas e conversas. Uma descrença, uma suspeita se expressava quando deixava claro, no primeiro contato, que meu interesse era obter dados para minha dissertação. Por outro lado, quando me apresentava como um praticante de metal extremo, um ouvinte, ex-integrante de banda e conhecedor das bandas e das gravações underground a recepção era outra. Eu era aceito, simplesmente aceito como mais um deles, um insider.⁴⁵

Dessa maneira, muitas das informações desta dissertação foram recolhidos em conversas informais, muitas vezes, andando por ruas, ouvindo discos, por contatos que, genericamente, podem ser denominados “pesquisa de campo”, embora sem a rigidez teórica que esse termo suscite, pois a pesquisa de campo é uma metodologia amplamente empregada por antropólogos e que possui um corpo vastíssimo de bibliografia e discussão teórica, à qual me considero despreparado para realizar visto que a formação de um historiador não contempla essa metodologia. Além disso, há diferenças significativas no uso dos depoimentos: para Micaela Di Leonardo, nas palavras de Regina Weber, “a ênfase dos primeiros (antropólogos) é intercultural e no presente, enquanto os segundos (historiadores) trabalham numa perspectiva intracultural e relativa ao passado⁴⁶”.

Portanto, para atingir os objetivos deste trabalho, e especialmente do capítulo 2, vali-me de fontes orais, através de entrevistas com pessoas que tiveram, ao meu ver, uma importância e uma atuação significativas durante o período analisado. As entrevistas foram realizadas com três pessoas: Flávio, baixista e vocalista da banda Leviaethan, banda esta com 2 álbuns lançados e uma das precursoras do gênero no Rio Grande do Sul; André, vocalista da banda Distraught, banda esta que conta com 5

bandas, ou até mesmo no ato de ouvir uma música, sozinho ou em grupo. Evito o termo “metaleiro”, que é rejeitado pelos integrantes da tribo, por motivos que serão explicitados.

⁴⁵ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. *Trevas Na Cidade: O underground do metal extremo no Brasil*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Sociologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. P. 32.

⁴⁶ DI LEONARDO, Micaela, *apud* WEBER, Regina. *Relatos de Quem Colhe Relatos: pesquisas em história oral e ciências sociais*. Dados. Rio de Janeiro, v. 39, n. 1, 1996. P. 65.

álbuns lançados, e membro reconhecido da tribo na década de 1980, participando da tribo desde os 13 anos de idade; e Márcio, proprietário da loja especializada A Place, que, ingressou na tribo num momento um pouco posterior, em torno de 1985, mas justamente por isso foi de extrema importância para analisar a atuação da tribo ao longo da década.

Optei por utilizar somente o primeiro nome dos entrevistados, que autorizaram a utilização de suas entrevistas para este trabalho assim como de seus nomes⁴⁷. Regina Weber problematiza essa questão, ao indagar: “a obtenção da autorização não se constitui em mais um elemento constrangedor em uma relação já tão marcada pelas diferenças entre dois mundos, o do pesquisador e o do pesquisado?”⁴⁸ No caso específico deste trabalho de conclusão, acredito que não, pois como já explicitarei, pretendi deixar claro que era um integrante da “tribo” para obter acesso à informações que, acredito, dificilmente seriam obtidas por um não-integrante da “tribo”, por medo de incompreensão. Além disso, percebi um sentimento de orgulho ao relatar sua trajetória e atuação dentro do Metal.

Também optei por utilizar um pequeno número de entrevistas: foram realizadas duas entrevistas com Flávio (em 30/04/2009 e 12/05/2012), uma entrevista com Márcio (em 08/05/2009) e uma entrevista com André (em 18/11/2009), cada uma com aproximadamente uma hora e meia de duração. Não utilizei um questionário pré-elaborado, mas sim um roteiro com assuntos a serem esgotados sem uma ordem pré-definida. Essa metodologia me parece mais apropriada, deixando o entrevistado livre para contar histórias sobre acontecimentos específicos que lhe parecem importantes ou significativas, sem induzi-lo a elaborar respostas às minhas perguntas. Assim, o entrevistado elabora sua própria narrativa acerca de seu passado, pois, segundo Freitas, “é como discurso que a memória evidencia todo um sistema de símbolos e convenções produzidos e utilizados socialmente”⁴⁹.

Importante para pensarmos a utilização da fonte oral é a memória. Memória que pode ser, segundo Freitas, “entendida como propriedade de conservar certas informações, através de um conjunto de funções psíquicas e cerebrais”⁵⁰. A memória, portanto, é constituída de lembranças, mas também de esquecimentos. Acredito que é

⁴⁷ Esta autorização foi concedida durante as entrevistas em questão, e está devidamente registrada na gravação de áudio.

⁴⁸ WEBER, R. Op. Cit., p. 82.

⁴⁹ FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: Procedimentos E Possibilidades**. São Paulo: Editora Humanitas, 2006. P. 27.

⁵⁰ FREITAS, Op. Cit., p. 37.

justamente nessa elaboração, na escolha daquilo que é digno de ser lembrado e daquilo que não é mencionado, conscientemente ou não, que se situa a especificidade e a riqueza da fonte oral. Nas palavras de Freitas,

é importante resgatar sua visão acerca de sua própria experiência e dos acontecimentos sociais dos quais participou. Por outro lado, a subjetividade está presente em todas as fontes históricas, sejam elas orais, escritas ou visuais. O que interessa em História Oral é saber por que o entrevistado foi seletivo ou omissivo, pois esta seletividade tem o seu significado.⁵¹

Freitas comenta que “os depoimentos resultam em fontes históricas que são, por excelência, qualitativas⁵²”. Por esse motivo, priorizei a análise exaustiva de um número limitado de entrevistas, com agentes que, na minha avaliação, tiveram um papel ativo durante a época analisado, e que mantiveram essa atuação dentro da tribo desde a década de 1980 até o presente. Considero esse aspecto também bastante importante para a análise, pois, ainda segundo Freitas, “é indispensável que haja entre o grupo e o memorialista uma identidade, através da qual se evidencie uma memória coletiva. Conseqüentemente, o isolamento ou a falta de contato com o grupo significará a perda do passado⁵³”.

O período analisado para a constituição e atuação da “tribo” é difícil de ser delimitado, por não possuir nenhum tipo de marco histórico fundador ou significativo. Por isso, nesse trabalho de conclusão, será analisado um período que é também bastante cara aos *headbangers*: a década de 1980, que é tida como a *golden age* do Metal, e reverenciada com saudosismo por todos os entrevistados. Muitas vezes nas entrevistas pude perceber que há uma depreciação pela década de 1990 frente à uma valorização da década de 1980. Por exemplo, André fala que “eu acho que os caras respiravam aquilo... não era uma coisa descartável”, e que “quando é mais difícil de conseguir as coisas tu dá um valor muito maior sabe (...) essa magia da coisa, infelizmente perdeu”. Flávio comenta que tudo “era conquistado com suor assim, tu tinha que ir atrás mesmo... e hoje é muito fácil”. Portanto, justifico a escolha dessa delimitação por perceber que essa é a delimitação empregada pelos próprios integrantes da “tribo”, que construíram essa delimitação temporal como um tempo idílico do Metal.

Foi no início dessa década que se pode falar no surgimento da “tribo” no Brasil e também em Porto Alegre, pois o Metal passa a existir de fato no Brasil como

⁵¹ FREITAS, Op. Cit., p. 44.

⁵² FREITAS, Op. Cit., p. 54.

⁵³ FREITAS, Op. Cit., ps. 42-43.

um gênero musical diferenciado e possibilitando a propagação da “tribo” através da adoção do “estilo” por dois motivos apontados por Janotti:

primeiro porque ainda não podemos comparar os fãs da década de setenta com o tribalismo que permeia as metrópoles nos dias de hoje (inexistência da tribo) e segundo, porque devido ao reduzido número de bandas que atingiam um espaço mínimo para sua sobrevivência, era mais fácil a convivência em estilos diferentes do que a fragmentação.⁵⁴

Mais difícil ainda é traçar um limite final para a análise. Neste estudo, será a passagem da década de 1980 para a década de 1990. Apesar de escolhida arbitrariamente, considero essa data válida como delimitação temporal, pois a “tribo” e o seu gênero musical agregador já estavam consideravelmente diferentes em relação ao início da década. Os inúmeros sub-gêneros já estavam constituídos e cristalizados, o Heavy Metal já tornara-se uma força da indústria cultural, pois se, no início da década, os álbuns eram escassos e importados, e a produção artística nacional era praticamente inexistente, ao final da década já existiam inúmeras gravadoras especializadas, inclusive no Brasil, e os shows internacionais e nacionais já movimentavam grandes quantidades de dinheiro e de fãs.

Houve inicialmente a intenção de analisar também as capas e as letras das músicas em um capítulo específico, mas isso mostrou-se inviável pois acabaria alongando demais este trabalho de conclusão de curso, sobrecarregando-o com objetivos demais, e acabei por excluir essa possibilidade temendo que faltaria tempo para tratar todos os assuntos com a profundidade necessária.

⁵⁴ JANOTTI JUNIOR, Jeder. Heavy Metal: universo tribal e espaço dos sonhos. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

1 – METAL E ATUAÇÃO ESPETACULAR

1 – Origens do gênero musical

Provavelmente, um dos primeiros trabalhos acadêmicos voltado especificamente ao gênero musical ou gêneros musicais neste texto denominados Metal foi o artigo do sociólogo Will Straw⁵⁵. Neste artigo, ele mostra como o Metal surgiu durante uma transformação da indústria fonográfica, onde pequenos selos foram sendo comprados por grandes selos internacionais, e nesse contexto as primeiras gravações do Metal na década de 1970 foram feitas, por músicos e produtores profissionais e experientes.

Outro trabalho importante sobre o assunto é o da socióloga Deena Weinstein⁵⁶, que identifica uma diferenciação de estilos e temáticas dentro do Metal: um Metal mais “brando”, com temáticas dionisíacas, e um Metal mais agressivo, com temáticas caóticas. Assim, o dionisíaco e o caótico seriam as duas temáticas principais do Metal segundo a autora. O musicólogo Robert Walser⁵⁷ também possui um livro clássico sobre o assunto, onde, analisando partituras, ele disserta sobre a importância de compositores clássicos na composição da música Metal. Seguindo a mesma linha, o também musicólogo Harris Berger⁵⁸ disserta sobre a música e a temática das bandas de um sub-gênero específico, o Death Metal, na cidade de Akon, nos Estados Unidos.

Especificamente sobre Metal, editados no Brasil, há alguns trabalhos elaborados por jornalistas, de caráter bastante genérico e universal. Embora sem nenhuma pretensão científica, esses trabalhos são excelentes ao traçar uma genealogia cronológica das diferentes bandas e sub-gêneros que compõem o Metal. É o caso de trabalhos como *Heavy Metal: a História Completa*, do norte-americano Ian Christie⁵⁹, e do brasileiro *Guitarras em Fúria*, do jornalista Tom Leão⁶⁰. O trabalho de Leão tem o

⁵⁵ STRAW, Will. *Characterizing Rock Music Culture: the Case of Heavy Metal*. Canadian University Music Review, 1984. In: *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, 1993.

⁵⁶ WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: the Music and its Culture**. Cambridge: Da Capo Press, 2000.

⁵⁷ WALSER, Robert. **Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music**. Hanover: University Press of New England, 1993.

⁵⁸ BERGER, Harris. *Death Metal and the Act of Listening*. *Popular Music*, vol. 18, no. 2, pp. 161-179, 1999.

⁵⁹ CHRISTIE, Ian. **Heavy Metal: A História Completa**. São Paulo: Arx, 2010.

⁶⁰ LEÃO, Tom. **Heavy Metal: Guitarras em Fúria**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

mérito de abordar também as bandas nacionais, embora sem falar especificamente de Porto Alegre.

Sobre o Metal no Brasil, há a tese de doutoramento do antropólogo Pedro Alvim Leite Lopes denominada *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*⁶¹, que me será bastante útil, ao tratar da apropriação de símbolos satânicos e ligados ao mal pelo Heavy Metal e de como esses símbolos são esvaziados de seu sentido original e apropriados com um outro significado pelos *headbangers*. Na mesma linha há o trabalho de Jeder Janotti Júnior denominado *Heavy Metal: o Universo Tribal e o Espaço dos Sonhos*⁶², onde o autor analisa letras e imagens de bandas nacionais e internacionais. Há ainda o trabalho de Idelber Avelar denominado *Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound*⁶³, que trata da banda mineira Sepultura e os elementos de identidade nacional presentes em sua música.

Outro trabalho que me foi bastante útil nessa pesquisa foi a tese de mestrado de Leonardo Carbonieri Campoy, denominada *Trevas na Cidade: O Underground do Metal Extremo no Brasil*⁶⁴. O autor aponta uma diferenciação entre o Metal visto como “*mainstream*” e o Metal visto como “*underground*”, ou Metal extremo. Trabalho que me ajudou muito a pensar o Metal menos como um bloco monolítico e mais como um espaço de disputas entre seus integrantes.

Para entendermos essas divisões e disputas que foram se desenhando ao longo da década de 1980, considero necessário traçarmos uma breve cronologia do surgimento dos diferentes subgêneros do Metal a nível mundial, embora, como bem apontado por Campoy, “a regra é que cada um tenha a sua versão das continuidades e rupturas que teriam dado forma ao estilo, versões essas que estão em constante embate, seja nas páginas de uma revista especializada, em livros e mesmo em uma roda de conversa entre fãs⁶⁵”. Ou seja, segundo Avelar, não é tão importante “uma busca por critérios objetivos que nos permitiriam definir onde o gênero começa e termina, mas ao

⁶¹ 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*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

⁶² JANOTTI JUNIOR, Op. Cit.

