

WLISSES JAMES DE FARIAS SILVA

HEAVY METAL NO BRASIL:
Os incômodos perdedores (década de 1980).

2014

WLISSES JAMES DE FARIAS SILVA

HEAVY METAL NO BRASIL:
Os incômodos perdedores (década de 1980).

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Professor Doutor Marcos Antônio da Silva

2014

© SILVA, W. J. DE F., 2014.

SILVA, Wlisses James de farias. **Incômodos perdedores**: o heavy metal no Brasil na década de 1980. São Paulo: USP, 2014. 160f.

Ficha catalogafica elaborada pela Biblioteca Central da UFAC.

O48i Silva, Wlisses James de Farias, 1974 -

Incômodos perdedores: o heavy metal no Brasil na década de 1980 / Wlisses James de Faria Silva --- São Paulo : USP, 2014.

160f : il. ; 30cm.

Tese de Doutorado em (História Social) da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo do Programa de Pós-Graduação em História.

Marcelino G. M. Monteiro – CRB/11 - 258

RESUMO

O presente estudo pretende analisar o Heavy Metal no Brasil nos anos 1980, historiando sua origem, bem como sua chegada ao Brasil e a forma como esse estilo foi absorvido pela juventude brasileira, destacando suas especificidades.

Ao historiar esse processo, daremos ênfase ao panorama político, econômico e social do país no período e suas articulações com o movimento heavy metal, procurando responder até que ponto essas condições influenciaram a estética desse movimento, e como ele foi adaptado e absorvido no panorama cultural brasileiro, influenciando-o por sua vez.

ABSTRACT

This study aims to analyze the Heavy Metal in Brazil in the 1980s studies the history their origin and their arrival in Brazil and how that style was absorbed by Brazilian youth, highlighting its specific features.

When recounting this process, we will emphasize the political, economic and social landscape of the country in the period and its articulations with the heavy metal movement, seeking to respond to what extent these conditions influenced the aesthetics of this movement, and how it was adapted and absorbed into the cultural landscape Brazilian, influencing it in turn.

ÍNDICE

Introdução - 7
1 – Only rock ‘n’ roll – 9
2 – Cara de bandido – 36
3 – Eletricidade in my brains – 66
4 – Tantos brasileiros – 108
Conclusões - 144
Anexos - 146
Fontes consultadas - 153

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela Bolsa concedida através do Convênio DINTER USP/UFAC.

Aos amigos e grandes companheiros Helio Smoly e Sérgio Roberto.

Acre: Aos grandes amigos Leandro Araújo, Ricardo Costa, e Ricardo Pádula, por sua amizade e presteza.

Família: Minha esposa Tércila Machado, pela grande companheira que é, minha filha Lua Valena (você é fundamental em minha vida filha), minha tia Maria Odemira, por sempre estar presente em minha vida, a minhas irmãs Narjara e Natália e a todos os meus familiares.

Brasília: Felipe C.D.C., Andréa Tavares, Edilaine Helena Dias, Mary Jane Rezende.

Rio Grande do Sul: Juliana Novo, Maicon Leite, Flávio (Leviethan) e Doug Torraca.

Ceará: Thiago de Menezes Martins (valeu mesmo brother), George Frizzo, Amaudson Ximenes e Maciel Souza.

Rondônia: Alberto e Marcondes Ravengar.

Rio de Janeiro: Marcão (Coldblood), Leon Manssour (Apokalyptic Raids), Tavinho e Bighinzoli (Metalmorphose).

São Paulo: Airton Diniz (pela acolhida e pela ajuda fundamental no trabalho), Ricardo Batalha e Cláudia Christo Batalha, Marcos Jabah Guimarães (sua ajuda foi essencial meu amigo), Denilson Pierroni, Bruno Aranha, Cristiane Silva, Tuka Quinelli (muito obrigada mesmo), Gepeto (Ação Direta), Zhema (Vulcano).

INTRODUÇÃO

Heavy Metal surge como fenômeno cultural no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 na Europa Ocidental (principalmente Inglaterra) e nos Estados Unidos logo, espalhando-se pelo mundo nos anos seguintes, alcançando todos os cinco continentes e tornando-se hoje uma verdadeira “tribo global”¹.

A durabilidade desse gênero musical e sua aceitação entre os jovens são tamanhas que é bastante comum, em qualquer cidade ocidental, mesmo pequena, nos depararmos com grupos de jovens cabeludos trajando calças jeans e camisetas pretas com estampas divulgando o nome das mais diversas bandas dos mais diversos países.

O presente trabalho procura fazer uma análise histórica do surgimento desse fenômeno cultural e dessa tribo urbana, buscando seu desenvolvimento na origem do próprio Rock And Roll², até seu desenvolvimento na Inglaterra, sua diáspora e chegada ao Brasil.

Para tanto, utilizei como fontes discos, fanzines e revistas especializadas das décadas de 1980 e 1990, principalmente as extintas Revistas *Metal* e *Revista Rock Brigade*, que circularam no Brasil no período que a pesquisa enfoca.

Para ter acesso a esses materiais, que não se encontram disponíveis em arquivos públicos, foram fundamentais a colaboração de alguns colecionadores que gentilmente cederam documentos de suas coleções particulares para que eu pudesse copiar e utilizar neste trabalho.

No desenvolvimento do trabalho, procurei, no primeiro capítulo, fazer uma breve análise histórica do surgimento do Rock And Roll nos Estados Unidos e a conjuntura que o gerou e espalhou pelo mundo, passando pela Guerra Fria e pelos grandes movimentos de contestação que houve nas sociedades ocidentais nos anos 1960 e como o Rock se inseriu nesse processo, até o surgimento do Heavy Metal.

No segundo capítulo, analiso a conjuntura mundial que propiciou o surgimento do Heavy Metal, principalmente de sua segunda geração, chamada de New Wave Of

¹ Dunn, A headbangers journey (2005)

² Estilo musical do qual o Heavy Metal é derivado.

British Heavy Metal³, e como o Rock se consolida como fenômeno cultural no Brasil, passando pelo início nos anos 1960 até os anos 1980.

No terceiro capítulo, apresento o surgimento do Heavy Metal no Brasil, seus grupos pioneiros, sua presença em todas as regiões do país, os veículos de comunicação que propagaram tal segmento cultural e seus adeptos, bem como os primeiros lançamentos musicais desse estilo no país.

No quarto e último capítulo, saliento a consolidação do estilo no Brasil, seu crescimento, o trajeto do estilo antes e depois do primeiro Rock In Rio, a consolidação de um mercado, o surgimento das primeiras gravadoras independentes, até o seu apogeu com o grande sucesso internacional alcançado pela banda Sepultura, permeado pela conjuntura do país, que vivia uma anunciada abertura política ocasionada pela redemocratização.

³ Nova Onda do Metal Britânico, em tradução livre.

1. ONLY ROCK 'N' ROLL

It's only rock 'n' roll

(Álbum dos Rolling Stones, 1974)

1.1 O mundo no pós-guerra.

A segunda metade do século xx caracterizou-se como uma era de profundas modificações culturais, econômicas, sociais e políticas para a humanidade como um todo, sobretudo no mundo europeu, norte americano e latino americano, sem esquecer do importante processo de descolonização de África e Ásia nem do reerguimento econômico gigantesco do Japão, depois sucedido pela crescente importância econômica mundial da China e dos chamados “tigres asiáticos” (Coreia do Sul, Taiwan, Cingapura e Hong-Kong – a última cidade-estado, anteriormente colônia inglesa, reincorporada em 1997 como região administrativa especial da República Popular da China).

Os Estados Unidos emergem da Segunda Guerra como a única potência mundial que não sofreu perdas significativas no conflito, bem diferente da outra potência emergente, a União Soviética, onde praticamente todas as aldeias ucranianas foram atingidas pela guerra, o gado morto nos campos, a lavoura abandonada, as minas de carvão e os poços de petróleo incendiados, além de perder quase 20 milhões de pessoas no conflito⁴.

Na Inglaterra, os portos de Bristol e Liverpool, além de suas grandes cidades industriais como Londres e Manchester, estavam totalmente arrasados. A França foi duramente castigada com a ocupação nazista e os bombardeios dos aliados, a Alemanha estava em escombros com Berlim sofrendo a perda de cerca de 60% de sua extensão urbana, a situação da Itália era semelhante à alemã e o Japão havia sofrido o ataque de duas bombas nucleares.

O país que menos sofreu efeitos desastrosos do conflito foi exatamente os Estados Unidos, a exemplo do que ocorreu na Primeira Grande Guerra; neste segundo conflito, os Estados Unidos saíram com seu território intacto, suas cidades mais

⁴ Schilling (2004, pg.200)

importantes, como Nova Iorque, Chicago, Detroit, etc., não sofreram bombardeios nem sua produção agrícola foi afetada.

Logo após o término da guerra, ficam patentes os antagonismos entre os dois grandes vencedores, Estados Unidos e União Soviética, um defendendo as posições capitalistas, outro a defesa dos ideais socialistas.

O tencionamento entre esses países começa a aumentar a partir de duas ocorrências internas nos Estados Unidos⁵, acontecimentos esses praticamente simultâneos: a morte do presidente Roosevelt e a consequente eleição de um congresso predominantemente republicano e conservador, levando seu sucessor Harry Truman a abandonar a postura de colaboração com a União Soviética para adotar a de conflito aberto.

A partir disso, é revigorado nos Estados Unidos um estado de espírito mais conservador, que ataca as reformas sociais e políticas do New Deal⁶, desembocando numa paranoia anticomunista que alcança seu auge nos anos do Macarthismo.

Tal paranoia levou à criação do Comitê de Atividades Antiamericanas, verdadeiro Tribunal de Inquisição contemporâneo que servia também de trampolim para políticos obscuros ávidos por estampar seus nomes em manchetes de jornais. O senador Joseph MacCarthy foi o mais célebre deles.

Esse comitê atingiu um grande número de pessoas entre artistas, escritores, poetas, etc., chegando a banir ou proibir livros e escritores como Howard Fast, Arthur Miller e até John Steinbeck, autor do clássico livro “Vinhas da Ira”.

Nesse cenário de crescimento econômico, mas de extremo conservadorismo, surge um movimento literário contrário às imposições da época: o Movimento Beat.

⁵ Vale lembrar que naquele momento, pelo próprio grau de fragilização que a União Soviética se encontrava, não interessava a Moscou qualquer conflito imediato com os Estados Unidos.

⁶ Um conjunto de medidas econômicas adotado por Roosevelt que visavam sair da crise de 1929, com medidas como auxílio aos mais pobres e combate ao desemprego, além de outras medidas de cunho político e social.

1.2. O Movimento Beat: os inconformados entram em cena

Apesar do grande crescimento econômico e da melhora do padrão de vida, a vigilância ideológica e moral da sociedade norte americana sufocava seus jovens (e seus maduros também, é claro), obrigando-os a seguirem padrões muitas vezes rejeitados pelos mesmos.

O Movimento Beat teve várias denominações ou significados, entre eles a ideia de uma purificação de espírito (beatitude), influenciado por religiões orientais como o Budismo, pregava uma vida aventureira, fora dos padrões exigidos por esta nova América extremamente conservadora, com seus adeptos rodando as estradas norte americanas em busca de encontrar seu lugar fora do *american way of life*⁷, ouvindo jazz, be-bop e lançando livros onde tentavam demonstrar seu descontentamento com os rumos da sociedade em que viviam.

Um exemplo do inconformismo dos beats pode ser dado no poema “América”, de Allen Ginsberg:

*América*⁸

*América eu lhe dei tudo e agora não sou nada.
América dois dólares e vinte e sete centavos 17 de janeiro, 1956.
América não aguento mais minha própria mente.
América quando acabaremos com a guerra humana?
Vá se foder com sua bomba atômica.
Não estou legal não me encha o saco.
Não escreverei meu poema enquanto não me sentir legal.
América quando é que você será angelical?
Quando você tirará sua roupa?
Quando você se olhará através do túmulo?
Quando você merecerá seu milhão de trotskistas?
América por que suas bibliotecas estão cheias de lágrimas?
América quando você mandará seus ovos para a Índia?
Estou cheio das suas exigências malucas.
Quando poderei entrar no supermercado e comprar o que preciso só com minha boa
aparência?
América afinal eu e você é que somos perfeitos não o outro mundo.
Sua maquinaria é demais para mim.
Você me faz querer ser santo.
Deve haver um jeito de resolver isso.
Burroughs está em Tanger acho que ele não vai voltar mais isso é sinistro.
Estará você sendo sinistra ou isso é uma brincadeira?
Estou tentando entrar no assunto.
Recuso-me a abrir mão das minhas obsessões.
América pare de me empurrar sei o que estou fazendo.*

⁷ Modo de vida americano, em tradução livre.

⁸ O uivo, Kadish e outros poemas (2006)

*América as pétalas das ameixeiras estão caindo.
Faz meses que não leio os jornais todo dia alguém é julgado por assassinato.
América fico sentimental por causa dos Wobblies.
América eu era comunista quando criança e não me arrependo.
Fumo maconha toda vez que posso.
Fico em casa dias seguidos olhando as rosas do armário.
Quando vou ao Bairro Chinês fico bêbado e nunca consigo alguém para trepar.
Eu resolvi vai haver confusão.
Você devia ter me visto lendo Marx.
Meu psicanalista acha que estou muito bem.
Não direi as Orações ao Senhor.
Eu tenho visões místicas e vibrações cósmicas.
América ainda não lhe contei o que você fez com Tio Max depois que ele voltou da Rússia.*

*Eu estou falando com você.
Você vai deixar que sua vida emocional seja conduzida pelo Time Magazine?
Estou obcecado pelo Time Magazine.
Leio-o toda semana.
Sua capa me encara toda vez que passo furtivamente pela confeitaria da esquina.
Leio-o no porão da Biblioteca Pública de Berkeley.
Está sempre me falando de responsabilidades. Os homens de negócios são sérios. Os
produtores de cinema são sérios. Todo mundo é sério menos eu.
Passa pela minha cabeça que eu sou a América.
Estou denovo falando sozinho.
A Ásia ergue-se contra mim.
Não tenho nenhuma chance de chinês.
É bom eu verificar meus recursos nacionais.
Meus recursos nacionais consistem em dois cigarros de maconha milhões de genitais uma
literatura pessoal impublicável a 2.000 quilômetros por hora e vinte e cinco mil hospícios.
Nem falo das minhas prisões ou dos milhões de desprivilegiadas que vivem nos meus vasos de
flores à luz de quinhentos sóis.
Aboli os prostíbulos da França, Tanager é o próximo lugar.
Ambiciono a Presidência apesar de ser Católico.*

*América como poderei escrever uma litania nesse seu estado de bobeira?
Continuarei como Henry Ford meus versos são tão individuais como seus carros mais ainda
todos têm sexos diferentes.
América eu lhe venderei meus versos a 2.500 dólares cada com 500 de abatimento pela sua
estrofe usada.
América liberte Tom Mooney
América salve os legalistas espanhóis.
América Sacco & Vanzetti não podem morrer
América sou os garotos de Scottsboro
América quando eu tinha sete anos minha mãe me levou a uma reunião da célula do Partido
Comunista eles nos vendiam amendoins um bocado por um bilhete um bilhete por um centavo e
todos podiam falar todos eram angelicais e sentimentais para com os trabalhadores era tudo
tão sincero você não imagina que coisa boa era o Partido em 1935 Scott Nearing era um velho
formidável gente boa mesmo Mãe Bloor me fazia chorar uma vez vi Israel Amster cara a cara.
Todo mundo devia ser espião.
América na verdade você não quer ir à guerra.
América são eles os Russos malvados.
Os Russos os Russos e esses Chineses. E esses Russos.
A Rússia quer nos comer vivos. O poder da Rússia é louco. Ela quer tirar nossos carros das
nossas garagens.
Ela quer pegar Chicago. Ela precisa um Reader's Digest vermelho. Ela quer botar nossas*

fábricas de automóveis na Sibéria. A grande burocracia dela mandando em nossos postos de gasolina.

Isso é ruim. Ufa. Ela vai fazê os Índio aprendê vermelho. Ela quer pretos bem grandes. Ela quer nos fazê trabalhá dezesseis horas por dia. Socorro.

América tudo isso é muito sério.

América essa é a impressão que eu tenho ao assistir televisão.

América isso está certo?

É melhor eu por as mãos à obra.

É verdade que não quero me alistar no Exército ou girar tornos em fábricas de peças de precisão. De qualquer forma sou míope e psicopata.

América estou encostando meu delicado ombro na roda.

Tal poema mostra, de maneira explícita, o descontentamento de uma parcela da juventude norte americana com a repressão política e moral que havia nos Estados Unidos do período.

Em seus versos, podemos notar flagrantes críticas ao Maccartismo, à sociedade de consumo, ao conservadorismo político e moral, além de uma denúncia do abandono que era dado às vozes dissonantes do período.

Os beats em geral eram jovens brancos de classe média que, críticos da sociedade norte americana, questionavam o racismo e os valores conservadores dessa sociedade e tentavam transformá-la ou simplesmente escapar desses valores através da viagem interior ou da redescoberta de si mesmo nas estradas do país, tentando conhecer-se e traduzir uma América não oficial, distante do alardeado *american way of life* propagado pelos conservadores⁹.

De modo geral, o termo beat, assim como suas manifestações artísticas, não designa especificamente um movimento cultural com programa ou valores estabelecidos, mas sim uma série de poetas e escritores como Jack Kerouac, William S. Burroughs, Allen Ginsberg, entre muitos outros, que entre outras coisas pregava um modo de vida aventureiro e desprendido dos valores conservadores da sociedade norte americana. Essa geração teria uma grande influência na juventude dos anos 1970 não só nos Estados Unidos, mas em todo o mundo.

Neste primeiro momento, os beats em geral rejeitavam o rock adolescente dos anos 1950, e musicalmente eram mais próximos do jazz e do be-bop, só interagindo com o rock através da influência que tiveram sobre músicos como John Lennon e Bob Dylan alguns anos depois.

⁹ Um dos grandes símbolos literários do movimento beat é o livro *on the Road*, pé na estrada em tradução livre, de Jack Kerouac.

Apesar das críticas dos beats, a melhora econômica do período faz com que uma significativa parcela da juventude com idade entre 14 e 25 anos comece a participar mais efetivamente da Economia tanto na Europa Ocidental quanto nos Estados Unidos, tornando-se um importante segmento de mercado.

Neste grande caldeirão de transformações, surge um elemento social novo, elemento este que ainda não havia emergido como agente social específico com tanta força antes do advento da era de ouro ocorrido no pós-guerra: a juventude.

1.3 Abram alas, aí vem à juventude.

A juventude começa a ser mais numerosa na sociedade ocidental a partir do *baby boom*¹⁰, ocorrido nos anos pós-guerra, fruto da chamada era de ouro do Capitalismo e da consequente melhora das condições econômicas da sociedade ocidental neste momento.

Este período se inicia no fim da Segunda Grande Guerra e vai até à primeira crise do petróleo (1973)¹¹. Nestas décadas, houve uma grande recuperação econômica da Europa Ocidental.

Conhecida como “A Era de Ouro”, esse período caracterizou-se pelo grande aumento da produção industrial e pela edificação, em toda a Europa e no Japão, do chamado *welfare state*¹².

Nestes países, o nível de vida dos trabalhadores aumentou consideravelmente se comparado com as eras anteriores, o que propicia um maior poder de compra desta classe e como consequência, também um maior poder de compra para os filhos dos trabalhadores, como podemos atestar nessa citação:

*“A França começou a experimentar considerável crescimento econômico na década de 1960. Entre 1963 e 1969, os salários reais subiram 3,6 por cento – crescimento suficiente para transformar a França numa sociedade consumista. De repente, os franceses tinham automóveis... François Mitterrand falou da “sociedade consumista que consome a si mesma”... Em 1958, havia 175 mil estudantes universitários na França e, em 1968, 530 mil”*¹³.

¹⁰ Boom de bebês, em tradução livre. Nome dado ao fenômeno do grande crescimento da taxa de natalidade na Europa Ocidental nesse período.

¹¹ Hobsbawm(1994, pg.254)

¹² Estado de bem estar social, em tradução livre. Neste período, vários direitos foram assegurados aos trabalhadores dos países da Europa Ocidental.

¹³ Kurlansky(2005,pg.286).

Este crescimento econômico da Europa Ocidental chega a alcançar 4% ao ano entre os anos 1950-1970 e em todos os casos, superou todos os níveis registrados até então, atingindo inclusive a Inglaterra, que viu seu crescimento marcar 3% ao ano nesse período.¹⁴

Vale aqui ressaltar que para os Estados Unidos, grande vitorioso da Segunda Guerra e que dominaram a economia do mundo nesse período, esta era não foi tão impactante como foi para os europeus. Os Estados Unidos apenas continuaram o crescimento econômico que vinham desenvolvendo desde os anos da guerra.

Todos esses fatores (crescimento econômico, conservadorismo social, as incertezas da guerra fria, os conflitos raciais) fizeram com que uma parcela significativa da juventude norte americana (e, posteriormente, mundial), que não se sentia representada nesse novo *american way of life*, adotasse o rock como um verdadeiro porta voz.

Essa melhora econômica contribuiu para que uma significativa parcela da juventude com idade entre 14 e 25 anos começasse a participar mais efetivamente da economia tanto na Europa Ocidental quanto nos Estados Unidos, tornando-se um importante segmento do mercado.

Tal participação pode ser exemplificada pelos números crescentes alcançados pela indústria fonográfica nos Estados Unidos que no ano de 1955 teve um faturamento de 255 milhões de dólares, ano em que o rock apareceu, número aumentado para 600 milhões em 1959, alcançando a expressiva cifra de 2 bilhões em 1973. Nesse período, os jovens chegavam a gastar nos Estados Unidos cerca de 5 vezes mais em discos que no ano de 1955.¹⁵

Além desse dado, a emergência da juventude como protagonista dos movimentos culturais e das contestações na segunda metade do século XX também impulsiona uma série de modificações comportamentais que desemboca numa profunda mudança na vida cotidiana da sociedade ocidental.

Abraçada pela indústria do consumo, os comportamentos e os símbolos dessa emergência dos jovens acabaram sendo espalhados por todo o globo, a ponto de ter se tornado comum avistar adultos usando calças jeans e camisetas pelo mundo afora,

¹⁴ Mazower (2001, pg.289)

¹⁵ Hobsbawm (1994, pg.321)

principalmente no Ocidente. A segunda metade do século XX cria uma cultura jovem global e tem na potência norte americana seu centro criador e difusor.

Antes do surgimento do rock and roll, o mercado musical dividia-se em segmentos bastante compartimentados pelos critérios raciais nos Estados Unidos, onde as gravadoras lançavam e divulgavam músicas feitas exclusivamente para brancos¹⁶ e músicas feitas exclusivamente para negros¹⁷.

A população urbana branca geralmente consumia música erudita ou popular romântica de cantores e orquestras como Frank Sinatra, Bing Crosby, Glen Miller, Benny Goodman, Tommy Dorsey, etc¹⁸.

Já a população negra, preferia o blues e o jazz de um sem número de artistas que sobreviviam tocando de cidade em cidade e lançando discos por pequenas gravadoras.

Neste momento, não havia algo que delineasse claramente uma diferença entre o comportamento e o gosto cultural e musical dos jovens brancos em relação ao gosto e comportamento cultural de seus pais. Tal fato só passa a ser visível a partir do surgimento do rock and roll como fenômeno de massa nos Estados Unidos.

É a partir das pequenas gravadoras que o rock surge nos anos 1950 através da fusão de dois estilos musicais igualmente marginalizados: o rhythm and blues dos negros e o country and western dos brancos pobres da zona rural.

A junção desses dois estilos musicais, feita por negros e brancos pobres e da região sul dos Estados Unidos, dá origem ao rock and roll nos anos 1950.

Tal estilo musical é fruto direto das transformações sociais da era de ouro do pós-guerra, visto que, com o aumento do poder aquisitivo dos negros e brancos pobres, é possível para estes ter um maior acesso a instrumentos musicais para produzirem seu próprio som em garagens espalhadas inicialmente por todo o sul e posteriormente por todo o país.

Também é importante citar na condição de um fator difusor do rock and roll como cultura de massas as transformações tecnológicas que propiciaram o surgimento

¹⁶ Geralmente grandes gravadoras que visavam o mercado nacional.

¹⁷ Geralmente pequenas gravadoras de alcance regional.

¹⁸ Brandão e Duarte (1990, pg.20)

da guitarra eletrificada, a massificação do vinil e seus veículos divulgadores - as rádios e as TVs.¹⁹

O sucesso alcançado pelo rock and roll causa uma subversão no esquema das grandes gravadoras, que agora são obrigadas a recorrer às pequenas gravadoras do interior para “descobrir” novos talentos e potencializa-los mercadologicamente.

Do ponto de vista dos jovens brancos de classe média, a cultura promovida pelo rock and roll seria uma forma de também eles mostrarem seu descontentamento com os padrões morais e sociais a que eram submetidos em uma sociedade profundamente racista e conservadora.

Inicialmente, em suas origens, o rock and roll era uma música essencialmente negra, utilizando:

“ritmos sincronizados e a voz rouca e sentimental com as vocalizações de chamado e resposta características dos trabalhadores negros eram parte da herança da música africana e tornaram-se os tijolos com os quais o rock and roll foi construído”²⁰.

Em seguida, nos anos 1950, o rhythm and blues negro é fundido ao country branco, junto com o gospel, daí surge o rockabilly, este estilo possibilita que muitos músicos brancos pudessem ultrapassar os limites da música country e dar uma face definitiva ao rock and roll.

Este estilo musical começa a ser adotado pelas pequenas gravadoras independentes, sendo tocado nas pequenas rádios num esquema de inserção fora do grande mercado tradicional.

Percorrendo esse caminho independente, aos poucos, o rock and roll foi percebido por jovens adolescentes brancos, a tal ponto que começou a gerar uma demanda nas lojas brancas por estes lançamentos, obrigando as lojas a venderem esse tipo de música, consideradas até então como uma arte para “classes baixas”.

Inicialmente, apesar de chocar os padrões morais da sociedade americana e de sofrer protestos, chegando a ponto de ser proibido em algumas cidades ianques, o rock and roll não era uma música politicamente engajada, ao menos de forma deliberada e consciente. Os temas abordados, geralmente, giravam em torno de vivências quotidianas e de desejos de consumo de uma parcela da geração onde *“o que importava para os*

¹⁹ Esta última também como um símbolo da melhora econômica da classe média americana.

²⁰ Friedlander (2006, pg.31)

jovens americanos era a diversão. Pela primeira vez, muitos adolescentes não tinham que trabalhar para ajudar suas famílias.”²¹

Logicamente, este dado diz respeito aos jovens de classe média branca, que, além da escola, tinham poucas responsabilidades e com o advento da ajuda de custo paga pelo governo, passaram a ter um maior poder de compra.

Já em relação aos jovens negros, tal situação ainda não era possível, pois, principalmente no sul do país, a cidadania plena ainda era negada aos negros em muitos locais.

Aos negros, às vezes, só restava o desejo de querer inserir-se de alguma forma nessa nova sociedade e para muitos, a única forma era fazer sucesso tocando rock and roll, como nos mostra a música “Johnny be goode”, de Chuck Berry:



Figura 1 Chuck Berry²²

*Johnny B. Goode*²³

*Bem no sul da Louisiana, perto de Nova Orleans
Em meio a uma floresta entre árvores sempre verdes*

²¹ Ibid;(Pg.38)

²² <http://chuck-berry.sarkisozlerik.com/chuck-berry/reelin-and-rockin>

²³ Tradução livre

*Ficava uma velha cabana feita de terra e madeira
Onde vivia um caipira chamado Johnny B. Goode
Que nunca havia aprendido muito bem a ler ou escrever
Mas ele conseguia tocar uma guitarra como a campainha*

Nesta primeira estrofe, há a descrição de uma cabana localizada nos pântanos da Louisiana, nos Estados Unidos, habitação típica de negros pobres da região, como a própria letra diz, geralmente analfabetos. Mas este, em especial, tinha um talento: tocar guitarra.

*Vamos, vamos, vamos Johnny vamos
Vamos, vamos Johnny vamos
Vamos, vamos Johnny vamos
Vamos, vamos Johnny vamos
Vamos Johnny B. Goode*

O refrão nos traz uma motivação, ou seja, apesar do local onde mora, das dificuldades da vida, o personagem da canção, Johnny, é incentivado a ir em frente.

*Ele costumava carregar sua guitarra no saco de pano
E sentava-se debaixo de uma árvore perto dos trilhos
Ah, um velho maquinista de trem sentado na sombra
Tocava acompanhando o ritmo que os motoristas faziam
Pessoas que passassem por perto iriam parar e dizer
Ah, mas esse rapaz poderia fazer uma apresentação*

Aqui nessa segunda estrofe, temos mais uma descrição da paisagem rural do sul, com seus trens e suas árvores, onde o personagem sentava para tocar, copiando o som emanado pelas locomotivas.

Nesse momento, temos uma clara interação entre o rural e o urbano, o primitivo e o tecnológico que tanto marcam o rock and roll, o jovem caipira negro do sul, sentado sob a sombra de uma árvore, empunhando sua guitarra, símbolo de uma urbanidade e da tecnologia, tentando musicalizar o ensurdecido barulho da locomotiva, símbolo do

desenvolvimento e da conquista de terras aos índios norte americanos desde o século XIX.

Aqui, podemos perceber a relação e reinterpretação do jovem negro caipira perante a locomotiva e os automóveis, onde talvez, por sua condição, nunca tivesse tido a oportunidade de entrar ou de dar uma volta. Ao seu redor, pessoas passam e ouvem sua interpretação e na sequencia do refrão, acreditam que este jovem pode tocar para pessoas em um palco.

Vamos, vamos, vamos Johnny vamos

Vamos, vamos Johnny vamos

Vamos, vamos Johnny vamos

Vamos, vamos Johnny vamos

Vamos Johnny B. Goode

Sua mãe disse a ele, um dia você será um homem

E você será o líder de uma antiga grande banda

Muitas pessoas virão de milhas de distância ao redor

Para ouvi-lo tocar sua música quando o Sol se puser

Talvez um dia seu nome estará em letreiros luminosos

Dizendo Johnny B. Goode hoje à noite

A letra da canção se encerra com o incentivo da mãe do personagem para que Johnny continue tocando; na realidade, podemos interpretar como um incentivo ao que poderia ser a única forma de um negro ser visto como um homem no sul dos Estados Unidos na época, ou seja, sendo um artista, subindo num palco.

E a música encerra sua letra com o último incentivo:

Vamos, vamos, vamos Johnny vamos

Vamos, vamos Johnny vamos

Vamos, vamos Johnny vamos

Vamos, vamos Johnny vamos

Vamos Johnny B. Goode

Do ponto de vista musical, a canção obedece à seguinte estrutura:

Bb

Deep down in Louisiana close to New Orleans

Way back up in the woods among the evergreens

Eb

There stood a log cabin made of earth and wood

Bb

Where lived a country boy named Johnny B. Goode

F

Who never ever learned to read or write so well

Bb

But he could play the guitar just like a ringin' a bell

Tal composição, nos traz uma sequência musical de fácil execução, começando em si bemol (Bb), indo para mi bemol (Eb), voltando a si bemol (Bb), indo para fá (F), e retornando novamente a base que é o si bemol(Bb).

Esta sequência, que é repetida em toda a estrutura da música, vem da escala de blues e nos remete ao eterno ir e vir do barulho do trem nas ferrovias, fazendo com que o ouvinte, para acompanhá-la, balance a cabeça ritmadamente, num constante ir e vir, avançando e recuando, num ritmo marcadamente africano e de simples execução.

Esta música marcou profundamente a história do rock and roll, a ponto de se tornar uma marca definitiva do estilo, segundo Friedlander:

“Eu não conheço nenhuma outra canção que tenha expressado tão bem como é viver o rock and roll. Peça Johnny B. Goode em qualquer casa de rock e provavelmente você conseguirá que ela seja imediatamente tocada; seu brado Go, Johnny, go! Se tornou um grito de guerra para todo o gênero rock and roll.”²⁴

O autor dessa música, Charles Edward Anderson Berry²⁵, tem uma história de vida não muito distante do personagem por ele descrito: nascido em 18 de outubro de 1926 em St. Louis, Missouri, e segundo dos três filhos de uma família de seis irmãos, seu pai trabalhava como responsável pela manutenção de prédios em construção, o que

²⁴ Friedlander (2006, pg.57).

²⁵ Chuck Berry.

fez com que a família desfrutasse de um relativo conforto, apesar da grande depressão dos anos 1920 e 1930²⁶.

Os pais de Chuck Berry eram membros da Igreja Batista e o mesmo chegou a cantar no coral da igreja com seis anos de idade. Este primeiro contato com a música influenciou Chuck Berry por toda sua vida e além da influência gospel, Berry incorporou em sua música o gosto por cantores populares como Nat King Cole e Frank Sinatra.

Músico autodidata tocava guitarra, saxofone e piano e é considerado o pai da guitarra no rock and roll, tendo fundido elementos do blues com o country em suas composições, sendo seu estilo uma importante influência para a guitarra do rock até os dias de hoje.

Fora do âmbito musical, Chuck Berry passou por diversos problemas com a polícia em sua vida, tendo o primeiro deles ocorrido em 1944, quando, juntamente com dois amigos, foi preso por roubo de carro e permaneceu quase três anos num reformatório.

Nos anos 1950, trabalhava em uma fábrica da General Motors e tocava em uma banda de blues para complementar o orçamento doméstico. Na época, Chuck Berry tinha uma mulher e dois filhos.

Mesmo após a fama, a segurança financeira e a própria carreira de Chuck Berry era bastante instável, o fato de ser negro ainda era um fator importante para que sofresse perseguição numa sociedade profundamente marcada pelo racismo como a do sul dos Estados Unidos.

Em 1956, Berry sofre outra acusação criminal, desta vez de ter violado uma lei federal que proibia o transporte de menores de idade através das fronteiras estaduais com o objetivo de prostituição.

No final do processo, Chuck Berry foi condenado e cumpriu sua pena numa prisão federal no estado de Indiana, sendo solto somente em 1963, tendo como consequência desses problemas a destruição de sua carreira que, depois desse episódio, nunca mais foi a mesma.

²⁶ Como é nomeado o período da grave crise econômica porque passou o mundo capitalista nos anos 1930.

Apesar de tudo isso, Chuck Berry deixou um grande legado para o rock and roll, marcando profundamente o início do estilo junto com nomes como Little Richard, Elvis Presley, Fats Domino, Bill Haley e muitos outros.

O grande diferencial de Chuck Berry era ser cantor, compositor e instrumentista e suas letras, ao invés de falar apenas de romances e pequenas histórias de amor, também abordavam preocupações quotidianas de parcela dos jovens pobres norte americanos como sexo, trabalho, escola, família, etc, com uma profundidade não alcançada por seus contemporâneos.

Por isso, segundo Friedlander, *“Um homem que não passou do ensino secundário se tornou o primeiro poeta laureado do rock and roll”*²⁷

Em meados da década de 1950, o rock and roll começa a se popularizar entre jovens brancos e é nesse momento que também começam a aparecer os primeiros brancos cantando aquele gênero. Figuras como Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Johnny Cash e Roy Orbison despontam no cenário dos Estados Unidos como ídolos de uma parcela da juventude branca e pobre daquele país. Esta segunda geração do rock and roll, chega realmente ao topo do sucesso em 1957 e tem como característica básica, um estilo musical baseado no country, dando mais ênfase a guitarra base e lyricamente tratando quase apenas de temas de amor juvenil.

Dentre todos esses cantores citados, o que mais conseguiu destaque foi sem dúvida Elvis Presley, um garoto branco, jovem, bonito e sensual, com profundos olhos azuis, acabou sendo mais palatável para os adolescentes brancos do que os negros da primeira fase do rock and roll.

Mas, apesar das letras serem sobre amores juvenis, Elvis tinha um componente de rebeldia que chegou a chocar a sociedade conservadora norte americana do período, a tal ponto que, nas aparições na TV, sua imagem só era focada da cintura para cima, com a finalidade de não mostrar os requebros sensuais que fazia. Os conservadores se protegiam do que consideravam comportamento escandaloso ou de algo que sentiam ser sensual e temiam excitá-los? Ou os dois fatores?

Tal forma de expressão recebeu duras críticas na época, como podemos ver na crítica publicada por Jack O'Brien num jornal de Nova Iorque após a aparição de Elvis Presley em programa de televisão:

²⁷ Friedlander (2006, Pg. 56)

“Elvis Presley rebojava e requebrava com tantos giros abdominais (no “Milton Berle Show”) que a burlesca Georgia Southern precisaria de muito tempo para imitar tais requebrados. Presley não cantava nada, compensava a imperfeição vocal com uma estranha e francamente sugestiva dança de acasalamento aborígene.”²⁸

Nascido de uma família pobre e religiosa do estado do Mississippi, Elvis Aaron Presley veio ao mundo em 8 de janeiro de 1935, juntamente com seu irmão gêmeo, que faleceu logo após o nascimento.

A família de Elvis era ativa participante da igreja e o garoto cresceu adorando música gospel, no último ano do colegial, começa a ir pra escola acompanhado de um violão e ensaia as primeiras canções nos intervalos das aulas, chegando até a ganhar um concurso nacional de talentos promovido pelas escolas. Neste momento, Elvis também começa a adotar um visual rebelde, com um grande topete e golas da camisa levantadas.

As apresentações de Elvis ao vivo eram avassaladoras, o que contribuiu muito para que sua carreira fosse impulsionada. Somando-se a isso, havia o fato de Elvis Presley ser branco, bonito, com uma possante voz, uma expressão e um sorriso de sarcasmo.



Figura 2 - Elvis Presley no programa Ed. Sullivan, 1956²⁹

²⁸ Alfred Wertheimer, *Elvis' 56*(Nova York: Collier Books, 1979), p.26, Apud Friedlander (2006, pg. 72).

²⁹ <http://elvis-tkc.com/forum2/lofiversion/index.php/t14771.html>

Sua expressão de adolescente inquieto e as apresentações extremamente sensuais elevaram o espetáculo de rock a um novo patamar, Elvis não foi o mais talentoso nem o primeiro roqueiro clássico, mas navegou num cenário favorável: um excelente agente chamado Tom Parker, um grande selo de gravação, a RCA, ótimos músicos - ou seja, a pessoa certa no momento certo e na hora certa. Ali, estava criando-se a primeira divindade do rock and roll num momento em que o preconceito impedia que este papel fosse exercido por um negro, Elvis agarrou a oportunidade e saiu vitorioso.

Apesar das ponderações, Elvis Presley foi o grande divulgador mundial do rock and roll, levando o estilo para vários cantos do mundo e influenciando uma imensa geração de jovens, que passaram a reproduzir, formar bandas e tocar rock and roll através de sua influência.³⁰

Já no final da década de 1950, o rock and roll, que havia começado com músicos negros sob influência do blues e com letras abordando temáticas sexuais e rebeldes, evoluindo para uma segunda fase dominada por músicos brancos fundindo country e originando o rockabilly, com letras que abordavam o amor adolescente e a rejeição, deixando de lado a rebeldia inicial, mas preservando atuações explosivas cheias de conotação sexual, que causavam escândalo nos pais e conservadores em geral, terminava a década numa situação bem diferente de seu começo.

Seus principais artistas estavam em situações que demonstravam que essas duas gerações de músicos do rock and roll clássico estava praticamente neutralizada: Chuck Berry, indiciado e preso; Jerry Lee Lewis, marginalizado por ter se casado com sua prima menor de idade; Little Richard havia se tornado pastor, Buddy Holly morto em um acidente e Elvis Presley havia se alistado no Exército.

