

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
MESTRADO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS**

Gisele Cristina Luiz

Subculturas juvenis: preferências estilísticas no *heavy metal* em Juiz de Fora

Juiz de Fora

2016

Gisele Cristina Luiz

Subculturas juvenis: preferências estilísticas no *heavy metal* em Juiz de Fora

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arte, Cultura e Linguagens, do Instituto de Arte e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens. Área de concentração: Arte, Moda: História e Cultura, sob a orientação da Profa. Dra. Elisabeth Murilho da Silva.

Juiz de Fora

2016

Gisele Cristina Luiz

Subculturas juvenis: o universo *heavy metal*

Banca examinadora:

Presidente: _____

Pr^a Dr^a Elisabeth Murilho da Silva- UFJF

Membros: _____

Pr^a Dr^a Maria Claudia Bonadio- UFJF

Pr^a Dr^a Maria Eduarda Guimarães- SENAC-SP

Juiz de Fora

2016

“Informação não é conhecimento. Conhecimento não é sabedoria. Sabedoria não é verdade. Verdade não é beleza. Beleza não é amor. Amor não é música. Música é o melhor.” Frank Zappa.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais José da Silva Luiz e Lucimar Cristina Luiz pelo apoio ao longo de todos esses anos, sempre presentes nos momentos bons e ruins, caminhando ao meu lado.

Ao meu querido Vanderlei pela paciência, por esperar que as horas de ausência um dia acabassem.

À Hangover (Aline, Hellen, Lívia e Tamires) pela compreensão, pois nem sempre eu estive presente colaborando com a banda.

À minha orientadora Elisabeth Murilho da Silva por acreditar em mim, obrigada pela confiança e por me incentivar a superar os meus limites.

À todos os entrevistados e pessoas que colaboraram com imagens para a execução deste trabalho, pois sem vocês ele jamais seria possível.

RESUMO

Esta dissertação busca uma reflexão sobre as preferências estilísticas juvenis de um grupo específico de jovens, o público de *rock n' roll*. Aqui iremos dar destaque ao grupo público de *heavy metal* em Juiz de Fora/MG que viveu sua juventude nas décadas de 1980 e 1990. Inicialmente busca-se analisar o surgimento de uma cultura juvenil e o desenvolvimento de subculturas dando destaque para o surgimento do *rock n' roll* através de uma pesquisa bibliográfica. Foi realizada uma análise dos movimentos de contracultura relacionados ao estilo musical e a sua segmentação a partir da década de 1970 que irá dar origem ao estilo musical *heavy metal*. Posteriormente foi realizado um panorama geral do desenvolvimento do estilo, procurando analisar as questões que permeiam o grupo de fãs do mesmo, denominados *headbangers*, buscando averiguar como se deu o desenvolvimento do estilo musical no Brasil e como foi o desenvolvimento da cena. Procuramos ainda situar às relações existentes entre a moda, o comportamento e a música de estilo *heavy metal*, e a partir disso, pesquisar a interlocução presente entre a música e o estilo de vida desses jovens. Por fim, foram realizadas entrevistas com pessoas público de *heavy metal* que desde as décadas de 1980 e 1990 a fim de analisar como se deu o desenvolvimento do mesmo em Juiz de Fora/MG, pesquisando como tiveram acesso ao estilo, quais foram as bandas precursoras, onde e como eram os lugares frequentados pelos *headbangers*, como ocorria a divulgação do *heavy metal*, como os *headbangers* se relacionavam com o estilo musical na cidade em termos de comportamento, moda e estilo de vida e sobre o legado da cena metal em Juiz de Fora/MG.

Palavras chaves: cultura jovem, subcultura, *rock n roll*, e *heavy metal*.

ABSTRACT

This dissertation seeks a reflection on youth stylistic preferences of a specific group of young people, the rock public n 'roll. Here we will highlight the public group of heavy metal in Juiz de Fora/MG who lived his youth in the 1980s and 1990s initially seeks to analyze the emergence of youth culture and the development of subcultures highlighting for the emergence of rock n 'roll through a literature search. an analysis of the counterculture movements related to musical style and its segmentation from 1970 that will give rise to heavy metal musical style was held. It was later performed an overview of the development of style, trying to analyze the issues that permeate the group of fans even called headbangers, seeking to find out how was the development of the musical style in Brazil, as was the development of the scene. We also seek to situate the relationship between fashion, behavior and heavy metal style of music, and from that, search the dialogue between this music and the lifestyle of young people. Finally, interviews were conducted with public people of heavy metal from the 1980s and 1990s in order to analyze how was its development in Juiz de Fora/MG, researching how to have access to the style, which were the forerunners bands where and how were the places frequented by headbangers, as was the release of heavy metal, such as headbangers were related to the musical style in the city in terms of behavior, fashion and lifestyle and the legacy of the metal scene in Judge Fora/MG.

Key words: youth culture, subculture, rock n roll and heavy metal.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Imagem de pessoas usando o <i>jeans</i> , camisas informais, cordões e cabelos longos enfeitados com acessórios, 1969. Fotografia: Baron Wolman.....	33
Figura 2- Cartaz de divulgação do Festival de Monterey em 1967.....	39
Figura 3- Público no Festival de Woodstock, 1969. Fotografia: Baron Wolman.....	40
Figura 4- Estas são as capas dos três referidos álbuns considerados os precursores do <i>heavy metal</i> no mundo: Led Zeppelin II- Arte: David Juniper, In Rock- Inspirada nas esculturas do Monte Rushmore de Gutzon Borglum e Paranoid- Arte: Marcus Keef.....	47
Figura 5- Foto que integra o livro <i>Led Zeppelin: Sound and Fury</i> , de Neal Preston (Neal Preston/VEJA).....	48
Figura 6- Deep Purple em uma performance de palco no início da década de 1974. Fotografia: Fin Costello.....	49
Figura 7- Capa do primeiro álbum da banda Black Sabbath lançado em 1970. Arte: Marcus Keef.....	50
Figura 8- Banda Judas Priest, 1980. Foto: Divulgação/Legacy Recordings.....	51
Figura 9- Urna funerária da marca Kiss.....	54
Figura 10- Produtos diversos com a marca Kiss.....	55
Figura 11- Banda Sepultura (Igor Cavalera, Max Cavalera, Paulo Jr. e Wagner Lamounier) foto divulgação, 1987.....	57
Figura 12- <i>Headbangers</i> no festival Monsters of Rock- 2015 em São Paulo- Brasil.....	62
Figura 13- Rob Halford.....	63
Figura 14- Doro Pesch.....	63
Figura 15- Roupas disponíveis na coleção 2014 da Loja Renner.....	64
Figura 16- Alice Cooper no Anhembi, São Paulo- Brasil em 1974.....	68
Figura 17- Banda Queen no Morumbi, São Paulo- Brasil em 1981.....	69
Figura 18- Van Halen <i>show</i> no Ibirapuera, Rio de Janeiro- Brasil em 1983.....	70
Figura 19- Cartaz <i>show</i> do Kiss no Brasil em 1983.....	70
Figura 20- Roosevelt Bala em <i>show</i> da banda Stress na década de 1980.....	74
Figura 21- Capas dos álbuns S.P. Metal I lançado em 1984 e SP Metal II lançado em 1985..	78
Figura 22- Capa do álbum Split-LP Ultimatum com as bandas Dorsal Atlântica e Metalmorphose lançado em 1984.....	79
Figura 23- Capa do álbum Split-LP com as bandas Sepultura e Overdose lançado em 1985..	80
Figura 24- Público e palco principal do Rock in Rio I em 1985.....	83

Figura 25- Vista panorâmica de Birmingham, Inglaterra na década de 1970.....	87
Figura 26- Vista panorâmica de Juiz de Fora, Brasil na década de 1970.....	88
Figura 27- Palco do I Festival de Rock de Juiz de Fora em 1983.....	93
Figura 28- Pessoas no <i>mosch pit</i> no Parque da Lajinha em 1999.....	95
Figura 29- Logo do primeiro Festival de Bandas Novas em 1999.....	100
Figura 30- Albatross em 1986- Ronaldo Miana, Leandro Scio Brandão, Alexandre Cotta e Alexandre Scio Brandão.....	112
Figura 31- Gamorra em 1987, Johnson, Marcinho, Tuka, e Alexandre.....	112
Figura 32- Apocalipse na década de 1980 - Lee, Mochinho, Dudu e Vinição.....	112
Figura 33- Mephisto na década de 1980- Eduardo, Odilon, Sergio e Fabrício.....	113
Figura 34- Sepulcro na década de 1980- Gerilsom, Marcinho e Wesley.....	113
Figura 35- Ossiação na década de 1980- Rui Alexandre , Anderson Magalhães "China", Henrique Cabral, Luiz de Paula.....	113
Figura 36- Ícarus na década de 1980- Wallace, Walkim, Ed, Marcelão.....	114
Figura 37- Comboio em 1983- Marco Aurélio, Mario Turatti, André Durões, Geraldo Lamarca e Jorge Veigas.....	114
Figura 38- Patrulha 66 na década de 1980- William Ruhena, Adriano Polisseni, Rodrigo Braga Scarlatelli e Tulio Castilho.....	114
Figura 39- Profecia no Parque Halfeld em 1986- Eduardo Marangon, Marcio Varandas, Tuka e Bolinha.....	115
Figura 40- Nuclear Hell em 1987- Marcelo, Mauro, Gerson e Paulo.....	115
Figura 41- Xad Caramelo na década de 1990- Kako Escarlatele, Alex xad, Alexandre Amino, e Wallace Santiago.....	115
Figura 42- Black Widow em 1991- Haroldinho, Marcão, Rato, Charlton e Adenauer.....	116
Figura 43- Brainstorm em 1996- Léo Schroder, Henrique Megiolaro e Julinho.....	116
Figura 44- Dittohead no final da década de 90- Maurício, Fabiano, Julinho e Igor.....	116
Figura 45- Reportagem no jornal Tribuna de Minas sobre o lançamento do álbum Concret Visions da banda Abstract no ano 2000.....	119
Figura 46- Demo da banda Sepulcro.....	120
Figura 47- Integrantes da banda Sepulcro e amigos na porta da Equinox no final da década de 1980.....	122
Figura 48- Cartazes de <i>shows</i> realizados no DCE e no Mascarenhas nas décadas de 1980 e 1990.....	127

Figura 49- Exemplar do zine Estilhaço de 1987 escrito por Ivo e Carlos dois <i>headbangers</i> de Juiz de Fora.....	132
Figura 50- Exemplar do Zine JF Aletrnativa de 1997.....	133
Figura 51- Cartazes de <i>shows</i> produzidos pelas próprias bandas para divulgação de eventos.....	134
Figura 52- Recortes de jornal com reportagens sobre bandas de Juiz de Fora no ano de 1992.....	135
Figura 53- Público metal em Juiz de Fora em 1986.....	142
Figura 54- Johnson do Gamorra vestindo <i>jeans</i> em 1987.....	143
Figura 55- Alexandre Scio, <i>show da</i> banda Mercurio Cromo em 1984.....	143
Figura 56- <i>Headbangers</i> usando camisas de bandas na cor branca.....	143
Figura 57- Visual extremo, Feio na década de 1990.	144
Figura 58- Visual <i>trascher</i> , Léo Schröder na década de 1990.....	144
Figura 59- Roupas sem identificação de gênero feminino, final da década de 1990.....	145
Figura 60- Integrantes da banda Iron Maidem em 2016.....	150
Figura 61- Amy Lee com visual metal em 2016.....	151
Figura 62- James Hetfield com visual metal em 2016.....	151

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Informações retradas do <i>site</i> oficial do Festival de Bandas Novas.....	97
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	O SURGIMENTO DE UMA CULTURA JUVENIL E AS SUBCULTURAS.....	16
2.1	O PODER SIMBÓLICO DA MODA E A SUA RELAÇÃO COM A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE JOVEM.....	22
2.2	O NASCIMENTO DO <i>ROCK N' ROLL</i>	27
2.3	OS MOVIMENTOS DE CONTRACULTURA DAS DÉCADAS DE 1960 E 1970 E A SEGMENTAÇÃO DOS ESTILOS DE MÚSICA JUVENIL	32
3	O NASCIMENTO DO <i>HEAVY METAL</i>	44
3.1	UMA BREVE HISTÓRIA DO <i>HEAVY METAL</i>	47
3.2	MODA, COMPORTAMENTO E <i>HEAVY METAL: O PÚBLICO METAL</i>	59
3.3	OS PRECURSORES DO <i>HEAVY METAL</i> NO BRASIL.....	68
3.4	A CENA <i>HEAVY METAL</i> NO BRASIL.....	76
4.	A PRINCESA E OS SERES DO SUBMUNDO.....	86
4.1	OS FESTIVAIS DE <i>HEAVY METAL</i> EM JUIZ DE FORA.....	92
4.2	O PRIMEIRO CONTADO DO PÚBLICO COM O <i>HEAVY METAL</i> EM JUIZ DE FORA.....	104
4.3	OS PRIMEIROS PASSOS: A CENA COMEÇA A SE CONFIGURAR.....	110
4.4	OS MEIOS DE DIVULGAÇÃO DO <i>HEAVY METAL</i> EM JUIZ DE FORA.....	132
4.5	MODA, ESTILO E REBELDIA: O <i>HEADBANGER</i> JUIZFORANO.....	139
4.6	PARA SEMPRE <i>UNDERGROUND</i> : O LEGADO DA CENA.....	148
5.	CONSIDERÇÕES FINAIS.....	155
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	160
6.1	REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS.....	166
7.	ANEXO.....	167

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação busca uma reflexão sobre as preferências estilísticas de um grupo específico, o público de *rock n' roll*. É importante ressaltar a noção de que *rock n' roll* não é algo único, uma vez que existem variações em termos estilísticos, engendrando diferenças de público e preferências estéticas. Neste trabalho a experiência da ação humana por meios simbólicos, a cultura *heavy metal*¹, e o comportamento *headbanger* são os pontos principais a serem analisados. Este trabalho busca empreender a compreensão do universo *heavy metal*, a partir de um olhar acadêmico, embora quem o escreve já faça parte deste universo como apreciadora do estilo, tornando assim, esta tarefa um grande desafio, procurando a abstenção de noções antecipadas e do apego subjetivo ao universo *heavy metal*. Há de se ressaltar que o interesse pelo tema *heavy metal* é antigo e foi aumentando consideravelmente na medida em que foi percebida a ausência de um número expressivo de trabalhos acadêmicos sobre esse tema. A subcultura *heavy metal* é um tema entendido como objeto de pesquisas acadêmicas recentemente. Este fato não diminui a sua relevância diante de outros temas, pois apresenta um grande grupo de seguidores que se renova com o passar o tempo. Na cidade de Juiz de Fora/MG, por exemplo, não há registro de trabalhos acadêmicos voltados para a subcultura *heavy metal*, analisando-a em termos culturais, sociais e comportamentais. Entretanto, percebe-se um público expressivo para o estilo em uma cidade interiorana. É esse público que mantém a subcultura sempre forte, e que nos deixa indagados sobre como um movimento consegue ser tão expressivo, mesmo andando à margem da mídia e na maioria das vezes sendo divulgado através de um circuito *underground*. O que permite uma discussão não somente em torno do *heavy metal* enquanto gênero musical, mas também como uma forma de comportamento ou mesmo um estilo de vida. Deste modo, percebemos uma subcultura que não se limita apenas aos grandes centros, podemos encontrar representantes do estilo em todas as partes do mundo, inclusive em locais com raízes mais tradicionais.

Portanto, aqui iremos dar destaque ao grupo de jovens público de *heavy metal* nas décadas de 1980 e 1990 em Juiz de Fora- MG, hoje adultos. Estes foram os primeiros fãs de metal na cidade e precursores da cena local. Procuramos situar as relações entre a moda, comportamento e a música de estilo *heavy metal*, e entender como se delimita a cultura jovem desse grupo de fãs que vivenciaram o surgimento do estilo nas décadas de 1980 e 1990. Além disso, o trabalho pretende apontar a interlocução presente na música e no estilo de vida dessas

¹*Heavy Metal* é um gênero do *rock* que se desenvolveu no final da década de 1960 e no início da década de 1970, em grande parte no Reino Unido e nos Estados Unidos. Christie (2009).

peessoas. A partir dessa compreensão, promovendo uma reflexão acerca de como o público de *heavy metal* relaciona-se com o campo da moda e com o campo da música na sociedade moderna, bem como discorre sobre a forma como ocorre o processo de formação e de construção da identidade deste grupo. A trajetória aqui realizada para alcançar estes objetivos é composta por quatro capítulos.

No segundo capítulo, busca-se focar teoricamente através de uma pesquisa bibliográfica o surgimento dos conceitos de cultura jovem, subcultura, contracultura e *rock n' roll* dando subsídios para que posteriormente ocorra o surgimento de uma subcultura ligada ao *heavy metal*. Até a primeira metade do século XX a idade adulta era a mais valorizada em relação aos outros grupos etários, como o das crianças e dos idosos. Hoje, cada vez mais se percebe o desejo de se prolongar a juventude, e o jovem cada vez mais é percebido como um sujeito ativo em relação ao consumo de moda. As questões relacionadas à moda e ao estilo normalmente estão presentes no dia a dia dos jovens e isso se torna muito claro principalmente quando se trata de jovens que estão inseridos em um meio onde a roupa, os acessórios, e até mesmo o comportamento é pautado por suas predileções musicais.

No terceiro capítulo, apresenta-se um breve histórico do *heavy metal*, bem como a conceituação dos vários tipos de metal, ou seja, as suas segmentações, sem a qual se torna impossível entender a temática aqui estudada e a sua relação com a moda, com o comportamento e com a construção de uma identidade jovem. A década de 1980 foi marcada pelo surgimento de inúmeras bandas de *new wave*, *hard rock* e *heavy metal*, muitas delas, até já existiam desde os anos 1970, mas foi na década posterior que a maioria dessas bandas conseguiu se destacar e alcançar espaço no meio musical. Juntamente com o surgimento do metal, aparece também um novo estilo lançando mão não somente de uma nova sonoridade, mas também de uma comunicação visual, por meio de roupas, corte de cabelo, maquiagem e até mesmo a maneira de se portar diante da sociedade. Ainda nesse capítulo observa se também o surgimento dessa subcultura no Brasil e o seu desdobramento.

Nos anos 1980 a cena metal ganhou uma imagem mais popular, destacaram-se grandes ídolos como Ozzy Osbourne, Bruce Dickinson, Rob Ralford, entre outros e os *headbangers*² ficaram popularmente conhecidos no Brasil como metaleiros. Este termo foi utilizado pela Rede Globo, para indicar aqueles que gostavam de *heavy metal* na época do festival de bandas *Rock in Rio I*, em 1985. Os *headbangers* vestiam-se de maneira bastante

² *Headbanger* (também chamado de *metalhead*) é a denominação da cultura de fãs de *heavy metal* e suas variantes. Dhein (2009).

específica, como roupas de couro preto, coturnos e camisas de banda, os cabelos eram compridos e suas jaquetas eram cobertas de bótons e *patches* de suas bandas favoritas.

No final da década de 1980, o metal já começou a apresentar algumas dificuldades em se manter em um universo tão eclético, pois o estilo sempre se aliou a uma postura mais radical, sem disponibilidade para exposições em programas de TV populares, não se apresentando em qualquer tipo de festival e com pouca abertura para uma interface com outros ritmos musicais. O metal sofreria um declínio a partir daí, com uma grande queda na venda de discos e com dificuldades para atingir novo público e manter a cena tão forte quanto era até então, mas ao mesmo tempo o público fiel da década de 1980 iria se manter, lutando pela sobrevivência do estilo. Deste modo, houve um incentivo para o público mais velho, ou seja, os que viram os primeiros passos do metal na história da música, a permanecer na cena e, aos poucos, ir mostrando aos jovens o que é ser um verdadeiro *headbanger*.

Já no quarto capítulo, apresenta-se a relação entre a juventude das décadas de 1980 e 1990 e o *heavy metal*, inserindo e analisando dez entrevistas obtidas com o público de *heavy metal* de Juiz de Fora/MG que vivenciou o início da subcultura na cidade. Para que esta análise se tornasse possível, foi tomado como base um grupo específico de pessoas que são o público de metal, integrantes de bandas e produtores musicais que surgiu na década de 1980 e início da década de 1990 na cidade de Juiz de Fora e que hoje são adultos e permaneceram na cena até os dias atuais. Entre os entrevistados sete foram encontrados pessoalmente e contribuíram com relatos sobre a cena metal em Juiz de Fora. As outras três entrevistas foram retiradas do *site* ACESSA.com e são direcionadas a temas como os festivais, os *shows* e as bandas existentes. Foram também utilizadas como referências, músicas e fotografias. Para ter acesso a esses materiais que na maioria das vezes não se encontram disponíveis em arquivos públicos, foi fundamental a colaboração de pessoas que compõem o público de metal e são colecionadores deste tipo de material. É relevante o fato da cena metal *underground* de Minas Gerais ter se firmado como uma das mais fortes na década de 1980 e também por ter contribuído com um legado. Foi no cenário mineiro da década de 1980 que surgiram bandas como Sepultura, Sarcófago e Overdose, sendo que estas bandas projetaram a produção de metal brasileiro para a esfera do metal mundial.

A cidade de Juiz de Fora é berço de variados nomes do *rock*, *punk* e metal *underground* nacional. Bandas como o Patrulha 66, Força Desarmada, Black Widow, Ossiação, Efeito Borracha, Xad Caramelo, Ícarus, Apocalipse, Abstract e Sepulcro são alguns nomes juizforanos. Além disso, também já foi espaço de festivais como o I Festival de *Rock* de Juiz de Fora, realizado no dia 13 de agosto de 1983 no campo do *Sport Clube*, que teve a

segunda edição no ano de 1985 ainda no *Sport Clube*, e a terceira edição no ano de 1989 no Espaço Cultural Bernardo Mascarenhas e o Festival de Bandas Novas que teve sua primeira edição em 1999. Os *shows* aconteceram no pátio do Instituto Estadual de Educação, mais conhecido como Escola Normal, no colégio Academia, na quadra da Escola de Samba Turunas do Riachuelo e a grande final aconteceu no Parque da Lajinha com desessete bandas. Este existe até hoje e está em sua décima oitava edição mudando apenas os locais dos *shows*. Além destes existe ainda, o Nocturnal Ages e o mais recente ainda na ativa criado em 2007 o *JF Rock City*, que além do som oferece ao seu público *workshops* sobre teoria e produção musical.

Sabemos ainda que, embora se trate de grupos movidos por preferências musicais, são também norteados por valores, ideologias e consumo de signos que são fundamentais para a delimitação do grupo e sua existência. O autor Pierre Bourdieu (2002) corrobora com esta ideia, afirmando que ao adotar determinado estilo de vida, o jovem também constrói elos de pertença a um grupo, bem como fronteiras simbólicas que o distingue de outros. A partir dessa premissa vamos constatar que essa é uma afirmação que se aplica aos jovens que constituem o público de metal ao longo das últimas décadas. Esta dissertação pretende partir da análise do cotidiano dos fãs de *heavy metal* e do significado que atribuem às suas atividades, tendo como premissa, o fato de que a vida social pode ser entendida como fruto de um processo cultural que se consolida pelas relações sociais que, por sua vez, instituem símbolos, os quais representam uma determinada visão de mundo comum, expressando-se de várias maneiras, como, por exemplo, a linguagem, o comportamento, o espaço físico e outros elementos de significação. Pois se entende que é na vida cotidiana que se desenvolvem condutas subjetivamente portadoras de sentido a partir das significações que são elaboradas no senso comum e, que se institui uma complexidade da realidade social de acordo com Grande (2006). A pesquisa busca subsídios na cena cultural de Juiz de Fora/MG, pois, fazendo-se uma pré-consulta com pessoas no início deste estudo, percebemos que o campo de pesquisa era bem denso e que o público conquistou visibilidade no cenário nacional. Ressalta-se que Juiz de Fora ainda possui diversos bares e casas noturnas e muitos têm dias reservados para bandas de *rock n' roll* e metal como o Galpão, o Cultural, o Cai&Pira, o Gangster Pub, o Route 66, o Bar do Edinho, o Piratas do Rock e o Maquinaria, entre outras, sendo que todas se configuram como um ambiente no qual há um grupo de *rock/metal* se apresentando, com um bar funcionando e muitos fãs de metal presentes. É em meio a estas questões, que se propôs uma análise das escolhas musicais, comportamentais e vestimentares dos apreciadores de *heavy metal* em Juiz de Fora.

2 O SURGIMENTO DE UMA CULTURA JUVENIL E AS SUBCULTURAS

*It's been a long time, been a long time,
Been a long lonely, lonely, lonely, lonely, lonely time. Yes it has.*” Rock and roll-
Led Zepellin, 1971.³

Para que se tornasse possível o desenvolvimento deste trabalho, entendemos que antes de tudo é necessário compreender como que se originou o conceito de juventude. Pois, aqui iremos dar destaque a um grupo de pessoas fãs de *heavy metal* que viveram sua juventude durante as décadas de 1980 e 1990, quando este conceito já havia sido delimitado e acreditamos que essas manifestações subculturais que envolvem o público jovem e que surgiram a partir dos anos 60 só se tornaram possíveis devido as mudanças sociais e culturais pelas quais a sociedade passou. Portanto procuramos compreender o objeto deste trabalho analisando inicialmente as manifestações, mudanças culturais e sociais que serviram de base para a sua origem. Consideramos aqui o fato de que há diversos modos de ser jovem em nossa sociedade e, portanto, não há apenas um critério único que possa dar conta dessa diversidade de situações. Entende-se a juventude como categoria social, isto é, segundo Groppo (2000) a juventude nessa perspectiva é vista como uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos outros grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a eles atribuídos.

A juventude como tal, segundo Feixa (2006), aparece com a participação de uma série de instituições que são fundamentais para legitimá-la: a família, a escola, o exército e o local de trabalho. Ainda segundo o autor apenas no meio do século XX é que se tornou totalmente consolidada, devido a uma série de fatores: políticas de bem-estar social, a crise de autoridade patriarcal, a expansão dos espaços de consumo juvenis, o prolongamento da escolaridade para camadas menos favorecidas da sociedade, o alcance dos meios de comunicação de massa e a moral do consumidor mais relaxado. Os jovens passaram a ser o grupo social mais presente nas diversas atividades sociais, tais como consumidores da música, do cinema, da moda, ouvintes de rádio, frequentadores de bares, casas noturnas e *shows*, dentre muitas outras. Os espaços públicos, as festas, os *shoppings*, a música, a dança, o corpo e seu visual passaram a ser entendidos como os mediadores que articulam grupos que se agregam para o lazer e ao mesmo tempo elaboram uma postura diante do mundo (GRANDE, 2006).

³ Já faz muito tempo, muito tempo, faz um longo e solitário
Solitário, solitário, solitário, solitário tempo, sim, foi. *Rock n' roll*- Led Zeppelin, 1971.

A segunda metade do século XX inaugurou uma nova era de desenvolvimento científico, tecnológico e político. Após a Segunda Guerra Mundial, o mundo passou por significativas mudanças. Segundo Hobsbawm (1995) as classes médias ganhavam poder numa sociedade massificada, o sistema econômico buscava uma distribuição de renda mais igualitária do que a normalmente ensejada pelo capitalismo puro nos Estados Unidos. As políticas de bem-estar social e pleno emprego do segundo pós-guerra foram uma resposta adequada à uma situação política em que o sistema capitalista se encontrava extremamente fragilizado na Europa ocidental. A cultura ocidental atravessou uma fase muito inovadora em campos tão distintos como o da música, das artes plásticas, da arquitetura e da literatura. O número de jovens que ingressavam nas universidades também aumentou consideravelmente, tanto na Europa quanto na América.

Podemos analisar através da obra de Hobsbawm, as causas e as consequências da ampliação do ensino universitário e a reformulação do perfil dos estudantes. Primeiramente o mercado mais industrializado exigiu mão de obra especializada o que gerou uma demanda muito grande às universidades. O acesso ao mundo universitário era a forma mais segura de ascender socialmente para os jovens da classe média. A partir disso ocorreu a formação de uma grande população instruída e reivindicativa, a tendência política predominante entre os estudantes era a de esquerda radical, basicamente o socialismo marxista.

Embora a juventude estivesse prosperando materialmente, os mais conservadores desqualificavam seus padrões de comportamento. Alguns filmes como o de Nicholas Ray “Juventude Transviada”, lançado no ano de 1955, ajudaram a disseminar imagens estereotipadas da rebeldia ou delinquência juvenil. O jovem, nesse viés, poderia ser entendido como vítima da sociedade ou como o jovem desviante que ameaça e deve ser banido ou eliminado em nome da moral, dos bons costumes e da ordem (FILHO, 2007).

De acordo com Júnior (2003), talvez a palavra crise expresse uma série de mudanças que estariam ocorrendo em vários aspectos da vida social contemporânea, que marcaria um momento de dúvida, de incerteza quanto aos rumos para os quais apontariam o desenvolvimento de vários processos. As fronteiras da sociedade foram sendo redefinidas, o seu contorno moral foi aos poucos redesenhado juntamente com as suas relações fundamentais. A juventude foi lançada não simplesmente como agente consciente de uma mudança, mas como deliberadamente algo que iria empurrar a sociedade para esta mudança.

O surgimento do termo cultura juvenil foi a grande novidade do pós-guerra. Os jovens tornaram-se criadores das suas próprias expressões com o intuito de mostrar à

sociedade e ao mundo a importância dos seus valores e da sua cultura no processo de transformação da realidade vigente. A partir disso, ocorre o desenvolvimento de músicas, lazer e moda com apelo voltado para este grupo de pessoas. A cultura juvenil pode se apresentar através de um conjunto de particularidades culturais dos jovens que distanciam os mesmos do modo de vida dominante, mas sem permitir que se desprendam dele.

De acordo com Hall e Jefferson (1976), o conjunto de mudanças que forneceu um contexto importante para a “emergência” de uma cultura jovem relacionada à esfera da educação apontou dois desenvolvimentos, do ensino secundário para todos, e de uma enorme expansão do ensino superior na Europa e na América. Os jovens deste período não tiveram um papel politicamente importante, mas já criaram um posicionamento para o futuro. Nesse momento, o ensino tornou-se obrigatório e gratuito em muitos países, pois representava uma forma de inculcar valores e uma nova disciplina, através da escola, numa altura em que os meios de comunicação social eram veículos de uma cultura de massas, transmissores de modelos de vida e de ideologias. A partir do maior tempo de escolarização, os jovens começaram a se organizar e a reivindicar um papel dentro da sociedade. Em maio de 1968, estudantes reuniram-se na França para exigir uma reforma no sistema, não só para mudar o seu papel social, mas também para pedir mudanças no sistema operário e nos valores da família. A carreira tecnocrática era vista com desdém e estes jovens desejavam possibilidades alternativas (THIOLLENT, 1998).

Para Feixa (2006), essas culturas juvenis podem ser analisadas a partir de duas perspectivas: das condições sociais e das imagens culturais. As condições sociais são construídas com materiais provenientes das identidades geracionais, de gênero, de classe, de etnia e de território. Imagens culturais são traduzidas em estilos, que são organizações com atividades e valores que produzem e organizam uma identidade de grupo, como a linguagem, a música, a estética, as produções ou atividades culturais que se concentram geralmente no lazer. Para analisar a construção de um estilo são úteis dois conceitos de semiótica: a modificação de objetos produzidos ou utilizados por outros grupos sociais e a homologia ou integração desses objetos em um novo universo estilístico que os vincula a uma identidade de grupo. No caso da moda, por exemplo, é muito comum a apropriação de itens que já existem em outros contextos e estes são resignificados a fim de se criar um novo estilo. Estas culturas juvenis adquirem significado e valor em pequenos grupos em situações locais específicas que formam microculturas.

A cultura jovem é o conjunto de valores, atitudes, padrões de comportamento e produções artísticas dos jovens. Apesar de fragmentada e heterogênea, há certas

características que diferenciam a cultura jovem da dominante, como a linguagem, o vestuário, e os gostos artísticos (ABRAMO, 1994). A autora acredita que uma das questões importantes que deve ser levada em consideração é a relação entre o jovem e um estilo. Ainda segundo Abramo (1994), para a criação de um estilo são necessárias a utilização e a seleção conscientes de um conjunto de traços com um princípio de ordenação no qual existe a intenção de diferenciação. Os objetos e artefatos culturais adotados para a criação do estilo devem possuir a possibilidade de refletir os valores particulares e as preocupações do grupo. Estes objetos e artefatos são submetidos a uma *bricolage*⁴, sendo aí ressignificados, no intuito de ganharem conotação de oposição a outro código cultural.

Deste modo, ainda segundo a autora, estilo e moda podem ser diferenciados, pois a moda pode ser considerada imitação de um conjunto de traços que tem já uma dada conotação. Neste sentido desenvolve-se uma cultura juvenil que se comunica a despeito das distinções sociais e geográficas. Essa cultura comporta elementos de questões originadas pela condição etária e geracional, fazendo sentido para diversos grupos mesmo sendo produzido por um grupo socialmente localizado.

Outro aspecto presente nessa mudança foi o crescimento dos meios de comunicação de massa, do entretenimento de massa, da arte de massa e da cultura de massa de um modo geral. O produto mais característico dessas mudanças foi a chegada do consumidor jovem. O termo cultura juvenil apropria a situação dos jovens em termos quase exclusivamente da manipulação comercial e da publicidade.

Segundo Hall e Jefferson (1976) a cultura jovem se expressa por meio da moda, da música, do cinema, do teatro e das artes em geral. Pode-se entender a palavra cultura para fazer referência a esse nível em que grupos sociais desenvolvem padrões distintos de vida e dão forma expressiva à sua experiência de vida social e material. Ainda segundo os autores um aspecto que deve ser levado em consideração é que a cultura dominante de uma sociedade complexa nunca é uma estrutura homogênea. No caso da cultura jovem, podemos entendê-la como uma forma de subcultura.

As subculturas podem ser subconjuntos de estruturas menores, mais localizados e diferenciados dentro das redes culturais maiores. Subculturas, portanto, tomam forma em torno de atividades distintas e dizem respeito a grupos focais, ou seja, grupos de jovens com afinidades e preferências estilísticas em comum, como é o caso dos *headbangers*. Estes

⁴ Bricolagem, palavra de origem francesa *bricolage*, significa fazer pequenos trabalhos (normalmente reparações) por um amador com pouco conhecimento e sem ferramentas profissionais, tal como dizem os americanos *do it yourself* em português faça você mesmo.

podem ser livres ou estreitamente limitados e, quando estes grupos também são diferenciados por idade e geração, são chamados de subculturas juvenis. Ainda segundo os autores, algumas subculturas aparecem apenas em momentos históricos particulares, elas se tornam visíveis, identificáveis e rotuladas, comandam o palco das atenções do público por um tempo, e posteriormente desaparecem ou são tão difundidas que perdem o seu caráter distintivo como ocorre com os *hippies*. No entanto, apesar destas diferenças, é importante ressaltar que como subculturas, elas continuam a existir e conviver com a cultura mais inclusiva das classes de que resultam.

Para Hall e Jefferson (1976), a questão de estilo é fundamental para a formação de subculturas juvenis no pós-guerra. De fato o que nos interessa aqui é, em primeiro lugar, como classe e elemento geracional interagem juntos na produção de grupos e de estilos. Os autores afirmam que o que faz um estilo é a atividade de estilização, ou seja, a organização ativa de objetos com atividades e perspectivas que produzem um grupo de identidade. Ainda de acordo com os autores observamos que a juventude da classe trabalhadora precisava de dinheiro para gastar com bens expressivos, objetos e atividades no mercado de consumo. Mas ao mesmo tempo, nem o dinheiro, nem o mercado poderiam totalmente ditar o que os grupos deveriam utilizar. Mais importantes foram os aspectos da vida em grupo que esses objetos passaram a refletir, expressar e ressoar. É esse efeito recíproco, entre as coisas que um grupo utiliza e as perspectivas e atividades que estruturam e definem o seu uso, que é o princípio gerador da criação estilística.

Outro ponto importante para o desenvolvimento desta dissertação é entendermos o surgimento da contracultura, que é um conceito, utilizado para designar uma série de práticas e movimentos culturais juvenis nas décadas de 1950 e principalmente 1960 nos Estados Unidos e que foi também adotado em outros lugares do mundo como aqui no Brasil. São estes movimentos que servirão como base para movimentos posteriores, como foi o caso do *rock n' roll* e suas sequenciações. A contracultura é uma reação à uma sociedade tradicional e opressora, sendo praticada, reivindicada pelos jovens que fugiram da padronização da cultura do ocidente após a Segunda Guerra Mundial. O termo contracultura difundiu durante muito tempo no senso comum a ideia de que a juventude era essencialmente transgressiva, no entanto, buscamos aqui outra ótica, a da produção e ação cultural desses jovens diante da sociedade, procurando compreender como essa ação cultural se aplicou aos jovens das décadas de 1980 e 1990 em Juiz de Fora.

Os movimentos de contracultura são fenômenos que abrangem também o universo das subculturas e tiveram como primeiro expositor a Geração *Beat*. Os *beatniks*⁵ eram jovens que contestavam o consumismo e o otimismo do pós-guerra americano, dentre os nomes que se destacaram no movimento estão os autores literários Jack Kerouac, William Burroughs e Aldous Huxley, o poeta Allen Ginsberg, e o editor Lawrence Ferlinghette. Além deles, diretamente envolvidos no movimento, podemos apontar músicos e bandas como Janis Joplin, Bob Dylan e Pink Floyd que foram fortemente influenciados pela filosofia *beat*. Os jovens da época buscaram uma ruptura dos discursos conservadores, dando início a uma cultura marginal, que também ficou conhecida como *underground*. A palavra *underground* significa subterrâneo, em português, e é usada para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e mais conhecidos pela sociedade. Começa a existir uma produção cultural que vai diferenciar os jovens em relação às gerações anteriores. Segundo Abramo (1994), na análise da geração *beat* e do movimento *hippie*⁶ estabelece-se o conceito de contracultura como uma subcultura de classe média, que rompe a hegemonia cultural, substituindo o trabalho, a poupança, a repressão sexual, o lazer, o consumo ou a liberação. Theodore Roszak discorreu sobre a relação entre os movimentos de contracultura e a juventude:

Mais que uma forma de entender a desilusão da juventude, a contracultura se transformou em um instrumento a favor da construção de uma nova sociedade. Contra uma sociedade imposta, a contracultura é a ação dos jovens. A juventude não pode ser resumida à uma fase da vida, ou seja, à idade, pois está ligada diretamente às práticas sociais do indivíduo. Na sociedade contemporânea o poder do jovem extrapolou os limites etários, criando novas formas de viver e atuar na sociedade da qual faz parte (ROSZAK, 1972, p. 37).

Já Abramo (1994) faz uma reflexão sobre o assunto no Brasil, a partir da década de 1960 também houve um grande número de mudanças no que diz respeito à juventude brasileira. A autora afirma que a incorporação no mercado de trabalho e de consumo, a ampliação do contato com a escola e com os meios de comunicação auxiliaram neste processo de transformação. Em Juiz de Fora, por exemplo, uma cidade tradicional de Minas Gerais, essas mudanças serão impactantes e propiciaram o surgimento de subculturas na cidade como o movimento *punk* e surgimento de uma cena metal.

⁵ É um termo criado pelos *mass media* para catalogar um movimento contra-cultural que surgiu nos anos 50 na literatura, que se proclamava contra o materialismo com o objetivo de se expressarem livremente e contarem sua visão do mundo e suas histórias, os escritores começaram a produzir desenfreadamente, muitas vezes movidos a drogas, álcool, sexo livre e jazz. Oxford Dictionary (tradução nossa).

⁶ Foi um movimento cultural que surgiu na década de 1960. Além disso, *hippie* também serve para descrever um indivíduo que segue este movimento. A palavra *hippie* deriva do adjetivo *hip*, que indica uma pessoa ou coisa que é sofisticada, legal, informada. Oxford Dictionary (tradução nossa).

2.1 O PODER SIMBÓLICO DA MODA E SUA RELAÇÃO COM A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE JOVEM

Ao mesmo tempo em que ocorre o surgimento de uma cultura juvenil, ocorre também a formação e o desenvolvimento de uma sociedade de consumo e o surgimento de um mercado específico para os jovens. Além disso, podemos notar também uma maior valorização dos momentos destinados ao lazer.

O lazer tornou-se cada vez mais um aspecto da cultura de massas ou da cultura de mercado, fazendo parte das instituições da sociedade de consumo. O lazer tornou-se a esfera de atividades por excelência, em que se exerce o consumo moderno. As juventudes tiveram grande participação nesse processo como agentes de criação e fomento dessa esfera — na arte-cultura (*jazz, rock and rol*), nos lazeres de sociabilidade (bailes, festas, etc), nos esportes, entre outros. (ABRAMO, 1994, p.55).

Segundo Groppo (1996), no momento em que os movimentos contraculturais estavam em seu ápice, a indústria cultural usou dos ideais da própria contracultura para veicular pelos meios de comunicação em massa, reivindicações, estilos de vestir, a fim de vender uma imagem específica do jovem, acabando assim por padronizar a própria contracultura.

De acordo com Crane (2011), o comportamento do consumidor também é influenciado pela cultura de grupo, por regras compartilhadas e por controvérsias sociais. Os conceitos de hábito e estilo de vida são modos de interpretar as inter-relações desses fatores e as variações entre consumidores dos modos como combinam níveis diferentes desses atributos. Algo que devemos perceber neste processo é que, além da influência do grupo, poderá ocorrer também a influência midiática. Neste contexto, vai se aclarando a simultaneidade do aparecimento de importantes aspectos da sociedade atual, como o lazer e a cultura de consumo, contexto em que se inserem também os grupos de jovens apreciadores do *rock*.

No tocante ao lazer, esses grupos encontram ocasiões e lugares muito propícios para suas práticas distintas em relação às empreendidas pelos adultos. Hollywood logo entrou na onda jovem, lançando filmes direcionados a esse público. Dois deles, “The wild one” (1953 “O Selvagem”) de Laslo Benedek e “Rebels without a cause” (“Juventude transviada” no Brasil, 1955) de Nicholas Ray, revelaram Marlon Brando e James Dean interpretando jovens em conflito com a geração de seus pais. A rebeldia estava na moda. Nesse mesmo momento

surgiu o ícone do *rock n' roll* Elvis Presley, dando voz a uma geração cansada dos padrões seguidos por seus pais.

O final da década de 1960 também se define pela consolidação de um mercado amplo e diversificado de bens culturais, incluindo os jovens de setores populares. Nesta época, no território brasileiro houve o estabelecimento do sistema de crédito, na reforma financeira de 1968, e isso facilitou a compra de eletrodomésticos como a televisão, os toca-discos e gravadores, conforme relata Abramo (1994). A inserção dos jovens como uma massa com poder aquisitivo e com força social para consumir os produtos culturais levou à constituição de um grande mercado voltado para uma cultura jovem. Os jovens passaram a utilizar um determinado tipo de roupa não somente por sua funcionalidade, mas por conta do seu significado simbólico e o conjunto de elementos que permeiam suas predileções passaram a dar forma a uma cultura juvenil. Em muitas situações os jovens utilizam a moda como um dos principais elementos para a criação de uma identidade visual de grupos com características comuns.

O jovem passou a expressar sua identidade através de signos que são objetos comuns dotados de um significado que vai além de sua funcionalidade. Além disso, houve significativas mudanças relacionadas diretamente ao mundo da moda. Crane, (2006) afirma que no final do século XX a moda não era mais gerada exclusivamente em Paris, ou mesmo na indústria de moda, embora ainda houvesse grandes nomes no mercado da moda. As mudanças sociais e econômicas que deram origem às sociedades pós-industriais alteraram o significado das roupas da moda e dos bens de consumo de modo geral. O consumidor passou a preferir produtos que fossem capazes de transmitir traços da sua personalidade a partir da forma como eram apresentados.

De acordo com Miller (2007), uma vez que os bens de consumo são pensados como um sistema simbólico, isso abre a possibilidade para, de alguma forma, “ler” a própria sociedade através do padrão formado entre os bens. A expressão estilo de vida no âmbito da cultura de consumo contemporânea conota individualidade, auto-expressão e uma consciência de si estilizada (FEATHERSTONE, 2007). Na visão de Crane (2006), os estilos que vinham da rua foram aos poucos diminuindo a visibilidade dos estilos hegemônicos oriundos de Paris. O estilo *hippie*, por exemplo, representou a chegada de um poderoso candidato à conquista da imaginação do público. As pessoas tornaram-se livres para escolher o que preferiam. A televisão abriu caminho para essa transformação através da divulgação e popularização da imagem do *hippie* e ao reforçar a identificação com esses novos grupos, que pensavam e

agiam de forma inovadora, com base em suas atitudes e seus comportamentos que passaram a ser referências.

Sabemos que a preocupação com o estilo de vida, e com a estilização da vida, sugere que as práticas de consumo, o planejamento, a compra e a exibição de bens e experiências de consumo na vida cotidiana não podem ser compreendidas simplesmente mediante concepção de valor de troca e cálculo racional instrumental (FEATHERSTONE, 2007). É possível observarmos como o desenvolvimento de um valor simbólico para os objetos de consumo e os estilos de vida resultantes das escolhas dos indivíduos poderão auxiliar na organização da sociedade pós-moderna. Segundo Lipovetsky:

Consumimos através dos objetos e das marcas, dinamismo, elegância, poder, renovação de hábitos, virilidade, feminilidade, idade, refinamento, segurança, naturalidade, umas tantas outras imagens que seria muito simplista reduzir só aos fenômenos de vinculação social quando precisamente os gastos não cessam de individualizar-se (LIPOVETSKY, 1989).

Os estilos de vida estão diretamente associados a esta carga simbólica que paira sob os objetos cotidianos. Deste modo, estes não devem ser compreendidos sem serem inseridos num compromisso entre as aspirações dos indivíduos e dos constrangimentos da sociedade e do meio envolvente. Os estilos de vida em sua elaboração dependem dos valores vigentes, que de forma sucinta refletem os costumes, escolhas e hábitos de uma sociedade ou de uma cultura. Estudos de cultura material trabalham através da especificidade de objetos materiais para, em última instância, criar uma compreensão mais profunda da especificidade de uma humanidade inseparável de sua materialidade. Em um dos estudos mais influentes que iniciaram essa abordagem do consumo, Hebdige (1988, originalmente 1981) examinou o uso de motocicletas e lambretas por grupos de subcultura, como os *mods*⁷ e os *rockers*⁸. Hebdige argumentou que o consumo não era apenas comprar bens, mas muitas vezes envolvia uma apropriação altamente produtiva e criativa desses bens, que os transformava com o passar do tempo. Mas, da mesma forma, foi por meio dessa prática dedicada à transformação material que certos grupos sociais foram criados. Ao invés disso, temos categorias materiais como trabalhadores de escritório usando computadores, mas se tornando *geeks*⁹, ou adolescentes

⁷ O termo *mod* é uma abreviação da palavra modernismo. É uma subcultura que teve origem em Londres no final da década de 1950 e alcançou seu auge nos na década de 1960. Oxford Dictionary (tradução nossa).

⁸ É a denominação para uma subcultura juvenil surgida no Reino Unido nos anos 50, centrada nas motocicletas do tipo *cafe racer* e na música *rock and roll* e *rockabilly*. Oxford Dictionary (tradução nossa).

⁹ É uma gíria muito usada para caracterizar pessoas com um jeito peculiar, que exercem diversas atividades intelectuais e que geralmente têm muita afinidade com tecnologia, eletrônica, jogos eletrônicos ou de tabuleiro e etc. Oxford Dictionary (tradução nossa).

que adotam um estilo específico para se tornar góticos, que atravessam parâmetros sociais mais convencionais (MILLER, 2007).

A chave para a formação e a interpretação das subculturas era o processo de estilização. Podemos observar uma relação entre a estrutura e o conteúdo de um artefato ou estilo visual adotado pela subcultura e sua estrutura grupal, sua autoimagem coletiva, suas inquietações essenciais e as suas atitudes (FILHO, 2007).

A roupa e a imagem corporal assumem uma importância particular para os jovens, por vários fatores. Um deles é que a preocupação com a própria imagem assume um significado todo particular nesse momento da vida, motivado pela transformação recente do próprio corpo, e com a atenção exagerada que o jovem acaba voltando para si mesmo. Mas também houve quem entendesse que a função dos jovens na formação das subculturas era expressar e solucionar contradições sociais ocultas e não resolvidas na cultura dos pais. Para o jovem, pertencer a um grupo pode significar a aceitação e a admiração de seus pares. A aceitação poderá resultar numa forma de autoafirmação diante do grupo e também na elevação da autoestima e em um reforço para o consumo de moda não apenas como algo material, mas como um mecanismo simbólico de status e respeito diante de outras pessoas. Para Junior (2003), tudo no humano é desassossego, é a busca incessante de construir um si mesmo com matérias que já lhe são alheias e estranhas desde o princípio, pois na origem não se encontra a identidade senão na dispersão e na interrogação que não cessa de problematizar-nos: Quem somos? A resposta a esta pergunta é sempre a tentativa de construirmos tapumes para o nosso vazio ontológico, a simulação constante de situações, identidades e conceitos que pareçam tornar tudo perene, estático, cristalizado, garantido para sempre apesar de todo fluxo, mutação, temporalidade, fuga, precipitação no vazio, portanto, crise. Vivemos em uma sociedade que faz o uso constante de máscaras, os jovens precisam se adequar a diferentes situações e nem sempre é possível manter o estilo *headbanger* em todos os ambientes, daí ocorre a construção de uma identidade que possa ser aceita no espaço coletivo e que se subsidia de conceitos oriundos de diversas áreas, neste caso o campo da música e das artes e os bens simbólicos que os norteiam.

Para dar corpo a este processo que de certo modo também está relacionado à construção da identidade do indivíduo, observamos as possibilidades emergentes no campo da moda que poderá se apresentar como instrumento de individualização das pessoas, não continuação da distância social. Institucionalizando o efêmero, diversificando o leque dos objetos e dos serviços, o terminal da moda multiplicou as ocasiões da escolha individual, obrigou o indivíduo a informar-se, a escolher as novidades, a afirmar preferências subjetivas.

De fato, para construir uma identidade para o que você é primeiro torna-se necessário saber quem você não é, e o material excluído ou confinado à margem pode continuar a exercer fascínio e sedução, estimulando desejos (FEATHERSTONE, 2007). Essa identidade visual em muitos casos se mostrará mais importante do que o próprio conteúdo musical. Os signos e os bens simbólicos alcançaram uma posição de destaque dentro do universo juvenil ligado às subculturas que perpassam o estilo musical denominado *rock n' roll*. E o estilo musical em si, se tornou bem mais do que apenas mais um estilo musical, passou a ser relacionado a um estilo de vida adotado por muitos jovens.