⁶³ AVELAR, Idelber. *Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound*. In: *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 12, No. 3, 2003.

⁶⁴ CAMPOY, Op. Cit.

⁶⁵ CAMPOY, Op. Cit., p. 18.

invés disso tentar compreender a linguagem do gênero, com suas batalhas discursivas através das quais ele se constitui⁶⁶”. Essas batalhas discursivas, segundo Campoy, “constroem uma representação da realidade que será, ela mesma, construtora da realidade⁶⁷”.

Apesar disso, há consensos, e existem versões e leituras desta cronologia hoje já cristalizadas e aceitas por praticamente todos os headbangers. Portanto, considero importante, para o esclarecimento de muitas análises e apontamentos que serão apresentadas neste texto, traçar, de maneira sucinta, uma breve cronologia deste gênero musical. Muito dessa cronologia que será apresentada não possui nenhum embasamento bibliográfico ou advindo das fontes, mas sim da minha própria experiência e conhecimento adquirido pelo interesse e esforço dedicado ao Metal. Mas, como foi percebido durante as entrevistas, essa versão, por ser bastante genérica e resumida, sem tocar em nenhum ponto de polêmica, pode ser considerada a “oficial”, ou pelo menos a aceita em ampla maioria pelos entrevistados e pelos headbangers de maneira em geral, advinda de um conhecimento de senso comum dentro do universo conceitual da “tribo”.

Desde a década de 1960 já existiam bandas que eram consideradas mais “pesadas”, que se utilizavam mais de distorções e efeitos de guitarra, tocando mais rápido e com maior intensidade. Na virada para a década de 1970, muitas dessas bandas intensificaram ainda mais esse peso e a velocidade, mas cabe a uma delas em especial, e isso é consenso entre os autores, o título de “pai” do gênero em formação, aquele que serviria de exemplo a ser seguido e apontou uma possibilidade infinita de caminhos a serem explorados dentro do *rock’n roll*: o Black Sabbath, banda inglesa da cidade de Birmingham. Em termos musicais, a sua música era mais grave, com notas longas e distorcidas, utilizando geralmente uma escala menor de blues. Mas, principalmente, no conteúdo letrístico e imagético há uma inovação: falava-se em demônios, bruxaria, morte, trevas, podridão, fim do mundo. Essa temática já havia sido explorada por bandas contemporâneas e na década anterior, mas atrelada ao misticismo oriental ou ao satanismo de Aleister Crowley⁶⁸, que o valorizou positivamente ao incorporar o

⁶⁶ AVELAR, Op. Cit., p. 3. Tradução minha. No original: a search for ‘objective’ criteria that would allow us to define where the genre starts and ends but rather to approach the genre’s language within the discursive battles through which it is constituted.

⁶⁷ CAMPOY, Op. Cit., p. 102.

⁶⁸ Segundo o site http://pt.wikipedia.org/wiki/Aleister_Crowley, acessado em 25/06/2012, o britânico Edward Alexander Crowley (12 de Outubro de 1875 — 1 de Dezembro de 1947) foi um influente ocultista, mago, hedonista, poeta, dramaturgo e crítico social. Conhecido por seus escritos sobre magia,

conceito de liberdade. No Black Sabbath, essa imagem assustadora era, na definição um tanto quanto poética de Ian Christie,

como um eco ressoando tempos longínquos, (...), era irreduzível como o mar abissal, o céu infinito e a alma mortal. Para sua força não havia precedentes e nem eram necessárias explicações literais. Suas notas sombrias eram tão cativantes como o canto das sereias para o vazio profundo e descontente da consciência moderna.⁶⁹

Assim, a música do Black Sabbath, segundo Christie “dramatizava conflitos humanos sobre a Terra na forma de combates mitológicos e não como notícia de fatos correntes⁷⁰”. O mal, o sombrio e o negro nunca antes foram expressos musicalmente de uma maneira tão criativa e potente.

O Black Sabbath enterra de vez a ideologia da paz e amor presente na década de 1960: enquanto a década anterior buscava subir ao céu, o Black Sabbath propõe uma descida ao inferno. Para Janotti,

a descida ao inferno, retratada em mitos como o de Orfeu, presente no universo metálico, e em particular no som do Sabbath, revela o processo de introversão da mente, a passagem do consciente à profundidade inconsciente, de onde afloram os conteúdos mitológicos presente no inconsciente coletivo.⁷¹

Dessa maneira, o Black Sabbath inaugura e se torna peça central para a definição do gênero que alguns anos depois seria conhecido como Heavy Metal. A origem do termo é tema de amplo debate por vários autores⁷². Se há uma origem específica, ou mais de uma, o que me parece mais provável, a partir de 1973, e cada vez com maior frequência, o termo passa a ser utilizado para referir-se a um novo gênero musical que está em desenvolvimento, baseado nos princípios apontados pelo Black Sabbath.

especialmente o Livro da Lei. Combatia os valores morais e religiosos do seu tempo, defendendo o libertarianismo baseado em sua regra “faz o que tu queres, pois é tudo da lei”. Por causa disso, ele ganhou larga notoriedade em sua vida, e foi declarado pela imprensa do tempo como “o homem mais perverso do mundo”. Em 2002, uma enquete da BBC descrevia Crowley como sendo o septuagésimo terceiro maior britânico de todos os tempos, por influenciar e ser referenciado por numerosos escritores, músicos e cineastas, incluindo Jimmy Page, Alan Moore, Bruce Dickinson, Ozzy Osbourne, Raul Seixas, Marilyn Manson e Kenneth Anger. Ele também foi citado como influência principal de muitos grupos esotéricos na posterioridade.

⁶⁹ CHRISTIE, Op. Cit., p. 18.

⁷⁰ CHRISTIE, Op. Cit., p. 18.

⁷¹ JANOTTI, Op. Cit., p. 21.

⁷² Ver: JANOTTI, WEINSTEIN, LEÃO, CHRISTIE, AVELAR.

Ao longo dos anos 1970, essa definição passa a ser utilizada pela crítica especializada e pelos fãs, tanto para referir-se a bandas já existentes como para definir as que passam a surgir já sob a égide dessa nomenclatura. Assim, segundo Campoy,

diferentemente do punk, por exemplo, o heavy metal não emana “das ruas” de metrópoles inglesas e norte-americanas e daí vai para o estúdio. Cronologicamente falando, ele se realiza primeiramente como uma gravação distribuída por muitos países, em milhões de cópias, basicamente com o intuito de render dividendos.⁷³

As primeiras gravações do então Heavy Metal foram realizadas por profissionais, em grandes gravadoras internacionais, que, segundo Straw, eram constituídas por “elites do rock, por pessoas já estabelecidas e com capacidade de criação dentro da indústria. O fenômeno dos supergrupos desse período (Led Zeppelin, Deep Purple) é sintomático disso, assim como o fato de que as principais bandas de Heavy Metal (...) são formadas por reminiscências de bandas populares nos anos 60⁷⁴”. Straw, num pós-escrito da edição de 1993, lembra que essa definição vale apenas para o Metal feito na década de 1970.

2 – O Metal vai às ruas: atuação espetacular

Sendo assim, torna-se necessário perceber como esse gênero musical torna-se elemento central na constituição do “estilo” de uma “tribo”, como esse determinado gênero musical passa a ser fator de “identidade” para um determinado grupo de pessoas, que passam a investir tempo e recursos com essa finalidade. Esse processo ocorreu a partir de 1979, com um movimento denominado *New Wave of British Heavy Metal*⁷⁵, e com uma categoria social específica: filhos de trabalhadores das áreas periféricas de Londres, que deram o pontapé inicial na criação de um universo simbólico com valores éticos e estéticos definidos, ou seja, na criação de um “estilo”. Mas, para entendermos esse processo, devemos nos reportar a outro fenômeno, surgido alguns anos antes, e tendo como protagonistas a mesma categoria social: o *punk*.

⁷³ CAMPOY, Op. Cit., p. 14.

⁷⁴ STRAW, Op. Cit., p. 453. Tradução e parênteses meus. No original: rock elites, by people already established in creative capacities within the industry. The supergroup phenomenon of this period is symptomatic of this, as is the fact that most of the leading heavy metal bands (...) were formed by remnants of groups popular in the 1960s.

⁷⁵ Para abreviar, a partir de agora, NWOBHM. Refere-se a uma explosão de interesse e popularidade pelo Heavy Metal na Inglaterra, responsável pelo surgimento de inúmeras bandas, pelo aparecimento das grandes revistas internacionais ligadas ao tema, e por uma vendagem de discos inédita em termos de quantidade.

Segundo Abramo, “foram os punks que lançaram a pista, introduzindo um novo modo de manifestação e atuação, estimulando assim outros grupos juvenis a assumirem e expressarem suas identidades distintas⁷⁶”. Ainda segundo Abramo, o Punk aparece “como uma música ágil e "autêntica", ligada às experiências dos jovens no cotidiano das ruas: uma música que faz sentido de novo para os jovens e suas experiências reais. O resultado é um retorno à estrutura básica do rock, um som seco, mais percussivo, sem solos, gritado mais que cantado⁷⁷”. Logo, os trabalhadores das periferias londrinas se identificaram com esse novo som, e passaram a articular seus gostos, seus valores, ritos, sua estética e sua ética em torno desse novo gênero musical, e a lhe dedicarem tempo e esforço. Vivendo num momento de crise econômica, onde o desemprego atingia níveis altíssimos, juntamente com a política de desestatização de Margaret Thatcher que encerrou diversos benefícios sociais e serviços públicos, esses jovens não viam no futuro uma esperança de dias melhores como a geração anterior. O *punk* aparece como um porta-voz privilegiado para esses jovens, que criam um “estilo” ligado à esse gênero musical. Logo, jovens de todo o planeta se identificam com esse “estilo” específico criado nas periferias londrinas, e assim a tribo *punk* se reproduz e se perpetua no tempo e no espaço.

Os *punks* criam seu “estilo” baseados, segundo Abramo,

em atitudes como a rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulado, em troca da utilização da miséria e aspereza como elementos básicos de criação, o uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros de beleza e virtuosismo, a valorização do caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras da ordem⁷⁸.

Articula-se toda uma estética baseada nos mesmos princípios, com a utilização de materiais rudimentares, desvalorizados, provenientes do lixo urbano e industrial: tecidos de plástico, calças rasgadas, meias furadas, camisetas semidestruídas. Os símbolos escolhidos compartilham desse mesmo sentimento de causar choque: caveiras, o “A” da anarquia, suásticas, lixo. No corpo, pregos, alfinetes, colares de cadeado, cabelos sujos e espetados, cabeças raspadas. Uma imagem obviamente fabricada para causar estranhamento, para ser vista, para chamar a atenção. Mais do que isso, sua aparição e circulação no espaço público são também construídas: sua maneira de andar, sentar, conversar, enfim, suas posturas e trejeitos criam um espetáculo.

⁷⁶ ABRAMO, Op. Cit., p. 83.

⁷⁷ ABRAMO, Op. Cit., p. 44.

⁷⁸ ABRAMO, Op. Cit., p. 43-44.

Depois do *punk*, segundo Abramo, surgem outras “tribos” marcadas pela “agressividade real e simbólica do seu comportamento, pela negatividade de suas representações de presente e do futuro, pelo investimento na própria imagem e pelo privilegiamento do lazer e dos produtos da indústria cultural como elementos articuladores de suas atividades⁷⁹”. O Metal ligado ao movimento da NWOBHM certamente é uma dessas “tribos”. Esse Metal era mais rápido, agressivo e cru que seus predecessores, compartilhando de muitos aspectos musicais que eram centrais aos *punks*⁸⁰. Foi por exemplo do *punk* que esses mesmos jovens passaram a empreender tempo e esforço na elaboração de um “estilo” que proporcionasse a perpetuação e a cristalização dessa “tribo”. Para Campoy, é a partir desse momento que

o heavy metal foi ‘às ruas’ e se tornou, também, um fator de agregação social. Ao fã não basta ter o disco, ouvi-lo e, esporadicamente, comparecer a algum show de suas bandas favoritas. Ele deixa seu cabelo crescer, veste-se de couro negro e sai à procura de outros apreciadores do estilo. Pontos de referência se estabelecem em várias cidades. Lojas de discos, bares e casas de shows onde os apreciadores se encontram para vivenciar o heavy metal. O fã quer experimentar o heavy metal não só como um consumidor. O estilo musical não mais se resume a um produto a ser adquirido, uma gravação a ser escutada nas horas de lazer ou nas andanças pela cidade, tornando-se, para além disso, uma atividade que motiva o envolvimento prático dos fãs. Uma prática social não-profissional, mas, não obstante,(...) dotada de forte relevância identitária para quem a exerce.⁸¹

Abramo refere-se a esses grupos como “tribos espetaculares”, conceito com o qual trabalharei neste texto. Esses grupos são marcados por uma “atuação espetacular”, que, segundo Abramo, consiste em

arrancar atenção, à força, sobre suas figuras. Através das imagens, é retratada toda uma condição que emerge como protesto. Ao causar estranheza, ao provocar choque, induzem à interrogação sobre sua presença, suas questões e intenções. Afirmando sua presença, sua identidade punk, na cidade, obriga a sociedade a vê-los e ouvi-los.⁸²

Janotti fala que existe uma “ligação entre o território físico e o inconsciente coletivo no Rock Pesado, tanto que as bandas geralmente ensaiam em garagens e porões, as boates evocam espaços escuros. (...). Esses locais são metáforas do inconsciente e, portanto, demarcação de um território simbólico, construindo um

⁷⁹ ABRAMO, Op. Cit., p. XI.

⁸⁰ E é justamente esse tipo específico de Metal, feito na década de 70 e na Inglaterra durante o NWOBHM, e também num período posterior por bandas que se utilizavam das mesmas características sonoras, que o termo Heavy Metal denomina.