Definitivamente, a era inicial do rock and roll havia acabado.

No período entre 1959 e 1963, o rock and roll praticamente desapareceu da cena musical norte americana, contribuiu muito para esse sumiço a pressão exercida por líderes políticos e religiosos, associações de pais e grupos racistas que pressionavam rádios e gravadoras para não tocarem ou mesmo para proibirem o rock and roll³¹.

Neste período, o mercado fonográfico norte americano foi dominado por estilos musicais menos censuráveis e mesmo por um rock and roll descaracterizado e bem

³⁰ No Brasil podemos citar como músicos influenciados por Elvis, Roberto e Erasmo Carlos, Raul Seixas, Marcelo Nova entre muitos outros.

³¹ Lembremos que esta década era marcada pelo macartismo.

comportado de figuras como Neil Sedaka e muitos outros. A censura da era maccartista havia tornado a música popular um reflexo do tédio e do conformismo social que os conservadores queriam para os Estados Unidos e o mundo. Alguma coisa precisava ser feita e algo estava sendo feito do outro lado do Atlântico, se renunciava a chamada “invasão britânica”, capitaneada pelos Beatles.

Os Beatles comandaram uma verdadeira revolução na música pop, foram o grupo que mais longe conseguiu chegar em termos de sucesso, vendas e significados em toda a história da música pop. O impacto dos Beatles na cultura ocidental foi enorme.

Formado em 1960 sob uma forte influência do rock and roll norte americano, os Beatles tiraram seu nome da paixão que tinham pelos Crickets (grilos) de Buddy Holly, combinando beetle (besouro) com beat, nome comum com que era chamado o rock na época - daí se originou o nome The Beatles.

Inicialmente contando em sua formação com Lennon, McCartney, Harrison, Stuart e Pete, o grupo se estabilizou em 1962 com Lennon (guitarra), MacCartney (baixo) Harrison (guitarra) e Ringo (bateria), tendo lançado o primeiro compacto³² em 1962 (“Love me do”) e o primeiro LP em 1963 (“Please please me”).

Os Beatles passam um tempo tocando na Alemanha, especificamente na cidade de Hamburgo, e ao retornarem para a Inglaterra, começaram a se apresentar num clube denominado Cavern Club. Entre março de 1962 e agosto de 1963, eles se exibiram cerca de 292 vezes nesse clube.

Com o produtor Brian Epstein, os Beatles conseguem alcançar um sucesso incalculável nos Estados Unidos em 1964, com a música “I want to hold your hand” alcançando o primeiro lugar nas paradas norte americanas neste ano, culminando com uma apresentação no programa de TV Ed Sullivan em 9 de fevereiro de 1964, assistido por mais de 73 milhões de telespectadores.³³

A despeito do fato das canções serem excelentes, musicalmente ou lyricamente os Beatles não traziam nada de novidade no cenário norte americano, como podemos perceber na canção abaixo:

³² Compacto era um disco de vinil simples geralmente com 2 músicas, uma em cada lado, comumente lançado pouco antes do lançamento de um LP do músico ou banda. Tal formato musical existiu no Brasil até a década de 1990, quando foi abandonada pelas gravadoras.

³³ Friedlander (2006,pg.127)

I want to hold your hand

G D

Oh yeah I'll tell you something

Em B7

I think you'll understand

G D

When I say that something

Em B7

I wannna hold your hand

C D G Em

I wanna hold your hand

C D G

I wanna hold your hand

G D

Oh please say to me

Em B7

You'll let me be your man

G D

And please say to me

Em B7

You'll let me hold your hand

C D G Em

You'll let me hold your hand

C D G

You'll let me hold your hand

Dm G

And when I touch you

C Am

I feel happy inside.

Dm G C

It's such a feeling that my love

C D C D C D

I can't hide, I can't hide, I can't hide!

G D

Yeah you got that somethin'

Em B7

I think you'll understand

G D

When I say that something

Em B7

I wanna hold your hand

C D G Em

I want to hold your hand

C D G

I want to hold your hand

Dm G

And when I touch you

C Am

I feel happy inside.

Dm G C

It's such a feeling that my love

C D C D C D

I can't hide, I can't hide, I can't hide!

G D

Yeah, you say that something

Em B7

I think you'll understand

G D

When I got that something

Em B7

I want to hold your hand

Refrão Final:

C D G Em

I wanna hold your hand

C D B7

I wanna hold your hand

C D C G
I wanna hold your hand

Do ponto de vista lírico, a canção reprisa o que os roqueiros brancos norte americanos tratavam em suas letras, ou seja, a letra versa sobre paixões adolescentes, amor juvenil e as inseguranças típicas da adolescência.

Em relação à estrutura musical, a canção segue a métrica comum das músicas de rock and roll com influência do rockabilly na sequência de mi menor (Em) com variações para ré menor (Dm) e sol (G).

O impacto dos Beatles na cultura juvenil dos anos 1960 ainda é um fenômeno que procura uma explicação. Tal impacto foi muito maior que o causado por nomes como Elvis ou Sinatra, a ponto de até a imprensa conservadora britânica elogiá-los e entrar num certo frenesi.

O correto é que num primeiro momento, os Beatles eram uma banda formada por garotos brancos e fazia um som que apesar de ser rock and roll, era considerado inocente e bem comportado, não causando nenhum espanto além de cabelos masculinos excessivamente longos para a época.

Outro fator que procura explicar o fenômeno da beatlemania é o chamado “baby boom”³⁴, além, é claro, da melhora das condições econômicas da sociedade europeia e norte americana no período, assunto já abordado nesse capítulo.

Mas isso por si só não explica o fenômeno da beatlemania³⁵, diversos outros fatores externos ao mundo da cultura pop também contribuíram para a ascensão do grupo no cenário mundial.

Além de uma boa combinação de talento com competência empresarial, alguns acontecimentos na Inglaterra e nos Estados Unidos contribuíram para o imenso sucesso dos Beatles.

³⁴ No pós guerra, houve um sensível aumento da taxa de natalidade na Europa e nos Estados Unidos, coincidindo com a chegada desses jovens a adolescência exatamente no período dos Beatles, sendo eles mesmos, fruto desse aumento da taxa de natalidade.

³⁵ Para se ter uma ideia do fenômeno The Beatles, nos Estados Unidos, entre janeiro a março de 1964, 60% dos discos vendidos no país eram dos Beatles, um domínio que Elvis Presley nem se aproximara. Em abril os Beatles tinham as cinco primeiras músicas na parada de compactos ao mesmo tempo em que ocupava os dois primeiros lugares na parada de lps. Tal façanha nunca foi repetida por nenhum outro grupo posterior. (revista mundo estranho 4, especial rock,2004, pg.28).

A Inglaterra ainda se ressentia do fato de ter perdido a liderança mundial alcançada desde o século XVIII com a revolução industrial para os Estados Unidos no término da Segunda Guerra mundial. Somando-se a isso, o país havia passado no período por alguns meses tumultuados com escândalos internos como o Caso Profumo³⁶, a posterior renúncia do primeiro ministro Harold Macmillan e o assalto ao trem pagador³⁷. Tais fatos causam um impacto forte na estima do povo inglês, eles precisavam de “... *um entretenimento positivo, um antídoto*”³⁸. Os Beatles estavam em ascensão neste exato momento.

Os Estados Unidos também passavam por uma crise institucional, o recente assassinato do carismático presidente John Kennedy havia deixado os norte americanos e, sobretudo os jovens em geral “órfãos de ídolos”³⁹, mais uma vez, os Beatles estavam lá neste momento.

As músicas dos Beatles voltadas para o amor juvenil, sua postura aparentemente comportada e sua animação pareciam um antídoto positivo para ingleses e norte americanos esquecerem um pouco de suas crises internas.

Mas algo mais ainda estava por vir, os Beatles não permaneceriam esses bons moços por muito tempo e suas letras não seriam sobre amores juvenis para sempre. Outro personagem e outro ritmo surgiram para dar uma consistência maior às letras do rock e este atendia pelo nome de folk, seu porta voz, além de muitos outros era um jovem de família judia vindo do distante estado de Minnessota, seu nome: Bob Dylan.

A contribuição de Dylan fez com que o rock and roll dos Beatles passe a ter letras mais conscientes, como salientou Lennon:

“Eu não estava muito ligado nas letras naquela época. Não pensava que elas fossem importantes. Dylan costumava dizer ‘Preste atenção nas letras, cara’. E eu dizia ‘Eu não presto atenção nas palavras’”.⁴⁰

³⁶ Um grande escândalo sexual envolvendo importantes autoridades do governo britânico que ocupou as manchetes dos jornais ingleses nesse período.

³⁷ Onde um dos envolvidos no crime Ronald Biggs, refugia-se no Brasil.

³⁸ Friedlander (2006, pg.126)

³⁹ Vale aqui salientar que diferentemente de nós brasileiros que já estamos habituados a enfrentar problemas sérios na sociedade e que temos certa desconfiança de nossas instituições (congresso, governo, justiça, etc...), ingleses e norte americanos têm uma forte crença em seu sistema e em suas instituições.

⁴⁰ Ray Coleman, Lennon (apud Friedlander, pg.132).

Esta troca de influências é fundamental para o amadurecimento do rock and roll, e também tem reflexos na obra de Dylan, que eletrifica sua música e causa espanto aos puristas da música folk no festival de Newport⁴¹ em 1967.

A essa altura, o rock and roll começa a adquirir uma dimensão mais séria e contestadora e esse momento foi captado pelos Beatles quando lançam o disco *Rubber soul* em 1965 já contendo letras mais densas e contestatórias, como “Nowhere man”⁴².

Este período da década de 1960 representa a consolidação da mudança comportamental iniciada nos anos 1950, com uma politização e um direcionamento contestatório dos jovens em todo o mundo ocidental e sua periferia, também colhendo frutos no Bloco Socialista⁴³.

Essa contestação tem como grande referência o movimento hippie, que, com sua postura contestatória, pregava uma verdadeira “revolução cultural” no Ocidente, juntando o conteúdo da poesia beat com a revolução comportamental do rock and roll, se contrapondo aos valores da sociedade de consumo.

Também é um período caracterizado pela busca de uma parcela da juventude por novos valores políticos, fora das esferas dos partidos tradicionais, questionando a moral burguesa e pregando uma nova forma de ver toda a sociedade e seus valores através do amor livre, do uso de drogas, do homossexualismo, das grandes manifestações estudantis, do movimento feminista, da constituição de comunidades alternativas rurais e urbanas. Ou seja, é uma fase dos grandes enfrentamentos com a ordem social vigente⁴⁴.

Vale lembrar que estas contestações e esses movimentos têm como principal característica a condução e presença maciça de jovens majoritariamente de classe média.

⁴¹ Cabe aqui, estabelecer um paralelo com a mesma polêmica causada por Caetano Veloso em relação aos puristas com o lançamento da música “Alegria, alegria” num festival em 1966. Utilizando uma guitarra elétrica e acompanhada do grupo de rock Mutantes, tal ato causou muita polêmica entre os fãs puristas da MPB que viam o rock como mais um produto do imperialismo Norte americano.

⁴² Letra em anexo.

⁴³ Nome dado aos países que após a Segunda Guerra mundial, adotaram o socialismo como regime e orbitavam em torno da União Soviética.

⁴⁴ Vale ressaltar que esses movimentos atingiram várias partes do mundo além de Europa Ocidental e Estados Unidos como na América Latina, Japão e até mesmo no Bloco Socialista com as reformas de Dubcek que culminaram com a Primavera de praga e a invasão Soviética.

Por conta desses movimentos, o período é marcado por uma grande efervescência em todo o mundo, são os anos da Revolução Cubana (ocorrida em 1959, mas tendo seu grande impacto mundial nos anos 1960), os movimentos de Libertação Nacional ocorridos em Ásia e África, as lutas dos negros norte americanos pelos direitos civis, a Guerra do Vietnã, o Maio de 1968 em Paris, Woodstock⁴⁵ os hippies e seu flower power, além de uma infinidade de outras transformações culturais e comportamentais ocorridas então.

Essas ações e movimentos claramente contestavam a sociedade vigente e o “status quo” das sociedades, seja na luta contra o consumismo desenfreado, a defesa de bandeiras ecológicas, a luta contra a pobreza, a busca por democracia e liberdade, o desejo de independência, a emancipação feminina e muitas outras bandeiras abordadas.

Além da luta contra os valores estabelecidos, esses movimentos também tinham outras características comuns, como a já citada grande participação da juventude nas condições de líderes e integrantes, além do fato de terem a música como grande elemento de catalisação desses movimentos, principalmente o rock⁴⁶.

Essa “era do paz e amor” tem seu auge no festival de Woodstock, ocorrido nos arredores da cidade norte americana de New York no ano de 1969 e que é visto hoje como o grande ápice da celebração e da comunhão do movimento hippie mundial.

No mesmo ano e país, todavia, acontece um fato que também é visto como um marco de mudança e fim dessa era “paz e amor”: num show do grupo inglês Rolling Stones em Altamont Raceway, em dezembro de 1969, quatro jovens foram mortos (entre eles um negro) pelos Hell angels⁴⁷. Esse fato afeta diretamente a juventude da época e deixa muitos jovens desiludidos com o lema hippie. Além disso, a intensa repressão aos hippies e aos movimentos libertários deflagrada pelos conservadores durante toda a década de 1960 começa a surtir seus primeiros efeitos.

Altamont acaba sendo apresentado para a sociedade através da imprensa como o reverso do que fora apresentado em Woodstock, o “outro lado” da juventude “paz e amor”, como salienta Merheb:

⁴⁵ Festival de Rock ocorrido nos arredores de Nova Iorque, que se tornou um grande marco do movimento flower power mundial.

⁴⁶ Brandão, Duarte (1990)

⁴⁷ Os anjos do inferno, em tradução livre, eram gangues de motoqueiros, geralmente composta por homens brancos de origem proletária que percorriam as estradas do país em suas motos. Estas gangues iniciaram uma aproximação com os músicos do The Grateful Dead em reuniões coletivas para uso de LS.

“Altamont seria assimilado na historiografia da cultura popular como metáfora da decadência, fim dos tempos, caos e a mais bem-acabada antítese de tudo que Woodstock representara. Em resumo, a morte dos anos 1960 em contraponto ao festival que assinalara o nascimento de uma nova era.”⁴⁸

Este fato é bastante divulgado nos Estados Unidos pelos jornais escritos e televisionados e bastante explorado pelos detratores da contracultura e dos hippies. Nesse momento, boa parte dos entusiastas que acreditavam no slogan dos hippies começa a voltar para casa, cansados e frustrados, substituindo suas antigas esperanças por uma nova forma de ver o mundo. Esse sentimento se torna a tônica de parte da juventude dos anos 1970 e seus efeitos sobre o rock são imediatos, ocorrendo várias subdivisões do estilo, tendo uma parte desses jovens músicos procurando consolidar um tom mais erudito ao rock, com o folk-rock e o rock progressivo, e outra parte procurando algo mais forte, pujante e que tivesse um maior impacto ao vivo. É desse último sentimento que surge o Heavy Metal.

A temática sombria e a desesperança no mundo começam a surgir como temática lírica de bandas como a inglesa Black Sabbath⁴⁹, formada em 1968, já no fim da década e com uma linguagem musical apontando para esse ocaso da contracultura, como podemos verificar na música abaixo⁵⁰:

Missa Negra

O que é isso que se levanta a minha frente?

Um vulto preto que aponta para mim

Viro rapidamente, e começo a correr

Descobri que eu sou o escolhido

Oh não!

Uma grande figura negra com olhos de fogo

Dizendo às pessoas seus desejos

Satã está sentado lá, ele está sorrindo

Observem aquelas chamas crescendo cada vez mais

Oh não, não, por favor Deus me ajude!

⁴⁸ Merheb (2012, pg.474-475).

⁴⁹ Sabá Negro, uma invocação de bruxas para celebrar e fazer o mal. Um sentimento bem diferente da paz e amor dos hippies.

⁵⁰ Tradução livre.

*Esse é o fim, meu amigo?
Satã está vindo lá na curva
As pessoas correm pois elas estão assustadas
Pessoal, é melhor correr e tomar cuidado!
Não, não, por favor, não!*

Liricamente, esta música aponta para um direcionamento diferente das letras anteriores do rock e do próprio folk, ela é pessimista, fúnebre, densa, um verdadeiro pesadelo bem diferente da mensagem de sonhos, paz e amor apontada pelos hippies em suas composições, como podemos exemplificar nessa letra interpretada pelo grupo The Mamas and The Papas⁵¹:

São Francisco

*Se você estiver indo para São Francisco
Certifique-se de usar algumas flores em seu cabelo
Se você estiver indo para São Francisco
Você vai conhecer algumas pessoas gentis lá*

*Para quem vem de São Francisco
Verão será um amor lá dentro
Nas ruas de São Francisco
Pessoas gentis com flores em seus cabelos*

*Por toda a nação como uma vibração estranha
Pessoas em movimento
Há toda uma geração com uma nova explicação
Pessoas em movimento as pessoas em movimento*

*Para quem vem de São Francisco
Certifique-se de usar algumas flores em seu cabelo
Se você vier para São Francisco
Verão será um amor lá dentro*

⁵¹ Tradução livre.

O fim dos anos 1960 aponta para outro direcionamento, para um pesadelo, a verdadeira destruição dos sonhos construídos por toda uma geração ao longo da década de 1960: ao invés de pessoas gentis, vultos pretos apontaram no fim da década, ao invés de flores no cabelo, o medo, o correr das pessoas assustadas, era essa a mensagem que os ingleses do Black Sabbath mostravam no fim dos anos 1960.

Segundo Christie,

“Chega, então, o momento da ruptura – a criação espontânea da música Black Sabbath, que representaria um começo inteiramente novo para a banda e para o heavy metal por todo o sempre. A base era apenas três notas e duas delas eram fá...Flutuando sobre harmônicos zumbidos, a dimensão aterrorizante da música cresce até o clímax na medida em que o júízo final persegue o relutante protagonista. A história macabra, digna de Edgard Allan Poe, contada por uma revoadada de guitarras, bateria e um microfone trepidante.”⁵²

A música do Black Sabbath, que futuramente seria batizada de Heavy metal, era a violência ao invés da paz, o ódio ao invés do amor, o pesadelo ao invés do sonho, era o produto de um novo tempo.

Ao longo da década de 1970, essa nova forma de expressão derivada do rock vai tomando diferenciadas formas e se expandindo pelo mundo até tornar-se uma verdadeira trilha sonora de uma considerável parcela da juventude mundial na década de 1980.

⁵² Christie(2010, pg.14)

2. CARA DE BANDIDO

“Roqueiro brasileiro
sempre teve cara de bandido”
(Rita Lee, “Ôrra meu”, 1980)

Em que pese ter chegado rapidamente ao Brasil, o rock and roll demorou cerca de 30 anos para efetivamente consolidar-se e ser levado a sério no país. O ritmo frenético criado pelos negros norte americanos sofreu muito preconceito no Brasil, como nos ilustra esse texto de Néelson Motta:

*“O rock parecia não se ambientar bem no Rio ensolarado, sua agressividade e seus casacos de couro não combinavam com o clima relaxado e cordial da cidade, nem com seu humor e simpatia...”*⁵³.

Tal interpretação acaba imperando durante muito tempo entre os meios intelectuais brasileiros de classe média e alta, confinando o rock durante muito tempo a um gueto restrito a parcelas da juventude das classes mais pobres e suburbanas das grandes cidades brasileiras, notadamente Rio de Janeiro⁵⁴ e São Paulo.

Como fenômeno cultural, o rock não leva muito tempo para chegar ao Brasil, aportando por aqui junto com uma onda iniciada nos anos 1940, quando o governo norte americano, influenciado pela Guerra fria, elabora toda uma política de aproximação com os países da América Latina e envia uma série de missões culturais para intercambio nesses países, incluindo o Brasil.

Estas missões tinham claro interesse político e econômico, visto que os norte americanos também estavam voltados para a conquista de novos mercados consumidores para seus produtos culturais.

Já nos anos 1950, este interesse é ampliado, principalmente pelo fato de que vários países da América Latina alcançam um crescimento industrial e conseqüentemente uma maior urbanização e concentração populacional, gerando um mercado que poderia muito facilmente consumir produtos culturais desse american way of life.

⁵³ Apud Pugialli (2006, pg. 326).

⁵⁴ Onde a citação de Nelson Motta se refere.

É neste contexto que o rock and roll chega ao Brasil, não como um produto que os norte americanos quisesse vender⁵⁵, mas simplesmente no bojo de uma série de outros produtos que envolviam da música de Frank Sinatra ao cinema hollywoodiano, passando pela pintura expressionista abstrata.

Isto fica patente quando observamos a própria forma como o rock and roll aporta por aqui, diferentemente do que ocorreu nos Estados Unidos, onde o ritmo chega aos ouvidos da juventude norte americano através de uma grande rede de rádios pequenas e de disc-jockeys, além de gravadoras independentes. No Brasil, o processo ocorre através do cinema.

Em meados de 1956, é lançado no Brasil o filme *Rock around the clock*, com o título “No balanço das horas”. Tal filme causa um grande impacto na juventude das grandes cidades brasileiras recém-industrializadas e urbanizadas. Neste momento, o rock and roll passa a ser ouvido entre nós.

Como os cantores e artistas norte americanos de rock eram geralmente vinculados a pequenas gravadoras, tornava-se quase impossível trazer discos desses autores pro Brasil, por conta disso, as gravadoras lançam mão de fazer versões de músicas de rock cantadas por brasileiros, é nesse bojo que o primeiro rock gravado no Brasil foi uma versão de “Rock around the clock” pela cantora de boleros e samba-canções Nora Ney em 1955⁵⁶.

Além dela, o cantor Cauby Peixoto, também com experiência nos campos de samba-canção e música romântica, grava “Rock and roll em Copacabana” em 1957, música do compositor Miguel Gustavo, que geralmente compunha sambas de breque para Moreira da Silva, sendo este o primeiro rock and roll feito originalmente em português gravado no Brasil.

Como podemos observar com esses exemplos, quando o rock and roll chega ao Brasil, é interpretado não como um movimento cultural e artístico da juventude, mas sim como mais um ritmo musical, um modismo ou mesmo uma dança desvinculada de seu cunho de movimento artístico e cultural jovem.

⁵⁵ Lembremos que até então, o rock and roll não era bem visto pelo stabilishment norte americano.

⁵⁶ Apud Brandão e Duarte (pg. 34).

Esta interpretação vem de encontro ao fato de que, como citado no capítulo anterior, no mundo ocidental, a própria juventude surgia como algo novo nesse período da década de 1950 até 1970.

Na Europa e nos Estados Unidos, o rock and roll escandaliza ouvidos e costumes, e diferentemente desse primeiro momento no Brasil, é visto pelos europeus como uma representação eloquente da dicotomia entre os adultos que passaram pela guerra e seus filhos que nasceram logo após o fim do conflito.

Quando Elvis Presley esteve na Europa, servindo o exército dos Estados Unidos, as imagens das adolescentes extasiadas chocaram os adultos europeus que consideravam tais reações como uma ameaça à civilização ocidental com seus requebros que levavam os jovens a um *“primitivismo africano e as jovens a uma embriagadora delinquência sexual”*⁵⁷. A África era vista como sinônimo de atraso, o sexo era visto como irracionalidade e crime: rejeição ou desejo desses adultos?

Aqui no Brasil, jornais cariocas do período anunciam que grupos de jovens quebraram o cine Rian em Copacabana quando assistiam à projeção de *“Rock around the clock”*, intitulado aqui *“No balanço das Horas”*⁵⁸ no ano de 1956. Tal fato pode ser interpretado como uma forma muito peculiar de adesão de parte de nossa juventude ao que o historiador britânico Hobsbawm chama de *“cultura jovem global”*⁵⁹.

Tal cultura jovem global é exemplificada por Hobsbawm na seguinte passagem:

*“A peculiaridade da nova cultura jovem nas sociedades urbanas foi seu espantoso internacionalismo. O blue jeans e o rock se tornaram marcas da juventude “moderna”, das minorias destinadas a tornar-se majorias, em todo país onde eram oficialmente tolerados e em alguns onde não eram como na URSS a partir da década de 1960. Letras de rock em inglês muitas vezes nem eram traduzidas. Isso refletia a esmagadora hegemonia cultural dos Estados Unidos na cultura popular e nos estilos de vida, embora se deva notar que os próprios núcleos da cultura jovem ocidental eram o oposto do chauvinismo cultural, sobretudo nos seus gostos musicais.”*⁶⁰.

Por essa perspectiva, o rock começa a se alastrar no Brasil e passa a ser notado aqui, principalmente nas suas duas maiores cidades, Rio de Janeiro e São Paulo, onde, na primeira, as regiões do Arpoador e Barra da Tijuca, e na segunda, na Rua Augusta, propicia a criação de pontos de encontros desses jovens, em geral de classe média alta, que com seus carros envenenados, suas lambretas, jaquetas de couro e calças jeans, se

⁵⁷ Mazower (2000)

⁵⁸ Apud Pugialli (2006, pg. 295).

⁵⁹ Hobsbawm (1995, pg. 321)

⁶⁰ Ibid (1995, pg. 320)

sentiam verdadeiros continuadores no Brasil da simbologia da “juventude transviada” exibida nos filmes do ator norte-americano e ícone desse período James Dean.

Um fato a se observar nesse momento é que, mesmo com a visível presença desses jovens nas grandes cidades brasileiras e a própria presença do som do rock and roll no Brasil, esta juventude, ao contrário da norte americana, ainda não possuía nenhum representante musical brasileiro no gênero.

Os cantores que cantavam rock eram geralmente bem mais velhos e não possuíam nenhum vínculo direto com o estilo, basta exemplificar que Nora Ney (1922/2003 – adulta, mas não idosa na época) era uma cantora de bolero e músicas de fossa, igualmente Cauby Peixoto (1931/... – ainda jovem nos anos 50, portanto), também cantor do mesmo estilo de música, estava longe de pertencer a essa juventude contestadora.

Tal fato gerava um grande descompasso de identificação entre o público jovem e os cantores que eventualmente cantavam rock and roll, este problema só começou a ser resolvido no final da década de 1950, com o surgimento de dois cantores jovens e identificados desde o início da carreira com o rock and roll: Sérgio Murilo e Celly Campello.

Como ressalta Paulo César de Araújo,

*“Eles foram os primeiros ídolos jovens cantando para jovens a música jovem. Ambos estrearam em disco em 1958, mas estouraram nas paradas no ano seguinte... Ela com a gravação de Estúpido cupido, composição de Neil Sedaka, numa versão de Fred Jorge e ele com Marcianita, versão de Fernando César para um tema dos italianos Marcone e Alderete. Outros sucessos se seguiram e logo Sergio Murilo e Celly Campello ostentavam os títulos de rei e rainha do rock brasileiro, respectivamente.”*⁶¹.

Neste momento, ficam evidentes duas características da absorção do rock and roll em seus primeiros anos no Brasil: a primeira, que perdurará durante a década de 1960, é a utilização das versões de músicas estrangeiras como carro chefe dos cantores de rock; e a segunda é a opção por um rock and roll ingênuo e bem comportado, já alinhado com a segunda fase do rock and roll americano branco e domesticado.

Como exemplos dessas características, podemos citar a letra do primeiro grande sucesso de Celly Campello:

Estúpido Cupido

⁶¹ Araújo (2006, pg.96).

Celly Campello

Tom: F

Oh! Oh! Cupido, Vê Se Deixa Em Paz,

F7

Meu Coração que Já não pode amar

Bb

Eu Amei Há Muito Tempo Atrás,

F7

Já Cansei De Tanto Soluçar

C7 Bb7

Hei, Hei, É O Fim,

Oh oh, Cupido vá Longe De Mim

F7

Eu Dei Meu Coração A Um Belo Rapaz

F7

Que Prometeu Me Amar E Me Fazer Feliz

Bb

Porém, Ele Me Passou Pra Trás,

F7

Meu Beijo Recusou E O Meu Amor Não Quis.

C7 Bb7

Hei, Hei, É O Fim,

Oh oh, Cupido vá Longe De Mim.

Bb

Eu Vi Um Coração

F7

Cansado De Chorar,

Bb

A Flecha Do Amor

C7

Só Traz Angústia E A Dor

F7

Mas, Seu Cupido o Meu Coração

F7

Não Quer Saber De Mais Uma Paixão

Bb

Por Favor, Vê Se Me Deixa Em Paz,

F7

Meu Pobre Coração Já Não Agüenta Mais

C7 Bb7

Hei, Hei, É O Fim,

Oh oh, Cupido vá Longe De Mim

(solo de saxofone)

Mas, Seu Cupido o Meu Coração

F7

Não Quer Saber De Mais Uma Paixão

Bb

Por Favor, Vê Se Me Deixa Em Paz,

F7

Meu Pobre Coração Já Não Agüenta Mais

D7 Bb7

Hei, Hei, É O Fim,

Oh oh Cupido Vá Longe De Mim(bis)

Tal música é uma versão da música “Stupid cupid”, de Neil Sedaka, cantor norte americano que vem na fase posterior a Chucky Berry e Elvis Presley, representante de uma etapa mais comercial e bem comportada do rock and roll.

Na versão interpretada por Celly Campello, podemos observar uma fiel interpretação da original, inclusive em relação á letra⁶², que discorre sobre as desilusões de um amor juvenil, e a conversa do protagonista com o ser mitológico Cupido⁶³ reclamando de amores perdidos e do sofrimento que isso causa.

⁶² Segue em anexo, tradução da letra original.

⁶³ Responsável por incutir nas pessoas a paixão.

Esta música alcança um grande sucesso entre o público jovem e, juntamente com outras versões como “Banho de lua” e “Lacinho cor de rosa”, consolida Celly Campello como a primeira grande estrela da música jovem brasileira e do rock and roll nacional, chegando a disputar as vendas de discos com nomes como Elvis Presley, Paul Anka, Pat Boone, etc.

Podemos observar aqui a consolidação das versões em português de músicas originais em inglês como grande trunfo para o sucesso dos primeiros cantores de rock no Brasil. Vale salientar que a utilização de versões na música brasileira era uma constante bem antes da chegada do rock and roll no Brasil. Tal prática existia desde os primórdios do disco e do rádio no país e este gosto pelo estrangeiro pode ser explicado pela própria formação histórica brasileira, onde em muitos aspectos imperava o “complexo de vira latas” salientado pelo dramaturgo Nelson Rodrigues. Este gosto pelo estrangeiro antecede inclusive a música, basta lembrar que no começo do século XX, o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos imbuído de um “... cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense”⁶⁴, manda importar pardais para as praças da capital da república pois estes pássaros eram o símbolo de Paris, numa tentativa de fazer com que a cidade do Rio de Janeiro se aproximasse da “civilização” da metrópole francesa.

Em relação à música, um dos maiores sucessos dos carnavais brasileiros, “Está chegando a hora”, é uma versão da original mexicana “Cielito lindo”, bem como “Babalu”, maior sucesso de Ângela Maria, é uma versão de um original cubana⁶⁵. Nas emissoras de rádio, havia pessoas especializadas em fazer versões e as distribuírem para cantores como Francisco Alves e Emilinha Borba por exemplo.

“A grande quantidade de músicas estrangeiras vertidas para o português levou Tom Jobim a protestar em 1956 com “samba não é brinquedo” que diz: “se Noel estivesse aqui / acabava com a versão...”⁶⁶

Estas versões nem sempre significavam realmente uma fidelidade à letra original em inglês, como é o caso da música que foi o primeiro grande sucesso de Roberto Carlos, intitulada “Splish splash”, em uma versão feita por Erasmo Carlos.

Nesta versão, vemos que a letra foi totalmente modificada, mudando inclusive o assunto abordado.⁶⁷

⁶⁴ Sevcenko (pg. 52).

⁶⁵ Araújo (2006, pg. 100).

⁶⁶ Ibid;

Splish Splash

(versão de Erasmo Carlos cantada por Roberto Carlos)

Splish Splash!
Fez o beijo que eu dei
Nela dentro do cinema
Todo mundo olhou-me condenando
Só porque eu estava amando...

Agora lá em casa
Todo mundo vai saber
Que o beijo que eu dei nela
Fez barulho sem querer
Yeah!..

Splish Splash!
Todo mundo olhou
Mas com água na boca
Muita gente ficou
Hiê! Hiê!
Splish Splash!
Hiê! Hiê!
Splish Splash! Splish Splash!
Splish Splash! Splish Splash!
Ahran! Ahran! Ahran! Ahran!...

Splish Splash!
Fez o tapa que eu levei
Dela dentro do cinema
Todo mundo olhou-me condenando
Só porque eu estava apanhando...

Agora lá em casa
Todo mundo vai saber
Que tapa que eu levei
Fez barulho e fez doer
Yeah!..

Splish Splash!
Todo mundo olhou
Mas com água na boca
Ninguém mais ficou
Hiê! Hiê!
Splish Splash! Splish Splash!
Splish Splash!
Hiê! Hiê! Hiê! Hiê! Au!
Splish! Splish!
Splish Splash!...

Splish Splash!
Fez o beijo que eu dei
Nela dentro do cinema
Todo mundo olhou-me condenando
Aha! Aha!
Só porque eu estava amando...

⁶⁷ A letra original em inglês, está no anexo.

*Agora lá em casa
Todo mundo vai saber
Que o beijo que eu dei nela
Fez barulho sem querer
Yeah!..*

*Splish Splash!
Todo mundo olhou
Mas com água na boca
Muita gente ficou
Hiê! Hiê!
Splish Splash! Splish Splash!
Aha! Aha! Aha! Aha! Aha!
Splish Splash!
Hiê! Hiê! Hiê! Hiê! Au!
Splish Splash!
Ahran! Ahran!
Hiê! Hiê!
Ahran! Ahran!
Splish Splash!...*

Neste caso, podemos observar que, embora a música original fique inalterada, a letra sofreu uma forte modificação de sentido, pois na original, o assunto abordado era à saída de um banho e o barulho de um objeto caindo na água. Na versão em português, esta onomatopeia se transformou no barulho de um beijo dado num cinema entre dois adolescentes - a versão mostrou-se até mais transgressora que a original. Além disso, o jovem Roberto Carlos decide gravar esta versão utilizando-se somente dos instrumentos básicos que definiam o rock and roll (guitarra, baixo e bateria), abolindo o uso do sax e do piano, que eram comuns na época.

Ao contrário do que acontecia anteriormente com as gravações de rock, para esta gravação são chamados jovens músicos fãs de rock e não músicos de estúdio, isto dá uma grande diferença na música, pois a energia e o feeling que esses jovens músicos⁶⁸ deram à música, nenhum músico profissional de estúdio poderia dar.

Esta gravação marca como a primeira música de rock and roll executada e gravada por fãs de rock and roll no Brasil mostrando “o que o rock and roll tinha de pulsante e jovial... com todo o frescor do alvorecer dos anos 1960”⁶⁹. Isso se dava devido ao fato de que Erasmo Carlos não sabia inglês e fazia as versões apenas imaginando o que poderia estar falando a letra original. Este fato nos indica o fato do rock and roll no Brasil já estar sendo consumido por uma juventude de classe social

⁶⁸ Eram os músicos da banda Renato e Seus Blue Caps

⁶⁹ Araújo (2006, pg. 102)

mais baixa, já que Erasmo Carlos era um jovem filho de mãe solteira, membro da classe média baixa do Rio de Janeiro.

Com a maior popularização do rock and roll no Brasil, começam a surgir alguns programas de TV voltados para tal estilo de música e para esse público jovem em várias partes do Brasil, sendo o primeiro deles o programa da TV Record apresentado por Celly Campello chamado “Crush em hi-fi”, que dura até 1962, quando, de maneira inesperada, ela abandona a carreira para se casar, como faziam todas as mulheres bem comportadas do período. Ou seja, nem bem começava, o rock and roll brasileiro já estava órfão de ídolos e parecia não ter fôlego para ser mais longo. Outro ponto que pesava contra era o fato de que todos os sucessos de rock brasileiros eram versões de músicas norte americanas, ainda não tínhamos aqui nenhum sucesso de um rock and roll 100% “made in Brasil”.

A quebra desse tabu veio com a música “Rua Augusta” de um veterano da música brasileira chamado Hervé Cordovil, que havia sido parceiro de Noel Rosa, Lamartine Babo e Luiz Gonzaga em “Triste cuíca”, “Esquina da sorte” e “Vida de viajante” respectivamente. A música “Rua Augusta” alcança um enorme sucesso nacional e acaba indicando para os jovens roqueiros brasileiros que havia reais possibilidades destes comporem suas próprias canções e alcançarem sucesso no país, sem necessitar apelar para as versões de músicas estrangeiras.

Por ser o primeiro grande sucesso do rock brasileiro totalmente feito no país⁷⁰, cremos que cabe uma análise mais aprofundada de seu conteúdo:

RUA AUGUSTA
Compositor: Hervé Cordovil
Intérprete: Ronnie Cord

Tom: F

Primeira parte:

F

Entrei na Rua Augusta a 120 por hora

Botei a turma toda do passeio pra fora

Bb

Fiz curva em duas rodas sem usar a buzina

C

⁷⁰ Letra e música

Parei a quatro dedos da vitrine, legal

Refrão:

B

Vai, vai Johnny, vai, vai Alfredo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

B

Vai, vai Johnny, vai, vai Alfredo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

Segunda parte:

F

Meu carro não tem breque, não tem luz, nem tem buzina

Tem três carburadores todos os três envenenados

Bb

Só para na subida quando acaba a gasolina

C

Só passa se tiver sinal fechado

Refrão:

B

Vai, vai Johnny, vai, vai Alfredo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

B

Vai, vai Johnny, vai, vai Alfredo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

Terceira parte:

F

Toquei a 130 com destino a cidade

No Anhangabaú botei mais velocidade

Bb

Os três pneus carecas derrapando na raia

C

Subi a galeria Prestes Maia, tremendão

Refrão:

B

Vai, vai Johnny, vai, vai Alfredo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

B

Vai, vai Johnny, vai, vai Alfredo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

C F

Quem é da nossa gang não tem medo

A letra descreve as aventuras de um playboy sem caráter, bem ao gosto da “juventude transviada” do período⁷¹, trafegando em seu carro pelas ruas de São Paulo e fazendo manobras arriscadas no trânsito. O carro é descrito como um veículo todo alterado, com pneus carecas, sem luz, buzina ou breque, além do motorista ter o hábito de passar em sinais fechados⁷².

Tais trechos demonstram que esta parcela da juventude brasileira segue uma tendência mundial da juventude⁷³ de questionar os velhos valores da sociedade e da família tradicional, ou seja, uma parcela da juventude que estava interessada em chocar, transgredir leis, a não obedecer ao que estava previamente estabelecido, seja pela dança, pela desobediência às leis do trânsito como retrata a música, ou pelo visual.

Outro ponto a destacar é a necessidade de pertencimento a um determinado grupo, bem salientado no refrão da música, ao afirmar que quem é membro da gang do protagonista da letra “não tem medo”, deixando implícita a ideia de que as pessoas do grupo são unidas, têm um ideal comum e se protegem dos perigos que possam aparecer, sejam eles representados pelas leis da sociedade ou por outros grupos de jovens que porventura possam ter divergências com a referida gang.