Vivemos em uma sociedade na qual a mídia dita valores, manipulando gostos e predileções, lançando moda a todo tempo, mostrando o que é atual e o que é ultrapassado. Estudiosos de cultura material têm buscado mudanças prestando maior atenção no papel da materialidade em formas de mídias específicas e no impacto subsequente sobre a criação da sociabilidade (MILLER, 2007). Vivemos envoltos pelas facilidades que a tecnologia nos proporciona, mas ao mesmo tempo sofremos com o processo de alienação e manipulação causado em detrimento do consumo de produtos que nos torna cada vez mais individualistas. Padrões estéticos e os estereótipos de algumas celebridades em voga são valores atribuídos aos produtos como uma estratégia para despertar a necessidade de consumo. Indivíduos passam a consumir determinado produto, pois associam suas identidades aos valores estéticos agregados ao que consomem. Não foi diferente com o *rock n' roll*, ao perceberem que o estilo musical agradava profundamente aos jovens e que também apresentava forte apelo comercial, pois não era só um tipo de música, mas um estilo de vida, o *rock n' roll* também teve vários elementos sendo absorvidos pela indústria de consumo. A presença da mídia na vida social e cultural dos indivíduos do ocidente é uma característica que se tornou bastante comum aos nossos tempos. O cinema também obteve seus ganhos com a contracultura. A Warner Bros comprou os direitos de exibição do Festival de Woodstock, em 1969, e o vendeu como uma amostra dos ideais da contracultura. Para a indústria fonográfica gerou rios de dinheiro e na moda o estilo serviu como inspiração para vários *designers*. Os jovens mais do que nunca queriam se tornar parecidos com os seus ídolos. Ser um jovem roqueiro era mais do que escutar *rock n' roll*, era vivenciar o estilo, usando roupas e se comportando da maneira como o estilo se apresentava. Não era apenas uma questão musical era também um tipo de comportamento.

2.2 O NASCIMENTO DO *ROCK N' ROLL*

Paralelamente às várias mudanças que foram já citadas e que ocorreram na sociedade a partir do século XX, houve também o surgimento do *rock n' roll*, que foi a primeira revolução cultural que afetava em sua maioria os jovens: o *rock n' roll* era a música que eles ouviam, mas a maioria dos adultos desprezavam, assim como o estilo de se vestir e o comportamento, que vinham atrelados. No final dos anos 1940 e início dos anos 1950, depois de um longo caminho de experimentações, surge nos Estados Unidos o estilo musical inovador essencialmente híbrido, adaptando diversos ritmos e formas de comportamentos, trazendo a mistura de outros estilos musicais como o *soul*, o *blues*, o *folk*, o *rhythm & blues*, o *country*, o *jazz* e o *gospel*. Entre os principais cantores que influenciaram o estilo nos anos 1950 estavam Chuck Berry, Little Richard, Sam Cooke, Jerry Lee Lewis, Bill Haley e Carl Perkins. Surgiu como um estilo inovador, irreverente, e logo agradou a juventude. Essa fusão tornou-se, posteriormente, a base para a primeira era do *rock*, o *rock'n roll* clássico. Juntamente com esse novo estilo musical surgiu uma geração de jovens que comunicavam sua ideologia por meio de uma linguagem visual e da criação de um estilo que é carregado de signos. Deste modo, as ideias difundidas pelas manifestações e peculiaridades do *rock n' roll* são relevantes para o entendimento e para a explicação da visão de mundo e valores dos jovens, passando a assumir, portanto, a forma de um fenômeno social (GRANDE, 2006). Abramo (1994) afirma que o *rock n' roll* desenvolveu-se graças à indústria cultural, de fato, mas com estranheza em relação aos padrões culturais vigentes, trazendo em seu bojo uma dimensão de inovação de costumes e valores.

O maior símbolo dessa nova cultura juvenil é o *rock'n'roll*, que aparece como uma música delimitada etariamente, especificamente juvenil, como uma 'linguagem internacional da juventude', que acompanha e expressa todas essas novas atividades de lazer, assim como o comportamento explosivo da juventude. (ABRAMO, 1994, p. 30).

Os precursores do *rock n' roll* como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry e Little Richard não eram em si contraculturais e muitos deles foram amplamente divulgados pela mídia, e esta acabou por enriquecer muito com o novo estilo musical. Somente mais tarde, em meados dos anos 1960 é que as atitudes ligadas ao *rock n' roll* se tornam mais críticas e contestadoras, e, portanto, contraculturais, as letras das músicas passaram a ser mais politizadas e as próprias performances dos artistas se tornaram mais irreverentes e questionadoras do sistema, como podemos perceber com a banda The Doors, por exemplo, as

letras da banda traziam conteúdo filosófico baseado em Nietzsche e Platão e a poesia inspirada em autores como Rimbaud e Baudelaire. O vocalista Jim Morrison fazia questão de ser irreverente e provocante diante do público, questionando o sistema e incitando o seu público durante os *shows* a também fazer o mesmo. Na música *The end* Jim faz uma referência a obra de Sófocles, *Édipo Rei*, porém de uma forma bastante direta o que criou problemas para a banda em algumas apresentações nas quais era solicitada a alteração na letra por ser considerada ofensiva. Segue abaixo a pelêmica estrofe:

*The killer awoke before dawn, he put his boots on
He took a face from the ancient gallery
And he walked on down the hall
He went into the room where his sister lived, and...then he
Paid a visit to his brother, and then he
He walked on down the hall, and
And he came to a door...and he looked inside
"Father ?", "yes son", "I want to kill you"
"Mother I want to fuck you". The end- The Doors.¹⁰*

A partir daí o *rock n' roll* iria se apresentar como uma das expressões jovens ou como um estilo musical de contracultura, uma vez que ele se distinguia dos comportamentos e credos de uma cultura ampla e dominante, e iria se aliar aos novos ideais juvenis que estavam indo em direção a uma maior liberdade de expressão. Os jovens ouvintes do novo estilo demonstram apreço por modos peculiares de vestir, falar, agir e pensar a sociedade, como um modelo que se convencionou chamar de contracultural e que conta ações de resistência e formas de contestação social. Nos Estados Unidos o *rock n' roll* foi de início bastante criticado pelos adultos por ser visto como uma manifestação bárbara e selvagem e por ser uma diluição dos conteúdos da cultura negra. Por sua estrutura circular, de repetição da base musical, das atitudes corporais, o *rock n' roll* tornou-se imediatamente reconhecível, reproduzível e adotado pelo grupo social emergente: os jovens. Assim o estilo musical se tornou uma linguagem própria da juventude.

Mas também, não foi difícil uma identificação dos jovens com o *rock n' roll*, uma vez que estavam passando por um momento de construção de seus ideais e se afirmando diante da

¹⁰ O assassino acordou antes do amanhecer, e pôs suas botas
Retirou uma foto da antiga galeria
E andou pelo corredor
Entrou no quarto em que sua irmã vivia, e...então ele
Visitou o seu irmão,
Andou pelo corredor, e
Veio até a porta...e ele olhou para dentro
"Pai?", "Sim filho?", "Eu quero te matar."
"Mãe eu quero te foder." O fim- The Doors.

sociedade. Desta maneira, as ideias difundidas pelas manifestações e peculiaridades do estilo musical são relevantes para o entendimento e a explicação da visão de mundo e de valores dos jovens, passando a assumir, portanto, a forma de um fenômeno social. A juventude dos anos 1960 tornou-se a “protagonista de uma crise de valores e de um conflito de gerações essencialmente situado sobre o terreno dos comportamentos éticos e culturais” (SPOSITO, 1997).

O próprio *rock n' roll* que em seu início fora motivo de polêmica e controvérsia, foi absorvido posteriormente pela indústria. Além disso, ídolos como Elvis Presley, Bill Haley e Allan Freed tornaram-se posteriormente ícones da juventude. As bandas passaram a ditar moda e estilo. Segundo Hobbawm:

O *rock n' roll* tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes de um modo geral que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos (...) rejeitavam a ordenação histórica e há muito estabelecida das relações humanas em sociedade, que as convenções e proibições sociais expressavam, sancionavam e simbolizavam (Hobbawm, 1995, p. 40).

É importante ressaltar que essa tal rejeição não tinha como objetivo colocar outros padrões na sociedade, mas sim, uma autonomia do desejo humano que não tivesse limites. O *rock n' roll*, foi um estilo amplamente divulgado pelos meios de comunicação e isso também ajudou que ele se espalhasse rapidamente pelo mundo. Esse processo de popularização da música foi potencializado com a invenção do rádio transistor em 1947, nos laboratórios da Bell Telephone, que iria possibilitar a fragmentação do público do rádio, uma vez que incentivava a individualidade da escuta, devido à redução do tamanho do aparelho original. O *rock n' roll* surgiu rompendo com padrões já estabelecidos com letras sobre temas cotidianos como amizade e namoro. Incluía batidas empolgantes, que levavam as pessoas a uma enorme necessidade de dançar. Desde o seu início na década de 1950 até o início dos anos 1960, a música *rock'n roll* gerou novos estilos de danças muito bem recebidos pelo público jovem como o *twist* por exemplo.

Sendo um gênero da música híbrido, onde é possível identificar elementos da música negra e ao mesmo tempo elementos europeus, esses pioneiros do *rock n' roll* forjaram uma fusão de estilos. Assim, apareceram duas gerações distintas: artistas predominantemente negros, que ficaram populares antes de 1956, e um grupo de artistas brancos, com raízes *country*, liderado por Elvis Presley, que levou o gênero ao sucesso comercial. Também conhecido como o rei do *rock*, o cantor, ficou muito famoso por sua beleza, sua maneira

extravagante de dançar e sua voz que era capaz de atingir notas musicais muito difíceis, sendo para muitos, um dos melhores cantores do século XX. Segundo Friedlander:

Em suas origens, o *rock'n roll* era essencialmente uma música afro-americana. Os ritmos sincronizados, a voz rouca e sentimental e 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'n roll* foi construído. O *rock* é a fusão da música negra de resistência e protesto com influências europeias que ultrapassaram as diferenças raciais e sociais. Os roqueiros clássicos vislumbraram uma válvula de escape musical e emocional. A história social do *rock* é marcada pela política conservadora da Guerra Fria, rigorosos códigos morais e sexuais. Registra uma transmissão de mensagens, implícitas e explícitas, relatos, símbolos de rebeldia, mudança social e sentimentos. Talvez por isso, cada época possua aqueles artistas cujos movimentos e aparência no palco são, predominantemente, gestos de desafio. A mensagem alcança lugares que não estão, necessariamente, ligados à política e esta mensagem pode gerir mudanças e ir mais longe do que se pode supor. (FRIEDLANDER, 2006, p. 31).

Desde o seu surgimento, o *rock n' roll* tornou-se uma espécie de espelho da sociedade, refletindo a moda, o comportamento e as atitudes dos jovens e ao longo dos anos foi se reinventando e também absorvendo novas tendências. Nos anos 1950, principalmente por consequência de sua origem negra, uma forte pressão foi exercida contra o *rock n' roll* por líderes religiosos, órgãos oficiais e interesses de gravadoras. A campanha desenvolvida por meio de uma parcela da sociedade como pais, pastores, professores, ressoava a antipatia ao gênero, no qual os artistas eram caracterizados como delinquentes juvenis, preguiçosos e indolentes, marcando claramente os pensamentos discriminatórios muito comuns neste período. O *rock'n roll* surgiu em uma época em que as tensões raciais nos Estados Unidos vinham à tona. Os negros norte-americanos protestavam contra a segregação e a doutrina racista que era comum no país. O *rock'n roll* enquanto novo gênero musical, combinando elementos das músicas branca e negra inevitavelmente provocou fortes reações na sociedade da época, mas ainda assim o mercado percebeu que haveria abertura para este novo estilo musical. Os efeitos sociais foram massivos mundialmente, influenciando estilos de vida, moda, atitudes e linguagem.

Podemos perceber que as letras desse momento traziam temas comuns da juventude como: escola, carros, férias, pais e o amor. Os principais instrumentos presentes nas composições musicais de estilo *rock' n roll* eram a guitarra, o baixo, o piano, a bateria e o saxofone. É notável que todos os aspectos da música, desde a sua batida pesada, a sonoridade e a liberação da loucura, indicavam uma rebeldia dos jovens contra os valores e autoridade dos adultos. Aos poucos a música transformou-se numa canalizadora de ideias contestatórias dos jovens, isso se deu devido à notável insatisfação por parte desses jovens com o sistema

educacional, cultural e político vigente neste período nos Estados Unidos. Os jovens encontraram no lazer espaço para suas práticas distintas em relação às empreendidas pelos adultos. Elias e Dunning (1992) afirmam que o lazer é bastante relevante para os processos de controle e regulação social que ocorrem nas cidades contemporâneas, uma vez que na prática do divertimento os indivíduos procuram a vivência agradável aos seus olhos, a realização, de tal modo que passam a ter uma noção de liberdade, pois tais ações propiciam um afastamento ou fuga efêmera do trabalho profissional e das obrigações sociais como um todo. Então, as atividades de pura sociabilidade no lazer podem ser caracterizadas pelo descomprometimento quanto à integração social sendo que, entretanto, possuem efetivas relações no estabelecimento de valores e identidades e, portanto, os grupos jovens como os roqueiros, consolidam seus relacionamentos e seus processos identitários. Segundo Abramo:

O lazer tornou-se cada vez mais um aspecto da cultura de massas ou da cultura de mercado, fazendo parte das instituições da sociedade de consumo. O lazer tornou-se a esfera de atividades por excelência, em que se exerce o consumo moderno. As juventudes tiveram grande participação nesse processo como agentes de criação e fomento dessa esfera — na arte-cultura (jazz, rock and roll), nos lazeres de sociabilidade (bailes, festas, etc), nos esportes, entre outros. (ABRAMO, 1994, p.55).

De certa forma, a explosão do *rock' n roll* simbolizou uma América diferente, mais moderna, mais liberal, mais próspera e livre das dificuldades do pós-guerra. Jovens brancos começaram a desfrutar de uma música antes relegada a salões de baile nos bairros negros e pobres. Os jovens passaram a se preocupar mais com a política e com as questões sociais, se mostravam contrários às políticas vigentes e aos padrões sociais pré-estabelecidos, que eram conservadores, prezando a formação da família tradicional, a heterossexualidade, o machismo e o patriarcalismo, passaram a mostrar maior interesse pela arte vanguardista, mostraram-se interessados pelo novo, pelo que proporcionava maior liberdade de expressão. Os estudantes estavam diretamente envolvidos e participavam destes movimentos culturais. A juventude europeia e americana já não era mais a mesma. E a geração da década seguinte herdou essa capacidade crítica presente no teatro, na música e no cinema. Todas as manifestações culturais dos anos 1960 contribuíram para que, em 1968, explodissem revoltas em diversos países pelo mundo que contestavam as suas políticas, os costumes e a sociedade.

2.3 OS MOVIMENTOS DE CONTRACULTURA DAS DÉCADAS DE 1960 E 1970 E A SEGMENTAÇÃO DOS ESTILOS DE MÚSICA JUVENIL

Nos anos 1960, os jovens são tomados por um novo movimento que era pautado por ideias de propagação da paz e do amor em um período de guerras. A população americana cresceu e este fenômeno ficou conhecido como *baby-boom*¹¹. Entre os anos de 1946 e 1964 o número de estudantes nos Estados Unidos duplicou. Nos cafés e clubes de *jazz*, os jovens simpatizantes dessa nova forma de pensar e agir, mais politizados, questionadores do sistema e revolucionários se juntavam para conversar e declamar poesia. Frequentemente a expressão *I'm hip* era utilizada e estes jovens diziam que o seu modo de se expressar era *hip*, e havia ainda quem os chamasse de *hipsters*¹². A expressão desenvolveu-se até chegar a *hippies*. O movimento *hippie* foi composto por uma juventude que recusava as injustiças e desigualdades da sociedade americana. O movimento adotava um modo de vida comunitário, tendendo a uma espécie de socialismo-anarquista ou estilo de vida nômade, sempre buscando um maior contato com a natureza. Negavam o nacionalismo e combatiam a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã, bem como todas as guerras. O estilo *hippie* deu abertura para religiões como o budismo, o hinduísmo, e para as religiões das culturas nativas norte-americanas que estavam em desacordo com os valores tradicionais da classe média americana e das economias capitalistas e que pregavam justamente estilos de vida opostos aos tradicionais. Os *hippies* eram contra o patriarcalismo, o militarismo, o poder governamental, as corporações industriais, a massificação, o capitalismo e o autoritarismo. Os jovens acreditavam em numa nova postura em busca da construção de um mundo melhor.

As roupas eram bastante diversificadas, *jeans* bordados com flores, calças de algodão, boca de sino, coletes, estampas indianas e saias compridas ao contrário da moda americana na qual a mini-saia era o ponto forte. Em contraposição ao jovem americano comum, que cortava o cabelo bem curto como um militar, os *hippies* normalmente usavam cabelos despenteados, compridos, e também barba. Utilizavam o brim e sandálias, e peças menos rígidas em contraposição ao terno e à gravata. Podemos observar nas imagens abaixo

¹¹ É uma definição genérica para crianças nascidas durante uma explosão populacional, *baby boom* em inglês, ou, em uma tradução livre, significa explosão de bebês. Em geral, a atual definição refere-se aos filhos da Segunda Guerra Mundial, já que logo após a essa houve uma explosão populacional. Oxford Dictionary (tradução nossa).

¹² É um termo frequentemente usado para se referir a um grupo de pessoas pertencentes a um contexto social subcultural da classe média urbana. A cultura *hipster* é marcada pela música independente, saudosismo recorrente, uma variada sensibilidade para a tendência não comum ou não recorrente e estilos de vida alternativos. Oxford Dictionary (tradução nossa).

peessoas que representam essa maneira de se vestir da época de acordo com os costumes *hippies*:

Figura 1- Imagem de pessoas usando o *jeans*, camisas informais, cordões e cabelos longos enfeitados com acessórios, 1969. Fotografia: Baron Wolman¹³.



Demonstravam aversão à sociedade urbana e industrial, e tinham como proposta uma filosofia de vida comunitária e rural com atividade artesanal como meio de subsistência. Viviam em sua maioria da fabricação de pequenas peças, artesanato como, por exemplo, anéis e colares. Como o tabaco e o álcool eram a marca registrada da sociedade tradicional americana, logo aderiram à maconha, aos ácidos e às anfetaminas. A moda acabou sendo fortemente influenciada pelo gosto da juventude, sendo assim, as tendências variavam muito. O modo de se vestir estava se tornando mais democrático e unissex, como representação da filosofia de vida na busca de liberdade, igualdade e desprendimento da sociedade capitalista. O estilo de vida *hippie* afetou diretamente o *rock' n roll*. Surgem novos estilos derivados do *classic rock* como o *rock* psicodélico, o *rock* progressivo e o *folk*. As letras, as composições e o estilo fugiam do convencional, criticando o padrão musical estabelecido pela cultura de massa. Surgem nos Estados Unidos na década de 1960 cantores bastante influentes como Bob Dylan, Janis Joplin e Jimi Hendrix e bandas como The Doors, The Velvet Underground e Jefferson Airplane. Produzindo músicas com letras irreverentes, pois questionavam a situação política, a guerra e a sociedade tradicionalista. Em 1963 Bob Dylan já era um astro de relativa repercussão e suas letras inteligentes chamavam a atenção de público e crítica. Em

¹³ Imagem disponível em: <http://www.fotobaron.com/my-galleries/>

abril de 1963 fez o seu primeiro grande *show* em Nova York, e teve uma apresentação no programa de TV de Ed Sullivan cancelada em virtude do conteúdo "revolucionário" de suas letras. A popularização da televisão na América de um modo geral abriu espaço para o lançamento de programas especializados em *rock' n roll*, focados no público jovem (ZIMMERMANN, 2013).

O *rock n' roll* realmente passou a ser uma expressão artística jovem no Brasil com o impacto causado pela artista Celly Campello, e neste momento deu-se início ao primeiro estilo de *rock n' roll* nacional que mais tarde iria ganhar o nome de Jovem Guarda. Segundo Saldanha (2005):

No princípio, o *rock* nacional, chamado na época de *iê-iê-iê*, se calcava em versões em português para sucessos ingleses, italianos e estadunidenses. O *iê-iê-iê* primitivo tinha pouca força nas paradas de sucesso, embora contasse com artistas de grande carisma como a cantora Celly Campello. Porém, o *rock* nacional só veio a aparecer com a força que já possuía no exterior com a segunda fase do *iê-iê-iê*, que recebeu o nome de Jovem Guarda (SALDANHA, 2005, p.15).

De acordo com Zimmermann (2013) em agosto de 1965, a TV Record lançou o programa Jovem Guarda, liderado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. Com o sucesso alcançado, o nome do programa acabou virando sinônimo do *rock' n roll* nacional, produzido em meados dos anos 1960. Embalados pelo sucesso internacional dos The Beatles, os apresentadores colocaram no ar a versão brasileira do *iê-iê-iê*. Surgia a Jovem Guarda que foi um movimento ingênuo, sem pretensões ou cunho político. Nas canções, eram retratados os problemas juvenis, as garotas, os carros, o que influenciou o comportamento e a vida dos jovens da época que adotavam os gestos, as vozes, as roupas, cabelos, atitudes, visual e as gírias, ou seja, tornou para os jovens da época uma nova forma de viver e de pensar, um padrão de identificação para os jovens que passaram a imitar os seus ídolos. Isso propiciou transformações nos padrões estéticos, culturais e sociais, explorando o mercado do desejo, ligado ao consumismo, considerando o estilo "classe média" propagado por esses artistas.

Paralelamente à Jovem Guarda houve o surgimento do Tropicalismo que foi um dos movimentos artísticos mais importantes dos anos 1960 no Brasil. Este alcançou não somente a música, mas as artes de um modo geral. O marco inicial foi o Festival de Música Popular realizado em 1967 pela TV Record. O movimento foi interpretado como uma contestação radical às posições da esquerda, que neste período exercia forte influência sobre a produção cultural.

O movimento tropicalista cujo período incide na seguinte datação: setembro de 1967 a dezembro de 1968 constituiu um desafio à crítica cultural dessa década. Os tropicalistas, influenciados pela produção de paradigmas da mudança cultural, da transformação estética e política da época, indicam uma situação nova, no contexto dos acontecimentos das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro (FAVARETTO, 1996, p. 99).

No momento em que acontecia o levante juvenil no mundo contra toda forma de autoritarismo e a favor das liberdades individuais, no Brasil na década de 1960 ocorreu o Golpe Militar e este estabeleceu no país uma ditadura que se sustentou até o ano de 1985. O golpe começou a tomar forma prática quando, no dia 28 de março de 1964, se reuniram em Juiz de Fora, Minas Gerais, os generais Olímpio Mourão Filho e Odílio Denys, juntamente com o governador do estado, Magalhães Pinto. Ações como as sequências de greves, a inflação, a progressiva oposição interna e externa, além da tentativa de implantar uma série de reformas de base, como a reforma agrária, a reforma bancária e a educacional, ocasionaram uma articulação dos meios empresariais com os militares, da qual resultou na derrubada de Goulart em 31 de março de 1964 (SAGGIORATO, 2008). Ao longo dos anos, o regime militar foi se tornando cada vez mais rígido e o governo tornou legalizada a prática da censura, por exemplo.

A ditadura percebeu no *rock' n roll* um perigoso aliado da rebeldia da juventude. E essa mesma juventude tinha muita dificuldade em estar sintonizada com o que acontecia com o *rock' n roll* nos EUA e Inglaterra. São inúmeros casos de discos que foram lançados aqui com atraso e outros tantos mutilados, com edições limadas, capas diferentes das originais, entre outros problemas, além, é claro, dos muitos discos que não chegaram nem a ser lançados no Brasil. Os roqueiros vivenciavam a censura e a repressão que era extremamente dura devido ao Ato institucional Nº 5 de 13 de dezembro de 1968, o qual entre outras ações impossibilitou a livre expressão na produção artística, fosse a qualquer música ou artista que se mostrasse ofensivo aos ideais militares, não importando o gênero musical. Os roqueiros cabeludos, com suas guitarras nas mãos e figurino nada convencional, traziam aos olhos dos militares aspectos subversivos, e obviamente, havia um desencontro com as ideias do governo ditador. Embora houvesse artistas como Raul Seixas que lançou vários discos nesse período, percebemos que o mesmo também teve os seus problemas com a ditadura e buscou alternativas como metáforas, para expor o que pensava sem cair nas armadilhas da censura que estava vigente no país.

Vários músicos brasileiros, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, foram presos no período da ditadura e a impossibilidade de apresentações artísticas ou a proibição de suas

músicas em *shows*, programas de rádio ou de TV eram frequentes. Nesta época Raul Seixas, que hoje é considerado o pai do *rock n' roll* nacional cantava a música intitulada “Sociedade Alternativa”, mas no ano de 1974 o artista foi expulso do Brasil e foi para Nova York, mas antes também não escapou dos interrogatórios e da tortura. De acordo com uma entrevista que Raul concedeu a Rádio Nacional de Brasília em 1988, ele foi pego e depois torturado por três dias até ser exilado do país. Uma alternativa para muitos jovens cabeludos que não concordavam com o sistema foi procurar comunidades *hippies* e ficar por lá um tempo, buscando criar um estilo de vida alternativo. Distantes da sociedade tentavam driblar a ditadura lançando mão de formas inteligentes, muitas vezes colocando o que pensavam de maneira subliminar nas letras das músicas que compunham ou mesmo buscando espaços onde ainda era possível a liberdade de expressão como era o caso das universidades.

No período mais duro da ditadura a universidade permaneceu como um dos únicos espaços possíveis para a elaboração e manifestação de uma postura crítica ao regime. Ela era então um elemento importante da vida cultural 'engajada' do país: peças, filmes, palestras, debates, shows, toda sorte de eventos culturais que não podiam ser realizados em outros lugares em função da censura ou de obstáculos de razão mercadológica, eram apresentados no interior das universidades (ABRAMO, 1994, p.62).

Não podemos deixar de traçar alguns paralelos em relação ao que estava acontecendo na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil. Em 1968, os jovens estudantes brasileiros foram para as ruas contestar a ditadura militar, o sistema de ensino, de maneira inédita que podiam também ser protagonistas da história e mudar os valores da sociedade conservadora. Era o movimento estudantil, cujas manifestações levaram a alcunha de contracultura. A rebeldia atingiu não só o comportamento de quem lutava por um país melhor, mas também a moda da década de 1960, que, além da estética, passou a significar, também, uma nova visão política (ABRAMO, 1994).

A esquerda, atuando pela União Nacional dos Estudantes (UNE), refletia para os militares o lado subversivo e transgressor. Neste período estudantes e intelectuais desenvolviam atividades de militância política e cultural, em que discutiam questões sobre transformações sociais no Brasil, que entre outras coisas visava o fim da ditadura militar (SAGGIORATO, 2008).

Qualquer manifestação pública, ou até mesmo grupos de pessoas reunidas nas ruas, durante o período da ditadura militar no Brasil poderia ser considerada subversiva diante da visão do regime militar e o mesmo muitas vezes classificou o *rock' n roll* como sendo um ritmo de música alienada, embora o estilo tivesse uma atitude comportamental transgressora,

a qual podemos perceber através da sua poesia, da sua imagem e performance dos cantores e suas bandas (SAGGIORATO, 2008).

A falta de liberdade também passou a ser vista nos festivais. Vários *shows* foram cancelados ou submetidos à censura antes de serem realizados, os roqueiros Raul Seixas e Rita Lee não conseguiram escapar da censura. Várias bandas foram importantes nesse período, pois iam de encontro aos movimentos de contracultura na esfera mundial, pois também traziam em sua sonoridade novas formas de se compor música, e como exemplo podemos citar: A Barca do Sol, Os Mutantes, Secos e Molhados, Raul Seixas, A Bolha, O Som Nosso de Cada Dia, O Terço, Recordando o Vale das Maçãs, Novos Baianos, e Módulo 1000, que manifestavam o desejo pela liberdade presente na produção artística contracultural daquele momento. Eram bandas que produziam obras que ao olhar da ditadura feriam a moral e o bom costume, criticavam o governo, os problemas sociais brasileiros e eram consideradas comunistas, e só eram liberadas se fossem refeitas, ou então eram descartadas.

Em contrapartida, o movimento da Jovem Guarda mostrava-se desinteressado por questões políticas e ideológicas que envolviam o país. Mesmo com a ditadura militar instaurada no Brasil, os músicos ligados a esse movimento não manifestavam um discurso político e não manifestavam qualquer reação ou envolvimento. O que era notável neste estilo era o individualismo, o desinteresse e certo comodismo com ênfase em assuntos mundanos, muito alinhados com a sociedade de consumo nascente no país.

Músicas como “Mundo de Paz” e “Vou Morar no Ar” da banda Casa das Máquinas, além de “Corsário Satã” da banda A Barca do Sol e “Casa encantada” da banda O Terço, por exemplo, são músicas marcantes que relatam o período através de metáforas, sobre o medo, a busca pela paz, pelo amor ou de viver à margem do sistema imposto pelos militares, bem como podemos perceber na música “Casa encantada” da banda O Terço:

Entre os muros que me cercam
Sempre posso ver
Outras terras, outros mundos
Sol ou mar

Entre os quartos onde moro
Passa um corredor
Onde o teto tem estrelas
Pra me guiar

Uma luz sempre acesa
Esperando chegar
Um amor na varanda
Um amigo na mesa

Qualquer um viajante
 Que se queira encantar
 Pelos quartos vazios
 Pelas salas do mar. Casa encantada- O Terço, 1976.

Na década de 1960, o *rock' n roll* se reinventou diversas vezes. A popularização do ritmo e a formação dos primeiros ídolos catapultaram os *riffs*¹⁴ de guitarras para as ruas. Cada vez mais, os artistas confundiam-se com o seu público e, assim, estreitavam a relação entre eles. Os jovens identificavam-se nas canções, e os compositores buscavam na vida de cada um os temas para as suas músicas. A música tornou-se mais psicodélica e experimental, buscando novos elementos em sua composição, os temas centrais exploram subjetividade, loucura, obsessão, imagens desconexas, e alucinações, lançaram mão do uso de instrumentos pouco convencionais como a citara que é um instrumento indiano e surgiram diversos novos artistas como Jimi Hendrix e Janis Joplin e os primeiros grandes festivais.

Dentre eles podemos apontar o Festival Internacional de Música *Pop* de Monterey, que aconteceu nos dias 16, 17 e 18 de junho de 1967 na Monterey County Fairgrounds em Monterey na Califórnia. Embora a palavra *pop* faça parte do nome do festival, na verdade o que pode ser ouvido foram as principais bandas de *rock' n roll* da época. Foi organizado pelos produtores Loud Adler e Alan Pariser, pelo músico John Phillips (do The Mamas & The Papas) e pelo publicitário Derek Taylor; entre os membros da comissão do festival estavam integrantes dos Beatles e dos Beach Boys. Os artistas apresentaram-se de graça, e toda a renda arrecadada foi doada a instituições de caridade.

Mais de 200 mil pessoas compareceram ao festival, que foi a primeira apresentação nos Estados Unidos de Jimi Hendrix e do The Who, sendo também a estreia para o grande público de Janis Joplin e Otis Redding. Muitos executivos de gravadoras estavam na platéia, e a maioria das bandas ganhou contratos de gravação depois de suas apresentações no festival. Monterey foi o primeiro grande festival de *rock' n roll* do mundo, e tornou-se modelo para futuros festivais, como foi o caso de Woodstock. Podemos observar no cartaz abaixo quais foram as bandas que tiveram a oportunidade de se apresentar no Festival de Monterey e perceber que o mesmo foi estruturado de modo a ter três dias de apresentações e exaltava sua programação:

¹⁴ É uma progressão de acordes, intervalos ou notas musicais, que são repetidas no contexto de uma música, formando a base ou acompanhamento. Geralmente formam a base harmônica de músicas de jazz, *blues* e *rock*. Oxford Dictionary (tradução nossa).

Figura 2- Cartaz de divulgação do Festival de Monterey em 1967.¹⁵

Em 1969, quatro jovens idealizaram um festival de música sem ter noção de que o mesmo se tornaria o maior evento mundial do *rock' n roll*. Eram eles: John Roberts, Joel Rosenman, Michael Lang e Artie Kornfeld. Woodstock, realizado nos dias 15, 16 e 17 de agosto de 1969, ficou conhecido como o maior dos festivais, tendo como lema "Três Dias de Paz, Amor e *rock' n roll*". Embora tenha sido projetado para 50 mil pessoas, mais de 400 mil compareceram, a maioria sem pagar nada. Trinta e dois dos mais conhecidos músicos da época apresentaram-se durante um fim de semana como Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jefferson Airplane, The Who, e Grateful Dead. O festival celebrou o auge da cultura *hippie*, a psicodelia, a paz e reforçou a contracultura e o movimento de caráter social e cultural. O evento tornou-se um verdadeiro ícone da contracultura. A força jovem e a liberdade assustaram os mais velhos e conservadores, pois quebravam com os valores tradicionais e traziam uma nova visão sobre a juventude e a sua relação com a sociedade. As dimensões de Woodstock foram além das milhares de pessoas reunidas no festival.

¹⁵ Imagem disponível em: <http://triangulodorock.blogspot.com.br/2010/05/1967-festival-pop-de-monterey.html>

Figura 3- Público no Festival de Woodstock, 1969. Fotografia: Baron Wolman.¹⁶



Em suas origens, o *rock' n roll* foi condenado pelas elites conservadoras. A forma como se dançava o ritmo, além de algumas insinuações de duplo sentido, faziam estremecer uma sociedade norte-americana que não estava preparada para aquilo. Mesmo após o verão de 1967, quando o sexo foi pregado como uma forma de se combater a guerra, sendo um marco para a liberalização sexual, a sociedade ainda se mostrava bastante arisca quanto ao tema. A tradição de polêmicas letras sobre sexo foi adotada pelo *rock' n roll*, desde seus primeiros passos. Além disso, neste mesmo período temos a invenção da pílula anticoncepcional, que causou uma reviravolta no comportamento sexual dos ocidentais. As drogas tiveram um papel importante no desenvolvimento do *rock n' roll*, estilos como o *rock* progressivo explorou a psicodelia e as alucinações causadas pelas drogas para efeito de suas composições e muitas vezes procuravam recriar essa sensação através da música. O estilo musical teve forte influência de algumas substâncias ilícitas. Nos anos 1960, a música espelhava as tensões da Guerra do Vietnã e desempenhava um importante papel na cultura americana. Os conteúdos verbais das canções de *rock' n roll* traziam rebeliões, protestos sociais, sexo e principalmente

¹⁶ Imagem disponível em: <http://www.fotobaron.com/my-galleries/>

drogas. É impossível não associar o LSD ao movimento do *rock* psicodélico que chegou aos Estados Unidos e à Inglaterra no final da década de 1960 (GRANDE, 2006).

Muitos grupos, entre eles o Jefferson Airplane e o Grateful Dead, tentavam expressar na música, o sentimento aural das drogas psicodélicas, produzindo sons longos, repetitivos e considerados esquisitos com letras surreais. ‘Purple haze’ do Jimi Hendrix, ‘Break on through’, do The Doors, além, claro, de ‘Lucy in the sky with diamonds’ e ‘I am the Walrus’ dos The Beatles, ambas gravadas no ano de 1967, são exemplos famosos de músicas com referências claras a drogas alucinógenas. O álbum *The Velvet Underground & Nico*, do qual a música ‘Heroin’ (1967) faz parte, foi um marco no *rock* experimental, usaram métodos alternativos para produzir este álbum, a música ‘Heroin’, por exemplo, usava uma mesma afinação do início ao fim em todas as cordas da guitarra. Além disso, o álbum é notável por suas descrições de tópicos como o uso de drogas, prostituição, sadomasoquismo e comportamento sexual. O vocalista da banda, Lou Reed, não fazia a menor questão de esconder seu vício pela droga. A cocaína não teve um papel inspirador no *rock’ n roll* tão grande quanto o LSD e a heroína, mas isso não significa que seu uso era raro. Raul Seixas, Elton John, David Bowie e a banda Black Sabbath são ou foram alguns de seus usuários. Sem contar com a música *Cocaine* (1977) do Eric Clapton (GRANDE, 2006).

Proclamados como anos rebeldes, os anos 1960 na verdade podem ser descritos como a década da juventude que explorou ao máximo as ideias de liberdade e autenticidade. A política e a música, bem como movimentos de contracultura como o movimento *hippie*, estiveram estreitamente ligadas nos anos rebeldes. A juventude queria lutar contra a situação em que vivia, mas uma grande parte dos jovens não queria pegar em armas e ir morrer no meio de uma guerra e contra isso usaram a música. O sonho americano não era mais suficiente, o consumo em excesso, estimulado no pós-guerra, e o conservadorismo social passaram a ser questionados. Que mundo era esse que proclamava um modelo de felicidade e enviava seus jovens para lutar em uma guerra com a qual não concordavam (Guerra do Vietnã)? Nas letras das músicas era possível notar engajamento político e poesia. Os jovens continuavam procurando novos sons e formas de expressar suas ideologias e seus anseios. *The Times They Are a-Changin* é o terceiro álbum de estúdio do cantor Bob Dylan, lançado a 13 de Janeiro de 1964. A principal música do trabalho levou o mesmo nome do álbum e tinha como propósito fazer um hino para aqueles tempos de mudança, como podemos observar:

*Come gather 'round people
Wherever you roam*

*And admit that the waters
Around you have grown
And accept it that soon
You'll be drenched to the bone.
If your time to you
Is worth savin'
Then you better start swimmin'
Or you'll sink like a stone
For the times they are a-changin'.*

*Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again
And don't speak too soon
For the wheel's still in spin
And there's no tellin' who
That it's namin'
For the loser now
Will be later to win
For the times they are a-changin'. The Times They Are A-Changin' Bob Dylan,
1964¹⁷.*

No final da década de 1960 um movimento artístico reuniu atores, poetas, artistas plásticos e músicos, muitos deles em torno da figura do artista plástico Andy Warhol. E foi na *Factory* a sua empresa localizada em Manhattan, Nova Iorque, que surgiu uma das bandas de vanguarda dos anos 1960 que mais influenciaram o *rock' n roll* nos anos seguintes: The Velvet Underground. A banda conseguia juntar a poesia de Lou Reed, que falava de drogas, travestis e prostitutas, com arranjos experimentais e de vanguarda de John Cale na voz da modelo europeia Nico. O estúdio de Warhol era conhecido devido às suas festas excêntricas e

¹⁷ Vamos reunir as pessoas ao redor
Por onde quer que andem
E admitam que as águas
Á sua volta estão subindo
E aceitem que logo
Vocês estarão cobertos até os ossos.
Se seu tempo para você
Vale a pena ser poupado
Então é melhor começar a nadar
Ou irá se afundar como uma pedra
Pois os tempos estão mudando

Venham escritores e críticos
Aqueles que profetizam com suas canetas
E mantenham seus olhos abertos
A chance não virá novamente
E não falem tão cedo
Pois a roda ainda está girando
E não há como dizer
Quem será nomeado
Pois o perdedor de agora
Mais tarde vencerá
Pois os tempos estão mudando. Os tempos estão mudando-Bob Dylan, 1964.

que eram frequentadas por artistas modernos, boêmios, excêntricos e os consumidores de anfetaminas.

Nos anos 1970 começam a surgir novas vertentes oriundas do *rock' n roll*. No início da década, nota-se o *rock* progressivo fortemente influenciado pela música clássica e pelas novas tecnologias da época, como o uso da guitarra elétrica. O *hard rock* que é um subgênero do *rock* que tem suas raízes do *rock* de garagem e psicodélico do meio da década de 1960, que se caracteriza por ser consideravelmente mais pesado do que a música *rock* convencional, e marcada pelo uso de distorção, uma seção rítmica proeminente, arranjos simples e um som potente, com *riffs* de guitarra pesada e solos complexos e a sua imagem glamourosa e andrógena. Já o *punk rock* com seu conteúdo de anarquia e destruição, e o *heavy metal* que iria abrir caminho para um estilo musical mais pesado e agressivo, um som massivo e encorpado, caracterizado por um timbre saturado e distorcido dos amplificadores, pelas cordas graves da guitarra para a criação de *riffs* e pela exploração de sonoridades em tons menores, dando um ar sombrio às composições. Pertencente a uma esfera que irá posteriormente se subdividir em diversos estilos musicais dentro da vertente do metal: *heavy metal*, *trash metal*, *death metal*, *black metal*, *doom metal*, *ghótic metal*, *new metal*, entre outros. A partir de então, a indústria cultural norte-americana desenvolveu-se rapidamente. Gravadoras, rádios, cinema e televisão, percebendo o mercado que se abria com o *rock' n roll* e seu estilo de vida, voltaram-se para essa emergente cultura jovem, estimulando cada vez mais o seu consumo através da venda de produtos ligados ao estilo, como discos, filmes, camisas, acessórios e até mesmo bonecos.

No Brasil em meados da década de 1970 surgiram vários salões de dança, segundo Helena Abramo (1994) neles havia apenas um espaço para dançar ao som de fita, às vezes havia um bar, e estes salões visavam o público jovem de classe popular, o gosto musical passaria a ser um indicador da definição de todo um conjunto de referências culturais como demarcador de identidades no interior de um universo juvenil.

Embora várias vezes ao longo da história da música tenha se falado na morte do *rock n' roll*, ele sempre achou alguma forma de se reinventar e continuar como um estilo com forte representação e capaz de conquistar novos jovens ouvintes. Também foi responsável por novas possibilidades de vestimenta, comportamento e ideologia de muitos jovens, indo além da esfera sonora, possibilitando a construção de identidades, pois, o estilo musical provocou e ainda provoca debates acerca do seu valor cultural, social e estético. Seguimos então para o próximo capítulo analisando um dos subgêneros mais representativos do *rock n' roll*: o *heavy metal*, estilo musical que se tornou um fenômeno cultural e que possui representantes e público em todas as partes do mundo.

3 O NASCIMENTO DO *HEAVY METAL*

“From off I've seen my perfection
Where we could do as we please
In secrecy this infection
Was spreading like a disease
Hiding underground
Knowing we'd be found
Fearing for our lives
Reaped by robot's scythes.” Metal gods- Judas Priest, 1980¹⁸.

O cenário dos anos 1970 começa bem diferente do que havia se visto na década anterior. O *heavy metal* nasce em um momento no qual se falava na morte do *rock n' roll*, estilo que veio junto com a promessa de mudar o mundo, e quebrar com o padrão até então vigente. Procuramos compreender neste capítulo a origem do termo *heavy metal* e também entender as raízes culturais do metal que posteriormente darão subsídio para o desenvolvimento do estilo pelo mundo inclusive em cidades mais tradicionais como Juiz de Fora. De acordo com o pesquisador de *heavy metal* Ian Christ (2010):

A geração paz e amor que havia criado a contracultura, agora já cansada e frustrada, voltava em hordas para onde havia nascido ou ia em direção às montanhas- qualquer coisa que exorcizasse os pesadelos descomunais da utopia que havia entrado em colapso. Esse foi o fim da década de 1960, e tudo que ela representou. Quando os pacíficos filhos da geração *Flower Power* deram lugar ao partido militante dos Panteras Negras, o massacre do campo de Kent State acontecia, e revoltas cada vez mais violentas eram promovidas por estudantes nas ruas de Paris, Berlim e também na Itália. As antigas esperanças haviam acabado em todos os lugares e começava então, o novo pragmatismo (CHRISTE, 2010, p. 20).

A partir das mudanças históricas e sociais temos então aqui como primeiro desafio a tarefa de explicar a origem do termo *heavy metal* para que posteriormente possamos entender a sua essência. É bastante difícil falar com exatidão a origem desse termo. Depois do sucesso da ideia no final dos anos 60, muitas pessoas envolvidas com o estilo musical quiseram a autoria para si, e, sem um olhar epistemológico, dificilmente é possível uma proximidade à realidade da problemática aqui apresentada. É preciso, antes de tudo, deixar claro que *heavy metal* já possuía um significado militar e científico antes de qualquer relação com o campo

¹⁸ “De longe eu vi minha perfeição
Onde nós poderíamos fazer o que quiséssemos
Em segredo, essa infecção
Estava se espalhando como uma doença

Escondendo-se no subterrâneo
Sabendo que seríamos encontrados
Temendo por nossas vidas
Feridos pela foice do robô” Metal gods- Judas Priest, 1980.

sonoro, e a utilização da expressão é constatada com frequência em diversos estudos de décadas anteriores à explosão do novo estilo musical. No início da década de 1930 o termo *heavy metal* foi usado para denominar armas de longo alcance e precisão. Segundo o escritor William Morris, autor de “Dictionary Of Word And Phrase Origins”, o sentido dado ia além e tratava mais especificamente de tanques de guerra considerados então as sensações em aspectos tecnológicos. A proximidade com a música se inicia com William S. Burroughs (1914 – 1997), mas não por conta de alguma referência às melodias, harmonias ou ritmos, e sim, por uma identificação à sua irreverência, e ao seu tom satírico. O autor que ganhou notoriedade com "Naked Lunch" (1959) onde supostamente temos a origem do termo *heavy metal* (SARKIS, 2004). Em termos diretamente musicais, a primeira referência ao *heavy metal* vem no ano de 1967 com a banda Hapshash & The Coloured Coat, em seu álbum intitulado “Featuring The Human Host And The Heavy Metal Kids” sem fazer ainda uma referência direta à criação de um novo estilo musical, mostrando apenas algumas novidades em sua sonoridade juntando diversos estilos musicais e improvisos. Um ano depois vem o mais famoso dentre aqueles que, de fato, aproximam-se do pioneirismo sobre a expressão como é mais conhecida hoje. A banda Steppenwolf usa a frase “*I like smoke and lightning, heavy metal thunder*”, num dos maiores sucessos da história do *rock* a música “Born To Be Wild” de 1968. Muitos passaram então a clamar pela original nomeação de *heavy metal* como uma vertente do *rock n’ roll*, incluindo John Kay, vocalista do último grupo mencionado. Porém, o segredo é desvendado ou, no mínimo, encontra seu único rastro concreto no trabalho do crítico musical e posteriormente fundador do conjunto Angry Samoans, Mike Saunders. Numa resenha do disco “Kingdom Come” (gravado em 1970 e lançado em 1971) de Sir Lord Baltimore escrita por ele para a revista CREEM de Maio de 1971, fica comprovado o uso de *heavy metal* como descrição de uma vertente musical pela primeira vez na história da música (SARKIS, 2004).

As bandas Cream, Jimi Hendrix Experience, Blue Cheer e Led Zeppelin estavam começando a fazer modificações no *blues* e no *rock n’ roll*, adicionando *riffs* e fazendo distorções de guitarra, embora ainda não pudessem ser representantes genuínas do estilo musical *heavy metal*. Muitos consideram a primeira gravação legítima do *heavy metal* a canção ‘Summertime Blues’ de Eddie Cochran, da qual a banda Blue Cheer de San Francisco, Califórnia, lançou um *cover* em janeiro de 1968. Ao mesmo tempo podemos citar o lançamento do compacto “You Really Got Me”, dos Kinks, no começo de 1964, como o marco zero da música pesada, pois o mesmo chegou ao primeiro lugar das paradas britânicas

na segunda metade de setembro uma mês após ser lançado e representou uma revolução para a época, onde o que dominava eram as baladas dos Beatles e o *rhythm and blues* dos Stones. O processo de composição se tornou uma das lendas do *rock*, sabe-se que Ray compôs primeiramente no piano, para depois Dave levar o *riff* à guitarra. O som cru da música é o efeito de Dave ter furado o seu amplificador com uma agulha, deixando a impressão de ser mais pesado. E realmente era, pois naquele momento havia sido inventada a distorção. Uma das teorias mais comuns aponta o surgimento do Led Zeppelin, em outubro de 1968, como o início do *heavy metal*. Na mesma época, os Beatles soltavam o famoso “Álbum Branco”, que trazia a obra “Helter Skelter”, que muitos consideram a primeira música pesada da história. Mas para o grande público de *rock n’ roll* e críticos do estilo musical entendem que foi no dia 13 de fevereiro de 1970 que ocorre o nascimento do *heavy metal*, dia em que foi lançado o álbum intitulado “Black Sabbath”, da banda homônima de Ozzy Osbourne e Tony Iommi. Embora sejam várias as possibilidades apresentadas como já citamos, esta última suposição é a que é mais bem aceita no universo do metal, e a que tomamos como base nesse trabalho.

O *heavy metal* desenvolveu um som massivo e encorpado, caracterizado por um timbre saturado e distorcido dos amplificadores, pelas cordas graves da guitarra para a criação de *riffs* e pela exploração de sonoridades em tons menores, com baixo e bateria densos, dando um ar sombrio às composições. As guitarras normalmente são saturadas e estridentes e o vocal soa berrado. A típica formação da banda inclui um baterista, um baixista, um guitarrista base, um guitarrista solo e um cantor, que pode ou não também tocar algum dos instrumentos. A guitarra elétrica e o poder sônico que ela projeta através dos amplificadores foi, historicamente, o elemento chave do *heavy metal*. As guitarras frequentemente são tocadas com pedais de distorção, por meio de amplificadores de tubo com bastante *overdrive*, criando um som espesso, poderoso e que intitulamos pesado. Segundo Lopes (2006):

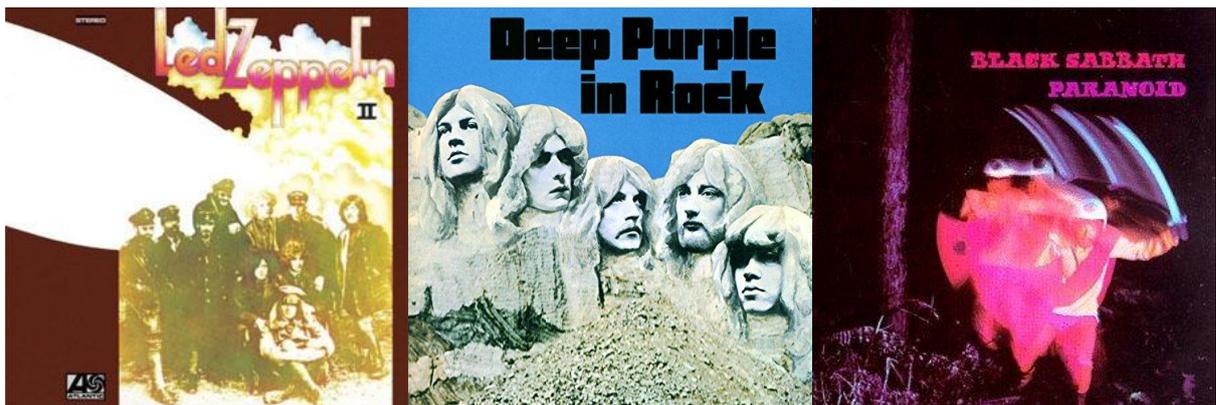
O conjunto padrão de *heavy metal* apresenta em sua formação bateria, guitarra, por vezes em número de duas ou até três, baixo, vocal, e menos frequentemente teclado. As noções centrais e convenções artísticas distintivas da música *heavy metal* são o peso, o alto volume do som, a distorção de guitarras e vozes, a emotividade intensa dos vocais, a rapidez podendo ser seguida de pausas solenes, o virtuosismo, principalmente em intrincados solos de guitarra, a bateria mais rápida e com mais peças que as de outros gêneros, com a utilização característica dos dois bumbos ou do pedal duplo reproduzindo o mesmo efeito em um único bumbo (LOPES, 2006 p.3).