⁸¹ CAMPOY, Op. Cit., p. 15-16.

⁸² ABRAMO, Op. Cit., p. 106.

imaginário calcado em sonhos e locais físicos⁸³”. Dessa maneira, a criação de um “estilo” também consiste em buscar territórios que estejam de acordo com os seus valores éticos, e para isso, segundo Maffesoli a “tribo”

dá forma a seu meio ambiente natural e social, e, ao mesmo tempo força, de facto, outros grupos a se constituírem como tais. Nesse sentido a delimitação territorial (quero lembrar que é território físico e território simbólico) é estruturalmente fundadora de múltiplas socialidades. Ao lado da reprodução direta, existe uma reprodução indireta que não depende da vontade dos protagonistas sociais, mas deste efeito de estrutura que é o par atração-repulsão. A existência de um grupo fundamentado num forte sentimento de pertença necessita, para a sobrevivência de cada um, que outros grupos se criem a partir de uma exigência da mesma natureza.⁸⁴

Assim, quando falamos de “identidade”, especialmente da “identidade tribal” formada nesse novo modelo de “socialidade” que é o “neotribalismo”, falamos necessariamente também da demarcação de diferença. Com a aceitação em ser alguma coisa determinada como forma de resistência à incorporação e assimilação pelo todo social, constrói-se uma “identidade” baseada nos valores éticos e estéticos do “estilo”. Mas, nessa construção da “identidade”, tão importante quanto a partilha desses valores pelos semelhantes é a delimitação de espaços e a marcação da diferença para com o todo social e com os outros grupos, especialmente aqueles que se constituíram dentro do mesmo panorama do “neotribalismo”, e que adotam uma mesma estratégia de “atuação espetacular” como forma de comunicação e expressão.

No caso do Metal, o outro por excelência é o *punk*. Janotti nos fala que “muitos Punks acusam o Heavy de sublimar os instintos agressivos sufocados pelo cotidiano. Talvez seja essa diferença que faz do Punk um movimento ligado ao anarquismo e bastante politizado, enquanto o Metal lida com elementos de todas as classes sociais, sem exigir um posicionamento mais crítico diante da sociedade⁸⁵”. O “estilo” de ambos apresenta muito em comum, embora possuindo frentes de atuação diferentes: enquanto o Punk busca o choque e a exposição “espetacular” em praça pública lançando suas questões e suas críticas num terreno imagético marcado pelo político/social (suásticas, o “A” da anarquia, críticas ao Estado e à desigualdade social), o Metal o faz num terreno imagético religioso (demônios, caveiras, cruzes invertidas, a

⁸³ JANOTTI JUNIOR, Op. Cit., p. 100.

⁸⁴ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 194.

⁸⁵ JANOTTI JUNIOR, Op. Cit., p. 30.

adoção do negro⁸⁶). Os dois grupos, ao adotarem a mesma forma de “atuação espetacular” em praça pública tendo a música como elemento centralizador das atividades afetivas e criadoras do “estilo”, precisam afirmar sua alteridade de uma maneira bastante acentuada, ainda mais quando muitas vezes convivem nos mesmo espaços, como é o caso da Avenida Osvaldo Aranha em Porto Alegre, que será analisada no capítulo 2.2. Por isso, a adoção do “estilo” pela tribo, além de marcar a “identidade”, funciona como uma demarcação territorial, que é tanto simbólica quanto espacial, o que acaba gerando tensões e conflitos que muitas vezes resultam em brigas e numa hostilidade explícita por parte de ambos os lados.

Dessa maneira, através da criação de um espetáculo, essas tribos aparecem na cidade e expõem suas questões e valores através de sua atuação em praça pública. Visto sob esse paradigma, a criação desses “estilos” não é gratuita nem aleatória, mas, segundo Abramo⁸⁷, tem a ver com

formas de elaboração e expressão de questões relativas à vivência da condição juvenil na atual conjuntura, como formas de negociar espaços de vivência nesse novo meio urbano, de processar a elaboração de identidades coletivas, de forjar respostas que os posicionem frente aos valores correntes na sociedade e de prover uma intervenção no espaço social.

Esses “estilos” assumem uma forma expressiva, mas o que eles expressam? À primeira vista, aparecem, segundo Abramo, marcados “pela negatividade, pela ausência de capacidade de reflexão crítica da ordem social, pela passividade em relação aos valores e práticas sociais inscritas nas tendências sociais da época, pela falta de empenho transformador ou de imaginação utópica⁸⁸”. Assim, aparentemente, esses jovens teriam optado pela passividade, pela indiferença, pelo niilismo, pela simples negação de qualquer projeto utópico e transformador, pela total falta de interesse por questões públicas e coletivas. Seus ideais teriam sido substituídos por um pragmatismo e por um hedonismo que caracterizariam uma geração incapaz de formular qualquer projeto transformador da sociedade, qualquer alternativa válida de transformação social. Mas essa interpretação só faz sentido na comparação com uma geração de jovens tida como “ideal”, a dos anos 1960, empenhada em projetos utópicos embalados pela contracultura e pelo idealismo pacifista anti-guerra do Vietnã. É importante ressaltar

⁸⁶ Isso não significa que no Metal também não haja uma forte crítica de caráter social, muito pelo contrário. Mas, a adoção dessa imagética de cunho religioso é a principal característica distintiva do Metal para com os outros grupos, uma característica que é intrínseca e exclusiva dessa tribo, a base para toda a construção estilística.

⁸⁷ ABRAMO, Op. Cit., p. 84.

⁸⁸ ABRAMO, Op. Cit., p. XIII.

que a força transformadora dessas “tribos” reside na sua “atuação espetacular”. É com a exposição da “tribo” na esfera pública que eles lançam sua crítica, usando seu “estilo” como forma de comunicação, para falar de si e das questões que tem a colocar ao mundo. Assim, ao utilizar elementos vistos como negativos para a elaboração de seu “estilo” e como elemento para a afirmação de sua “identidade”, esse grupo causa o choque e o estranhamento, pois o elemento estético desse estilo adquire significados éticos para o grupo que são diferentes dos significados que possuem *a priori* para os que não fazem parte do grupo. Nessa dicotomia está o poder crítico dessas “tribos” e de seu “estilo”: ao transformar símbolos associados ao mal e à miséria, símbolos negativos e que devem ser evitados, muitas vezes vistos como tabu, em símbolos constituintes de “identidade” dentro do grupo, há um questionamento e uma complexificação dessa dualidade, pois são retirados do domínio da religião e da moral e trazidos para o domínio da arte, do domínio do dado para o do construído, esses grupos geram desconforto, e, quando não uma total incompreensão oriunda do preconceito, ao menos uma tentativa de entendimento para aqueles que os assistem.

Essas “tribos” se produzem intencionalmente como emblema, ao investir de forma explícita sobre sua própria imagem. Segundo Lopes, que referia-se especificamente ao Metal.

ao tematizar, questionar, e muitas vezes positivar em convenções estéticas, símbolos sagrados dos domínios ontológicos do bem e do mal, tidos como ‘dados’ em diversas religiosidades (e mesmo em diversas visões de mundo tidas como laicas como determinadas correntes de pensamento e políticas), e ao fazê-lo, sugerir seu caráter construído, mesmo que nem sempre intencionalmente, e mesmo que nem sempre questionando essa dicotomia bem versus mal, apenas ilustrando-a na sua arte⁸⁹.

Isso pode ser visto na criação artística específica da tribo em Porto Alegre. Por exemplo, abaixo segue o nome estilizado empregado pela Leviaethan, banda gaúcha da qual Flávio, um dos entrevistados, é integrante fundador:



Percebe-se, de maneira escancarada, a utilização da cruz invertida, símbolo

⁸⁹ LOPES, Op. Cit., p. 23-24.

associado ao anti-cristo e ao satanismo. Embora a análise da produção artística da “tribo” extrapole os objetivos deste trabalho, considerarei importante este exemplo apenas para ilustrar como a utilização desses símbolos também era partilhada por bandas de Metal do Rio Grande do Sul.

É através do esforço de expressão dessas elaborações que eles demonstram sua vontade de intervir, utilizando o choque e a exposição do absurdo e do contraditório como uma intenção de participar nos acontecimentos, provocando o estranhamento e, conseqüentemente, a reflexão. Ao levantar questões, eles procuram provocar respostas. Entendido dessa maneira, segundo Abramo, “a postura apocalíptica, as imagens infernais, destroçadas e exangues que esses grupos exibem, não representam uma patologia mórbida, um desejo de morte ou uma exaltação do horror. É uma representação crônica, espetacular, da visão que eles têm da realidade, para criticá-la, denunciá-la⁹⁰”.

Ao lançarem tais imagens sobre si mesmos, ao trazerem tais elementos vistos como negativos a tona na construção de seu “estilo”, existe também uma denúncia. Há aí, conforme Abramo, uma “estratégia de espelhamento⁹¹”, onde aquilo que é visto como condenável, como um mal que precisa ser combatido, é explicitado na própria imagem. A visão de si se torna a visão do outro, a imagem de si se torna a imagem do outro. Assim, este uso consciente e eletivo de determinados temas e símbolos se torna uma espécie de diagnóstico: ao falar do fim do mundo, da morte, da destruição, da miséria, explicita-se aí uma desconfiança nas medidas que estão sendo tomadas e uma descrença no futuro, uma falta de otimismo gerada pela percepção de que algo está errado, e que precisa mudar. As abordagens de Abramo e Lopes podem ser vistas de modo complementar: ao utilizar símbolos tidos como dados para denunciar e criticar, esses grupos explicitam seu caráter construído, o que não significa que esses símbolos percam o seu valor enquanto portadores de uma crítica ao todo social e à realidade que os cerca.

A utilização desses temas e imagens, essa dimensão estética do “estilo” assume ainda uma outra função: impedir o esvaziamento de sentido dessas tribos pela indústria cultural, pela moda. Este é um medo constante dessas “tribos espetaculares”, e se baseia num aspecto que causa uma tensão permanente entre os membros e a indústria cultural, pois, segundo Abramo, “esses grupos juvenis estão permanentemente sob o

⁹⁰ ABRAMO, Op. Cit., p. 153.

⁹¹ ABRAMO, Op. Cit., p. 101.

perigo de se verem novamente apropriados pela indústria cultural e padronizados, devolvidos à normalidade como produtos da moda e tendo assim seus significados originais diluídos e esvaziados⁹²”. Por isso também a escolha desses símbolos que não podem ser assimilados. Para exemplificar, vejamos o que Caiafa fala sobre o uso da suástica pelos *punks*:

A suástica é inassimilável. A moda pode adotar o negro, o cabelo arrepiado enquanto corte exótico, o couro e mesmo as correntes enquanto adorno. As butiques podem redesenhar as estamparias suburbanas, como a cobra e a onça que o punk usa. Mas é inimaginável a situação da multiplicação da suástica em broches ou collants numa vitrine. A suástica preserva sua aparição única e irrepetível porque sua propagação é temida e evitada. Ela é anti-moda por excelência.⁹³

Importante também é pensarmos como a criação desse “estilo” é um fenômeno que ocorre em proporções mundiais. Embora tenha iniciado em solo inglês, logo essa elaboração adquire proporções globais. Isso se deve ao surgimento de inúmeras fanzines (revistas escritas por fãs e destinadas aos fãs, contendo resenhas de lançamentos e entrevistas com as bandas), muitas das quais tornaram-se revistas especializadas, que eram enviadas por carta para todo o mundo. Segundo Weinstein, citado em Silva, as

publicações especializadas em heavy metal exercem papel importante, porque são meio para circulação e partilha de relatos, comentários, fotos e imagens que compõem os mitos e estruturam o universo do gênero. Assim, de acordo com Weinstein, as revistas “congelam o significado” dos valores e aspectos importantes relativos ao gênero, permitindo que eles sejam aprendidos e absorvidos pelos fãs.⁹⁴

Ou seja, elas têm um papel importante não apenas na proliferação do Metal, mas também na sua criação. Por isso, pode-se dizer que o “estilo” da “tribo” é construído mundialmente, através do pontapé inicial dado pelos jovens britânicos envolvidos com a NWOBHM. A troca de fitas-cassete através do correio também tem um aspecto fundamental nesse processo. É a “tribo” que cresce num nível mundial. Esse processo está bastante documentado no livro de Ian Christie, especialmente no capítulo 15, denominado “Metal Mundial: a globalização do peso⁹⁵”. Nesse capítulo, ele nos mostra como, em suas próprias palavras, “ao longo da diáspora metal, os postos avançados do heavy metal permaneciam em constante contato graças aos canais

⁹² ABRAMO, Op. Cit., p. 90.

⁹³ CAIAFA, Op. Cit., p. 83-84.

⁹⁴ WEINSTEIN *apud* SILVA, Op. Cit., p. 27.

⁹⁵ CHRISTIE, Op. Cit., ps. 329-341.

internacionais sempre dinâmicos. Metaleiros de todos os tipos martelavam suas guitarras, escreviam fanzines e se comunicavam em todos os cantos da Terra⁹⁶”. Ele cita exemplos do surgimento do estilo na Polônia e na Rússia comunistas, Japão, Indonésia, Austrália, Israel, Nigéria, Brasil, Colômbia, México, entre outros. Assim, a criação desse “estilo”, iniciado por jovens das periferias londrinas através do movimento da NWOBHM se espalha mundialmente e passa a servir como elemento de “identidade” para jovens de diferentes camadas sociais ao redor do mundo.