No tocante à parte instrumental, a música é um rock and roll bem ao modo de sua fase inicial dos anos 1950, baseado em F (fá), com sequência em B \flat (si bemol) e C(dó) e o refrão começando em B(si), no meio da música, um solo de sax. Ou seja, um rock and roll bem básico, com a marca dos anos 1950, simples e direto. Cerca de uma década depois, Jimmy Page, guitarrista da banda inglesa Led Zeppelin, afirmaria em uma entrevista que “... o bom do rock é que não se aprende na escola”, e esta música feita no Brasil demonstra isso, som simples, básico, que qualquer garoto poderia executar os acordes, sem muita técnica, apenas feeling, vontade de fazer e sem nada de novo, apenas o desejo de pertencer a uma tribo global, de seguir um caminho diferente dos pais. Nesse momento, a juventude transviada aporta no Brasil.

⁷¹ Filme com o astro do cinema norte americano James Dean, que representava para os jovens roqueiros do período, a verdadeira materialização de seus sentimentos e angústias da juventude de sua época, tornando-se um ícone dessa fase com sua morte prematura em um acidente de carro.

⁷² Tipo de brincadeira que na época era conhecido como “roleta paulista”.

⁷³ Tal assunto foi abordado neste trabalho no capítulo anterior.

Na sequência do sucesso de “Rua Augusta”, e perante um público jovem consumidor cada vez mais presente na sociedade brasileira, a Tv Record de São Paulo, em 1965 percebendo este filão de consumo, tem a ideia de por no ar um programa voltado especificamente para o novo público jovem.

Diferentemente dos anos 1950, o rádio na década de 1960 vai paulatinamente perdendo seu reinado nos lares brasileiros para a televisão que assume definitivamente o posto de “rainha das salas” da família brasileira, tornando-se a principal difusora de notícias, comportamento e moda.

Para a apresentação do novo programa, a direção da TV Record de São Paulo inicialmente pensou em Celly Campello e em Sérgio Murilo, que, apesar de a primeira ter abandonado a carreira para virar dona de casa e o segundo estar há dois anos fora dos palcos, ainda eram lembrados como os dois grandes ídolos da juventude brasileira.

Em relação a Celly Campello, apesar dos apelos da emissora, esta recusou o convite e preferiu dedicar-se a sua vida de casada. Quanto a Sérgio Murilo “... *em conversa com o autor, três ex-funcionários da TV Record disseram que na última hora a família Machado de Carvalho*⁷⁴ *teria vetado o nome do cantor, porque não queria um homossexual no comando de um programa de música jovem na emissora.*”⁷⁵

Com esses problemas apresentados, a direção da emissora opta por chamar três jovens cantores para apresentar o programa: Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderlea, não sem antes enfrentarem certa resistência dos patrocinadores, preocupados em associarem suas marcas a jovens cabeludos que poderiam evocar a delinquência juvenil e a rebeldia.

Resolvido este problema, restou um último: o nome do programa. Numa reunião, o diretor Carlito Maia vem com o nome Jovem Guarda. Inicialmente, o nome não é bem aceito, mas pelo fato de a estreia estar muito próxima e pela falta de tempo para pensar em outro nome, este acaba prevalecendo. A versão oficial apresentada é a de que Carlito Maia havia tirado essa palavra de um discurso do líder revolucionário soviético Lênin, mas segundo Araújo,

“Desde o início de 1965, “Jovem Guarda” era o título de uma coluna assinada por Ricardo Amaral dentro da página de Tavares de Miranda, colunista social da Folha de São Paulo...Mas é óbvio que para Carlito Maia, um dos fundadores e mais aguerridos militantes do PT, era preferível admitir ter se inspirado num discurso de Lênin do que

⁷⁴ Proprietários da emissora.

⁷⁵ Araújo (2006, pg.129 e 130)

nas páginas de um colunista social. “Carlito inventou aquela versão para dar um toque mais intelectual ao título do programa”, confirma Paulinho Machado de Carvalho.””⁷⁶

Na disputa entre as duas versões, fica clara a frase proferida pelo apresentador Abelardo Barbosa, o popular Chacrinha: “*Na TV nada se cria, tudo se copia*”. Alheio a esta polêmica, o programa vai ao ar no dia 22 de agosto de 1965.

Os jovens apresentadores que dividiam o palco tinham seus nomes associados aos seguintes adjetivos: Roberto Carlos “o rei da juventude”, Erasmo Carlos “o tremendão” e Wanderlea “a ternurinha”. Tais adjetivos tornaram-se verdadeiras marcas que os artistas carregam até hoje.

Alem disso, na era da TV, aparecer bem no vídeo era condição fundamental para o sucesso, e os três apresentadores o faziam muito bem, utilizando gírias corriqueiras da juventude do período⁷⁷ e denunciando no programa diretores de escola que não deixavam alunos cabeludos frequentar as aulas. Estas atitudes por parte da direção de escolas mostra como a sociedade brasileira do período ainda era cheia de tabus, como também demonstra o importante papel desses jovens no enfrentamento a esse tipo de preconceito.

O sucesso foi fulminante, em pouco tempo, as tardes de domingo eram dominadas pelos astros da Jovem Guarda, desenvolvendo aqui uma emergente cultura de consumo jovem e influenciando e dando visibilidade a uma infinidade de grupos e cantores juvenis como Jordans, Os Vips, Os Incríveis, Os Fevers, Golden Boys, Renato e Seus Blue Caps, Jerry Adriani, Wanderley Cardoso, Martinha, Rosemary, Eduardo Araújo, Leno e Lilian, Deno e Dino e muitos outros.

Tais artistas influenciam diretamente os jovens que passam a consumir além de suas músicas, também uma infinidade de outros produtos ao redor desses artistas que começam a ditar moda.

“para os rapazes, a onda era usar cabelos compridos – influência dos Beatles – e calças colantes bicolors, com a indispensável boca-de-sino. A minissaia era peça básica da “garota papo firme”, acompanhada por botas de cano alto e cintos coloridos.”⁷⁸

Além das roupas, a Jovem Guarda também influenciou no comportamento e na difusão de gírias juvenis tais como “*papo firme, barra limpa, bidu, carango, goiabão e*

⁷⁶ Araújo (2006, pg. 134 e 135)

⁷⁷ Algo novo na TV brasileira que ainda se comportava de maneira muito formal.

⁷⁸ Brandão e Duarte (1990, pg.65)

tremendão”⁷⁹, que não foram criadas pelo programa, eram expressões que os jovens usavam e foram adotadas no programa.



Figura 3 - Programa Jovem Guarda⁸⁰

As possíveis explicações para tanto sucesso podem ter paralelo no grande sucesso dos Beatles no momento, que além do inegável talento, também se aproveitou dos ventos de mudança que vinham no mundo ocidental do período.

No caso do Brasil, além da influencia dessas mudanças comportamentais, temos que observar que o país tinha acabado de sofrer o golpe civil-militar de 1964, que pôs fim a um intenso período de reivindicações dos movimentos sociais e paulatinamente foi sufocando a democracia e a liberdade de expressão no país.

Como nos mostra o filme “O Desafio”, de Paulo Sarraceni⁸¹, no imediato momento pós-golpe, a população brasileira ficou verdadeiramente estática, sem saber o que fazer, atônita perante esta dura nova realidade. Em momentos assim, é natural que uma boa parcela da população procure alívio na diversão como uma válvula de escape para a realidade adversa. Talvez o momento difícil pelo qual o país passava tenha influenciado no grande sucesso desse programa e na difusão do rock and roll no Brasil,

⁷⁹ Araújo (2006, pg. 137)

⁸⁰ <http://www.anosdourados.net.br/>

⁸¹ Filme lançado em 1965, ou seja, logo após o golpe.

apesar de ter sido pelo viés bem comportado e sem muita politização desse gênero musical.

A Jovem Guarda dura até 1968 quando a própria feição do regime e o esgotamento natural do programa, bem como a maior politização da juventude universitária brasileira, passam a ver o rock como mais um agente do imperialismo norte americano no Brasil, faz com que a fórmula do programa se esgote e o rock passe a ser menos difundido no Brasil, entrando num certo gueto.

Neste momento, principalmente após os Beatles lançarem o LP “Sgt. Peppers”, o próprio rock muda de figura no mundo, passando a ser mais politizado e contestador e o congênere brasileiro não fica alheio á essa mudança e começa a surgir uma nova geração nacional.

2.1 ANOS 1970

Com o aprofundamento da repressão no governo militar brasileiro, a decretação do AI-5 em 1968 e o fechamento do Congresso Nacional em 13 de dezembro do mesmo ano, inicia-se um período de cassações, assassinatos, prisões, torturas, demissões e sufocamento de todos os movimentos sociais no país, gerando um período de medo e silêncio na sociedade brasileira.

Isto foi no fim dos anos 1960 e os anos 1970 nascem sob um horizonte sombrio e tenso não só para o Brasil, mas, para toda a América Latina, como nos mostra Dias:

“Não sabíamos ainda que a ascensão do general Augusto Pinochet, no Chile, inaugurava uma nova ordem no sul do continente americano. Ditaduras militares de um novo estilo – não mais fruto do poder isolado de um caudilho, mas impessoais, tecnocráticas e inflexíveis- se levantaram também no Uruguai, a partir de 73; e na Argentina, em 76, fazendo dos anos 70 um dos períodos mais trágicos para a democracia da América Latina. A expressão Cone Sul, parida na década, foi o nome desse período de treva política sem precedentes.”⁸²

Em relação à música e à cultura, a censura atuou de forma implacável, proibindo ou mutilando obras teatrais, jornais e também obras musicais, a repressão foi tanta que parte da produção cultural entrou em crise, a ponto de que artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Augusto Boal, Gilberto Gil, Glauber Rocha e muitos

⁸² Manto de sombra, em Veja, São Paulo, 26-12-1979 (Apud, Dias, 2003,pg. 184)

outros saíram do país por não se verem seguros no Brasil, quase sendo expulsos pelo governo brasileiro.

Nesses tempos duros, e após o lançamento de “Sgt. Peppers dos Beatles”, o rock também se transforma, no plano internacional, a partir da Guerra do Vietnã e dos protestos estudantis contra os velhos valores da sociedade ocidental, tendo esses movimentos contado com a participação ativa do ex- Beatle⁸³ John Lennon, que chega a ser ameaçado de expulsão dos Estados Unidos por conta de sua militância⁸⁴.

Esta guinada política e poética do rock, também é atribuída a Bob Dylan que, sob vaias da plateia, sobe ao palco do festival de Newport em 1965 acompanhado de uma banda de rock e definitivamente junta a energia pujante do rock com a poesia da música folk.

No Brasil, a influência de Bob Dylan e da nova fase dos Beatles pode ser vista no movimento intitulado Tropicalismo. A exemplo do que estava ocorrendo nos Estados Unidos e na Inglaterra, ele propunha uma fusão entre o rock e os ritmos brasileiros, a partir de uma discussão estética que procurava não incorrer nos discursos militantes de esquerda, nem na inocência despolitizada do rock and roll da Jovem Guarda.

È este movimento estético que introduz a guitarra elétrica aos ritmos brasileiros, e tal como havia ocorrido com Bob Dylan, Caetano Veloso – principal representante do Tropicalismo - também é recebido com hostilidade pelo público universitário, que no ano de 1968, no TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo), no II Festival Internacional da Canção:

“... recebe Caetano Veloso (vestido com roupas de plástico), com vaias. A reação dos estudantes, durante a interpretação de È proibido proibir (uma das palavras de ordem do Maio de 68 francês), foi uma verdadeira agressão com ovos, tomates e bolas de papel atirados ao palco.”⁸⁵

Tal reação dos dois públicos nada mais é do que um reflexo dos tensionamentos dos anos 1980: nos Estados Unidos simbolizados pela disputa entre o que era uma música considerada autêntica e contestatória (folk) e outra considerada vazia e despolitizada (rock and roll); no Brasil, esse tensionamento se reproduzia com o adendo

⁸³ A banda anuncia seu fim em 1970.

⁸⁴ Imagine (Documentário, Andrew Solt, 1988)

⁸⁵ Brandão e Duarte (1990, pg. 74)

de que aqui, pela repressão sofrida e pelo apoio do governo dos Estados Unidos ao governo militar, o rock and roll era visto como um produto do imperialismo americano.

Nos anos 1970, com o vazio deixado pelos intelectuais e artistas que tiveram que sair do Brasil a mando da ditadura ou não, o aperfeiçoamento da repressão feito pelo governo, a repressão contra atividades políticas nas universidades, traz como consequência um quase total controle do país pelo governo. Nesse momento, num certo revival do Estado Novo de Getúlio Vargas, volta à cena a chamada música de exaltação, na qual cantores populares e compositores faziam músicas para enaltecer as virtudes do país e do governo. Exemplos disso são as músicas “Eu te amo meu Brasil” e “Você também é responsável”, ambas da dupla Don e Ravel, que enalteciam as belezas do Brasil e sempre coadunando com a ideia do governo de “Brasil potência”, com um enorme otimismo em relação ao país.

Estas músicas chegaram a ser incluídas nos livros de Educação Moral e Cívica⁸⁶ para serem “debatidas” em sala de aula. Seguindo esse caminho

“o governo Geisel, a partir de 1974, decretou o samba exaltação como a “linguagem musical nacional”, divulgada amplamente por sambistas como Martinho da Vila, Clara Nunes, Beth Carvalho, João Nogueira, Alcione, Benito de Paula, Agepê, Luiz Airão, entre outros”⁸⁷.

Com a euforia criada entre 1970 e 1973 por causa do grande crescimento econômico que o país experimentou nesse período⁸⁸, a indústria cultural, passando pela TV Globo e por rádios, revistas semanais e indústria do disco, cria uma fusão entre ufanismo e diversão, promovendo em parte uma determinada modalidade de integração nacional a partir de alguns padrões culturais.

Apesar de toda essa repressão, parte da juventude brasileira, quase sempre vinda da classe média urbana, estimulada pelo próprio controle que a ditadura exercia, passa a procurar alternativas de produção e consumo, vivendo suas utopias através de muito sexo, drogas e rock and roll. Para esses jovens brasileiros, havia razões de sobra para serem do contra, não só em relação à ditadura mas ao próprio conformismo de seus pais

⁸⁶ Disciplina criada pelos militares nesse período para incutir o “civismo” na juventude brasileira.

⁸⁷ Brandão e Duarte (1990, pg.86). Obs: Não se trata aqui de afirmar que esses artistas citados foram coniventes ou apoiaram a ditadura, e sim colocar que diante desse determinado contexto, determinadas músicas compostas ou interpretadas por esses artistas, tenham sido utilizadas pelo governo para atingir seus objetivos.

⁸⁸ Sendo inclusive chamado de “milagre brasileiro”, pelos ufanistas da época.

que, inebriados pelo crescimento econômico, aplaudiam de maneira entusiasmada os feitos do regime.

Portanto, apesar da repressão, nos porões culturais, o rock explodia através de grupos como Mutantes, O Terço, Som Nosso de Cada Dia, Made in Brasil, Tutti Frutti, A Bolha, Os Mamíferos e intérpretes individuais como Rita Lee e Raul Seixas, entre muitos outros espalhados pelo país.



Figura 4 – Banda carioca A Bolha, 1971⁸⁹

Nesse período, era um protesto ouvir rock, ser libertário em suas atitudes, era uma forma de contestar não só o regime, mas também o próprio moralismo da sociedade e o conservadorismo, fosse seja ele de direita ou esquerda. Diferentemente dos anos 1960, nos anos 1970 o rock assume um viés contestador não só no sentido visual e comportamental, mas também num sentido político para uma parcela da juventude que não concordava com o regime, mas, não estava disposta a se submeter aos dogmas da esquerda ou mesmo pegar em armas e arriscar a própria vida na clandestinidade.

⁸⁹ <http://www.musicastoria.com/>

Desses artistas citados, somente Raul Seixas e Rita Lee conseguiram emplacar sucessos consecutivos na indústria musical. Dos dois, cabe destacar ainda mais Raul Seixas, que sempre se manteve fiel à contestação desde o primeiro LP solo “Krig Há Bandolo”, de 1973, que traz a música “Cachorro Urubu”:

Cachorro Urubu
Raul Seixas

Tom: C

(intro) F C D C G

G

Baby, essa estrada

F

é comprida

C

Ela não tem saída

D

É hora de acordar

C

Pra ver o galo cantar

G

Pro mundo inteiro escutar

F

Baby a estória é a mesma

C

Aprendi na quaresma

D

Depois do carnaval

C

A carne é algo mortal

G

Com muita de avançar sinal

G7 C Bm

Todo jornal que eu leio

C Bm

Me diz que a gente já era

C Bm

Que já não é mais primavera

A7 C A7

Oh baby, oh ba...by

D7

A gente ainda nem começou

G F

Baby o que houve na trança

C

Vai mudar nossa dança

D

Sempre a mesma batalha

C

Por um cigarro de palha
 G
Navio de cruzar deserto
 G7 C Bm
Todo jornal que eu leio
 C Bm
Me diz que a gente já era
 C Bm
Que já não é mais primavera
 A7 C A7
Oh, baby, oh baby
 D7
A gente ainda nem começou
 G F
Baby isso só vai dar certo
 C
Se você ficar perto
 D
Eu sou índio Sioux
 C
Eu sou cachorro urubu
 G
Em guerra com os E.U.

Esta música, baseada em F (fá), C (dó), D (ré), e G (sol), com variações de G7 (sol na sétima casa), Bm (si bemol), A7 (lá na sétima casa) e D7 (ré na sétima casa), é uma composição onde pode se notar uma clara influência de Bob Dylan, tendo como base o violão e uma letra longa e com poucas repetições.

O tema da letra vem recheado de referências em relação aos acontecimentos da época, como no trecho:

Baby o que houve na trança
Vai mudar nossa dança
Sempre a mesma batalha
Por um cigarro de palha
Navio de cruzar deserto

Neste trecho, podemos inferir claramente uma referência ao maio de 68 na França⁹⁰, ocorrido 5 anos antes do lançamento deste LP, o autor faz referências às batalhas nas passeatas e às mudanças comportamentais, com uma analogia do cigarro de palha, representando um cigarro de maconha. Nesse sentido, podemos lembrar do depoimento do publicitário Ludovico Ribondi, ex-aluno da UNB (Universidade de

⁹⁰ Com o nome França, substituído pela palavra “trança”.

Brasília) em relação as drogas : “ - *Maconha? Claro uai, se não fazer fumaça, não chove... kkkk*”⁹¹, ou seja, a maconha já era bem comum entre a juventude brasileira desse período.

Na última frase⁹², podemos ter uma analogia em relação ao lema dos estudantes franceses: “- *sejamos realistas, queiramos o impossível*”, seguindo essa linha, nada mais impossível que um navio cruzando um deserto.

Outro ponto importante a citar é a mensagem de otimismo no trecho seguinte:

*Todo jornal que eu leio
Me diz que a gente já era
Que já não é mais primavera
Oh, baby, oh baby
A gente ainda nem começou*

Lembremos que esta música foi lançada em 1973, auge da propaganda da ditadura, que capitalizava os feitos do chamado “milagre econômico”, período em que as ideias de esquerda, contestatórias ou libertárias eram duramente combatidas. Também cabe lembrar que boa parte da imprensa brasileira do período apoiava o regime militar e em seus periódicos combatia essas ideias em nome da “moral e dos bons costumes”.

No último trecho da música, um recado explícito:

*Eu sou índio Sioux
Eu sou cachorro urubu
Em guerra com os E.U.*

Aqui podemos notar um chamamento para luta, onde o autor se intitula um índio em guerra com os E.U, sigla que é usada para nominar os Estados Unidos.

Portanto, o rock dos anos 1970, aqui simbolizado por essa música, passa a refletir mais seu tempo, a ser politizado e a descrever os problemas enfrentados pela juventude brasileira do período.

Nesse mesmo ano de 1973, ocorre o meteórico sucesso do grupo Secos & Molhados, formado por Ney Matogrosso, Gerson Conrad e João Ricardo, que,

⁹¹ Depoimento dado ao documentário Barra 68 de Vladimir Carvalho (2000).

⁹² Navio de cruzar deserto

esteticamente influenciados pelo “glitter rock”⁹³ de artistas como Alice Cooper, David Bowie, Roxy music, etc., misturado com ritmos brasileiros, consegue vender mais que Roberto Carlos⁹⁴. Apesar da duração de apenas dois anos, o grupo Secos & Molhados e, em menor grau, Raul Seixas e Rita Lee começam a demonstrar que no Brasil, ainda era possível alcançar algum mercado para o rock.

Caberia agora à próxima geração consolidar o caminho desbravado, nesse momento, começa a surgir a geração 1980.

2.2 ANOS 1980

Os anos 1980 começam melancólicos para a música brasileira, descrito por quem se auto intitulou “*nada haver com a linha evolutiva da música popular brasileira*”⁹⁵, uma verdadeira “*charrete que perdeu o condutor*”⁹⁶.

A turma da Jovem Guarda, ocorrida na década de 1960, já era vista como coisa do passado, com exceção de Roberto Carlos, que abandonara o rock e havia se tornado um cantor romântico, e seu parceiro Erasmo Carlos, em linha diferente, e muitos deles haviam migrado para outros estilos musicais, como o country sertanejo⁹⁷ e o brega⁹⁸.

Grupos dos anos 1970, como Made In Brasil, eram ignorados pela grande mídia e amargavam o lançamento de LPs que não alcançavam vendas expressivas, o movimento punk ainda era desconhecido e seus principais protagonistas ainda não tinham conseguido nada além de pequenos shows em colégios de periferia.

⁹³ Rock purpurina, em tradução livre. Como eram denominados artistas que usavam maquiagem, e figurinos cênicos no palco nos anos 1970.

⁹⁴ Nessa época já estabelecido como cantor romântico.

⁹⁵ Raul Seixas fala isso ao microfone em um show na Praia do Gonzaga em Santos, em 1981.

⁹⁶ Trecho de música “Anos 80” de Raul Seixas.LP Abre-te Sésamo, CBS/Sony Music, 1980.

⁹⁷ Música sertaneja ou sertanejo é um gênero musical do Brasil produzido a partir da década de 1910 por compositores rurais e urbanos, outrora chamada genericamente de modas, toadas, cateretês, chulas, emboladas e batuques, cujo som da viola é predominante.1. (Wikipédia).

⁹⁸ É um gênero musical brasileiro. Todavia, sua conceituação como estética musical tem sido um tanto difícil - uma vez que não há um ritmo musical propriamente "brega" - e alvo de discussões por estudiosos e profissionais do meio musical. Mesmo sem ter estabelecidas características suficientemente rígidas, o termo praticamente foi alçado à condição de gênero. (Wikipédia).

“A MPB era (é?) um clube fechado, mais impenetrável que a Ordem dos Templários. Só se era admitido depois de muito agrado a Caetano e Gil, depois de muita canção homenagem”⁹⁹.

Os novos artistas que surgiam, representados pelos cearenses Ednardo, Fagner e Belchior, pelos paraibanos Elba e Zé Ramalho e pelos pernambucanos Geraldo Azevedo e Alceu Valença, propunham uma continuidade da MPB, com alguns adendos emprestados dos tropicalistas, mas, em suma, apenas uma continuidade do que ocorrera no passado recente da MPB.

Nas rádios, havia certa predominância da “disco music”, fenômeno surgido nos Estados Unidos no fim da década de 1970 e espalhado para o mundo através do filme “Embalos de sábado á noite”, estrelado pelo ator John Travolta, e que no Brasil tinha similares em grupos como As Frenéticas e cantoras como Lady Zu.

No plano político, com o fim do “milagre econômico”, o governo militar e a ditadura já mostravam sinais de esgotamento, movimentos sociais alternativos como o de homossexuais começam a ter um maior espaço a ponto de conseguirem lançar o jornal “Lampião” como forma de divulgação do movimento, o filme “Laranja Mecânica” de Stanley Kubrick é liberado pela censura para ser visto no Brasil, em que pese seus 7 anos de atraso.

Apesar da lentidão, esse abrandamento da censura e da repressão causava nas pessoas “... *um certo frisson ao pensar que estávamos lentamente voltando a participar dos acontecimentos do mundo*”¹⁰⁰.

Esta situação evolui até o ponto que em 28 de agosto de 1979 é assinada pelo então presidente João Figueiredo a lei 6683, conhecida como Lei de Anistia, após um amplo movimento nacional por sua aprovação. A aprovação da Lei da Anistia acaba se tornando o marco da passagem de um período de grande endurecimento político para outro de abertura lenta e gradual, como argumentavam os militares, garantindo seu controle sobre o processo.

È claro que diante dessa situação, a linha mais dura do regime tentaria reverter esse processo de abertura. Isso ocorreu em 27 de agosto de 1980 quando ocorreram vários atentados a bomba na cidade do Rio de Janeiro: um na sede da OAB, outro na Câmara Municipal e o último no jornal *Tribuna Operária*.

⁹⁹ Alexandre (2002, pg.28)

¹⁰⁰ Dias (2003).

Estes atos tiveram seu ápice em 30 de abril de 1981 com o fracassado atentado ao show comemorativo ao Primeiro de maio no Riocentro, também na cidade do Rio de Janeiro. Ele alcançou grande repercussão, sendo atribuída sua autoria a setores da extrema direita do regime militar juntamente com grupos paramilitares como o CCC (Comando de Caça aos Comunistas).

Neste atentado, foram detonadas duas bombas no Centro de Convenções Riocentro, a primeira das bombas colocada numa caixa de força e não deixou vítimas, já a segunda, explodiu acidentalmente no carro ocupado pelos executores do atentado, matando um funcionário do DOI-CODI e ferindo outro.

O acontecimento comprovava o envolvimento da linha dura do regime militar brasileiro que era contrária á “abertura política”. Apesar da grande repercussão, o inquérito sobre o atentado foi arquivado pelo Supremo Tribunal Federal sem o devido esclarecimento das circunstancias em que ocorreu.

Tais fatos revelavam que, mesmo com a “abertura política”, o Brasil ainda era um país governado por uma ditadura, e setores desta ainda impunham limites a mudanças.

No plano econômico, o Brasil passava por uma profunda crise, com uma inflação descontrolada e grande fosso social, agravado por um gigantesco endividamento externo e uma sucessão de planos econômicos fracassados.

Em meio a essa crise, em 1982 foram feitas eleições diretas para governador, que revelaram a força popular de que a oposição ao regime militar dispunha, saindo esta bastante fortalecida do processo eleitoral conseguindo eleger 11 governadores, contra 12 do governo, sendo 1 do PDT (Partido Democrata Trabalhista) de Leonel Brizola¹⁰¹ e os outros 10 do PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro), então no auge de seu respaldo popular.

Após a posse dos governadores de oposição, se fortalece na sociedade brasileira a ideia de eleições diretas para presidente e daí surge o Movimento Diretas Já, com o objetivo de pressionar o governo para ser aprovada no congresso a Emenda Constitucional Dante de Oliveira, que propunha aquela mudança.

Este movimento atingiu grande repercussão em todo país, com comícios gigantescos realizados em todos os estados brasileiros até o dia 25 de Abril de 1984,

¹⁰¹ Um dos beneficiados pela Lei da Anistia.

quando foi votada pelo congresso nacional. Neste dia, Brasília presencia uma grande manifestação popular na esplanada dos ministérios e também uma grande reação do regime, como nos descreve Marcelo¹⁰² :

“ ...A reação da polícia com os que chegam é imediata. Do gabinete no Ministério do Exército, Cruz¹⁰³ escuta o barulho ensurdecedor do buzinação pró-Diretas. Desce e ordena a um sargento que atravesse um ônibus no meio da pista para impedir a passagem de carros. O general então, pega um bastão de comando e golpeia os capôs dos veículos. Transtornado, olhos de ódio, não pára de gritar: - Vocês vieram me desmoralizar perante minha tropa? Estou aqui!...Que povo unido que nada, vocês estão presos.”

A emenda Dante de Oliveira é derrotada no congresso, mas a ditadura sai bastante enfraquecida e tem seu ocaso no ano de 1985, quando há a redemocratização, consolidada em 1988 com a elaboração de uma nova constituição para o Brasil.

Do ponto de vista cultural, esses novos tempos do Brasil precisavam de algo novo, como disse o cineasta Glauber Rocha no Rio de Janeiro em 1979:

*“Há muitos anos que o Brasil não produz nada de revolucionário no campo cultural. Nenhum livro, nenhum filme, nenhum movimento musical nada de realmente revolucionário, ou ao menos contemporâneo do que faz o resto do mundo. Depois do tropicalismo e do cinema novo, nada aconteceu. O Brasil parou no tempo”*¹⁰⁴

Este novo exigido por Glauber Rocha não seria protagonizado por ninguém de sua geração, mas viria de uma geração que vivera toda a infância sob governos militares, tendo aulas de Educação Moral e Cívica na escola e convivendo com o medo e o silêncio de seus pais, uma geração que passava a ter outras referências culturais que a geração dos anos 1970, estava aqui sendo gestada a geração 1980.

Esta juventude e seu comportamento começam a aparecer nas telas de cinema a partir do filme de Antonio Calmon “Menino do Rio”, grande sucesso de bilheteria no ano de 1982, tendo em sua plateia um público majoritariamente jovem que aparecia para sociedade brasileira com suas características específicas.

“Era um novo comportamento, desprovido do coletivismo hippie dos Novos Baianos¹⁰⁵, da glamorização odara dos velhos tropicalistas e da politização da MPB esquerdista de Gonzaguinha. Era uma postura romântica, mesmo sem idealismos, que durou pouco e se restringiu ao Rio de Janeiro...O longa metragem, que estreou em janeiro de 1982,

¹⁰² Marcelo (2009)

¹⁰³ O autor aqui se refere ao General Newton Cruz, então comandante militar do planalto.

¹⁰⁴ Marcelo (2009. Pg.131)

¹⁰⁵ Grupo musical baiano que marcou os anos 1970 na época pós-tropicalista.

evidenciou uma imensa demanda jovem, reprimida, esperando por arte pop, popular e brasileira, que lhe falasse usando de seus mesmos signos e termos.”¹⁰⁶

O enredo do filme mostrava as aventuras de uma menina rica com uma turma de surfistas e era recheado de diálogos que continha gírias da época, cenas com banhos de cachoeira, referências a maconha, em suma, tratava do cotidiano de uma jovem classe média carioca. Em poucas semanas de exibição, o filme alcança a marca de 350 mil espectadores e chamava atenção pelo despojamento do público nos cinemas, onde os homens trajavam bermudas e camisetas e as mulheres jeans e minissaias coloridas, com a predominância de tênis para ambos. Desde o filme “Roberto Carlos em ritmo de aventura”, de 1967, que a juventude brasileira não via um filme que abordasse tanto seu cotidiano como neste filme. Não é a toa que até sair de cartaz, o filme tenha sido visto por mais de 3 milhões de pessoas.

Em relação á música, percebe-se que há um campo fértil para o lançamento de artistas vinculados á juventude.

Tal caminho já havia sido percebido a partir do enorme sucesso alcançado pela música “Perdidos na selva” de Júlio Barroso, apresentada no festival MPB 81. Bastante antenado com o que ocorria no resto do mundo, o jornalista Júlio Barroso apresenta uma música new wave¹⁰⁷ e de certa forma abre caminho para uma nova geração de artistas brasileiros.

Logo em seguida, a banda Blitz alcança um enorme sucesso com a música “Você não soube me amar”, consolidando o novo segmento da música jovem no mercado brasileiro.

A partir daí, grupos surgem em vários pontos do país e alcançam as rádios, a partir do trabalho pioneiro de uma emissora independente carioca chamada Fluminense Fm, que consegue irradiar essa cena para todo o país e divulga bandas como Paralamas do Sucesso, Ira!, Titãs, Uns e Outros, Hanoi Hanoi, Picassos Falsos, Hojerizah, Legião Urbana, Plebe Rude, Engenheiros do Hawaii, Ultraje a Rigor, etc..

Em 1985, com a realização do festival Rock in Rio¹⁰⁸, na cidade do Rio de Janeiro, com a presença de artistas internacionais, o rock e a música jovem finalmente

¹⁰⁶ Alexandre (2002, pg. 36).

¹⁰⁷ Nova Onda, em tradução livre, movimento musical que explode no mundo no chamado pós-punk e tem como protagonistas grupos como Echo & the Bunnyman entre outros.

¹⁰⁸ Trataremos desse festival no capítulo seguinte.

se consolidam no Brasil, sob as mais variadas influências, desde punk rock, new wave, folk, passando pelas fusões com ritmos brasileiros. Contrariando a declaração de Nelson Motta¹⁰⁹, o rock finalmente não era mais um corpo estranho no Brasil.

Era um rock cheio de colagens e referências, que vinham das revistas em quadrinhos ao cinema, passando pelos ícones da cultura pop, com as letras abordando os mais variados assuntos, da crítica social aos amores e dramas individuais de adolescentes.

Tal colcha de retalhos pode ser vista no clip da música “Tempo Perdido”, da banda Legião Urbana. Música do Lp “Dois”, lançado em 1986.



Figura 5 - Contra capa do LP Dois do Legião Urbana

O clip é todo feito em preto e branco, onde a banda¹¹⁰ em uma sala pouco iluminada executando a música. Os integrantes aparecem vestindo roupas simples e em sua frente, num primeiro plano com a tela virada para o espectador, uma TV, típica dos anos 1950, passa em sua tela imagens de uma série de ícones da juventude, com destaque para John Lennon, Mick Jagger, The Beach Boys, Bob Dylan, Mike Tyson, Sex Pistols, dentre outros.

¹⁰⁹ Citada no começo do capítulo.

¹¹⁰ A banda nesse clip é composta por Renato Russo (vocal), Dado Villa Lobos (guitarra), Negreti (baixo) e Marcelo Bonfá (bateria).

A letra tem claras influências de Bob Dylan:

Tempo Perdido

Introdução: C G4/B Am Bm Em D C G4/B Am Bm Em

D C G4/B Am
Todos os dias quando acordo,
Bm Em
Não tenho mais o tempo que passou
D C G4/B Am
Mas tenho muito tempo
Bm Em D
Temos todo o tempo do mundo.
C G4/B Am
Todos os dias antes de dormir,
Bm Em D
Lembro e esqueço como foi o dia:
C G4/B Am
"Sempre em frente,
Bm Em
Não temos tempo a perder."
D C G4/B Am
Nosso suor sagrado
Bm
É bem mais belo que esse
Em
sangue amargo
D C G4/B Am
E tão sério
(Bm Em)
E selva...gem.

Selva...gem, selva...gem.
C G4/B Am Bm
Veja o sol dessa manhã tão cinza
Em C
A tempestade que chega é da cor
G4/B Am
dos teus olhos
Bm Em
casta.....nhos.
D C G4/B Am
Então me abraça forte e me
Bm
diz mais uma vez
Em D C Am
Que já estamos distantes de tudo
Bm Em
Temos nosso próprio tempo.
Bm Em
Temos nosso próprio tempo.
Bm Em

Temos nosso próprio tempo.
D C G4/B Am Bm
Não tenho medo do escuro,
Em C Am
mas deixe as luzes acesas
Bm Em
ago.....ra.
D C G4/B Am7
O que foi escondido é o que se escondeu
Bm
E o que foi prometido,
Em
ninguém prometeu.
D C G4/B Am
Nem foi tempo perdido.
Bm Em
Somos tão jo.....vens.
Bm Em
tão jo.....vens.
Bm Em
tão jo.....vens.

O tema recorrente na letra aborda uma série de incertezas e angústias dos jovens ao terem que se defrontar com um mundo que não foi feito para eles, buscando acalanto em ícones pops que também foram jovens como eles.

No meio disso, o vocalista faz uma dança desordenada, agitando pés e mãos como se socasse e chutasse o ar, com uma voz meio falada, deixando transparecer angústia e no fim, sentenciando com a frase “*somos tão jovens...*”, deixando implícito o grande desafio de ser jovem naquele Brasil de grave crise econômica e redemocratização.

O rock brasileiro buscava seu espaço como porta voz das incertezas dessa parcela da juventude, mas havia outros segmentos, que apostavam numa estética sonora e visual muito mais agressiva. Enquanto muitos dos grupos de rock brasileiro frequentavam os programas de TV e tocavam nas rádios, havia uma outra vertente que fazia muito barulho, herdeira dos piores pesadelos dos anos 1960 e 1970: o heavy metal também tentava arrebentar a porta nesses duros anos 1980.

3 - ELETRICITY IN MY BRAINS

*“From the city
runs eletricity in my brains”*
(Gilberto Gil, “Crazy pop rock”)

Os anos 1980 iniciam-se de uma forma bastante dura para a população do mundo ocidental, com a crise do petróleo iniciada nos anos 1970¹¹¹, o consequente aprofundamento da crise e o desmonte do welfare state¹¹², simbolizado pela ascensão ao poder de Margareth Thatcher na Inglaterra e Ronald Reagan nos Estados Unidos.

Com a crise, o mundo ocidental mergulha na mais séria depressão desde os anos 1930 (pré-segunda guerra com a crise de 1929), retornando para essas sociedades um fantasma que parecia ter sido exorcizado para sempre nos anos 1960: o desemprego. Neste período, estas sociedades deparam-se com um grande aumento do desemprego ao ponto de:

“O desemprego na Europa Ocidental subiu de uma média de 1,5% na década de 1960, para 4,2% na década de 1970. No auge do boom em fins da década de 1980, estava numa média de 9,2% na Comunidade Européia”¹¹³

Como consequência do desemprego, os países mais ricos também veem retornar outro mal social que julgavam extinto no pós-guerra: a miséria. Tal fato é evidenciado quanto constatamos que somente no Reino Unido em 1989, cerca de 400 mil pessoas foram oficialmente classificadas como sem teto.¹¹⁴

Esta crise favorece os velhos defensores das políticas individualistas, que saem de certo ostracismo para voltarem a figurar como intelectuais importantes, principalmente através do reconhecimento dado pelo Premio Nobel de Economia

¹¹¹ Os países produtores de petróleo, em uma reunião, criam a OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo) e começam a usar o petróleo como arma política contra as intervenções do mundo ocidental, que depende bastante dessa fonte de energia. Na reunião, os países exportadores de petróleo aumentam o preço do petróleo consideravelmente, o que causa uma grande crise nos países ricos do ocidente.

¹¹² Estado de bem estar social, já citado em capítulos anteriores.

¹¹³ Hobsbawm (1995. Pg.396).

¹¹⁴ Ibid;

(criado em 1969), que em 1974 havia premiado Friedrich Von Hayek e em 1976 Milton Friedman.¹¹⁵

Com isso, há a ascensão de políticos que coadunavam com as ideias liberais acaba ocorrendo, tendo como marcos as eleições já citadas de Margareth Thatcher e Ronald Reagan na Inglaterra e Estados Unidos respectivamente – no Brasil, Fernando Collor assumiu esse papel em 1989, coadjuvado por falas de Mário Covas (PSDB) que, na mesma época, reivindicavam um “banho de Capitalismo” para o Brasil.

Neste período, os sonhos coletivos dos anos 1960 e 1970 passam a ser gradativamente substituídos ideologicamente pelos anseios individuais do liberalismo econômico.