A banda Black Sabbath, originalmente adotou estes novos elementos sonoros e a partir daí mudou a fórmula para se fazer o *rock n’ roll*, dando origem ao novo estilo musical.

3.1 UMA BREVE HISTÓRIA DO *HEAVY METAL*

O *heavy metal* surge após uma revolução da juventude, embora a ideologia de paz e amor já não fazia nenhum sentido na década de 1970. Ao mesmo tempo em que traz uma nova proposta o *heavy metal* buscou subsídios nos movimentos juvenis que o antecederam, eles foram fortes e significativos influenciadores para a consolidação da estética metálica e também atitudes e valores dos *headbangers*. O *heavy metal* buscou elementos visuais e comportamentais dos *hippies*, como o *jeans* azul e os cabelos longos e os somou aos elementos visuais dos grupos de motoqueiros, que pregavam a imagem de liberdade, masculinidade e rebeldia. Além disso, absorveram dos movimentos juvenis anteriores o estilo, a adoração aos ídolos musicais, a descrença nas autoridades sociais, o entendimento da música como uma expressão séria, e a exigência de uma produção autêntica dos novos artistas. Os três pilares para o desenvolvimento do novo estilo musical foram as bandas Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath. A sonoridade que se tornou efetivamente conhecida como *heavy metal* foi codificada e pode ser apreciada na década de 1970 com os lançamentos dos discos ‘Led Zeppelin II’, do Led Zeppelin, ‘In Rock’ do Deep Purple, e ‘Paranoid’, do Black Sabbath, ambos traziam uma nova sonoridade e reinventavam o *rock n’ roll*, dando origem a um novo estilo musical, o *heavy metal*.

Figura 4 - Estas são as capas dos três referidos álbuns considerados os precursores do *heavy metal* no mundo: Led Zeppelin II- Arte: David Juniper, In Rock- Inspirada nas esculturas do Monte Rushmore de Gutzon Borglum e Paranoid- Arte: Marcus Keef.¹⁹



¹⁹ Imagens disponíveis em: <https://joaquimlivraria.wordpress.com/2015/07/10/capas-de-discos-famosas-led-zeppelin-ii-de-1969/>, <http://rocknrollmaniaco.blogspot.com.br/2012/06/capas-historicas-black-sabbath-paranoid.html> e <https://br.pinterest.com/pin/222224562834540753/>

A banda Led Zepellin foi fundamental na definição de alguns dos principais códigos ligados à estruturação do *heavy metal*, incluindo o comportamento do artista no palco. Nas suas estéticas musical e visual apareciam características e símbolos que estão presentes na subcultura até os dias atuais. O Led Zeppelin era formado pelo ex-guitarrista da banda Yardbirds, Jimmy Page, junto ao conceituado músico de estúdio John Paul Jones, tendo ainda John Bonham na bateria e Robert Plant nos vocais. Robert Plant vocalista da banda foi o pioneiro na performance de palco, não se contentando em apenas cantar a música, mas em ter uma atitude teatral. Podemos observar na imagem abaixo que o vocalista não cantava simplesmente, se preocupava em manter uma pose, uma postura no palco, e essa foi a precursora das performances nos *shows* de metal. Praticamente toda sua discografia é tratada como obra-prima por críticos, músicos e público *headbanger*.

Figura 5- Foto que integra o livro *Led Zeppelin: Sound and Fury*, de Neal Preston (Neal Preston/VEJA).²⁰



A banda Deep Purple, assim como o Led Zeppelin, já havia alcançado o sucesso no final da década de 1960. Mas foi com o álbum já citado anteriormente *In Rock*, de 1970, e o ingresso dos músicos Ian Gillan, vocalista e Roger Glover, baixista na banda que o grupo inglês ampliou a sua projeção e a sua proximidade com a sonoridade *heavy metal*. Mas era nos palcos que sua reputação era cada vez mais elogiada, com comentadas performances em

²⁰ Imagem disponível em: Foto que integra o livro *Led Zeppelin: Sound and Fury*, de Neal Preston (Neal Preston/VEJA).

especial Blackmore, cada vez mais influenciado por Jimi Hendrix, trocando de vez sua velha Gibson semi-acústica pela Fender Stratocaster e desenvolvendo gradativamente sua atuação nos extensos improvisos instrumentais, onde girava, pisava e jogava para o alto o instrumento. O Deep Purple passou a tocar e gravar ao vivo em estúdio e aposta suas fichas numa sonoridade mais agressiva e pesada onde, inclusive, o órgão Hammond de Lord passou a ser ligado simultaneamente em uma caixa Leslie e em um amplificador de guitarras Marshall, ganhando seu som característico e o carinhoso apelido de ‘A Besta’. O resultado foi o lançamento do álbum ‘In Rock’, lançado em junho de 1970 e foi um marco na história do metal. Na capa do álbum havia os rostos dos integrantes da banda substituindo os presidentes americanos no monte Rushmore. O álbum ‘Fireball’ foi o segundo a ser lançado e foi seguido por ‘Machine Head’ que se tornou um álbum clássico do *rock and roll*.

Figura 6- Deep Purple em uma performance de palco no início da década de 1974. Fotografia: Fin Costello.²¹



É quase unânime, entre fãs, artistas e críticos musicais, a atribuição à banda britânica, Black Sabbath a responsabilidade pela cunhagem de toda a perspectiva do *heavy metal*. O nome e a temática abraçados pelo grupo no final da década de 1960 destoava do espírito leve e esperançoso da geração paz e amor; não se harmonizava com a revolução espiritual preconizada pelos profetas da Era de Aquarius, os *hippies*. A sonoridade das composições da banda Black Sabbath não soava leve e pacífica em contradição, as composições eram densas,

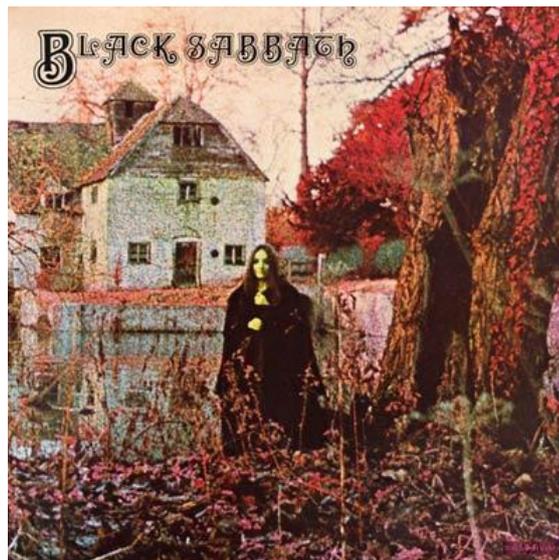
²¹Imagem disponível em: <http://media.gettyimages.com/photos/1st-november-rock-group-deep-purple-perform-live-on-stage-during-the-picture-id458842591?s=594x594>

pesadas e carregadas de um ar melancólico. Ao grupo Black Sabbath atribui-se costumeiramente a paternidade da subcultura *heavy metal*. Segundo Christie (2010) a banda teve sua origem na cidade de Birmingham, Inglaterra, localizada na região conhecida como West-Midlands e que foi um dos alvos prioritários da Luftwaffe alemã na Segunda Guerra Mundial, por abrigar parte da indústria bélica britânica. O processo de reconstrução demandou décadas. Um cenário agravado pela presença das fábricas, oficinas e armazéns em meio às áreas residenciais. Escolas primárias e secundárias estavam alocadas ao lado de fábricas. Linhas de trem cortavam a cidade. Instalações elétricas e de gás que abasteciam a indústria dominavam a paisagem. Mesmo o cemitério municipal de Birmingham estava ao lado de uma zona industrial. Segundo Dhein (2009):

Ao grupo Black Sabbath atribui-se costumeiramente a paternidade da subcultura *heavy metal*. A infância em meio a um cenário cinzento e aos resquícios da Guerra, bem como a experiência de viverem envoltos em dificuldades típicas da classe trabalhadora, foram traduzidas nas músicas do Black Sabbath. As letras abordavam temas sombrios, a desesperança, o desespero, imagens apocalípticas, fantasia e o sofrimento da guerra. (DHEIN, 2009, p.18).

Para dar uma atmosfera mais sombria, o disco de estreia, que levava o nome da banda, foi lançado em uma sexta-feira 13, em fevereiro de 1970. A capa do disco era extremamente assustadora para a época, parecia haver a imagem real de uma bruxa:

Figura 7- Capa do primeiro álbum da banda Black Sabbath lançado em 1970. Arte: Marcus Keef²²



²² Imagem disponível em: <http://whiplash.net/materias/curiosidades/160441-blacksabbath.html>.

A introdução da faixa ‘Black Sabbath’, que dava início a tudo, com aquele barulho de sino ao fundo de uma chuva torrencial, precedia um *riff* de guitarra, tocando o que no mundo medieval era chamado de a escala proibida, pois se acreditava que tocando aquela sequência de acordes o demônio era invocado. O álbum foi criado buscando dar ênfase a uma atmosfera sombria e assustadora. É comum o *heavy metal* ser associado às forças do mal, mas nem sempre isso é uma verdade. Após alguns *shows*, a banda Black Sabbath voltou ao estúdio ainda naquele mesmo ano e gravou ‘Paranoid’, a faixa que abre o trabalho, é um protesto contra a guerra do Vietnã, a capa traz um soldado estilizado, de capacete, espada e escudo nas mãos. A carreira do Black Sabbath prosperou daí em diante, tendo criado ainda outras grandes obras e se tornou a banda responsável pelo grande marco para o início do *heavy metal*.

Outro nome fundamental na história da subcultura *heavy metal* é a banda Judas Priest. A banda Judas Priest pode ser considerada uma das precursoras do *heavy metal* moderno. Tratou-se da primeira banda a unir o peso e temática violenta, criados pelo Black Sabbath à velocidade do grupo como o Led Zeppelin. Foram também responsáveis pela adoção das roupas de couro com adereços de metal cromados entre os apreciadores de metal como podmos ver na foto a seguir:

Figura 8- Banda Judas Priest, 1980. Foto: Divulgação/Legacy Recordings²³



²³Imagem disponível em: <http://loudwire.com/judas-priest-british-steel-anniversary/>

Segundo Christie (2010) a banda começou no ano de 1969, assim como o Black Sabbath, em Birmingham, Inglaterra, formada por Ken Downing, guitarrista, Ian Hill, baixista, Alan Atkins, vocalista e John Ellis, baterista. Pouco tempo depois ocorre uma mudança na formação da banda, entram Rob Halford, vocalista e John Hinch, baterista que haviam tocado na banda Hiroshima. Posteriormente se juntou à banda mais um guitarrista, Glenn Tipton e as guitarras dobradas se tornariam uma marca a ser imitada entre as bandas de *heavy metal* inglesas que se seguiram. Inicialmente a banda ainda apresentava alguns traços de psicodelia, resquícios dos movimentos musicais anteriores, mas seu primeiro disco foi lançado apenas no ano de 1974, o álbum intitulado 'Rocka Rolla'. Segundo Christie (2010) "Nada antes havia alcançado a velocidade das guitarras de Glenn Tipton e K.K. Downing, nem a dramaticidade contida na voz fenomenal de Rob Halford". A importância do Judas Priest não se reduz à música. Elementos de seu figurino acabaram incorporados ao visual metal e posteriormente foram copiados e resignificados por outras bandas.

Surge na segunda metade da década de 1970 o *New Wave of British Heavy Metal* (N.W.O.B.H.M.) que significa em português Nova Onda Do *Heavy Metal* Britânico, foi um movimento musical surgido na Inglaterra, mas apesar do nome, se espalhou pela Europa e pelo mundo. Bandas clássicas e já consagradas de metal como Deep Purple, Led Zeppelin e Black Sabbath começaram a ser eclipsadas no cenário musical pelo movimento *punk*. Os grandes nomes do *heavy metal* haviam terminado ou sofriam com as constantes trocas de componentes no fim da década de 1970 e começo da década de 1980. Segundo Walser (1993) "as vendas de discos de *heavy metal* caíram severamente na segunda metade dos anos 1970, com a atenção desviada para bandas de *punk*, da disco e do *mainstream rock*, como Fleetwood Mac".

O Led Zeppelin havia anunciado a sua dissolução devido à morte do baterista John Bonham. O Deep Purple e o Black Sabbath tentavam dar a volta por cima após a saída de seus vocalistas, respectivamente Ian Gillan e Ozzy Osbourne. Já outras bandas como Uriah Heep, Blue Oyster Cult, Grand Funk e Budgie, apesar de excelentes, não conseguiam mais se manter na cena devido às novas exigências do mercado fonográfico. Com o *new pop* e a *disco music* surge um movimento único de bandas que buscam resgatar o *heavy metal*. Segundo Christie (2010) "o que existia de apoio ao *heavy metal* na cena musical evaporou quando os grandes selos se dispersaram para contratar tudo aquilo que tivesse moicanos e alfinetes".

A Nova Onda Do *Heavy Metal* Britânico retirou o *blues* da primeira geração do metal, adicionando peso e velocidade ao mesmo ressaltando os aspectos metálicos do mesmo. A música se distinguia em relação àquela tocada na primeira fase do metal. Ganhou complexidade e intensidade e popularizou-se entre a classe trabalhadora que agora sofria os impactos do neoliberalismo, intensificados no início dos anos 1980 (CHRISTE, 2010). Fora dos meios oficiais de imprensa proliferaram os fanzines, que viabilizaram a troca de fitas e materiais entre os *headbangers*. Isso contribuiu significativamente para propagar o som pesado, uma vez que o *underground* estava tomando uma proporção mais significativa. Sem se preocupar em atingir grandes audiências e, no entanto, atingindo-as em grande escala. São considerados como os grandes expoentes desse movimento o precursor Judas Priest e bandas como Venom, Def Leppard, Saxon, e Iron Maiden, esse quarteto em especial, conseguiu bastante sucesso midiático e popularidade na década de 1980, mesmo sem ter esse propósito inicialmente. Forte foi a influência que estes exerceram em vários outros grupos de *hard rock*, *heavy metal* e derivados dos anos 80 definindo aspectos centrais do chamado metal tradicional. Surgiram várias bandas como Raven, Angel Witch, Diamond Head, Motorhead, Tygers of Tang Pang, Grim Reaper, Quiet Riot, Warlock, entre outras. Bandas de metal *underground* começaram a surgir com gravações feitas de forma independente e barata para pequenas audiências. Segundo Christie (2010):

Observando o cenário adverso, com a presença de bandas que estavam em posição estabilizada e acomodadas, os *headbangers*, sem renegarem a sua estética musical e comportamental, incorporaram parte da ideologia *do-it-yourself punk* para parir fanzines, revistas e gravadoras que permitiram a eles reter poder sobre a sua produção. (...) Resumindo: em um mundo de consumidores, os fãs, a mídia e os artistas do *heavy metal* buscam, em certa medida, o controle sobre a criação e os sentidos dentro da subcultura (DHEIN, 2009, p.177).

O *New Wave of British of Heavy Metal* é o evento mais importante da história do *heavy metal*, se ele não tivesse ocorrido talvez o *heavy metal* não sobrevivesse a década de 1980. Foi esse movimento que trouxe o *heavy metal* para a mídia como um movimento, não como uma sonoridade experimental de algumas bandas. Em meados da década de 1980, o *glam metal* era presença dominante nas paradas dos EUA, nos canais musicais e na programação das casas de *shows*, era um som mais comercial, as bandas faziam um apelo maior à indústria de consumo, lançando diversos produtos associados ao nome das bandas e o visual era mais colorido e espalhafatoso, com plumas, muito brilho e irreverência. Novas bandas, tais como os californianos do Warrant e também bandas da costa leste, como Poison e Cinderella, conseguiram grande sucesso, enquanto Mötley Crüe e Ratt continuavam

populares. Com o suporte midiático e o abrandamento sonoro, em 1989, o *heavy metal* foi responsável por 40% das vendas de gravações de som nos Estados Unidos, e a *Rolling Stone* anunciou que o *heavy metal* já constituía o *mainstream* do *rock and roll* (WALSER, 1993).

No ano de 1974, os norte-americanos da banda Kiss provocaram alvoroço com sua maquiagem e fantasias. A novidade era que os membros da banda tocavam com os rostos pintados como se fossem personagens e cada um adotou uma pintura específica, as roupas também eram bem chamativas, pois, usavam muito brilho e fugiam da ideia tradicional de que o metal é sombrio. Além disso, as botas eram com plataformas e não os convencionais coturnos. A banda caminhava na mesma trilha pela qual já andava a banda Alice Cooper. A música de ambos compartilhava, além do aspecto teatral, com performances durante os *shows*, a característica de ser mais palatável para os adolescentes de famílias de classe média, pois a música era menos pesada que o metal tradicional e também havia baladas. O Kiss converteu-se na principal referência comercial do *heavy metal*. De acordo com Dhein (2009) a banda já emprestou o seu nome a mais de três mil categorias de produtos, de lancheiras a revistas em quadrinhos, cartões de crédito a camisinhas, consolidando-se em uma marca avaliada em um bilhão de dólares. O público não se contentou em apenas ouvir a banda Kiss e ir aos seus *shows*, mas também passaram a consumir estes produtos que levavam o nome da banda. A banda é a principal representante de um momento em que o *heavy metal* teve seu foco mercadológico ampliado e algumas bandas passaram a acumular fortunas.

Figura 9- Urna funerária da marca Kiss.²⁴



²⁴ Imagem disponível em: <http://estiloindividual.blogspot.com.br/2011/12/kiss-uma-banda-e-uma-marca.html>

Figura 10- Produtos diversos com a marca Kiss.²⁵



²⁵ Imagens disponíveis em: <http://estiloindividual.blogspot.com.br/2011/12/kiss-uma-banda-e-uma-marca.html>

Nesse período, meados da década de 1970, grandes gravadoras praticamente aniquilaram selos menores e adotaram a postura de investir em nomes consagrados, inibindo o surgimento de novos grupos e a renovação no *heavy metal*. Poucas bandas conseguiram sobreviver até hoje com um sucesso expressivo, mas graças ao *New Wave of British of Heavy Metal* o metal proliferou pelo mundo. Em pouco tempo o estilo musical *heavy metal* se globalizou. De acordo com Leite (2006) a aceitação da sonoridade *heavy metal* entre a classe operária não foi uma exclusividade de Birmingham. Nos Estados Unidos, o *heavy metal* se articulou também em grandes e médias cidades do meio-oeste e subúrbios. O advento está vinculado à desindustrialização de enormes áreas do país devido a investimentos de companhias estadunidenses em nações que ofereciam mão de obra mais barata e ao desemprego crescente.

O advento da Music Television, a MTV, em 1981, nos Estados Unidos, também teve impacto significativo sobre o *heavy metal*. A emissora o colocou em evidência, ao mesmo tempo em que escancarou o potencial mercadológico da música pesada, especialmente ao abrir espaço para o *glam metal*. É certo que bandas pesadas como Iron Maiden e Judas Priest continuaram a trilhar a sua trajetória bem sucedida, mas elas ganharam a companhia de grupos mais suaves, que faziam apologia à vida hedonista, exaltando ao máximo as aventuras sexuais e as drogas. De acordo com Dhein (2009) o programa *Headbangers' Ball*, que iniciou em 1986, quando lançado atraía 1,3 milhão de espectadores em média, a cada semana. A instituição da MTV indicava claramente a popularidade do *heavy metal* naquele momento e a crescente infiltração desse gênero musical pelo interesse de grandes corporações.

Já a segunda fase da globalização metálica, teve início ainda na década de 1980 e início da década de 1990. Quando as possibilidades de criação dentro dos moldes da década anterior já estavam por se esgotar, pois houve o surgimento de muitas bandas e o estilo passava por um momento criativo de saturação e era notável a necessidade de uma renovação. O público estava diminuindo e os que permaneciam escutando o estilo ansiavam por algo novo. Caracterizou-se por fatores como, as mudanças nos subgêneros de metal como o surgimento do *trash metal*, *death metal*, *black metal*, *power metal*, *gothic metal* e *doom metal* e a introdução de novos meios de comunicação, especialmente a *internet*. De acordo com Christie (2010) o *thrash metal* surgiu no começo da década de 1980, influenciado pelo *hardcore punk* e *New Wave of British Heavy Metal*, particularmente nas canções mais aceleradas, conhecidas como *speed metal*. O movimento começou nos Estados Unidos com o *trash metal* da Bay

Area. O som desenvolvido pelos grupos de *thrash* era mais rápido e agressivo do que o das bandas do metal original, os *riffs* graves são tipicamente acompanhados por conduções *shred*. As letras muitas vezes expressam pontos de vista niilistas ou lidam com questões sociais, usando uma linguagem visceral e agressiva. O subgênero foi popularizado pelas bandas Metallica, Anthrax, Megadeth, e Slayer. As bandas Kreator, Sodom e Destruction, tiveram papel crucial na repercussão do gênero na Europa. Outros, como os californianos da região de São Francisco do Testament e Exodus, o Overkill de Nova Jérsei também tiveram um impacto significativo para o desenvolvimento do estilo. A força do metal chegou também na América do Sul, e permaneceu relativamente camuflada em razão de que, em alguns mercados, o acesso a discos ser ainda bastante restrito, seja por questões de produção ou de poder de consumo. A grande exceção regional é a cena brasileira. A proeminência global da música e da cultura brasileiras globalmente beneficiou a cena de música extrema. Nos anos 1980, bandas como Sarcófago e Sepultura, foram importantes para o desenvolvimento do *thrash*, do *death* e do *black metal* ao redor do planeta.

Figura 11- Banda Sepultura (Igor Cavalera, Max Cavalera, Paulo Jr. eWagner Lamounier) foto divulgação, 1987.²⁶



O *thrash* evoluiu e dividiu-se em outros gêneros de metal extremo. Bandas como Venom, Celtic Frost, Slayer e Kreator foram importantes influências para a criação do metal extremo. Possessed e Death, junto a Obituary, Autopsy e Morbid Angel, são usualmente considerados os pioneiros do gênero. Durante os anos 1980, muitas bandas de *thrash* e *death metal* formaram o protótipo do *black metal*. Essa primeira onda do *black metal* inclui bandas como Venom, Hellhammer, Bathory, Celtic Frost e Mercyful Fate. Uma segunda onda surgiu no início da década de 1990, encabeçada por bandas norueguesas como Mayhem, Darkthrone, Burzum, Gorgoroth, Immortal e Emperor. A cena inicial do *black metal* norueguês

²⁶Imagem disponível em:<http://www.heavymetalbrasil.net/brasil.html>

desenvolveu o estilo de seus antecessores tornando-o um gênero distinto. Algumas bandas proeminentes da Suécia criadas nessa época foram Marduk, Nifelheim e Dark Funeral.

Já o *power metal* é um subgênero do *heavy metal* que combina características do metal tradicional com *speed metal*, muitas vezes com forte influência da música erudita. Bandas de *power metal* usualmente têm seus hinos com temática de fantasia e fortes refrões, criando, assim, um som potente som teatral, dramático e emocional. O protótipo do estilo começou em meados da década de 1980 com os alemães do Helloween, que juntaram *riffs* enérgicos, abordagem melódica e estridente, e vocais limpos como o das bandas Judas Priest e Iron Maiden, combinado com a energia e velocidade do *thrash metal*. Bandas tradicionais de *power metal*, como os suecos do HammerFall, os ingleses do Dragon Force e os americanos do Manowar e do Iced Earth, possuem um som claramente inspirado no estilo *New Wave of British of Heavy Metal*. Existe ainda o *power metal* sinfônico com bandas como Kamelot, Rhapsody, Stratovarius e a brasileira Angra.

A era do *mainstream* do metal chegou ao fim com o começo da década de 1990, dando espaço para o surgimento de bandas *grunge*, como o Nirvana, Alice in Chains e Pearl Jam, sinalizando o avanço de popularidade do *rock* alternativo. O *grunge* era influenciado pelo som do *heavy metal*, mas rejeitava os excessos sonoros das bandas de metal mais populares. De acordo com Janoti (2004):

Parte da agressividade do *heavy metal* acabou sendo incorporada pelo *grunge* [...] Mas os fãs do *heavy metal* acabaram desdenhando o *grunge*, o que acentuou ainda mais a valorização positiva das produções situadas à margem do circuito das grandes gravadoras. Enquanto alguns críticos musicais dos EUA decretavam o fim do *rock* pesado, o *underground* metálico se tornava mais fechado e autônomo. Alguns sinais da decadência do *heavy metal* aos olhos dos conglomerados multimidiáticos foram: o fim do programa semanal de metal *Headbanger's Ball*, da MTV norte-americana, em 1996, a abertura de espaços para as bandas *grunge* em revistas tradicionais, como *Kerrang!*, e o sucesso do rap nos EUA, atraindo uma grande parte da audiência juvenil que, anteriormente, direcionava parte de sua catarse existencial para o *rock* pesado. Na verdade, o que alguns críticos denominavam o fim do *heavy metal* foi a ausência de bandas do gênero nos *hit* parades norte-americanos. Mas o *rock* pesado continuava bem vivo fora do mercado fonográfico dos EUA. (JANOTTI JR., 2004, p.28)

De meados até o final dos anos 1990 surgiu uma nova onda de bandas de metal nos Estados Unidos, que pegavam como inspiração o metal alternativo e sua mistura de gêneros. O metal voltou a popularizar-se nos anos 2000, principalmente na Europa Continental, havendo espaço para bandas como Children of Bodom, os noruegueses do Dimmu Borgir, e os alemães do Blind Guardian.

3.2 MODA, COMPORTAMENTO E *HEAVY METAL*: O PÚBLICO METAL

O *heavy metal* pode ser analisado a partir da música e da identidade do grupo que a experimenta. Ambos evoluem mutualmente, seguindo um mesmo ritmo. De modo que na intenção de construir uma perspectiva antropológica sobre o *heavy metal* enquanto cultura, não poderíamos privilegiar, seja a música do estilo, seja o estilo do grupo, pois ambos são significativos e apresentam subsídios para desenvolvimento um do outro. O *heavy metal* possui uma relação direta entre sua música e o seu grupo. De fato, ele é construído na relação entre sua produção, fazer *heavy metal*, e o seu consumo, ouvir *heavy metal*. É no encontro do sentido da música do estilo *heavy metal* com o sentido de quem a ouve, que emergem as questões a serem tratadas nesse subtítulo. Ideia que corrobora com o pensamento de Compo (2006):

Contudo, o *heavy metal* não é somente um estilo musical. Ao longo de sua história, formaram-se nas cidades grupos que têm como causa de sua convivência a experiência do *heavy metal*. Na vivência da música organizou-se uma sociabilidade específica, formada por elementos próprios, como a vestimenta e cortes de cabelo. Este estilo espalhou-se pelas ruas e becos das cidades nos corpos e discursos de seus apreciadores. Ele tornou-se uma conduta, e vale dizer, com regras (COMPOY, 2006, P.38).

Argumenta-se aqui, em consonância com outros autores como Compo (2006) e Dhein (2009) que a cena musical do metal não deve ser investigada somente no âmbito sonoro, atentando-se também para seus códigos culturais visuais e para além da dimensão da produção do metal é relevante compreendermos que o sentido e o valor da música popular massiva são moldados através da negociação entre o gênero musical e o público, revelando quem são os ouvintes e quais significados certos estilos possuem para certo público. De acordo com Dhein (2009):

O *heavy metal* foi constituído e mantém-se a partir da relação mutualística entre três grandes grupos internos à subcultura: artistas, mídia e fãs. No entanto, em muitos casos, esses papéis se confundem. É comum donos de gravadoras e revistas especializadas em *heavy metal* serem, paralelamente, empresários ou artistas de bandas, e especialmente, fãs. Assim como *headbangers* costumam integrar as equipes de redações e gravadoras e bandas (DHEIN, 2009, p.71).

No final da década de 1970 e início da década de 1980, já com a denominação do estilo como *heavy metal*, que os termos *headbanger* ou *metalhead* acabaram se consolidando. Foi também nesse período que o estilo e vestuário típicos tornaram-se definitivos, mais uma vez tendo uma banda como referência, o Judas Priest. *Headbanger* ou *metalhead* são termos

usados para designar os fãs do estilo musical *heavy metal* ou de qualquer de suas vertentes. Também são designados metaleiros no Brasil, mas este termo é considerado pejorativo por alguns *headbangers*. Isso se deve a ter sido o termo utilizado pela Rede Globo de televisão para designá-los à época do festival de bandas Rock in Rio I, em 1985, sem conhecimento algum sobre o cenário internacional do estilo.

O termo *headbanger* refere-se também àqueles que dançam *headbanging*, balançando e sacudindo a cabeça. A subcultura *headbanger*, envolve uma série de valores e costumes típicos. A cultura tem uma espécie de código de autenticidade, que é primordial, em que as bandas devem evitar apelo comercial e não se vender pra atingir o *mainstream*. Esse código também envolve a autonomia cultural do resto da sociedade. Segundo Giddens (1997), “a tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência para o presente”. E no caso do *heavy metal* a tradição sempre vai estar presente, uma vez que alguns códigos, valores e costumes designam quem faz parte ou não da cena. Dhein (2009) discorre sobre essa questão:

Os *headbangers*, por exemplo, consolidaram mercados paralelos, no *underground*, para a partilha de signos e de um código que interfere na cotação de artigos tangíveis e intangíveis, materiais e imateriais, e também asseguram um relativo domínio sobre a sua produção artística e subcultural. A consolidação do seu campo passa necessariamente por uma aproximação viabilizada, muitas vezes, por aparatos da cultura midiática. A relação com os itens de que se apropriou a subcultura permite o reforço da identidade de seus integrantes e também o das fronteiras que a preservam do mal da banalização (DHEIN, 2009, p.60).

O visual chamado de *old school* pelos *headbangers* é composto por jaqueta *jeans*, camiseta preta de banda ou não, calça *jeans*, acessórios opcionais como cinto, braceletes e pulseiras e tênis, geralmente branco ou preto. Em épocas de clima frio, jaquetas de couro também fazem parte do visual. Rob Halford, da banda de *heavy metal* Judas Priest inventou um visual fetichista para os *heavy metalheads*. Antes disso pode se observar que o visual adotado que fazia referência indireta ao visual *hippie*. Halford percebeu que os *hippies* nada tinham a ver com o *heavy metal*, pois se tratavam de ideologia e comportamento completamente distintos. Inspirado pelas casas noturnas inglesas, e vendo a polêmica que o *heavy metal* criara, aproveitou ainda para botar mais lenha no fogo, adotando esse visual fetichista. Segundo Christe (2010):

As bandas de *heavy metal* se vestiam de couro preto, vinil, estampas abstratas geométricas, e de raios e metal reluzente. [...] instigadas pelo *punk*, as bandas do *New Wave of British of Heavy Metal* também adotaram uma postura mais íntegra, mesmo que oblíqua, em relação à política. (CHRISTE, 2010, p. 54)

Muitos *headbangers* adotaram partes do visual fetichista de Rob Halford, como correntes, *spikes*, gargantilhas, e cintos de pirâmides metálicas, pois estes dão um ar de agressividade ao visual. Os coturnos também são muito populares entre os *headbangers*. Assim como o cinto de *bullets*, (balas) e a calça camuflada, os coturnos remetem ao militarismo, sua força, e sua agressividade, tendo como principal significado a luta pelos seus ideais. A cor preta é adotada pelos *headbangers* por ser a cor representante da ira e da inconformação, diferentemente de outros estilos *undergrounds*. Os *headbangers* lutam por ideais referentes a cada vertente do metal. Segundo Compoy (2000):

Ao fã não basta ter o disco, ouvi-lo e esporadicamente, comparecer a algum *show* de suas bandas favoritas. Ele deixa o seu cabelo crescer, veste-se de couro negro e sai a procura de outros apreciadores do estilo. Pontos de referencia se estabelecem em várias cidades. Lojas de discos, bares, e casas de shows onde os apreciadores se encontram para vivenciar o *heavy metal*. O fã quer experimentar o *heavy metal* não só como um consumidor. (COMPOY, 2000, p.22)

Se fôssemos descrever uma hierarquia dos tecidos do vestuário *headbanger* o couro figuraria em primeiro lugar. Ele define o vestuário do *heavy metal*. O *jeans* e a malha de algodão são aceitáveis, mas podemos dizer que o couro aumenta as possibilidades de identificação da banda com o estilo. No vestuário feminino o couro aparece em saias, jaquetas, e sobretudos. Tatuagens, *piercings*, e cabelos longos também são comuns entre os *headbangers*. O vestuário normalmente é monocromático. Segundo Dhein (2009):

No “uniforme” metálico, o produto mais facilmente identificável, e também mais amplamente difundido entre os *headbangers*, certamente é a camiseta com logo de bandas ou reproduções de capas de discos (DHEIN, 2009, p.76).

Os produtos culturais, como as camisas de bandas, relacionam-se assim a uma produção de sentido, a um código cultural e a modos de consumo, influenciados por um sistema de disposições de cada sujeito, produzindo significados, sentimentos e laços sociais para os integrantes da cena musical. Pode se observar essas questões na imagem a seguir que apresenta um grupo de fãs em um *show*, é notável que as roupas são semelhantes e seguem um possível padrão dentro do estilo *heavy metal*:

Figura 12- *Headbangers* no festival Monsters of Rock- 2015 em São Paulo- Brasil.²⁷



Dentro do metal, as pessoas costumam seguir as bandas que gostam com uma paixão maior do que dentro de outros estilos ou pelo menos é o que elas acreditam, e procuram demonstrar um visual autentico principalmente quando vão aos *shows*. De acordo com Fiore (2013):

Esses grandes festivais de música vêm se tornando ciclópicos encontros carnavalescos, onde as pessoas procuram usar fantasias, vestimentas e roupas peculiares para demonstrar uma espécie “única” e diferente de relações sinestésicas e/ou osmóticas com o *heavy metal* ou com o *rock* em seu todo. É o corpo humano servindo de propaganda individual no mesmo instante que socializa. Tudo se amalgama em um universo técnico de mídias e de aparência. A aparência que pode se abrigar atrás de máscaras, ou nas roqueiras estampas de camisetas, ou nas exterioridades estrambóticas de carnaval. (FIORE, 2013, p.1).

A história do metal é bastante longa e o estilo já conquistou pessoas em todas as partes do mundo. Isso dá certo senso de união por parte dos fãs, especialmente com bandas mais antigas e o uso de camisas de determinadas bandas podem ser vistos dessa forma hoje em dia. De um modo geral, a dimensão visual abrange as roupas usadas pelos músicos e público, principalmente as camisetas pretas com imagens dos artistas e bandas, logotipos, fotos, ilustrações e encartes dos álbuns dos grupos do gênero. Ainda segundo Compo (2000):

A indumentária do *headbanger* é essencial. Pelo seu vestuário mostra que faz parte do grupo e reconhece aqueles que compartilham o habitat. Nos seus cotidianos, quando podem, estão usando alguma peça visível de roupa preta. Mas é na hora do *show* que o visual ganha uma importância maior (COMPOY, 2006, p.44)

²⁷<http://virgula.uol.com.br/musica/diante-de-35-mil-pessoas-kiss-encerra-o-monsters-of-rock-com-um-verdadeiro-psycho-circus/#img=1&galleryId=964795>

As roupas associadas com *heavy metal* têm suas raízes com motociclistas, *rockers* e culturas que usam couro. Aspectos distintos do visual *heavy metal* podem ser creditados a várias bandas, mas a banda que leva mais crédito foi a Judas Priest. A partir do visual do vocalista Rob Halford o visual do metal mudou. Ele foi o responsável por começar a usar e a influenciar o público com essa nova forma de se vestir. Podemos observar os dois ícones do *heavy metal*: Rob Halford e Doro Pesh e suas roupas fetichistas:

Figura 13- Rob Halford²⁸



Figura 14- Doro Pesh²⁹



O visual remete principalmente à *New Wave of British of Heavy Metal* e ao surgimento do *thrash metal* na baía de San Francisco, nos Estados Unidos no início da década de 1980. Porém o visual *thrasher* apelava mais para o *jeans* claro do que para o couro. Já no fim da década de 1980 e início da década de 1990, com a ascensão de vertentes como o *doom metal*, *gothic metal* e o *black metal* vindos da Europa, principalmente da Escandinávia, tornou-se popular o uso de coturnos e sobretudos. O cinturão de balas e a calça camuflada, acessórios que remetem ao militarismo e demonstram a força do metal como se fosse uma milícia, fato retratado na música *Metal Militia* do primeiro disco do Metallica (1983).

²⁸ Imagem disponível em: <https://www.pinterest.com/Jessicagail1/judas-priest-rob-halford/>

²⁹ Imagem disponível em: <http://www.geeksofdoom.com/2012/11/19/interview-heavy-metal-singer-doro-pesch>

Algo que é importante ser ressaltado é que nos dias atuais são comuns exemplos de marcas relacionadas ao mundo da moda que passaram a incorporar signos do *rock* e até mesmo especificamente de algumas bandas de *heavy metal* como parte de suas coleções.

Figura 15- Roupas disponíveis na coleção 2014 da Loja Renner³⁰.



Isso de certo modo incomoda a quem realmente faz parte da subcultura, como se ferisse as suas tradições, mas ao mesmo tempo populariza o estilo e torna mais fácil aos *headbangers* ter acesso a determinado tipo de produto. Segundo Dhein (2009) quem utiliza a camisa de banda somente com propósito de estar inserido nas tendências da moda estaria descaracterizando este elemento da cultura de nicho.

Outro aspecto que difere a cultura metal de outras é a forma como os *headbangers* dançam. Ao invés de danças comuns, os *headbangers* fazem o *moshpit* ou *headbanging*, um movimento em que a cabeça é agitada para cima e para baixo no ritmo da música segundo Lopes (2006):

Com relação aos aspectos rituais e estéticos os fãs apresentam cabelos, em geral, longos, roupas e adereços na cor preta, podem portar colares, brincos e adereços com símbolos religiosos dessacralizados e ressignificados (com diferentes significados atribuídos pelo mundo artístico do metal, diferentes dos que comumente encarnam nas religiões em que são usados) têm nos *shows* seu principal ponto de encontro e sociabilidade, nos quais podem acompanhar as músicas batendo cabeça (daí o nome inglês para os fãs do gênero, *headbangers*), abrindo rodas de pogo ou *moshpit*, em que os participantes se chocam uns contra os outros, mas sem brigarem, cantando as músicas em coro de forma similar aos hinos de torcida de futebol (nos subgêneros mais melódicos) (LOPES, 2006 p.4).

³⁰ Imagens disponíveis em: <http://www.lojasrenner.com.br/>

Os *headbangers* fazem ainda costumeiramente o *malocchio*, conhecido variadamente como chifres do diabo ou punho de metal. Ronnie James Dio é creditado por ter associado o gesto a cena. De acordo com Leite (2007):

Dentro do gestual metálico, um dos mais difundidos é o *malocchio*, “o símbolo do demônio ou símbolo do *heavy metal*, a mão em forma de chifres, com o punho fechado e os dedos mínimos e indicador levantados”. A criação do gesto é atribuída ao segundo vocalista do Black Sabbath, Ronnie James Dio, falecido em 2010. O cantor, um dos principais nomes do *heavy metal*, o teria se apropriado do sinal que sua avó siciliana usava como proteção contra o mal olhado. “O vocalista exibia tal símbolo manual para o público ao entrar no palco, em substituição ao símbolo de paz e amor com as duas mãos e de cabeça para baixo (mais uma inversão do *LOVE* em *EVIL*) do primeiro vocalista, Ozzy Osbourne. O símbolo é a saudação metálica por excelência” (LEITE, 2007, p. 111 apud DHEIN, 2009, p.80).

Na cultura *headbanger* utiliza-se o termo pejorativo *poser* para se referir a quem se acha ou fingi ser fã de uma banda ou membro da cultura, sem entender ou respeitar seus valores e características, geralmente buscando se enturmar ou por estar em busca de popularidade. O real e falso, ou o *true* x o *poser* classificam as pessoas e as bandas na visão de mundo do grupo. Uma pessoa ou uma banda é real ou falsa de acordo com a relação que estabelece com o *underground*. O real é o termo positivo. Quem é denominado real tem seu comprometimento com o grupo reconhecido pelos seus pares. Ele vai aos eventos, conhece a cena de sua cidade e luta pelo *underground*. Normalmente o real tem um maior tempo de convivência no grupo, ele tem experiência dentro do *underground*. Nas rodas de conversa quem mais fala, contando histórias do passado do grupo e *shows* memoráveis, são pessoas consideradas reais. O comprometimento que o termo real nomeia não é apenas da ordem do externo, ou seja, da presença nos eventos, mas também interno, afetivo. Aquele que se considera ou é considerado real deve ter um amor incondicional pelo *heavy metal*, “ter o *heavy metal* no sangue”. O real precisa ter introjetado tudo aquilo que o *underground* representa. Quem é real é distinto, e essa distinção é reconhecida pelo grupo na biografia da pessoa, na sua história com o grupo, ou seja, no comprometimento prático e afetivo que mostrou ter para com o *underground* ao longo dos anos. O falso, por sua vez, é o termo negativo. Nomeia pessoas inseridas no grupo, mas que não demonstraram ter efetivamente o comprometimento prático e afetivo do real. Diz-se do falso que faz pose, que porta-se como um *headbanger*, mas não comparece aos *shows*, não conhece a cena *heavy metal* de sua cidade. O falso só conhece bandas gringas. Podemos dizer que o termo falso identifica aquilo que o *underground* não quer, são pessoas que usam a imagem do grupo para qualquer propósito menos o de fortalecê-lo, pois o falso não diz respeito ao que é externo ao

underground, ele é um termo de classificação interna do grupo. Os próprios utilizadores desse sistema de classificação, do real e do falso, podem nos ajudar a compreender do que se trata. O real deve distanciar-se das bandas que fazem música almejando interesses financeiros ou fama e reconhecimento fora do *underground*. A banda real faz sua música por ideologia *underground*. Qualquer mudança que possa ser engendrada no que seja essa ideologia da qual nos fala o trecho citado, é visto como perigosa pelo grupo, e assim é classificada sob o termo falso. A segmentação do estilo *heavy metal* gerou um tipo de censura dentro do universo metal, a banda Manowar, por exemplo, tem escrito na capa de um de seus principais discos ‘morte ao falso metal’. A partir disso, passaram a existir coisas permitidas e coisas proibidas para que fosse intitulado um *headbanger*. A década de 1990 trouxe ainda mais radicalismo. O título ‘Metal Warriors’ de uma das canções da banda Manowar por si só, já chama a atenção pelo fato de elevar o fã de *heavy metal* ao estatuto de guerreiro, ou seja, a uma categoria muito maior do que a de mero apreciador do gênero. Não se trata de um indivíduo que escute música apenas por diversão, mas sim de alguém que está disposto a lutar por ela, como se estivesse em uma guerra como podemos ver a seguir:

Every one of us has heard the call
 Brothers of true metal, proud and standing tall
 We know the power within us, has brought us to this hall
 There's magic in the metal, there's magic in us all

Heavy metal or no metal at all
 Whimps and posers leave the hall
 Heavy metal or no metal at all
 Whimps and posers go on get out leave the hall

Now the world must listen to our decree
 We don't turn down for anyone we do just what we please
 Got to make it louder, all men play on ten,
 If you're not into metal, you are not my friend. Metal warriors, Manowar.³¹

³¹ Cada um de nós já escutou o chamado
 Irmãos do verdadeiro metal orgulhosos e ainda confiantes
 sabemos que o poder dentro de nós nos trouxe para este salão
 Existe mágica no Metal, Existe mágica em nós todos

Heavy metal ou é nada de metal
 Fracotes e *posers* deixem o salão
 Heavy metal ou é nada de metal
 Fracotes e *posers* vão e caiam fora do salão

Agora o mundo precisa ouvir o nosso decreto
 Nós não nos curvamos para ninguém fazemos apenas o que nos agrada
 Tem que fazer isso mais alto, todos os homens tocam no dez. Guerreiros do metal, Manowar.

A canção *Metal Warriors* é uma das diversas canções de *heavy metal* que têm como propósito único e exclusivamente a construção de uma identidade do grupo e que exclui curiosos, desenvolve um senso de grupo enquanto uma obrigação social, que faz com que seus membros não apenas busquem abrigo na comunidade, mas, acima de tudo, sirvam ao interesse maior do coletivo. Fazer parte desse grupo é a garantia de sentir-se forte junto de outros, contudo, exige uma entrega por parte do indivíduo. Existe uma conduta para ser parte desse grupo. Segundo Dhein (2009):

Estratégias de combate são adotadas pelos *headbangers*, no dia a dia, no sentido de preservar as fronteiras de sua subcultura. No que eles têm obtido um sucesso considerável ao longo das últimas quatro décadas. Possivelmente, o *heavy metal* é a mais longa e estável dentre todas as subculturas que emergiram a partir dos anos 1960 (DHEIN, 2009, p.150).

Deste modo, podemos concluir que o *heavy metal* não é apenas mais um estilo musical, pois está envolto por uma cultura visual e material fortíssima. A subcultura determina regras para os seus adeptos e restringe quem pertence à cena e isso acaba tornando a experiência com o metal algo tão natural aos *headbangers* que passa a fazer parte da vida cotidiana. Uma vez que sempre que é possível usam as roupas pretas, estão sempre ligados ao que está sendo lançado no meio musical referente ao estilo, procuram saber cada vez mais sobre as bandas e permanecem dando apoio uns aos outros para fortalecer a cena. Esta afirmação corrobora com o pensamento de Silva (2015) que diz:

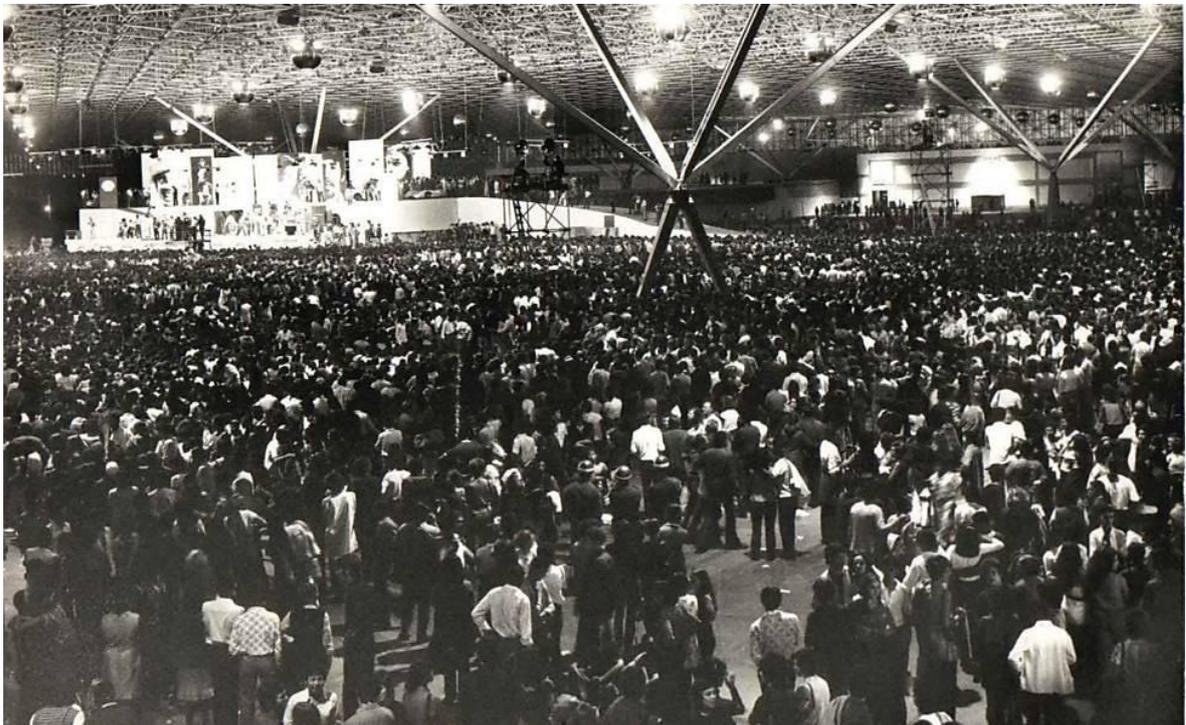
A experiência oferecida pela cultura material do metal não pode ser considerada como separada do cotidiano. Os formatos musicais, as camisas de bandas e outros acessórios, ou seja, a reprodução dos códigos do gênero constituem uma “das possíveis intrusões da cena na vida cotidiana”. Conseqüentemente, a experiência do metal demonstra que o consumo, além de criar significados, sentimentos e hábitos, também compõe práticas cotidianas fora da cena musical (SILVA, 2015, p11).

Acredita-se então, que a dinâmica dos gêneros musicais se insere, portanto, no consumo de produtos culturais, que pode estabelecer distinção entre os participantes do movimento cultural. Frequentar *shows*, adquirir formatos musicais, instrumentos musicais e comprar produtos, como camisas de bandas, brindes e bandeiras, representam, também diferentes graus de engajamento do *headbanger* à cena musical. Por mais que exista um preconceito por parte do público em relação à popularização da cena metal existe também uma aceitação pensando no viés da acessibilidade para quem realmente faz parte da cena metal e que entende o estilo musical *heavy metal* não apenas como mais um tipo de gênero musical, mas sim como um estilo de vida.