Com a expansão da “tribo” mundialmente, logo o gênero se complexifica e se desenvolvem inúmeros sub-gêneros a nível mundial. Esse é um tema bastante controverso na bibliografia consultada. Nas palavras de Campoy, “é possível abordar o heavy metal univocamente, enquanto um estilo musical, ou, reconhecendo que as diferenças entre os estilos de metal são por demais agudas, é necessário se reportar, na análise, somente a um desses estilos? De outro modo, o heavy metal é um só ou é múltiplo?⁹⁷” Trato esta questão da mesma maneira como fez Weinstein⁹⁸, ao dizer que, a partir do NWOBHM e durante a década de 1980, de maneira geral, o Metal é marcado por uma busca constante por mais velocidade e mais peso, tornando-se cada vez mais radical, ou, num termo apreciado pelos fãs, “mais extremo”. Assim, surgiriam duas vertentes: Weinstein as denominou *lite metal*, acentuando a melodia e a temática dionisíaca, e *speed/thrash metal*, acentuando o ritmo, o peso e a temática caótica. Campoy⁹⁹ prefere os termos “*underground*” e “*mainstream*”. Acredito que neste texto, especialmente para o período analisado, onde essa diferenciação ainda estava em curso e não completamente cristalizada, posso utilizar o termo Metal para abarcar todas os seus diversos sub-gêneros. Para exemplificar melhor, utilizarei a metáfora de Campoy, ao dizer que “é como se o heavy metal fosse um núcleo musical do qual emanam múltiplos feixes, porém, que se propagam em apenas duas direções¹⁰⁰”. Me utilizando da mesma metáfora, arrisco dizer que, no período analisado, estes feixes estavam começando sua separação do núcleo, e que foram se distanciando ao longo da década de 1980.

Os sub-gêneros mais representativos dentro dessa cronologia metálica são: Hard Rock, Heavy Metal, Thrash Metal, Death Metal, Black Metal, Grindcore.

⁹⁶ CHRISTIE, Op. Cit., ps. 329-330.

⁹⁷ CAMPOY, Op. Cit., p. 97.

⁹⁸ WEINSTEIN, apud SILVA, Op. Cit.

⁹⁹ CAMPOY, Op. Cit.

¹⁰⁰ CAMPOY, Op. Cit., p. 23.

Para tentar dar conta de seu surgimento de maneira resumida, essa descrição é propositadamente genérica e não específica, pois é fruto mais de um conhecimento de senso comum dentro do universo do Metal do que de uma bibliografia acadêmica ou de uma pesquisa exaustiva. Vale dizer que Heavy Metal reporta-se à produção musical da década de 1970 e do início da década de 1980 na Inglaterra (NWOBHM). Essa produção musical menos distante do *rock'n roll* era denominada Hard Rock. Poucos anos depois, nos Estados Unidos, influenciado pelo recém surgido Punk Hardcore, a partir de 1982 desenvolve-se a partir do Heavy Metal o Thrash Metal, com bandas como o Metallica, Slayer, Exodus, Anthrax, entre outras. O Thrash Metal é marcado por uma velocidade acentuada e inédita. Alguns anos mais tarde, a partir de 1985, também nos Estados Unidos, surge o Death Metal com bandas como o Possessed, o Death e o Obituary. O Death Metal é marcado pela velocidade do Thrash Metal, aliado à uma riqueza de composição e um peso inéditos. Em 1987, com o Napalm Death, surge o Grindcore, que pode ser definido como o extremo da velocidade e do peso, influenciado pelo Death Metal e pelo Punk Hardcore. É marcado por músicas curtíssimas, muitas com apenas alguns segundos de duração, e uma execução ultra-rápida, beirando o caos. A partir do início da década de 1990, na Noruega surge o termo Black Metal, usado para descrever bandas que valorizam mais do que quaisquer outras os aspectos ligados ao satanismo e ao mal dentro do Metal, como o Mayhem, Burzum, Emperor, Darkthrone, Immortal, entre outras. O termo logo passa a ser utilizado para descrever bandas pré-existentes, como os brasileiros do Sarcófago, que também valorizavam esses aspectos mais ligados à figura do mal e do diabo.

Com este quadro de pano de fundo, principalmente considerando este aspecto internacionalizado do Metal, a análise da atuação desta tribo em Porto Alegre pode ficar mais compreensível. Vale dizer que com este trabalho não pretendo me dedicar exaustivamente ao surgimento ou a atuação específico dentro de cada um destes sub-gêneros, mas sim dar uma idéia ao leitores da complexidade que o Metal vai assumindo ao longo da década.

2 –A TRIBO EM PORTO ALEGRE

1 – Os Primeiros contatos e a *Megaforce*

“Vi aquela capa e putz, isso aqui deve ser barulhento, tá tri...” (Márcio)

Nos anos iniciais da década de 1980, os primeiros contatos de Flávio e de André, dois dos entrevistados pela pesquisa realizada para este trabalho de conclusão de curso, foram com bandas como Deep Purple, Black Sabbath, AC\DC, Jethro Tull, consideradas mais “pesadas”, os primeiro artistas do Heavy Metal em formação na década de 1970, ainda com as fronteiras não completamente definidas em relação ao *rock’n roll*. Flávio por influência familiar: a irmã, com quem morava, era fã de *rock’n roll*, enquanto ele gostava de um som “que tinha um lance assim mais pesado”. André, juntamente com os colegas de escola, foi gostando dos escassos e recém-surgidos vídeo clipes, que raramente passavam na TV aberta. Já Márcio, que começou a participar da tribo já no meio da década de 1980 (1985), teve seus primeiros contatos com o Iron Maiden, num período em que o estilo da “tribo” já estava mais consolidado. Os relatos têm em comum a procura por um som mais agressivo, mais rápido, mais pesado. Nas entrevistas fica claro que em algum momento houve uma decisão, uma escolha por um som com determinadas características. Nas palavras de Márcio, “decidi que queria ouvir um negócio mais barulhento”.

As narrativas dos entrevistados sobre como surgiu o interesse pelo gênero musical seguem um padrão já identificado por Campoy, que, em seu trabalho, escreve: “Descrivem-nas como conseqüências do arroubo que os primeiros contatos com o metal extremo produziu na pessoa. O impacto que esse tipo de música teve foi de tal modo, de tal força, que seria insuficiente relacionar-se com ela apenas enquanto um objeto de apreciação estética¹⁰¹”.

Esse contato transformador levou a uma busca por informações sobre as bandas preferidas. As informações foram encontradas, com maior sucesso, em dois locais: a mídia impressa específica (revistas sobre *rock’n roll* e cultura pop em geral, que aos poucos foram se especializando, e também as primeiras fanzines que surgiam) e

¹⁰¹ CAMPOY, Op. Cit., pág. 26.

as lojas de discos. Considero ambos os locais centrais para a constituição da “tribo” em Porto Alegre, e explicitarei o porquê.

Em primeiro lugar, a mídia impressa. Nenhum dos entrevistados, para esse período inicial, se recorda de alguma reportagem na grande mídia (jornais, televisão). Esse reconhecimento e interesse da grande mídia, segundo os entrevistados e autores consultados, se deu somente a partir do Rock in Rio I, em 1985. Desconheço alguma reportagem anterior à esta data, fora vídeo clipes ocasionais (como os citados por André). Esta afirmação que vem ao encontro do constatado pelas pesquisas de Lopes¹⁰². As informações vinham através de revistas especializadas. Flávio se recorda das revistas Pop e Metal, a primeira dedicada ao *rock'n roll*, com algumas reportagens tratando sobre o Heavy Metal, e a segunda já mais específica. Também começam a surgir os primeiros fanzines¹⁰³, revistas escritas, xerocadas e distribuídas gratuitamente ou vendidas através do correio pelos fãs. Essas fanzines circulavam não somente pelo Brasil, mas também internacionalmente. A informação contida nessas publicações é crucial para a formação da “tribo” não somente pelo conteúdo textual, mas também pelas fotos das bandas. Foram essas imagens, as camisetas pretas, os cabelos compridos, que serviram de exemplo a ser seguido, um visual a ser adotado pelos fãs que se identificavam com esse gênero musical. Segundo André, “eu fui me identificando com os caras, com as roupas, fui deixando o cabelo crescer e pá, e aí querendo ser como se fosse um integrante daquela banda”. Assim, toda uma estética associada ao gênero musical é incorporada por seus fãs.

Numa época anterior à Internet e a informatização, onde a música ainda precisava de um suporte físico para ser executada, o disco de vinil e a fita cassete assumem papel central enquanto objeto de consumo, e, portanto, a loja de discos assume um papel central na “tribo”. Eram nas lojas que se ficava a par dos lançamentos, eram nas lojas que se conheciam novas bandas, eram nas lojas que se conheciam pessoas com gostos em comum, foi numa loja que Flávio conheceu os integrantes da primeira formação de sua banda, e muitos dos primeiros headbangers da cidade trabalhavam em lojas¹⁰⁴. É na loja que os fãs têm acesso à música, que é, no fim das

¹⁰² LOPES, Op. Cit. P. 149.

¹⁰³ A Revista Rock Brigade, hoje a maior revista nacional sobre o Heavy Metal, começou como uma fanzine em 1982. Para mais detalhes, ver a obra de SILVA.

¹⁰⁴ Um dos entrevistados, Márcio, é proprietário de uma loja especializada em Metal, e um dos integrantes da formação da banda de Flávio trabalhava em uma loja.

contas, o grande agregador desta tribo. Por esse motivo era bastante comum a reunião, na casa de determinado membro do grupo, para a audição de um disco.

Boa parte do dinheiro adquirido era empregado em comprar discos de vinil. No início, esses discos eram importados e, portanto, bastante caros. Por esse motivo, uma prática bastante comum era a compra do disco e sua gravação em fita-cassete para distribuição entre os fãs, como relatam Flávio e André. Logo, surge uma rede, que vai aos poucos se mundializando, de troca de fitas cassete, que eram gravadas de discos de vinil de grandes bandas inglesas e norte-americanas. Com o tempo, surgem inúmeras bandas em diversos países, e elas também começam a gravar sua produção em fitas-cassete, um processo que era consideravelmente mais barato do que a gravação de um disco de vinil, com o propósito de integrar esses lançamentos à essa rede mundial de trocas. Dessa maneira, ou seja, por uma prática que conecta fãs, uma prática de coletivização, o Metal se expande mundialmente.

Com essas trocas tanto materiais (os discos, as fitas cassetes) quanto imateriais (a informação), que se estabelecia a partilha do afeto que dá o cimento do grupo, o estar junto com potencial criativo de que fala Maffesoli¹⁰⁵. A adoção intencional dessas normas estéticas e éticas, ou seja, desse “estilo”, manifesta um sentimento de pertença, uma “identidade” em comum, e possibilita a perpetuação da “tribo”, surgida alguns anos antes num contexto social bastante específico, na Inglaterra, e que agora se espalha mundialmente, através da mídia especializada e dos bens de consumo. Esse fenômeno ocorreu mundialmente, e, como demonstrarei, também em Porto Alegre. Segundo Abramo, “a identificação de grupos juvenis de um país, com as criações produzidas por grupos de outros países não precisa ser entendida como imitação: pode ser vista como fruto do reconhecimento de experiências similares. que resultam na adoção das mesmas referências¹⁰⁶”.

Nessa época, as lojas existentes em Porto Alegre, que foram citadas pelos entrevistados foram a Pop Som (citada por Flávio e Márcio) e a Free Discos (citada por Flávio). Essas lojas estavam localizadas no centro da cidade, em pontos de grande circulação, e, embora não sendo específicas, já serviam ocasionalmente de ponto de encontro para os fãs de Metal, embora não de maneira regular e específica, pois reuniam fãs de diversos gêneros musicais. Por isso, obter os objetos de consumo que identificavam a “tribo”, constituintes de seu “estilo”, era bastante difícil. Segundo

¹⁰⁵ MAFFESOLI, Op. Cit., pág. 115.

¹⁰⁶ ABRAMO, Op. Cit., p. 97.

Flávio, ou se pintava uma camiseta da banda preferida, ou, segundo Márcio, se comprava de fora do estado. Com o tempo, esses itens foram se tornando cada vez mais acessíveis, até que, no ano de 1984, surgiu a primeira loja especializada em Porto Alegre, como será analisado mais abaixo.

As grandes gravadoras brasileiras passaram a lançar os álbuns das principais bandas internacionais, como o Iron Maiden, o Judas Priest e o Motörhead em território nacional. Isso gerou um barateamento no preço desses produtos, o que possibilitou o surgimento de inúmeras lojas especializadas em todas as principais cidades do Brasil. Segundo Lopes, essas primeiras

lojas de vinis especializadas em heavy metal se tornaram pontos de encontro, peregrinação e divulgação de eventos da cena em gestação. Era comum a exibição de vídeos de shows de bandas nessas lojas, devido à dificuldade de acesso ao aparelho de videocassete. Algumas casas de shows começaram como “cineclubes” de vídeos de heavy metal.¹⁰⁷

Além de vinis, essas lojas supriam a demanda pelos produtos necessários à adoção do “estilo”. Como nesse processo os bens fornecidos pela indústria cultural têm um papel central, a demanda por esses produtos é rapidamente suprida. Como aponta Lopes,

nas cidades de todo o mundo onde há uma importante cena metal existe uma estrutura de locais especializados em atividades relativas a esse mundo artístico, 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 freqüentados 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.¹⁰⁸

É nesses espaços que a “tribo” se reúne para passar o tempo do lazer, é aí que se conhecem os integrantes das bandas, enfim, esses espaços são fundamentais tanto para a criação da “tribo” num nível local como para a sua reprodução e “atuação espetacular” no espaço público. Através desse processo a “tribo” adquire proporções nacionais e também mundiais.

Em 1984¹⁰⁹, surge a primeira loja especializada em Heavy Metal em Porto Alegre: a *Megaforce*. A loja funcionava em uma galeria de uma rua movimentada e

¹⁰⁷ LOPES, Op. Cit., p. 146.