Vale lembrar que este estímulo ao individualismo não surgiu nesse momento de crise, apenas foi intensificado por ela, tal sentimento é incentivado no próprio momento em que o Capitalismo está em franco crescimento na Europa Ocidental e Estados Unidos do pós-guerra, como salienta Mazower:

“O sucesso do capitalismo desgastou as rivalidades entre as classes, e substituiu a política de massas do entre guerras, ativista e visionária, por uma política de consumo e administração mais fria. As pessoas queriam bens, não deuses.”¹¹⁶

Seguindo essa escala evolutiva, o próprio significado das palavras acaba sendo apropriado pelas agências de publicidade e modificado, a ponto de que a palavra classe, historicamente associada ao proletariado, ganha um novo significado onde era *“invariavelmente associado com esnobismo, porém raramente ou nunca com luta de classes.”¹¹⁷*

Logo, a publicidade alcançaria um estágio em que chegaria a praticamente todos os segmentos da sociedade, desde as listas telefônicas até anúncios em pontos de ônibus, out doors, televisão e também no segmento musical através da popularização de um elemento chave para a difusão artística nos anos 1980: o vídeo clip¹¹⁸. A presença de vídeos, curta metragens e gravações de eventos se deu no mercado musical desde os

¹¹⁵ Estes dois pensadores destacavam-se pelas críticas ao estado de bem estar social e a defesa intransigente do liberalismo como doutrina econômica.

¹¹⁶ Mazower (2001, pg.297).

¹¹⁷ Ibid (pg. 302).

¹¹⁸ Videoclipe é um filme curto e em suporte eletrônico (analógico ou digital). Devido à preponderância quase total dos vídeos musicais e publicitários na produção mundial de vídeos curtos, e porque os vídeos publicitários têm uma designação própria, durante algum tempo "videoclipe" foi quase sinônimo de vídeo musical, mas com o advento da internet de banda larga e a difusão de ficheiros de vídeo através dela, a palavra tem vindo a regressar ao seu sentido original. (Wikipédia. Acessado em 27/11/2013. Às 11:13 hs.).

anos 1920 e 1930, na época das chamadas big bands¹¹⁹ norte americanas: “em 1967, os Beatles lançaram pioneiramente o videoclipe com um filme promocional para os álbuns “*Strawberry Fields/Penny Lane*”¹²⁰, que chegaram ao primeiro lugar nas paradas.”¹²¹

Mas foi com a criação da MTV (Music TeleVision)¹²² em 1º de agosto de 1981 que o videoclipe realmente se popularizou, tornando-se essencial para a divulgação de músicas e novos artistas nos Estados Unidos e posteriormente nas mais diversas regiões do mundo. Este canal de TV surge a partir de uma saída que a indústria musical vislumbra para enfrentar o período de declínio de venda de discos no começo da década de 1980 nos Estados Unidos. Procurando superar o problema da diminuição das vendas ocasionado pela crise que os Estados Unidos passavam no governo Ronald Reagan, os conglomerados Warner Bros e American Express firmam uma parceria para criar um canal de TV a cabo com transmissão 24 horas por dia, voltado para um público alvo que ia dos 12 aos 34 anos, que transmitisse vídeos da mesma forma que as rádios veiculavam músicas.

A partir da obtenção do grande sucesso, a MTV passou a influenciar os hábitos dos consumidores e aparecer com um videoclipe na emissora poderia significar o passaporte para o sucesso de jovens artistas aspirantes ao reconhecimento do público.

Nesses primeiros anos, a MTV cumpre um importante papel como divulgadora de artistas novos que estavam fora do chamado mainstream, mas, com o passar do tempo, a MTV, sob influência das grandes gravadoras, começa a agir com as mesmas práticas mercadológicas dos maiores conglomerados e com o apoio deles, passa a cobrar pela veiculação de vídeos a partir do ano de 1984.

Com isso, os vídeos de menor orçamento de artistas independentes começaram a ser gradativamente substituídos pelos vídeos dos artistas das grandes gravadoras, enfrentando assim uma competição desleal, afinal:

*“que videoclipe os anunciantes iriam preferir pagar – o novo da Madonna, Michael Jackson ou Prince, ou de uma desconhecida banda sem execução nas rádios? Qual iria ter maior audiência? Os negócios no rock triunfaram e a música não comercial estava mais uma vez relegada ao segundo plano.”*¹²³

¹¹⁹ Big band é uma expressão da língua inglesa que indica um grande grupo instrumental associado ao jazz. Esse tipo de formação foi muito popular dos anos 20 aos anos 50, período que conhecido como a Era do Swing. É uma das formações musicais mais usadas pelos artistas de jazz. (Wikipédia. Acessado dia 27/11/2013. Às 11:15 hs.).

¹²⁰ Campos de morangos em tradução livre, já penny Lane é o nome de uma rua da cidade inglesa de Liverpool.

¹²¹ Friedlander (2006. Pg. 370)

¹²² Tv musical, em tradução livre.

¹²³ Friedlander (2006.Pg.372).

Tais visões materializaram-se de várias formas, desde a crítica até mesmo à adesão a esses novos tempos e à utilização das mais diversas formas para se inserir nessa nova realidade, como podemos ver na seguinte letra:

Garota Materialista (Madonna)¹²⁴

*Alguns garotos me beijam, alguns garotos me abraçam
Eu acho que eles estão certos
Se não me dão o crédito apropriado
Eu apenas vou embora*

*Podem implorar e podem contestar
Mas não podem ver a luz, isso aí
Porque o garoto com o sua grana cara e suada
É sempre o sr. certinho*

*Porque nós vivemos num mundo materialista
E eu sou um garota materialista
'você sabe, que nós vivemos num mundo materialista
E eu sou uma garota materialista*

*Alguns garotos são romance, alguns garotos são uma dança lenta
Está tudo certo comigo
Se não puderem levantar meu interesse
Então eu tenho que deixa-los me paz*

*Alguns garotos tentam e alguns garotos mentem
Mas eu não os deixo brincar (sem chance)
Somente garotos que guardam seus centavos
Fazem meu dia chuvoso*

*Porque nós vivemos num mundo materialista
E eu sou um garota materialista
'você sabe, que nós vivemos num mundo materialista
E eu sou uma garota materialista*

*Garotos podem vir e garotos podem ir
E você vê tudo bem
A experiência me fez rica
E agora são depois de mim*

*Porque nós vivemos num mundo materialista
E eu sou um garota materialista
'você sabe, que nós vivemos num mundo materialista
E eu sou uma garota materialista*

*Vivendo num mundo materialista
E eu, eu sou uma garota materialista
Você sabe que nós estamos vivendo em um mundo materialista
E eu, eu sou uma garota materialista*

¹²⁴ Disco Lika a Virgin (WEA, 1984)

Esta composição, lançada em 1984 juntamente com seu clip, nos traz uma boa leitura desses novos tempos da década de 1980, quando o sonho coletivo de parcela da juventude das duas décadas anteriores é gradativamente substituído pelo pragmatismo individualista.

A música “Material Girl” é uma típica levada pop¹²⁵, onde a cantora Madonna é apresentada em um ambiente bastante sofisticado, usando roupas caras e sendo cortejada por uma dezena de homens também elegantemente vestidos e que durante o clip a oferecem joias, casacos de pele além de dinheiro.

Tanto a letra quanto o clip mostram a perspectiva da mulher que adequada aos tempos de individualismo utiliza-se de todas as armas¹²⁶ para conseguir seu objetivo de inserir-se nessa sociedade individualista e materialista.

Este mesmo personagem justifica suas ações no refrão da música que é constantemente repetido:

*Porque nós vivemos num mundo materialista
E eu sou uma garota materialista
'você sabe, que nós vivemos num mundo materialista
E eu sou uma garota materialista*

Este refrão deixa clara a opção de uma parcela da juventude contemporânea ocidental de adesão a esses novos (velhos...) tempos, numa perspectiva de negação ao coletivismo hippie das décadas anteriores. Tal negação se dava sob vários aspectos, que iam desde o assumir-se como alguém que se importava com as coisas materiais, com o luxo e com o dinheiro¹²⁷, e que tinha como objetivo de vida conseguir ter acesso a esses produtos, como está explícito no próprio título da música. A própria cantora, ao aparecer no clip utilizando um luxuoso vestido branco e um casaco de peles, bem maquiada e com o cabelo arrumado, sendo cercada por homens de smoking, com

¹²⁵ A música pop (em inglês: pop music; um termo que deriva da abreviação de "popular") é geralmente entendida como a música gravada para fins comerciais, muitas vezes direcionada a uma audiência juvenil e que em sua maioria consiste de canções relativamente curtas e simples com o uso de inovações tecnológicas para produzir novas formas de composição em temas atuais. (Wikipédia)

¹²⁶ Aí incluindo a própria beleza física.

¹²⁷ Nesse aspecto, indo totalmente contra o pensamento de abdicação do dinheiro e do luxo do movimento hippie.

cabelos curtos e alinhados, demonstra também uma ruptura com toda uma estética hippie de cabelos longos e roupas coloridas, desapego à ostentação.

Em termos sonoros, a melodia da música nos apresenta a seguinte sequência de notas: C (dó), Am (lá menor), Bb (si bemol), F(fá) e G(sol), todas tocadas de forma suave, ordenadas e sem agredir os ouvidos do ouvinte, como dito antes, feito com uma levada pop. Tal levada pop não esconde o objetivo da música que é agradar a todos, a música era um produto à venda e precisava ter a melhor forma para ser comprada, incluindo aí uma melodia suave, uma letra com um refrão fácil de pegar, sendo apresentada por uma intérprete bonita e com possibilidade de fácil aceitação pelo grande público.

Vale lembrar que essas técnicas de venda já haviam sido incorporadas à arte há algum tempo, desde os anos 1950 no mínimo, e que tais métodos eram conhecidos de alguns músicos e produtores brasileiros como Liminha, ex-integrante da banda paulista Mutantes, que se tornou o grande produtor de artistas brasileiros na década de 1980, como Lulu Santos a Gilberto Gil.

Segundo Alexandre,

“Em Los Angeles, durante a mixagem do disco Luar, de Gil, o ex-Mutante entrou na Tower Records da Sunset Boulevard e comprou um livrinho sobre técnicas de composição que tinham dicas tipo: “É legal que o título da música esteja contido na letra”, “A melodia precisa ser fácil o suficiente para que o ouvinte possa assobiar-la”, “A importância do refrão”, etc...”¹²⁸

Estes não tão novos tempos revelam uma forma de ver a arte como uma mercadoria, aprofundando um pensamento mercadológico que se desenvolvia desde as décadas de 1930 nos Estados Unidos. Tais técnicas partiam da classificação dos consumidores potenciais com o auxílio de pesquisas de mercado, testes e psicologia aplicada a ponto que *“a publicidade perdeu a má reputação que tinha antes da guerra e se tornou uma atividade empolgante e até glamourosa.”¹²⁹*

Cada vez mais, a visão da arte como mais uma peça mercadológica passa a ser aprofundada a ponto de esta ser vista como mais um produto a ser consumido e reproduzido exaustivamente com o único intuito de satisfazer os consumidores. No Brasil, mesmo os tropicalistas Veloso e Gil, com uma imagem de sofisticação e alto

¹²⁸ Alexandre (2002).

¹²⁹ Mazower (2001, pg. 299).

nível artístico, adotaram plenamente essas regras, apoiando com ênfase nomes como Lulu Santos e Carlinhos Brown.

Essa satisfação aos consumidores não era a compra do produto em si, mas simplesmente o seu significado, seu “espírito”, como argumenta Hobsbawm:

*“Insignificante como arte (no sentido que o século XIX deu á palavra), essa moda apesar disso reconhecia que o triunfo do mercado de massa se baseava, de algum modo bastante profundo, na satisfação das necessidades tanto espiritual quanto materiais dos consumidores..”*¹³⁰.

Nesse sentido, o clip de “Material Girl” não vendia apenas uma música, mas sim um conceito, um ideal de vitória individual e um padrão de comportamento a ser seguido, uma referência para todos os jovens da sociedade.

Tal massificação também vinha acompanhada de uma fundamental transformação social que possibilitou a enorme distribuição e a facilidade de acesso do público consumidor a seus produtos de interesse: a tecnologia. Ela possibilita a massificação de maneira óbvia através de seus mecanismos de difusão como o rádio, os discos de vinil, o toca fitas, o vídeo cassete, a fita k7 e sua extrema facilidade de reprodução imediata, além da TV que se torna o grande veículo de divulgação de produtos de modo geral. A presença da TV no mundo torna-se tão comum que “... na década de 1980, cerca de 80% de um país como o Brasil tinha acesso á televisão...”¹³¹, tornando este veículo o principal interlocutor da população em geral com os acontecimentos mundiais.

Na música, isso é sentido com a criação de novas formas de composição com a utilização dos sequenciadores¹³², samplers¹³³, que possibilitam aos artistas recriarem

¹³⁰ Hobsbawm (1995, pg.496

¹³¹ Hobsbawm (1994, pg. 484)

¹³² Um sequenciador é um sistema que permite criar e gravar sequências musicais, e depois reproduzi-las. Pode vir como forma de um dispositivo físico (hardware) ou de um software. É utilizado na gravação de músicas. Ele permite que um compositor toque instrumentos (guitarra, sintetizador, etc.) em momentos diferentes e, utilizando-o, consiga misturá-los, como se fosse uma banda tocando todos os instrumentos ao mesmo tempo.

¹³³ Na música, é um software ou um hardware dedicado, feito para armazenar amostras de áudio (samples) de arquivos em diversos formatos, de origem digital (WAV, Flac, MP3etc.) ou analógica (LP, fita magnética), que são alocados em uma memória usualmente digital, com a finalidade de poder serem reproduzidas e/ou reprocessadas posteriormente, uma a uma ou de forma conjunta, montadas em função de forma e tempo musical, soando como uma reprodução solo ou mesmo equivalendo a uma banda completa.

qualquer tipo de linguagem musical, além de poderem se apropriar de trechos de músicas já feitas.

Outra transformação fundamental que a tecnologia trouxe foi a própria forma de fazer e de perceber arte, a reprodução mecânica de músicas e vídeos, sua massificação através dos vídeos clips, que tornou a música não só uma arte sonora, mas também visual, possibilitando que os cortes de cabelos, vestimentas e comportamentos fossem facilmente distribuídos e percebidos nas mais diversas partes do mundo. Em alguns casos, como Madona e tantos mais, o visual (incluindo roupas, cortes de cabelo, músculos e coreografias) pesa muito mais que o sonoro. A era do individualismo estava triunfando e o estrondoso sucesso de Madonna a colocava como uma grande referência dessa nova música pop.

Mas dentro deste mosaico, também havia a parcela dos jovens comuns que, mesmo querendo, não conseguiam ascender nesta sociedade individualista da década de 1980, geralmente com pouca instrução formal. Estes jovens, quando muito, acabavam sendo absorvidos pelo mercado de trabalho do setor de serviços ou mesmo como operários em fábricas.

Representando a grande maioria dos jovens da época, geralmente sendo filhos de operários e donas de casa, moradores de subúrbio das grandes cidades norte americanas e inglesas, estas pessoas encaravam a dureza da vida desde muito cedo e viviam enfrentando as dificuldades de sobrevivência tão comuns às classes menos favorecidas.

Um exemplo desse cotidiano pode ser ilustrado pela letra da canção

Vivendo Em Oração (Bon Jovi)¹³⁴

*Era uma vez
Não há muito tempo*

*Tommy trabalhava nas docas
O sindicato entrou em greve
Sua sorte está baixa ... É difícil, tão difícil
Gina trabalha numa lanchonete o dia todo
Trabalhando para seu homem, ela traz o seu salário para casa
Por amor - por amor*

¹³⁴ Disco Slippery When Wet (Island/Mercury, 1986), “Escorregando no molhado”, em tradução livre. Música “Living on a Prayer”.

*Ela diz: Temos que nos agarrar no que temos
Porque não faz diferença
Se nós conseguirmos ou não
Nós temos um ao outro e isso já é muito
Por amor - nós iremos tentar*

*Oh, estamos no meio do caminho
Whoah, vivendo em uma oração
Pegue a minha mão, nós vamos conseguir, eu juro
Whoah, vivendo em uma oração*

*Tommy está com seu violão penhorado
Agora ele está se segurando no que ele usava
Para fazê-lo falar - tão difícil, é difícil
Gina sonha em fugir
Quando ela chora à noite
Tommy sussurra: Querida, está tudo bem, algum dia
Temos que agarrar no que temos
Porque não faz diferença
Se nós conseguirmos ou não
Nós temos um ao outro e isso já é muito
Por amor - nós iremos tentar*

*Oh, estamos no meio do caminho
Whoah, vivendo em uma oração
Pegue a minha mão, nós vamos conseguir, eu juro
Whoah, vivendo em uma oração*

*Nós temos que agarrar, prontos ou não
Você vive pela luta quanto ela é tudo que você tem*

*Oh, estamos no meio do caminho
Whoah, vivendo em uma oração
Pegue a minha mão, nós vamos conseguir, eu juro
Whoah, vivendo em uma oração*

*Oh, estamos no meio do caminho
Whoah, vivendo em uma oração
Pegue a minha mão, nós vamos conseguir, eu juro
Whoah, vivendo em uma oração.*

Oriunda do estado de New Jersey, nos Estados Unidos, formada no ano de 1984, tendo em sua formação Jon Bon Jovi (vocal e guitarra), Richie Sambora (guitarra solo e backing vocal), Tico Torres (bateria) e David Bryan (teclados), a banda teve Alec John Such como baixista oficial, mas ele deixou o grupo em 1994.

O Bon Jovi é considerado um dos expoentes do Hard Rock¹³⁵, flertando com um som acessível a ouvidos mais pop, como atesta a crítica recebida por este Lp na revista brasileira Metal na década de 1980:

*“o som da banda continua o mesmo, ou seja, Hard com tendências pop...e que cai legal nos ouvidos apesar de não ser muito pesado...enfim, é um disco que vale a pena ser adquirido por aqueles que não são metidinhos a radicais.”*¹³⁶

Tem como base o tom F (fá) e as notas Em (Mi menor), C5 (Dó com quinta), D5 (Ré com quinta) e solo Em (Mi menor), C (Dó), D (Ré), G (Sol), tocadas com pouca distorção, como é característico das bandas de Hard Rock.

Inserida dentro do universo do rock pesado, a banda apresenta essa música com um clip gravado diretamente do palco onde ela realiza um show, com uma produção nitidamente menor que a do clip da música “Material girl” da Madonna. O vídeo começa com os integrantes da banda subindo ao palco, com um visual que nos mostra cabelos longos, desarrumados, usando calças jeans e camisetas esfarrapadas além de tênis com cano longo e diversos adereços como colares e anéis.

Diferentemente do vídeo da Madonna, as roupas utilizadas pelos integrantes da banda são simples, sem a pompa ou o luxo apresentado pela cantora, numa clara referência à vestimenta das pessoas comuns, desses jovens retratados na própria letra da canção.

Começando com a expressão “*era uma vez...*”, a letra imediatamente nos remete a um conto de fadas, histórias infantis clássicas marcadas pelos finais felizes e por uma temporalidade geralmente distante dos dias atuais, mas a sensação de distancia é logo tirada do ouvinte, colocando essa história mais próxima dos dias atuais com o verso “... *não há muito tempo...*”. Neste momento, o ouvinte é levado a ver que a canção não trata de um conto de fadas passado, mas de uma história presente onde o príncipe é substituído por um jovem trabalhador das docas desempregado em meio a uma greve, e a princesa por uma balconista de lanchonete que acaba tendo que sustentar o lar com a falta de emprego do marido.

O conto de fadas apresentado pela banda Bon Jovi na música “Living on a Prayer” é bem diferente das histórias infantis e mesmo do glamour da ascensão social

¹³⁵ Rotulo criado nos anos 1970 para diferenciar bandas realmente pesadas de outras não tanto ou que tinham mais facilidade de emplacar suas músicas em rádios. (Leão, 1997, pg. 109).

¹³⁶ Revista Metal n.35, ano III. (crítica feita por Tatiana Mello).

buscada pelo vídeo de Madonna, esta canção nos apresenta um conto de fadas moderno, sem perspectivas de final feliz, onde a princesa retratada, chamada Gina, “...sonha em fugir...” e “...chora á noite...”. Já o príncipe desse conto de fadas da década de 1980, chamado Tommy na canção, não é nem um pouco glamouroso, nem mesmo sua posição social é alta já que “...trabalha nas docas...” e no momento, estando desempregado, “...está com seu violão penhorado...”, sem perspectivas de melhora.

Mas, apesar de todas as dificuldades da vida de Tommy e Gina, há algo que os conforta, que os faz seguir em frente:

*Temos que agarrar no que temos
Porque não faz diferença
Se nós conseguirmos ou não
Nós temos um ao outro e isso já é muito
Por amor - nós iremos tentar*

É onde eles se agarram, no fato de ter um ao outro apesar de tudo, aqui também podemos ver presente a perspectiva da individualidade, assim como na letra de “Material Girl” de Madonna: as soluções apontadas para o problema de Tommy e Gina não são coletivas, são individuais. Se, para Madonna, em “Material Girl”, a solução para seus problemas é se virar sozinha e se inserir no jogo dessa nova sociedade de maneira individual, para os personagens da música de Bon Jovi, Tommy e Gina, a solução é se apoiarem um no outro e procurarem ir seguindo em frente, em nenhum momento nas duas canções é citada alguma forma coletiva de enfrentar os problemas, e no caso da letra de Bon Jovi, além de ter um ao outro, só resta aos personagens da canção seguirem “... vivendo em oração...”, isolados, tendo apenas um ao outro, resignados.

O Bon Jovi era um representante Norte Americano do chamado Hard Rock, um estilo de rock pesado que continha em si muito da melodia do blues e do country. O termo Heavy Metal só foi popularizado a partir da chamada New Wave Of British Heavy Metal¹³⁷, denominado nesse trabalho a partir de agora de NWOBHM.

A Inglaterra do final dos anos 1970 e início dos anos 1980 era uma nação em crise, sofrendo com a crise do welfare state¹³⁸, o país via o ressurgimento da inflação, a estagnação econômica e a desindustrialização de regiões que perdiam fábricas que se instalavam nos novos mercados emergentes do terceiro mundo, recém-industrializados

¹³⁷ Nova onda do Heavy Metal Britânico, em tradução livre.

¹³⁸ Estado de Bem Estar Social, já citado.

onde, “em meados da década de 1980, sete países do terceiro mundo já consumiam 24% do aço do mundo e produziam 15% dele.”¹³⁹.

Tal mudança era explicada pelos baixos salários pagos nesses países, bem como a baixa seguridade social, isso fazia com que a Inglaterra enfrentasse um período de estrangulamento da economia, com uma crescente inflação e uma forte estagnação econômica.

Neste novo mundo do início dos anos 1980, uma boa parcela da juventude não mais se identificava com o lema “paz e amor”, não mais tinha esperanças na humanidade, espremidos entre a “era hippie” e esses duros novos tempos, eram uma geração ainda à procura de uma identidade.

Vale lembrar que John Lennon, em 1970 lançou a canção “God”, cujo último verso diz “The dream is over”. Gilberto Gil glosou o verso na canção “O sonho acabou”, incluída no disco “Expresso 2222”, de 1982, lançado logo após seu retorno do exílio na Inglaterra. O sentimento de fim da era hippie, portanto, já era anunciado por nomes que beberam de sua fonte e a alimentaram com canções.

O Heavy Metal¹⁴⁰ veio como uma faceta desses duros tempos, e tal agressividade sonora pode ser entendido como dimensão de uma era de intensa crise capitalista, crise esta que vinha desde os anos 1970 e estoura como uma bomba no rosto da juventude dos anos 1980:

“Los 80 eran una época muy dura. La década que dejó al pobre heavy metal que se estampasse contra el asfalto como si fuera un inválido aporreado por matones, fue la misma década en la que tuvo lugar ataques a las minorías, ataques a los pobres, ataques a las letras de las canciones, ataques en las líneas aéreas, ataques a granad, ataques a Libia, derrota en el Líbano, negocios sucios en Iran, guerras sucias en Sudamérica e ignorancia de los gobiernos. Si, cuando el heavy metal colisionó con los 80, heavy metal estabé ahí de forma asombrosa.”¹⁴¹

Esse sentimento de revolta e impotência tem seus primeiros reflexos musicais com o punk tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos. Este estilo musical da juventude pobre e urbana de cidades como Londres e New York em meados dos anos

¹³⁹ Os países eram: China, Coréia do Sul, Índia, México, Venezuela, Brasil e Argentina. Hobsbawm (1994.Pg. 403).

¹⁴⁰ O primeiro estilo de Metal, sendo derivado do rock’n’roll e do Hard Rock. Caracteriza-se pela predominância sonora das guitarras amplificadas, tocando Power chords, com efeito de distorção, melodias vocais, ritmos rápidos, solos virtuosos de bateria, baixo e principalmente, guitarra. Suas letras abordam temas tão diversos quanto o amor ou guerras mitológicas. (Ribeiro, 2010. Pg. 367)

¹⁴¹ Lars Ulrich, baterista da banda norte americana Metallica, (Crocker, 1993. Pg.12).

1970 nada mais era que um grito de contrariedade não só contra a situação de penúria em que se encontrava essa juventude, mas também um grito contra o *stabilishment*¹⁴² do rock.

No fim da década de 1970, na Inglaterra, parte da estética e da liberdade musical e lírica do punk é abraçada por uma nova geração do Heavy Metal britânico, essa junção forma o que se convencionou chamar de *New Wave Of British Heavy Metal*, ou simplesmente *NWOBHM*. O *NWOBHM* surge na Inglaterra num momento em que a situação econômica e social do país sofria uma série de agravantes. A taxa de desemprego havia atingido o patamar de 20% no final dos anos 1970, combinada com uma inflação crescente, levando a situação ao ponto de um estrangulamento da economia, gerando a pior situação econômico-social da Inglaterra desde a Segunda Guerra mundial.¹⁴³

Um marco de como essa situação foi enfrentada pelo Heavy Metal é analisarmos o grupo inglês *Motorhead* através da figura de seu líder *Ian Kilmister*, mais conhecido como *Lemmy*, um ex *roadie* do guitarrista norte americano *Jimi Hendrix*, feio, utilizando um visual que incluía cintos de balas de revólver, coletes jeans, camisas de cowboy, com uma temática lírica que versava abertamente sobre sexo, drogas e *rock'n'roll*.¹⁴⁴ *Lemmy* é a verdadeira representação dessa geração que passou pela desilusão do “paz e amor” e se viu jogado na disputa selvagem e individualista da crise do início dos anos 1980. Não era de se estranhar que das várias tatuagens que traz em seu corpo, podemos destacar uma que dizia “*Born to lose*”¹⁴⁵, era essa a nova geração que surgia perdida, desiludida tanto com a contestação quanto com o conformismo, uma geração que procurava seu espaço, e seu grito não poderia ser tranquilo, seria violento,

¹⁴² Um *stabilishment* é um grupo que se autopercebe e que é reconhecido como uma “boa sociedade”, mais poderosa e melhor, uma identidade social construída a partir de uma combinação singular de tradição, autoridade e influência: os *stabilished* fundam seu poder no fato de serem um modelo moral para os outros. Os ingleses utilizam o termo *stabilishment* para designar a “minoridade dos melhores” nos mundos sociais mais diversos: os guardiões do bom gosto no campo das artes, da excelência científica, das boas maneiras cortesãs, dos distintos hábitos burgueses, a comunidade de membros de um clube social ou desportivo. *Neiburg*, in *Norbert* (2000, Pg. 7).

¹⁴³ *Christe* (2010)

¹⁴⁴ *Ibid*;

¹⁴⁵ *Nascido para perder*, *Christe* (2010)

essa geração efetivamente estava “screaming for vengence”¹⁴⁶, mesmo às vezes não sabendo efetivamente contra o que ou quem.

Musicalmente, a NWOBHM, acaba definindo o termo “Heavy Metal”¹⁴⁷, indo além de bandas anteriores como Deep Purple, Led Zepelin e Black Sabbath¹⁴⁸, ao eliminar as variações blues-rock frequentemente utilizadas nas composições dessas bandas, como nos indica Ribeiro:

“Um dos elementos definidores principais se uma música é ou não Metal é o timbre dos instrumentos utilizados e o processo composicional baseado nos riffs¹⁴⁹ de guitarra. As principais mudanças musicais que teriam catalizado o novo estilo teriam sido a utilização de uma maior distorção das guitarras, um som mais “pesado” da bateria e progressões harmônicas que se diferenciavam do tradicional “blues-based rock”, evitando o uso de acordes completos na guitarra e optando pelos Power chords¹⁵⁰.”

A NWOBHM representa uma grande renovação para a música pesada, criando uma onda musical que começava pela Inglaterra, depois indo para os Estados Unidos e finalmente espalhando-se pelo mundo. Os discos de suas bandas, motivados pelo lema punk do “faça você mesmo”, eram lançados pelas próprias bandas ou por selos de fundo de quintal como o Neat e Heavy Metal Records.

Por volta de 1980, a NWOBHM contava com um grande número de bandas como Iron Maiden, Judas Priest, Motorhead, Saxon, Diamond Head, etc..., assim como já havia disponível uma série de LPs dessas bandas através de gravadoras independentes.

Sob influência do punk, estas bandas também acabaram adotando uma postura política mais contestadora e provocativa, que lhes rendeu alguns problemas.

¹⁴⁶ Gritando por vingança, disco da banda inglesa Judas Priest.

¹⁴⁷ Vale lembrar que este termo era muito pouco utilizado até então e mesmo não era aceito por grandes bandas da época.

¹⁴⁸ Estas três bandas são conhecidas até hoje pelos fãs de heavy metal como a “santíssima trindade” da origem do heavy metal ou mesmo, a “demoníaca trindade”, de acordo do ponto de vista do interlocutor. Tal fato se dá porque são essas bandas que lançam os primeiros direcionamentos musicais para o que futuramente foi denominado Heavy Metal.

¹⁴⁹ São definidos como pequenas ideias composicionais que servem como base harmonica na música. São motivos que funcionam e organizam a estrutura formal da peça. Quase sempre os riffs são construídos a partir dos Power chords, ou sobre uma tonica repetida (trêmolo), com variações melódicas em outras notas. (Ribeiro, 2010. Pg. 372)

¹⁵⁰ Um intervalo de quarta justa ou quinta justa em uma guitarra elétrica fortemente amplificada e distorcida. Ele é um som complexo, feito por notas e harmônicos resultantes, constantemente renovados e energizados pelo feedback (realimentação). (Ribeiro, 2010. Pg. 371)

Um exemplo disso é o single “Sanctuary”, da banda Iron Maiden,¹⁵¹ onde a capa mostrava a então primeira ministra Margareth Thatcher em um beco, sendo golpeada por um punhal pela mascote da banda, a caveira “Eddie”, enquanto tentava rasgar um cartaz do Iron Maiden.



Figura 6 - Capa do primeiro single da banda Iron Maiden, censurada no Reino Unido.

Esta capa sofreu censura oficial do governo inglês e as edições seguintes do single vieram com uma tarja preta que escondia o rosto da primeira ministra. Curiosamente, Margareth Thatcher, que na Inglaterra cortou programas sociais, comandou várias privatizações e enfrentou os sindicatos, acabou sendo denominada

¹⁵¹ Formada em 1976 pelo baixista Steve Harris, e contando com os guitarristas Dave Murray e Dennis Straton, e o baterista Clive Burr, completava a formação o vocalista Paul D’ianno., no final de 1981, Paul D’ianno é substituído nos vocais por Bruce Dickinson. a banda Iron Maiden é considerada por fãs e revistas especializadas, como uma das maiores referências do Heavy Metal em todos os tempos. O nome significa Dama de Ferro, em tradução livre, nome de um instrumento de tortura medieval usado na Inquisição.

pelos seus críticos de “dama de ferro”, literalmente a Iron Maiden dos duros tempos que a Inglaterra vivia nesse início de década...

Visualmente, os músicos e fãs de Heavy Metal substituíam as camisetas floridas, as calças bocas de sino, bigodes e as mensagens pacifistas e religiosas dos hippies, bem como os moicanos¹⁵² cor de laranja dos punks, por couro preto, vinil, estampas abstratas geométricas e de raios de metal reluzente, além de cortarem a franja reta ao invés de dividir o cabelo ao meio e usarem calças cada vez mais apertadas ao invés das folgadas vestimentas hippies.

Além do visual, a música era:

*“... sob pressão, com camadas múltiplas de ritmo e melodia, um show de fogos de artifício e som em alta velocidade. A força das guitarras múltiplas tornou-se um elemento central, tanto para acelerar o espírito criativo das letras quanto para estimular um desenvolvimento musical mais complexo. Até os mais preguiçosos do NWOBHM modulavam seus três acordes com mudanças de tempo, solos de guitarra e alterações na disposição e energia que tocavam.”*¹⁵³

Uma banda que seguiu à risca essa fórmula de fazer música, a ponto de efetivamente moldar o que se convencionou chamar de NWOBHM, foi Judas Priest¹⁵⁴, originária de Birmingham, cidade metalúrgica inglesa.

Foi fundada em 1971, tendo como seus componentes o guitarrista K.K. Downing, o baixista Ian Hill, o baterista John Ellis e o vocalista Alan Atkins, obtendo uma formação definitiva em 1973 com Rob Halford (vocalis), Glenn Tipton e K. K. Downing (guitarras), Ian Hill (baixo) e John Hinch (bateria). Com o visual baseado em longos cabelos¹⁵⁵, couro, botas, correntes, braceletes com tachinhas e pregos, evocando uma imagem com referências a sex shops e moda sado masoquista, além da utilização de motos nas apresentações¹⁵⁶, fazendo com que esse visual virasse referência dentro das bandas de rock pesado, simbolizando uma espécie de energia primitiva, como nos ilustra Jannoti:

¹⁵² Estilo de corte de cabelo originário dos índios norte-americanos que foi copiado pelos punks. O corte baseava-se em raspar toda a cabeça, deixando apenas um tufo que ia do meio da testa até á nuca, sendo este levantado geralmente com o uso de bastante gel ou sabão.

¹⁵³ Christe (2010, Pg. 53).

¹⁵⁴ Sacerdote de Judas, em tradução livre.

¹⁵⁵ Com exceção do vocalista Rob Halford.

¹⁵⁶ Nas apresentações ao vivo, o vocalista em determinado momento do espetáculo entra no palco montado numa moto Harley Davidson, fazendo bastante barulho.

“A junção desses elementos representa o paradoxo do poder tecnológico (imposição da máquina, cavalos de aço, velocidade e potência – representada pela massa sonora e os decibéis do Heavy Metal, que coloca outros estilos musicais em outras dimensões): o homem perde o controle consciente e faz emergir o inconsciente reprimido na apologização da tecnologia (mazoquista porque aceita e goza com a máquina, elemento racional que sublima aspectos da imaginação; e aceita o eterno movimento, a extrema velocidade como parâmetro de tempo, cuja única saída parece ser a ausência de saídas, aquela que a versão brasileira do título easy rider evoca: sem destino).”¹⁵⁷

Judas Priest propunha algo marginal, não uma adesão como Madonna, muito menos a resignação da música da banda Bon Jovi, mas simplesmente quebrar as regras desse novo mundo.



Figura 7 - Judas Priest¹⁵⁸

Tal concepção, podemos perceber na letra a seguir:

Quebrando a Lei (Judas Priest)¹⁵⁹

*Lá estava eu completamente abandonado
Sem trabalho e desanimado
Tudo em mim é tão frustrante
Quando eu vagueio de cidade em cidade
Sinto como se ninguém se preocupasse
Se estou vivo ou morto
Assim eu podia começar também
A colocar alguma ação em minha vida*

Quebrando a Lei, quebrando a lei

¹⁵⁷ Janotti (1994. Pg. 43)

¹⁵⁸ Divulgação/Legacy Recordings

¹⁵⁹ LP British steel (CBS/SONY, 1980).

*O futuro dourado não foi como esperava
Eu não posso mesmo começar
Eu tive todas as promessas quebradas
E há raiva em meu coração
Você não sabe como é
Você não tem idéia
Se tivesse se acharia
Fazendo a mesma coisa também*

Quebrando a lei, quebrando a lei

Você não sabe como é

Esta música também teve um clip no qual, no início, aparecem imagens de dois puritanos ingleses em uma praça, vestidos com seus trajes pretos, utilizados no passado, numa representação da tradição da conservadora sociedade britânica.

Tal representação é logo em seguida questionada, quando este mesmo puritano, com os mesmos trajes, sai de uma sex shop, numa clara representação da hipocrisia dessa sociedade inglesa. Em seguida, aparece o vocalista da banda Rob Halford, cantando em um carro conversível e também usando preto, só que o estilo das roupas utilizadas pelo vocalista é bem diferente das dos puritanos, com o predomínio do couro e de metais, numa clara alusão às vestimentas sado masoquistas encontradas em sex shops.

Adiante, os membros da banda invadem um banco e com o barulho de suas guitarras, rendem os funcionários enquanto o vocalista canta a seguinte estrofe da música:

*O futuro dourado não foi como esperava
Eu não posso mesmo começar
Eu tive todas as promessas quebradas
E há raiva em meu coração
Você não sabe como é
Você não tem idéia
Se tivesse se acharia
Fazendo a mesma coisa também*

Quebrando a lei, quebrando a lei

Você não sabe como é

Enquanto ouvem o discurso do vocalista, os funcionários do banco se jogam ao chão e tapam os ouvidos, num claro sinal de incômodo com o barulho feito pelo grupo,

a ponto de os óculos de um dos funcionários quebrar as lentes por causa dos decibéis alcançados pelos instrumentos do grupo.

Logo em seguida, os membros do grupo arrebatam as grades que isolam o cofre do banco, abrem sua porta e levam consigo o disco de ouro ganho pela banda devido às vendas do LP “British steel”.

O conjunto das imagens e da letra dessa música nos mostra claramente mais uma face da insatisfação de parte da juventude inglesa em relação a esses tempos de desmonte do welfare state, representado pela implantação da política neo-liberal de Margareth Thatcher.

*Lá estava eu completamente abandonado
Sem trabalho e desanimado
Tudo em mim é tão frustrante
Quando eu vagueio de cidade em cidade
Sinto como se ninguém se preocupasse
Se estou vivo ou morto
Assim eu podia começar também
A colocar alguma ação em minha vida*

Esta estrofe inicial nos deixa claro o sentimento de abandono que o indivíduo desempregado sente nesses tempos de ascensão do individualismo e de crise econômica na Europa – e no resto do mundo.

Diferentemente de “Material Girl” de Madonna, que prega a adesão a esses tempos como forma de sobrevivência¹⁶⁰, e “Living on a prayer” de Bon Jovi, que relata a resignação da classe operária perante as injustiças do cotidiano, a música “Breacking the Law”, de Judas Priest, propõe uma saída mais radical, o enfrentamento direto, a quebra de suas leis e a rejeição à essa sociedade.

Esta quebra das leis da sociedade não é somente “...de cidade em cidade...”, como diz a letra da música, mas um desafio à própria sociedade, a seus valores, quebrando as leis instituídas.

Daí, a ideia central do clip de assaltar um banco, onde a banda assume claramente sua postura outsider perante a realidade que a cerca, tal enfrentamento também se materializa nas vestimentas, diferenciadas em relação aos demais membros

¹⁶⁰ Aqui podemos ver uma clara referência ao chamado darwinismo social do século XIX.

da sociedade, ditos “normais”, e no som praticado, bastante “barulhento” e com letras agressivas.

Essas atitudes demonstravam que os adeptos da NWOBHM, queriam falar ao mundo que eram outra forma de subcultura, diferente da geração anterior que tentou modificar o mundo com o “flower Power” e que pregou o sonho de uma humanidade vivendo em harmonia. Para essa nova geração, tal sonho deu errado, e a comprovação era a crise econômica, o desemprego e o corte de investimentos sociais que o governo de Margareth Thatcher impunha para a Inglaterra – paralelamente a seus congêneres noutras partes do mundo.