3.3 OS PRECURSORES DO *HEAVY METAL* NO BRASIL

No Brasil o estilo musical *heavy metal* demorou a ser difundido. Durante um bom tempo, para ser mais precisa a primeira década do estilo em 1970, ele foi apenas importado de outros países e com grandes dificuldades. Até o início da década de 1980 eram pouco comuns *shows* internacionais no Brasil, não apenas artistas ligados ao metal, mas artistas internacionais de um modo geral. Culpa da economia, dos militares e também dos produtores, que não tinham ousadia suficiente para apostar em grandes *shows*. A primeira apresentação de uma banda de *rock* aconteceu em 30 de março de 1974 quando a banda Alice Cooper passou pelo Brasil e sua turnê foi o marco dos mega *shows* de *rock*, no país. Um dos *rock stars* mais badalados dos anos 70, Alice veio ao país no auge do sucesso, e encontrou fãs que o aguardavam ansiosamente. Os *shows* em São Paulo e no Rio de Janeiro reuniram milhares de fãs. O do Anhembi, realizado no Salão de Exposições, teve um público recorde para a época, com relatos que falam de até 158 mil pessoas (MORAES, 2013). Podemos observar na imagem abaixo que a estrutura montada para o *show* era bem grande e que atraiu centenas de fãs:

Figura 16- Alice Cooper no Anhembi, São Paulo- Brasil em 1974.³²



³² Imagem disponível em: <https://itonlyclassicrock.wordpress.com/2015/07/15/show-historico-alice-cooper>

Nos dias 20 e 21 de março de 1981 o Brasil recebeu a banda Queen em sua turnê pela America Latina, nestes dois dias uma multidão de cerca de 200 mil pessoas assistiu às apresentações do vocalista Freddie Mercury e seus companheiros nos *shows* no Estádio do Morumbi.

Figura 17- Banda Queen no Morumbi, São Paulo- Brasil em 1981.³³



A banda provou que o *rock n' roll* tinha imensa popularidade entre os brasileiros. Com duas apresentações em estádios lotados, os ingleses proporcionaram ao público um verdadeiro espetáculo de *rock*. A apresentação contou com uma estrutura bem maior que a do *show* do Alice Cooper, pois a banda Queen contava também com uma maior popularidade e mobilizou um número maior de fãs e pode se dizer que foi a primeira grande apresentação de uma banda de *rock* em solo brasileiro.

No dia 21 de janeiro de 1983 foi a vez da banda Van Halen fazer sua apresentação no Brasil. Um dos maiores nomes do *hard rock* mundial em seu auge, o que não era exatamente uma regra para os *shows* internacionais no Brasil naqueles tempos. Foram realizados três *shows* em cada cidade visitada, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

³³ Imagem disponível em:

http://3.bp.blogspot.com/-maEGms_1rcU/UNpCehAi3LI/AAAAAAAAAAlg/icuhyImmct4/s1600/64-Morumbi-81.jpg

Figura 18- Van Hallen *show* no Ibirapuera, Rio de Janeiro- Brasil em 1983.³⁴



Segundo Batalha (2009) O cenário nacional do *rock* pesado era bem atrasado e para as bandas estrangeiras de *heavy metal* e *hard rock* o Brasil sequer existia no mapa. Após a vinda de nomes como Alice Cooper em 1974, Queen em 1981 e Van Halen em 1983, o primeiro mega *show* repleto de efeitos pirotécnicos que os brasileiros efetivamente iriam conferir seria justamente o do Kiss. Quase uma década depois do primeiro *show* com a banda Alice Cooper a banda Kiss também passou pelo Brasil.

Figura 19- Cartaz *show* do Kiss no Brasil em 1983.³⁵



³⁴ Imagem disponível em: <http://www.vhnd.com/2012/10/24/1983-a-day-with-eddie-van-halen-in-rio/>

³⁵ Imagem disponível em: <http://noize.com.br/primeiro-show-kiss-brasil-completa-30-anos/>

Houve muitas reportagens sensacionalistas antes da vinda do quarteto mascarado, que àquela altura contava com Paul Stanley, Vinnie Vincent, Eric Carr e Gene Simmons, e estas só atrapalhavam, pois criavam uma ideia um tanto macabra em torno da banda. Em contrapartida a música *I Love It Loud* virou *hit* de rádio e o videoclipe passava com frequência na televisão em programas como Som Pop na TV Cultura, além de ter sido exibido com destaque no programa semanal Fantástico na Globo. Mesmo quem não gostava da banda e sequer tinha contato próximo com o *rock* pesado inconscientemente sabia cantar os *hits*. O fervor da estadia dos quatro mascarados no Brasil foi capaz de fazer o cenário nacional crescer. A partir daí vários espaços se abriram para a música pesada e os festivais de *rock* se espalhavam por colégios, teatros e espaços cedidos pelas prefeituras.

Embora na década de 1970 e início da década de 1980 o Brasil tenha recebido alguns *shows* internacionais o desenvolvimento do *rock* no solo brasileiro ainda era bastante lento. Podemos explicar este fato salientando as inúmeras dificuldades que eram enfrentadas naqueles tempos. O nível dos equipamentos no Brasil era muito precário e conseguir comprar importados era quase um milagre, pois eram caros e de difícil acesso. Outro ponto que também dificultava era a falta de informação e a dificuldade em se conseguir partituras, revistas e materiais ligados ao *heavy metal* internacional. Segundo Janotti Jr. (2004) eram poucas as casas de *shows* que abriam espaço para o estilo. Em São Paulo havia a casa de *shows* Fofinho, no Rio de Janeiro O Caverna, e em Belo Horizonte o espaço Mambembe que dedicava as segundas e as terças-feiras para o *heavy metal*.

Pode se afirmar que os estúdios de ensaios e gravações também sofriam com a falta de equipamento necessário para se obter um nível aceitável de produção do registro. Tudo isso, somado ao desprezo dos veículos de comunicação e da mídia em geral, exceção feita a algumas emissoras de rádio e alguns esporádicos programas de vídeos em nossos canais de televisão, e algumas pessoas achavam que aquilo tudo não passava de uma loucura e um barulho ensurdecador, de certa maneira, impediam o crescimento do estilo musical no Brasil. Quando o Kiss passou pelo Brasil em 1983 fanáticos religiosos acusavam a banda de satanista, enquanto outros juravam que o Kiss sacrificava animais no palco. De acordo com Pimentel (2012) apenas, em meados da década de 1980, ou seja, com cerca de onze anos de defasagem ao surgimento mundial do estilo, é que o metal começou realmente a decolar nas terras brasileiras. Tudo era novidade e várias bandas se impunham, tentando ultrapassar todas as barreiras que existiam naquela época.

Quando o *heavy metal* ganhou *status de cult*, muitos reivindicaram a paternidade brasileira. Embora as condições para ter uma banda fossem difíceis, pois os equipamentos que eram vendidos no Brasil eram muito inferiores aos que se poderia comprar na Europa e nos Estados Unidos e também não havia espaço na mídia. Mesmo assim, algumas bandas surgiram. Mesmo diante da dificuldade a banda Karisma surgiu no ano de 1974 em Santo André (SP) e em 1983 lançou pela Baratos e Afins que inicialmente era uma loja de discos e depois passou a produzir bandas, um álbum totalmente cantado em inglês o ‘Sweet Revange’. Antes havia discos de *rock* pesado da banda Made in Brazil, formada no ano de 1967 no bairro da Pompeia também na cidade de São Paulo pelos irmãos Oswaldo e Celso Vecchione. Em 1974 a banda Made in Brazil gravou o álbum de estréia intitulado com o nome da banda pela RCA Victor, este é considerado pelo público apreciador de *rock* nacional um dos melhores discos de *rock* brasileiro da década de 1970. Havia ainda um som mais progressivo da banda Patrulha do Espaço, formada no ano de 1977 também na cidade de São Paulo, os integrantes já haviam passado por outras bandas de renome, Arnaldo Baptista (ex-Mutantes), juntamente com o baterista Rolando Castello Júnior (que já havia tocado com o Made in Brazil e com o Aeroblus, da Argentina), o baixista Oswaldo Gennari e o guitarrista irlandês John Flavin (ex-Secos & Molhados). Mas o primeiro registro de uma banda genuinamente *heavy metal* no Brasil foi da banda Stress.

A banda Stress começou na cidade de Belém, em 1974. Inicialmente tocavam apenas *covers*, mas logo depois, começaram a compor músicas próprias e a criar um som mais rápido e pesado em concordância com o que estava sendo produzido pelas bandas inglesas Iron Maden, Saxon, Judas Priest e Motörhead. Roosevelt Bala, o líder da banda Stress conta em uma entrevista:

Em 1975 não tínhamos nenhuma referência de música pesada aqui no Brasil. Os poucos discos de *rock* que encontrávamos nas lojas chegavam com anos de atraso. As revistas quase nem chegavam. Quando chegavam, ficavam surradas de tanto passarem de mão em mão, emprestadas de um roqueiro para outro. Entre os roqueiros – como eram chamados uns pelos outros os caras que curtiam *rock* - havia uma união impressionante, era quase uma irmandade – se alguém te dissesse que lá na casa do cacete havia um cara que tinha o mais recente álbum do Sweet, por exemplo, tu pegavas alguns dos teus melhores LPs e ia procurar a casa do elemento. Chegando lá tu perguntavas: “És tu que és roqueiro?” Daí, rolava logo uma sessão de *rock* na velha vitrola e uma sólida amizade se formava (apud. PIMENTEL, 2012, p. 1).

Eram garotos na faixa dos 14, 15 anos de idade, que se conheceram na escola. Eles possuíam algo em comum, a paixão pelo *rock n’ roll* e resolveram montar uma banda para tocar as suas canções prediletas. Passaram os primeiros dois anos encarando como diversão,

tocando em aniversários de 15 anos dos amigos e festivais escolares. Em 1976, a banda adotou o nome Stress, perfeito para as intenções de tocar *rock* pesado, pois inicialmente a banda se chamava Pinngo D'Agua. Em meados da década de 1970, passaram por várias fases, e para cada uma delas foram individualmente influenciados por bandas específicas. No início ouviam especialmente Sweet, Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath. Como ainda não pensavam em composições próprias, as bandas citadas serviram mais como base de conhecimento harmônico e melódico do que propriamente como uma influência direta. A partir do contato com as canções da banda Judas Priest, perceberam que era aquela linha musical que desejavam seguir: um som pesado, rápido, trabalhado e melódico. Ainda de acordo com o vocalista da banda Stress, Roosevelt Bala em entrevista á Pimentel:

Tinha algo em nossas mentes que dizia que faltava alguma coisa pra ficar perfeito: Temos de ser mais rápidos e mais pesados do que qualquer outra banda no mundo, vamos tocar aquilo que gostaríamos de ouvir. Foi com esse pensamento que começamos nossas primeiras composições. Ainda sem saber tocar direito nem mesmo violão, eu era só vocalista na época, tomei a iniciativa de começar as composições. Parece incrível, mas, consegui compor todas as músicas do primeiro disco, *riffs* e arranjos, apenas com um conhecimento que adquiri observando os caras da banda tocarem. O André Chamon, o batera, se encarregou de fazer as letras, por sinal, fez um ótimo trabalho. Essa parceria é responsável por 98% das composições da banda (apud. PIMENTEL, 2012, p. 1).

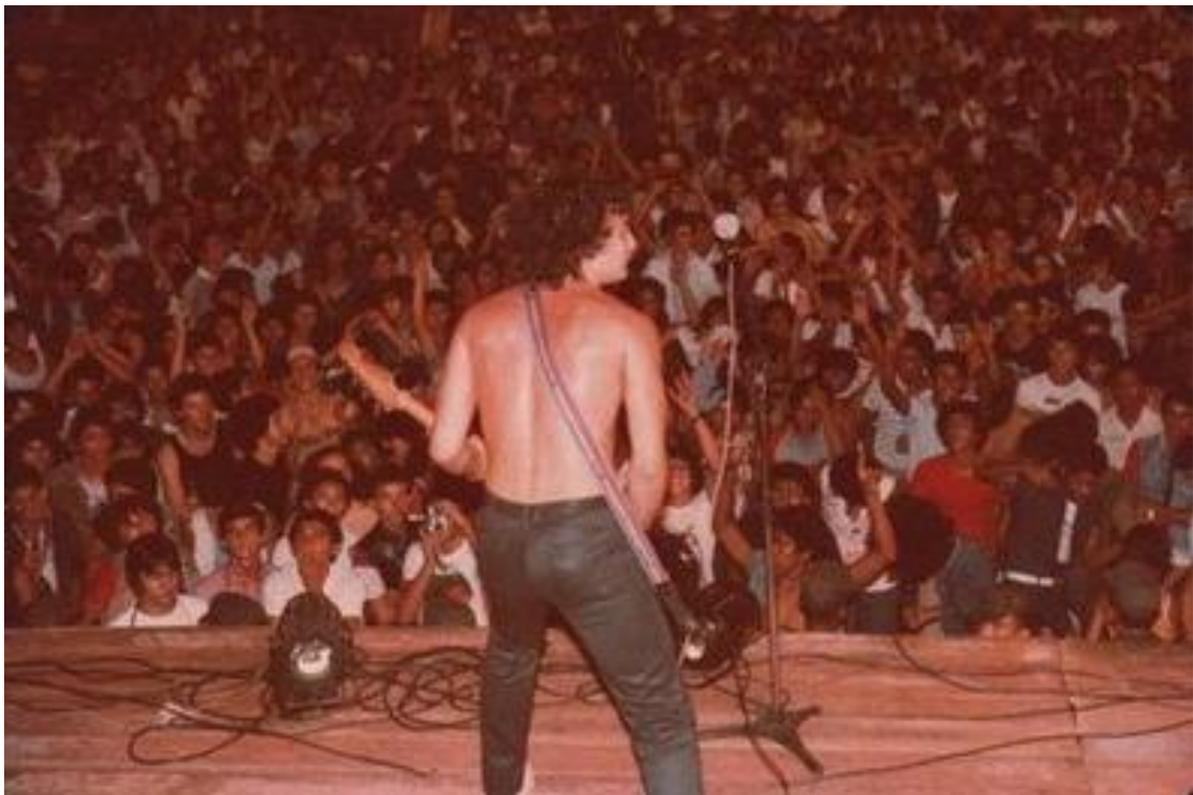
Segundo Pimentel (2012) os integrantes da banda Stress tiveram muitos problemas com a censura na época, e quase todas as letras foram vetadas. Foram necessárias modificações e adaptações para driblar os censores. Por exemplo, na letra de 'O Lixo', a expressão 'Lixo Humano' foi vetada porque, segundo os censores, denegria a imagem do ser humano. Bastou que ele retirasse duas letras, para que se transformasse em 'Lixo mano' e fosse liberada. A música 'O Oráculo do Judas', que originalmente chamava-se 'Corpus Christi', também teve que ser modificada. O termo *heavy metal* ainda não era tão usado, a banda Stress se considerava uma banda de *rock* pesado ou *rock* "porrada", como era costume ser divulgado em *shows* e entrevistas. O vocalista Roosevelt Bala diz que ficavam muito apreensivos, pois sabiam que o som da banda era completamente fora dos padrões apresentados pelas outras bandas, todas muito boas, mas, que tocavam *rock 'n' roll*. Muitos gritavam que a banda Stress era o Judas Priest brasileiro. O Stress deste modo se tornou a primeira banda de *heavy metal* do Brasil.

O primeiro disco de *heavy metal* nacional lançado no país foi justamente da banda Stress em agosto de 1982, e as primeiras publicações sobre o estilo musical também, assim como afirma Dhein (2009):

Curiosamente, o primeiro disco de *heavy metal* brasileiro não foi a de uma banda oriunda dos principais centros urbanos ou financeiros do país. A honra coube à paraense Stress, formada em 1975. O bolachão foi lançado em 1982, com direito a selo da Pepsi na contracapa, e para muitos é considerado o marco inicial do *heavy metal* nacional. Foi gravado em dois dias, durante apenas 16h e em oito canais, no modesto estúdio Sonoviso, no Rio de Janeiro. O sucesso foi grande, com a venda em sebos e lojas independentes. As músicas eram cantadas em português (Sodoma e Gomorra, A Chacina, 2031, Oráculo do Judas, Stressencefalodrama, O Viciado, Mate o Réu, O lixo) e tratavam especialmente da desesperança e das más condições sociais (DHEIN, 2009, p.32).

Apesar de não ter atingido o índice de vendas muito alto, a Stress liderou um movimento *underground heavy metal* no Rio de Janeiro, cujo templo era um lugar obscuro chamado Caverna, situado ao lado da maior casa de espetáculos da cidade na época: o Canecão. Nas matinês do Caverna, a Stress dava oportunidade para as bandas iniciantes fazerem a abertura dos seus *shows*. Suas apresentações ficavam realmente cheias e era notável que cada vez mais o público da banda e do estilo *heavy metal* aumentava.

Figura 20- Roosevelt Bala em *show* da banda Stress na década de 1980.³⁶



³⁶Imagem disponível em: <http://roadtometal.blogspot.com.br/2012/03/stress-brasil-heavy-metal-entrevista.html>

Era comum bandas em ascensão abrirem os *shows* para as bandas que já eram mais conhecidas. A banda Sepultura se declarava fã da Stress e abriram para eles em diversos *shows*. Sem espaço no Brasil, as outras bandas *heavy metal*, que compunham suas letras em inglês, passaram a lançar seus discos através de selos estrangeiros. Recusando-se mais uma vez a modificar o seu trabalho, a Stress decidiu manter suas letras em português, e com isto perdeu o apoio dentro e fora do seu país. O público resistia ao *heavy metal* catado em outras línguas diferentes do inglês por considerar que a língua inglesa possui uma melhor concordância com a melodia do estilo *heavy metal*. As músicas eram cantadas em português e tem como principal temática o próprio *heavy metal*, o medo, a angústia e a desigualdade social:

O que sofri não pude esconder
E confessei o que não fiz
Olhe acusei sem ter provas, falei demais
Agora eu vou pra câmara de gás

Eu represento a tortura rotineira
O sacrifício de alguma maneira
Eu quero fugir deste mal
O sangue e a peste têm gosto de sal

Liberdade, não deixe-nos sós
Onde estás? Vem salvar-nos
Tudo é escuro, dá-nos luz
Sentimos muito frio, aquece-nos, estamos nus. Stressencefalodrama- Stress, 1982.

Em 1986, no meio da crise econômica, o guitarrista Alex e o baixista Bosco resolvem deixar a Stress, que anuncia abertas as vagas para substituí-los. Depois de vários testes, escolhem o guitarrista Christian, filho de um americano com uma brasileira, e o baixista Rick, com quem fazem alguns *shows*. Christian e Rick se desentendem e o Rick sai da banda. Bala reassume o baixo, e junto com André e Christian gravam uma fita demo no estúdio do Carlinhos, ex-guitarrista da banda Ultraje a Rigor, em São Paulo. A banda Stress participou de uma das edições do Festival de Rock de Juiz de Fora, e continua fazendo *shows* em outras cidades, até que Christian, que também era cidadão norte-americano, vai morar de vez nos E.U.A. Christian ainda tenta convencer os outros membros da banda a se mudarem para lá com ele, mas estes decidem continuar no Brasil. Depois de mais esta perda, a Stress ainda tenta se manter na estrada com o guitarrista Alex Scio e o baixista Alex "Xamba" Cotta, de Juiz de Fora, mas estes não ficariam por muito tempo na banda. Alex "Xamba" Cotta decide dar continuidade a sua carreira nos Estados Unidos e muda-se para São Francisco - CA, onde permanece por mais de 20 anos. Durante esse tempo, dedica-se a várias bandas de Rock, Fusion, R&B e Música Brasileira Alternativa. Trabalhou também com produções de estúdio, o que veio a se tornar sua principal atividade musical.

3.4 A CENA *HEAVY METAL* NO BRASIL

Segundo Pimentel (2012), foi apenas em 1983 que aconteceu a maior conjunção de fatores que tornam aquele o ano em que o metal nasceu de verdade no Brasil. Em janeiro de 1983, aconteceu um dos primeiros grandes *shows* internacionais, a banda Van Halen passou com sua turnê pelo Brasil. Anteriormente já haviam passado pelo Brasil o Alice Cooper em 1974 e o Queen em 1981, já citados, mas ainda não eram representantes genuínos do *heavy metal*, pois estavam mais para o *hard rock*. Na mesma época do *show* do Van Halen o cine Gazeta, na Avenida Paulista, passava o filme/*show* ‘Let There Be Rock’, do AC/DC. Na pré-estreia, o público mostrou sede por *shows*, em qualquer formato, e também quebrou diversas cadeiras.

Ainda de acordo com Pimentel (2012) no ano de 1983 duas bandas começam a organizar apresentações, mesmo diante de todas as dificuldades existentes. No dia 13 de maio, Cérbero e Vírus tocaram no salão A8, na Via Anchieta, 1431, em São Bernardo do Campo. Dando início a um movimento metal forte em São Paulo. Nessa mesma época a banda Centúrias gravou sua primeira demo-tape. No meio do ano, em junho, a banda Kiss fez uma passagem pelo Brasil, e até teve videoclipe exibido no programa dominical de maior audiência, o Fantástico, a música exibida foi ‘I Love It Loud’. A passagem do Kiss pelo Brasil também serviu como um divisor de águas, uma vez que após o grande espetáculo que proporcionaram ao público o número de fãs do estilo aumentou consideravelmente e muitos jovens se sentiram impulsionados a fazer o seu próprio som também. No mês de outubro do mesmo ano, é lançado, de forma independente o primeiro e único disco da banda Karisma, uma das precursoras do metal nacional, intitulado ‘Sweet Revenge’.

Até o final do ano de 1983, tínhamos ainda duas manifestações que fariam diferença para solidificação do movimento. No dia 20 de novembro, aconteceu o primeiro evento Praça do Rock, organizado por Celso Barbieri, no Parque da Aclimação, em São Paulo, que era um festival que juntava bandas que flertavam com o metal: Anthro, Ave de Veludo, Cygnus e Anacrusa. Na segunda edição, um mês depois, já ocuparia a linha de frente um grupo de *heavy metal* com todos os predicados do estilo musical, a banda Harppia. No mesmo dezembro, dia 3, outro projeto clássico estréia: a *matinê* metal na casa noturna Carbono 14, no bairro do Bixiga, em São Paulo. No local, os andares eram divididos entre projeção de vídeos, *shows*, bailes com fitas, reuniões, bilhar e pebolim. O primeiro sábado teve vídeo do AC/DC, da turnê do ‘For Those About To Rock’. Na semana seguinte, vídeo do Black Sabbath com

Dio e *show* do Harppia. Já no dia 17, vídeo do Whitesnake e *show* do Centúrias (PIMENTEL, 2012).

Logo, o *heavy metal* começa a se expandir no Brasil, ainda com muita dificuldade de apoio e aceitação, pois as bandas estavam sujeitas a imprensa que fazia muitas vezes reportagens sensacionalistas, deturpando os ideais do estilo gerando preconceito em relação ao mesmo e as pessoas de um modo geral não estavam acostumadas com a irreverência do estilo e às vezes confundiam com barulho, música sem qualidade, ou mesmo jovens rebeldes, delinquentes, algo que na maioria das vezes estava errado. Em contrapartida havia também quem simpatizasse com o estilo e isso ficou mais comum depois da vinda de bandas internacionais no Brasil.

O público de metal foi aos poucos aumentando consideravelmente. Algumas tentativas de organizar festivais, como o de Saquarema (RJ), foram importantes para a época, embora tenha sido considerado um fiasco, pois, logo no primeiro dia, na cidade litorânea de Saquarema, no estado do Rio de Janeiro, uma chuva forte abateu o local do evento, prejudicando a estrutura organizada e o cronograma. Fora isso, o público foi bem abaixo do esperado e o organizador ficou praticamente falido. Mas ao mesmo tempo o festival foi uma boa oportunidade para revelar bons nomes para a música brasileira, fez também com que outros centros tentassem tomar a mesma iniciativa, bandas como Tutti Frutti, Raul Seixas, O Terço, Made in Brasil e Bixo da Seda tocaram no evento.

Em São Paulo, alguns festivais se tornaram famosos por unir e revelar vários nomes para a cena do *heavy metal* nacional. Os mais famosos foram: Heróis do *Rock* e a Praça do *Rock*, já citada anteriormente, ambos foram realizados no Parque da Aclimação, por onde passaram bandas como Made in Brazil, Patrulha do Espaço, Centúrias, Harppia, Vírus, Abutre, Salário Mínimo, Cérbero, Ave de Veludo, Ethan, Lixo de Luxo, Gozometal, Santuário, Nostradamus, Anacrusa, Mammoth, Ano Luz, Antítese e dezenas de outras. Mas, não eram somente em festivais que estas bandas se apresentavam, pois outros espaços paulistanos também abrigavam e formavam um circuito, locais como o SESC Pompéia, o Clube dos Aeroviários, o Rainbow Bar, o Teatro Lira Paulistana, o Teatro Idema, o Teatro Arthur Azevedo, o Teatro João Caetano, o Centro Cultural Vergueiro, atual Centro Cultural São Paulo, alguns bares do bairro do Bixiga, as discotecas e algumas danceterias que às vezes abriam seu espaço para o *heavy metal*, como a Raio Laser, a Fofinho, além de clubes da grande São Paulo como o Ceret, a Sociedade Esportiva Palmeiras e o Paineiras do Morumby

(BATALHA, 2011). O baterista Paulo Thomaz, ex-Centúrias, Firebox, Proposital e Cheap Tequilla, analisa a cena daquele importante momento:

Naquela época, as pessoas apoiavam mais as bandas nacionais porque os *shows* de bandas internacionais não existiam. O público era fiel e comparecia aos *shows* das bandas nacionais. O Centúrias tocava em vários teatros, o que não acontece hoje em dia, pois as bandas iniciantes ou médias só tocam em barzinho. O *underground* era muito mais legal, pois atualmente ou você toca, por exemplo, no Black Jack Bar ou direto no Olympia (apud. BATALHA, 2011, p. 1).

Foi com a Baratos Afins, mais famosa gravadora independente e importante do Brasil, que também era uma loja de discos, a mais popular entre os alternativos de todos os ritmos e que já havia lançado os trabalhos das bandas Patrulha do Espaço, Arnaldo Baptista e Os Mutantes, entre outros, que o *heavy metal* nacional teve sua grande chance de ser registrado e divulgado. Foram vários lançamentos como as Coletâneas SP Metal I, em setembro de 1984, com as bandas Centúrias, Vírus, Avenger, e Salário Mínimo, e SP Metal II, em 1985, com as bandas Korzus, Santuário, Abutre, e Performances, e estes trabalhos foram relançados posteriormente em CD.

Figura 21- Capas dos álbuns S.P. Metal I lançado em 1984 e SP Metal II lançado em 1985.³⁷



³⁷ Imagem disponível em: <https://rockpressbrasil.net/2015/07/15/sp-metal-virus-salario-minimo-e-centurias-santuاريو-abutre-e-korzus-no-sesc-belenzinho/>

A Baratos Afins ainda lançou trabalhos individuais de bandas como Harppia, Centúrias, A Chave do Sol, Golpe de Estado, Platina, e Controlle entre outros. Segundo Dhein (2009):

Gravadoras como a Baratos Afins, de São Paulo, e a Cogumelo, em Belo Horizonte, recém-criadas, abriram os estúdios para os *headbangers* e começaram a pipocar coletâneas, como forma de driblar os custos de produção que inibiam lançamentos individuais (DHEIN, 2009, p.33).

A resposta carioca ao SP Metal foi o lançamento de Split-LP Ultimatum com as bandas Dorsal Atlântica e a Metalmorphose, e a esta altura a cena *heavy metal* no Rio de Janeiro já era muito grande e forte.

Figura 22- Capa do álbum Split-LP Ultimatum com as bandas Dorsal Atlântica e Metalmorphose lançado em 1984.³⁸



O Circo Voador, o Cascadura Tênis Clube, o Caverna de São João do Meriti, o Caverna II em Botafogo, além de vários teatros, como o Teatro da Cidade e os locais cedidos pela prefeitura para *shows* e festivais abrigaram as bandas cariocas. São exemplos de bandas cariocas: Dorsal Atlântica, Metalmorphose, Mortalha, Azul Limão, Taurus, Anschluss, Kripta, Calibre 38, Explicit Hate, Necromancer, Extermínio, Metrallion, Fim do Mundo, Inquisição, Kronus, Deathrite entre outras. Vale ressaltar que no Rio de Janeiro o público

³⁸ Imagem disponível em: <https://programalp.files.wordpress.com/2012/05/ultimatum.jpg?w=400&h=383>

punk rock e *heavy metal* sempre iam juntos aos mesmos *shows*, fato incomum em outras cidades, em São Paulo por exemplo havia total distanciamento entre os dois estilos. Em dias de *shows* o público dava outro *show* à parte, na frente os *headbangers* cabeludos agitando e batendo cabeça, no meio as rodinhas, grupos de jovens dançando, e no fundo os *punks* batendo suas correntes no chão.

Um grande *boom* também ocorreu em Minas Gerais, com o lançamento do Split-LP que trazia as bandas Sepultura e a Overdose marcando uma nova fase para o *heavy metal* nacional.

Figura 23- Capa do álbum Split-LP com as bandas Sepultura e Overdose lançado em 1985.³⁹



A Cogumelo Discos de Belo Horizonte, responsável por este lançamento continuou apoiando as bandas de Minas Gerais e do resto do país, lançando vários trabalhos interessantes como as famosas Coletâneas Warfare Noise I e II, e, ainda o trabalho de bandas da cena do *thrash* e *death metal* como o Sepultura, Overdose, Chakal, Holocausto, Sarcófago, Explicit Hate, Atômica, Mutilator entre outras. Aliás, será a banda Sepultura a responsável por levar o metal brasileiro para o mundo. A história da banda tem início em 1983, quando os irmãos Cavalera, Max (vocalista e guitarrista) e Igor (baterista) juntam-se a dois amigos, Jairo (guitarrista) e Paulo Jr. (baixista) e formam a banda. Já batizada como Sepultura desde os seus

³⁹Imagens disponíveis em: <http://roadie-metal.com/sepultura-overdose-bestial-devastation-seculo-xx/>

primórdios, a banda já praticava um *thrash/death metal* bastante influenciado por bandas europeias, tendo inclusive todas as suas letras cantadas em inglês, apresentava interesse por temas mórbidos e questionamentos sociais. Após três registros em LP, a saber, ‘Bestial Devastation’, ‘Morbid Visions’ e ‘Schizofrenia’, a banda consegue em 1987 um contrato com uma gravadora estrangeira, a Road Runner Records. Um novo capítulo se inicia na história da banda. A partir do disco ‘Beneath the remains’ a banda progressivamente atinge sucesso nos EUA e na Europa. De acordo com Senra (2008):

É interessante observar que somente quando o Sepultura se consagrou fora de sua terra natal é que o Brasil abriu os olhos (e os ouvidos...) para eles. Já na virada da década de 1980 para a de 1990 o Sepultura era aclamado praticamente por todos os *headbangers* do mundo (...). Foi com o lançamento do disco “Chaos A.D.” que o Sepultura começou a mostrar ao mundo um *heavy metal* notoriamente brasileiro. Tal “brasilidade” se fez mais presente em letras voltadas diretamente para o Brasil, tais como a poluição extrema na cidade de Cubatão, o massacre no presídio paulista Carandiru e a violência urbana, além de ritmos tribais em uma faixa instrumental e experimental denominada “Kaiowas”. Tais experimentalismos musicais serviram de preparação para um disco que foi um divisor de águas na carreira da banda, lançado em 1996: “Roots”. O título do referido álbum já se faz bastante sugestivo: “raízes” em inglês. E bastante interessante era também a capa do disco, que apresenta a figura de um indígena, imagem recorrente ao longo de toda a concepção gráfica do trabalho. A banda chegou a passar uma temporada com os índios da tribo Xavantes, no Mato Grosso do Sul (SENRA, 2008, p.6).

Segundo Avelar (2005) o público mineiro apreciava as grandes apresentações no ginásio do Ginástico em Belo Horizonte. O Sepultura foi a ponta do *iceberg*, mas o *boom* metálico de meados dos anos 80 foi nacional e especialmente massivo em Belo Horizonte. Sepultura, Sarcófago, Sagrado Inferno, Morg, Armaggeddon, Holocausto, Chakal e Overdose (além do Minotauro de São Paulo), participaram em uma ou ambas edições do BH Metal Festival, eventos que catapultaram essas bandas a gravarem seus primeiros EPs ou LPs.

Uma observação interessante realizada por Avelar (2005) sobre a banda Sepultura é que curiosamente não pensamos nela quando falamos em *rock* nacional, pois ela realiza uma trajetória oposta. Começa negando a totalidade da música nacional, possuindo no início uma sonoridade muito próxima à de bandas consagradas na esfera mundial como a banda norte americana Slayer, mas ao final de um caminho se tornam os músicos brasileiros de maior público no exterior, e posteriormente ao longo de sua carreira incorporam formas musicais brasileiras excluídas das construções dominantes de identidade nacional na música (AVELAR, 2005, p.7).

No sul do país os gaúchos respondiam com o lançamento da coletânea Rock Garagem, lançada em 1984 e que trazia nomes como o Leviathan, e Astaroth (BATALHA,

2011). Algumas poucas rádios quebraram as barreiras e colocavam metal em sua programação com programas como Comando Metal da 89 FM de São Paulo, Metal Massacre da Liberdade FM de Belo Horizonte ou Guitarras para o Povo da Fluminense FM do Rio de Janeiro. Mas para Avelar (2005) a grande popularização do metal no Brasil ocorre a partir do Rock in Rio I, embora já houvesse muitos fãs que antes do festival não tinham visibilidade. Segundo o autor:

O formigueiro de camisetas negras ganharia ímpeto com o primeiro Rock in Rio (1985), marcado pela noite metálica de Ozzy Osbourne, White Snake, Scorpions e AC/DC, além de uma legendária apresentação do Iron Maiden. Começavam a surgir revistas especializadas como a *Heavy*, ou edições nacionais de fanzines como Rock Brigade. (...) Além da mineira Cogumelo e da paulista Baratos Afins, outros selos independentes como Devil Discos (SP), Heavy e Point Rock (RJ) passavam a lançar discos de metal (AVELAR, 2005, p.4).

No ano de 1985, a sociedade brasileira vivenciou o ápice da transição da ditadura para a democracia. Partindo desta condição, o empresário Roberto Medina teve a idéia de comemorar a liberdade organizando um festival de *rock n' roll* de primeira categoria; surgia então o sonho do Rock in Rio. De acordo com Dhein (2009):

O Rock in Rio foi fundamental para expandir e consolidar a subcultura metálica no Brasil. Quando o festival aconteceu, entre 11 e 20 de janeiro de 1985, e as camisetas pretas tomaram conta da cidade maravilhosa, o *heavy metal* era estranho à maioria da população - continua sendo. Mas a sua popularidade entre os jovens revelou que ele chegara aqui para não mais ir embora (DHEIN, 2009, p.35).

Porém, desconfiança era o que os empresários das grandes estrelas mais tinham com relação ao Brasil. A equipe de Medina trabalhou até conseguir acertar a vinda de um nome de peso: Rod Stewart que ao longo de sua carreira, atingiu várias vezes as paradas de sucesso, principalmente no Reino Unido. Após o aval do roqueiro de voz rouca e cabelos esvoaçados, as coisas começaram a fluir e nomes como Ozzy Osbourne, Scorpions, Iron Maiden, George Benson, Yes, entre outros decidiram apostar no festival e garantiram suas presenças. Foi construída, em um terreno na Barra da Tijuca, na capital do Rio de Janeiro, uma cidade de 250 mil m². Entre os dias 10 e 21 de janeiro de 1985, aconteceu a primeira edição do Rock in Rio, o evento que sem dúvidas colocou o Brasil na rota das grandes turnês internacionais (MORAES, 2013). Milhares de fãs compareceram lotando o local do evento como podemos observar na imagem a seguir:

Figura 24- Público e palco principal do Rock in Rio I em 1985.⁴⁰



Parte do que ocorria naquela época deveu-se à realização do grande Festival Rock In Rio I em 1985, pois após o festival a cena cresceu assustadoramente, sabe-se que anteriormente os seguidores do *heavy metal* no Brasil já existiam embora sem visibilidade. O Rock in Rio I permitiu à mídia perceber que se tratava de um público enorme e que os *headbangers* são bastante fieis ao estilo. Dhein (2009) afirma que:

O fortalecimento do *heavy metal* no Brasil não se explica apenas pela exposição midiática durante o Rock in Rio. Ele representou também uma oportunidade de manifestação de repúdio aos cenários socioeconômico e político no país, bem como à Música Popular Brasileira (MPB). Especialmente os jovens das classes trabalhadora e média baixa sentiam-se alijados e não representados pelos artistas “intelectualizados” e “cooptados” pelas estruturas de poder e midiáticas. Os *headbangers* expressavam muito mais do que uma rebeldia sem causa (DHEIN, 2009, p.36).

Os espaços se abriam e surgiam novas bandas, lojas e importadoras de discos, programas de rádio especializados em *heavy metal*, fábricas e importadoras de instrumentos musicais, gravadoras independentes e revistas especializadas no estilo musical. Foi o caso da Rock Brigade editada em São Paulo que nasceu como um fã-clube de *heavy metal* em 1981, seu objetivo original era promover a música pesada em todas as suas formas por todo o Brasil, bem como reunir os fãs de tal vertente artística. Passou a ser editada como fanzine

⁴⁰Imagem disponível em: <http://musica.uol.com.br/enquetes/2013/03/05/qual-atracao-nacional-voce-gostaria-de-assistir-no-rock-in-rio.htm>

em 1982, originalmente o informativo seria distribuído somente aos sócios, mas, graças à demanda popular, passou a ser vendido em pequena escala. Posteriormente o informativo transformou-se em um fanzine e, mais tarde, em revista com distribuição em bancas de todo o Brasil, virou uma revista mensal na segunda metade dos anos 1980. Posteriormente se transformou em gravadora com o selo Rock Brigade Records, primeiro lançamento do selo foi o álbum ‘Bloody Vengeance’, da banda Vulcano.

Desde então, a gravadora já lançou mais de 300 discos, a maior parte deles títulos licenciados de selos estrangeiros lançou bandas como a Vodu e Viper, fato esse que ocorreu também com a Woodstock Discos (SP), Devil’s Discos (SP), Heavy (RJ), Point Rock (RJ), Fucker Records (ABC) e a Whiplash Discos (RN) que apostaram em vários lançamentos de bandas nacionais e estrangeiras. Novos fã-clubes de bandas internacionais, e nacionais de *heavy metal* em geral se formavam e, dentre estes, o mais importante foi o Heavy Metal Maniac (São Caetano do Sul/SP), que, assim como a Rock Brigade, divulgava tudo que acontecia no *underground* mundial e mais tarde virava produtora de discos e eventos (BATALHA, 2011). O público se uniu e a partir dessa organização para alimentar a cena metal deram força ao meio *underground*, fazendo com que a subcultura metal existisse e tivesse grandes proporções mesmo sem ter o apoio da mídia.

O Rock in Rio I foi o nosso Woodstock, e a frase ecoou durante o evento no Rio de Janeiro. O festival abriu uma série de possibilidades para a indústria fonográfica e de entretenimento. Escancarou as portas para um mundo novo, desconhecido e fascinante para um público que então só podia se contentar com os LPs em vinil de artistas estrangeiros importantes e nos poucos vídeos de *shows* em VHS antes de 1985.

A partir do Rock in Rio I o estilo musical se popularizou consideravelmente no Brasil, a cena que já existia ganhou força e também não se limitou às grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo Fiore (2013).

A primeira versão do Rock in Rio (de 1985) é o evento que consagra o *rock*, definitivamente, no Brasil e clama o Mundo a conhecer o nosso rentável mercado interno consumidor desse gênero musical. O Rock in Rio I coincide com a proclamação de Tancredo Neves como o primeiro presidente civil do país (ainda que através de votos de um colégio eleitoral) após anos de ditadura militar no movimento popular por redemocratização conhecido de “Diretas Já”. Na ocasião, assiste-se a uma imensa agitação social. Impressionante também é o impacto provocado pela chegada de um número extraordinário de turistas – mesmo se tratando da cidade do Rio de Janeiro - para acompanhar o festival, que tem lugar na “Cidade do *Rock*”, espaço construído especialmente para abrigar o superevento no bairro de Jacarepaguá, e assim utilizado até hoje. Estima-se que o primeiro Rock in

Rio, que tem a duração ininterrupta de dez dias (do dia 11 ao dia 20 de janeiro), comporta um público de um milhão e 380 mil pessoas (FIORE, 2013, p.8).

Nos anos seguintes surgiram muitas bandas e fãs do estilo pelo país inteiro e Minas Gerais permaneceu mantendo uma das cenas mais fortes do país. No estado de Minas Gerais, foi o *heavy metal* que mais radicalmente questionou o modelo emepibista de formular a relação entre música e cidadania, uma vez que grandes nomes da música popular brasileira são oriundos do estado como é o caso do cantor Milton Nascimento, Beto Guedes e Lô Borges. Mas a juventude mineira percebeu que um novo momento e o Brasil demandava outro modelo de contextação e foi nessa que o metal emplacou. Avelar (2005) faz a seguinte observação sobre o metal no estado de Minas Gerais:

Minas Gerais não é apenas um cenário e ponto de partida. É um contraponto presente ao longo de toda a trajetória, mesmo que de forma nem sempre consciente. A fúria do primeiro satanismo é claramente uma rebelião contra a opressiva doçura do imaginário fraternal-progressista que havia dominado a música mineira. Depois, a crítica raivosa da alienação social contrastava nitidamente com o otimismo das baladas-hinos com as quais o Clube da Esquina se tancredizava. A juventude mineira, especialmente a belo-horizontina, percebia que um novo momento das relações entre música e cidadania no Brasil demandava outro modelo. Em outros estados da federação, o *punk*, o *hip hop*, o *mangue beat* construíram formas originais de responder a essa demanda. Na ainda tão católica Minas Gerais, foi o *heavy metal* que mais radicalmente questionou o modelo emepibista de formular a relação entre música e cidadania. No processo, o Sepultura não só reescreveu a história do *heavy metal*. Ofereceu também uma possibilidade de reler criticamente a história da música brasileira e mineira (AVELAR, 2005, p.8).

Não tão distante dos grandes centros urbanos brasileiros encontra-se a cidade mineira de Juiz de Fora. Localizada no interior do Estado de Minas Gerais na região da Zona da Mata. De acordo com o IBGE a cidade conta com pouco mais de 550 mil habitantes, a cidade também foi berço para o surgimento de bandas de metal e também para o surgimento de uma cena bastante forte. Talvez pelo fato de estar próxima de uma cidade como o Rio de Janeiro e por ter sido uma cidade industrial, com muitas fábricas e muitos operários em um contexto urbano que propiciava o surgimento de subculturas questionadoras dos valores tradicionais, Juiz de Fora logo apresentou uma esfera artística e cultural em torno do *rock n' roll* e de seus subgêneros. É possível observarmos que rapidamente surgiram bandas que dialogavam com o que estava acontecendo no restante do país. Por Juiz de Fora também passaram personagens importantes do cenário nacional e isso estimulou uma produção independente significativa entre os jovens da cidade.

4 A PRINCESA E OS SERES DO SUBMUNDO

“Todo esse movimento
Toda essa agitação
Muitas barreiras pela frente
Tem que ter disposição
Sou um andarilho”. Andarilho- Ossiação, 1986.

A cidade de Juiz de Fora se tornou no final do século XIX um dos maiores centros industriais do estado de Minas Gerais. Segundo Bastos (2002) “a constituição da mão de obra assalariada e técnica, foi fundamental para a formação do mercado de trabalho e possibilitou o desenvolvimento industrial da cidade”. Tendo novos estímulos, capitais e investimentos, a circulação comercial na cidade cresceu em conjunto com o mercado consumidor e de trabalho, ganhando novos serviços urbanos como agências bancárias, telefones e energia elétrica. De acordo com Bastos (2002):

Juiz de Fora, no final do século XIX e início do século XX, foi o maior centro urbano-industrial do Estado de Minas Gerais. Tendo sua produção concentrada nos setores industriais tradicionais, notadamente no têxtil, foi denominada de “Manchester Mineira” em referencia ao importante centro industrial inglês (BASTOS, 2000 p.1).

Neste ambiente favorável, sua industrialização avançou com o aparecimento de diversas unidades fabris e com o crescimento global de sua economia. A partir disso, Juiz de Fora passou a ser chamada de Manchester Mineira, Princesa de Minas, Atenas Mineira e Princesa do Paraibuna. Porém, a Princesa passou por uma forte crise econômica no final do século XX. Ainda segundo Bastos (2002):

Entretanto, com a crise do final dos anos 70 e início dos 80 e o consequente escasseamento de recursos públicos, os projetos foram recuando de tamanho, os prazos de implantação se atrasando e as empresas direcionando parte da produção para o mercado externo (BASTOS, 2000 p.9).

Com esta crise alguns aspectos da cidade mudaram, não somente na parte econômica, mas também em outras esferas como a social e a cultural. O antigo conservadorismo católico, que desde meados da década de 1920, dominava a cidade, se tornou menos radical. A situação econômica mostrou instabilidade e a partir disso, houve uma maior circulação de ideias, possibilitando, inclusive, a resistência cultural por parte do

movimento estudantil na década de 1970 e todo esse meio possibilitou também o surgimento de subculturas na cidade, com destaque para os *punks* e o público de metal. É interessante o fato de que quando a banda Black Sabbath surge podemos observar que o cenário local de origem da mesma também era uma cidade fortemente industrializada, Birmingham na Inglaterra, demolindo aos poucos seus casarões antigos que iam dando espaço às novas construções e às indústrias, bem como, o público de metal seria justamente a juventude filhos de operários, buscando uma nova forma de pensar. Coincidentemente era um cenário semelhante nesses aspectos na cidade de Juiz de Fora quando o metal por aqui começa a se popularizar, aos poucos vão surgindo os fãs, como seres do submundo que escutavam o som metal isoladamente e que devagar foram se descobrindo e posteriormente se reunindo tornando o grupo cada vez mais forte na cidade. Podemos observar as duas imagens a seguir a primeira se refere à cidade de Birmingham na Inglaterra na década de 1970 e a segunda imagem se refere à cidade de Juiz de Fora no Brasil na mesma época, embora estejam situadas em locais completamente diferentes ambas as cidades apresentam traços de crescimento e urbanização similar, onde as casa antigas são demolidas e sedem espaço para prédios altos símbolos de uma era mais moderna e também a abertura de vias expressas que passem a dar conta do número crescente de veículos.

Figura 25- Vista panorâmica de Birmingham, Inglaterra na década de 1970.⁴¹



⁴¹ <http://www.birminghampost.co.uk/lifestyle/nostalgia/how-motor-industry-transformed-landscape-6695333>

Figura 26- Vista panorâmica de Juiz De Fora, Brasil na década de 1970.⁴²



De acordo com Bennet (2004) foi a partir da década de 1940 que o termo *cena* começará a ser utilizado para se referir a grupos urbanos que compartilham interesses por um determinado estilo musical. Mas até os anos 1990, no entanto, a utilização desse termo ficou restrita ao discurso jornalístico e ao senso comum. É importante ressaltar que dentro do universo do estilo *heavy metal* é muito comum os *headbangers* se referirem ao estilo em um determinado local geográfico utilizando este termo. Nesse trabalho a referência ao metal produzido na cidade de Juiz de Fora, bem como aos *headbangers* que participam do movimento na referida cidade serão entendidos como a *cena metal* da cidade de Juiz de Fora.

Uma *cena* não é formada apenas por indivíduos que se identificam com um estilo musical, mas também por espaços que são eleitos para a realização e reprodução das práticas sociais próprias de cada grupo. Não há como falar de uma *cena* sem levar em conta os lugares de encontro de seus membros, os locais onde os músicos se apresentam e os espaços de comunicação, reprodução e contestação de suas ideias e práticas particulares. São espaços de sociabilidade por excelência, lugares que ganham um *status* diferenciado de outras partes da cidade e que, com o passar do tempo, tornam-se representativos para um grupo, ou mesmo para determinados grupos que apresentam características comuns. Mais que por uma diferenciação musical, comportamental e ideológica, esses grupos se individualizam pelo tipo de

⁴² <http://www.mariadoresguardo.com.br/2011/07/vista-panoramica-de-juiz-de-fora-decada.html>

local onde seus membros se encontram. É por meio desses espaços que a cena fala, e essa comunicação é verbal, visual, musical e, muitas vezes, corporal (VASCONCELLOS, 2011, p.129;130).

Ainda segundo o pesquisador Vasconcelos (2011) podemos dizer o seguinte sobre a formação de uma cena:

Primeiramente, acreditamos que para uma cena ser formada é necessário que haja, em uma determinada localidade (bairro, cidade, estado, etc.), indivíduos compartilhando interesses por um estilo musical comum. Tais indivíduos podem ser músicos, fãs, produtores de *shows*, DJs, donos de gravadoras e lojas especializadas, zineiros, etc. Essas pessoas, em um primeiro momento, podem parecer unidas simplesmente por seu gosto musical, porém há vários outros elementos que também funcionam como elos de ligação, fazendo com que cada grupo se diferencie por meio de características relacionadas ao estilo de vida (boêmio, contestador, conservador), modo de se apresentar em público (roupas, cortes de cabelo, utilização de acessórios com símbolos de vários tipos), visão de mundo, rituais de pertencimento, práticas sociais específicas (danças, *shows*, grafiteagem, uso de drogas, brigas), etc (VASCONCELLOS, 2011, p.131).

De acordo com Seixas e Pissolato (2015) a cidade de Juiz de Fora (MG), em sua proximidade com o Rio de Janeiro e com outros centros de produção artístico-cultural do país, e pela concentração de jovens vindos de diferentes cidades da região e de outras regiões em busca da vida universitária, nunca esteve ausente da cena do *rock* no Brasil. Pelo contrário como veremos na breve apresentação a seguir foi palco de importantes momentos da história do *rock* nas últimas décadas. Recebeu personagens importantes do cenário nacional e estimulou uma produção independente bastante significativa entre jovens da cidade e redondezas da cena do *rock* no Brasil.

A organização da cena *heavy metal* em Juiz de Fora se dá em meio a um conjunto de lugares frequentados por pessoas que são adeptas do estilo e que legitimam essa cena através de suas atitudes e um comportamento específico dito metal, bem como pela organização das bandas na cidade e as apresentações das mesmas em ambientes frequentados pelos *headbangers*. Isso não ocorre diferente em outros lugares, pois essa organização segue os mesmos padrões independentemente da localidade. De acordo com Vasconcelos (2011):

É muito comum que as cenas musicais estejam organizadas por meio de um conjunto de lugares. Isso quer dizer que em uma mesma cidade podem existir vários pontos de encontro para a sociabilidade das pessoas que fazem parte da cena. Alguns desses espaços já nascem com a função de agregar pessoas que compartilham interesses por um determinado estilo musical. É o caso, por exemplo, dos bares temáticos e das lojas de discos especializadas em um estilo. Por outro lado, existem espaços que são eleitos para o encontro de um ou mais grupos (VASCONCELLOS, 2011, p.133).