¹⁰⁸ LOPES, Op. Cit., p. 159.

¹⁰⁹ Não consegui determinar a data exata de fundação da loja. Nenhum dos entrevistados soube precisar a data exata, e não consegui contato com o proprietário da loja. Mas, trocando informações com Luis

localizada na área central da cidade, a Galeria Independência, na Avenida Independência número 30, em frente à Santa Casa. Logo a loja começou a atrair os diversos *headbangers*, primeiramente de Porto Alegre, e depois de cidades vizinhas: Márcio morava em Esteio, e André morava em Guaíba, e todos os entrevistados recordam-se de encontrarem pessoas de todas as cidades próximas a Porto Alegre na loja. Rapidamente, a *Megaforce* se tornou ponto de encontro para a “tribo”, e possibilitou mesmo a sua reprodução, permitindo aos seus membros o acesso aos bens de consumo e à informação necessária na elaboração e adoção do “estilo”.

Na loja, encontravam-se tanto os bens materiais quanto os bens simbólicos que eram centrais para a constituição da “tribo”. Em primeiro lugar, os bens materiais que possibilitavam o acesso ao gênero musical que adquire papel fundador dentro do grupo. A loja vendia tudo que era relacionado ao Heavy Metal: além de, obviamente, os discos de vinil e as fitas cassete, também vendia revistas, fanzines, fitas VHS, camisetas, *bottons*, *patches*¹¹⁰. Dessa maneira, o *headbanger* podia, literalmente, incorporar a “tribo”, tornando-se assim um emblema daquilo que gostava, daquilo que acreditava, daquilo que queria expressar, da comunidade afetiva do qual fazia parte, assumindo na postura e no visual sua “identidade tribal”. Em segundo lugar, eram através de conversas na loja que se estabeleciam os laços afetivos dentro da “tribo”, se tinha acesso à informação, se conheciam e escutavam os últimos lançamentos, se assistia aos ídolos em vídeo (a loja possuía, no segundo andar, um telão onde eram exibidos gravações de shows de diversos artistas). Num momento onde o acesso à informação era escasso e difícil, o conhecimento sobre a banda X ou Y gerava grande status dentro da “tribo”.

Eram nos sábados pela manhã que se concentrava o maior número de pessoas na loja, em torno de 30 ou 40, segundo André e Flávio. Márcio fala em 200, 300 ou até 400 pessoas, o que me parece ser um exagero, mas demonstra como essa quantidade de pessoas era considerada grande pelo entrevistado. Nesse mesmo momento, se davam as trocas, tanto simbólicas quanto materiais. Trocava-se de tudo: era comum, segundo

Augusto Aguiar, que está organizando um livro de entrevistas sobre a história do som pesado gaúcho, com título e data de lançamento ainda indefinidos, chegamos à conclusão de que foi possivelmente nesse ano. Inclusive, para esta obra citada, está sendo empregada uma equipe de entrevistadores, e que portanto possui um número muito maior de pessoas entrevistadas. Infelizmente, na época em que tive conhecimento dessa empreitada, este trabalho de conclusão já estava em fase final de produção, o que impossibilitou uma troca de informações que certamente resultaria bastante frutífera.

¹¹⁰ Um *patch* é um pedaço de tecido, de tamanho variável, contendo o nome estilizado de alguma banda, ou alguma imagem importante para o estilo do grupo, como caveiras, cobras, a morte, crucifixos invertidos ou pentagramas. Esses *patches* eram costurados em camisetas, jaquetas, calças, mochilas, etc.

Flávio e André, a coleção de recortes de revistas com fotos dos integrantes das bandas, e as que não eram da preferência do fã eram trocadas por outras com outros *headbangers*. Os discos eram gravados em fitas cassete e trocados por outras fitas cassete. Essa rede de trocas, que ocorria em nível local e pessoal na *Megaforce*, também ocorria em nível nacional e internacional através dos correios¹¹¹. Pude perceber, através das entrevistas, que havia uma reciprocidade implícita nessas trocas: a informação não era simplesmente compartilhada, esperava-se uma contrapartida. Se alguém era fã da banda X, poderia conseguir através da troca uma fita cassete com uma gravação da banda X, mas somente se possuísse uma gravação da banda Y que interessava à outra parte. E, mais importante, essa pessoa deveria ser considerada digna de ter acesso a essa informação, um integrante realmente dedicado e de acordo com o estilo do grupo: era o medo do esvaziamento grupal, a ética do “segredo” do grupo, que será analisada mais profundamente no sub-capítulo 2.5.

As lojas funcionavam como verdadeiros pólos de disseminação da “tribo” e também do gênero musical no Brasil e no mundo. Em muitos lugares, como diz Lopes, “parte das lojas terminou por se transformar em gravadoras, lançando vinis de bandas de Metal nacionais, como a Cogumelo de Belo Horizonte, famosa por ter lançado o Sepultura, a Baratos Afins de São Paulo, e a extinta Heavy do Rio de Janeiro¹¹²”. Essas primeiras gravadoras impulsionaram a expansão do Metal no Brasil, propagando ainda mais a “tribo” em território nacional. Assim, o Brasil, de consumidor desses produtos culturais, passou a um dos mais importantes centros criadores e difusores de Metal no mundo através da troca constante de fitas-cassete. Essas três gravadoras (a Cogumelo em Belo Horizonte, a Baratos Afins em São Paulo e a Heavy no Rio de Janeiro) marcaram as três cidades citadas como as mais importantes para o cenário Metal brasileiro. Através desses selos surgiram as principais bandas nacionais do período, muitas das quais existem até hoje e ainda possuem importância central dentro do gênero¹¹³.

¹¹¹ Todos os entrevistados recordam-se de um fato curioso: se a carta pesasse menos de 10 gramas e o remetente escrevesse no envelope a frase “carta social”, ela custaria somente 1 centavo. Com esse truque, possibilitava-se a troca de fanzines, matérias de revistas, enfim, de informação para o mundo inteiro, embora não de fitas cassete, cujo peso excederia as 10 gramas.

¹¹² LOPES, Op. Cit., p. 146.

¹¹³ A Cogumelo em Minas Gerais lançou o Sepultura, Sarcófago, Mutilator, Holocausto, Chakal, Overdose, além de bandas de outros estados, como a Minotauro de São Paulo e a Sextrash de Santa Catarina; a Baratos Afins de São Paulo lançou o Salário Mínimo, Avenger, Centúria, Anthares e Vulcano, de Santos, entre outras; e a Heavy do Rio de Janeiro lançou o Dorsal Atlântica, Taurus e Metalmorphose, entre outras.

O lançamento de um vinil em território nacional ainda era um processo muito caro para gravadoras na época consideradas pequenas, por isso a preferência, num primeiro momento, pelo lançamento de coletâneas contendo várias bandas. Foi o caso da coletânea SP Metal, lançado pela Baratos Afins e da *Warfare Noise*, lançado pela Cogumelo. Além disso, as bandas mais importantes lançavam os chamados *splits*, com duas bandas dividindo os dois lados de um mesmo vinil, sendo que o álbum possuía duas capas: uma de cada lado, para cada uma das bandas. Foi o caso do *split* Bestial Devastation / Século XX, do Sepultura e Overdose, lançado pela Cogumelo, ou do *split* Ultimatum, do Dorsal Atlântica e do Metalmorphose, lançado pela Heavy.

Embora esse fenômeno não tenha ocorrido no Rio Grande do Sul, pois a *Megaforce* nunca se transformou numa gravadora, as bandas gaúchas do gênero adotaram essa mesma estratégia de gravação através de coletâneas para divulgarem seu trabalho: a primeira gravação de Metal no Rio Grande do Sul foi dentro da coletânea Rock Garagem, lançada em 1984 pela gravadora gaúcha ACIT. Organizada pelo já falecido radialista Ricardo Barão, um dos fundadores da Rádio Ipanema FM, e que na época apresentava o Programa Central Rock, onde tocava tanto consagrados artistas internacionais quanto bandas locais que estavam surgindo. A coletânea incluía bandas de diversos gêneros, como o *punk* (Replicantes, Frutos da Crise), *new wave* (Urubu Rei), *blues* (Moreirinha e Seus Suspiram Blues) e *rock'n roll* (Taranatiriza, Garotos da Rua, Fluxo), além do Metal com as bandas Leviaethan, Astaroth e Valhala.

Dessa maneira, a *Megaforce* serviu como ponto de encontro e referência, onde a “tribo” podia se reunir e obter o necessário para viver e disseminar o “estilo” em Porto Alegre, para expor a “identidade” através das roupas e atitudes. Ali, as pessoas se conheciam, se criavam e interligavam as redes de fãs. Ali se conhecia o Metal, se falava Metal, se trocava Metal, se vestia Metal, se vivia Metal. Mas, para além da *Megaforce*, a “atuação espetacular” precisava ser encenada diante do maior número de pessoas, os valores e questionamentos da “tribo” deveriam ser vistas e se colocar no palco das “tribos” em Porto Alegre na década de 1980: a Avenida Osvaldo Aranha.

2 – Atuação espetacular e repressão: a Osvaldo Aranha e imediações

“Ali tinha punk, tinha headbanger, tinha cara que andava de skate, todo mundo que participava de uma cena underground se encontrava ali (...) porque dentro de bar mesmo quase ninguém ficava, tu pegava uma ceva, ou teu trago, e tu ficava na rua”

(Márcio)

Visto que a afetividade “tribal” tende a valorizar o lazer como forma de “socialidade”, a atuação da “tribo” se dava especialmente aos finais de semana, longe da rotina do trabalho e da escola. Segundo os entrevistados, tipicamente o fim de semana se desenhava da seguinte maneira: sábados pela manhã, a reunião na *Megaforce*, que durava até o meio da tarde: e, após, se rumava, em grupo, para a Avenida Osvaldo Aranha, uma avenida no bairro Bonfim, bem próximo ao centro, que possui duas pistas, separadas por um canteiro central, e localizada em frente ao maior parque central da cidade, o Parque Farroupilha ou Parque da Redenção. A Avenida Osvaldo Aranha, de acordo com diversos autores¹¹⁴, era um ponto central na circulação de pessoas de Porto Alegre, um espaço privilegiado para a “atuação espetacular” da “tribo”, com uma identificação com o *rock’n roll* e com diferentes grupos ligados a diversos movimentos culturais desde a década de 1970. Ali, a “tribo” se mostrava em toda sua força: nos gestos, nas atitudes, nas formas de conversar, caminhar, descansar.

Muitas vezes utilizei metáforas teatrais ao longo do trabalho, que estão presentes também em análises de autores como Abramo e Maffesoli: “o espetáculo da rua nas megalópoles modernas”, “teatralidade instaura e reafirma a comunidade”, ou “eles montam uma encenação, articulam uma fala”¹¹⁵. A metáfora faz sentido e me parece bastante útil e esclarecedora se levarmos em conta as maneiras de vivenciar a Osvaldo Aranha, segundo as fontes orais. A “tribo”, em Porto Alegre, diversas vezes é descrita pelos entrevistados como uma cena. Os *headbangers* não ficavam dentro dos

¹¹⁴ Como WEBER (Op. Cit.); ÁVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano; MÜLLER, Eduardo. Op. Cit.; MARQUES, Sérgio Moacir. “O Anfiteatro, a Foice e o Martelo, O OVNI e o Guarda-chuva”: Vida e Sobrevida do Auditório Araújo Vianna em Porto Alegre. In: Anais do 7º Seminário do COMOMO_Brasil, 2007. Disponível online em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/070.pdf>, acessado em 25/06/2012; e REIS, Nicole Isabel dos. ‘Deu Pra Ti Anos 70’ - Rede Social E Movimento Cultural Em Porto Alegre Sob Uma Perspectiva De Memória E Geração. Disponível online em: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9265/5342>.

¹¹⁵ Ver MAFFESOLI, Op. Cit., pág. 107; MAFFESOLI, Op. Cit., pág. 108; e ABRAMO, Op. Cit., pág. XV.

bares: ali, eles somente compravam as bebidas alcoólicas, e o ponto de reunião era, literalmente, o meio da rua: o canteiro central da Osvaldo Aranha. Ali, se reuniam diversos grupos, se circulava entre esses grupos, se interagia com diferentes “tribos”, se faziam amizades, se namorava¹¹⁶. Ali, se socializava. Ali, no canteiro central da Osvaldo Aranha, as “tribos” se reuniam para verem e serem vistas, para apresentarem seu espetáculo.

Neste espetáculo, o figurino era central como maneira de dialogar e interceder no espaço público, e também para gerar reconhecimento e exteriorizar uma “identidade”. O visual típico dos *headbangers* incluía: camisetas, pretas ou brancas, com o logotipo e a capa de álbuns das bandas preferidas, ou então com símbolos caros ao grupo; calças jeans rasgadas e surradas; jaquetas com inúmeros *patches* costurados; tatuagens; cabelos compridos; pulseiras com tachas, pregos ou rebites metálicos; tênis branco de cano alto; e, as vezes, bonés ou bandanas (especialmente nos fãs mais ligados ao Hard Rock). Um visual agressivo, metalizado, com objetos pontiagudos, símbolos de morte e do mal, cabelos compridos, verdadeiros selvagens perdidos na selva de pedra.