Para parte da juventude inglesa do início dos anos 1980, o sonho havia se tornado um pesadelo, o futuro era incerto, então restava fugir (?), usar uma estética violenta e falar de sua dura realidade, de seus pesadelos e de sua angústia. A era hippie havia chegado ao fim, agora era o momento do Heavy Metal se espalhar pelo mundo.

CIDADÃO DO MUNDO: O HEAVY METAL CHEGA AO BRASIL

A história do som pesado no Brasil remonta aos anos 1970, quando diversas bandas faziam o que se chamava na época de “rock pesado” ou “rock pauleira”¹⁶¹, inspirado em bandas como Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath.

Todas essas bandas tinham clara a postura rock and roll, mas, apesar de praticarem uma sonoridade mais forte para a época, ainda não abraçavam em definitivo o som pesado, sendo ainda bastante influenciadas pelo rock de bandas com uma linha musical mais pop como Beatles e Rolling Stones, salientando em sua música as características do blues.

Como exemplos de bandas brasileiras desse período, podemos citar O Terço, A Bolha, Os Mutantes, O Peso, Bixo da Seda, Tutti Frutti, Patrulha do Espaço, Casa das Máquinas, etc..

¹⁶¹ Como vimos anteriormente, o termo Heavy Metal ainda não era utilizado nesse período.

Destas bandas citadas acima, sem dúvida o grande destaque é Os Mutantes que, segundo Janotti,

*“...foi o responsável pela criação de uma linguagem roqueira que valorizava a criatividade local e o rock de ponta, que era produzido lá fora, como Jimi Hendrix e Cream, marcando a ruptura com o movimento da Jovem Guarda.”*¹⁶²

Mas, mesmo apresentando essa postura roqueira, Os Mutantes ainda seguia uma linha do rock que não era essencialmente pesada. Em relação a peso no Brasil, uma das grandes pioneiras é sem dúvida a banda paulista Made In Brazil, como salienta Janotti:

*“O grupo pioneiro do Heavy Metal no Brasil é o Made In Brazil, banda que desde 1969 vem desenvolvendo um trabalho com uma sonoridade mais pesada que a do rock tradicional. Mas, no começo, a banda não era conhecida como Heavy Metal, porque ainda não existia essa segmentação em termos de Brasil.”*¹⁶³

Também podemos encontrar referências a esse pioneirismo do Made In Brazil em termos de rock pesado no país em outras fontes, como a revista *Metal*:

*“Provavelmente, a primeira banda pesada brasileira foi o Made In Brazil. Formado em 1967,- mais antigo até que o Sabbath, Purple e Led, se bem que isso não quer dizer muita coisa – no ano seguinte já barbarizava no programa de Júlio Rosemberg (extinta TV Tupi paulista) com suas versões para Troggs e Kinks.”*¹⁶⁴

Tendo como núcleo central os irmãos Oswaldo e Celso Vecchione¹⁶⁵, a banda inicia os ensaios em 1967 e nos anos 1970, mesmo sem ter gravado nenhum disco, é convidada para participar de vários shows na cidade de São Paulo, além de programas de TV locais.

Com um som calcado nas bandas inglesas mais pesadas da época, o Made In Brazil fazia seu trabalho musical com uma temática fundamentalmente urbana, sem uma politização clara nas letras, que versam sobre louvações ao modo de viver rock and roll, amores e situações quotidianas de uma grande cidade¹⁶⁶, como podemos ver na letra abaixo:

¹⁶² Janotti (1994. Pg.71).

¹⁶³ Ibid (1994, Pg. 72).

¹⁶⁴ Revista Metal (nº 24, ano II).

¹⁶⁵ A banda passou por inúmeras formações durante toda a carreira e está em atividade até os dias de hoje.

¹⁶⁶ Exemplos dessa temática são as músicas: Doce, Intupiu o transito e Anjo da Guarda do primeiro disco da banda intitulado Made In Brazil de 1974 pela gravadora RCA. Este disco foi gravado com a seguinte formação: Oswaldo (baixo), Celso (guitarra), Cornelius (vocal), Fenilli (percussão), Onivaldo (teclado), Rolando Castelo Junior (bateria) e Tony Babalú (guitarra).

*VOCÊ JÁ FOI VACINADO?*¹⁶⁷

*O ódio e a raiva tiram toda a razão
E você com raiva, perde toda a visão
Com ódio você entra em umas que é leão
E se projeta num caos sem solução
Isso é uma miséria imensa
E você com esperteza talvez
Não entre pela tubulação*

Solo

*Sem ódio e sem raiva, você fica livre
De um colapso que vai te deixar gelado
É bom ser frio prá não esquentar
Ser sossegado, quieto, prá não tropeçar
Em uma tremenda má sorte, que talvez vá encontrar
Um dia desses qualquer, sem esperar...*

Coro:

*Eu vou de rock,
Eu vou de rock
Eu vou de rock,
Eu vou de rock
Eu vou de rock
Rock, rock, rock, rock, rock
Rock 'n'Roll ...*

A letra acima, a exemplo das fases iniciais do rock and roll norte americano, procura reafirmar a posição do rock and roll como uma válvula de escape aos problemas cotidianos. Para a composição, o stress cotidiano deixa o ser humano com raiva e a raiva pode fazer com que ele cometa coisas erradas, daí a ideia de que o rock consegue aliviar essa raiva e fazer com que o ser humano garanta melhor enfrentar os problemas do cotidiano.

Tal perspectiva nos aponta um direcionamento bastante comum nas primeiras letras do heavy metal brasileiro, onde sempre se procurava construir uma “identidade heavy metal”, como veremos em diversas outras bandas.

O fato de o Made In Brazil não adotar temáticas políticas em suas letras, ao mesmo tempo em que adotava uma postura contestadora com a utilização de roupas chamativas, maquiagem e comportamento rebelde, rendeu à banda críticas tanto do lado da juventude mais engajada, quanto do lado mais conservador e que apoiava a ditadura que vigorava no país.

¹⁶⁷ LP Made In Brazil (RCA, 1974).

No campo da juventude mais militante e politizada¹⁶⁸, já havia de algum tempo a separação entre a música mais engajada¹⁶⁹, que representava a contestação ao regime militar e que geralmente se valia dos ritmos tradicionais brasileiros nas suas composições como forma de marcar uma clara postura de “defesa” da brasilidade em relação á penetração cultural estrangeira no país, da música “alienada”¹⁷⁰, geralmente esta associada ao rock e demais ritmos estrangeiros, sobretudo os norte americanos.

Para este segmento da juventude, qualquer rock era visto como uma forma de fugir da realidade que o país vivia e de sua luta política, enquanto a MPB (música popular brasileira), representava a visão crítica de nossa sociedade.

Além do policiamento ideológico dos jovens militantes políticos, o rock pesado no Brasil também sofreu com a repressão da ditadura, como podemos ver a seguir:

“O ano de 1968 foi marcado por várias apresentações em festas, vernissages e galerias de arte, culminando com uma série de quatro finais de semana (doze shows) numa boate chamada Bobs, que ficava na Rua Augusta. Na verdade, os doze shows se transformaram em nove, já que na última semana a polícia tinha se encarregado de fechar o lugar. “fizeram isso porque aquilo virou uma loucura”, explica Oswaldo.”¹⁷¹

Nessa perspectiva, o rock pesado no Brasil sofreria críticas dos dois lados, tanto dos militantes políticos que lutavam contra a ditadura quanto da própria ditadura, com isso, o estilo acabava ficando entre a cruz e a espada onde

“os conservadores viam nos cabelos grandes e no som pesado (como até hoje!) uma apologia às drogas, e os “engajados”, enxergavam a “alienação”, como cantou Rita Lee: “roqueiro brasileiro sempre teve cara de bandido (...) |Guerrilheiro, forasteiro”.¹⁷²

Por outro lado, a ascensão mundial da música disco¹⁷³, que era sucesso absoluto na época, fez com que o rock ficasse relegado a um segundo plano, dificultando ainda mais sua consolidação no Brasil.

¹⁶⁸ Formada basicamente por estudantes universitários de classe média que se opunham á ditadura militar brasileira.

¹⁶⁹ Simbolizada aqui por artistas como Chico Buarque, Geraldo Vandré, etc...

¹⁷⁰ Aqui basicamente representada pelo rock, seja o produzido pela chamada Jovem Guarda, seja o produzido por bandas como Os Mutantes e Made In Brazil.

¹⁷¹ Revista Road Crew (nº 144, ano 13. Pg.88, por Antonio Carlos Monteiro).

¹⁷² Janotti (1994. Pg.72).

¹⁷³ A música disco (também conhecida em inglês como disco music ou, em francês, como discothèque) é um gênero de música de dança cuja popularidade atingiu o pico em meados da década de 1970. Teve suas raízes nos clubes de dança voltados para negros, latino-americanos,

O Made In Brazil, apesar de tocar pesado para a época, não adotava uma postura assumidamente heavy metal, a banda ainda tinha um forte flerte com o blues e o r'thim'n blues, fazendo com que sua música soasse mais melódica aos ouvidos do público.

Por estas questões, apesar de existirem várias bandas e de haver um público roqueiro, acaba se tornando extremamente difícil identificar no Brasil uma cena realmente Heavy Metal antes da década de 1980 pois o público ainda era muito disperso, os espaços para apresentações raros e os poucos que abriam para este tipo de manifestação cultural ainda sofriam com a repressão ditatorial.

A década de 1980 começa no Brasil com uma grande crise econômica e o fracasso do chamado “milagre econômico” propagado pela ditadura nos anos 1970, a situação era de uma crise profunda da Economia e de falência das tentativas do governo militar para sair de tal quadro.

O crescimento econômico brasileiro dos anos imediatamente após o golpe militar, o chamado “milagre brasileiro”, foi baseado fundamentalmente em três fatores: o endividamento externo, através da aquisição de empréstimos junto a organismos internacionais como o FMI¹⁷⁴, certo favorecimento à classe média devido a seu papel de grande aquisidora dos bens de consumo duráveis¹⁷⁵ produzidos pelas multinacionais e um grande arrocho salarial imposto à classe trabalhadora.

Este modelo dá sinais de esgotamento cada vez mais fortes ainda nos anos 1970 com a crise do petróleo¹⁷⁶, que afeta diretamente os países centrais e acaba atingindo o Brasil devido a sua grande dependência em relação a capitais e tecnologias desses países.

Como efeito imediato, a crise do petróleo ocasionou um grande aumento do preço dos maquinários necessários à produção industrial, além de um grande aumento dos juros dos empréstimos contraídos junto aos organismos internacionais. A crise brasileira do período caracterizava-se pela incapacidade do estado de pagar os juros das

gays e apreciadores de música psicodélica, além de outras comunidades na cidade de Nova York e Filadélfia durante os anos 1970. (Wikipédia. Acessado dia 27/11/2013, às 11:01. Hs).

¹⁷⁴ Fundo Monetário Internacional.

¹⁷⁵ Eletrodomésticos, carros, etc.

¹⁷⁶ O preço do barril de petróleo chega a subir 400% (Mendonça, 1995. Pg. 78.).

dívidas contraídas no exterior e por sua imensa dificuldade para continuar estimulando o ritmo de crescimento industrial do país.

Outro agravante é que o grande aumento dos juros internacionais no período faz com que os bancos brasileiros também elevem seus juros, encarecendo assim os empréstimos, trazendo como consequências uma diminuição do consumo e um desvio dos investimentos para a especulação no mercado financeiro, redundando em aumento da inflação, que disparou em fins dos anos 1970 e início dos anos 1980. *“O milagre se desfez e uma nova recessão, de proporções bem maiores do que aquela ocorrida no início da década de 1960, pairava no ar.”*¹⁷⁷

Como forma de combater esse problema, o governo militar lança mão do II PND¹⁷⁸, que propunha uma priorização ao setor de bens de produção¹⁷⁹ em detrimento do setor de bens de consumo duráveis.

Tal atitude desagradava diretamente uma camada social que tinha sido no período do “milagre” a menina dos olhos do governo militar: a classe média. Este segmento passou a ser alvo de um grande arrocho salarial¹⁸⁰ e a sofrer com a perda do poder aquisitivo e a crescente inflação.

Por outro lado, ao propor a criação de novos polos industriais em regiões distantes do Sudeste¹⁸¹, fazia com que o II PND confrontasse os interesses do empresariado mais poderoso do país.

Concomitantemente a isso, os trabalhadores brasileiros ressurgem no debate nacional através de um novo sindicalismo baseado na região onde se concentrava o núcleo do parque industrial brasileiro, o ABC paulista, que abrangia as cidades de Santo André, São Bernardo e São Caetano, berço daquele sindicalismo.

Este movimento sindical, sob a liderança de Luis Inácio da Silva (o Lula), sacode o país com gigantescas greves ocorridas entre 1978 e 1979, deixando claro para a sociedade brasileira que os trabalhadores, que vinham sofrendo com a repressão e as

¹⁷⁷ Ibid; (Pg. 80).

¹⁷⁸ Plano Nacional de Desenvolvimento.

¹⁷⁹ Bens que servem para produzir outros bens, isto é, máquinas, equipamentos, material de transporte e instalações de uma indústria. Alguns autores usam a expressão bens de capital como sinônimo. (Mendonça. Pg. 85).

¹⁸⁰ Á exemplo do que ocorria anteriormente com a classe trabalhadora.

¹⁸¹ Projetos Trombetas, Carajás, Jari, etc..

políticas do governo militar desde o início do regime também queriam que suas reivindicações fossem ouvidas.

È neste clima de quase total isolamento que o governo dos militares chega à década de 1980 no Brasil, com sérios conflitos com sua antiga base de apoio das classes empresarial e média e ainda enfrentando greves operárias, pondo em risco sua permanência no poder.

Esta situação extrema faz com que “o fim do regime militar passe a ser encarado por todos os setores da sociedade como a única saída possível para a crise da economia brasileira, que entrou nos anos 80 estagnada e com inflação.”¹⁸²

É neste clima de grande crise política e econômica que o heavy metal chega ao Brasil, inicialmente apostando nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, mas rapidamente se espalhando pelas mais diversas regiões do país.

Com a influência da New Wave Of British Heavy Metal, o termo Rock Pesado e posteriormente Heavy Metal passam a ser mais conhecidos dos aficionados em rock no país, a ponto de as bandas a partir daí surgidas adotarem claramente esse último rótulo.

Um exemplo de como o Heavy Metal se espalha pelas várias regiões do Brasil é o fato de a primeira banda brasileira assumidamente Metal que consegue gravar um Lp vir da cidade de Belém, no estado do Pará, região norte do Brasil e dentro da floresta amazônica.



Figura 8 - Banda Stress em seu primeiro LP

¹⁸² Mendonça (1995. Pg. 81).

A origem da banda remonta os anos 1970, ainda com o nome de Pingo D'água, tocando músicas das bandas mais pesadas da época como Led Zeppelin, Black Sabbath, Deep Purple, Nazareth, etc..

Após várias formações, muitos ensaios e apresentações em Belém, a banda se estabiliza com Leonardo Bala (vocal e baixo), Pedro Valente (guitarra), André Chamon (bateria), e Leonardo Renda (teclados) e no ano de 1982, os músicos tomam a decisão de juntar suas economias e partem para a cidade do Rio de Janeiro para gravarem seu primeiro registro em vinil de maneira independente.

A decisão de ir para o Rio se deu porque para os músicos da banda, a cidade possuía estúdios de melhor qualidade em relação a Belém, sendo assim possível gravar melhor seu LP. Tal pensamento inicial mostrou-se incorreto, após três dias de viagem de ônibus até o Rio, ao chegarem no estúdio, os músicos aventureiros se depararam com uma situação bem diferente do que imaginavam:

“O estúdio contatado foi o Sonoviso, cujo proprietário nos assegurou que saberiam gravar nosso Rock pesado. Quando chegamos ao estúdio, o técnico nos mostrou uma bateria jogada num canto de uma saleta dizendo que era a única que ele dispunha. Tivemos que montá-la e amarra-la com barbantes e fita adesiva para que ficasse em pé...era uma porcaria mesmo. A gravação foi uma correria, tudo foi concluído em dois dias, em apenas dezesseis horas de estúdio. O resultado foi frustrante. Não era nada daquilo que costumávamos ouvir nos discos de bandas estrangeiras, um som tosco, sem peso e sem qualidade.”¹⁸³

Por experiência própria, os garotos do Stress perceberam que a precariedade técnica e o desconhecimento em relação a esse estilo musical não era exclusividade de sua Belém natal, mas um problema de praticamente todo o país, o estilo era novo, desconhecido e praticamente incompreensível aos olhos e ouvidos da grande maioria da população. Mas, mesmo assim, o Heavy Metal crescia numa parcela da juventude brasileira.

Apesar de baixa qualidade técnica e de ter sido gravado em apenas oito canais, o vinil de estreia da banda Stress é considerado um verdadeiro marco do pioneirismo do Metal brasileiro como salienta Janotti:

“Em 1982 um grupo paraense lança um LP independente, é o Stress, divisor de águas dentro do Heavy Metal brasileiro. O sucesso desse álbum¹⁸⁴ nos sebos e lojas de discos

¹⁸³ Roosevelt Bala. (Revista Road Crew nº 82. Novembro de 2005. Pg. 81).

¹⁸⁴ A banda conseguiu prensar apenas mil cópias do álbum.

independentes é um sinal de que a onda New Wave of British Heavy Metal já havia invadido o Brasil.”¹⁸⁵

A chegada do Heavy Metal no Brasil é mais um movimento que tem se fortalecido desde o fim da Segunda Grande Guerra, na chamada cultura de massas¹⁸⁶, cada vez mais intensificada no século XX através dos diversos meios de comunicação como o rádio, a TV, a imprensa, etc.

No caso do Brasil, este gênero musical aporta basicamente no início da década de 1980 através dos discos de vinil encontrados em lojas espalhadas por todo o país e acabou caindo no gosto de uma parcela da juventude.

O próprio termo juventude, também emerge no século XX como continuidade de um movimento iniciado com a Revolução Francesa no século XVIII, que é intensificado no século XX, principalmente em sua segunda metade, juventude esta que vem se contrapondo a tudo que é “velho”, numa intensa tentativa de suplantare substituir o que antes estava estabelecido, como salienta Morin:

*“Todo impulso juvenil corresponde a uma aceleração da História, porém, mais amplamente, numa sociedade em rápida evolução, e, sobretudo, numa civilização em transformação acelerada como a nossa, o essencial não é mais a experiência acumulada, mas a adesão ao movimento. A experiência dos velhos se torna lenga lenga desusada, anacronismo. A “sabedoria dos velhos” se transforma em disparate. Não há mais sabedoria.”*¹⁸⁷

No Brasil, esses dois movimentos¹⁸⁸ vinham ocorrendo desde os anos 1950 e acabam se consolidando nos anos 1980, exatamente numa época de grande crise econômica e política, quando a nova geração surgida não se identificava mais com os medalhões da MPB. Para a juventude brasileira, a exemplo da norte americana e da inglesa, o começo dos anos 1980 também era um período de extrema desilusão. Nem o sonho socialista dos estudantes dos anos 1960, nem a promessa do “Brasil potência” feita pelos militares haviam vingado e, em seu rastro estava uma geração que não acreditava na economia, nos políticos e no próprio país. Esse sentimento era agravado pela falta de liberdade, como bem demonstra essa composição de Roger Rocha Moreira intitulada “Inútil” de 1983:

¹⁸⁵ Janotti (1994. Pg. 76).

¹⁸⁶ Cultura de massas é uma cultura produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial; propagada pelas técnicas de difusão maciça, destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.) (Morin. 2009. Pg.14).

¹⁸⁷ Morin (2009. Pg. 147).

¹⁸⁸ Cultura de massas e juventude.

*“A gente não sabemos escolher presidente
A gente não sabemos tomar conta da gente
A gente não sabemos nem escovar os dentes
Tem gringo pensando que nós é indigente
Inútil
A gente somos inútil”* ¹⁸⁹

Nesse contexto, e espremido entre os medalhões da MPB e o novo pop rock , representado por bandas como Legião Urbana, Plebe Rude, Ultraje a Rigor, Lulu Santos, etc, é que surge o Heavy Metal brasileiro, tentando se auto afirmar com muito barulho e negando tudo aquilo que era brasileiro, como nos declara Andreas Kisser¹⁹⁰:

*“Todos nós éramos radicais. Escutávamos heavy metal e Black metal e achávamos uma merda tudo o que havia no Brasil. Não gostávamos de samba, não gostávamos de rock brasileiro, não gostávamos de porra nenhuma. Era absolutamente normal que fossemos uma turma separada.”*¹⁹¹

Portanto, se o rock, quando chega ao Brasil nos anos 1960, é visto pelos puristas como algo deslocado de nossa cultura, o Heavy Metal aparece como um verdadeiro alienígena que simplesmente rejeitava tudo que já havia sido feito, propondo simplesmente o caos e a destruição à base de muito barulho e letras apocalípticas:

STRESS

*sodoma e gomorra
(andré / roosevelt)*

*sai, some daqui
diabo queres destruir
sai pra lá, não dá pra suportar
tamanho caos eu nunca ví*

*refrão:
a guerra vai estourar
e eles vão gritar: chega
depois que o fogo arder
irão se arrepender
porque o teu rancor é pior que a morte
não tem jeito, não dá pra escapar
és pior que a tua própria sorte
tenho medo até de acreditar*

*aaahh! é demais
é chegada a hora de voltar à paz
livre, solta, feito fúria louca
sobe a mente suja do teu capataz*

¹⁸⁹ Ultraje á Rigor. (Nós Vamos Invadir Sua Praia, LP.Wea).

¹⁹⁰ Guitarrista do grupo Sepultura.

¹⁹¹ Alexandre (2002. Pg. 347).

Conta com as cifras A (Lá), Am (Lá menor), B (Si), Bm (Si menor),C (Dó), Cm (Dó menor), D (Ré), Dm (Ré menor), E (Mi), Em (Mi menor), F (Fá), Fm (Fá menor),G (Sol),Gm (Sol menor), sendo essas notas tocadas de maneira rápida e distorcidas seguindo a linha das bandas inglesas de NWOBHM. A letra desta música da banda Stress aborda um viés apocalíptico a partir da leitura de um episódio bíblico, em uma abordagem que também tem conexão com o contexto mundial e brasileiro do início dos anos 1980, cercado de caos e violência urbana¹⁹², além de internacionalmente, sempre haver o temor de uma guerra nuclear entre Estados Unidos e União Soviética, que poderia trazer consequências catastróficas para a humanidade como um todo.

Vale lembrar que essa abordagem do caos também foi tema de outras formas de arte como o cinema, por exemplo, que em filmes como o brasileiro “Pixote, a lei do mais fraco”, aborda a questão da violência, bastante presente nas cidades do país, que assistia a um crescimento vertiginoso dos crimes de assalto, roubo, estupros e homicídios praticados em todos os segmentos da sociedade.

No plano internacional, o temor de um “fim do mundo” causado por uma guerra nuclear era tema de constante debate entre cientistas, também abordado no cinema através de filmes como “O dia seguinte”, que apresentava as consequências de uma catástrofe nuclear no mundo.

O início dos anos 1980 era visto como uma era de incertezas para uma grande parcela da humanidade, e dentre essa parcela, a juventude, que optava pelo heavy metal como trilha sonora dessa época, via no estilo e nas letras apenas o reflexo desse mundo duro, individualista e caótico que surgia no fim do século XX.

Não é à toa que a letra da música “Sodoma e Gomorra”, da banda Stress, aborde este tema, e faça uma ponte com a catástrofe bíblica, dando como certa a eclosão de uma guerra, vendo a figura do diabo entre nós: o heavy metal brasileiro não enxergava o mundo muito diferentemente de seus congêneres norte americanos e ingleses, o mundo daquele início de década era um verdadeiro caos.

No caso do Brasil, ainda havia outros problemas enfrentados pelos adeptos do Heavy metal: a dificuldade de achar LPs das bandas e a precariedade dos equipamentos

¹⁹² Estes temas eram constantemente abordados na imprensa da época, com denúncias do crescimento desordenado das cidades brasileiras, trazendo como consequência o surgimento de favelas nas cidades e uma grande escalada da violência urbana com estupros, homicídios e roubos.

disponíveis para quem tinha interesse em tocar e formar grupos em tal estilo, como salienta o jornalista Ricardo Batalha:

*“O nível dos equipamentos era precário e conseguir comprar importados era quase um milagre. Isto se deu tanto pela má situação financeira dos músicos como pela crise que assolava o país. Outro ponto que dificultava era a falta de informação e a dificuldade em se conseguir partituras, revistas e materiais ligados á cena do metal internacional.”*¹⁹³

Os estúdios de gravações também sofriam com a precariedade dos equipamentos e com a falta de conhecimento dos técnicos em relação ao Heavy Metal, problema enfrentado por praticamente todas as bandas brasileiras do início dos anos 1980.

Mesmo com todas estas dificuldades, o Heavy Metal começava a ser ouvido em várias regiões do país, surgindo adeptos nos mais diversos cantos do Brasil, indo da Amazônia ate ao Sul, concentrando-se nas cidades de maior porte.

Como em todo começo, as dificuldades eram enormes, havia uma grande escassez de shows de bandas locais e uma quase total ausência de shows internacionais a que os fãs pudessem assistir no Brasil. Neste período, não existia uma estrutura razoável para suportar shows de grande porte no país, e isso, aliado à crise econômica, dificultava muito a possibilidade de criar um circuito de shows internacionais entre nós.

Como experiência de estilos de rock mais pesado, o Brasil só havia recebido o cantor Alice Cooper, em 1974, e a banda inglesa Queen, em 1981, que realizou shows lotados em estádios como o do Morumbi em São Paulo.

Filho de um pastor protestante, Alice Cooper, cujo verdadeiro nome é Vincent Furnier, é considerado, juntamente com o Black Sabbath, como um dos criadores do chamado “Horror Rock”¹⁹⁴: *“Um show de Alice Cooper era como um filme de terror B ao vivo. Há decapitação, vampiros e sangue, muito sangue (tudo de mentirinha, claro). Sua performance exótica também incluía o uso de uma jiboia em cena.”*¹⁹⁵

Com esse espetáculo de rock e teatro, Alice Cooper chega ao Brasil na primeira metade da década de 1970, se tornando *“provavelmente, o primeiro nome do rock pesado americano a pisar, com suas botas de couro em nosso país”*¹⁹⁶, o músico fez apresentações no Canecão, na cidade do Rio de Janeiro, e no estádio do Morumbi, em São Paulo, sempre com uma excelente presença de público.

¹⁹³ Batalha. Ferrofogobedouro.com/blogspot.com/2009/. (acessado dia 25 de abril de 2011 às 14:45 hs.).

¹⁹⁴ Um rock teatral, onde os shows ao vivo utilizam uma série de recursos cênicos com alusões a assassinatos e filmes de terror.

¹⁹⁵ Leão (1997. Pg 45).

¹⁹⁶ Ibid, (pg. 45).

Já a banda inglesa Queen, apesar de ter uma sonoridade mais melódica e não ser um grupo de rock pesado, teve uma passagem importante por aqui, pois seu show foi superlotado no estádio do Morumbi, em São Paulo, ajudando a convencer produtores e pessoas em geral de que o rock tinha um público cativo no Brasil.

Em 1983, a banda Van Halen também toca no Brasil e tem shows lotados no Rio de Janeiro, alcançando uma boa repercussão, apesar de ter espetáculos cancelados em Belo Horizonte por falta de público¹⁹⁷.

Mas, os shows que são identificados como o grande impulso para o Heavy Metal no Brasil ocorreu no mesmo ano de 1983, com a vinda ao país da banda norte americana Kiss.

Este foi o primeiro grande espetáculo de uma banda pesada no Brasil, com lotações esgotadas, arrastando para o estádio do Maracanã cerca de 180 mil pessoas e levando mais ou menos o mesmo número de pessoas ao estádio do Morumbi e no estádio do Mineirão, em Belo Horizonte, MG. Os shows do Kiss causam grande impacto nos jovens fãs de música pesada brasileiros, abrindo caminhos para que outros jovens ouvissem falar pela primeira vez desse tipo de música e começar a ouvi-la como atesta os depoimentos a seguir:

*“Quando o Kiss veio tocar no Mineirão foi que atinei pro rock”*¹⁹⁸

*“Nós fomos juntos, eu, David e um “caboclo”, eu fui pintado, num ônibus, uma velhinha chegou pra mim e me perguntou se eu era do grupo Os Fantasmas. (risos).”*¹⁹⁹

*“Muitos hoje em dia que são aficionados pelo estilo Heavy, começaram a conhecer o estilo só após a passagem do Kiss pelo Brasil, e isto, de alguma forma, fez o cenário nacional crescer, tal foi o fervor da estadia dos quatro mascarados no Brasil.”*²⁰⁰

A repercussão da passagem da banda no Brasil causou também muita polêmica, envolvendo grupos religiosos que criticavam a banda em todas as cidades aonde a mesma ia se apresentar, *“no estádio mineiro, fiéis de igrejas protestantes fizeram panfletagens alegando que o grupo “tinha pacto com o demônio”*.²⁰¹

Estas polêmicas só serviram para reforçar a imagem de rebelde que o Heavy Metal passava, fazendo com que muitos jovens brasileiros se interessem por este estilo musical e passassem a procurar discos não só do Kiss, mas de outras bandas do segmento.

¹⁹⁷ Ruídos das Minas (Doc. 08:15 min.)

¹⁹⁸ Quake (integrante da banda mineira Sextrash. Documentário Ruidos das Minas. 08:30 min.)

¹⁹⁹ Bozó (integrante da banda mineira Overdose. Documentário Ruidos das Minas. 09:02 min.)

²⁰⁰ Batalha (ferrofogobedouro.blogspot.com/2009/. Acessado dia 25 de abril de 2011 às 14:45 hs.)

²⁰¹ Alzer, Claudino (pg. 146).

Coincidentemente, é também no ano de 1983 que o Heavy Metal passa a ser visto com mais força em Europa e Estados Unidos, Judas Priest, conquista o disco de platina naquele país pelo LP “Screaming for Vengeance”, o também britânico Iron Maiden conquista o disco de ouro pelos LPs “Number of the Beast” e “Piece of Mind”.

Mesmo com esse sucesso, esses grupos eram achincalhados pela crítica especializada, a grande revista musical da época, a norte americana *Rolling Stone*, frequentemente atribuía adjetivos como “vulgar” e “grunhindo”, em críticas aos discos de Judas Priest²⁰².

Em relação a Black Sabbath, a mesma revista usou a frase “*estúpido e flatulento como nunca*” para classificar o LP *Mob Rules*, e sobre o Iron Maiden, ela escreveu “*the number of the beast vocifera a esmo, provando mais uma vez que música ruim é o inferno*”.²⁰³

As críticas não paravam por aí, como nos indica Friedlander:

*“Muitos críticos oficiais descreviam o Heavy Metal como unidimensional, artisticamente pobre, vazio e anormal...o que esses críticos não conseguiam entender é que com as instituições sociais e econômicas da sociedade, incluindo os relacionamentos familiares e o sistema educacional, decaindo e as oportunidades de empregos, dos que sustentam as famílias desaparecendo, era natural que um estilo de música popular refletisse a desilusão, medo e impotência que acompanhavam esta situação. Os rapazes buscavam por uma identidade de força, e no início o Heavy Metal era masculino e poderoso.”*²⁰⁴

È essa busca de identidade que levava uma parcela da juventude, tanto no exterior quanto no Brasil, a engrossar o público das bandas de Heavy Metal,

*“...era uma geração diferente daquela que necessitava das canções folk de James Taylor e Carly Simon para discutir relacionamentos na década de 1970. Os fãs do Heavy Metal eram produtos de divórcios, buscando sentido em temas mais abrangentes da humanidade”*²⁰⁵

Com o crescimento da procura por Heavy Metal pelos jovens, vários espaços começam a abrir em cidades brasileiras como São Paulo e festivais se espalharam por colégios, teatros e pequenos espaços cedidos por prefeituras em várias cidades do país, além de programas de rádio, como o “Rock show”, na Excelsior de São Paulo, e o “Guitarras”, na Fluminense Fm do Rio de Janeiro.

²⁰² Christe (2010. Pg.108)

²⁰³ Ibid;

²⁰⁴ Friedlander (2006. Pg. 382 e 383).

²⁰⁵ Christe (2010. Pg.110).

Ainda na cidade de São Paulo, lojas como a Woodstock Discos surgem e acabam virando:

*“um verdadeiro ponto de encontro, com troca de informações, muito material importado nas famosas pastas dos fãs. Além disso, a Woodstock vendia merchandising diferenciado (como buttons e patches) e passava vídeos que até então os fãs não imaginavam poder assistir.”*²⁰⁶

Junto com as lojas, também surgem os fanzines²⁰⁷, que procuram trocar informações e divulgar as bandas do estilo. Nesse processo, aparece o fanzine *Rock Brigade* em 1982, como um informativo para um fã clube de rock da capital paulista. Nesse momento, começa a se criar uma rede entre os fãs de rock das mais diversas partes do país, fenômeno que reproduz o que ocorreu na Europa e nos Estados Unidos, onde a troca de informações entre os fãs do gênero acaba sendo fundamental para a divulgação desse estilo musical. Os fanzines serviam como elo de ligação de fãs de Heavy Metal das mais diversas cidades, eram através deles que se comunicavam e tomavam conhecimento do que acontecia em termos de rock pesado em outras cidades que não as suas. Tal fato é atestado na seguinte passagem de Carlos Lopes²⁰⁸:

*“Ouvíamos muito falar de São Paulo no começo dos 80, mas nem imaginávamos como poderia ser. O elo de ligação se chamou Rock Brigade, um zine xerocado que chegava pelo correio para o baterista do Ness. A existência desta publicação foi o que me incentivou a escrever para a cena paulistana em busca de informação. Eu contava os dias até o novo número chegar!!!”*²⁰⁹

O fanzine *Rock Brigade* acaba por se tornar um importante veículo de comunicação alternativo para os fãs de Heavy Metal espalhados por todo o Brasil, recebendo em sua sessão de cartas, até 1985, correspondências de pessoas de estados como São Paulo²¹⁰, Rio de Janeiro, Santa Catarina, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Distrito Federal, Paraná, Sergipe, Piauí e Pernambuco.²¹¹ Estas cartas continham os mais variados comunicados, desde o pedido de correspondência com outros fãs de Heavy Metal, compra e venda de produtos até perguntas e elogios, como as que citaremos a seguir:

²⁰⁶ Batalha (ferrofogobedouro.blogspot.com/2009/. Acessado dia 25 de abril de 2011 às 14:45 hs.)

²⁰⁷ Jornais informativos voltados especificamente para fãs de um estilo musical. No caso aqui, para fãs de Heavy Metal.

²⁰⁸ Vocalista da banda carioca Dorsal Atlântica, que na época assinava como Carlos Vândalo.

²⁰⁹ Lopes (1999. Pg. 37).

²¹⁰ Estado com maior número de cartas, até pelo fato do fanzine ser sediado naquela cidade.

²¹¹ Fanzines *Rock Brigade*, sessão de cartas (Números 5 ao 16, de 1982 até 1985).

“Troco correspondência com outros fãs de H.M.L. Hessmann. Ibirama/ SC.”²¹²

“Troco discos do LED, NAZARETH, JETHRO TULL e ELP por discos do URIAH HEEP e BLACK SABBATH. Denilson. Itú/ SP.”²¹³

“Troco ou vendo: URIAH HEEP (LOOK AT YOURSELF imp.), SCORPIONS (VIRGIN KILLER imp.), SANTANA (SHANGÔ), ASIA (ASIA), QUEEN (LIVE KILLERS), AEROSMITH (NIGHT IN THE RUTS) E UFO (OBSESSION). Paulo. Natal/RN.”²¹⁴

“Vendo camisetas pintadas á mão (não há uso de silk screen), desenhos tirados das revistas Circus e Pop Rocky. Règis. Brasília/DF.”²¹⁵

“Onde posso encontrar as letras do LP Blackout do Scorpions e da música The Number os The Beast do Iron Maiden?. Frank. Diadema/ SP.”²¹⁶

Além da correspondência entre os leitores, o fanzine também divulgava resenhas sobre discos e demo tapes²¹⁷ e endereço de correspondência de bandas de várias países do mundo como: Canadá (bandas Anvil, Minotaur, Razor), Alemanha (bandas Running Wild, Dark Avenger, Halloween, Trance, Scorpions, Hardware, Avenger), Suíça (bandas Hellhammer, Blood Six), Estados Unidos (bandas Enforcer, Siren, Twister Sisters, Znowwhite, Tyrant, Slayer, Thrust Destruction Squad, SAVADA Grace, Dio, Black Task), Itália (bandas Monolith, Fire), Suécia (bandas Keenhue, Arrowz, Orions Sword, Blue Boy, Stonehenge, Proud, Silver Mountain), Holanda (bandas Together Martyr, Villain), Japão (banda Crowley), Reino Unido (bandas Iron Maiden, Judas Priest, Trace, Seducer), Dinamarca (bandas Artillery, Nigromantia, Witch Cross), França (bandas Fisc Manag, H-Bomb, Century, Predator) e Bélgica (banda Buzzard).²¹⁸

Este intenso contato com bandas de diversos países nos deixa claro que o Heavy Metal já era um fenômeno mundial na primeira metade dos anos 1980, com uma extensa rede de intercomunicação e trocas de informações.

No plano nacional, o fanzine também citava bandas brasileiras dos estados de São Paulo (bandas Anthro, Ave de Veludo, Cygnus, Anacrusa, Harpia, YX, Santuário, Vírus, Avenger, Salário Mínimo, Centúrias, Patrulha do Espaço, Féretro, Pulsar,

²¹² Fanzine Rock Brigade (Nº 5. 1982).

²¹³ Ibid;

²¹⁴ Ibid; (Nº 8. 1983).

²¹⁵ Ibid; (Nº 9. 1983).

²¹⁶ Ibid;

²¹⁷ Fitas de demonstração em tradução livre. Consistia em uma fita k7 com a gravação de algumas músicas de bandas iniciantes, em geral feitas pela própria banda em ensaios, para fins de divulgação de sua música em fanzines e revistas especializadas, visto que, essas bandas iniciantes tinham muitas dificuldades de conseguirem alguma oportunidade junto às grandes gravadoras.

²¹⁸ Fanzine Rock Brigade (números 2 ao 16. Anos 1982 – 1985).

Korzus, Minotauro, Titânio, Deimos), Rio de Janeiro (bandas Dorsal Atlântica e Metalmorphose) e Pará (banda Stress).²¹⁹

Como podemos observar, a maioria das bandas citadas são de São Paulo, isto se deve ao fato de que o fanzine era ali sediado e, portanto, as bandas daquele estado tinham mais facilidade de interlocução junto aos redatores do fanzine. Mas, fica bastante evidente o fato de que o Heavy Metal já era uma realidade em todas as regiões do Brasil, como podemos comprovar através das cidades de origem das cartas enviadas para o fanzine.

Antes da metade da década de 1980, o Heavy Metal já era um movimento efervescente no Brasil, pensando nisso foi que o proprietário da loja Baratos Afins, sediada em São Paulo, resolveu lançar uma coletânea registrando algumas bandas dessa nascente cena paulista. Para isso, escalou as bandas Avenger, Centúrias, Salário Mínimo e Vírus, que com um orçamento bem apertado e com poucas horas disponíveis de estúdio gravaram:

“em oito canais na sala B do estúdio Vice-Versa, por Zé “Heavy” Luiz e pelo engenheiro de áudio Nico Bloise ...Já a capa de SP Metal²²⁰, desenhada pelo vocalista do Vírus, Flávio Fernando de Barros, se tornou uma bandeira. Aquilo passou a ser motivo de orgulho para os músicos. Tinham enfim, um registro para mostrar e provar a força de seu “Metal pesado em brilhantes pulsações” ao Brasil e ao mundo.”²²¹

Apesar das debilidades técnicas e de orçamento, a coletânea SP Metal, assim como o LP dos paraenses do Stress, mostram para as bandas e fãs de Heavy Metal que é possível gravar Lps do estilo no Brasil, que o Heavy Metal era um movimento cultural que inegavelmente já estava presente no país e que queria ser cidadão do mundo, como nos diz a seguinte letra da banda Avenger, contida na coletânea:

²¹⁹ Ibid;

²²⁰ Nome dado á coletânea.