Para compor esse panorama, foram realizadas entrevistas com pessoas, hoje adultos, que viveram sua juventude durante as décadas de 1980 e 1990 na cidade de Juiz de Fora. As pessoas entrevistadas participaram do início da cena metal na cidade e durante esses anos que se passaram contribuíram para o desenvolvimento da cena de alguma forma, seja como público, músicos, produtores e comerciantes de produtos ligados ao estilo musical. De acordo com as pessoas que foram entrevistadas, a cena metal surge em Juiz de Fora no início da década de 1980. O estilo chega com alguns anos de atraso em relação ao seu surgimento nos Estados Unidos e na Europa de um modo geral, muitos até percebem algumas bandas anteriores que já caminhavam para a composição de músicas mais pesadas que se aproximavam do estilo anteriormente. Será a partir do início da década referida que o estilo realmente irá se firmar na cidade e passará a contar com um público cada vez maior e mais representativo dentro da cena nacional.

Aos poucos o público metal de Juiz de Fora foi ganhando visibilidade devido ao seu contante e expressivo aumento, e também a fidelidade dos *headbangers* juizforanos ao estilo. Mas é importante ressaltar que o caminho a ser trilhado pelos primeiros *headbangers* não foi dos mais fáceis, pois o próprio estilo ainda não era amplamente divulgado, estava apenas dando os seus primeiros passos, o próprio nome do estilo estava começando a ser usado, pois era mais comum se referir a este tipo de música como *rock* pesado e, além disso, havia a ditadura militar que não via o *heavy metal* com bons olhos, pois o mesmo sempre foi entendido como uma forma de questionar, valores e padrões tradicionais. O comerciante que vende CDs, DVDs e artigos em geral ligados ao *rock* popularmente conhecido como Tuka na cidade e região afirma que:

Mais ou menos em 1984, o *rock n' roll* não era muito difundido, ele era mais na obscuridade, o pessoal não sabia muito bem o que era o metal, o pessoal gostava muito do AC/DC, alguma coisa do Led Zeppelin, e aí começaram a juntar um pessoal que era amigo, e aí começaram a fazer um movimento (Tuka, 50 anos).⁴³

Em uma entrevista concedida ao site www.acesa.com, o músico Henrique Cabral membro da banda Ossiação fala sobre a cena metal na cidade de Juiz de Fora. A banda Ossiação é uma das bandas precursoras do *rock* em Juiz de Fora, formada no início de 1986, pelo mesmo no vocal, e pelo guitarrista Anderson Magalhães, o baixista Luiz de Paula e Rui Alexandre na bateria. O nome Ossiação vem de uma gíria popular "osso de dificuldade, e

⁴³ Entrevista realizada dia 17 de maio de 2016.

ação de fazer alguma coisa". Henrique comenta sobre a divulgação do estilo na cidade de Juiz de Fora quando montou a banda e aponta que:

O lance peculiar da década de 1980 foi que o *rock* brasileiro estava iniciando. Lobão, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Os Ronaldos, Raul Seixas, Sangue da Cidade entre tantas outras bandas introduziram o *rock* no país. A partir do primeiro Festival de Rock de Juiz de Fora, no ano de 1983 os jovens daqui sentiram a influência desse estilo e tentaram seguir essa onda (Henrique Cabral, 57 anos).⁴⁴

O primeiro Festival de Rock de Juiz de Fora realizado no ano de 1983 e foi bastante importante para o desenvolvimento da cena local. Antes já havia pessoas que escutavam *punk* e metal em Juiz de Fora, mas era ainda um movimento isolado. As pessoas não se encontravam, pois não havia *shows* com bandas do estilo e também não havia nenhum local destinado a ser um ponto de encontro desse público. A partir do primeiro Festival de Rock, o público começou a se juntar e a se organizar, ficou mais evidente a existência do mesmo na cidade. Outros eventos menores foram organizados, aos poucos as bandas foram tocando, em clubes, praças e o estilo foi ganhando uma maior visibilidade na cidade. Embora o produtor musical Léo Scshröder afirme que foi apenas nos anos 90 que começou pra valer mesmo o movimento metal em Juiz de Fora, porém ao mesmo tempo ele afirma que “já havia bandas desde o final dos anos 70 e início dos anos 80 em Juiz de Fora, mas que foi junto com o Festival de Rock mesmo que começou devido à visibilidade que o estilo obteve na cidade, pois aqui já havia muitos fãs do estilo e bastou um grande evento para que eles se reunissem e comessem a realmente movimentar a cena local”. Segundo Adriano Augusto Poliseni, um dos precursores do movimento subcultural de Juiz de Fora, fisioterapeuta, músico e organizador de eventos mais conhecido como Adriano 66:

Antes dos anos 80 não tinha banda de metal em Juiz de Fora, tinham bandas de *hard rock* com tendências progressivas. Tinha a Tocata e a Mistureza que eram bandas formadas por músicos que tocavam *jazz* na noite e eles tocavam também *rock* progressivo a lá Pink Floyd e até se apresentaram no ano de 1983 naquele *show* de *rock* lá no Sport que foi o primeiro Festival de Rock de Juiz de Fora. Tinha umas bandas de quando eu era menino, eu assistia Boca da Zona, TNT4, mas era tudo *cover* de Beatles, mas era mais *hard* mesmo, até porque nos anos 70 é que vai surgir o *heavy metal* com o Black Sabbath (Adriano 66, 54 anos).⁴⁵

⁴⁴ Entrevista concedida para o artigo “A música nos anos 80 em Juiz de Fora”. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/ossiação.php>. Acessado em: abr. 2016.

⁴⁵ Entrevista realizada dia 11 de junho de 2016.

4.1 OS FESTIVAIS DE *HEAVY METAL* EM JUIZ DE FORA

A cidade de Juiz de Fora já foi espaço de festivais como o I Festival de Rock de Juiz de Fora, organizado por Petrillo, que na época era um jovem estudante do curso de História da Universidade Federal de Juiz de Fora e também um simpatizante da cena subcultural que estava surgindo não somente na cidade como no Brasil. O festival foi realizado no dia 13 de agosto de 1983 no campo do Sport Clube. A segunda edição ocorreu no ano de 1985 ainda no Sport Clube, já a terceira edição foi no ano seguinte em 1986, a quarta edição no ano de 1989 no Espaço Cultural Bernardo Mascarenhas e deu o seu último suspiro em 1993 na última edição. Além disso, foram organizados por Adriano 66 e seus parceiros o Rock de Natal, que acontece desde 1983 no primeiro aniversário da banda Patrulha 66 e ainda acontece anualmente. O Rock na Praça, já extinto e o Rock na Lajinha que aconteceu de 1989 até 1998, e ambos adotavam o modelo de ingresso por doações destinadas a instituições filantrópicas. E o Festival de Bandas Novas que teve sua primeira edição em 1999, os *shows* aconteceram no pátio do Instituto Estadual de Educação, mais conhecido como Escola Normal, no colégio Academia, na quadra da Escola de Samba Turunas do Riachuelo e a grande final aconteceu no Parque da Lajinha com 17 bandas. O Festival de Bandas Novas existe até hoje e está em sua décima oitava edição. Além destes, existe ainda, o mais recente e na ativa criado em 2007, o JF Rock City, que além do som oferece ao seu público *workshops* e o evento de metal extremo Nocturnal Ages. Este último é o que mais se aproxima dos eventos organizados nas décadas de 1980 e 1990, pois, ele busca parcerias com bandas mais *undergrounds* de outras cidades e procura alimentar a cena que envolve os *headbangers*. É um evento mais fechado para o público de metal que é considerado real, nesse evento não há espaço para aspirantes ao estilo, mas sim para quem já faz parte da cena e se move de alguma forma pra mantê-la.

Em Juiz de Fora no ano de 1983 aconteceu o primeiro Festival de Rock de Juiz de Fora, com grandes nomes do cenário nacional e bandas independentes como, Raul Seixas, Erasmo Carlos, Sangue da Cidade, Rogério SkyLab, Legião Urbana, Coquetel Molotov, Olho Seco, Cólera e a banda *punk* local Força Desarmada. Este festival é citado pelos entrevistados como um marco para a história do *rock* em Juiz de Fora, pois aqui já havia pessoas que começavam a ter acesso a este tipo de som e a partir do primeiro festival de *rock* a popularidade do estilo aumentou entre os jovens da cidade e isso fez com que várias pessoas se interessassem a aprender um instrumento e a ter a iniciativa de montar uma banda. Podemos observar a estrutura do evento:

Figura 27- Palco do I Festival de Rock de Juiz de Fora em 1983.⁴⁶



Um dos organizadores do Festival de Rock de Juiz de Fora foi Marcos Petrillo e em uma entrevista a *Acessa.com* ele fala sobre como idealizou o festival e como foi a sua organização e execução:

Os festivais surgiram de um anseio juvenil que amadureceu com os meus primeiros contatos com *shows* profissionais que assisti em Juiz de Fora, Rio de Janeiro e São Paulo. Eu já queria fazer festivais, porém eu não sabia por onde começar. Quando senti a possibilidade real, parti para realizá-los. Quando assisti Woodstock, tardiamente no cinema em 1976, tive a certeza que era aquilo que procurava para minha vida. Eu fazia história e procurava me aproximar dos movimentos estudantis pelo fascínio que eles ainda exerciam devido à ditadura, com todo aquele clima de clandestinidade, mas principalmente pelas discussões que rolavam sobre cinema, música e a política propriamente dita. Mas, nunca fiz parte de nenhuma corrente do movimento estudantil ou sequer fui daqueles militantes de carteirinha. Procurava me interar de certas coisas e na medida do possível, participar de passeatas e manifestos como apoio numérico pelo menos. Quando iniciei os festivais de Juiz de Fora, quase que todas as tribos que representavam o *rock* naquele momento estivessem presentes. Dos *punks* paulistas e brasilienses, passando pelo *new wave* carioca e o *rock n' roll* básico. Daí convidei Raul Seixas, Erasmo Carlos, Barão Vermelho, Olho Seco, Cólera, Rogério Skylab, Sangue da Cidade, Lobão e os Ronaldos, entre outros (Marcos Petrillo, 54 anos).⁴⁷

Petrillo recorda a organização do festival e sobre as parcerias que fez para realizá-lo e ainda faz um panorama do cenário do *rock* nacional daquela época. O primeiro festival contou com Petrillo na organização e organizadores do Rio: Sérgio de Castro, Sandra Lomelino, Cleofas Peixoto e Maria Juça, atualmente diretora do Circo Voador, e o pessoal de Juiz de Fora, Aécio, Toninho Buda, Virgínia Guilhon, Anderson Herédia e Knor. O impacto do primeiro festival foi um dos mais contundentes dos cinco realizados, indo além da

⁴⁶ Imagem pertencente ao acervo pessoal de Toninho Buda.

⁴⁷ Entrevista concedida para o artigo *A música nos anos 80 em Juiz de Fora*. Disponível em: <http://www.acessa.com/anos80/Petrillo.php>. Acessado em: abr. 2016.

juventude local. Aquele festival serviu para apresentar a nova linguagem do *rock* brasileiro, e por ter sido bem próximo ao centro da cidade, no campo de futebol do Sport Clube, os moradores sentiram o impacto e a força de um evento que espalhou *punks*, e figuras pouco convencionais pelas ruas, causando até algumas confusões e chocando pelo agressivo visual. No campo musical e comportamental, era uma experiência inusitada, principalmente para os jovens capazes de assimilar a nova ordem que surgia. Segundo Petrillo:

Além do primeiro festival, outros quatro foram realizados respectivamente em 85, 86,89 e 93. Em 85, foi o mais bem sucedido de todos em termos de organização, público e resultado financeiro. Tínhamos Legião Urbana, Ultraje a Rigor, Celso Blues Boy, Léo Jaime e Robertinho do Recife. O evento foi realizado em um dia conforme o primeiro e teve imagens feitas por Lael Rodrigues para o longa metragem Rock Estrela. Em 86 se apresentaram: Capital Inicial, Lobão, Cazuza, Ira, Camisa de Vênus, entre outras duas dezenas de grupos. Este festival rolou durante dois dias no Jockey Club. Em 89 o evento foi diferente realizado no Espaço Mascarenhas, que teve como aquecimento uma super exposição de *rock* e os grupos se apresentaram no teatro durante a semana e no sábado Barão Vermelho, Picassos Falsos, Uns e Outros, Inimigos do Rei, Nabi Clifords entre outros fizeram uma festa. Em 93 o evento voltou para o Jockey Club e teve como atrações principais, novamente o Barão Vermelho e Ratos de Porão, além do Big Alambic, Vernalise, e diversas outras bandas do *rock* emergente da época (Marcos Petrillo).⁴⁸

A primeira e a segunda edição do festival aconteceram no Sport Club de Juiz de Fora, já no ano seguinte o festival vai para o Joquei Clube que era um local capaz de comportar um número muito maior de público, pois havia tomado uma proporção significativa na cidade. No ano de 1989, devido a proposta de o festival ter suas apresentações divididas em uma maior quantidade de dias ele foi para o Centro Cultural Bernardo Mascarenhas que era bem menor, mas ao mesmo tempo oferecia a possibilidade de além dos *shows* ter um espaço para uma galeria de arte. Em 1993, na última edição o festival volta a acontecer no Joquei Clube no formato original, abarcando um número maior de público. Quando indagado sobre o legado e a relação entre os festivais que organizou ele afirma:

Do primeiro Festival de Rock de Juiz de Fora realizado em 1983 até o último evento ocorrido em 1993, no Jockey Club, se passou uma década. Acho que a principal mudança é que em 1983 nós tínhamos novidades a apresentar, dez anos depois o *rock* estava em uma entressafra e já não tinha nada de novo capaz de criar a agitação do primeiro. São tantos compromissos financeiros e horários a cumprir, que pouco tempo sobrava para gargalhadas. É lógico que rolavam coisas engraçadas, mas os problemas eram tantos, que dava um tipo de bloqueio. Vou falar então do lado tenso que marcou um dos meus eventos: em 1986, quando eu realizava o terceiro Festival de Rock de Juiz de Fora, que foi um evento por opção nossa mais politizado e contestador aconteceu uma invasão da Polícia Militar devido aos protestos contra própria polícia, o estado e a igreja. Na verdade, nós que produzimos não desejávamos que os grupos radicalizassem tanto, e não tivemos como conter

⁴⁸ Idem 43.

algumas agressões verbais no palco. A polícia passou a controlar o palco nos três ou quatro últimos *shows* e eu tive que discutir asperamente com o sargento, que eu estava no comando, que além de controlar o palco, pegou pesadíssimo nas gerais dadas na portaria em busca de drogas. No dia seguinte a arquidiocese de Juiz de Fora condenou o festival em documento publicado na Tribuna de Minas e ainda enviou uma correspondência pra uma instituição que apoiava o evento com o mesmo teor. Ainda neste dia, tive o meu carro detido pela polícia, que ficou em torno de cinco dias no pátio de uma penitenciária local. Fui convocado para prestar esclarecimento na Polícia Federal e sofri ameaças de policiais para não dar mole pela cidade. Foi tudo simplesmente horrível e tenso” (Marcos Petrillo).⁴⁹

O depoimento de Petrillo condiz com a fala de Lopes (2006) em um dos seus estudos sobre o estilo musical quando ele afirma que o *heavy metal* é alvo de preconceito e rejeição, sendo um dos mundos artísticos mais acusados, desprezados e estereotipados por não fãs como jornalistas, clero e religiosos das mais diversas vertentes. Além do Festival de Rock de Juiz de Fora também surgiram outros eventos. Segundo Adriano 66 sobre a organização de eventos em Juiz de Fora:

O Rock de Natal também surgiu na época das festas que o Patrulha 66 organizava, todos esses eventos são muito antigos. Naquela época eu tinha que chegar pro prefeito e dizer que precisava fazer um Rock de Natal porque eu precisava arrecadar alimento pra aqueles pobres que ficavam lá na Praça Sete. Se a gente se dispunha a tocar de graça, o equipamento já estava comigo e eu tinha o lugar, ele não tinha também porque impedir e nisso eu agrupava uma galera (Adriano 66).

Outro projeto que alimentou a cena da cidade e teve grande visibilidade para a cena local foi o Rock na Lajinha. Podemos observar os jovens dançando nesse evento:

Figura 28- Pessoas no *mosch pit* no Parque da Lajinha em 1999.⁵⁰



⁴⁹ Entrevista concedida para o artigo A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/black.php>. Acessado em: abr. 2016.

⁵⁰ Imagem pertencente ao acervo pessoal de Julio Megiolaro.

Os *shows* foram muito importantes, pois nesta época o metal havia sofrido uma queda na sua popularidade na segunda metade da década de 1990 e os *shows* nas praças, nos bares e no Parque da Lajinha acabaram impulsionando uma nova fase do movimento na cidade. Segundo Adriano 66 o seu idealizador:

O Rock no Lajinha começou em 1989, eu havia lançado o disco preto com o Patrulha 66 e aí o Serjão falou que a rua não comportava mais a gente, porque foi o seguinte, a gente fazia uma vez por ano o aniversário do Patrulha 66, onde reunia toda galera que conhecia a gente, e aí começou a encher mesmo, eu fazia primeiro no Parque Halfeld, aí depois eu fiz na praça Jarbas de Lery, fiz dois anos lá aí no sétimo aniversário do Patrulha 66 em 89, eu botei umas vinte mil pessoas ali, foi uma loucura, eram sete bandas, foi muito lindo mesmo aquele dia, Efeito Borracha, Lambari Deitou na Ponte, as bandas que tinham na época, lotou desde cá embaixo na Avenida Independência até lá acima na entrada da rua Monsenhor Gustavo Freire, lotou tudo ali cara, aí ali ficou uma loucura, aí o Serjão virou pra mim e falou, pô cara agora vocês vão gravar no Rio de Janeiro então é melhor vocês fazerem isso lá no Aeroporto ou então no Parque da Lajinha. Aí eu fiz o Rock no Lajinha e o Rock no Aeroporto também, porque aí nós passamos a ter um público muito maior. Lá deu certo durante muito tempo, mas no segundo ano morreu um moleque lá no lago, porque nego gostava da loucura né, aí deu uns problemas, mas a gente foi levando, era os anos 80 né cara, foram dez anos no Parque da Lajinha, eu fazia alguns eventos durante o ano, era o Domingo no Parque, o Rock no Lajinha e Rock de Inverno e o lançamento do Cidade Alternativa sempre no final do ano, aí a gente já fazia uns demo tape, com as bandas que funcionavam, eu tinha um programa na rádio Cidade que eu entrevistava as bandas. O projeto Rock na Lajinha teve seu auge em 1997 quando, com apoio da Lei Murilo Mendes de Incentivo à Cultura, através do selo fonográfico independente Patrulha Records, lança a primeira coletânea de bandas de Juiz de Fora. O CD Cidade Alternativa trazia onze grupos de diferentes estilos do cenário alternativo local (Adriano 66).

O curioso é que mesmo a população que não era o público do *rock*, valorizava a iniciativa e nestes eventos reuniam sempre cerca de dez mil pessoas que se divertiam e confraternizavam através da música. O Rock na Lajinha aconteceu até 1998. No ano seguinte passou a integrar o Festival de Bandas Novas. Adriano 66 fala também sobre o desdobramento que ocorreu a partir do Rock na Lajinha, que foi o impulso inicial para se dedicar à elaboração e execução do Festival de Bandas Novas, que se tornou o festival há mais tempo na ativa na cidade de Juiz de Fora e que já está em 2016 na sua décima oitava edição. No ano de 1999, o Festival do Parque da Lajinha, a Radio Roqui FM e a Domingueira Rock and Roll do Adriano 66, se unem ao Festival da Pró Música do Marquinho 66 e com apoio da Funalfa, e conseguiram a partir daí dar origem oficial ao Festival de Bandas Novas, com um número maior de apresentações, mais espaço e maior divulgação para as bandas. O ponta pé inicial para o que viria a se tornar o maior festival de *rock* da cidade de Juiz de Fora havia sido dado, e no ano seguinte em 2000 a festa continuou como podemos analisar na tabela a seguir, comparando as edições:

Tabela 1- Informações retiradas do *site* oficial do Festival de Bandas Novas.⁵¹

Ano	Nº de bandas inscritas	Local de realização	Bandas que se apresentaram	Nº de público por show
1999	42	Escola Normal, Colégio Academia, Quadra da Turunas e Parque da Lajinha	Na final: Autumn Flowers.	10000
2000	86	Clube Tupi	Na final: Freefall, No Way, Dr. Froyd e Innerself.	10000
2001	52	Clube Tupi	Na final: Montana (Ubá), Field, Skin Mask, Metal War, Snake Scores at the first place Knockout!, Bewitch Moon, Genocide, WC, Spit, The Plague, Baalbeck, Apshait (Barbacena), 1,99, Rampage, Ossiação, Miguelitos e Os Phorras.	10000
2002	68	Clube Tupi	Na final: Fast Food, Mahais, Field, Insanum, Rampage, Subsolo, Boycote, Atroz, Dead Skin, Headeche, Patrulha66, Poetas Mortos, Renegados, Loud Silence, Tráfico de Rock, Baalbeck e Os Phorras.	8000
2003	96	Clube Tupi	Na final: Faceless, Insanum, Dream Land, Nom Plus Ultra (Ponte Nova), Thessera, Puke, CH4, Elevare, Dark Scream, Email Loco.Som, Krushies (Barbacena), Tiranus (Paraíba do Sul), Área 51 (Três Rios), Castaway e Eyes in Flames e Nação Ad Roc (Visconde do Rio Branco)	8000
2004	76	Clube Tupi e Free Hits	Na final: Ex-Therrior, Bugs, CH4, Fireworks (Muriaé), Maya, Puke, Unload (Santos Dumont), Sinopse, Plisnou (São Paulo), Os Phorras, Ossiação, Patrulha 66, Astenia, Crazy Mary, Dynamo, Martyrium, Raptor (Leopoldina), Silence River Down (Rio Pomba), Up Stairs (Barroso), Malatesta (Barbacena), Arqueus, Cézio 137 (Três Rios) e Leo Schröder (trabalho solo).	5000
2005	71	Praça Antônio Carlos e Três Rios/ RJ	Na final: Stub, Regra Zero (Rio de Janeiro), Bugs, Area 51 (Três Rios), Nihil (Conselheiro Lafaiete), Morphayne, Freedom (Três Rios), Silence River Down (Rio Pomba), Kaktos Maior (Argirita), Mary Jane (Cataguases), Arise, Subversion, Subsolo (Barroso), Gothic Vision, Vêi Ranzinza (Barbacena), Up Stairs (Barroso), Astenia e Angel's (Tocantins), Patrulha 66, A Corja, Martiatoka, Rampage, Primo Itt, Field, Morlock, Cézio 137 e Criminal Roots.	5000

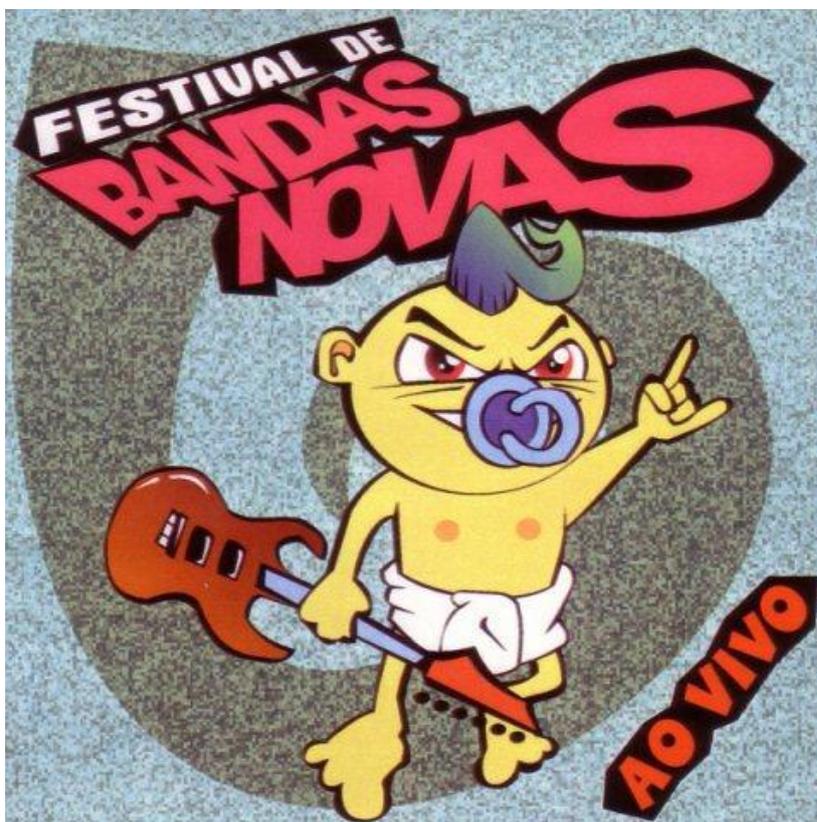
⁵¹Fonte: <http://www.festivaldebandasnovas.com.br>

2006	66	Praça Antônio Carlos	Na final: Atlans, Einstein (Santos Dumont), Bugs, Left Behind (Dores do Campo), U.S.I.N.A (Rio de Janeiro), Rezahh, Elyon (Cataguases), The Fusers, Autssai (Rio de Janeiro), Morlock, Sflexia (Conselheiro Lafaiete), Fluiu (Conselheiro Lafaiete), Superius, Mary Ballofa (Barbacena), Full Time (Vassouras), Andromêda, Astenia, Glitter Magic, Patrulha66, Owen, Os Phorras, Black Widow, Comanche Rock Fúria (SP), Aerobus (RJ), Arquivo Z, Arsênico 75 (RJ), Rota IN Certa (RJ), Fist in Nail (Viçosa), Mess Joker (SP), Fake, e Fabrica Civil (SP).	3000
2007	105	Praça Antônio Carlos	Na final: Left Behind (Dores do Campo), Bm3 (Barra Mansa), Up Stairs (Barroso), The Fusers, Ricto Máfia (Volta Redonda), Arquivo Z, Cena 01 (Rio de Janeiro), Dr. Fake (Carandaí), Aknatha, Desordem e Regresso, Dr. Maduga (Santa Luzia), Malek, Subversion, Owen, Jones is Dead (Rio de Janeiro), Menino Prodígio (Rio de Janeiro), Famigerada Fama (Rio de Janeiro), Einstein (Santos Dumont), Crazy Clowns of Shakespeare (Campos dos Goytacases), Patrulha66, Eminência Parda, Ossiação, Sex Hair, Cherry Pie, Rezzah, Necropsy, A Firma, Dárthica e Black Burn.	3000
2008	115	Centro Cultural Bernardo Mascarenhas	Na final: Nozes, Hard Desire, D'Hanks (Volta Redonda) e Subsolo (Barroso), Evening falls, Alternativa Ônix, Hetérnia, Mary Jesus, Arquivo Z, Plankie, Kabarett, Darktika, Black Burn, Black Butterfly e Avoid the Pain.	3000
2009	80	Praça Antônio Carlos	Na final: Dracom, Duques, Usversus, Hard Desire, Celebration of Evil, Superius, Carcará Blues, Judgment, Pert Play, Famigerada Fama, Dirty Foxx, Amaranto, High Frequence Experience, Royal Hawk, Lumière e SHura.	3000
2010	65	Praça Antônio Carlos e Praça da Estação	Na Final: Overload, SHura, Usversus, Carbônica, The Black Bullets, Absint, Black Hats, Deadly Sin, Metheora, Kymera e os convidados: Patrulha66, Tuka's Band, Superius e Hoblivium.	3000
2011	270	Praça Antônio Carlos e Centro Cultural Bernardo Mascarenhas	Black Hats, Egocentric Molecules , Van Grogh , Statik Majik, A-Part , Metheora , Clínica, Desangre, Oculito , 100 Fábulas, Zomber, Delorean, Kymera, Eden Bordel , Dreizehn , Dsorden , Savior Sephiroth, ZeroNoveZero, Obliterance, Elefante, Dirty Foxx, Re-Volt, Herésis, Vodkaos, Carbônica, Nu Theory, Asghard, Insânnica, Sepultura Cover , Tuka's Band, RoqueBerto e Oscarlos, Dark Street, Padlock, Black Butterfly, Patrulha66, Glitter Magic, Avenged Sevenfold Cover, Deadly Sin, Xad Caramelo e JãoJuntos.	2000 na praça e 350 no CCBM

2012	136	Centro Cultural Bernardo Mascarenhas	Black Hats, Clinica Guerrilha, Fearless, Mortom, Urfex, Baga, Hagbard, Kymera, Independence, The Strangers, Eypyi, Hocnis, Mezbeth, Nympho, Ünhearted, Amaranto, Fire Revolt, Obey!, Usversus, Vodkaos, Insannica, G.I.a.m., Martiataka, Patrulha66, Padlock, Metheora, Tuk'as Band, Andromedas, Stonehenge, Drakon, Metal Spell, Roqueberto e Oscarlos, Ossiação, Icarus, Deadly Sin, Glitter Magic, Hard Desire, Dotta, Dead and Justice, Black Butterfly, Van Grogh, Suicide Control, e Audioplastia.	350
2013	30 (convidadas)	Praça da Estação e Centro Cultural Bernardo Mascarenhas	Blitz Wolfe, Metheora, Clínica Guerrilha, Subfeito, Crusher, Fearless, Wild Side, Primatéria, Stonehenge, Suicidal Control, Roqueberto e Oscarlos, Baalbeck, Cangaia Blues, Desangre, Amaranto, Martiataka, Ossiação, Tuka's Band, Insannica, Hard Desire, Patrulha66, Kymera, X-Factory, Dead end Justice, Hagbard, Xad Caramelo, Abstract, Deadly Sin, Arquivo Z, Os Sobrinhos do Elias.	1000 na praça e 350 no CCBM
2014	218	Praça da Estação e Centro Cultural Bernardo Mascarenhas	Usversus, Royal Hank, Hellmask, Sobrecarga, Insannica, Neurótica, Sutra, Padlock, Wild Side, All Break, Stonehenge, Bad Bloxx, Kymera, Crusher, Last Chance, Nympho, Offroad, Blitz Wolfe, Deadly Sin, Ageof Grotesque, 100 Classe, Rock Celebration, Baalbeck, Patrulha66, Roqueberto e Oscarlos, Andromedas, Art of Murder, Deathscar, Tuka's Band, Clinica Guerrilha e Os Calhordas.	1000 na praça e 350 no CCBM
2015	228	Praça da Estação e Centro Cultural Bernardo Mascarenhas	Stonehenge, Sobrecarga, Pathos, Hangover, Algar, Os Calhordas, Patrulha66, NxDxUx, Sacred Oak, Mecena, Carnnage, All Rock, Chains of Dystopia, Sangue no Olhos, Last Chance, Royal Hawk, Tuka's Band, Crusher, Baalbeck&Elas, Wrath Hammer, Kymera, Ground Zero, Hating Evil, Oxiurius, Deathscar, Insannica, Deadly Sin, Brothers of Metal, Devorator, Art of Murder, Martiataka, Groove, Unconscious, Bragi, Dignatários do Inferno, Manic House, 100Classe.	1000 na praça e 350 no CCBM
2016	235	Praça Antônio Carlos, Praça da Estação e Centro Cultural Bernardo Mascarenhas	Dekradi, Os Calhordas, Corona, JãoJuntos, Dois Gumes, Querosene, Insannica, Tuka's Band, Algar, Dracon, Suicide Control, Black Wings, Poetisa Dissecada, NxDxUx, Hangover, Sather, Nardo, B14ck Four, El Panda, Landslide, Sangue nos Olhos, Shield, 100 Classe, Old Guys, Level, Ossiação, Dignatários do Inferno, Andromedas, Patrulha66, Royal Hawk, Devorator, Ex-Filho, Kymera, Systema Decadente, Crusher, Supra Simius, Nympho, Wrath Hammer, Os Calhordas, Landslide.	1000 nas praças e 350 no CCBM

Inicialmente o Festival de bandas Novas era um concurso, bandas de diversas vertentes do *rock* podiam se inscrever e concorrer a um prêmio em dinheiro que era patrocinado pela Funalfa. As bandas deveriam apresentar músicas próprias e *covers* e eram julgadas por músicos e produtores musicais da cidade. Além disso, os melhores músicos eram premiados com instrumentos musicais. Nos anos de 1999 e 2000 as finais do festival deram origem a um CD demo, gravado ao vivo e foi criada uma logo oficial para o festival, que se tornou sua marca registrada:

Figura 29- Logo do primeiro Festival de Bandas Novas em 1999.⁵²



A partir de 2001 os recursos captados melhoraram, além da Funalfa, lojas da cidade também passaram a contribuir com o festival e foi possível a gravação de um CD oficial do evento com as bandas finalistas, fato este que ocorreu até a décima edição do festival em 2008 e também ocorreu o lançamento de um zine intitulado JF Alternativa com 5000 exemplares que foram distribuídos gratuitamente. No ano de 2002 a vencedora do festival, a banda Field,

⁵²Imagem disponível em: <http://www.festivaldebandasnovas.com.br/arquivo/fotos/fotos-da-galera/category/17-1999>.

recebeu como prêmio mil reais da Funalfa e conseguiu através de uma parceria do Festival de Bandas Novas, uma vaga para tocar no Green Rock Festival, que aconteceu na cidade de Palma em Minas Gerais, junto com trinta e duas bandas nacionais e que também teve entre os seus organizadores Marcos Petrillo, o mesmo que organizou o Festival de Rock de Juiz de Fora. Em 2003 o festival contou com o apoio da TV Globo local e houve uma ampla divulgação na região.

Em 2004 os objetivos didáticos do festival foram ampliados. O número de apresentações das bandas aumentou e foi possível realizar a primeira fase na casa de *shows* Free Hits, simulando o ambiente das casas noturnas, espaço fechado, iluminação e telão. A partir da segunda fase, voltou ao ar livre no clube Tupi. Em 2005 a grande novidade foi a realização de todos os *shows* na Praça Antônio Carlos, no centro de Juiz de Fora, abrindo uma nova era do Festival de Bandas Novas, uma vez que o festival se tornou acessível a qualquer um que passasse pela praça mesmo sem fazer parte da cena local, pois ali era um lugar público. A proposta foi feita pela nova equipe de produção e aceita pela prefeitura, popularizando o evento e enriquecendo ainda mais o ambiente cultural de nossa região e resgatando a história do Rock na Praça, de importância relevante na construção de nossa cultura local. O Festival de Bandas Novas 2005 tentou ampliar suas fronteiras e realizou três etapas eliminatórias em Juiz de Fora, e uma etapa eliminatória em Três Rios, cidade vizinha, no estado do Rio de Janeiro, que apesar de bem sucedida não conseguiu se manter nos anos seguintes.

Em 2009 as coisas se complicaram, além do fechamento da Rádio Roqui, a maior divulgadora das bandas e do festival, foi proibida a realização dos *shows* na praça por 30 dias, por conta de um surto de gripe suína que assombrava o país. Além disso, a partir desse ano não foi possível a gravação do CD, pois houve um corte de verbas por parte dos patrocinadores do evento. A premiação principal foi mantida. Mas por outro lado, em 2009 foi produzido pelo programa de TV Motoradio.com um documentário sobre os dez anos do festival. No ano de 2011 o festival novamente passou por mudanças significativas, depois de doze anos no mesmo formato, resolveram experimentar uma nova estratégia, que permitisse mais qualidade de luz e som, mais tempo para as bandas se apresentarem e que pudesse oferecer um bom espaço para divulgação, porém, sem as premiações como aconteceu nos anos anteriores. Com estas mudanças, o número de bandas selecionadas ficou menor, e elas passaram a se apresentar sem concorrência, pois a partir deste ano o concurso foi extinto, mas a qualidade que o festival pode oferecer aos envolvidos foi maior. Além dos *shows* na praça,

conseguiram o espaço do Teatro do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas para realização das festas. Em 2013 diferentemente dos anos anteriores, a décima quinta edição do festival teve um formato comemorativo reunindo excepcionalmente algumas das muitas bandas que estiveram presentes na história do festival. Foram convidadas trinta bandas que se apresentaram na Praça da Estação e no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, representando as correntes musicais; *punk, heavy metal e hard rock*.

O Festival de Bandas Novas esta na sua décima oitava edição no ano de 2016 e continua sendo uma grande forma de divulgação para as bandas da cidade e região e uma oportunidade para os que estão começando e ainda não tem espaço nas casas noturnas da cidade para mostrar o seu som. É uma tradição desde o seu início revelar novos nomes e abrir portas para que as bandas alcancem uma maior visibilidade na cena local. Atraindo não somente as bandas de Juiz de Fora, mas também bandas das cidades da região. Esta característica não é recente, através das entrevistas podemos observar que desde o início da cena na década de 1980 a cena de Juiz de Fora atraía os olhares de bandas de outras cidades. Devido ao fato de ter alcançado com o passar dos anos uma visibilidade na cena metal, Juiz de Fora acabou atraindo a atenção de bandas nacionais emergentes e muitas delas passaram pela cidade ao longo das décadas de 1980 e 1990. Fazendo parcerias com as bandas locais, organizando eventos em Juiz de Fora e em outras cidades. Segundo Luh Cronos:

Algumas bandas de metal nacional chegaram a vir fazer *show* aqui em Juiz de Fora na época, como o Attômica, o Sextrash, eu acho que quem trouxe a Attômica foi a Equinox, agora quem trouxe a Sextrash eu não sei não. A gente tinha muito contato com o pessoal de BH, o pessoal do Rio também vinha aqui, vinha fazer *show*, Podrera e bandas mais *undergrounds*, mas mais era de Belo Horizonte mesmo. O baterista do Sarcófago era daqui, ele estudou no Jesuítas, ele e o irmão dele estudaram aqui (Luh Cronos).

Marcinho se lembrou de bandas com uma projeção interessante no circuito do metal nacional, e que passaram por Juiz de Fora, segundo o mesmo:

O Sextrash chegou a vir em Juiz de Fora e a Equinox trouxe o Attômica. Apareceu uma gravadora que chamava Maku Records, ai ela lançou o Brutal Distortion e o Expulser de Lavras e lançou um compacto do Sextrash que chamava XXX, uma referência a vídeos pornô. Juiz de Fora tem a facilidade de estar entre o Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Então me parece que tudo quanto é novidade aparece no Rio, mas a coisa real mesmo, pra mim parece que veio e Belo Horizonte, a gravadora Cogumelo, a banda Sarcófago vieram de BH. Mas teve uma época que o Rio de Janeiro teve mais audiência aqui em Juiz de Fora, o *underground* do Rio estava muito presente aqui, bandas tipo o Cavalast, Incinerator, o Podrera. O Gerilsom do Sepulcro conhecia um cara aqui que era amigo do cara do Cavalast e o cara do Cavalast ele tinha um amigo que gravou com um pessoal lá do Rio, ai ele conseguiu trazer pra cá essas bandas, nessa época a nossa cena estava mais

conectada com a do Rio. Porque o pessoal de Belo Horizonte parece que deu uma cercada na cena deles, as únicas bandas que vieram em Juiz de Fora foi o Sextrash e depois o Chacal, Sepultura, Overdose trilharam outros caminhos (Marcinho).

Luh Cronos afirma que o “pessoal do Rio pelo menos gostava muito daqui, nos anos 90 bandas de lá tocaram aqui e bandas daqui tocaram lá. O pessoal do Sepulcro ajudava a trazer as bandas.” Túlio Sixx também se lembra de *shows* e momentos considerados por eles inesquecíveis para o público de metal de Juiz de Fora:

Às vezes vinham bandas de outras cidades para tocar aqui, veio o Stress, Overdose, Sarcófago, Dorsal Atlântica que tocou no Caiçaras, a gente alugava o salão do clube pra fazer show. Vinham bandas de Belo Horizonte principalmente. Era o início do *trash metal* nacional, não era o meu gosto musical não, mas era o início pra todo mundo, o Max Cavalera dormiu na minha casa em 1987, no Rock da Academia, ele veio assistir o *show*. Em 1989 rolou o primeiro Rock na Academia, eu era da banda Tuka's Band. Eu que dei esse nome pra banda (Túlio Sixx).

De acordo com as recordações de Adriano 66:

Em 84, 85 o Patrulha 66 viajava muito junto com o Apocalipse e no Rio de Janeiro a banda mais famosa de *heavy metal* era a Azul Limão. O pessoal de Belo Horizonte sempre vinha pra Juiz de Fora, o pessoal do Sepultura vinha direto, o Dudu era muito amigo deles na época do Festival de Rock na Academia (Adriano 66).

Em contrapartida a projeção da cena metal de Juiz de Fora para as bandas estrangeiras não foi tão amistosa, pois ao longo desses anos foram pouquíssimos os *shows* internacionais de bandas do estilo na cidade. Não se poderia jamais comparar com Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo neste aspecto. Mas para os fãs de metal juizforanos, embora poucos, os momentos de *shows* internacionais foram marcantes. Embora esse tipo de *show* fosse escasso, os poucos nomes que vieram eram de uma projeção realmente grande, como foi o caso do evento realizado na casa de *shows* Free Hits no início dos anos 2000, quando a cidade recebeu o ex-vocalista da banda Iron Maiden, o Paul Diano, lançando um trabalho de sua carreira solo. Marcinho conta emocionado:

A única atração que teve aqui que a gente nunca ia esperar foi o Paul Diano nos anos 2000, quando o Paul Diano tocou aquela música introdução do álbum Killer do Iron Maiden, The ides of march, ela é só instrumental, ai entra Wratchild, quando ele tocou aquela música lá, eu fiquei assim meio estranho, me deu uma coisa estranha, eu tenho o LP, e o cara tocando ali, eu achei muito legal, eu achei muito diferente, me fez lembrar a história do Iron Maiden desde Wratchild, e pensar que o cara estava aqui, tocando em Juiz de Fora. Porque às vezes a gente acha que nunca vai ver o cara (Marcinho).

4.2 O PRIMEIRO CONTATO DO PÚBLICO COM O METAL EM JUIZ DE FORA

Neste subcapítulo vamos investigar como o público de metal juizforano passou a ter contato com o estilo, como se comportavam as pessoas ligadas ao mesmo e quais bandas foram responsáveis pela influência do estilo tanto em termos musicais quanto no peso que o metal traria em relação ao comportamento de cada um. A partir disso, nota-se que entre os entrevistados a maioria teve contato com o estilo ainda na juventude e que a partir desse contato não somente o gosto musical passou por transformações, mas também o comportamento e a relação com a moda passaram por uma significativa mutação. Foram realizadas entrevistas com pessoas que de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento da cena metal de Juiz de Fora, seja como público *headbanger*, como produtores musicais, organizadores de eventos, comerciantes de produtos ligados ao estilo e membros de bandas que tiveram uma importância significativa para o desenvolvimento da cena na cidade. A professora e *headbanger* que atende pelo nome de Luh Cronos, afirma ter começado a escutar metal na época do Rock in Rio I, ela diz que o AC/DC foi a primeira banda de metal que escutou. Nas palavras da mesma:

Eu liguei a TV e estava passando o Rock in Rio I ao vivo na Globo, eu estava esperando outra banda tocar, nem era uma banda de metal, era *rock* nacional, a Blitz, e aí na hora que começou a banda australiana AC/DC! Aí eu pirei. Aí foi paixão a primeira vista, daí eu me identifiquei totalmente com o metal, aí eu fui procurar as outras bandas, eu conheci o Ozzy, o Iron Maiden, pois eu não conhecia nenhum deles, foi no Rock in Rio I que eu passei a conhecer. Então depois que passou o Rock in Rio I todo mundo ficou igual uns doidos na escola, aí eu comecei a conhecer o WASP, bandas desse tipo, até o Motley Crüe também. Depois que passou o Rock in Rio I é que a gente foi começar a se interessar e a procurar por outras bandas que não estavam no Rock in Rio I. Aí foi assim essa bola de neve. Na época eu fazia química na faculdade aí a gente conheceu um pessoal, e eles chamaram a gente, eu mais as meninas que andavam comigo pra ir ao ensaio do Sepulcro, aí a partir disso a gente começou a ir a *shows*, a sair juntos, trocar som, essas coisas assim (Luh Cronos, 45 anos).⁵³

A música de estilo metal de acordo com os entrevistados pareceu ter um significado bastante importante em suas vidas e em suas formações enquanto indivíduos. Aqueles jovens entre 15 e 25 anos, que nos anos 1980 se entregaram à idolatria da música pesada estão hoje, em 2016, numa faixa de idade entre 45 e 55 anos. Então percebemos que o tempo passou já se foram mais de 30 anos. E quem vive o universo da subcultura metal sabe que muita gente apenas passou pelo estilo. Mas deve-se considerar que muitos daqueles jovens tiveram a paixão pela música metal enraizada em suas veias passaram a não só ouvir a música, como

⁵³ Entrevista realizada dia 14 de maio de 2016.

acontece em outros estilos, mas dedicaram boa parte de suas vidas ao estilo musical. Seja ouvindo e consumindo produtos ligados ao estilo, seja indo aos *shows* e conhecendo cada vez mais a subcultura, ou mesmo montando bandas e se misturando aos seus ídolos ou se tornando profissionais ligados ao estilo metal como produtores musicais por exemplo. O músico e professor de guitarra Túlio Sixx enfatiza ter duas datas de nascimento, a primeira 10 de agosto de 1967, a segunda 8 de dezembro de 1980, o músico justifica a afirmação anterior dizendo:

Porque foi neste dia que o John Lenon morreu, a dor de perder John Lenon me fudeu. Eu nunca tinha perdido nada, eu só ganhava, em 8 de dezembro de 1980 eu senti pela primeira vez a dor da perda. Eu fiquei cinco dias sem comer e sem beber, nem nada direito, eu queria morrer com ele. Olha só, o que eu posso te contar é o seguinte, a minha geração chorava por gente que a gente nem conhecia, era tudo amor, sério. A paixão pelos Beatles mudou não só a mim, mas uma geração inteira. A partir disso eu quis tocar guitarra. Ai eu toquei na Eros, Apocalypse, Tuka's Band, Efeito Borraxa, Patrulha 66. Depois o Kiss chegou no Brasil em 11 de janeiro de 1983 e eu falei cara! Eu vou ser o Vinnie Vincent. Nunca tinha passado no Brasil uma banda internacional igual o Kiss. A partir daí foi que eu troquei o John Lenon pelo Vinnie Vincent. Ai veio o Dokken, veio o Whitesnake, e ai veio o Rock in Rio I, porra Fred Mercury, David Coverdale, Ozzy, AC/DC (Túlio Sixx, 49 anos).⁵⁴

Embora Túlio fosse muito jovem quando John Lenon morreu, percebemos o facínio que as músicas dos Beatles exerciam sobre o jovem, pois, a banda já não estava mais na ativa, mas ainda era capaz de exercer forte influência sobre a juventude. O produtor musical Léo Schröder também demonstra bastante empatia diante do estilo. Assim como nos relatos anteriores é possível perceber que a influência do metal se estenda além dos limites da esfera musical para o entrevistado. Léo Schröder relata:

Eu tinha uns doze anos e eu comprei o meu primeiro vinil que era um álbum do AC/DC, e pensava que era isso que eu queria ser quando crescer, ai já começou o caos e fora que no encarte tinha umas cartinhas da escola do diretor da escola falando “esses caras são muito velhos pra aprender alguma coisa, eles são muito burros”, os caras foram expulsos da escola, eu era adolescente e pensei esses caras são maneiros. O que me chamou mais atenção na banda foi o alcoolismo do Bon Scott e a voz do cara que é maravilhosa e essa coisa de ser um monte de cara fudido na vida na Austrália e a esperança de poder ganhar uma grana com música, com *rock* e deram certo na vida com música. A primeira vez que eu ouvi Black Sabbath deu medo cara, caralho que porra é essa, era assustador pra gente que gostava imagina como era o impacto pra quem não conhecia (Léo Schröder, 44 anos).⁵⁵

Quando indagado sobre se houve alguma mudança no comportamento ou no visual a partir do momento que começou a escutar metal Léo Schröder diz:

⁵⁴ Entrevista realizada dia 28 de maio de 2016.

⁵⁵ Entrevista realizada dia 05 de julho de 2016.

Desde os treze anos que eu não corto o cabelo curto, na época era legal ter cabelo grande, em cada esquina que eu chegava tinha uma ROTAN⁵⁶ me parando pra dar geral. Esses caras achavam que cabeludo era bandido, maconheiro, e era legal ser do contra. A gente entrava no ônibus e assustava as pessoas, eu me lembro de entrar num ônibus pra ir à casa de uma tia que morava no Bom Pastor e eu estava com um vinil do Iron o *The number off the beast* embaixo do braço e ninguém sentava perto, eles tinham medo, eu ensaiava no Floresta, eu tinha uns treze anos e a gente ensaiava na casa de um amigo meu, aí eu lembro que eu tinha uma camisa que era uma imagem do Hitler com um monte de osso embaixo, era uma camisa anti-nazismo. Cara, ninguém chegava perto no ônibus, todo mundo tinha medo. Então ser cabeludo era muito comédia, era todo mundo alienado, o metal é uma subcultura então quem está no meio entende essas coisas e quem não está assusta, mas na época sair com uma camisa de caveira do Black Sabbath deixava nego morrendo de medo. Eu me lembro dos crentes dando panfletinhos que diziam que se você ouvisse *rock* você não teria passagem de volta, que você iria pro inferno, os evangélicos odiavam *rock* (Léo Schröder).

Pode se perceber de acordo com o depoimento de Léo Schröder que as pessoas não estavam acostumadas com os *headbangers* no final da década de 1980 e início da década de 1990, é notável a partir dos depoimentos que era bastante comum o olhar preconceituoso diante dos seus adeptos. O motivo disso, é que muitos que não ouvem metal ou não tem conhecimento de suas classificações, associam qualquer palavra que tenha metal a um grupo de pessoas vestidas de preto com cabelo longo tocando uma música extremamente pesada e alguém gritando no microfone, pensam ainda que metal é coisa do diabo, que todo metaleiro é violento, drogado e radical. Tuka faz ainda uma comparação entre os jovens precursores do estilo na cidade e os jovens dos dias atuais:

Na verdade a gente era igual tem hoje aquela molecada roquista, que acha que é metal, que acha que sabe tudo de metal, põe um coturno, um cabelo grande e acha que é o maior metaleiro do mundo. Na verdade às vezes não é isso, ainda bem que nós ficamos e descobrimos que era nossa vida. Sem isso eu não sou ninguém não, mas muita gente daquela época até hoje é roqueiro pra cacete. E na verdade tinha os caras que tinham grana e que compravam, como tem hoje às vezes tem um cara que não parece que é metal, mas que compra e é mais metal do que a gente, mais que eu até (Tuka).