Considero interessante e demonstrativo de um grupo onde o conhecimento musical é símbolo de status e de aceitação, para diferenciar os verdadeiros dos “falsos”, distinção que será analisada abaixo, o uso dos *patches* costurados em jaquetas, bonés, calças. Eles servem como uma espécie de painel mostrando as bandas preferidas dos fãs, uma verdadeira enciclopédia ambulante estampada nas roupas. O cabelo comprido também é símbolo de status dentro do grupo, talvez por mostrar uma fidelidade duradoura do fã, pois o cabelo demora alguns anos para crescer, assim diferenciando os verdadeiros dos modistas e, portanto, “falsos”. Parece-me também que os cabelos compridos eram um dos principais geradores de conflitos e preconceito, pois André comenta que “isso era o terror do cabeludo, o quartel”, e ainda contou-me que, durante o alistamento de um amigo seu, “os cara foram lá, cortaram os cabelo do cara, tá liberado... sacanagem”.

Essa “atuação espetacular” em praça pública, como foi visto pelo exemplo, gerava muito preconceito e repressão. O que para o grupo servia como elemento de identificação, para o observador era motivo de temor e preconceito. Márcio comenta que “se tu andasse na rua e tivesse um cara de cabelo comprido, tu tinha certeza que aquele cara era headbanger, ele ouvia som.. porque naquela época o cabelo comprido e

¹¹⁶ A tribo era composta por uma maioria masculina, mas as questões de gênero e sexualidade não serão abordadas pois estão aquém dos objetivos deste trabalho.

a tatuagem ainda tinham estigma de marginalizado assim, é óbvio que a tua família não te queria de cabelo comprido porque tu era um marginal”. Este preconceito era inevitável nesta estratégia de exposição “espetacular” através da imagem, e, mais do que isso, era até mesmo intencional e desejado (embora, me pareça, de maneira inconsciente), pois é justamente nesse preconceito, nessa estranheza, choque e indagação induzida que chamavam a atenção não apenas para si, mas para os símbolos que ostentavam. Estes jovens colocavam-se (e ainda o fazem) como um enigma a ser decifrado no coração da cidade.

Mas esta estratégia de intervenção e exposição, principalmente com o uso de figuras associadas ao mal e a violência, levava também à incompreensão e perseguição. Entre os entrevistados, são constantes os relatos de intervenção policial. André comenta que “chegava a tomar 3 *attacks*¹¹⁷ por noite”, e Márcio fala que “tu ia pra parede 3, 4, 5, 6 vezes num dia, com uma repressão policial muito forte”. Márcio também fala que era comum a polícia “achar que o cara que tem cabelo comprido é drogado, vende droga, é marginal, vai assaltar”. Apesar da repressão não ser específica à “tribo” ligada ao Metal (André fala que “era com todo mundo... todo mundo que ficava na noite freqüentando”), o principal motivo das abordagens era visto pelos entrevistados como sendo por preconceito. Abramo fala que, ao investirem neste visual, estes jovens estavam “buscando tornar explícita sua condição e, ao mesmo tempo, o caráter do preconceito¹¹⁸”. Pelas entrevistas, este aspecto parece ser de conhecimento dos envolvidos, e até mesmo motivo de orgulho, pois Márcio fala que “muitos preconceitos daqueles foram quebrados por nossa causa, por isso que hoje cabelo comprido é mais aceitável, tatuagem é mais aceitável”.

A referência às bebidas alcoólicas é constante e está sempre atrelada à atuação da “tribo” nas falas dos entrevistados. Nas formas de atuação da “tribo” em praça pública é que o conceito de “neotribalismo” se mostra mais pertinente: a “socialização neotribal” se dá no dionisiaco, na celebração, através do rito. Há uma forma de socialidade “mais hedonista, isto é, menos teleológica, menos determinada pelo ‘dever-ser’ e pelo trabalho¹¹⁹”, segundo Maffesoli. Na “socialidade tribal”, ainda segundo o autor Maffesoli, “o rito é uma técnica eficaz que organiza, da melhor maneira

¹¹⁷ Gíria para se referir à uma abordagem policial.

¹¹⁸ ABRAMO, Op. Cit., pág. 100.

¹¹⁹ MAFFESOLI, Op. Cit., pág. 200.

possível, a religiosidade (religare) ambiente de nossas megalópoles¹²⁰”. E, para uma “tribo” cujo elemento principal de constituição de estilo e identidade é a música, o ritual por excelência é o show. Segundo Júnior,

o show funciona como rito: a partilha desses sentimentos no ato de estar junto, como se na agitação do Rock Pesado o rito evitasse um acúmulo de energia, uma carga pronta para explodir. No show os participantes ultrapassam as barreiras dos medos e angústias do cotidiano, e transcendem o par de opostos (como medo\desejo - natureza\cultura) que caracterizam o dia a dia.¹²¹

O show é o principal e mais forte momento da “socialidade” da “tribo”, do *religare* de Maffesoli, o ponto culminante do esforço das bandas e dos fãs. No show, a “identidade tribal” é vivenciada e exteriorizada através da festa, da celebração. A “tribo” executa sua dança típica, conhecida como *bangear*¹²², que consiste em assumir uma postura abaixada e agressiva, e balançar a cabeça (geralmente sacudindo o cabelo comprido) com violência, conforme o ritmo da música. Segundo Júnior, “o corpo assume uma postura agressiva, as cabeças rodopiando com os olhos abaixados, perdidos nas cabeleiras; nesses momentos o *headbanger* parece entrar em transe, vivendo um êxtase só seu, mas compartilhado com o grupo. Intercâmbios se estabelecem na comunhão de um sentimento dionisíaco como forma de significar o mundo¹²³”. O show é a exacerbação da força, uma descarga de potência que serve para celebrar e perpetuar a “tribo”, garantindo a coesão interna de seus membros num espaço onde podem abandonar a rigorosa disciplina do cotidiano e viver em sua plenitude as criações artísticas de seu “estilo”.

Em Porto Alegre, os shows aconteciam, geralmente, no auditório Araújo Vianna, portanto localizado na Osvaldo Aranha, o centro da “atuação espetacular” das “tribos” na cidade; e também em ginásios de colégios, como o Colégio Protásio Alves, localizado na Avenida Ipiranga, e também no Porto de Elis, na Protásio Alves, avenida que dá continuidade a Osvaldo Aranha número 1670, além de vários outros locais esporádicos. Os shows reuniam um grande número de fãs, mesmo quando não eram tão

¹²⁰ MAFFESOLI, Op. Cit., pág. 96.

¹²¹ JANOTTI JÚNIOR, Op. Cit., pág. 91.

¹²² Essa dança é importantíssima para o estilo da tribo, servindo até mesmo como forma de se autodenominar. *Headbanger* em inglês significa “batedor de cabeça”. O *bangear* e serve também de temática para inúmeras músicas do gênero, como por exemplo na música *Whiplash*, termo médico que denomina uma lesão no músculo do pescoço causada pelo ato de movimentar freneticamente a cabeça, gravada no primeiro álbum da banda norte-americana Metallica, certamente uma das principais responsáveis pela popularidade do gênero e da disseminação do estilo mundialmente.

¹²³ JANOTTI JÚNIOR, Op. Cit., pág. 93.

específicos. Flávio fala que “o som não era uma coisa assim que fosse da minha preferência, mas ia pela festa”. Márcio fala que “região metropolitana, Vale dos Sinos, tudo vinha e juntava... talvez daí que se explique tanta gente nos shows¹²⁴”. Portanto, percebe-se que o show servia como ponto de encontro e como o grande momento para a “tribo”, onde todo o esforço e investimento eram recompensados.

No início da década de 1980, com a “tribo” em Porto Alegre ainda nos seus primeiros momentos de contato e construção do “estilo”, os shows eram escassos e ainda não específicos de Metal. Apresentavam-se bandas de diversos gêneros, geralmente ligados ao *rock’n roll*, juntamente com as primeiras bandas de Metal de Porto Alegre, especialmente a Astaroth, Leviaethan e a Valhala. Com o decorrer do tempo, com o surgimento de novas bandas e com o aumento do número de fãs, os shows foram tornando-se mais específicos, e logo começaram a se apresentar bandas influentes do cenário nacional e internacional, como o Sepultura e o Ratos de Porão. Quanto aos grandes shows internacionais, já haviam se apresentado bandas como o Van Halen em 1983 e o Quiet Riot em 1985, a primeira considerada de Hard Rock e a segunda uma banda integrante da NWOBHM. Interessante notar que, o show mais esperado da época em Porto Alegre, e o mais mítico e comentado até hoje, citado por todos os entrevistados, foi um show que não ocorreu: o show do Venom e Exciter, que ocorreria em Dezembro de 1986, cancelado alguns dias antes por falta de estrutura. Pela primeira vez, em Porto Alegre, ocorreria um show do que era denominado Metal extremo, a vertente mais radical e pesada do Metal, e que foi cancelado por falta de estrutura, apesar dos 4.000 ingressos vendidos antecipadamente¹²⁵.

Na Avenida Osvaldo Aranha, as hostilidades entre os *headbangers* e os *punks* foram comentadas e reconhecidas por todos os entrevistados. Flávio comenta que “era uma coisa assim sem nexos, sem razão”, e também que “é meio complicado assim, talvez nem tivesse motivo, né? Mas basicamente era porque tinha uma tribo e outra tribo”. Na segunda metade da década de 1980, chegou mesmo a haver uma delimitação territorial explícita. André comenta que “o (bar) Ocidente era a fronteira que dividia mais ou menos os punks do metal... ninguém podia passar de um lado pro outro, senão dava tumulto¹²⁶”, e que “tinha que fazer a volta lá por cima na Independência pra não passar” (vindo da *Megaforce*). Do bar Ocidente em direção ao campus central da UFRGS,

¹²⁴ WEBER, em seu trabalho Os Rapazes da RS 030, constata fenômeno semelhante.

¹²⁵ Segundo o site <http://www.venombrasil.com.br/info.html>. Acessado em 25/06/2012.

¹²⁶ Parênteses meus.

localizado em um dos extremos da Av. Osvaldo Aranha, era território *punk*: do bar Ocidente em direção ao Hospital de Clínicas, que se localizava no final da Osvaldo Aranha e no início da Protásio Alves, era território *headbanger*. Apesar de não ter durado por muito tempo (“foi um ano, um ano e meio”, segundo André), essa relação era sempre marcada por uma tensão constante. Este parece ser um fenômeno recorrente entre essas “tribos”, cujos integrantes em sua maioria era constituída por jovens, e também foi constatada por Regina Weber¹²⁷.

Há um caso específico que é bastante ilustrativo dessa tensão, citado por todos os entrevistados. Ocorreu no Auditório Araújo Vianna durante um show da banda paulista Ratos de Porão. Inicialmente ligada ao movimento *punk*, essa banda logo começou a incorporar elementos ligados ao Metal, fazendo uma música denominada Crossover (um misto entre o *punk* e o Metal). Por esse motivo, durante o já citado show, o palco foi invadido por um homem que, segundo André, estaria “chamando o Gordo (vocalista do Ratos de Porão) de falso, cuspiendo no Gordo¹²⁸”. O vocalista da banda, nesse caso, era o foco do descontentamento desse fã de música *punk*, por não se manter “fiel” ao “estilo” da “tribo”, por ter incorporado em sua música e em sua estética elementos de outra “tribo”, por quebrar essa fronteira simbólica entre o Metal e o *punk*. Por isso, o Gordo era considerado um traidor, um “falso”. Após isso, seguiu-se uma pancadaria generalizada, onde “deu até tiro”, segundo Flávio. As tensões inerentes à “socialidade tribal” afloraram no momento ritual compartilhado por ambas as “tribos”, após esse incidente. O show é o momento onde o êxtase individual se torna o êxtase da “tribo”, a comunhão dionisíaca da “identidade tribal” é exteriorizada. Nesse momento se transcende a barreira da individualidade para uma vivência verdadeiramente de grupo, e é quando as tensões tribais afloraram e se exteriorizaram de uma maneira física, agressiva.

¹²⁷ WEBER, R. Op. cit.

¹²⁸ Parênteses meus.

3 – A consolidação do estilo e da identidade: a estratégia do segredo

“Se o cara chegasse com a camisa de uma banda que tu gostasse, uma banda tipo Slayer, já vinha 10 cara pra volta: tu gosta dessa banda aí cara? Gosto. Gosta mesmo? Qual que é o nome do primeiro disco? Qual que é o nome do segundo? Qual que é o nome do vocalista? Aí, se a galera chegasse a conclusão de que tu não sacava nada daquela banda, os caras ainda te davam umas porrada, tiravam tua camiseta...” (Márcio)

Analisando os relatos dos três entrevistados, sobre a etapa do seu ingresso na “tribo” portoalegrense ligada ao Metal, pode-se perceber que passou a ocorrer um fechamento dos grupo, após algum tempo de existência do mesmo, e que, como vê-se abaixo, não foi fenômeno específico do grupo local.

Flávio, ao ser questionado sobre sua entrada no grupo, a descreveu de maneira bastante amena e fácil. Ele conta que um novo integrante do grupo era “super bem recebido”, e que essa agregação era “mais por afinidade mesmo, a galera se conversava, tu ia no lugar, quando tinha um show de rock tu ia, acabava conhecendo uma galera”. Talvez, por ter ingressado no grupo ainda enquanto este não estava completamente constituído, por ser um dos fundadores de fato da “tribo” em Porto Alegre, a sua inclusão e aceitação não tenha gerado nenhum tipo de conflito. Já André, que passou a integrar a “tribo” alguns anos mais tarde, ao ser questionado da mesma maneira, responde de maneira diferente. Ele diz que “o radicalismo era bem mais forte. Logo que um cara botasse, colocasse uma camiseta, as vezes ele não sabia nem que banda ele tava colocando, isso aí os caras se revoltavam tá ligado...”. Márcio, o último a entrar na “tribo”, é ainda mais contundente. Ele diz que se “tu tivesse um amigo que jogava bola junto, e quisesse do dia pra noite comprar uma camiseta de banda, andasse com a calça rasgada no joelho, a gente não aceitava que um cara desses andasse junto... tinha até certa violência, sabe de, tipo, uma certa ignorância até, de um cara que quer se transformar num headbanger da noite pro dia, esse cara até apanhava na rua, num bar, na Av. Osvaldo Aranha apanhava”, e inclusive chega a dizer que “tinha uma hierarquia mandando quem é que entrava e quem é que não entrava”.