²²¹ Road Crew (nº 112. Maio de 2013. Ano 16, por Ricardo Batalha).



Figura 9 - Capa do LP SP Metal lançado em 1984²²²

*Cidadão do Mundo
Avenger*

*Se você ama Judas Priest
Se Metallica lhe fascina
Me dê a sua mão
Vamos até onde nos deixarem
Com asas em fogo
Aterrizando a cada cidade
Preparando a cada dia
Executando a cada noite
Voando de norte a sul
Por terras geladas
Pelo inferno dos desertos
Em subúrbios mal formados
Meu caminho está traçado - Cidadão do mundo
Onde passarei - Cidadão do mundo
Minha marca deixarei - Cidadão do mundo
Enfrentando a dificuldade
Com energia de um leão
Transformando os obstáculos
Em jornadas de triunfo
Da América ao oriente
Cruzando os sete mares
Assinando com sangue
O passaporte da emoção*

²²² <http://apava.blogspot.com.br/2013/03/coletanea-sp-metal-i-ii-320kbps>

*Levando a todos os povos
A mensagem que vai
Exorcizando milhões
Numa batalha inglória
Meu caminho está traçado - Cidadão do mundo
Onde passarei - Cidadão do mundo
Minha marca deixarei - Cidadão do mundo
Cidadão do mundo
Cidadão*

A banda Avenger foi criada na cidade paulista de Guarulhos em 1983, tendo em sua formação Paulo Egídio Rossi (vocal), Roberto Bob(guitarras), Luiz Teixeira (baixo) e Gilson(bateria), o grupo sofria influência da chamada NWOBHM e fazia suas apresentações em festivais de colégio e, posteriormente, bares frequentados por fãs de Heavy Metal.

Na composição “cidadão do Mundo”, o grupo faz um chamado para que todos os fãs de HEAVY Metal do mundo se unifiquem em prol de uma nova identidade que, segundo a composição, é universal.

O grande elemento de unidade dos fãs de Heavy Metal é sua devoção às bandas, por isso, o grande elo de unidade entre eles é a música produzida por esses grupos, e nesse sentido o fã de Heavy Metal é um “cidadão do mundo” que cruza “... *os sete mares assinando com sangue o passaporte da emoção*”²²³

Nesse sentido, tal composição coaduna com a seguinte citação de Morin:

*“Efetivamente, a cultura de massas é, em sua natureza, anacional, aestatual, antiacumuladora. Seus conteúdos essenciais são os das necessidades privadas, afetivas (felicidade, amor), imaginárias (aventuras, liberdades), ou materiais (bem estar).”*²²⁴

É necessário acrescentar a esse comentário, que a cultura de massas também se organiza como um empreendimento econômico e contém fissuras internas, que explicam tensões criativas e relações que ultrapassam os puros interesses da mercadoria.

È nesse contexto que se torna possível entender o Heavy Metal.

A presença do Heavy Metal no Brasil, não pode ser considerada um fato isolado, ou mesmo exótico, mas sim o produto de um processo que se desenvolvia e se

²²³ Cidaão do Mundo. (Avenger).

²²⁴ Morin. (2009. Pg.159).

aprimorava desde os anos 1950 e 1960, no qual a imprensa, o cinema, o rádio e a televisão cumpriam um papel fundamental de tornar a cultura de massas algo mundial.

È claro que houve resistências²²⁵, mas mesmo com elas, a extraordinária força conquistadora da cultura de massas acabou prevalecendo aqui no Brasil e o Heavy Metal foi apenas mais uma de suas faces.

No século XX, as necessidades de bem-estar e felicidade contribuíram para a expansão da cultura de massas, que numa relação recíproca, universaliza essas necessidades, ou seja, a cultura de massas tanto é um produto da globalização como também influência nessa mesma globalização.

Como produto dessa cultura, o Heavy Metal chega aos mais diferentes pontos do planeta, alcançando até países dos blocos socialistas, como podemos ver na transcrição abaixo:

*“Quando o Cruise surgiu em 1982, integrado inicialmente por Alexander Monin (vocalis), Valery Gaina (guitarra), Alexander Kirnitsky (baixo), Sergei Efremov (bateria) e Vladimir Gorbanev (teclados), pouquíssima gente na União Soviética fazia ideia do que fosse Heavy Metal.”*²²⁶

Na década de 1980, o Heavy Metal se torna um movimento cultural presente em todos os continentes do mundo, mas é claro que essa presença em tantos lugares, também modifica o próprio Heavy Metal, que acaba se adaptando a padrões culturais ou políticos das sociedades onde parcelas da juventude o adotam como estilo musical, como podemos ver no caso da União Soviética, citado na revista *Metal*:

*“È claro que, para se submeter á aprovação do Departamento de Produções Artísticas do Instituto Estatal Para Teatro do governo soviético, o Cruise teve que se submeter ás vontades de seu diretor, Matvei Anackin...não distorcer muito os instrumentos e não compor canções agressivas.”*²²⁷

Nas mais diversas sociedades onde penetrou, o Heavy Metal também teve que se adaptar e se modificar de acordo com as necessidades culturais ou políticas dessas mesmas sociedades. Tal fato não foi diferente no Brasil, onde, apesar da abertura política, ainda havia um estado de permanente vigilância policial do lado do estado e de vigilância ideológica do lado da MPB engajada.

²²⁵ Vide as tentativas de cantores brasileiros de MPB como Elis Regina e Geraldo Vandré de tentarem proibir a introdução da guitarra elétrica na música brasileira nos anos 1960.

²²⁶ Revista Metal (Nº 38. Ano IV. Pg.16).

²²⁷ Ibid;

Mas, como nos ensina Morin,

*“Em verdade, paradoxalmente, bem no momento em que parece fazer triunfar os valores do americanismo ou do individualismo burguês sobre o globo, a cultura de massa contribui para solapar a dominação burguesa e a predominância americana.”*²²⁸

No Brasil, a presença do Heavy Metal na década de 1980 acaba afetando as verdades acabadas tanto dos conservadores que defendiam o estado policial, quando dos contestadores do regime que se posicionavam á esquerda. Era uma nova forma de se expressar de uma parcela da juventude, forma essa que recusava o diálogo tanto com o comportamento conservador de direita quanto de esquerda, uma forma barulhenta, quase ininteligível para os de fora e que não propunha diálogo com os chamados monstros sagrados da música brasileira.

Indiscutivelmente, o Heavy Metal já era uma realidade no Brasil da primeira metade dos anos 1980, como consequência disso, chega as bancas do país a primeira revista especializada em Heavy Metal de circulação nacional, a revista *METAL*, que era uma edição brasileira de uma congênere que circulava na Argentina com o mesmo nome inclusive²²⁹. Apesar da distribuição irregular, essa revista consegue atingir as bancas das capitais de todo o país²³⁰, fazendo com que as informações sobre o Heavy Metal circulassem de maneira mais eficaz e uniforme.

Em seu número 7, a publicação já trazia uma sessão de cartas para anúncios e troca de correspondências dos leitores, além da divulgação de fã clubes como o “Loucos do Heavy Metal Pauleira”, sediado em São Paulo, e o “Vampiros do Heavy Metal”²³¹, da cidade de Itabira, em Minas Gerais. Na mesma edição, a revista traz pedidos de correspondência de fãs de Heavy Metal de Rio de Janeiro, São Paulo, Natal e Fortaleza, como:

*“Gostaria de manter contato com pessoas que curtam Kiss e fã-clubes para possível troca de reportagens, fotos, posters, etc. E também fazer contato com moradores da minha cidade que curtem Kiss. Reinaldo F. C. Fortaleza/ CE.”*²³²

²²⁸ Morin (2009. Pg. 162).

²²⁹ Essa informação eu colhi junto ao jornalista Antonio Carlos Monteiro (que trabalhou nessa revista), na cidade de Campinas em Julho de 2012.

²³⁰ O autor deste trabalho comprava essa revista em sua cidade natal, Rio Branco, no Acre, na década de 1980.

²³¹ Revista Metal. (Ano 1.Nº 7. Pg.30).

²³² Ibid;

A existência de fanzines lidos em todas as regiões do país, como o *Rock Brigade*, a gravação, mesmo que precária, de alguns LPs e o surgimento de uma revista especializada de circulação nacional tanto atestam a presença de um público consumidor para o Heavy Metal no Brasil, como incentivam o surgimento de mais bandas, mais shows e atestam o fato de que esse “*cidadão do mundo*”, definitivamente, aporta no Brasil.

4 – TANTOS BRASILEIROS.

O Heavy Metal, no Brasil, já contava com um público considerável, que estava espalhado por todo o país, apesar de problemas que envolviam, para um fã do gênero, adquirir lançamentos de suas bandas favoritas, da precariedade dos estúdios nacionais e da dificuldade das bandas em adquirir equipamentos, como salientou Pompeu, vocalista da banda paulista Korzus, no programa “Boca Livre” da TV Cultura de São Paulo, ao responder a uma pergunta do apresentador Kid Vinil:

“... aqui é muito difícil ter uma banda de Thrash²³³, nos Estados Unidos já não, aqui o Brasil não recebe aparelho importado, o governo não deixa entrar equipamento importado e o som é precário por causa disso, nós não temos equipamento.²³⁴”

Outro problema do Heavy Metal brasileiro nesse período era a grande escassez de shows no país, as bandas locais dispunham de poucos espaços e estrutura para se apresentarem ao vivo e as bandas internacionais praticamente não se apresentavam no Brasil, apesar de algumas tentativas e esforços de fanzines e fãs que, com campanhas e abaixo assinados, tentavam convencer produtores a trazerem tais para apresentações em nosso país²³⁵.

Um exemplo dessas tentativas é o abaixo assinado lançado pelo fanzine *Rock Brigade*, na tentativa de trazer a banda inglesa Judas Priest²³⁶ para uma apresentação aqui, e que, apesar da participação do público com suas assinaturas, não alcançou sucesso.

Pelo exposto, o anúncio de que entre os dias 11 e 20 de Janeiro de 1985, a cidade do Rio de Janeiro receberia os australianos da banda AC/DC, os alemães do Scorpions, os norte-americanos do Whitesnake, os ingleses Ozzy Osbourne e Iron Maiden, para apresentações na primeira edição do festival Rock in Rio, deixou os fãs do gênero espalhados pelo país em verdadeiro estado de graça, como cita o jornalista André Barcinski:

“Fica até difícil explicar o que foi a comoção causada pelo festival... Parecia mentira. Pra se ter uma ideia da indignação da cena roqueira no Brasil, basta dizer que a rádio Fluminense promovia, no Rio, uma noite chamada TV Maldita,

²³³ Subgênero do Heavy Metal.

²³⁴ Programa Boca Livre, ano de 1989, 12:40s.

²³⁵ Os aqui citados shows de Queen, Alice Cooper e Kiss, foram apenas eventos esporádicos e cronologicamente bastante distantes um do outro.

²³⁶²³⁶ Fanzine Rock Brigade. (número 8. Ano 2, Maio/Junho. 1983).

em que eram mostrados, em vídeo, shows de bandas gringas. E o público pogava²³⁷ e dava mosh²³⁸ em frente ao telão.”²³⁹

Tendo também, como atrações, uma série de bandas pop, como Go Go Girls, B52 S e ícones do rock dos anos 1970, como a banda inglesa YES, além de uma série de nomes nacionais, como Alceu Valença, Erasmo Carlos, e de então jovens promessas do rock brasileiro, como Lulu Santos, Paralamas do Sucesso e Kid Abelha e Os Abóboras Selvagens, o que realmente chamou atenção para o público fã de rock pesado foram as bandas de Heavy Metal que aqui viriam se apresentar.

Apesar da empolgação inicial, o festival era visto com uma certa desconfiança pois o Brasil, naquela primeira metade da década de 1980, não se configurava como rota comum de turnês de artistas internacionais e os poucos artistas que aqui tinham vindo na década anterior, passaram por uma série de problemas.

Nosso país não gozava de boa credibilidade perante os empresários de artistas internacionais, como nos mostra Castro:

O Brasil agonizava de um exílio musical, reflexo da prepotência e da ignorância militar...Comentava-se que um desconhecido grupo chamado The Police veio fazer espetáculos no Rio e em São Paulo e simplesmente não recebeu o cachê. O mesmo teria acontecido com Rick Wakeman. O Van Halen teria recebido apenas metade do valor combinado. A grande banda Earth, Wind and Fire, um dos maiores ícones da disco music dos anos 1980, veio, agradou e voltou para os EUA sem a sua aparelhagem, que desapareceu misteriosamente no cais do porto. Com o Kiss, aconteceu algo parecido. A nossa imagem lá fora era ruim...”²⁴⁰

Além desses problemas externos, internamente o país ainda vivia uma ditadura, apesar de agonizante, mas ainda havia um receio geral de que os militares pudessem “cortar o barato” da moçada, a exemplo do que haviam feito anteriormente com outras tentativas de festivais, como o de Guarapari, no estado do Espírito Santo, na década de 1970.

O evento capixaba foi um sonho dos amigos Rubinho Gomes, Antonio Alaerte e Gilberto Tristão de realizar no Brasil algo inspirado no já mítico festival de Woodstock, entre os dias 11 e 14 de fevereiro no Carnaval do ano de 1971, na cidade de Guarapari, localizada ao sul da capital do estado Vitória.

²³⁷ Dança típica dos punks que consiste em dar saltos e agitar desordenadamente braços e pernas.

²³⁸ No Brasil, esta palavra servia para denominar o ato de alguém do público subir no palco e pular de volta sobre as demais pessoas que assistem a apresentação da banda.

²³⁹ Barcinski. (Revista Flashback número 3. Novembro de 2004.Pg. 23).

²⁴⁰ Castro (2010. Pgs. 36 e 37.).

Inicialmente, o festival contaria com a participação de músicos locais e de grandes nomes nacionais, como Roberto Carlos, Gal Costa, Som Imaginário, Toni Tornado, Ivan Lins, Milton Nascimento, Erasmo Carlos, Novos baianos etc.

Neste período, a Ditadura Civil-Militar brasileira via com preocupação qualquer tipo de aglomeração ou movimentação coletiva que não estivesse sob seu controle, fazendo com que o festival de Guarapari sofresse uma grande repressão policial, quando

“...dezenas de hippies aguardavam num caminhão. Amontoados como animais, haviam sido recolhidos pelos agentes para serem despachados para fora do estado. Revoltado...-Tinha mais polícia que público – admite o jornalista Marien Calixte.”²⁴¹

Este era o clima geral, na perspectiva governamental, em relação aos festivais jovens no Brasil durante os anos 1970.

No começo dos anos 1980, internacionalmente, começa a surgir uma tendência de realização de grandes festivais, refletindo a estrutura e o formato dos festivais dos anos 1960 e 1970 como Monterey Pop, Woodstock e o Concerto para Bangladesh, organizado em 1971 pelo ex-Beatle George Harrison no Madison Square Garden de Nova Iorque, obtendo uma grande repercussão e sucesso de público.

O Rock in Rio vinha nessa esteira, um pouco atrasado e com menor ousadia, com a peculiaridade de ser uma tentativa de realização de um evento num país fora do eixo internacional dos grandes festivais, portador de um histórico de repressão a esses eventos e má fama entre os artistas internacionais.

Soma-se a isso a disputa política travada na cidade entre o então governador Leonel Brizola e a família Medina, proprietária da empresa Artplan e organizadora do evento, que enfrentou dificuldades de embargo das obras, cessão do terreno e uma série de outros problemas ocasionados pela animosidade política entre as partes referidas.

Apesar de todos os problemas, no dia 11 de Janeiro de 1985...

“às dezoito horas em ponto, o sol ofuscou os efeitos dos fogos de artifício que anunciavam o começo da festa juntamente com o jingle do festival. O ator Kadu Moliterno era o mestre de cerimônias e visivelmente emocionado, apresentou a primeira atração: Ney Matogrosso.”²⁴²

Foi com o Rock in Rio que a grande imprensa e a população brasileira em geral puderam constatar assustados que no Brasil havia uma parcela significativa da

²⁴¹ Neves, (2012. Pgs. 60 e 61).

²⁴² Castro (2010. Pg. 173).

juventude que não tinha mais como ídolos os velhos medalhões da MPB, mas sim um bando de estrangeiros cabeludos que se vestiam de preto e falavam no diabo.

O festival trouxe ao país bandas como Ozzy Osbourne²⁴³, AC/DC, Queen, Yes, Whitesnake, Scorpions e Iron Maiden, o que, para os fãs do gênero, representava uma verdadeira apoteose, a ponto de caravanas de todo o país se dirigirem ao Rio de Janeiro para assistirem ao festival.

Também foi na visibilidade do Rock in Rio que os jovens fãs de heavy metal mostraram ao país suas convicções em relação ao Brasil. No dia 15 de janeiro, no momento em que foi anunciado o resultado do colégio eleitoral dando a vitória a Tancredo Neves sobre Paulo Maluf, pondo assim um fim aos vinte anos de ditadura no país, não foi com as tradicionais canções dos ativistas da redemocratização que o público heavy metal saudou esse resultado. Foi com um coro de 60 mil vozes gritando “*Eu, eu, eu, o Maluf se fodeu!*”, sem nenhuma referência ao vencedor ou demonstração de fé no futuro. De fato, o mineiro Tancredo Neves estava longe de ser o candidato dos sonhos dessa juventude e de outras parcelas da população. Por outro lado, aqueles jovens também estavam longe de encarnarem a juventude ideal de Tancredo: “*A minha juventude, a juventude por quem eu tenho apreço e admiração, não é a do Rock in Rio*”

244

²⁴³Ex-vocalista do grupo Black Sabbath.

²⁴⁴Barreiros, Só (2005. Pg.15). Frase atribuída a Tancredo Neves



Figura 10 - Rock in Rio 1985²⁴⁵

Durante o festival, por várias vezes, os fãs de Heavy Metal demonstraram não ter nenhuma relação de admiração por figuras consagradas da MPB; só para ilustrar, artistas como Ney Matogrosso foram efusivamente vaiados e Erasmo Carlos, além das vaias, teve pedras arremessadas contra ele a ponto de não poder dar seguimento a sua apresentação.

Sobre isso, Erasmo falou mais tarde: *“Nem os metaleiros sabiam que eram tantos. Eles são poucos, isoladamente. Vieram do Brasil inteiro e se encontraram, sentiram-se muitos naquela hora. E, com a agressividade deles, ficaram mais fortes ainda.”*²⁴⁶

Do festival Rock in Rio, podemos extrair que mostrou ao Brasil um novo segmento da juventude, agressivo e que não pretendia ter nenhuma deferência com o Brasil de outrora, tanto da esquerda como da direita, nem mesmo se identificava com o Rock praticado pelas bandas pop nacionais, tinha seus próprios ídolos e um comportamento que frequentemente chocava as pessoas que os viam. Tal público não passa despercebido pelos grandes órgãos de imprensa brasileira, como a Rede Globo de Televisão, que, em seus telejornais diários, sempre faz matérias referentes aos fãs de Heavy Metal no Rock in Rio, tentando definir o que são como nas citações que mostraremos a seguir:

*“Até o início desse festival, pouca gente havia ouvido essa palavra: metaleiro”*²⁴⁷

²⁴⁵ <http://www.cifraclubnews.com.br/especiais/27445-rock-in-rio-conheca-a-historia-do-maior-festival-de-musica-do-brasil>

²⁴⁶ Ibid;

“Na roupa, sempre um detalhe em preto”²⁴⁸

“Esse é um protesto que “nós” faz contra a repressão”²⁴⁹

“É o rock do futuro, o rock da geração jovem”²⁵⁰

“O fã clube mais numeroso e barulhento é o dos chamados “metaleiros”, gente que gosta de rock pesado e curte visual agressivo, eles vieram hoje para ver o Iron Maiden. Pregos na luva e caveira no peito, esse aí traz uma suástica no braço, e tem a boca parecida com a de um vampiro depois do jantar, e como gosta de gritar”²⁵¹

Nessas reportagens, podemos perceber o grande espanto que estes jovens geraram quando apareceram em rede nacional, a utilização do preto e a estética violenta, causam estranheza na imprensa e no restante do público que não conhecia bem essa nova característica da juventude.

Mas, sem dúvida, as bandas de Heavy Metal, com suas apresentações explosivas e o desempenho teatral de seus artistas, acabaram se tornando o grande destaque do festival, a encenação levada ao palco, e fora dele - principalmente com a mascote da banda Iron Maiden chamado de Eddie (uma cabeça metálica gigante, animada, presente em cenários e capas do grupo) e com o ex-vocalista do Black Sabbath Ozzy Osbourne - geraram uma série de perguntas que demonstravam o desconhecimento da imprensa brasileira em relação ao estilo.

A Revista *Metal*, única do gênero no país naquela época, destaca em sua edição número seis algumas amostras do desconhecimento dos repórteres em relação às bandas:

“Eddie, o monstro mascote dos rapazes do Iron Maiden, foi um dos temas mais discutidos na coletiva do grupo. Ao lado das perguntas tipo “heavy metal faz mal à saúde”, os repórteres insistiram no pobre monstro, perguntando se ele assustava criancinhas, se não era o diabo, se não era uma influência maléfica e outras redundâncias do gênero.”²⁵²

Ozzy Osbourne também foi alvo do desconhecimento e do preconceito da imprensa brasileira em relação ao gênero:

“Coitado do Ozzy Osbourne! Foi impiedosamente crivado de perguntas sobre o diabo e seu suposto culto a ele... Ninguém queria saber da música de Ozzy, só do satanismo de sua imagem. Ele cansou de repetir que isso não tinha nada haver com nada, que o diabo era usado teatralmente tanto nas capas de seus LPs quanto nos shows.”²⁵³

²⁴⁷ Apresentadora Leilane Neubarth (Jornal Hoje, Rede Globo. 16/01/1985. 0:15s).

²⁴⁸ Ibid;

²⁴⁹ Jovem do público respondendo á pergunta da repórter. (Ibid. 00:49).

²⁵⁰ Outro jovem falando á repórter (Ibid. 2:29s.).

²⁵¹ Narração do repórter de campo do Jornal Nacional da Rede Globo (11/01/1985. 01:05s.).

²⁵² Revista Metal (número 6. Pg.14, ano 1).

²⁵³ Ibid;

Vale lembrar que a estética e os decibéis do Heavy Metal também causavam estranheza, repulsa e preconceito em outras partes do mundo, especialmente nos Estados Unidos, onde até uma associação havia surgido para “vigiar” os artistas desse estilo. Esta associação foi criada em 1984 por Susan Baker²⁵⁴ e Tipper Gore²⁵⁵ e muitas outras esposas de conhecidos membros do congresso norte americano e era denominada Parent’s Music Resource Center (PMRC)²⁵⁶, reunia em sua direção cerca de dez por cento de todas as esposas dos senadores dos EUA, o que lhe dava um grande poder de articulação política.

“O grupo disseminava a teoria de que as crescentes estatísticas de suicídio e estupro entre adolescentes poderiam ser atribuídas as letras lascivas de rock.” Elas aumentaram o limite de idade para beber”, nota Dee Snider do Twister Sister²⁵⁷. “e havia certas revistas [playboy e penthouse] que não eram mais vendidas em lojas de conveniência. Existia uma clara tendência conservadora nas coisas e o público estava muito preocupado com festas para poder reagir.”²⁵⁸

A PMRC consegue progredir nos Estados Unidos da era Reagan a ponto de conseguir que a indústria fonográfica coloque nas capas dos LPs de Heavy Metal e rock em geral símbolos²⁵⁹ indicando se naquelas obras havia músicas que abordavam temas como violência, sexo, uso de drogas etc. Tal ação foi tão forte que se chegou a realizar uma audiência pública no Congresso dos Estados Unidos para debater o “perigo” que o Heavy Metal representava para a juventude dos EUA.

Esta histeria chega ao ápice no fim das décadas de 1980 e início de 1990, quando o músico Ozzy Osbourne foi acusado em 1988 por Kenneth McKenna, um advogado especializado em lesões corporais, de que uma de suas músicas, intitulada “Suicide Solution”²⁶⁰ havia influenciado um garoto da Califórnia a cometer suicídio.

Este caso acabou não indo adiante, mas o mesmo advogado conseguiu sustentar outra causa no ano de 1991, onde acusava a banda inglesa Judas Priest de homicídio doloso por causa de duas tentativas de suicídio cometidas por jovens do estado de

²⁵⁴ Esposa do então secretário do tesouro dos EUA, James Baker.

²⁵⁵ Esposa do então senador Al Gore, e futuro candidato democrata à presidência dos EUA, derrotado por Bush.

²⁵⁶ Centro de recursos musicais dos pais, em tradução livre.

²⁵⁷ Banda de Heavy Metal Norte Americana.

²⁵⁸ Christie (2010. Pg.155).

²⁵⁹ Os símbolos vinham abaixo de uma etiqueta padronizada onde se lia: Parental Advisory Warnig. Aviso de advertência aos pais, em tradução livre.

²⁶⁰ Suicídio é a solução, em tradução livre.

Nevada, fato este ocorrido após terem ouvido o disco “Stained Glass”²⁶¹ da referida banda.

Judas Priest foi formalmente acusada e o caso foi a julgamento. Apesar de a banda ter sido inocentada das acusações do advogado, tais fatos demonstram que o Heavy Metal incomodava bastante os segmentos conservadores da sociedade Norte Americana.²⁶²

No Brasil dos anos 1980, esta repressão mais organizada não ocorreu, estávamos respirando os ares da abertura política e do fim da Ditadura Civil-Militar, havendo apenas reações por parte de segmentos religiosos já abordados neste trabalho, além do preconceito moral e social contra os fãs do gênero. Cabe destacar que esse preconceito vinha tanto dos setores da esquerda quanto dos da direita, já que o primeiro considerava o Heavy Metal apenas mais uma face do imperialismo Norte Americano, e o outro condenava o estilo pelo viés moralista.

De concreto, podemos ressaltar que o Rock In Rio mostrou aos brasileiros uma face desconhecida do grande público da juventude nacional, que também inaugura o Brasil novo, com a chamada Nova República e salienta suas contradições, mostrando uma parcela da juventude vestida de preto e gritando nomes de astros em inglês e adorando uma sonoridade incompreensível para muitos dos espectadores que viram o festival pela TV.

Essa juventude causava espanto também ao não reverenciar nenhum dos artistas brasileiros consagrados e de ter por eles uma grande rejeição, como podemos ver pela crítica abaixo, publicada na Revista *Metal* sobre os shows do evento:

*“Primeiro pintou a decepção de ver tanta gente se metendo num festival de rock mesmo não tendo nada haver com o espírito da coisa. Primeiro os ridículos medalhões da música popular brasileira. Erasmo Carlos morreu de medo da galera metálica e não se arriscou a tocar no sábado. Também pudera, cantando aquelas músicas que já estão caindo de podres de tão velhas....”*²⁶³

Dando continuidade à análise do festival, a revista amplia suas críticas aos representantes da música brasileira:

²⁶¹ Vidro manchado, em tradução livre.

²⁶² Christie (2010. Pg.376).

²⁶³ Revista Metal (n. 6. Ano I. Pg.45).

“Rita Lee...não deu nem pra saída. Sem voz...ela fez uma das apresentações mais deploráveis do Rock In Rio.”²⁶⁴

“E Gil, que quase não segurou o pique...Ficou mais morto que vivo....Elba, Alceu, Moraes²⁶⁵ bem que podiam ter subido num trio elétrico... O Rock In Rio não era lugar pra eles”²⁶⁶.

O chamado Rock Brasil ou Brock²⁶⁷, que teve seus representantes no festival, também não escapou das críticas da revista:

“Os Paralamas do Sucesso fizeram a mesma coisa. Aquela voz “maviosa” de Herbert Vianna assemelhava-se á de uma araponga desnutrida. Dusek²⁶⁸... Seu show não acrescentou absolutamente nada ao festival. O grupo Kid Abelha e os Abóboras Selvagens foi o cúmulo. Oh, mediocres! Que coisa horrorosa aquele som pasteurizado... O Barão Vermelho também esteve fraquíssimo... As meninas da Blitz não tomam jeito. Desafinam até a alma.”²⁶⁹

As críticas também atingiam as atrações internacionais fora da seara do Heavy Metal:

“O Yes estava caindo aos pedaços... James Taylor só não fez o pessoal dormir porque sua voz arrastada era muito irritante...E Rod Stewart grosseirão como sempre, e acompanhado por uma banda simplesmente ridícula, cantou seu repertório de vinte anos...O Queen foi uma chatice total.Ninguém aguenta mais “Love Of My Life”²⁷⁰ e outras baboseiras.”²⁷¹

E no final sentenciamos:

“Bem, o resto foi o resto. Praticamente ninguém se salvou... Como se vê um festival de contrastes. Enquanto o Metal mostrava o rock e esbanjava som, o resto dos grupos fazia tudo, menos rock.”²⁷²

Claro que tais críticas partem de um segmento específico, o do Heavy Metal, que naquele momento se mostrava totalmente avesso a tudo que não fosse esteticamente compatível com seu gosto musical. Fora da seara do Heavy Metal, outros shows também foram destacados em várias revistas e pelo conjunto da imprensa da época, além do público, claro, como podemos ver a seguir:

²⁶⁴ Ibid;

²⁶⁵ A revista se refere aos artistas Gilberto Gil, Elba Ramalho, Alceu Valença e Moraes Moreira.

²⁶⁶ Revista Metal (n. 6. Ano I. Pg.45).

²⁶⁷ Momento musical brasileiro, onde várias bandas se destacavam no cenário brasileiro como Legião Urbana, Ultraje á Rigor, Ira, etc., assunto já levantado em capítulos anteriores deste presente trabalho.

²⁶⁸ A revista se refere aqui ao cantor Eduardo Duzek.

²⁶⁹ Revista Metal (n. 6. Ano I. Pg.45).

²⁷⁰ Música da banda que fazia um enorme sucesso mundial na época.

²⁷¹ Revista Metal (n. 6. Ano I. Pg.45).

²⁷² Ibid;

“...Para fechar a noite²⁷³, o Queen fez mais um show antológico, com direito a Freddie Mercury com um manto de bandeira do Brasil. Eduardo Dusek, B-52’s e Go Go’s defenderam a honra new wave. E Lulú Santos também arrasou, cantando seus clássicos praianos acompanhados por uma horda de fãs na lama.”²⁷⁴

“Lembro-me de Rita Lee com um visual lindo...foram os espetáculos inesquecíveis dos grupos brasileiros, como o Barão e, principalmente, o Paralamas..Os shows de James Taylor e as 300 mil pessoas cantando com o Queen acabaram consagrando o Rock In Rio como um festival romântico. Não por isso menos interessante.”²⁷⁵

Outra publicação especializada em Heavy Metal, o fanzine *Rock Brigade*, tem opinião semelhante àquela primeira revista:

“Como puderam juntar tanta merda num festival de rock? Só aqui mesmo!...è canalhice e estupidez chamar Barão Vermelho de Heavy Metal...Mas quem se fodeu nessa foi o “cantor da lambreta”²⁷⁶, a abelha tarada e suas abóboras furadas²⁷⁷, Pepeu²⁷⁸ (este sim o grande filho da puta! Todo mundo viu ele ser aplaudido pela plateia eminentemente metálica e, depois de seu show, dar aquelas declarações imbecis, falando mal de Heavy Metal e chamando os mesmos metaleiros que o aplaudiram de baixo astral e outras coisas,...e a porquinha de barriga²⁷⁹, e o falso roqueiro de bengala²⁸⁰. Pelas grandes concentrações de vaías em seus momentos e outras coisas também.”²⁸¹

Por tais termos, podemos perceber que o público de Heavy Metal não tinha nenhuma veneração pelas referências musicais brasileiras, sejam do rock, sejam da MPB.

Ao vermos o conteúdo dessas matérias e as opiniões contidas nelas, podemos complementá-la atestando que as publicações apenas refletiam a opinião geral do público que gostava de Heavy Metal, para eles a ruptura estética não era só com a MPB, mas sim com toda forma musical, nacional ou internacional que não fosse Heavy Metal. Para os fãs, como já foi citado neste trabalho, o Heavy Metal era o Rock do futuro.

Tal afirmação pode ser atestada através das declarações do público publicadas pela mesma revista:

²⁷³ O comentário refere-se aos shows do dia 18/01/1985, oitavo dia do festival.

²⁷⁴ Revista Flashback (Nº 3. 2004. Pg.22. Por Bárbara Axt.).

²⁷⁵ Castro (2010. Pg. 251. Por Ilze Scamparini.).

²⁷⁶ Referindo-se á Erasmo Carlos.

²⁷⁷ Referindo-se ao Kid Abelha e os Abóboras Selvagens.

²⁷⁸ Guitarrista Pepeu Gomes.

²⁷⁹ Refere-se a Baby Consuelo, que estava grávida na sua apresentação no Rock In Rio.

²⁸⁰ Refere-se mais uma vez a Erasmo Carlos.

²⁸¹ Fanzine Rock Brigade (Nº XVI. Ano IV. Pg.27).

“Meu negócio é Ozzy. Ele é demais, é o Mr. Satânico em pessoa. Esse pessoal nacional não está com nada não.” (Luiz Alberto, 16 anos).²⁸²

“Olha só aqueles imbecis! É muito ruim...Eu quero ser mico de circo se aqueles caras sabem alguma coisa de música!” (Eduardo Oliva, 18 anos, sobre o B52's)²⁸³

“O Queen é um bando de bichas” (Eraldo Machado, 14 anos).²⁸⁴

“Devia ter mais bandas de Heavy Metal no Rock In Rio” (Lúcio Snider, 15 anos).²⁸⁵

De tais afirmações do público, coletadas pela revista, podemos destacar que entre os fãs do gênero Heavy Metal, havia uma total recusa estética a qualquer manifestação artística musical que não fosse o seu estilo, manifestações nacionais ou estrangeiras, sendo seu público predominantemente jovem e masculino e com opiniões contraditórias que iam desde declarações homofóbicas como a citada (o grupo Queen se apresentava em claro estilo gay, o que não significava qualidade nem defeito musical), até um pensamento mais progressista.

O metal chegava e já queria fazer inimigos, para seus adeptos o gênero representava uma ruptura contra todas as formas de estética, como declarou Carlos Lopes, vocalista da banda carioca Dorsal Atlântica, uma das pioneiras do Heavy Metal brasileiro: *“Para mim, o rock era a real confrontação contra o status quo da música de protesto mineira, contra a alegria baiana e contra toda a hipocrisia do mundo”.*²⁸⁶

As opiniões do público de Heavy Metal eram bastante diversas, como destaca Laura Taylor:

*“Metal music is a genre of contradictions. Incurring fanatical appreciation and virulent attack, encompassing chart-topping hits and underground obscurity, expressing graphic brutality and intellectual interrogation, metal is home to a diverse collection of forms, messages, audiences and intents.”*²⁸⁷

Esta diversidade de opiniões e formas também é observada por Carlos Lopes:

“Na verdade, os heavies nunca tiveram uma ideologia definida, apenas se uniam musicalmente/esteticamente em bandos. O próprio Heavy Metal, tendo vários subestilos,

²⁸² Ibid;

²⁸³ Ibid; o B52's era uma banda Norte Americana de New Wave, de grande sucesso no período que tocou no festival.

²⁸⁴ Revista Metal (n. 6. Ano I. Pg.45).

²⁸⁵ Ibid;

²⁸⁶ Lopes (1999. Pg. 19).

²⁸⁷ Taylor(2006. Pg.1). “A música metálica é um gênero com contradições. Incluindo desde uma fanática paixão até uma grande rejeição, englobando desde sucesso popular até a obscuridade underground, linguagem gráfica brutal e questionamentos intelectuais, o gênero metal e um aparato de formas, mensagens, audiências e intenções.” Tradução e adaptação livre do autor.

engloba um público variado que vai do contestador ao consumista cujo maior sonho é morar nos EUA.”²⁸⁸

Mesmo com todas essas contradições, o universo de Heavy Metal consegue ser notado no Brasil e aparece para o grande público após o festival Rock in Rio. Aparece num momento marcante para a sociedade brasileira, o período de redemocratização do país, após vinte anos de ditadura Civil-Militar, quando o país olhava pra dentro de si e procurava valorizar as ideias nacionais e sua cultura popular. Nesse momento, o “alienígena” Heavy Metal surge entre nós, exatamente na metade da década, no ano de 1985, através de um festival recheado de astros estrangeiros.

Estes eventos destacados fazem com que o ano de 1985 represente

*“...o corte perfeito no meio da década. Começávamos o mais longo período democrático de toda a história do Brasil com uma frustrante eleição indireta...já em janeiro, o país entregava sua semicastidade pop para as forças da indústria globalizante promovendo nada mais nada menos que o maior festival de rock de todos os tempos, o Rock In Rio.”*²⁸⁹

Após esse evento, que foi transmitido também pela TV, dando oportunidade até para quem não foi aos shows verificar parte da performance das bandas que nele se apresentaram, um infindável número de fãs e de bandas começa a pipocar por todo o país. Em pouco tempo, cada grande cidade brasileira, e muitas médias e pequenas também, ganhou (ganharam) sua cena local. Belo Horizonte tinha Sepultura, Overdose, Chakal, Holocausto, Sarcófago, Metal Massacre, Armageddon e Sagrado Inferno. No Rio de Janeiro, havia Dorsal Atlântica, Azul Limão, Kronus, Taurus, Attica, Metralion, Metalmorphose, Necromancer, Explicit Hate e Bíblia Negra; em Porto Alegre, Panic, Astaroth e Leviathan; Fortaleza, com as bandas Obskoure e Hemisféreo; João Pessoa, com as bandas Shock, Marcha Fúnebre; e no mesmo estado, na cidade de Campina Grande, a banda Mortífera; Recife, com Ária, Fire Worshipers, Arame Farpado, Infected e Dark Fate; em Salvador, as bandas Mystifier, Chemical Death, Headhunter D.C, Krânio Metálico; em Belém, além da banda Stress, também havia as bandas DNA, Morpheus, etc. Em Brasília, no Distrito Federal e entorno, temos as bandas P.U.S., Abhorrent, Abomination, Valhalla, Flammea etc.

²⁸⁸ Lopes (1999. Pg. 40).

²⁸⁹ Barreiros, Só (2005. Pg.13).

A existência de tantas bandas em praticamente todas as regiões e capitais brasileiras nos deixa claro que na metade da década de 1980, o Heavy Metal já era um fenômeno cultural presente em todo o Brasil.

Mas São Paulo, por ser a maior cidade e ter a maior concentração de público heavy, se torna a grande capital brasileira do gênero, com Korzus, Vulcano, Vodu, Avenger, Minotauro, Vírus, Salário Mínimo, Atomica, Veja, Antares e algumas dezenas de outras bandas.