Embora Juiz de Fora seja uma cidade do interior da Zona da Mata, não se limitou à música e aos costumes tradicionais mineiros. A cidade desenvolveu paralelamente aos grandes centros urbanos brasileiros o seu próprio público de metal. Ao longo dos anos 80 esse público cresceu de forma bem rápida e tornou a cena na cidade bastante conhecida e respeitada, pois o número de pessoas que escutavam metal era bastante expressivo na cidade e as pessoas se mobilizavam para organizar eventos em parceria com bandas do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, tornando a cena de Juiz de Fora bem visível dentro da cena mineira. Ainda que tenha sido necessário enfrentar as poucas possibilidades que havia naquela época, pois como já foi dito anteriormente, no Brasil era difícil o acesso a discos, revistas,

⁵⁶ ROTAN é o Batalhão de Rondas Táticas Metropolitanas, a polícia militar que atua em Minas Gerais.

instrumentos e produtos ligados ao estilo. Mas pode se dizer que isso não foi o suficiente para impedir que a cidade de Juiz de Fora entrasse na rota do metal nacional. Segundo Dhein (2009) “a rede de informações, bem como as lojas para consumo de *heavy metal* era precária. A troca de fitas era prática comum. E os poucos pontos de vendas de material metálico atraíam multidões de fãs, configurando um espaço para socialização.” Tuka recorda em entrevista como era possível o acesso a este tipo de som:

Tinha gente que tinha mais grana, tinha um rapaz, o Chico Bode, ele tinha muita coisa importada naquela época, então ele passava muitas daquelas fitinhas K7 pra nós, e aí começamos fazer uma turma e neguinho começou a montar banda, logo depois do Rock in Rio I que foi aquela febre mesmo, aí já tinha o Sepultura, que era de Minas Gerais então deu aquele *boom* de metal na época. E na casa do Chico o pai dele era juiz e também deixava a gente ir lá, eu não sei se porque, mas o pai dele era uma pessoa muito simples, a gente ficava com eles lá e ele passava som pra nós pra cacete, e passava pra um passava pra outro e a gente ia ouvindo e ia atrás de *show* quando podia um ajudava o outro dava uma grana pro outro cada um ia do jeito que podia e todo mundo se ajudava. A gente não é melhor que ninguém, mas a gente tinha essa compreensão e essa amizade. O outro não pode ir e vamos ajudar, quando eu fui pro *show* do Venon eu fiquei no apartamento de um amigo e todo mundo ficou lá. Era uma *kitnet* em Copacabana e todo mundo ficou lá. Aí veio o Rock in Rio I e depois os outros Rock In Rio, aí começamos a estruturar melhor e fomos ficando mais velhos aí cada um foi ajeitando melhor sua vida, porque todo mundo corria atrás e estudava procurando melhorar (Tuka).

O mecânico conhecido na cena metal como Marcinho também comenta sobre a divulgação de material ligado ao metal em Juiz de Fora e recorda que a loja de discos Equinox foi uma das primeiras do gênero na cidade:

Tinha um cara, o Chico Bode, ele que apareceu aqui pela primeira vez com um álbum do Kreator, Destruction e Dimmu Borgir, ele é que era o cara que tinha acesso, a esse material. Ele importava o material de outros países, aí quem era amigo dele de primeira linha conseguia gravar, aí começava a passar fita para fita, era gravação da gravação da gravação. Isso devia ser antes da Equinox, mais ou menos naquela época (Marcinho, 44 anos).⁵⁷

Ao mesmo tempo deve se observar que dentro do universo do metal nem todo mundo parece ser bem vindo, em alguns depoimentos como o próximo fica claro que os fãs de metal chamados de *headbangers* de Juiz de Fora corroboram com os ideais ligados ao estilo mundialmente. Daí estes que não fazem parte do universo metal são chamados de “falso metal”, “*poser*”, “*fasimetal*”. O meio *underground heavy metal* é bastante taxativo quando qualquer pessoa coloque a legitimidade do metal em questão. Desde o seu início se fala em pessoas que são merecedoras para ter acesso a este tipo de som, e ser merecedor significa

⁵⁷ Entrevista realizada dia 14 de maio de 2016.

realmente demonstrar envolvimento e respeito pelo estilo. Em entrevista Luh Cronos também discorre sobre este aspecto que é bastante comum no meio *undergroud* extremo da cidade de Juiz de Fora e se lembra dos pré-requisitos para que alguém fosse considerado parte da cena:

Era complicado esse negócio de passar som, dependendo do som você não passava não mesmo sendo amigo da cena, a não ser que fosse da turma, você passava porque você conhecia a pessoa, ai se chegasse uma pessoa que você não conhecia você não ia passar não, mesmo que ela pedisse você não ia passar, porque tinha que ter merecimento. O pessoal brinca muito que antigamente o pessoal falava assim, você estava com a camisa de uma banda ai a pessoa falava assim fala uma música dessa banda e se você não souber eu arranco a sua camisa. Aconteceram casos assim aqui, do pessoal arrancar a camisa de gente que não sabia o que estava escutando. A pessoa tinha que entender o mínimo pelo menos, para ela merecer o som, não era só a camisa, tinha que sacar o que você estava ouvindo (Luh Cronos).

Podemos relacionar a fala de Luh Cronos com o estudo de Compoy (2006) sobre esse paralelo existente entre o real e falso ou *true x poser* dentro da subcultura metal:

O *underground heavy metal* é um grupo restrito (...). Para ser aceito como parte integrante dele, a pessoa precisa ter demonstrado ao grupo que busca sua inserção “por vontade própria”, em nossas palavras, ao demonstrar que o *heavy metal* condiz com seus interesses (...). Daí compreende-se a importância que a imagem da biografia da pessoa representa para o grupo. É pela pessoalidade, só desvendada após um certo tempo na convivência com o grupo, que uma pessoa será aceita como participante e, num segundo momento, poderá ser classificada como real. (COMPOY, 2006, P.50).

Muitos acabavam buscando como alternativa a grande mídia que ainda não fazia diferenciações tão distintas dos estilos musicais e permitia uma vez ou outra o contato com bandas de *hard rock* e *heavy metal* em sua programação. Outro fator que influenciou consideravelmente na divulgação do estilo foi a criação da MTV brasileira. De acordo com Saldanha (2005):

A criação da versão brasileira do canal acabou abrindo espaço para toda uma nova geração, mais aberta à essa linguagem do que figurões do cenário musical. Além disso, com a escassez de material nacional, a MTV se viu, em seu início, sem saída senão aceitar clipes de bandas ainda sem muita expressão, divulgando-as (SALDANHA, 2005, p.21).

O produtor Léo Schröder se recorda de como era possível o acesso a este estilo de som, comenta sobre as músicas que tocavam no rádio, sobre os programas de TV que sediam espaço para o estilo antes mesmo da existência da MTV e também sobre algumas casas noturnas locais que abriam espaço para as bandas de metal:

Eu lembro quando eu era criança de ver Kiss no Fantástico, então passava isso na TV, não tinha estilos, você ligava o rádio e estava tocando Raul Seixas e acabava aí rolava um Kiss, tocava uma musiquinha de novela, aí tinha uma novela quando eu era criança que tinha na trilha sonora Still love in you do Scorpions. Era uma música igual outra qualquer, não tinha esses estilos essas nomenclaturas todas do comércio musical, então era normal, todo mundo tinha acesso, era música boa, e tocava em qualquer lugar em qualquer rádio ou TV, então o mercado que comandava, e a gente ouvia isso tudo desde criança e já tinha a rádio *rock* do Rio (Léo Schröder).

Pode se dizer que os programas de TV que abriram espaço para o metal também foram importantes para influenciar os jovens e para divulgar o estilo. Ainda segundo Léo Schröder:

Desde que começou a pegar a TVE em Juiz de Fora sempre tinha programinha de *rock* bom, igual ainda tem o Alto Falante, sempre teve essas coisas na TV Cultura, aí a própria Bandeirantes, no programa do Serginho Groisman sempre tinha Sepultura e Ratos de Porão às duas horas da tarde, ou no Perdidos na Noite o Ultrage a Rigor (Léo Schröder).

Pode se perceber que até hoje a cena *underground* preserva alguns costumes. Nos dias atuais existem várias possibilidades para divulgação do som como o *instagram*, o *facebook*, e o *youtube* mas os *headbangers* mais antigos, ainda trocam demo até hoje. Antes no início do movimento essa divulgação era realizada quase que exclusivamente através de cartas e demos, e havia também poucas revistas especializadas em metal, aliás, esse era o nome da principal revista, que era bem *underground*. Sobre como o metal era divulgado entre os *headbangers* juizforanos Léo Schröder aponta:

Era comum a troca de fita K7 e tinha uns poucos, um ou outro, o Deca, pai do Julim era um que aplicava todo mundo, e sempre era demo, aí tinha os amigos, o Mochim, o Cesar, o Pipo, que saíram do país, o César chegou a ficar quatorze anos em Nova York e quando ele chegou, nós compramos uma mala dele de fita K7, e fita VHS, e a coleção inteira do Coroner, do Kreator, do Destruction, do Death, a gente comprava tudo dos caras, tinha vídeo aula de guitarra e pô a gente não tinha VHS quando eu era moleque, porque era coisa de rico, aí o cara ia e ligava a TV ligava o gravador na frente e gravava o áudio da TV. Mas sempre teve um pessoal que tinha grana que trazia essas informações. Eu me lembro que eu tinha um álbum do Venon que era um vinil pirata, daqueles que não tinha rótulo, no lugar era um papel amarelo (Léo Schröder).

Em diversos momentos desse trabalho é ressaltada a dificuldade e a falta de material relacionado ao metal em território brasileiro e em seu depoimento Léo Schröder aponta uma alternativa criada pelas distribuidoras de vinil nacionais:

Aí já tinha lojas como a Equinox e tinha uma outra também que eu não me lembro o nome, esse vinil do Venon eu comprei na Equinox, mas era tudo pirata, o cara gravou um *show* e passava pra vinil, os originais não chegavam com facilidade no Brasil, era o chegado que ia pros Estados Unidos e trazia e aí alguém copiava, na época tinha muita fábrica de vinil no Brasil, então os caras vendiam um vinil pirata com a qualidade idêntica a do original. Eu acho que alguém trazia o vinil e aí eles copiavam, faziam outro vinil, fita K7 e o diabo a quatro, e era essa coisa *underground* da troca de informação (Léo Schröder).

4.3 OS PRIMEIROS PASSOS: A CENA COMEÇA A SE CONFIGURAR

A cidade de Juiz de Fora é berço de variados nomes do *rock*, *punk* e metal nacional, como as bandas Profecia, Gamorra, Tuka's Band, Albatross, Mercúrio Cromo, Nostradamus, Mephisto, Apocalipse, Fruturo Sim, 2 Cruzeiros de Bala, Patrulha 66, Força Desarmada, Black Widow, Ossiação, Efeito Borraxa, Xad Caramelo, Ícarus, Eminência Parda, Abstract, Nuclear Hell, Brutal Distortion e Sepulcro e também foi palco para bandas muito respeitadas no meio *underground* como Attômica, Cavalast, Chakal, Dorsal Atlântica, Incinerator, Stress, Overdose, Sangue da Cidade, e as bandas *punks* Olho Seco, e Cólera, que também tiveram relevância uma vez que a cena metal e a cena *punk* em Juiz de Fora inicialmente não apresentavam atritos. Muitas vezes os eventos eram organizados em parceria e também cedeu espaço para nomes bastante conhecidos e respeitados nacionalmente como o Raul Seixas, Legião Urbana, Barão Vermelho, Celso Blues Boy, Thuata de Danan, Dr. Sim, Paul Diano, e Blaze Bayley. Segundo Tuka:

Dizem que a primeira banda de metal de Juiz de Fora foi A Besta em 1967, era o Jorginho Lenha, ele é músico ainda, ele faz festivais. Isso era antigo e era uma banda pesada, é só olhar o nome A Besta. Na esfera mundial tinha acabado de sair o Deep Purple, o Black Sabbath, eles são de 1967, o Creedance, os Beatles era tudo banda dessa época. Mas ai eles vieram mais pesados, foi logo depois veio o Black Sabbath quer dizer que a deles veio antes em 67, ele me fala que já era pesado, ele ainda mora em Juiz de Fora, de vez em quando ele passa aqui na loja. Aqui em Juiz de Fora tinha uma cena do *rock* Juiz de Fora que era o Apocalipse, Mercúrio Cromo, e o Comboio que era uma banda que tocava Black Sabbath, tinha uma cena, mas ela era mais escondida, não tinha aquele movimento, as pessoas não se conheciam muito, então o cara ia no *show* com a turminha dele e pronto. Eu tocava no Profecia, era eu, o Marcio Varandas, o Marcelo Varandas, os dois eram irmãos e o Bolinha, mas antes eu tinha tido o Precipício, que era lá do Arado, que era o Sérgio, os irmãos também, o Getúlio e o Basílio, a gente fazia um som e tinha muito *show* no DCE (Tuka).

O comerciante também afirma que em Juiz de Fora já havia *headbangers* e bandas antes mesmo do Rock in Rio I e que havia um esforço por parte desse grupo pra divulgar o estilo na cidade, bem como para manter a cena e despertar o interesse de novos adeptos:

Em Juiz de Fora antes do Rock in Rio I já tinham muita bandas, como o Comboio, o Ossiação que estava começando e o Patrulha 66 que ainda é muito forte. Então quer dizer, esses caras batalharam pra cacete e depois quando eu comecei aqui com o Tuka's Band também em 1987 deu um *upgrade*, porque eu sempre batalhei pra cacete né. A primeira formação da Tuka's Band era eu, o Marcão, o Bruno e o Broinha. No primeiro *show* pegou fogo no TL do Marcão, isso foi em Leopoldina num ferro velho eu tenho até um cartaz ainda, e lá nós fizemos o maior sucesso, mas tinha uma banda da molecada que tocava demais. Eu tocava música própria, eu tinha algumas, uma vez eu fiz um *show* muito doido aqui no Parque Halfeld e eu xinguei todo mundo, foi na época que estava saindo o Collor eu fiz um numa pracinha uma

vez e até me jogaram um tomate, e um ovo podre, mas era um amigo meu, o Elias filho da puta, ele disse que jogou, eu falei que ia dar porrada nele, mas ele lutava capoeira e era meu amigo pra cacete. Ele disse que jogou porque eu estava falando um monte de besteira e xingando todo mundo. Eu nunca gravei um álbum, tem só algumas músicas, mas que estão engavetadas, porque não tem mercado. Na época do Profecia eu tinha mais músicas próprias, tinha “Nostradamus”, tinha “Bomba”, tinha “Pau no cu do falso metal”, tinha a “Prisioneiros do metal”, era tudo metal, era o maior metaleiro. Com a Tuka’s Band eu gravei a “Chupe e me beije” com o Adriano do Patrulha 66, mas está guardado. A identidade da banda é mais o cover, a gente evangeliza, se ninguém fizer esse trabalho, como é que o cara vai conhecer? (Tuka).

O músico e vocalista da banda Ossiação, Henrique Cabral lembra em uma entrevista concedida a *Acessa.com* que “a primeira banda de *rock* local que recorda foi A Força Desarmada que tinha a moçada do atual Patrulha 66 na sua formação. Depois veio Apocalipse, Mercúrio Cromo, Comboio, Eminência Parda, Tuka’s band, Black Widow, além das bandas de baile como a Soma, Beatles Forever e Holiday.” Sobre sua própria banda Henrique diz:

A Ossiação surgiu nesse contexto, no ano de 1986, e fazia *hard rock* pesado. Nossas influências eram Deep Purple, Black Sabbath, AC/DC e outras do gênero. Não havia essa coisa de *cover*, todas as bandas tinham que tocar composições próprias em inglês ou português. As nossas letras eram em português e retratavam o cotidiano da época. Algumas delas nos marcaram, como “Andarilho” e “Pra frente Brasil” (Henrique Cabral).⁵⁸

Outra banda da cena local que também possui grande relevância é a banda Black Widow que surgiu no meio musical juizforano da década de 1980. Segundo o integrante da banda conhecido como Marcão:

Em 1984, me juntei ao Grilo (vocalista), Jão (guitarra), Patão (bateria), e eu no baixo para fazer um som baseado no *heavy metal*. A nossa principal influência veio dos grupos Iron Maiden, Black Sabbath e Judas Priest. Na época, não existia nenhuma banda com este estilo na cidade. Já em 1986, passamos a compor as nossas próprias músicas em inglês, e a divulgar o nosso trabalho. As músicas tinham como tema a história, as drogas e os problemas sociais (Marcão, 49 anos).⁵⁹

Podemos observar nas imagens⁶⁰ a seguir as formações das bandas citadas como precursoras da cena *underground* da cidade de Juiz de Fora:

⁵⁸ Entrevista concedida para o artigo A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acessa.com/anos80/ossiação.php>. Acessado em: abr. 2016.

⁵⁹ Entrevista concedida para o artigo A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acessa.com/anos80/black.php>. Acessado em: abr. 2016.

⁶⁰ Todas as imagens de bandas deste subcapítulo pertencem a acervo pessoal.

Figura 30- Albatross em 1986- Ronaldo Miana, Leandro Scio Brandão, Alexandre Cotta e Alexandre Scio Brandão.



Figura 31- Gamorra em 1987, Johnson, Marcinho, Tuka, e Alexandre.



Figura 32- Apocalipse na década de 1980 - Lee, Mochinho, Dudu e Vinição.



Figura 33- Mephisto na década de 1980- Eduardo, Odilon, Sergio e Fabrício.



Figura 34- Sepulcro na década de 1980- Gerilsom, Marcinho e Wesley.



Figura 35- Ossição na década de 1980- Rui Alexandre, Anderson Magalhães "China", Henrique Cabral, Luiz de Paula.

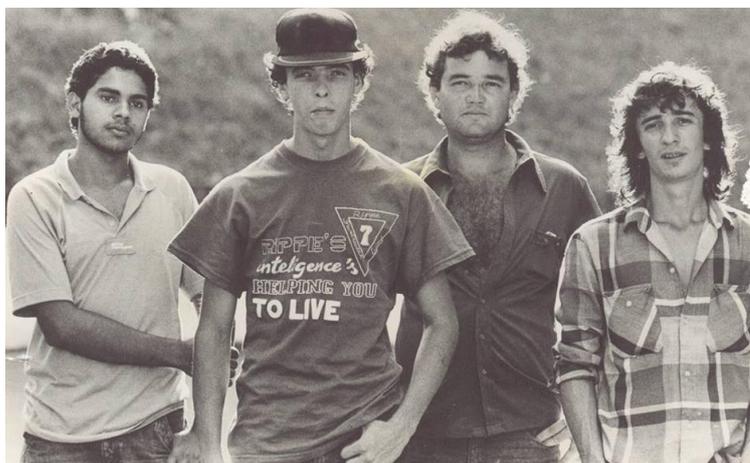


Figura 36- Ícarus na década de 1980- Wallace, Walkim, Ed, Marcelão.



Figura 37- Comboio em 1983- Marco Aurélio, Mario Turatti, André Durões, Geraldo Lamarca e Jorge Veigas.



Figura 38- Patrulha 66 na década de 1980- William Ruhena, Adriano Polisseni, Rodrigo Braga Scarletelli e Tulio Castilho.



Figura 39- Profecia no Parque Halfeld em 1986- Eduardo Marangon, Marcio Varandas, Tuka e Bolinha.



Figura 40- Nuclear Hell em 1987- Marcelo, Mauro, Gerson e Paulo.



Figura 41- Xad Caramelo na década de 1990- Kako Escarlatele, Alex xad, Alexandre Amino, e Wallace Santiago.



Figura 42- Black Widow em 1991- Haroldinho, Marcão, Rato, Charlton e Adenauer.



Figura 43- Brainstorm em 1996- Léo Schroder, Henrique Megiolaro e Julinho.



Figura 44- Dittohead no final da década de 90- Maurício, Fabiano, Julinho e Igor.



Juiz de Fora é uma cidade que frequentemente exporta nomes da música local para a esfera nacional, não se limitando apenas ao metal, mas englobando outros estilos também, assim aconteceu com a cantora de MPB Ana Carolina, o músico Alexandre Scio, a banda Strike, e a banda Onze & Vinte. Muitos dos jovens que fizeram parte do início da cena metal na cidade posteriormente foram trabalhar em algum ramo do universo musical, alguns se tornaram músicos, outros produtores, empresários de bandas, e comerciantes de produtos ligados ao estilo *heavy metal*. Esta afirmação se aplica ao juizforano Alexandre Scio que segundo o *site Sessions*, desde cedo, teve o apoio da família para desenvolver seu talento artístico. De acordo com o *site*:

Auto didata, Alexandre começou a despontar no cenário musical local no começo da década de 80, ainda adolescente, em festivais intercolégiais. Afirmou-se como músico no conjunto de *rock* Mercúrio Cromo de 1983 a 1985. Ainda em 85, fundou a banda Metal Hotel que participou da terceira edição do Festival de Rock de Juiz de Fora, juntamente com as bandas mais famosas do cenário brasileiro na época como: Barão vermelho, Legião Urbana, Pára-lamas do Sucesso, Sangue da cidade, Celso Blues Boy. Isto lhe rendeu o convite para ingressar na famosa banda de *heavy metal* paraense Stress, no Rio de Janeiro, entre 1985 e 87. Com o Stress, excursionou por cidades de Minas e do estado do Rio de Janeiro, chegando a dar *shows* no Circo Voador. No começo da década de 90, após retornar a Juiz de Fora, retomou seus estudos de harmonia e improvisação, começou a dar aulas de guitarra e a fazer *jingles* para comerciais de TV e rádio. Em 1993 lançou sua primeira demo *tape* onde já buscava uma fusão de estilos e idéias musicais variadas. Esta fita repercutiu positivamente, com boas críticas nas revistas especializadas da época como a Rock Brigade, a Metal e o jornal de *rock* progressivo A Clava (<http://www.sessions.com.br> acessado em maio de 2016).

Embora houvesse alguns destaques na cena juizforana, percebemos ainda que na década de 1980 não era uma tarefa fácil montar uma banda, gravar e posteriormente divulgar o som que era produzido, pois os recursos para tal na cidade eram escassos e sair da cidade para fazê-lo não era financeiramente viável para a maioria das bandas. Mas isso pode se tornar menos difícil, quando muitas pessoas estão envolvidas e buscando a mesma direção, torcendo experiências e se apoiando como foi o caso da cena de Juiz de Fora. Uma alternativa foi buscar na própria cidade, locais para sediar os eventos, um destes foi o Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Juiz de Fora, o DCE, que nos anos 80 estava praticamente abandonado. Segundo o depoimento de Adriano 66:

Bandas, como Apocalipse, Mercúrio Cromo, Beatles Forever, Hudson e Contrabanda, dividiam a cena mantendo as influências setentistas, *covers*, e ainda não tinham muita preocupação com a parte autoral, e foi então que a banda Patrulha 66 resolveu invadir o DCE, bem no centro da cidade e lá muita coisa aconteceu. Por muitos anos, desenvolvemos projetos no local, ensaios, festas, *shows*, o espaço estava aberto a quem quisesse fazer um som e se enturmar. Junto com a galera do bar do Chico Amieiro, e mais tarde com o Helder (NAC), que funcionavam no DCE,

o movimento *rock* teve uma das épocas mais brilhantes de nossa história, lá muitas bandas surgiram, algumas no cenário até hoje como Tuka's Band, Black Widow, Ossiação, Toninho Buda e Raul Queixas e Mágoas. Outras saudosas, infelizmente extintas, como 2 Cruzeiros de Bala, A Kura, Fruturo Sim, Eros e Efeito Borraxa. Mas o certo, é que muitas correntes musicais do *rock* foram revitalizadas, desenvolvidas, e a semente do novo *rock* juizforano neste período estava sendo cultivada (Adriano 66).

Adriano 66 recorda os nomes das primeiras bandas que tocaram metal em Juiz de Fora, bandas que foram as precursoras e tornou possível a existencia da cena que existe nos dias atuais:

Quem começou a trazer o *heavy metal* pra cidade foi a banda Mercúrio Cromo em 81 com o Alexandre Scio, o Leandro Scio, o Milo e o Botija que era o cantor, nessa mesma época havia a Força Desarmada na tendência *punk*, o Beatles Forever e logo depois veio a mais *heavy metal* de todas que já não tocava muito *cover* não, ai já era *heavy metal* mesmo, a banda Apocalipse que foi a primeira mesmo. Então era o Vinição, o Dudu que depois foi empresário e produtor do Sepultura. Mas vou te falar que o *heavy metal* chegou atrasado em Juiz de Fora, em 83 a maioria das bandas eram *punks*, tinha a Black Widow que foi uma banda que veio de outra que chamava Eros, em 86 o Ossiação chegou fazendo um som meio AC/DC, o Tuka foi surgir só em 87 e tinha a Efeito Borracha que era um som debochado, mais tarde serviu para os Mamonas Assassinas copiar, porque o Mamonas é uma cópia do Efeito Borraxa aqui de Juiz de Fora isso em 89, 90 mais ou menos (Adriano 66)

Mas mesmo entre as inúmeras dificuldades surgiram nomes de profunda relevância para o metal nacional, como é o caso da banda Abstract, que é considerada por revistas e *sites* como o Whiplash, por exemplo, como sendo uma das maiores bandas de *trash metal* da história do estilo no território brasileiro. Segundo Léo Scshröder:

A banda Abstract começou como Brainstorn, depois mudamos para Abstract, era eu na guitarra e voz, o Geraldo Henrique no baixo e o Sandro de Menor na bateria. Eu consegui um contrato na Alemanha, na época as gravadoras ainda bancavam a banda e ai o baterista saiu da banda e depois entrou o Julinho ainda com treze anos pra gente adestrar e moldar, ai gravamos o CD Cidade Alternativa, eram apenas duas músicas que depois eu mandei pros Estados Unidos e ai saiu numa coletânea lá também e depois gravamos um CD da banda. Rolava muita viagem, a gente alugava carro, era correria chegavam montava as coisas, tocavamos e vinhamos embora, tinha vez que a gente ficava vinte quatro horas direto sem dormir, saia de um lugar e ia pra outro, durante uns três ou quatro anos foi assim, a banda chegou a ter até um ônibus (Léo Schröder).

Dentre as principais dificuldades não estava apenas a questão da divulgação, o problema era ainda muito maior, pois na época era bastante difícil o acesso a bons instrumentos musicais e a um bom equipamento de som, o que dificultava consideravelmente o desenvolvimento do estilo na cidade e também inferiorizava o material sonoro que era produzido quando comparado ao que estava sendo gravado fora do Brasil. Podemos perceber

em entrevista ao jornal Tribuna de Minas no início dos anos 2000 essas dificuldades percebidas pelos integrantes da banda Abstract:

Figura 45- Reportagem no jornal Tribuna de Minas sobre o lançamento do álbum *Concret Visions* da banda Abstract no ano 2000.⁶¹

Heavy metal

A banda Abstract lança seu 1º CD

WENDELL GLIUDUCCI
REPORTER

Se você não faz parte da legião dos camisas pretas, que resistem às novas tendências musicais e persistem levantando suas mãos fazendo o sinal do "cornudo" em shows de rock, mantenha distância desta banda. Abstract é o mais novo grupo heavy metal juizforano a lançar um CD, disputando com "trocentas" outras bandas um lugar deixado no vácuo do Sepultura. O álbum homônimo chega às lojas esta semana.

Formado por Leo Schröder (guitarra e vocais), Henrique Megiolaro (baixo) e Júlio Megiolaro (bateria), o Abstract manda ver um som pesado, próximo de bandas como Kreator e Slayer, cujos rótulos são vários: speed metal, thrash metal, hardcore...Embora o preconceito dite que não é preciso ser bom músico para se fazer rock pesado, o Abstract prova o contrário. As dez faixas, compostas e arranjadas por Leo Schröder, têm um instrumental apurado e melodias - sim, melodias! - bem trabalhadas.

As letras foram escritas em inglês. "Cantar heavy metal em português é como cantar bossa nova em japonês. Não dá", explica-se Schröder. Mas ele reconhece os prós e contras da opção. "Se por um lado esta-

APURO: os rapazes do Abstract apostam no caminho do Sepultura

mos, de certa forma, massacrando a cultura local, por outro estamos universalizando a arte".

Exceção

O Abstract tem como "gravadora" uma loja de discos, a Ethereal Records. Frequentada por dez entre dez fãs de rock de JF, a loja/selo é dirigida por Marcelo Lemos, que pretende gravar outras bandas da cidade, abrindo o leque para várias tendências de rock.

Os membros do Abstract concordam que o caminho escolhido por eles não é fácil. Sabem que o caso do Sepultura, cultuado no mundo inteiro, inclusive em mercados tradicionalmente muito difíceis de serem penetrados como os EUA, é uma exceção. Mas acham que ninguém soube, até agora,

aproveitar a escada que a banda de Igor Cavalera criou. "Nada é impossível. Em 98, enviamos uma demo para uma gravadora californiana, a Rodell, e acabamos entrando numa coletânea, chamada 'Sounds from the underground', distribuída lá. E ninguém esperava por isso. Por que seria impossível a gente conquistar o mercado internacional?", questiona Schröder.

É este tipo de sonho que faz jovens de todo o planeta empunharem suas guitarras e enterrar aquela velha história de que o rock morreu. Como uma legião de zumbis de filmes thrash, ele pode até se fingir de morto, mas sempre volta para incomodar. O Abstract é a mais nova aquisição deste exército.



É unânime entre os entrevistados a opinião sobre essa dificuldade em relação aos equipamentos. Tuka afirma que eles tocavam "numa putaria doida, ninguém tinha nada o som

⁶¹ Imagem cedida do acervo pessoal de Julio Magiolaro (Julinho).

era ruim pra cacete, era uma caixa de som apenas.” Adriano 66 recorda algumas situações na qual o improvisado foi utilizado para que fosse possível a realização de eventos:

A gente colocava lá no DCE uns alto- falantes no canto virados pra parede, era uns alto- falantes de quinze, não tinha caixa não, ai colocava no canto da parede pra dar uma acústica, ai ligava num Delta, o pai do Renato vendia um negócio que chamava Fortefix, era um fortificante, ai ele vendia com uma Rural que tinha um alto-falante emcima, ai a gente tirava o Delta amplificador dele e ligava uma guitarra e o baixo e era assim mesmo, meu carro às vezes eu parava na frente do DCE, eu tinha um fusquinha com uma transmissão de FM, ai a guitarra tocava nos alto- falantes do fusca, era muito legal e ai a gente fazia nas quebradas isso, ia dois carros, ai levava um tarol e uma caixa só pra marcar o ritmo e levava uma guitarrinha ai ligava num carro, a gente tocava com uma baixela de prato, eu fui ter um prato só em 89, seis anos depois, era foda (Adriano 66).

Era bastante comum a fabricação caseira de alguns equipamentos, alguns mais simples como era o caso da pedaleira de distorção para guitarra, e alguns bem mais complexos como as baterias improvisadas. Não era difícil encontrar no palco objetos que a princípio não tinham absolutamente nenhuma relação com uma apresentação musical, mas que foram resignificados dentro desse espaço a fim de tornar possível uma apresentação. Às vezes um cabo de vassoura poderia ser facilmente transformado em um pedestal para um microfone. Já que nem sempre era possível ter acesso aos equipamentos a solução muitas vezes foi utilizar a criatividade e improvisar. Quando uma banda chegava a gravar algum trabalho era comum que este fosse divulgado através de gravações em fita K7 e as capas eram feitas à mão e xerocadas como podemos observar nesta gravação de uma demo da banda Sepulcro:

Figura 46- Demo da banda Sepulcro.⁶²



⁶² Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

Muitas pessoas que montaram bandas nas décadas de 1980 e 1990 não tinham a intenção de ficarem famosos ou se tornarem profissionais, muitos se envolveram com o estilo musical em busca de diversão. Segundo Túlio Sixx um dos mais antigos da cena metal de Juiz de Fora e por muitos considerado um mito por sustentar fama de excelente e excêntrico guitarrista:

O sonho de consumo em Juiz de Fora era uma guitarra tonante e um pedal *sound*. Eu preferi comprar uma *strato* e um *overdrive*. Não podia importar nada nessa época, a importação era proibida se não eu ia ter uma Fender e um Boss desde que eu nasci. O que tinha aqui era feito em casa. Rico era o cara que tinha uma *strato* Gianini, metaleiro não tinha nem piolho. Eram tempos difíceis. Mais que as bandas o que alimentou a cena foi a galera que pulava, que amava, ninguém pagava, a gente estava ali não era por dinheiro era por amor. Era só pra gente se encontrar, não era por dinheiro, era festa, festa! Naquela época a gente ensaiava na garagem, no quarto da irmã (Túlio Sixx).

Léo Schröder também comenta sobre como tinham acesso aos equipamentos:

Pedal é muito fácil de fazer, principalmente o de distorção, meu pai era técnico da rede, então era assim: pai monta um pedal pra mim, e explicava como era então a gente fazia em casa. Sempre teve *luthier* aqui em Juiz de Fora, era tudo um lixo, mas era o que tinha. E quem tinha grana comprava Giannini uma Stratosonic, o cara tinha o melhor equipamento do mundo. Até tinha umas lojinhas de instrumentos, só que era tudo muito caro, e importado não entrava, eu lembro que um pedal da Boss era cerca de quatrocentos reais e o salário mínimo nem chegava a oitenta. Ter um pedal desses era coisa de gente muito rica, o poder aquisitivo no Brasil era muito baixo. Era uma caixinha amplificada pra ligar a guitarra, o baixo e a voz, era tudo uma gambiarra do caramba, mas dava certo, porque a gente era novo e tinha um tesão do caralho, falávamos em fazer um som e a gente realmente fazia. A primeira vez que eu vi uma Fender e um pedal da Boss foi no Crurraspeto, era do Chico que é de Bicas ele fazia medicina e ganhava grana tocando no Churraspeto pra manter a faculdade (Léo Schröder).

A cena metal em Juiz de Fora comparada a de outras cidades maiores como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte era bem forte. Possuía uma visibilidade notável e atraía visitantes de outras localidades, como uma forma de intercâmbio cultural dentro do universo da subcultura metal. Logo, era bastante comum *headbangers* de outras cidades virem até Juiz de Fora para assistir aos *shows* das bandas juizforanas. Às vezes vinham em pequenos grupos, outras vezes um ônibus era fretado e trazia um grupo maior de *headbangers*. De acordo com Luh Cronos:

Todo mundo sabia da cena daqui de Juiz de fora, o pessoal do Rio vinha, às vezes vinha o pessoal de São Paulo, de Belo Horizonte, só que a cena de BH sempre foi mais forte, a mais forte que tinha era a de BH, era a mais pesadona, tinha o Sarcófago, Overdose, essas coisas assim, São Paulo era mais divulgado, eles tinham mais acesso, mas em questão de banda mais foda eu acho que era BH (Luh Cronos).

Um dos principais motivos da cena metal de Juiz de Fora ter se tornado forte ao longo da década de 1980 e 1990 era o fato do público e do número de bandas estarem crescendo cada vez mais. Além disso, o público se mobilizava para se encontrar e conversar sobre metal e alguns lugares acabaram por se destacar como pontos de encontro para os *headbangers* juizforanos como foi o caso das lojas de discos Equinox, Rock Mania, B Box e Rare Rock que ficavam situadas na galeria General Roberto Neves no centro da cidade ao lado do Cine Teatro central.

Figura 47- Integrantes da banda Sepulcro e amigos na porta da Equinox no final da década de 1980.⁶³



Podemos observar a presença das lojas no depoimento abaixo de Luh Cronos:

De dia no sábado a gente ia pra Equinox, mas realmente à noite o pessoal metal ficava todo ali. Nossa, ficava lotado, não tinha nem jeito de passar na rua. Durante o dia as pessoas iam para as lojas, tinha Equinox, a Rock Mania, B Box, a Rare Rock, a Equinox era a loja mais específica que tinha mais a pegada do metal, porque a Rare Rock era mais *rock* progressivo até tinha metal, mas não tantos e as outras vendiam outros estilos também. Na época os donos da Equinox eram o Marquinho e o Ricardinho (Luh Cronos).

⁶³ Imagem cedida do acervo pessoal de Julio Megiolaro.

Inicialmente houve a formação de uma galeria do *rock* em Juiz de Fora, assim como existe em São Paulo, só que com uma proporção infinitamente menor. Eram poucas as lojas, funcionavam numa galeria na região central da cidade no segundo andar, mas foram bastante significativas para o desenvolvimento da cena na cidade. No ano de 1987 abriram a Equinox. A loja foi aberta por pessoas (Marcos, Ricardo e Claudio) que faziam parte do público de metal de Juiz de Fora, que trocavam fitas, iam para São Paulo para buscar material novo e divulgar na cidade. De acordo com Julinho:

A Equinox e a galeria foram pontos de encontro clássicos nessa época. A revista Rock Brigade chegou em Juiz de Fora por volta de 1987 com a Equinox, porque os caras compravam em São Paulo e traziam alguns exemplares para vender na loja, nas bancas mesmo ela só chegou por volta de 1989 e 1990 (Julinho, 35 anos).⁶⁴

Não se limitaram em apenas vender discos, mas também forneciam algumas camisas, *patches* e bôtons das bandas mais famosas e ainda passaram a ser o grande ponto de encontro dos *headbangers* juizforanos aos sábados à tarde, onde jovens se encontravam para trocar material sonoro, conversar sobre metal e também sobre coisas comuns ao cotidiano juvenil. De acordo com o Tuka que atualmente é dono de uma dessas lojas que teve o seu nome alterado para Tuka's Rock:

A Equinox é de 1987, junto com a Rock Mania também que é do Gilmar. As duas abriram quase que juntas no mesmo lugar, sem eles saberem abriram as duas lojas uma do lado da outra. A Equinox depois chegou a produzir umas três bandas, produziu o Mephisto, eu lembro que tinha o selo Equinox e fazia os *shows*, o Atômica quem trazia eram eles, a gente só ia nos *shows*" (Tuka).

É importante ressaltar que a ideia de produzir bandas segue uma tradição já instaurada no Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, onde as principais lojas acabavam abrindo selos e produziam as bandas da cidade que estavam emergindo. Ainda segundo Tuka:

A loja começou em 1987, ai tinha as duas lojas lá encima, o Marquinho desceu mais ou menos em 1992 ou 1993. Eu trabalhava com ele como vendedor na loja, eu trabalhava vendendo camisas e discos então eu vivia de *rock in roll*. Ai uma vez ele falou que ia vender ai eu falei que se ele fosse vender era pra me dar prioridade que eu ia tentar comprar e comprei a loja, a loja era mais *indie*, ela não estava tão metal na época, estava mais *light*. Eu transformei nessa área que eu gosto que é de *hard rock* e metal e *blues* e mantive também os *indies* e os *pops* e o que for *rock in roll* está dentro, do Restart ao Sarcófago, mas metal é metal. O que for pra fazer pra evangelizar, para as pessoas conhecerem o *rock in roll* eu vou colocar. Na época que eu peguei a loja não tinha tanta coisa diversificada, de caveira, bolsas, mochilas, estava mais devagar, as camisas sempre foram o forte da Equinox, depois que eu

⁶⁴ Entrevista realizada dia 13 de junho de 2016.

peguei eu vendo de tudo, qualquer coisa que tiver a ver com *rock in roll*, tem que aproveitar o espaço. Iron Maiden nunca deixou de vender, Pink Floyd nunca deixou de vender, Black Sabbath nunca deixou de vender, Whitesnake nunca deixou de vender, Bom Jovi nunca deixou de vender, esses estão sempre na linha (Tuka).

Marcio mais conhecido entre o público de metal juizforano como Marcinho, recorda sobre as lojas especializadas em *rock* em Juiz de Fora, mas também demonstra em sua fala que havia uma segmentação dos estilos:

A loja mais específica era a Equinox, a Rare Rock era mais progressiva, Emerson Lake and Palmer, coisas mais na linha do Pink Floyd, a Equinox era mais na pegada do metal. Eles até produziram um disco do Attômica de São Paulo, eles, bancaram e o disco não tem nome não, e só esta escrito na capa Attômica, é um disco amarelo, com um símbolo da radioatividade (Marcinho).

Juiz de Fora embora tivesse uma cena metal bastante forte demorou muito a ter um estúdio de ensaio e um estúdio de gravação com qualidade. Inicialmente as bandas ensaiavam em espaços improvisados como garagens e galpões, quando uma banda despontava para o sucesso e havia a necessidade de gravar, normalmente, viajavam para cidades maiores como o Rio de Janeiro ou Belo Horizonte e nem sempre o resultado da gravação saía como o esperado devido à falta de experiência das gravadoras com o estilo metal. Segundo Adriano 66:

Não tinha onde gravar aqui em Juiz de Fora, ai a gente ia pro Rio de Janeiro pra gravar no estúdio Havaí, eles gravavam mais era MPB, ai a gente foi pra lá fazer a primeira gravação de uma banda da cidade, foi uma demo. Em Juiz de Fora o primeiro estúdio de gravação que pintou foi o do Jorge Orelhinha, lá da rádio Cidade, era o estúdio Soma, e criaram pra gente de Juiz de Fora poder gravar, porque tinha que ir pro Rio e lá não gravava bem porque os caras não curtiam o que a gente fazia, ai depois foi criado o Caraíva estúdio que foi o primeiro estúdio profissional, mas isso foi tarde, isso já era em 1997 (Adriano 66).

A fala de Adriano é confirmada pela fala de Léo Schröder:

O primeiro estúdio de ensaio em Juiz de Fora foi o do Patrulha 66 no Bom Clima Center, até então ninguém pensava nisso, era na garagem de casa, ou num quartinho, eu me lembro do Mad Trash que ensaiava num barracão no meio de um pasto no sítio de um dos caras da banda, era uma casinha de telha de zinco com uma bateria montada, era sulamericano demais. Com a minha primeira banda a gente alugou uma garagem no bairro Bandeirantes, eram bandas de garagem mesmo, era o único lugar que tinha pra ensaiar (Léo Schröder).

Além dos lugares citados por Luh Cronos havia também bares que eram frequentados pelo público de metal da cidade como era o caso do Churraspeto, considerado pelos entrevistados o lugar mais importante para o encontro dos jovens e para o fortalecimento da cena metal. O bar foi montado em uma localização central, na principal

avenida da cidade, a Avenida Rio Branco quase esquina com a Rua Floriano Peixoto, era um bar grande que tocava *pop rock*, *jazz* e tinha espaço para *shows*. Tuka recorda como era este local e como eram as pessoas que o frequentavam:

Depois nós fizemos um movimento maior no Churraspeto onde ficava a galera toda do metal, ai já tinha tido o Rock in Rio I e todo mundo já estava sacando mais de metal. E pra nós que éramos a mulecada mesmo começamos a juntar um com o outro e a fazer uma cena forte pra caramba aqui. Íamos aos festivais todos juntos, viajava pra essas cidadezinhas por ai, tinha uma banda Stress, nós íamos atrás deles. Pô o cara ficava puto pra cacete, porque a gente não comprava porra nenhuma, não comia nada, não fazia porra nenhuma, ficava aquele montão de urubu lá dentro, e tinha uns caras que eram parceiros pra caralho e eles tocavam *pop rock*, nem existe mais, mas o som era legal só que naquela época a gente não sabia. Eu lembro que a gente era radical pra cacete. Mas ficava todo mundo lá, ficava o pessoal da Black Widow, o Tuka's Band, o Crurraspeto era o nosso bar, mesmo o cara não querendo, acabou que depois ele virou amigo pra caramba da gente e ficou pra história (Tuka).

Inicialmente o bar não era voltado para o público de metal, mas devido à frequência com que as pessoas fãs do gênero frequentavam o local aos poucos ele foi abrindo espaço e até mesmo aceitando bandas do estilo tocando em seu palco. Ainda de acordo com o depoimento de Tuka:

O barzinho era todo ferrado e cheio de mulher e era a maior putaria. Com educação depois ele foi vendo que a gente era gente boa e tinha também os metaleiros que tinha grana neguinho que gastava e arrumava umas confusões, mas ele gostava sim, ele gostava da gente, porque de qualquer jeito a gente dava um suporte e os caras que tocavam lá era tudo parceiro. Ele gostava. Isso foi em 87, 88 e 89, nós ficamos muito tempo lá, e eu lembro que lá era o *point* mesmo, nós ficávamos no ponto de ônibus ali também sentado, todo mundo com um visual doido lá, esquisitão pra caramba, mas era um pessoal unido, a gente gostava um do outro e se preocupava um com o outro. Depois nós começamos a descobrir os espaços, a gente começou a ficar mais velho cada um começou a trabalhar ai o Tuka's Band veio, e isso abriu mais leque de variedade de lugares que a gente poderia tocar como as praças. Teve um bar onde hoje é o The Rock's, teve um ponto lá de uma mulher gente boa pra caralho, o bar foi o maior sucesso naquela época, ela quebrou eram tempo difíceis. Nós ficávamos muito também no calçadão da Rua Halfeld, ficava uma galera doida com o Didi que tinha uma banquinha lá no calçadão, ali era um dos *points* de metal de dia, e a noite a gente ia pro Crurraspeto e depois abriram a lojas na galeria ai a gente ficava lá também, ninguém trabalhava, ninguém tinha emprego, era o maior perrengue (Tuka).

Léo Schröder recorda que o Churraspeto foi um dos maiores pontos de encontro entre os *headbangers* juiz-foranos, um dos lugares responsáveis por legitimar a cena e unir os fãs que anteriormente escutavam metal isolados em suas casas:

O Churraspeto sempre foi o *point*, o lugar já tinha uma trajetória, o pessoal mais antigo que lembra porque ali já foi um hospital para crianças, então morria gente pra caralho ali, então a energia do lugar sempre foi carregada, macabra, pesada. Só que ali todo mundo, *punk*, metal, se encontrava, todo mundo era amigo, ai o *point* era ali, tinha o ponto de ônibus que a gente ficava sacaneando empoleirado no ponto, ficava

todo mundo de camisa preta, eu me divertia pra caramba, porque era uma cerveja que eu pegava e dois copos, já sentava jogava os copos pra trás e quebrava e bebia a cerveja no gargalo e depois jogava o casco pra trás e quebrava também, aí pegava pra comer um cachorro quente e depois jogava o vidro de mostarda e *ketchup* ali pra trás também, a gente cagava tudo, eu pelo menos né, porque a gente ia só pra fazer merda e o dono odiava a gente, o dinheiro dele era do pessoal *rock n' roll* mas ele não gostava do pessoal *rock n' roll*, então era comédia e o clima sempre foi aquela coisa tensa, sempre dava porrada de madrugada, e eu sempre dei sorte de nunca estar presente em nenhuma, o Wallace e o Walquinho da banda Ícarus sempre estavam, a turma do Bandeirantes comandava as merdas, o pessoal era bom de briga, sempre rolou porrada com os *playboys*, porque a intolância entre metaleiro e *playboy* sempre teve (Léo Schröder).

Léo Schröder recorda também como os jovens se comportavam na porta do estabelecimento, causando problemas e assustando as pessoas que não entendiam nada sobre aquele grupo de jovens vestidos de preto, bebendo e brincando:

Aí ficava aquela galera empoleirada e a parte que eu achava mais divertida era que onze horas da noite em ponto passava um caminhão com porquinhos e aí a gente ficava puxando o rabinho dos porcos e tinha também um ônibus da Útil que vinha do Rio de Janeiro e passava ali e a gente ficava cuspidando no ônibus, era coisa de adolescente retardado, era todo mundo com doze, treze anos, então a curtição era puxar rabo de porco e cuspir em ônibus da Útil e quebrar copo esse tipo de coisa. Lá era no centro da cidade, e era acessível pra todo mundo, eu estudava no Patrus, e tinha uma galera que estudava no Central, a cena era muito *rock*, então todo mundo ouvia *rock n' roll*, a molecada toda de doze e até alguns com uns trinta anos ouvia *rock*, aí o *point* ficou sendo ali por ser central e ter um ponto de ônibus na frente, foi um momento histórico ímpar na cidade e quem viveu viveu, pois eu acho que nunca mais vai ter um lugar assim. Eu comecei a trabalhar de mecânico de trator muito cedo então eu sempre tinha dinheiro, eu pegava o meu salário e ia pro boteco tomar cerveja, só que tinha a molecada que não tinha grana pra nada e os caras ficavam lá empoleirados, e eu ficava lá tomando cerveja e aí chegava uma troca ideia, tinha muita gente fã de metal que estudava no Pio XII, então sexta feira acabava a aula e descia aquele monte de metaleiro pro Churraspeto. Legal que naquela época não tinha rótulo, não tinha separação dos que ouviam *heavy metal*, *trash*, *death*, todo mundo estava junto. Lá tinha som ao vivo na parte de trás na entrada tinha um balcão e lá sempre eu encontrava o Alrodão uma figura homérica de Juiz de Fora e muita gente achava que a gente era irmão, porque a gente era fisicamente parecidos e ainda usávamos gandola do exército porque metaleiro pobre usava isso, era o máximo de rebeldia possível de usar, e quem era rico usava jaqueta de couro, eu conversava muito com o Alrodão porque eu era mecânico de trator e ele também era mecânico na Trasnur e tinha um monte de amigo meu que fazia mecânica e depois foram estudar no CTU, eu fiz eletromecânica e então tinha uma galerinha que ficava conversando de trabalho, estudo era um papo construtivo, aí eu vi um monte de casamento surgir dessa loucura e divórcios também. A princípio o dono do bar não gostava dos metaleiros, mas depois teve um projeto no qual ele abriu espaço pra algumas bandas, eu me lembro do Ossiação, Black Widow tocando lá, mas com o passar do tempo o pessoal foi ficando mais velho, o movimento foi caindo e depois lá nos anos 90 é que começaram os rótulos, começou o racha entre os *black metals* e os *hard rockers* aí começou a afastar a galera e foi essa divisão de estilos que depois acabou com o Crurraspeto (Léo Schröder).