No início, como descreveu Flávio, esse contato com o gênero e entre os fãs era feito de maneira pessoal e gradativa. O grupo ainda era pequeno, as informações escassas, e os discos eram importados e caros. Ao longo do tempo, porém, com o crescimento da “tribo”, sua conseqüente atuação cada vez mais visível e “espetacular” em praça pública, e as facilidades de acesso aos bens de consumo através da *Megaforce*,

a “tribo” passou a atrair um número cada vez maior de interessados. Esse processo atingiu seu auge com o megafestival Rock in Rio I, realizado em 1985 no Rio de Janeiro. Este evento foi, nas palavras de Lopes,

sem dúvida o marco de implantação definitiva do estilo heavy metal no país, que pode ser dividido em antes e depois das noites ‘metaleiras’ do festival. Dos diversos gêneros musicais convivendo (nem sempre pacificamente) nas dez noites do festival, o que mais atraiu os sensacionalistas holofotes da imprensa e das redes de televisão foi o ‘barulho’ dos apaixonados ‘metaleiros’.¹²⁹

Para surpresa dos organizadores e da grande mídia que cobria o evento, a noite com o maior público do festival foi aquela dedicada quase que inteiramente ao Metal¹³⁰. Logo, com a súbita popularização do gênero, seus integrantes foram então chamados de “metaleiros”, num termo criado pelo programa Fantástico da Rede Globo. As reportagens exibidos à época¹³¹, em tons sensacionalistas, apontam os fãs do gênero como sendo estranhos e exóticos, beirando à infantilização e à ridicularização. Talvez por isso a rejeição pelos integrantes da “tribo” ao termo “metaleiro”, preferindo os termos *headbanger* ou *metalhead*.

Com o crescimento e a exposição da “tribo” veio também o medo da diluição e do esvaziamento de sentido. Nas palavras de Abramo, “à medida em que os elementos que compõem o estilo vão-se difundindo para além das experiências e atuações dos grupos, o significado neles contido vai-se diluindo e perdendo o caráter simbólico e expressivo¹³²”. Esse medo constante de ser assimilado pela indústria cultural de massas e, portanto, ver esvaziado seu estilo enquanto fator que lhes garante uma “identidade”, gera um conflito entre aquilo que é considerado verdadeiro e o que é considerado falso, entre o que é genuíno e o que é armação, entre o quem é autêntico e quem é vendido. Dentro da linguagem da tribo, é o conflito entre o “verdadeiro” e o “falso”, ou “poser”.

Isso acabou levando a um fechamento e uma tentativa de estabilização e controle de seus membros, e a rejeição de rotulações externas, como o já citado “metaleiro”, faz parte desta estratégia. Essa estratégia é a “estratégia do segredo”. Nas palavras de Maffesoli,

o fato de partilhar um hábito, uma ideologia, um ideal determina o estar-junto, e permite que este seja uma proteção contra a imposição, venha ela do

¹²⁹ LOPES, Op. Cit., p. 149, aspas no original.

¹³⁰ Nessa data, apresentaram-se Ozzy Osbourne, AC\DC, Scorpions e Whitesnake, sendo a única apresentação não dedicada ao Metal a de Pepeu Gomes e Baby Consuelo.

¹³¹ Disponíveis online nos endereços <http://youtu.be/bjrweld5GwM> e <http://youtu.be/m6JKiHvGzwg>.

¹³² ABRAMO, Op. Cit., p. 89.

lado que vier. (...) A confiança que se estabelece entre os membros do grupo se exprime por meios de rituais, de signos de reconhecimento específicos, que não tem outro fim senão o de fortalecer o pequeno grupo contra o grande grupo. (...) A partilha secreta do afeto, ao mesmo tempo em que confirma os laços próximos, permite resistir às tentativas de uniformização.¹³³

Assim, me parece que, ao longo da década, houve uma radicalização e um fechamento da “tribo” aos não iniciados. Parece contraditório, especialmente num grupo que possui uma “atuação espetacular”, mas, segundo Maffesoli,

o colorido das nossas ruas não nos deve levar a esquecer que pode haver aí uma sutil dialética entre o mostrar e o esconder. (...) uma ostentação manifesta pode ser o meio mais seguro de não ser descoberto. Dessa maneira, podemos dizer que a multidão e a agressividade do ‘look’ citadinos, (...), é o indício mais claro da vida secreta e densa dos micro-grupos contemporâneos.¹³⁴

O *headbanger* se mostra à sociedade e se impõe como tal, mas ao mesmo tempo esconde os elementos constituintes desse “estilo”, restrito aos iniciados. Assim, a adoção do “estilo” adquire, antes de tudo, o que Maffesoli considera como um “papel de máscara, do qual se sabe que tem, entre outras funções, a de integrar a ‘persona’ numa arquitetura de conjunto.(...) ela subordina a persona a esta sociedade secreta que é o grupo afinitário escolhido¹³⁵”. É o “segredo” que permite à “tribo” existir, sem ser incorporada ao todo social, desenvolvendo-se de uma maneira autônoma em uma entidade mais ampla. Através da manutenção do “segredo”, o grupo se protege das ameaças exteriores, ao mesmo tempo em que fortalece a coesão interna.

É na partilha da sonoridade metálica que surge o “segredo” da “tribo”. Lopes, ao se referir ao Metal, comenta que “a música é central nesse estilo de vida, de forma ainda mais radical que em outros mundos artísticos girando em torno de um gênero musical¹³⁶”. Portanto, somente quem sabe diferenciar os diferentes sub-gêneros dentro do Metal, somente aquele que é capaz de reconhecer uma banda, de diferenciar a sonoridade do Thrash Metal da do Death Metal, é quem tem acesso ao grupo. Por isso a erudição adquire um papel fundamental de reconhecimento e aceitação pela “tribo”. É essa erudição que possibilita e norteia as atividades do tempo do lazer. A discussão sobre o gênero, a reunião para ouvir determinado álbum (especialmente numa época onde a música ainda necessitava de um suporte físico para ser apreciada, como um disco

¹³³ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 131.

¹³⁴ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 128.

¹³⁵ MAFFESOLI, Op. Cit., p. 129.

¹³⁶ LOPES, Op. Cit., p. 11.

de vinil ou um CD, antes do advento da Internet), o comparecimento às lojas para a compra desses bens culturais e também a troca desse material entre os membros da “tribo” possibilitam a troca afetiva e o investimento de tempo e recursos necessários para que haja uma “socialidade tribal”. É a partilha do “segredo” que garante a coesão da “tribo” e protege da assimilação pelo todo social.

Ainda que seja pequeno o número de entrevistados por esta pesquisa, as argumentações acima são corroboradas pelos depoimentos dos integrantes entrevistados. Márcio fala que “só deixava entrar pro grupo se o cara tivesse uma base de conhecimento musical, botava uma música pro cara ele tinha que saber o que é que tava tocando”. André comenta que “cada um que fosse no bar tinha que arrecadar algum LP de alguma coisa, Michael Jackson, Madonna, e os caras tocavam fogo nos discos e ficavam bebendo”. Portanto, percebe-se como as atividades ligadas à apreciação da música, e, portanto, à negação de qualquer outro gênero musical, eram centrais dentro da constituição do “estilo” da “tribo”, e como a partilha desses valores constituía o próprio “segredo” da “tribo”.

Talvez isso explique porque, ao longo da década de 1980, foram surgindo inúmeras subdivisões dentro do gênero. Para Janotti,

as subdivisões do Rock Pesado foram uma forma encontrada pelos heavys de evitar a possível diluição grupal. Talvez por isso as subdivisões sejam marcadas por músicas cada vez mais rápidas, sujas e pesadas; que aos ouvidos mais desavisados pode parecer apenas uma massa sonora indefinida e barulhenta, o que aumenta a coesão grupal e a identificação com esse tipo de som.¹³⁷

Isso nos permite enxergar as diversas divisões existentes no gênero como uma forma da “tribo” renovar o “segredo”, permitindo assim ao grupo marcar uma diferença entre os iniciados e os não-iniciados na partilha de significados. Lopes traz um exemplo que considero bastante ilustrativo:

Assim, a palhetada, os efeitos de pedais de guitarras, 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. Assim como o branco da neve dos esquimós descritos por Franz Boas no início do século XX, que apresentava para os nativos uma multiplicidade de subtons, indispensáveis para a sobrevivência no local e invisíveis a olhos não nativos, as convenções diferenciando os subgêneros de metal podem passar despercebidas aos não adeptos, mas são de extrema importância para os headbangers.¹³⁸

¹³⁷ JANOTTI JUNIOR, Op. Cit., p. 89.

¹³⁸ LOPES, Op. Cit., p. 122-123.

Portanto, a erudição adquire um papel importante dentro do “estilo”, e ter um conhecimento mínimo sobre os diversos sub-gêneros, a cronologia básica desde a sua criação, enfim, a elaboração de uma narrativa pretensamente histórica do gênero é importante para que um membro seja aceito pela “tribo” e enxergado como um “real” *headbanger*.

Nessa divisão e complexificação do gênero musical, a maioria das bandas sempre buscou uma maior agressividade, tanto em suas letras quanto em sua música. Cada novo sub-gênero que se criou buscava ser mais “pesado”, mais “rápido”, mais “extremo”, mais “sujo”. Segundo Avelar, é nesse vocabulário que “valoriza a negatividade e os superlativos – mais rápido, mais alto, mais sujo – que os *metalheads* baseiam seus julgamentos de valor não somente sobre suas bandas preferidas, mas também sobre seus conceitos adquiridos não ligados ao Metal¹³⁹”. Essa busca revela a estratégia de defesa em relação à incorporação ao todo social e à assimilação pela indústria cultural de massas. Consequentemente, ainda segundo Avelar, “no metal, mais do que na maioria dos gêneros do rock, a auto-definição toma a forma de uma negação acompanhada de uma alegação de que a música mais rápida e barulhenta é de fato a herdeira do verdadeiro espírito do rock, negando elementos que são percebidos como pop ou comerciais, uma traição do espírito radical do rock¹⁴⁰”.

A erudição é constituinte também dos valores estéticos da “tribo”. A escolha pelas capas de álbuns nas camisetas e *patches* serve para demonstrar esta erudição e as preferências de cada um dos integrantes, localizando-os dentro de cada um dos diversos subgêneros. Mais do que isso: servem para explicitar o “segredo” da “tribo” aos não iniciados, como quem diz: “veja essa banda que eu conheço e admiro e você não”. Isso se torna ainda mais contundente ao pensarmos que a maioria das bandas de Metal possui uma maneira específica de escrever seu nome, como se fosse um logotipo, que muitas vezes possui uma estilização que torna quase impossível a sua leitura. Assim, a estratégia do “segredo” se torna evidente: a banda em questão está ali, de forma escrita, embora em caracteres que somente os membros da “tribo” reconhecem.

¹³⁹ AVELAR, Op. Cit., p. 4. No original, “stresses negativity and superlatives—fastest, loudest, dirtiest—that metalheads ground their value judgements not only about their favourite bands but also about the non-metal traditions they inherit.”

¹⁴⁰ AVELAR, Op. Cit., p. 3-4. No original: “in metal, more than in most rock genres, self-definition takes the form of a negation accompanied by a claim that a faster and louder brand is in fact heir to rock music’s true spirit, coming to negate elements in the tradition perceived as pop or commercial betrayals of the radical spirit of rock music.”

Conclusão

O Metal, e conseqüentemente a tribo que se articula em torno de sua produção artística no Rio Grande do Sul, e, de maneira mais ampla, também no Brasil, indica que o grupo sempre foi alvo de inúmeras críticas e preconceitos. Como explicitado por Lopes, ao falar da tribo no Rio de Janeiro, temos

de um lado, um imenso mundo artístico globalizado, de grande importância, quantidade de participantes e engajamento por parte de seus adeptos no Brasil, com estabilidade refletida em algumas dezenas de anos de participação na cena cultural do país, e praticamente sem nenhuma divulgação em rádios, televisão ou propaganda comercial, com a maior parte de sua produção e distribuição por veículos especializados (gravadoras, imprensa e poucos programas de rádio, internet e programas de televisão). De outro, não somente o desconhecimento e mesmo o questionamento sobre a existência ou a importância do mundo artístico do heavy metal no Brasil e na cidade do Rio de Janeiro, como também a rejeição e o preconceito¹⁴¹ por parte de não participantes, e uma censura por vezes velada, por vezes das mais preconceituosas, nos meios de comunicação não especializados.¹⁴²

Essas críticas vêm de vários locais. Avelar agrupa essas críticas em duas frentes, quando diz que: “espremido entre a direita moral/estética e a esquerda cultural/política, o heavy metal sempre esteve intensamente interpelado por demandas contraditórias de diversos lados ao mesmo tempo¹⁴³”. Essas demandas de ambos os lados são significativas se pensarmos no momento de redemocratização e de abertura política pelo qual passava o Brasil e o Rio Grande do Sul, momento em que o Metal era acusado pela esquerda de ser alienado e estrangeiro, e pela direita de ser uma música de qualidade inferior, imoral e que incitava a violência.