Nesse momento, o próprio Heavy Metal sofre transformações, a New Wave Of British Heavy Metal²⁹⁰ cruza o Atlântico, influencia os jovens norte americanos com seu som e acaba gerando um novo movimento de bandas e de estilos, cabendo aqui destacar o chamado Glam Metal e o Thrash Metal²⁹¹. Ambos os estilos nascem no estado da Califórnia, nas cidades de Los Angeles, Hollywood e São Francisco, sendo o Glam Metal mais forte nas duas primeiras, tendo como destaques as bandas Motley Crue, Dokken, Poison, Hanoi Rocks²⁹², Cinderella, Ratt, Faster Pussicat, WASP, etc.

O Glam Metal era um subestilo do Metal que valorizava a androginia como um forte elemento de imagem, com seus adeptos usando muita maquiagem feminina, calças de vinil, botas plataforma e penteados armados em seus cabelos.



Figura 11 - Banda Motley Crue 1983²⁹³

²⁹⁰ Nova onda do metal britânico, em tradução livre, já comentada em capítulos anteriores.

²⁹¹ Metal Glamour e Metal Porrada, em tradução livre.

²⁹² Sendo esta oriunda da Finlândia.

²⁹³ heavyharmonies.com

Além do visual, a grande diferença do Glam Metal para seus congêneres ingleses era na temática abordada nas letras, onde basicamente o conteúdo apelava para o sexo adolescente como tema principal, e com seu visual fazendo uma grande inversão dos valores da sociedade sobre o que concerne aos sexos.

Com um estilo que propagandeava o hedonismo, muita louvação à diversão, ao sexo e ao uso de drogas (lícitas ou não), o Glam Metal agradou em cheio a uma parcela do público adolescente que estava a fim de curtir um tipo de Metal mais leve que louvasse carrões, mulheres, bebidas e uma vida desregrada em permanente festa.

Apesar de parecer um estilo de Metal que não fosse contestador, o espalhafatoso do visual das bandas de Glam Metal, sua androginia, a utilização ostensiva de vestimenta, maquiagem, calçados e até roupas íntimas femininas trouxeram uma interessante reflexão sobre os papéis dos gêneros na sociedade ocidental, reflexão esta que era uma marca importante dos movimentos de contestação da década de 1960.

Como nos aponta Ian Christie:

*“De maneira estranha, porém óbvia, o Glam Metal dos anos de 1980 era uma incubadora das mudanças dos papéis tradicionais masculinos e femininos – na esteira da semente plantada pela revolução sexual dos anos 1960.”*²⁹⁴

Este estilo fez muito sucesso tanto nos Estados Unidos como fora dele, tendo várias de suas bandas alcançado um grande sucesso comercial, com excelentes vendagens de LPs e músicas muito executadas em rádios ao redor do mundo. Cabe lembrar que, no Brasil, a banda Secos e Molhados e seu vocalista (que depois seguiu carreira solo) Ney Matogrosso foram precursoras desses tópicos desde a década de 1970.

Símbolo do movimento hippie da década de 1960, sendo a “capital hipie”, principalmente pelo bairro de Haigh-Ashbury, considerado o epicentro da contracultura mundial, com suas bandas lisérgicas e seus cantores folk, a cidade de San Francisco no estado da Califórnia, Estados Unidos, também gera em suas ruas um subgênero do Heavy Metal que vai influenciar profundamente este estilo musical, o Thrash Metal, como nos aponta Tom Leão:

“O thrash metal marcou um importante momento dentro do heavy metal como um todo. Ele trouxe de volta a postura agressiva e desafiadora dos primeiros anos do gênero,

²⁹⁴ Christie (2010.Pg.203).

proporcionou mudanças estéticas e musicais, também puxou de volta ao chão um estilo que já começava a virar piada. Homens parrudos vestidos em roupas brilhantes já não causavam mais o impacto de antes.”²⁹⁵

Face sonora da dureza dos anos Reagan²⁹⁶, o Thrash era uma revisão musical do Heavy Metal tradicional, com a influência musical e lírica do Punk Hard Core, tornando assim, o som do Heavy Metal mais rápido e poderoso, aliado a temáticas líricas que abordavam a dureza da vida (herança do punk), e com um visual agressivo que utilizava jeans rasgados, jaquetas de couro e tênis, bem diferente do visual Glam Metal, como nos aponta Lars Ulrich, baterista da banda Metallica:

“Cada vez são mais as bandas que recorrem a elementos teatrais ou coisas exóticas para chegar ao sucesso. Nós necessitamos somente de um lugar para tocar e alguns instrumentos; assim é simples.”²⁹⁷

Tendo como expoentes as bandas Metallica, Slayer, Exodus, Anthrax, Nuclear Assault, dentre outras, o Thrash Metal mostra a força raivosa da fúria adolescente contra uma sociedade que oprime os jovens através da escola, do trabalho, da autoridade dos pais, em suma, é revolta pura externada através dos decibéis metálicos.



Figura 12 - Banda Slayer 1983²⁹⁸

²⁹⁵ Leão(1997.Pg.153).

²⁹⁶ Assunto já abordado nesse trabalho.

²⁹⁷ Revista Metal (Ano II. Pg.18). Lars Ulrich numa clara referência aos apelos visuais das bandas Glam Metal.

²⁹⁸ <http://cvcomics.com/requiem>

No Brasil, país que, apesar da euforia da abertura política, passava por enormes problemas econômicos e sociais, com um crescente índice de violência interna e uma dívida externa gigantesca, tais sentimentos se ajustavam como uma luva para uma parcela da juventude que estava entrando na adolescência.

Além do Thrash Metal, outros sub-estilos também surgem do Heavy Metal, que vai se modificando com o tempo, e que a partir da New Wave Of British Heavy Metal, torna-se mais agressivo, com a incorporação de outros elementos musicais, líricos e estéticos, chegando aos subgêneros Death Metal, Black Metal, Power Metal, Gothic Metal, além do já citado Thrash Metal e outros.

Algumas dessas nomenclaturas sofrem diferenças de classificações entre países, como nos mostra Pedro Alvim Leite Lopes:

“...Como por exemplo, o termo “Hard” é usado na França também para Heavy Metal, enquanto no Brasil o termo “Hard” ou “Hard Rock” se aplica ao subgênero de rock distinto do gênero Heavy Metal. Já nos EUA críticos e jornalistas nos anos 1990 nomeiam o Hard Rock ou Glam Rock (como conhecidos no Brasil) de Lite Metal²⁹⁹ ou Hair Metal³⁰⁰, incluindo-os sob o rol de subdivisões do Heavy Metal. Parece haver maior consenso quanto à classificação de subgêneros de Heavy Metal na Europa, Canadá e América do Sul e outras partes do globo. Muitas classificações feitas por imprensa, gravadoras e acadêmicos dos Estados Unidos não são aceitas pelos fãs de metal de outras paragens”³⁰¹

Estas indefinições e a falta de consenso fazem com que, na época, jornalistas brasileiros e estrangeiros definam os estilos mais barulhentos de Heavy Metal simplesmente como Power Metal³⁰², tempos depois, passam a adotar os termos Thrash, Death e Black Metal.

Todas essas subdivisões ocorrem a partir de 1983, e tais estilos são consumidos pelo público de Heavy Metal brasileiro, gerando aí os primeiros conflitos internos e animosidades entre os fãs do gênero no Brasil. Tais animosidades podem ser sentidas ao analisarmos a sessão de cartas da Revista *Metal* nesse período:

“Os que não são bem dotados musicalmente são esses grupelhos tipo WASP, Motorhead e Venom (argh), que só fazem barulho. Marcos Lins de Oliveira, Belo Horizonte, Minas Gerais.”³⁰³

²⁹⁹ O autor não achou tradução para o termo “Lite”.

³⁰⁰ Metal cabelo, em tradução livre.

³⁰¹ Leite Lopes (2006. Pg. 124).

³⁰² Metal Poderoso, em tradução livre.

³⁰³ Revista Metal (Número 8. Ano I).

“Aquele tal de Marcos Lins de Oliveira que chamou Motorhead e Venom de barulho devia ser fuzilado...Marinho Venom. São Paulo. SP.”³⁰⁴

Neste momento, havia uma clara divisão entre os fãs de Heavy Metal no Brasil: de um lado, os fãs das bandas precursoras do estilo, como Led Zeppelin, Black Sabbath e Deep Purple, geralmente um pouco mais velhos, com idades entre 18 e 25 anos; e de outro, os mais jovens, com idades entre 13 e 18, anos fãs das bandas mais novas do gênero, como Metallica, Slayer, Venom entre outras; um terceiro grupo pode ser identificado como os fãs das bandas Glam Metal, como Poison e Motley Crue.

Os fãs das bandas mais pesadas comumente hostilizavam os fãs dos outros dois segmentos, chamando-os de “posers” e “falsos”, numa alusão a não serem “verdadeiros” fãs de Metal, como nos mostra Carlos Lopes, neste trecho de seu livro:

“O público carioca na metade dos anos 80 era dividido entre os mais radicais, que, de forma simplista, poderíamos classificar como adolescentes de subúrbio que ouviam um som mais pesado e rápido, principalmente europeu; enquanto o outro lado era formado por adolescentes de maior poder aquisitivo, adeptos de som e de uma postura mais “californiana” com muitas cores e muita alegria (para o outro lado isto era viadagem pura mesmo, sem meias palavras!), tendo como meta básica transar com o maior número possível de mulheres.”³⁰⁵

A divisão dos fãs por gostos musicais, nas mais diversas regiões do Brasil, seja no Sudeste, seja no Sul, como relata Hugo Guaraná, de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, era comum na época:

“Geralmente esse pessoal era dividido entre duas tribos, os posers que curtiam Ratt, Poison e Motley Crue e o pessoal mais extremo, que curtiã Kreator, Destruction, Possessed, Metallica, Slayer e Venom.”³⁰⁶

Também no Norte do país, tal fato ocorreu, como nos mostra Roosevelt Bala, vocalista da banda de Belém, PA, Stress:

“Houve um racha entre os fãs. Bandas como Iron Maiden e Scorpions passaram a ser desconjuradas pelos radicais, que começaram a cultuar as de Metal mais extremo, como Venom, Sodom, Slayer e outras. O público que até então era único e prestigiava todos os eventos começou a se dividir.”³⁰⁷

³⁰⁴ Revista Metal (Num. 10.Ano I).

³⁰⁵ Lopes (1999. Pg. 70).

³⁰⁶ Revista Road Crew(Ano 10. Nº 107. Pg. 74, por Maicon Leite).

³⁰⁷ Ibid; por Ricardo Batalha.

Por conta dessa divisão, a banda de Carlos Lopes fez até uma música chamada “Metal Desunido”, registrada em seu LP *Dividir e Conquistar*, gravado em 1987 e lançado em 1988, com a seguinte letra:

Metal Desunido
Ambições pessoais são armas poderosas
Cegos se deixam levar, cada tem sua verdade
História muito velha, já aconteceu outras vezes
Eu sei, eu vou ver de novo tenho certeza
Vocês, não sei
Metal Desunido
Ambos os lados da moeda se igualam, todos lutam entre si
Fazem o mesmo, distorcem a verdade
Mentem para os outros, mentem para si
Não sigo suas regras, não sigo ninguém, vive tua vida
Dono da verdade, deixa viver a minha
Metal Desunido
Vocês não vêem, estão criando seu próprio sistema
Se enforcam com a própria corda sem perceber
Cavaram o próprio túmulo, estão se enterrando nele
Feito serviços seguem o mestre dos fracos
Mentem e se iludem, falsas convicções
Absolutas certezas baseadas em nada
Alicerces sustentados em areia
Metal Desunido
Vai se matar, vai se destruir

Paralelamente às disputas internas entre os fãs, o Heavy Metal brasileiro consegue uma maior abertura e as bandas começam a lançar seus discos através de gravadoras independentes e a serem divulgados por fanzines e revistas com circulação em todo o país. Os fanzines se espalham pelo território nacional e eram produzidos de forma artesanal, como nos relata Leon Manssur, do Rio de Janeiro:

“Eu tinha um zine, o Mosh. Tudo era feito na máquina de escrever, com cola e tesoura, logotipos á mão, títulos em letrihas de decalque, e o resultado final xerocado e vendido a preço de custo. Era tudo absolutamente inocente, um tanto ignorante e indigente, mas muito divertido, pois era tudo um pretexto pra gente se reunir para ouvir som.”³⁰⁸

Além de fazerem os fanzines, na maioria dos casos, eram os próprios fãs e membros de bandas, sem espaço ou patrocínio, que organizavam os shows e promoviam festivais como forma de terem lugar para que suas próprias bandas se apresentassem, caso do 1º Necro Power Festival, ocorrido no ano de 1987 em Fortaleza, CE, como nos relata Amaudson Ximenes:

“A coordenação ficou por conta dos editores do Trues Metal, uma das primeiras publicações nacionais, contemporâneas do Iron Man (PE)³⁰⁹ e Rock Brigade (SP). Foi uma noite memorável! Mais de mil pessoas presentes ao Clube do América, situado no

³⁰⁸ Revista Rod Crew(2007, Ano10, número 107, Pg. 67. Por Ricardo Batalha).

³⁰⁹ Fanzine de Pernambuco.

centro de Fortaleza. Após os shows, havia as tradicionais fotos com os grupos, a troca de contatos e fitas demo”³¹⁰

No Rio de Janeiro, é criado o selo Heavy; em São Paulo, surge o congênere Rock Brigade, evolução do fanzine que havia se tornado revista e gravadora independente; e em Belo Horizonte, aparece o selo Cogumelo Records.

Os discos lançados eram divulgados nos mesmos fanzines e revistas e vendidos diretamente aos fãs por correspondência ou em pequenas lojas especializadas, espalhadas por todo o país.

Em pouco tempo, esses espaços viraram grandes pontos de encontro dos fãs do gênero nas mais diversas cidades, em qualquer lugar onde se abrisse uma loja especializada em Heavy Metal, lá estavam os fãs.

Como exemplo disso, podemos citar a Galeria Pedro Jorge em Fortaleza, capital do CE, que desde 1982, com suas lojas especializadas em LPs, camisetas e acessórios do mundo do Heavy Metal, acabou virando um local de encontro e interação entre os adeptos desse campo musical naquela cidade nordestina.

Outro exemplo a ser citado é o CONIC, na capital federal, Brasília, espaço projetado por Lúcio Costa para abrigar livrarias e teatros, acaba sendo tomado por lojas de artigos religiosos africanos, prostíbulo, lojas de skatistas e lojas de Heavy Metal, tornando-se, segundo o cineasta João Conari, “o primeiro desvio de planejamento da cidade de Brasília”³¹¹.

Na cidade de São Paulo, a loja Woodstock discos era um grande ponto de encontro dos fãs de Heavy Metal daquela metrópole e de cidades vizinhas que aos sábados á tarde, promovia sessão de vídeos e encontros de fãs em seu estabelecimento.

Mas, sem dúvidas, dos pontos de encontro dos fãs de Heavy Metal brasileiro, o mais famoso deles nesse período era a Galeria do Rock, na cidade de São Paulo, a maior cidade da América do Sul e grande Meca do Heavy Metal brasileiro naquela época. Este local chegou a abrigar cerca de 400 lojas em seu espaço, sendo que aproximadamente 200 delas eram dedicadas exclusivamente ao rock em suas mais variadas vertentes, com uma predominância do Heavy Metal.

³¹⁰ Revista Rod Crew(2007, Ano10, número 107, Pg. 67. Por Ricardo Batalha).

³¹¹ Caminhos da reportagem: Galerias e suas tribos. (02:51s).

Com um público formado e em expansão, locais para compras de LPs, camisetas e acessórios, muitas bandas sendo formadas Brasil afora, além de gravadoras independentes dando um suporte, é claro que começa a ser mais frequente os lançamentos de discos dos grupos brasileiros.

A partir daí, surgem, em São Paulo, a coletânea SP Metal II, com as bandas Abutre, Korzus, Performances e Santuário, a banda Harppia lança seu trabalho em vinil, no Rio de Janeiro, as bandas Dorsal Atlântica e Metalmorphose lançam em conjunto o LP “Ultimatum”, em Porto Alegre o Panic grava seu trabalho, em Cuiabá a banda Alta Tensão também registra sua produção.

Mas, dessas gravadoras independentes, sem dúvidas, a que obteve mais destaque e uma série perene de lançamentos foi a gravadora mineira, sediada em Belo Horizonte, Cogumelo Records. Ela surgiu a partir da loja de discos Cogumelo, aberta em 1980, especializada em rock, e que com o passar do tempo se especializou em Heavy Metal e como muitas lojas do estilo no Brasil, virou um ponto de encontro dos fãs que moravam em Belo Horizonte e cidades vizinhas. Com o crescimento do número de fãs e o surgimento de muitas bandas na cidade com um repertório próprio de músicas, no ano de 1985³¹², os proprietários Patrícia (Paty) e João Eduardo resolveram gravar e lançar alguma coisa da produção local.

“Começou essa efervescência toda em torno da loja, essa movimentação toda da meninada,... aí surgiu a ideia de gravar um LP que seria com o Overdose,...aí o Vladimir foi chamando atenção para o Sepultura....eram muito meninos, o Igor tinha 14 e o Max 16 anos.”³¹³

Para a gravação, Paty e João decidiram fazer um disco dividido entre duas bandas, a exemplo do que já havia ocorrido no Rio de Janeiro com as bandas Metalmorphose e Dorsal Atlântica, no Lp “Ultimatum”, e chamaram as bandas Overdose e Sepultura.

A banda Overdose, mais antiga e consolidada na cidade, tinha um estilo musical refinado e técnico, ligado ao Heavy Metal de bandas como Iron Maiden, Judas Priest etc, enquanto a Sepultura era formada por adolescentes com idades entre 14 e 16 anos, ligados às vertentes intensamente barulhentas do Heavy Metal, representadas por

³¹² Informações colhidas no site oficial da loja., no dia 12/03/2014, às 11:27 hs.(<http://www.cogumelo.com/>).

³¹³ Paty, proprietária da Cogumelo (Documentário Ruídos das Minas. 00:32:50s).

bandas como os ingleses do Venom, os alemães do Kreator, Destruction e dos norte americanos do Possessed.

O Lp foi gravado no estúdio João Guimarães, em Belo Horizonte, com poucos recursos técnicos e limitado tempo de gravação, como nos mostram as declarações a seguir:

“...faziam milagre, no estúdio eram 8 canais, ao tinha equipamento nenhum, era um pedal Heavy Metal da Boss e o amplificador Gianinni”³¹⁴

“ Nós gravamos o Bestial Devastation em um dia e no outro agente mixou”³¹⁵



Figura 13 - Capa do primeiro LP do Sepultura³¹⁶

O Lp foi lançado em 1985 e distribuído para revistas e fanzines, tendo recebido críticas tais como:

“A produção do disco é muito bem transada... O som também está muito bom para um disco independente. Vamos às músicas...”

O lado 1 apresenta três faixas do Overdose, grupo que vem se revelando em termos de metal nacional...Em resumo, o grupo consegue fazer um Power/ Speed original e melódico, e não apenas um barulho desrítmico.

Do lado 2 encontramos o Sepultura...Diferente do grupo anterior, este apesar de compor em inglês fica muito a desejar, pois as músicas parecem todas umas com as outras, sem muita criatividade.”³¹⁷

³¹⁴ Bozó, vocalista da banda Overdose (Ibid;. 00:36:50).

³¹⁵ Paulo Júnior, baixista da banda Sepultura (Ibid; 00:37:00s).

³¹⁶ www.evoke.com.br

³¹⁷ Revista Metal (Nº17, Ano II.), por Cláudia C. Shafer.

Como podemos observar, a recepção pela crítica da revista *Metal* foi mais favorável à banda Overdose do que ao grupo Sepultura mas mais importante do que a crítica em si é apontarmos a simbologia desse LP em relação aos rumos do Metal brasileiro, visto que ele traz em seus dois lados duas bandas de estilos distintos, e estilos que vão disputar a hegemonia dentro do Heavy Metal brasileiro: as linhas de Metal mais melódico contra as de um Heavy mais sujo e barulhento.

Nesse momento, um fenômeno que se observa é o fato de as novas bandas brasileiras, já de uma segunda geração do Heavy Metal no país, cantarem basicamente em inglês, por influência de bandas como Destruction, Scorpions, Kreator, Accept, Sodom, que embora alemãs, cantarem suas músicas em inglês. Tal fato se espalha por todo o globo como nos cita Ian Christie:

“Ao longo da diáspora metal, os postos avançados do Heavy Metal permaneciam em constante contato graças aos canais internacionais sempre dinâmicos. Metaleiros de todos os tipos martelavam suas guitarras, escreviam fanzines e se comunicavam de todos os cantos da terra. Entre diferentes pontos do mapa passavam correntes sem fim de bandas em turnê...o metal foi um forte mecanismo de transmissão de assuntos internacionais.”³¹⁸

A forte comunicação interna do público Heavy Metal exigia um mecanismo de entendimento único, e como o inglês era (e ainda é) a língua hegemônica no mundo, foi adotada por bandas de todos os países, incluindo o Brasil.

Outro argumento utilizado para a utilização do inglês era o fator mercadológico, visto que o mercado de Heavy Metal era restrito em todo o mundo, então, cantando em inglês, poderia significar um maior alcance mercadológico global, como nos relatas a banda mineira Sarcófago em entrevista a Revista *Metal*, respondendo a pergunta sobre porque cantar em inglês:

“Existe uma boa possibilidade do disco ser lançado lá fora, e como o inglês é a língua universal, facilita. Sem falar que, cantando em português, è impossível você se lançar lá fora.”³¹⁹

³¹⁸ Christie (2010. Pg. 329-330).

³¹⁹ Revista Metal (Ano IV. Nº 44. Pg. 11).

Ou seja, por razões de comunicação interna e de mercado, as bandas de Heavy Metal em todo mundo acabam adotando o inglês como idioma das composições.

No Brasil, mesmo bandas como o Dorsal Atlântica do Rio de Janeiro, que já haviam lançado 3 discos em português, passam nos anos 1990 a adotar o inglês como língua em suas composições, fato que é seguido por muitas outras congêneres Brasil afora.

Em relação a isso, percebemos que a revista *Metal*, única publicação periódica especializada em Heavy Metal no país até então, toma uma linha crítica em relação às bandas mais barulhentas, como poderemos ver a seguir:

“...O Possessed³²⁰ só é recomendável a quem gosta de Black metal. As músicas desse “Seven Churches” fazem jus ao gênero, ou seja, são chatas, barulhentas, repetitivas e parecidas entre si. Jeff Becerra, o baixista e vocalista, é incapaz de declamar decentemente as letras.”³²¹

“...Warfare Noise é uma coletânea que reúne 4 bandas rigorosamente parecidas...As letras também são iguais: quando não caem na redundância da heresia e satanismo, caem na redundância de apontar os problemas da vida atual (guerra, miséria, etc...), sem apontar as soluções...A música, variando de grupo para grupo na qualidade de execução é muito parecida.”³²²

“...À primeira vista, este primeiro LP do Holocausto, Campo de Extermínio, parece ser mais uma bobagem a desserviço do Metal, com um som sujo (no mau sentido) e letras a favor da guerra...Valério (guitarras) Rodrigo (vocaís), Armando (bateria), Anderson (baixo e vocaís)...Valério nem dá bola se seu instrumento está afinado ou não; Anderson pouco se importa com o que está tocando, a ele só interessa que seu baixo esteja perfeitamente audível; e quanto a Rodrigo...ah, esse é um caso á parte! Além de não fazer ideia do que está, como direi,cantando, ele ainda faz questão de interpretar as músicas tal qual um alemão faria após a décima cerveja.”³²³

“...A banda é muito ruim...Mas a crítica se torna mais incisiva quando o vocalista abre a boca. Aparentemente em estado epilético durante as gravações, ele vocifera da primeira a última faixa, como se estivesse discursando em javanês arcaico... Quanto ao instrumental é digno de prantos...Enfim, uma banda que nada acrescenta e um disco que faz menos ainda. Aconselháveis somente para surdos. Ou para “metaleiros pós-Rock In Rio.”³²⁴

Esta última frase nos remete a uma análise sobre a disputa de rumos do metal brasileiro nessa época, pois fica claro que o jornalista faz uma referência a que este estilo de Heavy Metal é preferido para os fãs mais jovens, que o conheceram após o

³²⁰ Banda norte americana de thrash/Black metal.

³²¹ Ibid; (nº 27. Ano III. Pg. 36, por Sérgio Martorelli). Crítica feita na revista acerca do LP Seven Churches da banda norte americana Possessed.

³²² Ibid; (nº 31-A. Ano II. Pg. 33, por Paulo Sisinno).

³²³ Ibid; (nº 37. Ano IV. Pg. 22, por Tatiana Mello).

³²⁴ Ibid; (nº 39. Ano IV. Pg. 35, por Niel Martins). Crítica feita em relação ao LP “Immortal Force” da banda mineira Mutilator.

Rock In Rio, usando este termo em tom depreciativo, apelando inclusive para aspas com a finalidade de destacá-lo.

Tal fato era real, os fãs das bandas mais barulhentas eram geralmente de uma nova geração, mais jovens e agressivos que a geração anterior, isso também era visível tanto no público como nos membros das bandas.

Voltando à revista, suas críticas musicais tinham outro tom quando eram dirigidas a bandas que tocavam o estilo mais melódico do Heavy Metal, como poderemos ver abaixo:

*“As músicas são de extremo bom gosto; a execução, idem; a qualidade de gravação excelente. Isto é “The Key”, o disco; isso é A Chave do Sol, a banda.”*³²⁵

*“O Viper é sem sombra de dúvidas, uma das melhores bandas de Heavy Metal já surgidas em território nacional e, se continuar no mesmo esquema desse excelente álbum de estreia, poderá vir a se tornar a melhor em pouquíssimo tempo.”*³²⁶

*“Finalmente chega às lojas o tão aguardado vinil do grupo hard paulista Salário Mínimo... E se revela um bom trabalho... Oscilando entre o hard e o heavy metal, o Salário é, antes de mais nada, um construtor de hits. As músicas possuem o dom dos refrões de fácil assimilação, sem com isso caírem no pop...”*³²⁷

Estas duas vertentes dividem os fãs nesse momento e passam a disputar entre si a hegemonia do metal brasileiro. Vale lembrar que também havia fissuras entre as bandas, problemas em shows e brigas entre músicos:

*“...em 83/84 começou a aparecer as bandas da primeira geração do HEAVY paulista, e eles fundaram uma tal Cooperativa do Rock, que dominava, e acho que ainda domina, a Praça do Rock e a maioria dos shows em São Paulo na época. Eu sempre tentava colocar o VULCANO, e eles nunca deixavam, sempre enrolavam. Praça do Rock então....Num show em Paulínea, os caras do VIRUS não queriam tocar se o VULCANO tocasse, mas nós tocamos! Teve outro depois, em 22/12/84, em Americana...o VÍRUS e o CENTÚRIAS, e eles não queriam que nós tocássemos, mas tocamos também.”*³²⁸

*“...Quem faz isso é o pessoal do Sarcófago que bota mil efeitos no disco e não consegue reproduzir nenhum ao vivo. Pra mim, isso se chama incompetência..”*³²⁹

*“ Sepultura? São uns bundões!”*³³⁰

³²⁵ Ibid; (nº 42. Ano IV. Pg. 43, por Antonio Carlos Monteiro). Crítica referente ao Lp “The Key” da banda A Chave do Sol.

³²⁶ Ibid; (nº 40. Ano IV. Pg. 38, por Sérgio Martorelli). Crítica referente ao primeiro LP da banda Viper, intitulado “Soldiers of Sunrise”.

³²⁷ Ibid; (nº 41. Ano IV. Pg. 38, por Antonio Carlos Monteiro).

³²⁸ Zhema, guitarrista da banda Vulcano, de Santos, em entrevista para o fanzine Rock Brigade (Rock Brigade nº XX. Ano 5. Pg.12).

³²⁹ Max cavaleira, vocalista da banda mineira Sepultura, se referindo a também mineira banda Sarcófago, em entrevista a revista Metal.(Revista Metal. Nº 42, ano IV. Pg. 38).

³³⁰ Banda Sarcófago respondendo as declarações de Max do Sepultura. (Metal. Nº 44, ano IV. Pg. 10).

O Heavy Metal brasileiro nos anos 1980 era cheio de fissuras e brigas internas, com disputas por hegemonia dentro dos grupos e animosidade entre as bandas, um fenômeno bastante comum entre grupos de jovens.

Em relação à Cogumelo Records, após seu primeiro lançamento, a gravadora produz uma série de outros LPs de bandas mineiras, como a coletânea Warfare noise I, lançada em 1986, com as bandas: Sarcófago, Holocausto, Chakal e Mutilator.

Dando sequência, a gravadora lança discos solos das bandas que participaram dessa coletânea, além de uma série de outros trabalhos, consolidando-se como a mais importante gravadora independente do Heavy Metal brasileiro, com uma intensa agenda de lançamentos de bandas.

Vale lembrar que estes lançamentos eram de tiragens pequenas, em torno de mil cópias por Lp, na primeira tiragem, que em geral era rapidamente consumido pelos fãs de Heavy Metal espalhados em todo o país através de uma intensa rede de comunicação, como observa o produtor Gauguin, em depoimento ao documentário Ruidos das Minas:

“...Se você somar o número de membros das bandas e os agregados, dava quase o total de uma tiragem, por isso a Cogumelo fazia tanto disco, com tiragens pequenas de mil cópias...eu fazia provavelmente um disco por mês durante quatro anos.”³³¹

Com essa intensa atividade, a loja e agora gravadora Cogumelo consegue consolidar uma grande cena de Heavy Metal fora do eixo Rio-São Paulo, como salienta Leprous, integrante da banda mineira Sarcófago: “... Se não fosse a Cogumelo (misto de loja e gravadora independente de Minas) muitos grupos não teriam tido nenhuma chance para começar”³³²

Estas disputas internas demonstram que o Heavy Metal já era uma realidade no Brasil da segunda metade dos anos 1980, mas alheia às contradições internas dos fãs e bandas brasileiras, a sociedade de modo geral ainda tinha um grande preconceito em relação à música e à estética dos headbangers.

Tais preconceitos geravam perseguições como as relatadas a seguir:

³³¹ Gauguin, produtor da maioria dos discos da Cogumelo (Ruidos das Minas, 00:07s.).

³³² Revista Metal (Nº26, ano II. Pg. 24).

*“Cabeludo era sinônimo de vagabundo, maconheiro, agente tomava dura direto da polícia”³³³
“Houve época em que passávamos pelo constrangimento de baculejos da PM quase todas as noites (as garotas eram poupadas, obviamente). Até 1985, ainda sob a égide daditadura. Cantávamos “Upa, Upa, Upa, cavalinho sem medo, leva pra longe o Presidente Figueiredo.”³³⁴
“...Era tanto carinha de preto, parava de três viaturas da polícia e mandava agente encostar.”³³⁵
“Uma vez fui num restaurante com a namorada e o garçon chegou e disse que o restaurante não atendia gente como nós.”³³⁶*

Outro ponto a salientar neste período é em relação à pouca presença de mulheres entre os fãs de Heavy Metal, a platéia dos shows era predominantemente masculina, pouquíssimas eram as mulheres que frequentavam esses eventos. Tal fato pode ter explicação na própria estética agressiva do Heavy Metal, sua dureza e seus símbolos avessos ao universo feminino, e também ao machismo arraigado nos homens fãs de Heavy Metal:

*“passei por muitos “perrengues” antes de me impor e me fazer respeitar entre os homens, que dominavam – e ainda dominam – a cena do Rock. Precisei recitar a formação completa de muitas bandas durante os intervalos do Colégio Objetivo, para “provar” que não era “false metal”!³³⁷
“Quando eu fui a Rock House (uma das primeiras lojas especializadas em som pesado do DF) pela primeira vez, fui bombardeada de perguntas...Tudo porque eu não morava por ali e não conhecia ninguém da fidalguia.”³³⁸*

O machismo no metal não passou despercebido pelas mulheres fãs do gênero, que externam sua contrariedade em relação a isso, escrevendo para as revistas do gênero e reclamando desta situação:

*“Gosto muito da revista, mas acho que ela precisa conter um pouco o lado excessivamente machista de alguns redatores... que apesar da boa matéria Mulheres no Rock não escapou de posicionamentos que retratassem a mulher como objeto e não com a importância que ela tem não só no rock como na música em geral. Cristiane – são Paulo/SP.”³³⁹
“O número de garotas é bem menor do que o de homens, isso todo mundo sabe... Infelizmente os bangers não tem a menor consideração pelas garotas, nem procuram conhecer, fora as suas namoradas e amigas, acham que o resto só servem você sabe muito bem pra quê.
Pra provar que nossa situação é ridícula basta prestar atenção em um comentário de uma banda que tenha alguma mulher. Nem se lembra o que ela faz na banda, se preocupam em dizer apenas fulaninha é gostosinha e coisas do tipo.
Não é nada agradável chegar em algum lugar e ouvir os caras falarem: Oba! Chegou mais uma!
Não somos assexuadas, lésbicas ou algo parecido (nada contra quem é), apenas não queremos que o nosso já tão pequeno espaço se transforme numa zona!”*

³³³ Paulo Júnior, baixista da banda Sepultura, em entrevista ao documentário Ruidos das Minas (10:32s).

³³⁴ Zane (2010. Pg.147).

³³⁵ Marcondes, conhecido como Ravengar, morador de Porto Velho, estado de Rondônia em depoimento ao autor deste trabalho em 2011.

³³⁶ Vladimir, vocalista das bandas Chakal e The Mist de Belo Horizonte, estado de Minas Gerais. Documentário Ruidos das Minas (12:36).

³³⁷ Zane, (2010. Pg.147).

³³⁸ Andréa, (2010.Pg.43).

³³⁹ Rock Brigade (Nº 49. Ano 9. Pg.20).

Agente não dá pra todo mundo, nem fazemos escândalos quando encontramos um cara de banda grande.

Se você, homem, mulher ou hermafrodita, ou seja lá o que for, ainda se preocupa com o outro lado das bangers, e concorda com agente, escreva-nos!. Andrea Allrack e Cláudia Marquese. (Natal/RN).”³⁴⁰

Apesar do machismo e dos preconceitos existentes em relação a gênero e origem social, muitas mulheres se aventuraram pelas agressivas águas do oceano chamado Heavy Metal no Brasil, tendo inclusive formado várias bandas espalhadas por todo o país, tais como: Mortícia, da Paraíba, Placenta, de Minas Gerais, Ozone e No Sense, de São Paulo, além de Flammea, Valhalha e Volkanas, de Brasília. Muitas dessas bandas não chegaram a ter seu trabalho registrado, seja em vinil ou mesmo em demo-tape. O concreto é que a história da participação feminina no Heavy Metal brasileiro ainda é uma história a ser contada.

Em relação ao Brasil, a segunda metade da década de 1980 se configura como um período de profunda crise econômica, alta inflação e desemprego, ocasionando um sentimento de decepção com a nova realidade pós- ditadura, sentimento que contrastava com a euforia e grande esperança vivida pelos brasileiros no ano de 1985, com a redemocratização do país.

Tal sentimento de cobrança e decepção se aprofunda após a falência do Plano Cruzado, a crise de abastecimento que assolou o país e o arrocho imposto com o lançamento do chadado Plano Cruzado II, pelo governo federal, então presidido por José Sarney, que também fracassa.

Este sentimento de decepção e cobrança é evidenciado a partir da música Plano Furado II, da ex banda punk paulista Ratos de Porão, que no ano de 1989, assume em sua estética os elementos de Trash e Heavy Metal em seu disco intitulado *Brasil*. A letra explicitava o seguinte:

Plano Furado II³⁴¹
Ratos de Porão
Deu tudo errado!
Plano Furado
Deu tudo errado
Novo Cruzado
Hei Ribamar
Olhe só o que você fez

³⁴⁰ Ibid; (Pg. 20).

³⁴¹ Ratos de Porão. LP Brasil. Gravadora Eldorado. 1989.

*Sua cabeça vai rolar
Se der errado outra vez
Não adianta congelar
Os produtos vão sumir
A fábrica do Ribamar
É a primeira a falir.*

*Não dá certo, não
Não dá certo, não
Você não se arrependeu
daquela última vez
O Brasil quase faliu
E você quase morreu
O sistema monetário
Sempre muda prá pior
O pobre fica bem mais pobre
E o rico vai prá melhor.*

*Não dá certo, não
Não dá certo, não
Não adianta pedir para Deus
Ele não vai ajudar
Plano furado dois
Só pintou prá piorar nossa situação.*

È nesse clima de descontentamento e pessimismo que no ano de 1989, temos o lançamento de dois LPs que demonstram a maturidade e o desenvolvimento dos artistas brasileiros de Heavy Metal: “Theatre of Fate”, da banda paulista Viper, e “Beneath The Remains”, da banda mineira Sepultura. Resolvi pegar estes dois exemplos para encerrar este trabalho porque são representantes da consolidação do Heavy Metal no Brasil em suas duas vertentes opostas: o metal melódico e o mais barulhento e agressivo.

Ambos os trabalhos são cantados em inglês, direcionamento que muitas bandas brasileiras já tinham no período, fruto de uma tentativa mercadológica de ser aceito em outros países fora do Brasil, a exemplo de bandas alemãs como Scorpions, Kreator e Destruction, que cantavam em inglês e obtiveram repercussão mundial.

Os dois LPs foram distribuídos no Brasil pela gravadora Eldorado, que tirou essas bandas das similares independentes e as colocou no *cast* das grandes gravadoras, prova de que o Heavy Metal no Brasil já chamava a atenção do chamado *mainstream*.

Oriunda da cidade de São Paulo, a banda Viper sempre seguiu um estilo de Heavy Metal mais melódico, com influências de música clássica, tendo sido bastante elogiada em seu primeiro LP, já mencionado neste trabalho. Contando em sua formação com André Matos (vocal), Felipe Machado e Yves Passarell (guitarras), Pit Passarel (baixo) e Guilherme Martin (bateria), a banda gravou seu segundo Lp, que conseguiu um grande sucesso no Brasil, sendo também lançado na Europa e no Japão, onde obteve boa repercussão.