Ainda de acordo com Léo Schröder “a galeria do *rock* também era outro ponto de encontro da galera, era tudo na parte de cima, Rock Mania, Equinox, Rare Rock e tinha outra loja também que eu não me lembro do nome. Sábado a partir do meio dia era o *point* da galera

reunir, aí dali já saía pros botecos pra tomar uma e de noite a gente ia pro Churraspeto.” Percebemos através das entrevistas que o espaço para o metal em Juiz de Fora inicialmente era bastante limitado, mas que aos poucos as bandas foram alcançando o prestígio do público e foram se apresentando em novos espaços, o DCE e o Mascarenhas na época acabaram por se tornar os locais oficiais para as apresentações das bandas, ambos possuem localidade central na cidade, o que facilitava a visibilidade dos eventos e o acesso para o público. Ao longo da década de 1990 foram realizados *shows* com frequência no DCE e no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, os cartazes que anunciavam os eventos eram confeccionados pelas próprias bandas e as mesmas saíam pela cidade colando esses cartazes para divulgar seus *shows*. Abaixo seguem alguns exemplares desses cartazes:

Figura 48- Cartazes de shows realizados no DCE e no Mascarenhas nas décadas de 1980 e 1990.⁶⁵



⁶⁵ Imagens pertencentes a acervo pessoal.

Outro aspecto que foi notado era o fato das próprias bandas alugarem clubes, galpões e bares para a organização de eventos próprios esporadicamente e também o incentivo do poder público municipal à cultura, pois em muitos *shows* a prefeitura de Juiz de Fora através da Funalfa cedia equipamentos de som e estrutura para que os *shows* acontecessem. De acordo com Compoy (2006):

O *underground* não possui lugares estabelecidos para realizar seus *shows*. Às vezes em bares, outras em casas de *shows* pequenas, as apresentações circulam por espaços na cidade. Os integrantes das bandas estão constantemente à procura de um lugar adequado que possa abrigar seus *shows*. Em certos períodos de tempo surgem referências. Um lugar no qual o proprietário aceita os *shows* (COMPOY, 2006, p.42).

De acordo com Adriano 66 “a galera se reunia muito no DCE, na madrugada tinha o Havengar lá em cima perto do cemitério do Grama”, de acordo com o fisioterapeuta eles rodavam muito pela cidade, não havia uma localidade específica para ser o ponto de encontro, mas ele afirma que:

Os movimentos de música eram no DCE, lá teve função de 1983 até quando ele foi extinto nos anos 2000, o DCE era desabitado já, ali ninguém mandava nada, era uma zona mesmo comunista, aí o Elder pegou, a gente já ensaiava numa sala cedida pelo Chico Amieiro, ele deixava a gente ensaiar lá, aí tinha a gráfica do outro lado. E a gente fazia ensaio e tinha festas nesses ensaios, aí a gente foi tomando o espaço e aí começou a formar as bandas. Foram os primeiros eventos (Adriano 66).

Segundo Léo Schröder quando indagado sobre os locais onde aconteciam os *shows*:

Todo sábado tinha alguma coisa no DCE, tinha muitos *shows*, no Mascarenhas também, e lá era top era só *show* foda aí tinha o teatro São Mateus, e *show* no Sport, no Tupinambás e o legal era que você tinha uma banda de metal, uma banda de *punk*, uma de *pop*, sempre teve festivais que começavam às cinco horas da tarde e tinha banda tocando até às cinco horas da manhã, com equipamento bom, o nível de Juiz de fora era massa, o próprio Di Castro da banda Sangue da Cidade disse que o maior *show* que ele tocou na vida dele foi aqui em Juiz de Fora. Então o cara que tecnicamente seria um famosão do Rio o maior *show* da vida dele foi em Juiz de Fora, Barão Vermelho, todo mundo começando e achavam aqui o paraíso, porque Juiz de Fora sempre lotava os *shows* e tinha uma cena *underground* muito forte (Léo Schröder).

Léo Schroder corrobora com a ideia já citada anteriormente de que a cena de Juiz de Fora era bastante respeitada fora da cidade e que o público em número crescente e o amor que demonstravam pela música foi aos poucos dando visibilidade para a cidade dentro do circuito nacional:

Eu me lembro de um *show* do Ossição no Parque de exposição que devia ter umas cem mil pessoas, e elas cantavam as músicas próprias do Ossição, isso era um lance que me deixava surpreso na época, tem uns vídeos no *youtube* do Ossição com eles cantando e aquele monte de gente cantando junto música autoral. Era muito forte a cena autoral, ninguém queria ouvir *cover*, todo mundo queria algo novo, queriam ouvir música própria e isso era muito legal. No DCE a gente organizava evento no esquema da amizade, sempre tinha um primo, um irmão um conhecido de alguém lá no DCE e ai de boca a boca se marcava um *show*, outras vezes a gente alugava um galpão vazio e fazia *show*, então era muito faça você mesmo, mais raçudo, juntava os equipamentos, um colocava a bateria, o outro um amplificador de guitarra, um outro o de baixo e pronta estava feito o *show*. Eram as próprias bandas que juntava todo mundo e corria atrás. Já no Mascarenhas os coordenadores eram fãs de *rock n' roll* então quando eu era moleque, esses caras já tinham cargos públicos e já eram *rock n' roll*, a própria Funalfa sempre ajudou muito, a minha banda só cresceu porque eles emprestavam o som pra gente tocar. Eu me lembro de uma lona no Terreirão do Samba que era o Circo Voador de Juiz de Fora, eu me lembro do Dudu do Sepultura ficar na mesa de som pra gente e o cara falou que nenhum lugar do mundo tinha uma estrutura daquela bancada pelo poder público. A Funalfa montou essa lona de circo zero bala e compraram o que tinha de melhor em equipamentos, tudo de graça pras bandas, a prefeitura tinha essa estrutura e Juiz de Fora era foda. A prefeitura investia no *rock* (Léo Schröder).

Tuka também cita que “basicamente era no DCE que rolavam os *shows*, depois ele afirma que chegou a fazer um *show* no Caiçaras que foi esse com o Overdose que foi uma das primeiras bandas pauleira que veio na cidade, e que ficou lotado. Depois vieram *shows* menores e eram todos no Espaço Mascarenhas.” Túlio Sixx recorda algumas particularidades dos locais onde aconteciam os *shows*:

As pessoas se encontravam no Churraspeto, era o final da noite em frente ao cine Excelsior, na Rio Branco esquina com a Floriano, hoje lá é um estacionamento, quando acabava ali a gente ia pro Hipopótamos, uma discoteca, que era na Batista esquina com a Halfeld, quem não se dava bem no Churraspeto ia pro Hipopótamos e lá se dava bem, era uma segunda chance, do Hipopótamos pra casa, aí se no Hipopótamos não rolou, não rola mais. E a gente tocava no Churraspeto eu era amigo do dono o Júlio, ele ganhou na loteria, e tinha uma boate que foi aberta pelo Júlio do lado, mas eu não lembro o nome, era *lazer* a noite toda e tinha muita Maria palheta, que eram as mulheres que corriam atrás dos cars que tinham banda. Nem Deus abria espaço pra gente, era tenso, no Churraspeto rolava de tocar porque eu conhecia e era amigo do dono. O Mascarenhas que a gente conhece hoje não existia, a gente lutou pra que aquele espaço se tornasse o Mascarenhas, era abandonado por mil anos. O Mascarenhas era um prédio abandonado a gente brigou para que fosse tombado, Mascarenhas meu amor, em 1989. Na minha época só existia o DCE, vou te contar, era *punk* voando pela janela, eu pagava cachaça pra *punk* pra eles me deixarem em paz, a galera não combinava tanto, sabe porque, eu vou falar por mim, eu era julgado como fasimetal (Túlio Sixx).

É interessante ressaltar que os *punks* e os *headbangers* conviviam relativamente bem dentro da cena *rock* de Juiz de Fora, mas ambos os grupos tendo em vista que mesmo sendo uma cena forte o número de pessoas que faziam parte não era tão grande quando comparado aos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, mas esses dois

grupos os *punks* e os *headbangers* tinham certa resistência à convivência com as pessoas que eram fãs do *glam metal* como é o caso do Túlio Six como vimos em seu depoimento anterior. O músico tocou em bandas de estilos variados e por isso ficou mais suscetível ao preconceito dos mais radicais da cena, ele recorda como eram organizados os *shows* e como eram os locais onde eles aconteciam:

A aparelhagem era cedida pela Funalfa, e construía um palanque de compensado de quatro por quatro, no meio do Parque Halfeld, tinha um projeto que chama Quinta no Parque, toda quinta feira o artista que estivesse na programação cantava, e o palco ficava armado. A organização dos eventos no DCE vinha por parte da moçada da UFJF. O prédio onde é o DCE pertence à UFJF, mas aquele prédio era abandonado, a gente fazia *show* ali sem combinar nada (Túlio Sixx).

Segundo Henrique Cabral “havia uma efervescência de *rock* na cidade. Na década de 80, eram três *shows* por semana, hoje não temos nada. Vejo que o Brasil estava no *boom* do *rock*. Tenho lembranças dos *shows* no Parque Halfeld, Ginásio do Sport, Praça Jarbas de Lery, Ginásio do Olímpico e DCE”. Marcão, integrante da banda Black Widow corrobora com as afirmações anteriores:

Nós da Black Widow nos apresentávamos em praças, na sede do diretório central dos estudantes (DCE), no Espaço Mascarenhas e nos festivais que rolavam na cidade. Me lembro que no meio de um *show* na praça São Mateus, ficamos sabendo da morte do Tancredo. Nesta década, tínhamos um espaço cultural muito mais ampliado na cidade, se comparando aos dias de hoje. Não havia fragmentação musical e dentro do festival se mostravam todas as tendências. *New Wave*, *punks* e metaleiros. Hoje a qualidade das letras deixa o público desinteressado. Não há motivação (Marcão).⁶⁶

Algumas pessoas como Adriano 66 viram o *rock* nascer e crescer em Juiz de Fora e muitos como ele acabaram não se limitando em apenas ter uma banda, mas também passaram a se envolver na organização de eventos e iam além, buscando parcerias para alimentar a cena na cidade. Muitos dos jovens que viveram sua juventude nas décadas de 1980 e 1990 em Juiz de Fora acabaram seguindo algum caminho profissional ligado a música. Outros mesmo não tendo seguido permaneceram com projetos de segundo plano envolvendo a música. Entre os entrevistados nesse trabalho a maior parte trabalha com música de alguma forma ou os que não trabalham permaneceram entre o público fiel do *heavy metal*.

Entre os anos de 1986 e 1988 o *rock* nacional estava no seu auge, mas Juiz de Fora ainda não tinha espaço no cenário nacional. A banda Ossição gravou ‘Ninguém é limpo’ em

⁶⁶ Entrevista concedida para o artigo A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/black.php>. Acessado em: abr. 2016.

São Paulo em 1988. Mesmo sem estrutura artística profissional, a banda Patrulha 66 conseguiu gravar a primeira demo, no estúdio Havaí no Rio de Janeiro, e lançou em fita cassete o trabalho intitulado “Chega de Armas”, junto com um fanzine homônimo, no Teatro Pró Música. De acordo com Polisseni (2015):

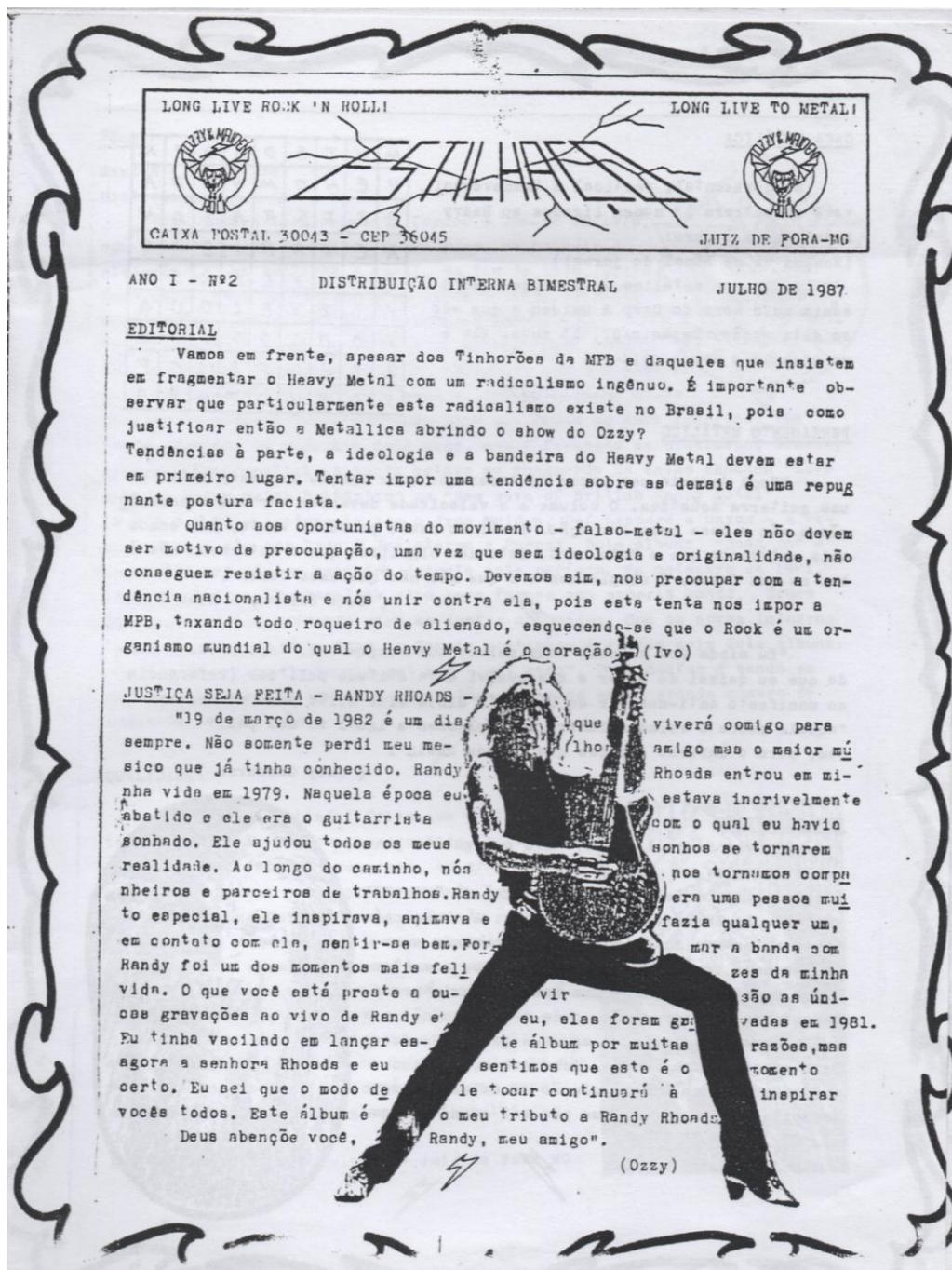
O teatro estava lotado e deu início a uma nova fase, onde os grupos embarcaram na onda autoral e começaram a se importar em gravar e registrar seu trabalho, a formar público para *shows*, cobrar das rádios que sua música fosse tocada e o projeto Terças Musicais do Pró Música foi invadido pelo *rock n' roll*. Aconteceu também o saudoso Rock Academia revivendo antigas bandas com novos nomes e novas formações, e pra fechar com chave de ouro, o processo levou ao aniversário de 3 anos da banda Patrulha 66, na Praça Jarbas de Lery, cerca de dez mil pessoas e vários grupos convidados. Este evento marcou a entrada da Patrulha 66 e das bandas convidadas, em excelentes matérias jornalísticas e programas de rádio AM e FM da cidade, com entrevistas inéditas onde divulgavam as atividades independentes e suas músicas. O sucesso foi tanto na época, que a festa de aniversário não só continuou se repetindo até 1991, como originou em parceria com a Funalfa, o Rock de Natal, e no ano seguinte, o Rock na Praça. Visando ampliar os espaços para as apresentações musicais alternativas, aconteceu uma temporada de apresentações no 650 Bar, na rua Santo Antônio, onde o movimento de pessoas na época era intenso. Com o aval da galera do bar, Américo e Roberto, durante quase um ano de segunda a segunda tocavam *rock n' roll* no projeto Hora Extra. No meio da festa sempre vinham convidados pra tocar, como: Vinição (Dissidentes), Henrique (Ossiação), Marquinho (Batom De Miss), Eduardo (Força Desarmada), Rato (Inimigos do Ritmo), Juninho (A Kura) entre muitos outros, fortalecendo a cena e divulgando nossa opção cultural. Em 1990 a banda Patrulha 66 cria a Domingueira Rock and Roll no Telonius Bar, em São Pedro, com apoio da rádio Cidade e da TV Tiradentes. Na Domingueira eram convidados grupos que estavam começando ou tinham pouco tempo de formação e não tinham onde tocar como: Nômades, Xad Caramelo, A Kura, Eminência Parda, Ossiação, entre outros. Após o encerramento do projeto que durou dezesseis finais de semana (quatro meses), surge através de simpatizantes do movimento *rock*, (Junior e Marcelo donos do bar Akauã), um espaço fundamental a cena local. A Domingueira do Akauã foi um grande espaço e durou até o ano de 1992 e permitiu a manutenção de muitos grupos ativos e o surgimento de uma nova safra de bandas e trupes (POLISSENI, 2015).

De acordo com Compoy (2006) normalmente esses *shows* menores e organizados pelas próprias bandas dentro do *underground heavy metal* a divulgação é feita em dois veículos principais: os cartazes e os panfletos, e no boca-a-boca. É bastante comum que um dos integrantes que possui habilidades de colagem prepare o cartaz no qual se faz presente as logos das bandas, local e data do *show*, e preço do ingresso. O panfleto é idêntico ao cartaz, só que em tamanho reduzido. Os outros integrantes saem pelas ruas e colam os cartazes nos locais frequentados pelos *headbangers*, e pelos caminhos centrais da cidade e distribuem os panfletos. E deste modo vão divulgando o material ligado ao estilo e dando visibilidade às bandas e aos *shows*.

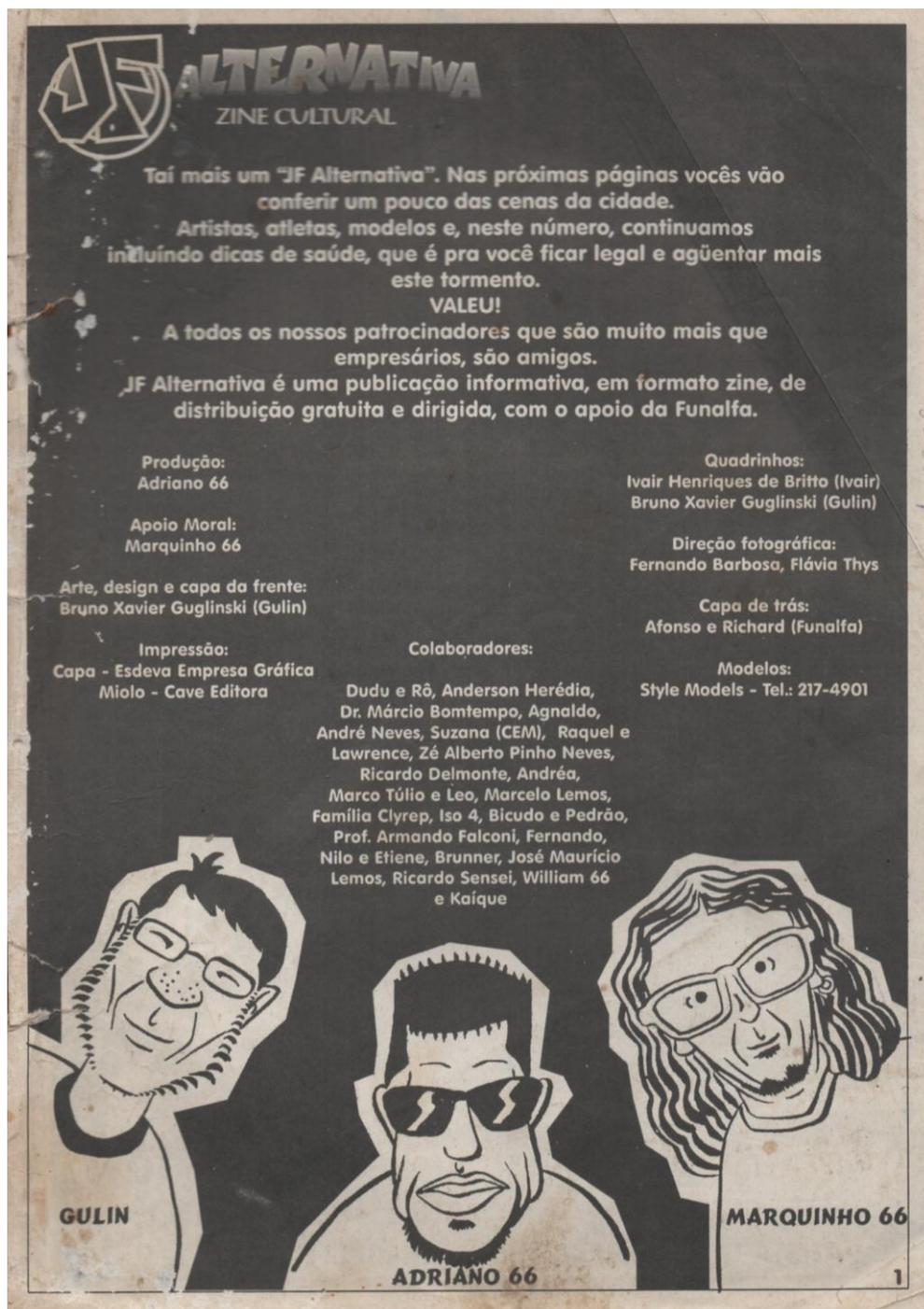
4.4 OS MEIOS DE DIVULGAÇÃO DO HEAVY METAL EM JUIZ DE FORA

Nos anos 80, quando o *heavy metal* explode em Juiz de Fora eram poucas as revistas brasileiras especializadas no estilo, um dos principais meios de comunicação entre os *headbangers* eram os zines, produzidos na maioria das vezes de forma manual e depois xerocados e distribuídos como o primeiro exemplar abaixo:

Figura 49- Exemplar do zine Estilhaço de 1987 escrito por Ivo e Carlos dois *headbangers* de Juiz de Fora.⁶⁷



⁶⁷ Imagem pertencente a acervo pessoal.

Figura 50- Exemplar do zine JF Alternativa de 1997⁶⁸

Segundo Julinho que já participou da elaboração de zines ligados ao metal na cidade:

Entre 1989 e 1991 rolou alguns zines, eu me lembro do Black Vomit, mas tinha uns três que eu não consigo lembrar o nome. Fora isso tinha um zine de região que era de Barbacena e tinha a colaboração de um pessoal de Juiz de Fora. Eles eram mais voltados para o metal extremo, *trash*, *death* e *Black* (Julinho).

⁶⁸ Imagem pertencente a acervo pessoal.

De acordo com Dhein (2009) esse foi um fenômeno em todo o território nacional. Segundo o autor “fora dos meios oficiais de imprensa proliferaram os *fanzines*, que viabilizaram a troca de fitas e materiais entre os *headbangers*. Isso contribuiu significativamente para propagar o som pesado.” De acordo com o depoimento de Adriano 66:

O primeiro zine de renome e que teve uma sequência em Juiz de Fora foi o Aos Berros que era feito pelo Elder, ai depois eu fiz um com o Patrulha que chamava Chega de Armas, ai foi quando eu fiz um *show* no Pró Música e e ai eu fiz uma revistinha com as letras da banda explicando porque eu falava aquelas coisas, tinha uns poeminhas meio revolucionários (Adriano 66).

Segundo Dhein (2009) podemos dizer que “a rede de comunicação metálica originou-se no trabalho de fãs em colaboração com as bandas, a partir do início dos anos 1980. Ela inclui, além de publicações (que vão dos artesanais cartazes, *fanzines*, às revistas profissionalizadas), gravadoras e lojas especializadas. Abaixo podemos ver dois exemplos de cartazes feitos à mão para a divulgação de eventos em Juiz de Fora:

Figura 51- Cartazes de *shows* produzidos pelas próprias bandas para divulgação de eventos.⁶⁹



Há vários casos que evidenciam a importância da articulação entre esses canais de comunicação metálicos. De acordo com Luh Cronos:

Antigamente a divulgação era em *fanzines*, os zines que o pessoal tirava xérox, era muito material xerocado, hoje em dia o pessoal ainda faz, mas antes era mais. Você também podia se corresponder com as pessoas por carta, eu tinha vários correspondentes que eu não conhecia pessoalmente, igual tem hoje no *facebook*, você podia conversar de som com um cara lá de Manaus, do nordeste, São Paulo, sobre som. E de repente o cara mandava um zine lá do nordeste pra você e você xerocava e mandava pra outra pessoa de São Paulo e a divulgação acontecia através disso (Luh Cronos).

⁶⁹ Imagens pertencentes a arquivo pessoal.

Dhein (2009) também discorre sobre as revistas especializadas em *heavy metal* que são entendidas por ele como um prolongamento (e adensamento) dos fanzines, inspirados nos que os *punks* faziam já nos anos de 1970. Essas publicações circulavam apenas entre os aficionados no gênero musical e tinham o objetivo de informar sobre as bandas e seus lançamentos, além de servirem como um importante canal para a troca de informações, fitas, fotos, discos, entre outros itens (DHEIN, 2009). Além disso, era bastante comum os jornais da cidade publicarem resenhas sobre as bandas ou mesmo reportagens sobre os *shows* e os álbuns que eram lançados, haviam jornalistas que eram ligados aos membros de bandas e as mesmas buscavam divulgação de seus trabalhos. Seguem alguns recortes de jornal com reportagens da época:

Figura 52- Recortes de jornal com reportagens sobre bandas de Juiz de Fora no ano de 1992.⁷⁰

TRIBUNA DA TARDE

Juiz de Fora, domingo, 23, e segunda-feira, 24 de agosto de 1992

TRIBUNA DA TARDE

Juiz de Fora, sábado, 11 de julho de 1992

FIM DE SEMANA

Rock

Logo mais, a partir das 21 horas, no ginásio do Sesc (avenida Rio Branco, 3090), acontece o primeiro "Juiz de Fora In Concert" com a participação das bandas de rock Black Widow, Sepulcro, Gamorra, THC, Wretched. Todas dentro do estilo do rock pesado prometem levar os seus fãs ao delírio, tendo ainda a possibilidade de "curtir" pela primeira vez o som da banda carioca Coldblood e, pela terceira, a banda Cavalast, também do Rio de Janeiro. Com repertório variado que inclui covers e músicas próprias, a Black Widow se orgulha de encabeçar o evento por ser a mais antiga das bandas dentro do estilo "Death Metal". Destaca-se ainda a banda Sepulcro, que vem se firmando no circuito Underground.



BLACK WIDOW



SEPULCRO

Festival

Orquestra e o Coral Pró-Música e ainda o solista Pedro Couri, acompanhado da Orquestra de Câmara Pró-Música, regidos pelo maestro Nelson Nilo Hack, abrem oficialmente amanhã, às

Show



SEPULCRO - a banda heavy metal é atração hoje no final de tarde do Akauã

Shows

Thelonus - Música ao vivo de quinta a sábado com apresentação às sextas-feiras e aos sábados do Big Charles Quarteto, com os músicos: Mário Mendes (trompete), Afrânio Costa (piano), Big Charles (bateria) e participação especial do baixista acústico Tibério César. Nas quintas-feiras, o quarteto é formado por Salim (guitarra), Palavrinha (contrabaixo), Mário Mendes (trompete) e Big Charles (bateria).

Heavy Metal - Show no Akauã (Jardim Glória), hoje, a partir das 18h30min, com a participação das bandas "Sepulcro", "Black Widow" e "Gamorra".

Bla, Petrólio e Baúda, no Prova Oral (Cidade Universitária), a partir deste final de semana (sexta e sábado), em curta temporada. Participação de Rogério Freitas (guitarra), Padinha (baixo) e Gerson (bateria).

Casulos - Todas as sextas e sábados, o bar abre suas portas para Antônio Márcio (teclado e vocal), que toca de MPB até seresta, a partir das 20h e 30min. Rua Dr. Sebastião de Andrade, 1255. Eldorado.

MPB e seresta - Show do cantor Luis Edmundo e José Carlos (guitarra), às sextas-feiras, no Pingo Lazer (Av. Rio Branco, 4330).

Samba e balanço - Às sextas-feiras, no Raffa's, show com a cantora carioca Beth Santos e Marly (cantora da casa).

Caroline Marques e Banda - apresentam show na Festa do Gigante, no Bandeirantes, hoje, às 20 horas. Weber (teclado); Anderson (guitarra); José Pedro (contrabaixo) e Casé (bateria). Repertório: músicas sertanejas e MPB, Beatles e de Lisa Minelli.

Bar Parada Obrigatória - apresenta show com o conjunto "Clássico de Rock", todos os domingos, a partir das 18 horas. Felipe Boechat (vocal e guitarra), Marco Aurélio (contrabaixo), Zé Renato (guitarra solo) e Marquinho (bateria). Rua Moraes e Castro.

⁷⁰ Imagem pertencente a acervo pessoal de Lívia Mattos.

Tanto Julinho, Marcinho e Túlio recordam que um dos principais meios de comunicação entre os *headbangers* era a revista Metal:

Aqui a gente tinha a distribuição da revista Metal, era uma revista que saiu no final de 1984 e todo mundo comprava. A partir disso começou a se falar em *heavy metal* ao invés de *rock pauleira* ou *rock pesado* aqui em Juiz de Fora (Julinho).

A revista Metal divulgava muito os lançamentos, bandas como Dorsal Atlântica, salário Mínimo, Vulcana, essas bandas grandes, todas apareciam na revista. São Paulo estava começando a investir em metal (Marcinho).

Em termo de revista nacional a gente só tinha uma opção naquela época e se chamava Metal, era publicada pela Som Três. Era por essa revista que a gente sabia que o Bon Jovi tinha gravado um disco, dois anos depois. Eu assinava A Guitar Player. E eu dava notícia pra galera. Eu sou da época de Ratt, Motley Crue, WASP (Túlio Sixx).

Segundo Dhein (2009) “o Brasil foi um dos países pioneiros na produção midiática metálica, com a revista Rock Brigade”. A publicação começou como um fanzine, em 1982, e evoluiu até converter-se na ‘bíblia’ dos *headbangers* nacionais, em 1985, quando ganhou *status* de revista. Gradualmente passou a ter a companhia de outras publicações, incluindo as já falecidas, Rock Hard, Metalhead e Valhalla, e as ainda ativas Roadie Crew e Comando Rock. Ainda é notável segundo o autor que as publicações metálicas contemplam, simultaneamente, três discursos em suas páginas: o dos fãs, presente especialmente na editoria “cartas”; o das bandas, por meio das entrevistas, normalmente relacionadas aos lançamentos ou turnês dos grupos; e os da mídia, com um discurso próprio, em editoriais e artigos, também ligado ao mercado de consumo metálico, como o das gravadoras, uma vez que a sessão de lançamentos de CDS e DVDs é uma das mais demandadas (DHEIN, 2009, p.126).

Uma publicação nacional e atual que vale a pena ser citada neste trabalho é O Jornal do Rock que foi criado e no ano de 2003 por Marcos Petrillo, o mesmo que organizou o primeiro Festival de Rock de Juiz de Fora. Anos antes Petrillo havia participado da criação do International Magazine. Os primeiros números saíram num formato que se aproximava do *Standard*, mas após o número 6 o jornal se consolidou como um tablóide de 44 páginas coloridas. Destas, onze são destinadas à publicidade, que ocupa também o rodapé da maioria das páginas. Além das propagandas de discos e vídeos, pagas pelas gravadoras, aparecem também anúncios de lojas de instrumentos musicais e de estúdios de ensaio do Rio de Janeiro. (...) O tablóide é distribuído em todo o Brasil, e desde 2004 se mantém com o preço de R\$3 (SALDANHA, 2005, p.37). Outro aspecto que contribuiu para a divulgação de material

sonoro de estilo metal em Juiz de Fora foi a abertura de lojas especializadas em produtos ligados ao estilo. Segundo Dhein (2009):

Normalmente, por não terem um apelo fora da subcultura, as mercadorias metálicas acabam ofertadas apenas numa rede de comércio especializado. Basta frequentar grandes redes varejistas, física ou virtualmente, para se ter a noção do quão restrito é o acesso à música pesada. Nos grandes centros comerciais circulam basicamente obras de bandas consagradas e vinculadas a gravadoras de maior porte - ainda que isso não impeça o seu reconhecimento no *underground*. Do mesmo modo, as camisetas ofertadas restringem-se basicamente àquelas de bandas como Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin, etc., cuja visibilidade midiática e longevidade ampliaram sua aceitação para além das fronteiras metálicas (DHEIN, 2009, p.172).

Além disso, ouve também de acordo com Seixas e Pissolato (2015) a presença nas rádios que se deu principalmente através de um programa criado em 1991 na Rádio Cidade, o programa Cidade Alternativa, que ia ao ar aos domingos, com entrevistas e divulgação de bandas locais e suas músicas. O programa se manteve até 1997, quando surgiu a Radio Róqui, uma emissora experimental com o objetivo de divulgar 24 horas por dia o *rock n' roll* e as bandas locais, projeto que teve êxito junto à população, e que durou até 2009. Segundo Adriano 66 idealizador da Rádio Róqui:

No ano de 1989 a banda Patrulha 66 lança o primeiro LP de *rock* de Juiz de Fora, começa a ter suas músicas executadas não só nas FM locais, mas em rádios cariocas como a Fluminense e rádios paulistas como a 97 Rock e a 89 FM e até mesmo em rádios fora do país. Com este salto o cenário local esquenta e a necessidade de novos espaços para a divulgação se tornou crítica (Adriano 66).

Ainda segundo Adriano 66:

Tinha muitos programas de *rock* no rádio naquela época na madrugada. A PRB3 tinha um programa só de música pesada de noite. PRB3 era uma rádio bem AM mesmo, tinha o Barbosa Júnior que hoje é da Globo que fazia um programa á noite aos domingos de *hard rock*, o pessoal dos anos 70 ouvia muito *hard rock*. Eu trabalhava na PRB3 e a noite as pessoas podiam ligar e pedir música, era igual rádio norte americana, e bem à noite tinha os *hard rock*, ai com o passar do tempo surgiu a Manchester que foi a primeira FM e era rádio *dancing*, tocava no máximo MPB, tipo Beto Guedes, Clube da Esquina, mas por volta de 1989 o Betão comprou a rádio Cidade e trouxe uma menina pra trabalhar ela se chamava Daniele, uma loirinha, gente boa pra caralho e ai tinha uma boate aqui embaixo no centro, uma boate que se chamava Factory, onde já havia sido o Girafão uma boate na qual a gente dançava quando era menino. Ai ele montou lá um espaço alternativo de bandas que era na época do lançamento do The Cure, de uma onda pós *punk* meio gótica, o mundo estava mudando e tinha também o surgimento do *new wave*, ai a Daniele fez uns programas na rádio, pintou o tal do Rock 100, que foi o primeiro programa de *rock* mesmo em FM. Ai o Rock 100 copiava as mulheres da Fluminense, ai no Rock 100 ela me chamou pra fazer entrevista com o Patrulha 66, eu chamei outras bandas

também, porque eu sempre fui da seguinte tendência de que uma andorinha só não faz verão (Adriano 66).

Adriano 66 recorda sobre o seu envolvimento com as rádios na cidade de Juiz de Fora e analisa os prós e os contras devido esse envolvimento. Entre os anos de 1994 e 1996 mesmo morando no Rio de Janeiro desde 1991, devido a sua complicada agenda de *shows*, a Patrulha 66 criou um programa na rádio Cidade aos domingos com o nome de Cidade Alternativa. No programa era divulgado o movimento *rock* e transmitidas músicas e entrevistas de bandas locais:

Manteve-se no ar até 1997, quando eu me juntei ao Dudu da Freezer, ao Jadir, ao Lip The Kid, ao Marcelo Café, ao Litle Liw, ao Gato Doido e ao Braulinho e abri a lendaria Rádio Róqui. Uma emissora experimental com o objetivo de divulgar a arte do *rock and roll* e as bandas locais, associadas a campanhas educativas na área de assistência social e luta por liberdade de expressão. Depois que eu voltei do Rio de Janeiro eu estava desempregado, na verdade o nosso sucesso lá só durou oito anos, e o Túlio e o Petrônio consumiam muita droga e a galera era muito doida, gastaram mais do que devia e todo mundo ficou duro, a droga foi o problema da minha banda, mas também não tinha jeito de separar isso dessa época, ai eu voltei pra casa e não tinha onde trabalhar ai eu fiz um programa de rádio, porque eu mexia bem com isso ai eu fiz o Cidade Alternativa, lancei um CD das bandas, ai comecei a levar as bandas no programa pra entrevistar, a mesma coisa de sempre né, ai comecei com isso a levantar as bandas e ai eu criei um projetinho que rolava lá no Telonius bar nessa época, o *rock* aqui estava caidasso, não tinha ninguém ia morrer todo mundo. Ai eu fui lá e chamei o Antônio Jorge e ele falou que podia usar o bar, arrumei outros lugares e eu fiz nuns seis bares aqui em Juiz de Fora, ai eu entrevistava as bandas na rádio, o Barbosa Júnior na AM e o Mojica e ai a gente começou a fazer aquilo e formou as trupes de novo, ai eu ativei o Rock de Natal. Eu juntei com o Dudu da Freezer e ele comprou a Rádio Róqui e deu pra mim, ai eu comprei os equipamentos e botei no ar, fiquei no ar quinze anos (Adriano 66).

O projeto Rádio Róqui, só ficou no ar até 2009, porém cumpriu fielmente sua meta de divulgação da cultura *rock* de Juiz de Fora. Apesar de fechada pela Agencia Nacional de Telecomunicações (ANATEL), devido as irregularidades para o seu funcionamento, a Rádio Róqui foi uma ferramenta importantíssima na divulgação das bandas, na consolidação do cenário alternativo e do Festival de Bandas Novas. Segundo Adriano 66:

A Rádio Róqui acabou porque não estava tudo legalizado e eu acabei preso, peguei oito anos, dois anos em regime fechado e seis anos aberto, eu perdi todos os bens, perdi meu sítio, meu carro, perdi a casa, e ainda estou pagando a pena, estou lá no GEDAE, vou pagar pena lá por mais quatro anos ainda, eu não posso trabalhar de carteira assinada, eu não posso fazer concurso público, a gente doava duzentas e cinquenta cestas básicas por mês para entidades que ajudavam pessoas carentes, era legal a rádio, e eu fui absolvido pelo Ministério Público, mas o juiz resolveu me condenar e me fudeu, me deixou com uma mão na frente e outra atrás (Adriano 66).

4.5 MODA, ESTILO E REBELDIA: O *HEADBANGER* JUIZFORANO

Em Juiz de Fora havia uma particularidade em relação às cenas subculturais oriundas do *rock n' roll*, os *punks* e os *headbangers* durante boa parte da história do *rock* em Juiz de Fora segundo os entrevistados conviveram harmonicamente sem muitos conflitos, diferentemente do que acontecia nos grandes centros urbanos do país. Um grupo ajudou o outro a se fortalecer, fazendo parcerias em eventos e frequentando os mesmos lugares. Segundo Adriano 66:

A Patrulha 66 e a Dorçal Atlântica foram umas das primeiras bandas a unir o *heavy metal* e o *punk* num circuito só lá em Maceió e depois isso continuou no Brasil todo, isso foi em 1987 cara, eu passei a tocar guitarra, e eu lembro que eu tomei um choque na boca num *show* e a guitarra ficou azul, nego achou que era efeito, as cordas me deram um choque de 110w e eu quase morri (Adriano 66).

Luh Cronos corrobora com a ideia de convivência pacífica entre os *punks* e os *headbangers*. Possivelmente devido à falta de muitas alternativas de lazer e a idéia de que juntos tornavam as subculturas mais fortes na cidade. Segundo a mesma:

No início a relação entre o público de metal e o público de *punk* era muito tranqüila, pois eles iam aos *shows* e não dava briga, e a gente ia aos *shows* deles também porque era tudo junto, às vezes tinha algum festival no Mascarenhas, rolava lá no pátio, no estacionamento, ai tocava todo mundo junto, o Ossiação tocou e o pessoal assistia numa boa sem essa brigaiada essa separação que tem hoje. Era todo mundo amigo, às vezes o cara virou *punk*, mas era seu amigo, não tinha jeito. Os *punks* tinham um visual bem agressivo, moicano, jaqueta de couro, coturno pra fora da calça, eles apareciam mesmo (Luh Cronos).

Tuka que antes de ter esse apelido era conhecido na cena como Punkão se lembra a respeito desta questão que:

A gente respeitava a ideologia deles e a gente também fazia umas algazaras por ai, fazia umas doideras, quebrava umas porcarias, mas era uma rebeldia que estava li, cheios de problemas na vida, passando o maior perrengue, então todo mundo cheio e coisa, mas só que os *punks* eram mais doidos, usavam mais drogas e eram mais questionadores do sistema, a gente era mais devagar (Tuka).

Juiz de Fora era uma cidade com forte economia industrial até a década de 1970, embora fosse um período de crise econômica, os jovens que foram aos poucos formando o público de metal na cidade eram em sua maioria filhos de operários e de famílias de classes sociais menos favorecidas, salvando raras exceções de jovens de famílias ricas residentes no centro da cidade, no bairro São Mateus. Não tão diferente do perfil do público do estilo pelo

mundo, como afirma Lopes (2006):

Com relação aos adeptos, os primeiros músicos e fãs das origens do gênero na Inglaterra e Estados Unidos dos anos 1970 eram de camadas sociais operárias em momento de crise econômica e alto índice de desemprego, o que transparece nas temáticas sociais, políticas, ou com motivos religiosos apocalípticos presentes nas letras. No decorrer do contágio do *heavy metal* em nível global houve uma redução da importância do fator camada social no público do gênero, que hoje apresenta, no caso do Brasil, um contingente maior de jovens de camadas médias e médias limítrofes com camadas operárias, muitas vezes de subúrbios e áreas menos nobres das cidades (LOPES, 2006 p.4).

Em Juiz de Fora a grande maioria era estudante, alguns poucos eram mais velhos e já trabalhavam, podendo assim adquirir discos, instrumentos e gozar de momentos de lazer mais sofisticados. Segundo Luh Cronos:

Era todo mundo fudido, a maioria era fudido, mas tinha um pessoal que trabalhava também. O pessoal não tinha dinheiro, a gente saía pra tomar cachaça sentado na esquina. Tinha o pessoal de escola, igual o Marcinho e o pessoal do CTU (Curso Técnico Universitário), a gente da faculdade, e um pessoal mais velho, igual o pessoal do Ossição, não sei nem o que eles faziam na época, acho que tinha alguém que trabalhava na caixa econômica, eles já trabalhavam, nós ainda éramos estudantes (Luh Cronos).

De acordo com Tuka:

Na verdade os caras eram parceiros né, todo mundo pobre, todo mundo filho de operário, até tinha um pessoal que era rico. Mas havia o respeito, na verdade é todo mundo uma coisa só, o *rock in roll* é uma coisa só, a gente gostava era de música, estava todo mundo num barco só, todo mundo fudido, então geralmente um apoiava o outro, como a cidade era pequena nós acabamos nos juntando pra fortalecer a cena (Tuka).

Mesmo havendo dificuldades financeiras as pessoas se viravam como podiam para ter acesso aos discos e para manter um visual *headbanger*. Desde o início deste trabalho ficou claro que para pertencer a cena metal não basta apenas escutar este estilo musical, mas podemos perceber a necessidade de um maior envolvimento com o estilo. Assim como é afirmado por Souza a Paiva (2015):

De todo modo, há toda uma esfera simbólica e que se dá no âmbito dos signos que assegura uma certa “unidade” em termos de uma identidade grupal e enquanto indivíduos *headbangers*, que se manifesta desde as vestimentas até o compartilhamento do êxtase coletivo dos *shows*, das relações de sociabilidade, das paixões por bandas e músicos e de uma certa perspectiva de mundo e de relacionamento com a música, com a arte e com a constituição da subjetividade, por meio de uma ética da resistência (SOUZA, PAIVA, 2015, p.12).

Logo, o comportamento das pessoas, a roupa e os acessórios usados passam a dizer muito sobre esse público específico. Dhein (2009) escreve sobre como é o visual de um verdadeiro *headbanger*:

As jaquetas *jeans*, herança dos *hippies*, são mais comuns do que as de couro, e normalmente trazem, bordados ou colados, *patches* de bandas, que sinalizam as preferências de quem as traja. Anéis e pingentes também são bem avaliados, e normalmente referem-se a temas pertinentes ao *heavy metal* (caveiras, cruces, etc.). Os cabelos compridos continuam sendo uma característica forte na subcultura. Eles também são fator de identificação e de reconhecimento à longevidade no *heavy metal*. Bem como uma forma de evitar “*headbangers* de fim de semana”, já que manter a cabeleira não é sempre tarefa fácil (DHEIN, 2009, p.75).

Muitos que não aderiam completamente ao estilo, escutando apenas metal e se vestindo de acordo com o que era esperado que um *headbanger* usasse era considerado falso metal, *poser*, e dentro desse universo nunca houve espaço para curiosos, uma vez que o próprio público cobra fidelidade e lealdade ao estilo. Segundo Marcinho:

O negócio era assim, naquela época, a diferença era o colete, não tinha uma roupa exclusiva, hoje tem gente que é gótico, que usa roupa de couro, mas a roupa mais típica era a calça *jeans* rasgada com colete *jeans* e *patches*, não tinha essas roupas produzidas. Era o faça você mesmo, vai lá e pega uma jaqueta e tira as mangas, pinta, escreve (Marcinho).

Julinho recorda sobre a transição do visual *heavy metal* clássico para o metal mais moderno que aconteceu por volta do final da década de 1980 e início da década de 1990 para o visual *trasher*:

Eu me lembro bem quando mudou o visual da galera, pois até 1987 era comum usar o cinto de bala, a calça de couro, o coturno, mas em 1989 que já estava muito *trash* isso passou a ser fora de moda, com o Antrax, o Metallica bombando o que passou a ser usado foi a calça *jeans* sem nada de metal, pois isso estava ficando meio fora de moda e usava também o tênis branco com a lingueta de fora, isso era o visual *trasher*. Eu me lembro de que era difícil conseguir as roupas igual a dos caras e eu tinha uma tia que fazia pra mim. As camisas de banda também começaram a se popularizar aqui em Juiz de Fora com a Equinox, antes disso, era muito difícil conseguir uma, e as que tinham era só das bandas mais conhecidas. Ai era muito comum a galera pintar as camisas (Julinho).

Outro aspecto lembrado por Luh Cronos é que a cena metal era muito masculina e padronizada, mesmo havendo mulheres que curtiam o som não havia uma moda especializada para este público e também havia algumas questões dentro do próprio universo metal que fazia com que as jovens não avançassem tanto em ideias de customização para ficarem mais femininas. É possível perceber que existia um padrão de imagem destinado a cada estilo e que

não foi diferente com o pessoal que curti metal, pois em sua maioria se vestiam de forma bastante parecida e que mesmo havendo a possibilidade de cada um criar a sua própria roupa existia um limite para o que poderia ser considerado metal ou não e conseqüentemente ser aceito na cena. Julinho recorda sobre esa questão do visual metal:

Uma outra coisa que marcou bastante com a Equinox é que a gente passou a ter a oportunidade de ver as bandas em movimento, porque antes era só em revista e com a abertura da loja passou a ter VHS que era uma coisa nova na época, eram poucas as pessoas que tinham, ai ele começou a trazer de São Paulo os vídeos e ver os caras do Metallica por exemplo mexendo era muito foda. Isso começou a ser uma influência. A gente via como os caras se portavam nos *shows* e a gente procurava fazer daquele jeito também. A gente via como eram as roupas, e usávamos igual. Era uma influencia forte de ver os nossos ídolos e buscar fazer igual (Julinho).

Na imagem a seguir podemos observar que as roupas são bastante parecidas, como um uniforme metal, além disso, os cortes de cabelo e os acessórios também apresentam uma consonância, percebemos que a maioria ainda bem jovem começava a deixar os cabelos compridos. Era bastante comum o uso da clacha e da jaqueta *jeans* e das camisas de bandas, é interessante que quando a cena metal começa ainda era possível encontrar camisas de bandas na cor branca, só algum tempo depois a preta se popularizou. As jaquetas eram ornamentadas com *patches* e bótoms das bandas preferidas e os acessórios na maioria das vezes eram confeccionados de forma artesanal pelos próprios *headbangers*.

Figura 53- Público metal em Juiz de Fora em 1986.⁷¹



⁷¹ Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

Figura 54- Johnson do Gamorra vestindo *jeans* em 1987.⁷² Figura 55- Alexandre Scio, *show da banda Mercurio Cromo* em 1984.⁷³

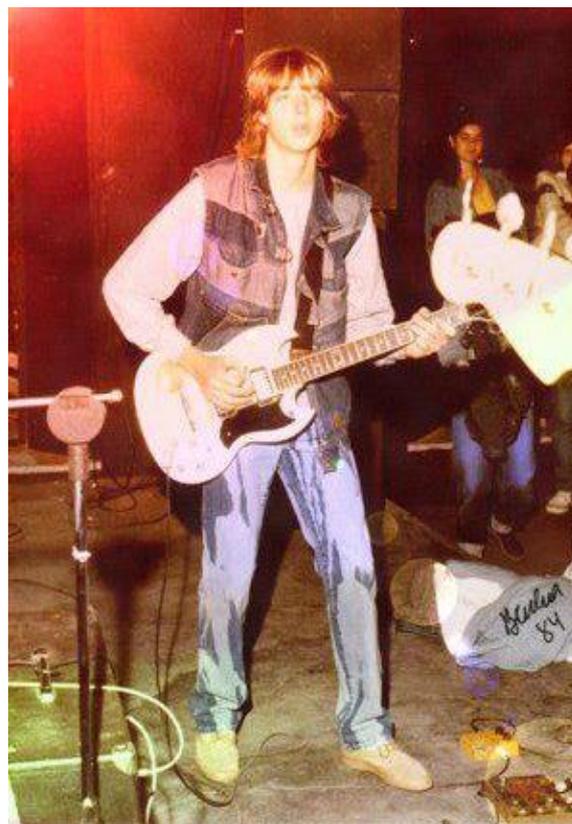
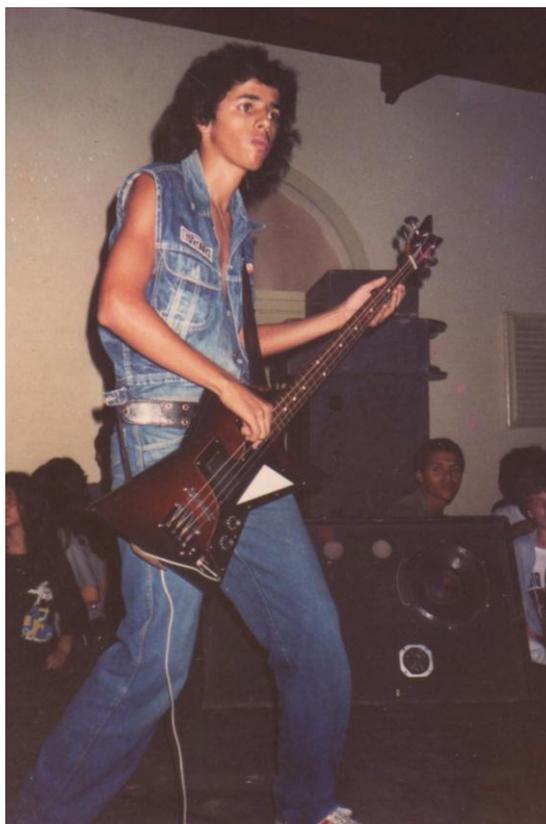


Figura 56- *Headbangers* usando camisas de bandas na cor branca.⁷⁴



⁷² Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

⁷³ Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

⁷⁴ Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

Figura 57- Visual extremo, Feio na década de 1990.⁷⁵Figura 58- Visual *trasher*, Léo Schröder na década de 1990⁷⁶

Pois de acordo com Dheim (2009) uma preocupação recorrente dentro do *heavy metal* é a manutenção, ainda que como um simulacro, do *status* de *underground*, então nada muito popularizado é bem vindo. Um exemplo disso é a própria adoção do termo *headbanger* por quem realmente faz parte da cena. Ainda segundo Dheim (2009):

A preocupação dos *headbangers* em preservar a condição de “produtores de sua própria identidade” pode ser verificada, ainda, em reações da subculturas a tentativas de classificações pela mídia *mainstream*. Ao longo deste trabalho nos referimos aos integrantes do *heavy metal* utilizando os termos *headbangers* e *metalheads*, suprimindo, o de “metaleiro”. O vernáculo foi subtraído do dicionário metálico tupiniquim porque dele se apropriou o maior veículo de mídia nacional, a rede Globo, ainda em 1985, durante o Rock in Rio (DHEIN, 2009, p.181).