Para rebater a essas críticas provenientes da esquerda, podemos utilizar as palavras de Silva, quando diz que “a globalização, das sociedades também gerou uma cultura mundializada, desenraizada geograficamente e que rompe os vínculos estritos com a memória e as tradições nacionais. Essa mundialização cultural, sem implicar necessariamente uma homogeneização, forja, dentro da sociedade de consumo,

¹⁴¹ Preconceito bastante vivo nos meios de comunicação, como no comentário do jornalista Arnaldo Jabor, veiculado pelo Jornal da Globo, na Rede Globo, no dia 10/12/2004, em função do assassinato do guitarrista da banda Pantera, Dimebag Darrel, por um fã. Disponível online em <http://youtu.be/BC-ZCc7ol90>. Acessado em 25/06/2012.

¹⁴² LOPES, Op. Cit., ps. 20-21.

¹⁴³ AVELAR, Op. Cit., p. 2. No original: “squeezed between the moral/aesthetic Right and the cultural/political Left, heavy metal was always intensely interpellated by contradictory demands from several sides at the same time”.

referências comuns transnacionais¹⁴⁴”. Assim, não faz sentido, especialmente dentro do universo cultural mundial do *rock’n roll* e, especificamente neste trabalho, do Metal, pensarmos em termos de territórios nacionais. Com a globalização que já se fazia perceber na década de 1980, a juventude, ao estabelecer os contatos com a cultura segundo um novo padrão e modelo de “socialidade”, o “neotribalismo”, adota um modelo transnacional de comportamento e a adoção de um “estilo” que, surgido alguns anos antes na Inglaterra, logo perde suas referências territoriais restritas e passa a se desenvolver em caráter mundial através de uma rede internacional de troca de fanzines e gravações.

Prova disso é o fato de que o primeiro lançamento de um disco de vinil de Metal em território nacional foi o álbum *Stress*, da banda homônima, em 1982. Isso ocorreu na cidade de Belém, no Pará, de forma independente. O fato do primeiro lançamento ter ocorrido numa cidade longe do centro cultural do Brasil demonstra o alcance que a “tribo” teve logo em sua gestação. Além disso, esse álbum é considerado por muitos fãs como o álbum pioneiro do gênero Thrash Metal a nível mundial, tendo sido lançado um ano antes do álbum considerado “oficialmente” como a pedra de fundação do estilo, o *Kill’em All*, da banda norte-americana *Metallica*, lançado em 1983. Além do mais, parafraseando Lopes, “Sepultura, Angra, Shaaman, Krisiun são bandas de metal brasileiras com expressivos números de CDs e camisetas vendidos, de turnês e de fãs no Brasil e no exterior. O mundo artístico do qual fazem parte, o do metal brasileiro, é uma das cenas metálicas mais importantes do planeta¹⁴⁵”. Inúmeras bandas brasileiras são consideradas como pioneiras e extremamente influentes em todo o mundo¹⁴⁶.

Por esse motivo acredito que a crítica da utilização da língua inglesa também não faz sentido, se pensarmos no inglês como uma língua franca, que pode ser entendida dentro de uma cultura mundializada como é o caso do Metal. Bandas de todo o mundo fazem sua música em inglês, além de muitas fazerem música em sua língua natal. Sem falar que num primeiro momento inúmeras bandas cantavam em português, e outras continuam a fazê-lo, se não de maneira total, pelo menos em algumas de suas músicas.

¹⁴⁴ SILVA, Op. Cit., p. 48.

¹⁴⁵ LOPES, Op. Cit., p. 31.

¹⁴⁶ Podemos citar como exemplos a banda mineira *Sarcófago*, considerada uma das pioneiras do gênero Black Metal, e a banda gaúcha *Krisiun*, a fundadora de um gênero conhecido como Brutal Death Metal, e que ficou de fora desse trabalho pois sua atuação iniciou na década de 1990, período que não corresponde à delimitação temporal deste trabalho. Também a banda brasileira *Sepultura*, considerada umas das mais influentes em todo o mundo, já tendo vendido mais de 20 milhões de cópias no mundo inteiro, segundo o site <http://en.wikipedia.org/wiki/Sepultura>. Acessado em 25/06/2012.

Esse aspecto é explicitado pela atuação da banda gaúcha Levieathan, que, segundo Flávio, “começou fazendo em português, mas quando a gente foi gravar, com a perspectiva de gravar pela Rock Brigade, que tinha contato lá fora, a gente começou a verter tudo pro inglês... algumas músicas que a gente tocava na época a gente conseguiu fazer a letra em inglês, outras a gente não tinha como verter, aí era, ou parava de tocar, ou continuava tocando em português”.

Ao analisar especificamente a banda mineira Sepultura, Avelar nos diz que ao invés de lutar por uma posição particular dentro do conceito universal que estava em voga (‘música brasileira’), o Sepultura denunciou este conceito em sua totalidade. Ao recusar o termo por completo, eles na prática expuseram sua falsa universalidade, sua dependência a uma exclusão prévia, sua submissão a uma abjeção constitutiva.¹⁴⁷

Ou seja, a banda, ao refutar o rótulo de música brasileira, explicita o caráter arbitrário da música “brasileira”, que possui seus próprios critérios de aceitação e exclusão.

De uma maneira semelhante, em resposta às críticas da direita, ao utilizar referências tidas como ligadas ao mal para a elaboração do estilo e construção de identidade, o Metal também explicita seu caráter construído ao ressignificar esses elementos de uma maneira dessacralizada e positivada. À acusação de ser uma música de qualidade inferior, vale também lembrar que a valoração de uma música nunca tem um caráter neutro e objetivo, e essa classificação é feita em comparação ao que é considerado e construído como sendo o bom gosto musical. Bom gosto esse que, segundo Avelar, está “associado, entre a classe média do país, a um conjunto heterogêneo de música acústica, harmonicamente e lyricamente sofisticada, conhecida como MPB¹⁴⁸”.

Assim, com este trabalho de conclusão de curso de graduação, pretendi demonstrar como a história da “tribo” ligada ao Metal no Rio Grande do Sul, e, extrapolando as análises específicas deste trabalho, mas baseando-me em outros autores¹⁴⁹, no Brasil, está longe de ser uma história de imitação de padrões importados e da adoção de um “estilo” que em nada tem à ver com a realidade gaúcha e brasileira,

¹⁴⁷ AVELAR, Op. Cit., p. 14. No original: “instead of struggling for a particular position within the universal concept at stake (‘Brazilian music’), Sepultura denounced the concept in its totality. In refusing the term tout court, they in practice exposed its false universality, its dependence on a previous exclusion, its reliance on a constitutive abjection.”

¹⁴⁸ AVELAR, Op. Cit., p. 1. No original: “associated, amongst the country’s middle class, with the heterogeneous ensemble of harmonically and lyrically sophisticated acoustic musics known as MPB”.

¹⁴⁹ Como por exemplo AVELAR, CAMPOY, LOPES, JANOTTI JUNIOR.

nem tampouco de uma “tribo” alienada e destrutiva que em nada tem a contribuir, e aqui utilizo uma licença poética em tom de ironia, com o “nosso belo quadro social”, nas palavras do compositor Raul Seixas, na música Ouro de Tolo¹⁵⁰.

Espero ter contribuído para com dois objetivos: em primeiro, para rechaçar e responder à qualquer tipo de preconceito, valorizando e reconhecendo o caráter crítico, atuante e positivo da atuação da tribo, demonstrando a riqueza e a relevância das suas criações artísticas. Em segundo, trazer para o âmbito acadêmico das ciências humanas, a história e a atuação dessa tribo em Porto Alegre na década de 1980, sobre a qual pouco é conhecido para além dos integrantes dessa tribo, portanto acredito trata-se de uma análise em caráter inédito no meio acadêmico, ainda que em caráter bastante inicial.

¹⁵⁰ In: SEIXAS, Raul dos Santos. **Krig Há, Bandolo!** São Paulo: Phillips, 1973. Disco (28 min), Estéreo. 6349.078.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Helena W. **Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Página Aberta, 1994.

ARAÚJO, Marina Corrêa da Silva de. Os Novos Homens e a Adoração do Presente - A cena punk/new wave em Nova York - 1967-1977. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

AVELAR, Idelber. Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound. In: *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 12, No. 3, 2003.

ÁVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano; MÜLLER, Eduardo. **Gauleses Irredutíveis: Causos e Atitudes do Rock Gaúcho**. Porto Alegre: Editora Sagra-Luzzatto, 2002.

BENNETH, Andy & KAHN-HARRIS, Keith (editores). **After Subcultures: critical studies in Contemporary Youth Culture**. New York, Pallgrave Macmillan, 2004.

BERGER, Harris. **Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience**. Wesleyan University Press: Hanover, 1999..

_____. Death Metal and the Act of Listening. *Popular Music*, vol. 18, no. 2, pp. 161-179, 1999.

BIVAR, Antônio. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 1982

BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado, produção e tendência no Brasil**. São Paulo: Olho D'água, 2004.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: A invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas Na Cidade: O underground do metal extremo no Brasil. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Sociologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CHRISTIE, Ian. **Heavy Metal: A História Completa**. São Paulo: Arx, 2010.

COUGO JUNIOR, Francisco. Os riscos do Disco: A valorização do objeto-disco na relação entre História e Música. In: Revista Outros Tempos: Dossiê História e Literatura. Vol 8, Número 11, 2011.

FEIXA, Carles. **De Jóvenes, bandas e tribus**. Barcelona: Ariel, 1999.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: Procedimentos E Possibilidades**. São Paulo: Editora Humanitas, 2006.

FILHO, João Freire; FERNANDES, Fernanda. Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28, 2005. São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1261-1.pdf. Acessado em 25/06/2012.

HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony. **Resistance Through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain**. Birmingham, Hiper Collins Academic, 1976.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: The Meaning of Style**. Londres, Routledge, 1979.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Heavy Metal: universo tribal e espaço dos sonhos. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

KAHN-HARRIS, Keith. **Extreme Metal: Music and Culture on the Edge**. Oxford: Berg Publishers, 2007.

LEÃO, Tom. **Heavy Metal: Guitarras em Fúria**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

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. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARQUES, Sérgio Moacir. “O Anfiteatro, a Foice e o Martelo, O OVNI e o Guarda-chuva”: Vida e sobrevivência do Auditório Araújo Vianna em Porto Alegre. In: Anais do 7º Seminário do COMOMO_Brasil, 2007. Disponível online em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/070.pdf>

NAPP, Leonardo; TELLES, Mario Ferreira de Pragmácio; DA SILVA, Michel Platini Fernandes. Ilarilariê (ô, ô, ô): um disco da Xuxa e a análise de valor. História, imagem e narrativas. N.7, ano 3, set-out., 2008. <http://historiaimagem.com.br>

PAIS, José Machado. **Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

PEDROSO, Helenrose Aparecida da Silva. **Absurdo da Realidade: o movimento punk**. Campinas: Editora Hucitec, 1983.

REIS, Nicole Isabel dos. 'Deu Pra Ti Anos 70' - Rede Social E Movimento Cultural Em Porto Alegre Sob Uma Perspectiva De Memória E Geração. Disponível online em: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9265/5342>

SILVA, Jaime Luis da. O Heavy Metal na Revista Rock Brigade: Aproximações entre Jornalismo Musical e Identidade Juvenil. 2008. Dissertação de Mestrado em Jornalismo, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

STRAW, Will. Characterizing Rock Music Culture: the Case of Heavy Metal. Canadian University Music Review, 1984. In: The Cultural Studies Reader. London: Routledge, 1993.

WALSER, Robert. **Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music**. Hanover: University Press of New England, 1993.

WEBER, Regina. **Os Rapazes da RS-030: jovens metropolitanos nos anos 80**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004

_____. Relatos de Quem Colhe Relatos: pesquisas em história oral e ciências sociais. Dados. Rio de Janeiro, v. 39, n. 1, 1996.

WEINSTEIN, Deena. Heavy Metal: the Music and its Culture. Cambridge: Da Capo Press, 2000.

WILLIS, Paul E. **Profane Culture**. Londres, Routledge, 1978.

Fontes

Observações e vivências:

Acompanhamento de shows, observação de camisetas e capas de álbuns, conversas informais, atividades ligadas à atuação da “tribo” efetuadas de maneira não acadêmica, mas que considero fundamental na realização deste trabalho.

Entrevistas:

Entrevistas realizada por Mateus Felipe Weber: com Flávio (em 30/04/2009 e 12/05/2012), Márcio (em 08/05/2009) e André (em 18/11/2009).

Álbuns:

SEIXAS, Raul dos Santos. **Krig Há, Bandolo!** São Paulo: Phillips, 1973.

Vários Artistas. **Rock Garagem.** Porto Alegre: ACIT, 1984.

ASTAROTH. **Na Luz da Conquista.** Porto Alegre: Alpha Centauro, 1986.

PANIC. **Rotten Church.** São Paulo: Woodstock Records, 1987.

LEVIAETHAN. **Smile.** Porto Alegre: Independente, 1989.

LEVIAETHAN. **Disturbed Mind.** São Paulo: Rock Brigade Records, 1992.

PANIC. **Best Before End.** Belo Horizonte: Cogumelo Records, 1992.

Sites:

www.metal-archives.com (uma gigantesca enciclopédia virtual sobre o Metal)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Sepultura>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Aleister_Crowley

<http://youtu.be/BC-ZCc7o190> (comentário de Arnaldo Jabor sobre o Metal, veiculado à época do assassinato do guitarrista Dimebag Darrel da banda Pantera).

<http://youtu.be/bjrweld5GwM> (reportagem do programa Fantástico da Rede Globo Sobre a noite “metaleira” do Rock in Rio I, em 1985).

<http://youtu.be/m6JKiHvGzww> (idem).

<http://www.venombrasil.com.br/info.html> (Site com informações sobre a turnê do Venom pelo Brasil em 1986, que em Porto Alegre foi cancelada).

<http://www.keithkahnarris.pwp.blueyonder.co.uk/metalstudies.htm> (lista de estudiosos sobre o Metal, elaborada por Keith Kahn-Harris).