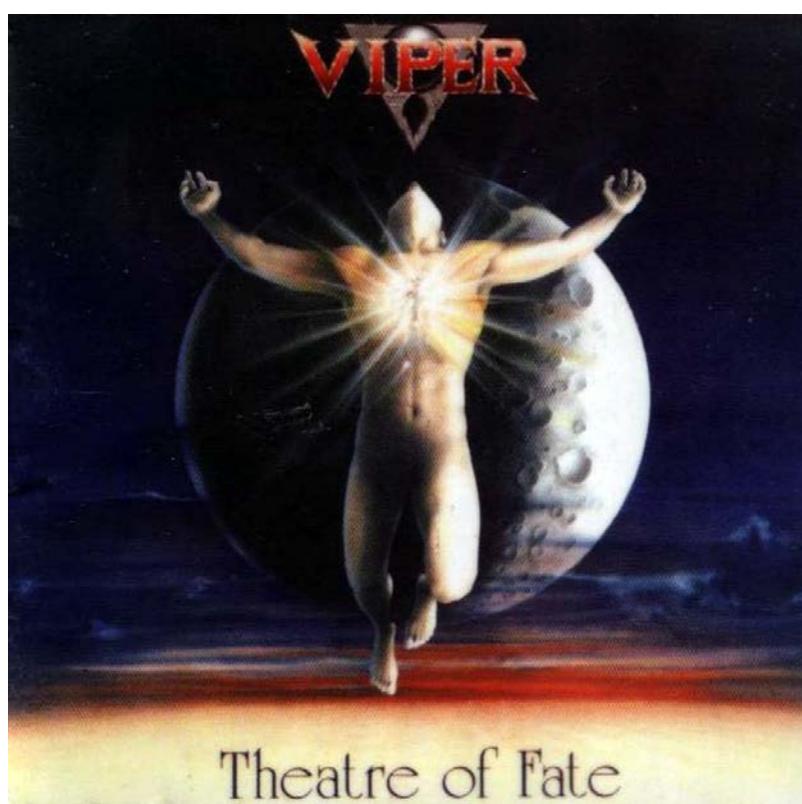


Figura 14 - Capa do segundo Lp da Banda Viper 1989³⁴²

O disco foi bem produzido e recebeu muitas críticas positivas mundo afora, mostrando para outros países que o Brasil tinha condições de produzir metal melódico de qualidade internacional, como nos diz Antônio Carlos Monteiro na resenha do LP na revista *Rock Brigade*:

³⁴² www.coveralia.com

*“O principal, após tudo isso, é atestar que o Viper conseguiu aquilo que todos querem mas pouquíssimos alcançam: um estilo próprio.”*³⁴³

Liricamente falando, as letras do álbum abordavam a temática urbana comum ao Heavy Metal, como nos versos a seguir da música “Living for the Night”³⁴⁴, aqui em tradução livre:

Vivendo Para A Noite

*Entre o crepúsculo e dia
Antes do nascer do sol
A cidade começará a viver seus crimes
Milhões se você perguntar
Isso acontece em todos os lugares
Cada canto tem seu conto*

*Janelas são os olhos
Que testemunham sem alma
Observando no silêncio o que é feito*

*Eu sou uma parte disso
Violência é minha amiga
Caminhando na linha da vida e da morte
Espíritos andam pelas ruas
Sirenes soam sozinhas
Gritando a letra da minha música
Eu não tenho outra vida
Concreto é minha jaula
Todas as minhas desilusões e transforma a raiva*

*Eu estou vivendo para a noite
Embora nós tenhamos que temê-lo
Onde a vida é apenas um jogo
Que você tem que vencer*

*Vivendo para a noite
Quando a morte o rodeia
Todo o tempo está próximo
Tenho saudades de ser livre*

*Ele até sabe meu nome
Ele não quer perder tempo
Sei que matar é o jogo
E eu sou o prêmio*

*Nossos passos soam sozinhos
Sei que ele está logo atrás
Eu sinto o pânico em nossos corações
Batendo muito alto*

Eu viro meus olhos para ele

³⁴³ Revista Rock Brigade (Nº 44. Ano 8. Pg. 31).

³⁴⁴ A versão original em inglês está nos anexos desse trabalho.

*A noite é muito escuro
Ele tem uma faca e eu sei*

*Porque eu vi a lâmina
Entre a luz e a sombra
Entre a noite e o dia
Entre a minha vida e a morte
Eu só me sinto a lâmina*

*Entre crepúsculo e dia
Antes do nascer do sol
A cidade começará a viver seus crimes
Milhões se você perguntar*

*Isso acontece em todos os lugares
Cada canto tem seu conto
Janelas são os olhos
Que testemunham sem alma
Observando no silêncio o que é feito*

*Eu estou vivendo para a noite
Embora nós tenhamos que temê-lo
Onde a vida é apenas um jogo
Que você tem que vencer*

*Vivendo para a noite
Quando a morte o rodeia em e em
Todo o tempo está próximo*

*Vivendo para a noite
Embora nós tenhamos que temê-lo
Onde a vida é apenas um jogo
Que você tem que vencer*

*Vivendo para a noite
Quando a morte o rodeia em e em
Todo o tempo está próximo*

A letra discorre sobre o cotidiano de quem habita a cidade, situação comum aos fãs de Heavy Metal, e o perigo e a violência a que está exposto o indivíduo, preso no concreto da cidade e caminhando à noite, sentindo o constante risco da violência urbana. Tal realidade pode ser constatada não só em qualquer cidade brasileira, mas também noutras aglomerações urbanas do mundo, onde um cidadão, caminhando à noite, pode ser vítima da violência cotidiana tão comum na segunda metade do século XX. O recado do Heavy Metal brasileiro era esse, os nossos problemas eram comuns a muitas cidades do mundo.

Já o grupo mineiro Sepultura conseguiu uma repercussão internacional para seu trabalho desde o lançamento do segundo LP, intitulado “Morbid Visions”, que é

vendido na Alemanha e alcança alguma receptividade por lá, como declarou o vocalista Max Cavalera em uma entrevista à revista *Metal*: “Até o momento ele já vendeu umas seis mil cópias e de acordo com o contrato com a gravadora, se ele vender mais de dez mil³⁴⁵ cópias, nós iremos fazer uma excursão por lá.”³⁴⁶

Na mesma entrevista, Max deixa claro que o objetivo do grupo sempre foi atingir o exterior, e em relação ao Heavy Metal no Brasil, ele sentenciava: “Para uma banda crescer, ela tem que ir pra fora. Aqui no Brasil não dá, porque aqui é tudo muito escroto.”³⁴⁷

Vale ressaltar que o pessimismo de Max no que diz respeito às coisas darem certo no Brasil não era um pensamento isolado no panorama da juventude brasileira dos anos 1980, como já foi exposto em capítulos anteriores.

Após este LP, o grupo conseguiu um contrato com uma gravadora norte americana chamada Roadrunner, sendo a primeira banda de Heavy Metal da América Latina a lançar um disco em escala mundial. E este disco é o LP “Beneath the Remains”, que recebe a seguinte resenha na Revista Rock Brigade:

*“BENEATH THE REMAINS! Com certeza esse nome será lembrado por muitos anos, uma grande conquista, dessa que é sem dúvida a maior banda nacional de todos os tempos...BENEATH THE REMAINS representa uma vitória merecida para o Sepultura, mas não somente isso, uma vitória do METAL NACIONAL.”*³⁴⁸

Em relação às letras, a banda Sepultura aborda temas relacionados à reflexão humana sobre viver numa sociedade opressora e a luta cotidiana do indivíduo para superar obstáculos e tentar seguir a vida num panorama tão conturbado como o do Brasil e do mundo do final da década de 1980³⁴⁹:

³⁴⁵ Notem que os números de vendas sempre são baixos, se comparado com outros estilos musicais.

³⁴⁶ Revista Metal (Nº 42. Ano IV. Pg.37).

³⁴⁷ Ibid;

³⁴⁸ Revista Rock Brigade (Nº XXXVIII, Ano VIII. Pg 28) Por Paulo Satani.

³⁴⁹ A letra original em inglês está nos anexos deste trabalho.



Figura 15 - Capa do Lp Beneath the Remains da Banda Sepultura³⁵⁰

EU INTERIOR

*Andando por estas ruas sujas
Com ódio em minha mente
Sentindo o desprezo do mundo
Não seguirei suas regras*

*Culpa e mentiras, as contradições crescem
Culpa e mentiras, as contradições crescem
Inconformação no meu eu interior*

*Só eu guio meu eu interior
Eu não vou mudar meu jeito
Eu tenho que ser assim
Eu vivo minha vida para mim
Esqueça sua imundice*

*Culpa e mentiras, as contradições crescem
Culpa e mentiras, as contradições crescem*

*Ninguém irá mudar meu jeito
A vida trai, mas eu sigo em frente
Não há luz, mas há esperança
Opressão aniquiladora, eu venço*

*Traindo e jogando sujo
Você pensa que vai vencer*

*Mas um dia você cairá e eu estarei esperando
Risadas de um homem insano você ouvirá
Personalidade é minha arma contra sua inveja*

³⁵⁰ www.nuclearblast.de

*Andando nessas ruas sujas
Com ódio em minha mente
Sentindo o desprezo do mundo
Não seguirei suas regras
Inconformação no meu eu interior
Só eu guio meu eu interior*

Este trabalho alcança uma grande repercussão mundial, fazendo com que a banda realizasse sua primeira turnê europeia em consequência das vendas do disco. Nas palavras de membros da banda, “*Até agora aqui vendemos 15.000 cópias, mais de 20.000 nos Estados Unidos e mais 20.000 na Europa*”³⁵¹.

Após isso, o Sepultura se torna o grande embaixador do Heavy Metal brasileiro no mundo, alcançando um sucesso internacional fruto de sucessivas turnês por Europa, Estados Unidos e América Latina, tendo seus registros alcançado excelentes vendas no exterior³⁵², ganhando discos de ouro e platina em países como França, Indonésia e Estados Unidos, como nos destaca Ian Christie:

*“O Sepultura...era a mais conhecida das bandas de rock a sair do Brasil, um país com um vasto panorama musical. Enquanto faziam turnês no hemisfério norte, o grupo trouxe roadies e bolas de futebol de sua terra natal, mantendo uma característica e familiar atmosfera brasileira. No protesto acústico “Itsari”, a banda recrutou tocadores de tambor indígenas da conflituosa tribo Xavante...em “Kaiowas”, um raivoso memorial à tribo amazônica que cometeu suicídio em massa como modo de se negar a abraçar a civilização ocidental.”*³⁵³

Apesar de tanto sucesso, no ano de 1996, divergências internas entre os membros e a forma como os interesses da banda eram conduzidos pela empresária Glória³⁵⁴ fazem com que o vocalista saia da banda e forme outro grupo musical chamado Soulfly³⁵⁵.

³⁵¹ Revista Rock Brigade (Nº XL, Ano VIII. Pg. 4).

³⁵² Discos como “Chaos A.D”, chega a alcançar meio milhão de cópias vendidas e o seguinte “Roots” alcança disco de ouro nos Estados Unidos e em muitos outros países do mundo. Ao todo, estima-se que o Sepultura possui vendas em torno de 20 milhões de cópias em todo o mundo.

³⁵³ Christie (2010. Pg.337).

³⁵⁴ Nesse momento, esposa do vocalista Max Cavalera.

³⁵⁵ O disco de estreia do Soulfly foi lançado em 21 de abril de 1998 e ganhou disco de ouro nos Estados Unidos e Austrália.

Quanto ao Sepultura, a banda continua a lançar discos e a excursionar com seus membros remanescentes, agora contando com o norte americano Derrick Green nos vocais. Posteriormente o baterista Igor Cavalera também sai da banda, com o intuito de explorar novos caminhos musicais, como a música eletrônica.

Mesmo com esses problemas, os músicos do Sepultura se tornam os grandes representantes do Heavy Metal brasileiro no exterior, caminho esse também seguido pelos grupos de Heavy Metal melódico Viper e Angra, que também alcançam sucesso internacional, principalmente no Japão, mas sem repetir o grande impacto causado pelo Sepultura.

Atualmente, o Brasil se tornou uma grande rota de shows internacionais, com bandas de vários continentes vindo tocar constantemente aqui, isso se deve ao fato de que o país acabou virando um atraente mercado para o Heavy Metal, onde grandes bandas fazem verdadeiras excursões pelas mais diversas regiões, não se detendo apenas na cidade de São Paulo, indo a lugares como Manaus, Fortaleza, Recife, Brasília³⁵⁶.

Outro ponto que influencia nessa quantidade de shows é a própria crise pela qual a indústria fonográfica passa nos dias atuais, com a grande queda das vendas de CDs ocasionada pelos compartilhamentos na internet, obrigando os músicos a excursionarem pelo maior número possível de lugares como forma de manter uma maior rentabilidade em seus trabalhos.

Além do Sepultura e do Angra, o Heavy Metal brasileiro também tem como destaque nos dias atuais a banda gaúcha de Death Metal Krizium, que possui uma intensa agenda de shows em países europeus e nos Estados Unidos, bem como por América Latina e Canadá.

Nesse sentido, podemos afirmar que o Heavy Metal brasileiro hoje é conhecido e reconhecido no mundo como um importante centro consumidor e produtor de Heavy Metal e que aqui ainda se mantém um nicho de adeptos que se renova, como comprova-se a partir das inúmeras bandas em atividade em todas as partes do país, a existência de uma revista periódica de circulação nacional dedicada ao gênero, Revista *Road Crew*,

³⁵⁶ Para ilustrar isso, basta salientar que grandes bandas como Motorhead, Judas Priest e Iron Maiden, já se apresentaram nessas cidades.

com sede na cidade de São Paulo, e os inúmeros shows e festivais contando com bandas nacionais e internacionais que ocorrem em todas as regiões do país.

Em relação ao Heavy Metal mundial, assistimos hoje a um processo de renovação onde, de um lado, vemos pioneiros do gênero tornarem-se mainstream, como Iron Maiden, Metallica e o próprio Ozzy Osbourne, participando de reality shows de TV, convivendo com o surgimento constante de novas bandas em todas as partes do mundo, tornando efetivamente o Heavy Metal uma “*tribo global*”.³⁵⁷

³⁵⁷ Sociólogo canadense Samuel Dunn, no documentário Global Metal.

CONCLUSÕES

Pelo presente trabalho, podemos observar que o Rock percorre um longo e tortuoso caminho até chegar no Brasil, sendo influenciado pela conjuntura mundial dos anos 1950 e 1960 e ao chegar aqui, recebe a rejeição de muitos círculos, seja por ser associado ao imperialismo norte americano por uns, seja por ser considerado imoral por outros.

Tais sentimentos eram fruto da conjuntura da época e das disputas que esta instigava.

Mesmo com essa dificuldade, o rock continua a existir no país, desdobrando seu trajeto e anexando suas modificações por toda a década de 1970 até consolidar-se como fenômeno pop no Brasil dos anos 1980.

È nesta consolidação, no período da chamada abertura política no Brasil, após 21 anos de Ditadura Civil Militar, que o Heavy Metal chega ao Brasil, praticamente no mesmo momento que se consolida como fenômeno cultural na Inglaterra de Margareth Thatcher e nos Estados Unidos de Ronald Reagan, governos que empregam nesses países os preceitos econômicos convencionalmente chamados de neoliberalismo.

O desmonte do denominado Estado de Bem Estar Social na Europa Ocidental e de políticas de proteção ao trabalhador nos Estados Unidos, herdadas do pós-guerra, começa a ser realizado nesses países, ocasionando uma grande instabilidade para os trabalhadores, o retorno da inflação e a volta do desemprego. È nessa conjuntura que o Heavy Metal, com sua estética violenta, suas letras contestadoras, seus altos decibéis e os cabelos longos de seus protagonistas, começa a seduzir uma boa parcela da juventude pobre desses países.

No Brasil, inicialmente, esse estilo musical é adotado por uma parcela da juventude de classe média e classe média alta, num primeiro momento, e num segundo momento atinge os jovens de classe média baixa e pobres, principalmente em seus sub estilos mais barulhentos e distorcidos.

Tal movimento já existia no país desde o começo da década de 1980 e passa a ser visto pela grande mídia e maioria da população brasileira a partir da primeira edição do festival Rock In Rio, causando curiosidade naqueles que não compreendem a linguagem e a estética violenta desses jovens de 13 a 25 anos.

Após isso, o Heavy Metal brasileiro sofre uma divisão interna, onde parte de seus adeptos envereda pelo caminho traçado pela primeira geração do gênero, posteriormente denominada de Heavy Metal Tradicional, e outra parcela mais jovem adere aos sub estilos que posteriormente foram denominados de Metal Extremo, possuidores de uma estética musical mais acelerada e barulhenta que sua versão anterior.

Essa disputa de segmentos dá o tom do desenvolvimento do Heavy Metal no Brasil na segunda metade da década de 1980 e aponta para a consolidação do gênero no país que, apesar de toda a controvérsia criada, todas as críticas recebidas e todas as contradições internas apresentadas, torna-se uma realidade incontestável no país a partir daquele período.

ANEXOS

*I - Neil Sedaka
Stupid Cupid (Tradução)*

*Meu amigo,
Eu gostaria de expressar meu agradecimento,
Acreditei em você implicitamente,
mas que vira folha você se tornou...*

*Cupido estúpido, você é um cara muito mau
Eu queria prender suas asas para você não poder voar
Eu estou apaixonado e é uma grande vergonha
E eu sei que você é o culpado
Hey Hey, liberte-me
Cupido Estúpido, pára de me flechar*

*Não posso fazer meu dever de casa e não consigo pensar direito
Eu o encontro todas as manhãs às 8 e meia
Estou agindo como uma boba apaixonada
Você até me fez carregar os livros dele para a escola
Hey Hey, liberte-me
Cupido Estúpido, pára de me flechar*

*Você me confundiu demais desde o começo
Hey, vai brincar de Robin Hood
Com o coração de outra pessoa*

*Você me fez pular que nem um palhaço maluco
E eu não entendo o que você está tramando
Desde que eu beijei seus lábios de vinho
O que me incomoda é que eu gostei
Hey Hey, liberte-me
Cupido Estúpido, pára de me flechar*

*II - Bobby Darin
Splish Splash (traduçã)*

*Splish, splash
Eu estava takin um banho
Longa sobre uma noite de sábado... yeah!
Rub-a-dub
Apenas relaxin 'na banheira
Tudo Thinkin 'estava tudo bem*

*Bem... Saí da banheira
Coloque os pés no chão
Enrolei a toalha em torno de mim
E eu abri a porta*

*E... depois-a... splish, splash
Eu pulei para trás no banho*

*Bem... como eu ia saber
Não foi uma festa*

*Eles eram uma splishin 'e um Splashin'
Reelin 'com o feelin'
Movendo e um 'groovin
Rockin 'e um-rollin'... yeah!*

*Bing, bang
Eu vi toda a turma
Dancin 'no meu tapete da sala... sim
Flip flop
Eles estavam fazendo o BdP
Todos os adolescentes tiveram o bug dançar*

*Houve Lollipop com-a Sue Peggy
Good Golly, Miss Molly foi-a até lá, também!
A-assim-um... splish, splash
Esqueci-me do banho
Eu fui e colocar sapatos meu dancin 'em... sim!*

*Eu era um rolando e um passeando '
Reelin 'com o feelin'
Movin 'e uma groovin
Splishin 'e um Splashin'... yeah!*

*Sim... Eu era um splishin 'e um Splashin'
Eu era um rolando e um passeando '
Pois é... Eu era um movin 'e um groovin... Woo!
Nós foi um reelin "com o sentimento... ha!
Nós foi um rolando e um passeando '
Movin 'com o groovin
Splish, splash... yeah!*

*Eu era um splishin 'e um Splashin'... uma vez
Eu era um splishin 'e um Splashin'... woo-woo!
Eu era um movin 'e um groovin'*

Living For The Night

*Between dusk and day
Before the sunrise
The city will begin to live its crimes
Millions if you ask
It happens everywhere
Every little corner has its tale*

Windows are the eyes

That witness without soul
Watching in the silence what is done
I'm a part of this
Violence is my friend
Walking on the line of life and death

Spirits walk the streets
Siren sounds alone
Screaming out the lyrics of my song
I have no other life
Concrete is my cage
All my desillusions turns to rage

I'm living for the night
Though we have to fear it
Where life is just a game
That you have to win

Living for the night
When death surrounds you on and on
All the time it's near
I'm longing to be free

He even knows my name
He wants no waste of time
I know that killing is his game
And I am the prize
Our footsteps sound alone
I know he's just behind
I feel the panic in our hearts
Beating very loud
I turn my eyes to him
The night is very dark
He's got a knife and I know
Cause I saw the blade

Between the light and shade
Between the night and day
Between my life and death
I only feel the blade

Between dusk and day
Before the sunrise
The city will begin to live its crimes
Millions if you ask

It happens everywhere
Every little corner has its tale
Windows are the eyes
That witness without soul
Watching in the silence what is done

I'm living for the night
Though we have to fear it
Where life is just a game
That you have to win

Living for the night
When death surrounds you on and on
All the time it's near

Living for the night
Though we have to fear it
Where life is just a game
That you have to win

Living for the night
When death surrounds you on and on
All the time it's near

Inner Self

Walking These Dirty Streets
With Hate In My Mind
Feeling The Scorn Of The World
I Won't Follow Your Rules
Blame And Lies, Contradictions Arise
Blame And Lies, Contradictions Arise

Nonconformity In My Inner Self
I Only Guide My Inner Self

I Won't Change My Way
It Has To Be This Way
I Live My Life For Myself
Forget Your Filthy Ways
Blame And Lies, Contradictions Arise
Blame And Lies, Contradictions Arise

Nobody Will Change My Way
Life Betrays, But I Keep Going
There's No Light, But There's Hope
Crushing Oppression, I Win

Betraying And Playing Dirty,
You Think You'll Win
But Someday You'll Fall,
And I'll Be Waiting
Laughs Of An Insane Man, You'll Hear
Personality Is My Weapon Against Your Envy

Walking These Dirty Streets
With Hate In My Mind
Feeling The Scorn Of The World
I Won't Follow Your Rules
Nonconformity In My Inner Self
Only I Guide My Inner Self

FONTES CONSULTADAS

1) Livros e artigos em periódicos.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta: o rock e o Brasil dos anos 80.**-São Paulo : DBA Artes Gráficas,2002.

ALZER, Luís André; CLAUDINO, Mariana. **Almanaque anos 80: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ANDRÉA, ZANE, MÁRCIA, BIANCA, ALICE, LUDMILA. **Mulheres do rock: O rock do DF e do Entorno sob o ponto de vista feminino.** – Distrito Federal: Zine Oficial, Ossos do Ofício,2010.

ANTLIFF, Allan. **Anarquia e Arte: Da comuna de Paris á queda do Muro de Berlin.** Tradução: Lana Lim. São Paulo: Madras, 2009.

ARAÚJO, Paulo Cesar. **Roberto Carlos em Detalhes.**São Paulo : Editora Planeta do Brasil,2006.

AVELAR, Idelber. **Figuras da Violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular** \-Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.268p.

AZEVEDO, Cláudia. **Subgêneros de Metal no Rio de Janeiro a Partis da Década de 1980.**

BAHIANA, Ana Maria,1950-.**Almanaque Anos 70.**-Rio de Janeiro : EDIOURO,2006.

BARCINSKI, André; GOMES, Sílvio. **Sepultura; Toda a História.** São Paulo: Editora 34, 1999.

BARREIROS, Edmundo; SÒ, Pedro. **1985: O ano em que o Brasil recomeçou.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

BATALHA, Ricardo. **A História do Heavy Metal No Brasil.**

Ferrofobobedouro.blogspot.com/2009/.Acessado dia 25 de abril de 2011 ás 14:45 hs.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**(tradução, Carlos Alberto Medeiros.-Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2005.

BHABHA, Homi.**O Local da Cultura.**-Belo Horizonte, Editora UFMG,1998.

- BLAINEY, Geoffrey. **Uma Breve História do Século XX**; -1 ed..-São Paulo,SP: Editora Fundamento Educacional,2008.
- BONESSO, Vitor. **All Access: os 10 primeiros anos do Programa Backstage**.São Paulo.1999.
- BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. **Vivendo a Sociedade Alternativa: Raul Seixas no Panorama da Contracultura Jovem**. Tese de Doutorado em História Social. FFLCH\USP. São Paulo: digitado, 2006.
- BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.
- BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80**. Rio de Janeiro. Record, 1999.
- CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda,2010.320p.
- CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. **Música Popular Massiva na Perspectiva Mediática: Estratégias de agenciamento e configuração empregadas no heavy metal**. Dissertação. UFBA.Salvador.2006.
- CARVALHO, Luiz Felipe da Silva,. **Passado e Presente Headbanger em Belém (PA): Características e simbologia**.TCC, UFPA. Belém.2006.
- CASTRO, Cid. **Metendo o Pé na Lama: Os bastidores do rock in Rio de 1985**. 2. Ed: janeiro 2010.
- CHRISTE, Ian. **Heavy Metal: A história completa**. Tradução: Milena Durante; Augusto Zantoz. São Paulo: Arx, Saraiva,2010.
- COSTA, Márcia Regina. **Os Carecas do Subúrbio: Caminhos de um Nomadismo Moderno**.2000.
- CROCKER, Chris. **Metallica: The frayed ends of metal**. Madrid: Cátedra, 1997.
- CROSS, Charles R. **Mais pesado que o céu: uma biografia de Kurt Cobain**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2002.
- DAPIEVE, Arthur. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Ed. 34.—São Paulo.1995.
- DAUFOUY, Philippe, SARTON,Jean-Pierre.**Pop Music Rock**. Editions Champ Libre. Paris, 1972.2 ed.,1981.

- DIAS, Lucy. **Anos 70: enquanto corria a barca**. São Paulo : Editora Senac São Paulo, 2003.
- ESSINGER, Sílvio. **Punk: Anarquia planetária e a cena brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- Experiências musicais**. organizado por Francisco José Gomes Damasceno. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF\ EDEUCE, 2008.
- FERRI, René. ALICE, Maria. **40 Anos de Rock: Período Pré-Jurássico (1955-1961)**. Ed. 34.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma história social**. 4. Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GALVÃO, Luiz. **Anos 70: novos e baianos**. Ed. 34. 1997.
- GINSBERG, Allen. **Uivo e outros poemas**, L&PM, 2006.
- HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos: O breve século XX**. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IANNI, Octavio, 1926-. **A Era do Globalismo**. -8. Ed.-Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. 256p.
- JANOTTI, Jéder S. Jr. **Heavy Metal: O universo tribal e o espaço dos sonhos**. Campinas: UNICAMP, 1994
- IDEM. **Musica Popular Massiva e Comunicação: um universo particular**.³⁵⁸
- IDEM. **Mídia, Cultura Juvenil e Rock and Roll: Comunidades, Tribos e Grupamentos Urbanos**.
- IDEM. **Por uma análise midiática da música popular massiva. Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais**.
- KEMP, Kênia. **“Grupos de Estilo Jovens: O ‘Rock Underground’ e as práticas (contra) culturais dos grupos ‘punk’ e thrash’ em São Paulo.”** Campinas: UNICAMP, 1993.

³⁵⁸ TRABALHO APRESENTADO NO VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação e culturas Urbanas.

- KEROUAC, Jack, 1922-1969. **On The Road (Pé na Estrada)** \ tradução, introdução e posfácio de Eduardo Bueno. –Porto Alegre: L&PM, 2004. 384p.
- KURLANSKY, Mark. **1968: O ano que abalou o mundo**. Tradução de Ana Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- LEÃO, Tom. **Heavy Metal: Guitarras em fúria**. 1. edição. São Paulo: Editora 34, 1997.
- LEITE, Ivana Arruda. **Eu te darei o céu e outras promessas dos anos 60**. Ed. 34. 2004.
- LONZA, Furio. PAULO, Milton. **40 Anos de Rock: Período Jurássico (1962-1980)**. Ed. 34.
- LOPES, Carlos, 1962-. **Guerrilha: a história da Dorsal Atlântica** \ . Rio de Janeiro: 140p.
- LOPES, Pedro Alvim Leite,. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: A Música do Diabo na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz**. Tese de Doutorado. UFRJ. Rio de Janeiro. 2006.
- LUCIFER RISING MAGAZINE**. São Paulo: Mutilation Records, Ano 01 nº 1; Ano 01 nº 2; Ano 01 nº 3; Ano 01 nº 4; Ano 01 nº 5; Ano 02 nº 7; Ano 03 nº 8
- MAMMANA NETO, Oswaldo. **Representações de tribos juvenis no espaço urbano: primeiras reflexões**. *lotusblumen.wordpress.com* > 2009/11/22
- MARCELO, Carlos. **Renato Russo: O filho da revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- MAZOWER, Mark. **Continente Sombrio: A Europa no século XX**. Tradução: Hildegard Fies. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian. **Mate-me, por favor**. Tradução: Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- MED, Bohumil. **Teoria da Música**. - 4. Ed.—Brasília, DF : Musimed, 1996.
- MENDONÇA, Sonia. **A Industrialização Brasileira** – São Paulo: Moderna, 1995.- (Coleção Polêmica).
- MERHEB, Rodrigo. **O som da revolução: uma história cultural do rock, 1965-1969** \. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2012.
- MORAIS, Eduardo J. de. **A Brasilidade Modernista: Sua dimensão filosófica**. -Rio de Janeiro,. Graal, 1978.

- MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX: neurose** (tradução de Maura Ribeiro Sardinha – 9 ed- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. 208p.
- MOYNIHAN, Michael; SODERLIND, Didrik. **Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground**. Los Angeles: Feral House, 1998.
- A OBSCURA ARTE**. Curitiba: Evil Horde Records and distribution, Ano 01 nº 2; Ano 02 nº 3; Magazine 5.
- PACHECO, Leonardo Turchi. **“Som de Macho”:** Uma reflexão sobre identidade, masculinidade e alteridade entre os headbangers.
- PAIANO, Enor. **Tropicalismo: bananas ao vento no coração do Brasil** \.—São Paulo: Scipione, 1996.
- PUGIALLI, Ricardo. **Almanaque da Jovem Guarda**. \-São Paulo : Ediouro, 2006.
- REIS, Daniel Aarão Filho; FERREIRA, Jorge; ENHA, Celeste. **O século XX**. Volume 3. O tempo das dúvidas: Do declínio das utopias às globalizações. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- REVISTA METAL**, Rio de Janeiro n. 5 ao 53 (1981-1988),
- RIBEIRO, Hugo Leonardo. **Da fúria a melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju**. São Cristóvão: Editora UFS; 2010. 378p.
- **Notas Preliminares Sobre o Cenário Rock Underground em Aracaju-SE**.
www.academia.edu
- RIBEIRO, Júlio Naves. **Lugar Nenhum ou Bora Bora? Narrativas do “Rock Brasileiro Anos 80”**. - São Paulo: Annablume, 2009.
- ROCK BRIGADE**, São Paulo. Número 8 ao 35.
- RODIE CREW**. São Paulo: Revista Rodie Crew Editora Ltda, Ano 4 nº 46; Ano 04 nº 47; Ano 04 nº 48; Ano 04 nº 49; Ano 05 nº 54; Ano 05 nº 56; Ano 05 nº 54; Ano 05 nº 58; Ano 05 nº 59; Ano 07 nº 65; Ano 11 nº 121; ano 11 nº 123; ano 12 nº 126; ano 12 nº 131; ano 12 nº 132; ano 7 nº 69; ano 07 nº 70; ano 07 nº 71; ano 08 nº 80; Ano 08 nº 81; Ano 08 nº 82; Ano 09 nº 89; Ano 09 nº 90; Ano 09 nº 93; Ano 10 nº 107; Ano 10 nº 111.
- RODRIGUES, Marly. **O Brasil da abertura: de 1974 á Constituinte**. São Paulo: Atual, 1990.

SANTOS Neves, José Roberto. **Rockrise: a história de uma geração que fez barulho no Espírito Santo.** _ Vitória: Do Autor, 2012.

SCHILLING, Voltaire. **América: a história e as contradições do império.** \--Porto Alegre:L&PM,2004.288p.

SEVCENKO. Nicolau. **Literatura como missão.** *br.librosintinta.in > sevcenko-nicolau-historia-pdf*

SILVA, Marcos A. da. **Machos & Mixos. Henfil e o Fim da Ditadura Militar (Brasil, Anos 80).** *Revista de História.* São Paulo: USP, 139: 75/93, 2º semestre de 1998.

TAYLOR, Laura. **Metal Music as Critical Dystopia: Humans, Technology and the Future in 1990s Science Fiction Metal.** Brock University. St. Catharines, Ontario. 2006.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba.** 2. Ed.-Rio de Janeiro. Editora UERJ.

ZAPPA, Regina, 1953-. **1968: eles só queriam mudar o mundo.**-Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

VÍDEOS

Anthares -São Paulo Holocaust Festival 1987, 13 mins, G- (cuts in the end)

ANVIL. **The story of Anvil.** (185 min.) Documentário.

Attomica- Live at Sao Jose dos Campos "Juiz da Foca" `88, 30 mins, G+

“ Boca Livre “ 1989 TV Program- Korzus, Vodu, Golpe de Estado, Viper... 43 mins

Brazilian Heavy Metal TV Program-Semi-official copilation with live tracks of Dorsal, MX, Volkana, Desaster, nCizania, A Chave do Sol, etc... 1989, 38 mins, G+

Centurias (Bra) Live at Sao Paulo, Brazil @ Espaço Mambembe - 29.07.1987, 34 mins, VG -/ G +

Centúrias Live Palmeiras 1984, 35 mins VG -, G+

Chakal- Live Recife, Brazil - 8.2.1989, 58 mins, G

Cortina de Ferro- Video collection, 78 mins (vhs – pro) G / VG

Dorsal Atlântica- Programa de música (Brasil TV), Belo Horizonte/MG 1995 (vhs), 25 mins

Dorsal Atlântica- ‘ Uma trajetória histórica ‘ (Doc) – 1984 / 1994, 95 mins

FONSECA, G.; SARTORETO, F. **Ruido das minas: A origem do Heavy Metal em Belo Horizonte**. [Filme-vídeo]. Produção de Gracielle Fonseca, direção de Felipe Sartoreto.

Força Macabra- ‘ Projecoos de vida e morte ‘ comp of live stuff 1991 – 2005, clip + fun (IA) Brazil Death Thrash, 120 mins

Holocausto- Belo Horizonte 1987 (b e w) R +

Kamikaze (Brasil)- Live at Belo Horizonte, Palácio das Artes 1988, 70 mins, G

Mayhem- Live at Belo Horizonte, Brazil – 1989, 26 mins, G

Megaton- São Paulo ‘ Holocaust Festival ‘, 1987, 23 mins G - / R+ (cuts in the end)

METALMORPHOSE.**Odisséia**. (90 min.). show.Brasil.2009.

Mutilator- 19.4.1986 Santos ‘ Circo Marinho ‘, 25 mins, G / G –

MX- Live at Dama Xoc 1989, 47 mins, G +

Overdose- Home video 1985 – 1995, 120 mins, G + / VG - / G

Ozone- Mambembe – São Paulo/SP, Brasil 1987, 33 mins show + 7 mins Interview
backstage – total 40 mins, VG

Programa de Música- (Belo Horizonte, Brasil - Brazilian TV - 16.12.1995) = Feat.
The Mist, Sarcófago, Lustful, Dorsal Atlântica & Overdose – Live – pro, 70 mins, VG

RECKZEIGEL, D.; SEGAL, N.; DUNN, S.; McFADYEN S.; HIRST, V. **Global Metal: A jornada continua**. Produção de David Reckgeisel, Noah Segal, Sam Dunn, Scot McFadyen, Victoria Hirst. [Filme-documentário]. Canadá, 2008.

Salário Mínimo- Live at Guarulhos/SP, Brasil @ Casa Do Som - 1986 , 37 mins, G+ / G

Santuário- Live at Sao Paulo, Brazil - 3.10.1987, 45 mins (b e w), G+

Sarcófago- MTV UK 90s – 10 mins, G / G +

SCORSESE, Martin. **No Direction Home**. Documentário

Sepultura - Live at São Paulo, Brazil @ Teatro Mambembe – 1987

Sepultura -TV Brasil ‘ Matéria Prima ‘ 1990, 45 mins

Sepultura - TV Brasil ‘ Matéria Prima ‘ 1991, 25 mins

Sepultura - TV Brasil Live Salvador 1991, 60 mins

Sepultura -TV Brasil with RDP, 10 mins

Sepultura- Milan, Italy 1994 TV, 45 mins

Taurus (Bra)- Live at Jundiaí/SP, Brazil @ Infernal Massacre Festival III - ????.1988,
18 mins G/ G +

VIPER. Living for the night 20 years. Documentário.Brasil.2005

Viper- TV Brazil 1987, 30 mins, G + / VG –

Volkana-TV Som Pop 1991 interview + live, 7 mins

Volkana-Tv ‘ Jo Soares ‘ 1990 interview + live, 16 mins

Vulcano-Live at Belo Horizonte, Brazil @ Festival da Morte - 16.08.1986, 40 mins

Warhate- Live at São Paulo/SP, Brasil @ Dynamo SP – 1991, 30 mins, G

DISCOGRAFIAS

Azul Limão

Ordem e Progresso 1987

Vingança 1986

Banda Chakal

Abominable Anno Domini 1987

Living with the Pigs 1988

The Man is His Own Jackal 1990

Banda a Chave do Sol

A chave do Sol LP 1985 – Baratos afins

The Key 1987 - Rock Brigad Records

Banda Harppia:

A ferro e fogo (EP - 1985)

Sete (EP - 1987)

Banda Holocausto:

Blocked Minds (LP) – 1988

Campo de Extermínio (LP) - 1987

The Lost Tapes of Cogumelo (LP) – 1990

Warfare Noise I (LP) - 1986

Banda Sarcófago

The black vomit – demo 1986

Christ's death – demo 1987

Inri 1987

Rotting 1989

Satanic lust – demo 1986

Sepultado – Demo heserhsal 1987

Warfare Noise – Splicit CD- 1986

Banda Sextrash

"Sexual Carnage" (1990)

"XXX" (EP, 1989)

Dorsal Atlântica

Antes do fim 1986

Cheap Tapes From Divide and Conquer (1988)

Demo 1982

Dividir & Conquistar (1988)

Searching For The Light (1990)

Ultimation 1985

INFERNAL. Of weakness and cowardice. São Paulo: Hellions records, 1991. Disco vinyl.

Made in Brazil:

deus salva o Rock alivia 1985

Implosão do Rock 1975

In Blues 1992

Jack o estripador 1976

Made in Brazil 1 Disco 1974

Made in Brazil antologia 1985

Made pirata Vol 1 1986

Made pirata Vol 2 1986

Metal Rock 1985

Minha vida é Rock and Roll 1981

Paulicéia desvairada 1978

Metrallion

A Mosh in Brazil (CD) 1989

Quo Vadis (LP) 1988

Mystifier

T.E.A.R (The Evil Ascension Returns), 1990 – Maniac Records (BRA)

Tormenting the HolyTrinity. Démo, 1989- Auto- production

Mutilator

Immortal Force (LP) - 1987

Into the Strange (LP) - 1988

The Lost Tapes of Cogumelo (LP) – 1990

Warfare Noise I (LP Coletânea) – 1986

NECROSE. Acrostichon to the rack. São Paulo: BMG Ariola discos LTDA, 1994.

Disco vinil.

Overdose

Addicted to Reality 1990 (LP)

Conscience 1987 (LP)

Século XX 1985 (Split Lp com Sepultura)

You're Really Big 1989 (CD)

ROT. Almighty God. Paris: Msggot records, . 1991. Disco vinil.

Salário Mínimo

Beijo Fatal LP 1987

SP Metal LP 1984

SARCASTIC. Corps in decomposition. São Paulo: Rotthenness records, 1993.

Disco vinil.

Sepultura:

Beneath the Remains, 1989. Gravadora: Scott burns and Sepultura

Bestial Devastation (EP) 1985

Morbid visions; 1986

Schizophrenia 1987. Sepultura.

Stress:

Flor Atômica 1985

Stress 1982

Viper

The Killera Sword – Demo 1985

Soldiers of Sunrise 1987

Theatre of Fate 1989

Viper 1989 – Demo 1989

Vodu

The Final Conflict. Lp 1986 - Rock Brigad records.

No Way. EP, 1989 - Rock Brigad records.

Seeds of Destruction. Lp, 1988 - Rock Brigad records.

Volkana

First. Cd, 1994 – Eldorado records.

Mindtrips. Cd, 1994 – EMI Records.

Vulcano

Anthropophagy. LP, 1987 - Rock Brigad records

Bloody Vengeance. LP, 1986 - Rock Brigad records

Devil on my roof. Demo 1984- Auto- production

Live, 1985 – Cogumelo records

Ratrace. CD, 1990 - Metalcore records

Who Are the True? Lp 1988 - Cogumelo records

WARHATE. A biological decimate... Nigth of the strangler. São Paulo: BMG Ariola discos LTDA, 1991. Disco vinil.

. **P.U.S.** Brasilia: Magott records, sem data. Disco Vinil.