Em entrevista Luh Cronos recorda que durante a sua juventude na década de 1980 as mulheres que faziam parte da cena metal eram bastante masculinizadas, pois não havia muitas

⁷⁵ Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

⁷⁶ Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

opções para o público feminino:

O pessoal era muito masculino, não estou generalizando, mas a maioria das meninas, e eu era meio masculinizada, com as camisas de bandas porque não tinha camisas igual tem hoje, *baby look* feminina, então era camisa masculina P, M e G então você ficava masculinizada, usava tênis branco de couro e tal, então era mais masculinizado do que hoje, não tinha isso de andar com espartilho, com meia arrastão, mini saia de couro igual um monte usa hoje. Era calça *jeans*, ou calça preta, jaqueta de couro, colete, eram muitos coletes com *patches*, com bótons, e maquiagem e batom. Esmalte eu passava tinta de tecido preta e passava base por cima. Era uma coisa mais discreta, um batom mais discreto, mas assim pulseira, anel em todos os dedos braceletes com *spikes*, isso agente usava. A gente comprava esses acessórios na Equinox, eles vendiam lá, bótons, *patches* (Luh Cronos).

Nesta imagem Luh Cronos vestida com calsa e blusa preta e Sheila usando jaqueta *jeans* sobre camiseta preta e calça de brim também na cor preta vestem roupas que não se diferem tanto das que estão sendo usadas por Gerilsom e Cid que também estão usando *jeans* e brim, camisa preta de banda e jaqueta de couro.

Figura 59- Roupas sem identificação de gênero feminino, final da década de 1990.⁷⁷



⁷⁷ Imagem pertencente a acervo pessoal de Julio Megiolaro.

Outro aspecto lembrado por Luh Cronos era a produção artesanal de camisas de bandas, pois naquela época não havia variedade de modelos para serem vendidos nas lojas especializadas, apenas era comum de se encontrar camisas de bandas bastante conhecidas, como a de bandas famosas como o Iron Maiden, por exemplo, as que pertenciam ao cenário *undergroud* não faziam parte deste circuito de consumo:

Camisa eu pintava, e até hoje eu pinto, eu não achava as camisas que eu queria, por exemplo, no primeiro *show* que teve no Mascarenhas do Sepulcro a gente queria ir, eu mais as meninas, com a camisa do Sepulcro, não tinha, agora hoje em dia tem um monte de camisa, mas ai eu pinte pra nós todas, todo mundo foi com a camisa do Sepulcro. O que tinha mais pra vende nas lojas era camisa do Iron Maiden, Metallica, essas coisas assim, mas não tinha assim, vamos supor você não conseguia uma camisa do Dio, você não conseguia uma camisa do WASP, pelo menos aqui não. Iron Maiden você conseguia. Agora se você quisesse uma camisa assim mais massa você tinha que pintar. Não era só eu que pintava não, tinha varias pessoas que pintavam, porque era só o logo, eu já pinto capa, essas coisas assim, mas o pessoal pintava os logos pra ir aos *shows*. Não sei se o visual era fundamental, mas eu acho que era uma coisa tão natural, porque você andava assim normalmente até na escola, você ia pra aula assim. Mas a maioria ia de visual, era uma coisa metal, eu ia pra aula de colete com *patches* com bótons, eu ia assim, então pra você ir pro *show* era natural você ir assim também, só colocava mais bracelete, mas não era uma coisa fundamental pra você ir, tinha gente que não ia assim, mas sacava o som do mesmo jeito, não tinha que ir todo fantasiado. Mas era natural, na época era natural você andar assim. No dia os *shows* as bandas incrementavam um pouco (Luh Cronos).

Luh Cronos ainda faz a seguinte observação sobre o consumo de produtos ligados ao metal e o surgimento de novas opções para os *headbangers*:

Só no meio da década de 1990 pra frente é que vai ter mais opção de visual, e a gente passa a ter mais aceso as coisas mesmo. Naquela época era mais simples mesmo. Antigamente era muito difícil comprar as coisas, tudo era caro, até pra você comprar roupa não tinha esse monte de loja, ai conforme foi aparecendo esse monte de lojas aqui também ai começou às vezes também lojas que vendiam camisas, vai mudando aos poucos. Às vezes pode até ser um preconceito meu, mas eu nunca gostei de andar com roupas mais espalhafatosas em *shows*, pra mim *show* é camisa de banda e agora eu uso coturno porque eu consigo comprar um coturno, porque antigamente a gente usava tênis porque não tinha dinheiro pra comprar um coturno. Eu queria um coturno, mas agente não tinha dinheiro e não tinha nem onde comprar né?! Então assim pra mim *show* que eu vou eu gosto de ir com a camisa de banda. O pessoal gosta de sutiã preto com lantejoula, ai já é problema deles, mas eu acho pra mim a camisa (Luh Cronos).

O pesquisador Dhein (2009) também discorre sobre a participação feminina dentro da cena metal. De acordo com o autor:

A ampliação da participação feminina pode ser vista positivamente já que, especialmente durante os anos 1980, alguns estilos metálicos difundiam a imagem da “mulher-objeto”. A presença delas de forma mais ativa na subcultura denota, ainda, o respeito que costumeiramente é identificado nos lugares de convivência dos *headbangers*, especialmente nos *shows*. O fato de o público de saias ter ampliado

seu espaço pode ser entendido como uma absorção, por parte dele, da "atitude metálica", que inclui a característica de não aceitar passivamente a subordinação ou a submissão. Seria a transformação da sensação de poder que o metal emana em uma conquista por reconhecimento (DHEIN, 2009, p.84).

Já o músico Túlio Sixx sempre foi um forte simpatizante do *hard rock*, embora tenha tocado em bandas de *punk* e metal também, circulou pelas diversas cenas na cidade de Juiz de Fora e recorda que às vezes isso era bem complicado devido ao radicalismo presente na cena metal e pode hoje criar a seguinte reflexão:

Quem tinha acesso a som naquela época preferia Destruction, Metallica e eu era um falsimetal, o *glitter*, o *glam*. Eu acho que eu fui a mulher mais bonita de Juiz de Fora, até luzes eu fazia. Eu me vestia como mulher, passava batom. Eu era Motley Crue, e eu descia o calçadão com calça de *lycra* e *top*, o Wallace morria de inveja de mim, eu era o mais lindo de todos, na época eu fazia reflexo no cabelo, a gente era produzido mesmo. Eu era Motley Crue, eu era rosa, *glam*, batom, sacou, eu era julgado como falsimetal. Naquela época *rock* brasileiro não valia nada, Legião, Cazuza, Barão, não valia nada. Ou você era metaleiro ou não era nada. O radicalismo era muito forte e outra eu era *glam*, eu era Kiss, Motley Crue, a minha sorte era que eu tocava bem, aí tinham que me respeitar. Ninguém usava calça cor de rosa igual a minha. Eu descia o calçadão com uma calça igual a que o Steve Harris, baixista do Iron Maiden, usa hoje, é por isso que todo mundo lembra de mim, lembra do que eu fui. Se eu te contar como eu era, nego vai te falar que eu sou um mito (Túlio Sixx).

Esse depoimento do músico Túlio Sixx nos faz concluir que a cena metal era bastante radical em Juiz de Fora e que para fazer parte dessa cena a pessoa deveria “fazer por merecer”, pensando, se comportando e se vestindo como um verdadeiro *headbanger* ou então como o próprio entrevistado afirma, seria considerado um falso metal, *poser* e isso era inadmissível. Desde sempre a imagem é algo muito importante dentro do universo metal. Segundo dhein (2009):

A partir do momento em que o *heavy metal* se declara contra a homogeneização do *pop*, da música fácil e alienada, assume abertamente um compromisso maior com aquilo que imagina como "verdade", "autenticidade". O *heavy metal* não pode ser totalitário se é justamente contra imposições sociais e do mercado que se propõe coloca. Por isso, o advento dos subgêneros também integra a lista de temas de debate entre os participantes da subcultura. Ao mesmo tempo em que se pode ler a fragmentação como uma brilhante estratégia de *marketing* engendrada pela indústria cultural, é viável enxergar nesse movimento uma constante vigilância para assegurar a capacidade de afastamento do metal em relação à pasteurização midiática. Há, sim, a constante luta interna entre as forças “conservadoras” e “renovadoras”, para estabelecer quais os novos nomes que poderão ser incorporados ao mapa genealógico da subcultura. Até porque a vinculação de um grupo ou música a um ou outro subgênero costuma causar controvérsias (DHEIN, 2009, 179;180)

4.6 PARA SEMPRE *UNDERGROUND*: O LEGADO DA CENA

Obviamente nem todos aquelas pessoas que eram jovens nas décadas de 1980 e 1990 que compunham a cena metal de Juiz de Fora da década de 1980 e 1990 continuaram a curtir esse tipo de som. Muitos hoje associam o estilo como sendo coisa de “gente jovem” devido ao fato de ser permeado na maioria das vezes por atitudes extremas e bastante radicais, com um visual agressivo e também tipicamente associadas a fase da adolescência. Outros percebem que realmente não compactuavam em nada com os ideais do metal e que tudo aquilo não passava de uma modinha, outros encontram a paz de espírito seguindo vertentes religiosas que condenam o estilo musical, mas muitos daqueles jovens também permaneceram na cena, alguns se reinventaram ao longo dos anos, deixando o visual às vezes menos agressivo ou usando apenas em ocasiões específicas. São poucos que se mantêm fieis ao estilo e vivem como *headbangers* vinte e quatro horas por dia, mas eles ainda resistem. De acordo com Léo Schröder:

Os caras que gostam de *heavy metal* vão morrer escutando som, o Deus metal é eterno. Muita gente continua tocando, é aquele negócio a galera vai e monta uma banda ainda moleque ai depois vem a faculdade, depois começam a trabalhar, os caras casam, tem filhos e ai não sobra tempo só depois que essa fase passa é que conseguem se estabilizar é que voltam a tocar. Tem um monte de cara com mais de quarenta anos com uma vida mais estável que estão voltando a tocar pra se divertir aqui em Juiz de Fora (Léo Schröder).

O produtor ainda faz uma reflexão bastante interessante, pois afirma que o metal tomou tais proporções não somente por conta da sua sonoridade, mas também porque o Brasil naquele momento estava passando por questões políticas e sociais que mobilizavam a juventude. Segundo o mesmo:

A gente pegou o auge do metal nacional, a gente pegou um pedaço da ditadura, o Fernando Henrique acabando com o patrimônio público, fodendo com as universidades, então a gente tinha alguma coisa real pra odiar, hoje em dia a juventude vai contestar o que? Está todo mundo de boa com a vida. O metal é para contestar (Léo Schröder).

Luh Cronos também fala em seu depoimento sobre algumas pessoas que permaneceram na cena metal de Juiz de Fora assim como ela:

O pessoal do Sepulcro continua na cena, mas eu não vejo muita gente mais em *shows* desse pessoal mais antigo. O pessoal do Brutal Distortion sumiu, a banda acabou, eu não vejo eles irem a *shows*. Sobre a galera daquela época muitos viraram crentes, uns foram saindo daqui, foram morar em outras cidades, mas ainda tem

bastante gente aqui, o pessoal do Ossição acho que está todo aqui. A gente não encontra mais porque não tem mais um ponto pra você encontrar, o pessoal não é mais tão unido como era antigamente, alguns poucos a gente ainda tem contato, mas é umas coisas assim mais um churrasquinho em casa, alguns poucos ainda vão a shows quando tem, porque agora é coisa rara ter *show* aqui também. Eu acho que na segunda metade da década de 90 já acabou a força da cena e começa a decadência, começa a ir caindo, nos anos 2000 já não tinha mais nada e eu acho que não tem mais nada, pois o ápice foi no final da década de 80 e na primeira metade da década de 1990, na época do Churraspeto, pois sempre tinham *shows* no Mascarenhas e no DCE (Luh Cronos).

Algo que não é mais como nas décadas de 1980 e 1990 é a diversidade de locais para o encontro do público de metal. Ao longo dos anos, perdeu-se a cultura de ir para a galeria do *rock*, até mesmo, porque algumas lojas fecharam e também porque o que configurava esse encontro na maioria das vezes era a troca de som, e nos dias atuais existe uma enorme facilidade a partir do acesso à *internet*. Mas ainda nos dias de hoje existem bandas dos primórdios do *rock* em Juiz de Fora que estão na ativa, algumas conseguiram sobreviver esses anos todos, outras pararam por um tempo e depois retornaram e a grande maioria sofreu reformulações em suas formações, nenhuma banda mantém a formação original da década de 1980. O que ocorre frequentemente é que um ou outro integrante permanece na banda e vai se juntando a outras pessoas que também estão a fim de fazer um som e desse jeito não deixam a banda morrer. Muitos outros preferiram ir abandonando os antigos projetos e ir se envolvendo em novos, com novos nomes e novos propósitos. Segundo Tuka “o pessoal das antigas continua tudo aí, tem o Ossição, tem a Ícarus que voltou agora, tem o próprio Patrulha 66, Xad Caramelo, os anos 80 ainda está ai, fortão”. Henrique um dos mais antigos na cena de Juiz de Fora conta em entrevista a Acesa.com que “a banda Ossição continua na ativa, realizando *shows* na cidade. Na formação atual está Henrique Cabral (vocal e letras), China (guitarra), Luiz de Paula (contra baixo), e Rui de Brito (bateria)”. Marcão da banda Black Widow reforça o legado:

A grande herança que trago daquela época é a música. A garotada de 14, 15 anos vai aos nossos *shows* e idolatram o *heavy metal*. O público está envolvido, fortíssimo. Fui o único da banda que continua até hoje na Black Widow. A formação atual tem João e Julio metal nas guitarras, Marcinho (Vagner Love) na bateria, e Michel Osbourne (o louco) no vocal (Marcão).⁷⁸

Muitas coisas mudaram desde a década de 1980, se naquela época era uma missão quase impossível ter acesso a *heavy metal* numa cidade do interior de Minas Gerais como Juiz

⁷⁸ Entrevista concedida para o artigo A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/black.php>. Acessado em: abr. 2016.

de Fora, hoje em dia a grande maioria das pessoas tem acesso à *internet* e pode baixar o que quiser e quando quiser diretamente de *sites* internacionais. Luh Cronos expõe a sua opinião sobre esta questão do acesso e da popularização do metal:

O que mudou na cena pra pior é que qualquer Zé cu pode ter acesso a som, então é gente que não escuta, mas quer dar uma de fodão, pois tem acesso a *internet* ai pega qualquer som.. Tem algumas meninas que só vão nos *show* atrás de homem de cabelo comprido ou então cara de banda, aí finge que gosta de som, mas não gosta, não esta nem sabendo o que esta acontecendo ali, não sabe nem quando foi a última vacina dela, não sabe de nada. O outro lado é que quem realmente curte também tem acesso a própria divulgação dos *shows* e das bandas (Luh Cronos).

Um outro aspecto que mudou ao longo das últimas décadas é a moda ligada ao *heavy metal*. A imagem visual possui uma grande importância dentro da subcultura *heavy metal*. Mais do que em outras subculturas, os elementos da moda *heavy metal* em seu início eram bastante masculinizados. Mas a partir da década de 1990 o visual da cena passou por mudanças significantes e algumas delas permanecem até os dias atuais. O que surgiu como uma prática de rebeldia com o aspecto visual vigente da década de 1980 acabou se tornando um padrão a ser seguido, um uniforme muitas vezes necessário para ser aceito entre os grupos de *headbangers*. Mesmo não havendo muita simpatia com o estilo musical *grunge* deve-se admitir que a estética do estilo de certo modo influenciou a forma como o visual metal se apresentou a partir dos anos 90. É notável um estilo mais desleixado, largado, o *jeans* azul tradicional, deu lugar ao *jeans* preto, ou as lavagens mais sujas e ao *jeans* rasgado, passa-se a usar calças mais largas, bermudas que não eram usadas antes, camisas abertas sobre camisas de banda, os cabelos já não são mais necessariamente longos, muitos preferem cabelos curtos e coloridos o visual se torna mais descontraído.

Figura 60- Integrantes da banda Iron Maiden em 2016.⁷⁹



⁷⁹ Imagem disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/10/divulgadas-as-datas-dos-shows-do-iron-maiden-no-brasil-em-2016-4864347.html>

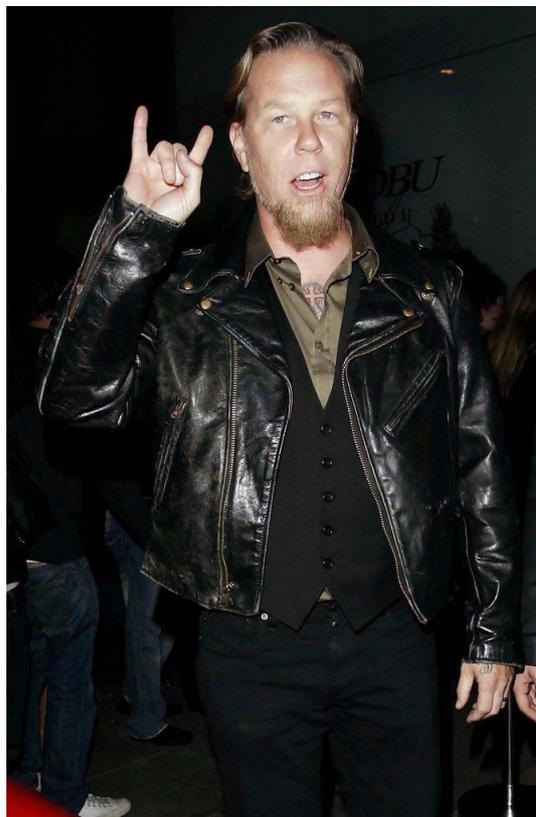
Se durante a década de 1980 o ato de utilizar cabelo comprido aqui em nosso país era mal visto e tratado como ato de delinquência juvenil, atualmente é aceito e enquadrado no rótulo moda metal, não quer dizer mais nada, não representa mais nenhum tipo de oposição e sim um modelo a ser copiado. O couro foi substituído pelo vinil. Os acessórios também já não são tão comuns e quando aparecem são mais discretos se comparados aos que eram usados no início da década de 1980, com excessão para os fãs de metal extremo que ainda se matêm com um visual oitentista.

Devemos ainda, dar destaque à moda feminina *heavy metal*, pois nos primórdios do estilo não havia uma diferenciação entre roupas femininas e roupas masculinas dentro da cena, tanto que o metal sempre foi extremamente masculinizado. Porém, a partir da década de 1990 as opções de vestimentas para as mulheres que fazem parte da cena metal ampliaram consideravelmente. Uma dessas opções é um visual bastante sensual com calça de *lycra* com estampas de peles de animais, minissaias curtas e justas, camisetas transformadas em tops ou *croppdes*, *corselets* com amarração meia calça rendada e botas ou *scarpins* com salto bem alto. Além disso, os elementos da moda gótica e fetichista ficaram mais evidentes, torna-se comum o uso de *shorts* bem curtos, os vestidos pretos começaram a aparecer nesse novo visual metal.

Figura 61- Amy Lee com visual metal atual.⁸⁰



Figura 62- James Hetfield com visual metal atual.⁸¹



⁸⁰ Imagem disponível em: <http://www.listal.com/viewimage/6128310h>

⁸¹ Imagem disponível em:

http://www.zimbio.com/pictures/PXnNcLHsX4_/JAMES+HETFIELD+FRANCESCA+HETFIELD+Leaving/e6wfvUPde90/James+Hetfield

Outra opção foi a versão feminina das camisas de bandas, as mulheres começaram a usar a camisa *baby look* e também passaram a usar *jeans*, porém com cortes mais femininos e que marcam as curvas do corpo. A maquiagem se mostrou pesada e pálida, os batons vermelhos e pretos se tornaram mais comuns. A partir dos anos 2000 também se popularizou o uso de saias longas, acompanhadas de *coselets* com recortes e amarrações medievais ou vitorianos, mangas longas e caídas. Mas já para o final da década as saias diminuíram de comprimento novamente, porém se apresentaram armadas, houve também uma tentativa de trazer o visual *old school* repaginado para o fim dos anos 2000, sendo entendido como uma moda retrô e que às vezes até faz referência as *pin ups*. Mas mesmo com todo este avanço, pois nos dias atuais se pode falar em moda feminina dentro do metal, ainda existem fãs mais radicais que não olham com bons olhos esse lado mais feminino e acreditam que o verdadeiro visual metal é o *old school*. Portanto é possível uma maior diversidade de vestimentas tanto para os homens quanto para as mulheres nos dias atuais, é possível encontrar o visual mais tradicional ou também versões modernas e descontraídas do estilo.

Tuka analisa a questão de um ponto de vista otimista, ele observa que nos dias atuais o metal se popularizou, logo, não existe mais aquele preconceito da década de 1980 e as bandas e os fãs podem obter muito mais espaço e aceitação. Segundo o mesmo:

Quando a gente vai tocar está cheio de criança lá, pra ouvir, pra curtir, a meninada vai com pai, vai com mãe, rola bem isso. Tem muito cara mais velho que vai assistir a gente também e a gente continua evangelizando, muita gente casa com *show* meu, o público se diversifica e ainda tem muita gente de antigamente, eles gostam. Hoje na região eu tenho um nome bacana, no estado do Rio de Janeiro, nessa área de motociclista eu acho que a gente esta bacana, e eu tenho uma banda hoje na qual os meninos são parceiros, tem mais maturidade, se dedicam mais, tem mais profissionalismo, a gente tenta o melhor, nós somos os bandeirantes do *rock in roll* e vai abrindo caminhos entram outras pessoas e damos guarita pras bandas novas, pra quem toca música própria, pra quem faz *cover*, pra quem quer tocar só instrumental, o importante é o cara ter um trabalho. Eu acho até que o Bandas Novas deveriam ser assim, mais bandas novas e menos bandas velhas. Hoje em dia é isso que segura muito o *rock* em Juiz de Fora, mas sem recurso fica difícil. A gente melhorou um pouquinho a condição de vida e aí gente tem condição de ajudar, hoje a gente pode fazer o Carnarock, poucas cidades tem um Carnarock. A gente tem um dia do *rock* que é comemorado todo ano, tem uma lei municipal que foi o vereador Betão quem fez, no segundo sábado de julho e a gente comemora quando pode. Então Juiz de Fora é muito *rock in roll*, a cena de Juiz de Fora sempre deu pau com a de Belo Horizonte, temos bandas muito boas, hoje tem a Haggbard, sempre teve bandas de mulheres, que era um diferencial. As mulheres sempre estiveram ligadas ao metal em Juiz de Fora (Tuka).

Tuka tem a seguinte opinião sobre a cena metal nos dias atuais:

Nos dias de hoje a gente tem um movimento forte pra cacete, um montão de bandas legal pra caramba, e Juiz de Fora é *rock in roll*, então o negócio é manter isso. Precisamos achar o fio da meada pra continuar tendo *show*, pra continuar trabalhando, produzindo, abrindo espaço. No JF Rock City tem uma molecada que monta banda e consegue tocar, porque aí você renova e você dá responsabilidade pro menino de tocar legal, tem que estar afinadinho, tem que tocar direitinho, tem que

escolher a música certa, você tem que ver o grau de dificuldade, porque vai ter um que toca um Iron Maiden e outro que toca Ramones. Então o negócio é esse, incentivar a molecada e tocar também na rua pra incentivar a ter mais músicos, porque nós estamos jogados no lixo aí, o país inteiro já está nessa confusão doida, todo errado, o cara acaba com o ministério da cultura, quer dizer, já não tinha cultura, já estava ruim. Aqui está precisando de um grande festival, igual tem o Roça'n Roll em Varginha, igual é o JF Rock City, porém maior, mais aberto com mais bandas, que a gente possa trazer bandas de fora de renome e jogar as bandas locais junto. A gente precisa disso, mostrar as bandas da cidade, porque a molecada está gravando, o Haggbard gravou, o Glitter Magic gravou, a Hard Desire gravou, mas se não tiver espaço, você grava um CD e não tem onde tocar, aqui não tem uma rádio que divulga e o problema não é as bandas, o problema é que você não tem mercado, o que vende é Iron Maiden, Pink Floyd, Bon Jovi e Whitesnake, não vende muito nacional e tem um montão de bandas legais aqui no Brasil (Tuka).

De acordo com Tuka todas as bandas têm a função de evangelizar, no sentido de propagar o som seja ele *punk*, *hard rock* ou metal. Ele cita como exemplo a banda Restart, que recentemente acabou e que nem é considerada uma banda de *rock* pelo público *headbanger*. Tuka acredita que mesmo as bandas de *rock teen* como o Restart possui uma função importante dentro da cena, pois podem servir como uma espécie de porta para que os jovens de hoje em dia cheguem ao que é chamado de metal tradicional. Tuka ainda observa que o que mantém a cena hoje em nível mundial ainda são as grandes bandas que surgiram nas décadas de 1970, 1980 e 1990. Ele afirma que enquanto tiver a banda Kiss o *rock in roll* não morre. Mas ao mesmo tempo diz que “o problema é o novinho, porque ele ouve um tempo e depois ele sai da cena, ele não tem a ideologia, ele quer beber, usar drogas e depois não aguenta a pressão, a essência do *rock in roll* mudou”. Ele observa que:

Vemos o Ozzy por exemplo que é doidão e o caralho a quatro, mas que ainda hoje esta lá. Nós temos que entender isso, que não é porque você põe um coturno e tem um cabelo grande e bebe todas as *vodkas* do mundo que você é metal, eu mesmo nunca bebi e nunca fumei e eu sou *rock in roll* pra caralho, muito mais que um montão de gente ai (Tuka).

Ele fala ainda sobre a questão do preconceito e do radicalismo dentro da cena, algo que ele julga enfraquecer o movimento metal:

Como tem o cara que é do banco e vem aqui na loja, como tem o delegado de polícia, o amor pela cena está dentro da gente e isso mudou, hoje tem uma moda entorno do *rock* e a gente precisa separar o joio do trigo, porque no meio da molecada muitos vão realmente ser *rock in roll*, outros não, outros vão virar crente, vão arrumar uma namoradinha e dizer que foi apenas uma fase boba (Tuka).

Tuka se recorda dos tempos da juventude e faz uma comparação entre aquela época e os dias atuais afirmando que as questões sociais, políticas e ideológicas da década de 1980 propiciavam uma maior força das subculturas:

Antigamente tinha mais *rock in roll*, hoje ele é mais visto, mas antes você era *rock' n roll* nas atitudes, a galera era rebelde, mesmo que fosse sem causa, mas naquela época a maioria tinha causa. Mas agente também não feria nada não, a gente não passava do limite. Hoje em dia falta sensibilidade, eles acham que é só doidera, quando na verdade tem é que ter atitude a maioria não sabe o significado disso. E hoje tem um mercado que é complicado, hoje tem *rock* pra cacete, a *internet* é uma faca de dois gumes, ela tanto ajuda como ela atrapalha. Mas se a gente vacilar acaba pra nós aqui. O país é todo estranho, e a gente está dividido, pra ser *rock' n roll* tem que ter uma base, tem que ter referência e tem que ser mais inteligente que os outros, porque esse tipo de música não é só música, ela entra no seu coração e para ali, e faz a trilha sonora da sua vida, falando de uma consciência política e de uma consciência social. Essas coisas a gente não pode perder (Tuka).

Léo Schröder compara o período atual da música que parece de acordo com o mesmo, estar em baixa produção como o que ocorre entre os períodos literários, ele acredita que:

Nós estamos agora passando por uma transição de gerações, agora estamos passando por um vácuo de uns vinte anos de falta de criatividade e improdutividade, mas logo isso vai mudar, é assim na literatura, você tem um movimento forte em um período e depois fica esse vazio por um tempo até vir algo novo (Léo Schröder).

Seu depoimento corrobora com as idéias de Dhein (2009) que relata:

Vivemos um momento de transição. A sucessão de crises, e especialmente o mais recente abalo econômico mundial, como em outras épocas, fazem emergir discussões sobre valores e prioridades. Se há um discurso recorrente de que não é possível escaparmos da sociedade do espetáculo e do consumo, talvez seja mais pertinente do que nunca depositar alguma esperança naqueles que subvertem os significados das mercadorias gentilmente impostas pela publicidade. As subculturas efetivamente se fundam e sustentam em aparências. Mas aparências enganam. Para o mal e para o bem. Portanto, por que não depositar alguma fé no *heavy metal*? (DHEIN, 2009, p.193).

Já o músico Túlio Sixx tem a seguinte perspectiva sobre o metal no período atual: “Eu vou te contar uma real muito dolorosa, meu último poeta morreu em 1992, viva Cazusa, de lá pra cá nada de novidade. Essa galera que escuta som hoje está escutando o som que a gente escutava”. Embora o músico tenha declarado concordar que estamos passando por um período de improdutividade assim como Léo Schröder ele afirma que “morre eu, morre você, mas o *rock n' roll* nunca vai morrer”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos, portanto que para que se tornasse possível a ascensão dos movimentos juvenis a partir da década de 1960 foi fundamental a estruturação da juventude enquanto categoria social. A partir do estudo realizado percebemos a juventude como uma concepção, uma representação ou criação simbólica, fabricada por grupos sociais ou pelos próprios indivíduos. Embora tenha sido apenas no meio do século XX que ela tenha se tornado totalmente consolidada, devido a políticas de bem-estar social, a crise de autoridade patriarcal, a expansão dos espaços de consumo juvenis, o prolongamento da escolaridade, o alcance dos meios de comunicação de massa e a moral do consumidor mais relaxado. Percebemos ainda que a segunda metade do século XX inaugurou uma nova era de desenvolvimento científico, tecnológico e político. Após a Segunda Guerra Mundial, o mundo passou por significativas mudanças. A juventude foi lançada não simplesmente como agente consciente de uma mudança, mas como algo que iria alavancar a sociedade para esta mudança.

Podemos entender a cultura jovem que se originou como um conjunto de valores, atitudes, padrões de comportamento e produções artísticas dos jovens. Ela se apresenta através de um conjunto de particularidades culturais dos jovens que distanciam os mesmos do modo de vida dominante. Através das subculturas que tomam forma em torno de atividades distintas que dizem respeito a grupos focais, o surgimento dos *headbangers* se tornou possível. Desse modo, a experiência oferecida pela cultura material do metal não pode ser considerada como separada do cotidiano. Além disso, esse grupo de pessoas passaram a constituir uma cena *underground* fugindo dos padrões normais e mais conhecidos pela sociedade. Observou-se também o desenvolvimento de uma indústria de produtos voltados para o público jovem e este se adaptou muito bem ao novo mercado, transmitindo suas ideologias, revoltas, e personalidade por meio da aparência criando uma cultura visual para a identificação deste grupo de pessoas. A roupa e a imagem corporal assumiram uma importância particular para os jovens. Os signos e os bens simbólicos alcançaram uma posição de destaque dentro do universo juvenil ligado às subculturas legitimando-os enquanto fãs de metal. Embora posteriormente grande parte dos elementos que caracterizavam a subcultura foram absorvidos pela indústria cultural. Desse modo, a experiência oferecida pela cultura material do metal não pode ser considerada como separada do cotidiano. A música não desempenha apenas um papel de descontração ou lazer e sim um meio para expressar os sentimentos e buscar uma identidade individual ou grupal, criando assim um estilo de vida com valores pré-determinados pelos adeptos do grupo.

O *heavy metal* nasceu em um momento no qual se falava na morte do *rock n' roll*. As bandas Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath foram os pilares que deram sustentação para o desenvolvimento do novo estilo. A banda Judas Priest pode ser considerada uma das precursoras do *heavy metal* moderno, reinventou o estilo e lançou uma nova forma de se apresentar visualmente e os *headbangers* absorveram esse novo visual. No final da década de 1970 e início da década de 1980, os termos *headbanger* ou *metalhead* acabaram se consolidando. Foi também nesse período que o estilo e vestuário típicos tornaram-se definitivos, tendo como referência a banda Judas Priest. O visual chamado de *old school* é composto por jaqueta *jeans*, camisa preta de banda, calça *jeans*, acessórios como cinto, braceletes e pulseiras, tênis geralmente branco ou preto. Na segunda metade da década de 1970 o *New Wave of British Heavy Metal* retirou o *blues* da primeira geração do metal, adicionando peso e velocidade e ressaltando os aspectos metálicos do mesmo. Proliferaram os fanzines, que viabilizaram a troca de fitas e materiais entre os *headbangers*. A cultura *underground* se fortaleceu através do seu público que buscou trocas de experiências e passou a ditar o que poderia ser considerado real ou falso, inclusive as bandas. Apontamos ainda que a cultura *headbanger* utiliza o termo pejorativo *poser* para se referir a quem se acha ou fingi ser fã de uma banda ou membro da subcultura. Quem é denominado *true* tem seu comprometimento com o grupo e é reconhecido pelos seus pares. Vimos ainda que a segmentação do estilo *heavy metal* gerou um tipo de censura entro do universo metal, e esta fortaleceu o radicalismo do mesmo.

Posteriormente a banda Kiss abre um mercado enorme de produtos que vão compor a vertente *mainstream*. Com a invenção da MTV o *heavy metal* ficou ainda mais em evidência. A segunda fase da globalização metálica teve início ainda na década de 1980 e início da década de 1990. Caracterizou-se por fatores como, as mudanças nos subgêneros de metal como o surgimento do *trash metal*, *death metal*, *black metal*, *power metal*, *gothic metal* e *doom metal* e a introdução de novos meios de comunicação, especialmente a *internet*, que veio para reformular como o público se relacionava dentro da cena. A proeminência global da música e da cultura brasileiras globalmente beneficiou a cena de música extrema. Bandas como Sarcófago e Sepultura ganharam respeito na esfera mundial. Vimos ainda que a era do *mainstream* do metal chegou ao fim com o começo da década de 1990, dando espaço para o surgimento de bandas *grunge* e mesmo sendo um estilo não muito aceito pelos fãs de *heavy metal* ele acabou por influenciá-lo, principalmente no que se refere ao visual.

Pode-se perceber que no Brasil o estilo musical *heavy metal* demorou a ser difundido. Durante a primeira década do estilo em 1970, ele foi apenas importado de outros países com grandes dificuldades. Até o início da década de 1980 eram pouco comuns *shows* internacionais. A primeira apresentação de uma banda de *rock* aconteceu em 1974 quando a banda Alice Cooper passou pelo Brasil. Alguns anos depois em 1981 o Brasil recebeu a banda Queen. No ano de 1983 foi a vez da banda Van Halen e a vinda do Kiss em 1983 que se tornou um grande marco para a história do *rock* no Brasil. Embora já houvesse algumas bandas compondo um *rock* mais pesado, acredita-se como a primeira banda de *heavy metal* brasileira a banda Stress formada em 1974. O primeiro disco de *heavy metal* nacional lançado no país foi justamente da mesma em agosto de 1982. A banda Stress liderou um movimento *underground heavy metal* no Rio de Janeiro. Logo surgiram cenas metal em São Paulo, Belo Horizonte e aos poucos em outras cidades menores. Começam a surgir as lojas especializadas, as gravadoras e os selos independentes que vão alavancar o estilo no país. Em 1985 acontece o Rock'n Rio I que vai popularizar o metal no Brasil, dando visibilidade ao estilo.

Além disso, foi analisado o fato da cena metal não ter se limitado apenas aos grandes centros no Brasil. Embora Juiz de Fora seja uma cidade do interior da Zona da Mata, não se limitou à música e aos costumes tradicionais. A cidade desenvolveu paralelamente aos grandes centros urbanos brasileiros o seu próprio público de metal. Ao longo da década de 1980, esse público cresceu de forma rápida e tornou a cena na cidade conhecida e respeitada. A cena *heavy metal* de Juiz de Fora/MG se tornou densa, em razão das casas noturnas existentes, e também das que já existiram na cidade, dos festivais que foram organizados e da presença de um público *headbanger* de grande visibilidade. A cidade de Juiz de Fora se tornou o berço de variados nomes do *rock*, *punk* e metal nacional, como as bandas Profecia, Gamorra, Tuka's Band, Albatross, Mercúrio Cromo, Nostradamus, Mephisto, Apocalipse, Fruturo Sim, 2 Cruzeiros de Bala, Patrulha 66, Força Desarmada, Black Widow, Ossiação, Efeito Borraxa, Xad Caramelo, Ícarus, Eminência Parda, Abstract, Nuclear Hell, Brutal Distortion e Sepulcro. Também notou-se que entre os entrevistados a maioria teve contato com o estilo ainda na juventude e que a partir desse contato não somente o gosto musical passou por transformações, mas também o comportamento e a relação com a moda.

Em diversos momentos desse trabalho é ressaltada a dificuldade e a falta de material relacionado ao metal em território brasileiro. Ficou evidente que os equipamentos eram muito precários e caros e como solução foi bastante comum a fabricação caseira de alguns equipamentos. Os ensaios eram na maioria das vezes em garagens. Quando uma banda

chegava a gravar algum trabalho era comum que este fosse divulgado através de gravações em fita K7 e as capas eram feitas à mão e xerocadas. Mas mesmo assim bandas como a Abstract conseguiram alcançar a cena nacional e entrar para o *hall* das melhores bandas de metal nacional.

O público estabeleceu lugares de encontro para a troca de material relacionado ao estilo musical, como as lojas de discos Equinox, Rock Mania, B Box e Rare Rock ou bares como o Redentor, o Churraspeto, o Acauã entre outros. Os espaços para *shows* mais populares eram o DCE e o Mascarenhas e vezes ou outra os membros das bandas alugavam clubes e galpões para apresentações independentes. O 1º Festival de Rock de Juiz de Fora abriu caminho para os festivais na cidade, este teve cinco edições nos anos 1983, 1985, 1986, 1989, e 1993, abrindo espaço para bandas da cidade e para bandas conceituadas no cenário nacional. Depois aconteceu o Rock de Natal, o Rock na Praça, O Rock no Lajinha, esses configuraram o início de uma nova era de festivais, deram a base para o mais longo de todos que é O Festival de Bandas Novas, recentemente jovens *headbangers* da cidade organizaram o JF Rock City e o Nocturnal Ages. Estes eventos foram responsáveis por revelar bandas locais e influenciar jovens a montarem bandas ou a se tornarem fã do estilo. Na tabela com os dados sobre o Festival de Bandas Novas podemos perceber que o público foi ao longo dos anos diminuindo, mas em contrapartida o número de bandas inscritas aumentou.

Constatou-se que nos anos 80, eram poucas as revistas brasileiras especializadas no estilo metal, e que um dos principais meios de comunicação entre os *headbangers* eram os fanzines e zines, produzidos na maioria das vezes de forma manual e depois xerocados e distribuídos pelas próprias bandas e *headbangers*. A rede de comunicação metálica originou-se no trabalho de fãs em colaboração com as bandas. Era bastante comum os jornais da cidade publicarem resenhas sobre as bandas ou mesmo reportagens sobre os *shows* e os álbuns que eram lançados. Posteriormente vai surgir no âmbito nacional revistas como a Rock Brigade, Rock Hard, Metalhead, Valhalla, e Roadie Crew que vão facilitar o acesso dos fãs juiz-foranos ao que estava acontecendo no mundo. Também houveram programas de rádio voltados para o *rock* em Juiz de Fora como o Cidade Alternativa e posteriormente a Rádio Roqui que se tornou responsável pelo primeiro contato de muito jovens com o estilo metal, influenciando a nova geração de *headbangers*.

Percebemos que inicialmente a cena metal era muito masculina e padronizada, as roupas eram bastante parecidas, como um uniforme metal, além disso, os cortes de cabelo e os acessórios também apresentavam uma consonância. Uma solução que foi buscada para a

diferenciação era a produção artesanal de camisas de bandas e a customização das roupas. Obviamente nem todos aqueles jovens que compunham a cena metal de Juiz de Fora da década de 1980 e 1990 continuaram a curtir esse tipo de som. Mas constatou-se que muitos permaneceram na cena, seja como ouvintes, vendedores em lojas de produtos ligados ao metal, como músicos ou produtores musicais. Ainda nos dias de hoje existem bandas dos primórdios do *rock* em Juiz de Fora que estão na ativa, a grande maioria sofreu mudanças em suas formações, e pode-se perceber que o estilo está passando por um período de baixa popularidade na cidade, muitas pessoas que permanecem na cena são adultos que viveram a sua juventude nas décadas de 1980 e 1990 e que ainda hoje se mantem fieis ao estilo musical e buscam através de parcerias manter a cena metal de Juiz de Fora viva se juntando à nova geração de fãs e juntos organizando eventos e montando novas bandas. E embora haja uma legião de fãs de metal em todo o país, e o estilo esteja sempre se renovando e a produção intelectual sobre o tema ainda é muito pontual e pouco atenta à diversidade e complexidade das relações sociais engendradas pelo estilo.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

ADORNO, Theodor Wiesengrund. *O feticismo na música e a regressão da audição*. Trad. de Luiz João Baraúna. *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Original 1938).

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *Desassossegos contemporâneos ou quando tudo parece estar em crise*. 2003. Disponível em: http://simposiufac.blogspot.com.br/2013/07/durval-muniz-de-albuquerque-junior_31.html. Acesso em: fev. 2016.

AVELAR, IDELBER. *De Milton ao Metal: política e música em Minas*. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia*, n.9, jul-dez, 2005. p 26-37. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>. Acesso em: abr. 2016.

BASTOS, Suzana Quinet de Andrade. *Juiz de Fora: análise do desenvolvimento industrial e dos desafios colocados pela implantação da Mercedes Benz*. 2002. In: X Seminário sobre a Economia Mineira. Disponível em: <http://www.cedeplar.ufmg.br/diamantina2002/textos/D38.PDF>. Acesso em jun. 2016.

BATALHA, Ricardo. *A história do heavy metal no Brasil*. 2011. Disponível em: <http://www.heavymetalbrasil.net/brasil.html>. Acesso em: mar. 2016.

BATALHA, Ricardo. *Quando não era normal ir a um show em estádio*. 2009. Disponível em: <http://colunasleeverbatalha.blogspot.com.br/2009/01/quando-ir-um-show-em-estdio-no-era.html>. Acesso em: jun. 2016.

BOURDIEU, Pierre. *A juventude é apenas uma palavra*. In – (org.) *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro. Ed. Marco Zero Ltda, 1983.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. In: BOURDIEU, P. A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2004.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil. São Paulo: Alameda, 2000.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Esses camaleões vestidos de noite: Uma etnografia do underground heavy metal. Sociedade em Estudos, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 37-50. 2006.

CAPELARO, Ana Luisa Elste Sousa. Moda e Consumo Jovem: Um estudo comparativo em diferentes universos socioeconômicos. São Paulo: Senac-SP, 2008. Disponível em: <<http://biblioteca.sp.senac.br>>. Acesso em: out. 2013.

CHRISTE, Ian. Heavy Metal: a história completa. São Paulo: Arx, 2009.

CRANE, Diana. A moda e seu papel social: Classe, Gênero e identidade das roupas. Tradução: Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac, 2006.

DHEIN, Gustavo. A besta que se recusa a morrer: identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura heavy metal. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://administrativocasper.fcl.com.br/pesquisas/busca/>. Acesso em: abr. 2016.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. A busca da excitação. Lisboa: Difel, 1992.

FAVARETTO, Celso F. Tropicália: alegoria, alegria. São Paulo: Kairós, 1979.

FEATHERSTONE, Mike. Cultura de Consumo e Pós-Modernismo. São Paulo: Studio Nobel, 2007.

FEIXA, C. De jóvenes, bandas y tribus. Barcelona, Ariel, 2006.

FILHO, João. Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

FIORE, Adriano Alves. A importância do banquete nas grandes praças públicas (ou festivais) de heavy metal no Brasil e no mundo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Ano: 2013. Disponível em: http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/4/artigo_simposio_3_267_hardrockingroad@yahoo.com.br.pdf. Acesso em: abr. 2016.

FRIEDLANDER, PAUL. Rock and Roll: Uma História Social. Tradução de A. Costa. 4º ed, RJ: Record, 2006.

GRANDE, Sergio Vinícius de Lima. O impacto do rock no comportamento do jovem. 2006. Disponível em http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106266/grande_svl_dr_arafcl.pdf?sequence=1. Acesso em: jan. 2016.

GROPPO, Luís Antonio. Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

GROPPO, Luís Antonio. O Rock e a Formação do Mercado de Consumo Cultural Juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil os anos 80. Campinas, 1996. Dissertação (Mestrado), IFCH, Unicamp.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: Cartografias do Desejo. 4º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

HALL, S. & JEFFERSON, T. Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain. London, Hutchinson and Co. CCCS. University of Birmingham, 1976.

HOBSBAWM, E. Era dos extremos – o breve século XX (1914-1992). São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

JANOTTI JR., Jéder S. Heavy metal com Dendê: música e mídia em tempos de globalização. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. O ecrã global. Lisboa, Edições 70, 2010.

LEITE LOPES, Pedro Alvim. Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos sagrados: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz. 14/08/2006. 191 p. Tese – PPGAS – Museu Nacional – UFRJ. Rio de Janeiro, 14/08/2006.

MILLER, Daniel. Consumo como cultura material. In: Horizontes Antropológicos. vol.13 no.28 Porto Alegre July/Dec. 2007.

MORAES, Gustavo. Rock in Rio: conheça a história do maior festival de música do Brasil. 2013. Disponível em: <http://www.cifraclubnews.com.br/especiais/27445-rock-in-rio-conheca-a-historia-do-maior-festival-de-mosica-do-brasil.html#>. Acesso em: mar. 2016.

PAPALIA, Diane E.; OLDS, W. Sally; FELDMAN, D. Ruth. Desenvolvimento Humano. 10ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

PIMENTEL, Luiz Cesar. A história e as histórias do heavy metal no Brasil. 2012. Disponível em: <http://www.wikimetal.com.br/site/category/leia/livro/>. Acesso em: mar. 2016.

POLISSENI, Adriano. Festival de Bandas Novas: conheça o festival. 2015. Disponível em: <http://www.festivaldebandasnovas.com.br/historia/historia>. Acesso em: mar. 2016.

ROSZAK, Theodore. A Contracultura. Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. 2 ed. Pretópolis: Vozes, 1972.

SAGGIORATO, Alexandre. Anos de chumbo: rock e repressão durante o AI-5. Passo Fundo: UPF, 2008.

SALDANHA, Rafael Machado. Rock em revista: o jornalismo de rock no Brasil. UFJF/FACON, 2005. Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/RSaldanha.pdf>. Acesso em: mai. 2016.

SARKIS, Thiago. A polêmica origem do termo heavy metal. 2004. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/biografias/000706.html#ixzz42oA6gXyh>. Acesso em: mar. 2016.

SEIXAS, Luana, PISSOLATO, Elizabeth. Música e Extravasamento: festa como perspectiva, juventudes e heavy metal em Juiz de Fora-MG. 2015. Revista Antropológicas, ano 19, 26 (1):134-158, 2015.

SENRA, Flavio Pereira. A antropofagia heavy metal: a resistência brasileira ao discurso colonial na música pesada e na literatura. Revista Garrafa (PPGL/UFRJ), Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-13, 2008. Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa16/flaviosenra.pdf>. Acesso em: abr. 2016.

SESSIONS. Artistas: Alexandre Scio. Disponível em: <http://www.sessions.com.br/producoes/alexandre-scio/>. Acessado em: abr. 2016.

SILVA, Elisabeth Murilho da. Rigidez e relaxamento: a emergência da cultura juvenil e seus impactos na moda e no comportamento. In: 7º Colóquio de Moda, 2011, Maringa - PR. En Moda Escola de empreendedores, 2011. v. único. p. 1-11. Disponível em: <<http://colociomodacom.br>>. Acesso em: out. 2013.

SILVA, Jaime Luis da. O heavy metal na revista Rock Brigade: aproximações entre jornalismo musical e produção de identidade. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, 2008. Disponível em: www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/14932/000668336.pdf?sequence=1. Acesso em: mar. 2016.

SOUZA, Lázaro Fabrício de França, PAIVA, Shemilla Rossana de Oliveira. Comportamento e cultura heavy metal: itinerários identitários e processos de sociabilidades entre os headbangers de Mossoró/RN. In: II Congresso internacional de estudos do rock. UNIOESTE,

2015. Disponível em:
http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2015/artigos/3/artigo_simposio_3_986_laz_aaroffsouza@gmail.com.pdf. Acesso em: abr. 2016.

SPOSITO, Marília Pontes. Estudos sobre a juventude em educação. Revista Brasileira de Educação. ANPED. N°5, mai/jun/jul/ago; n°6, set/out/nov/dez, 1997.

THIOLLENT, Michel. Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante. Tempo social, Out. 1998, vol.10, no.2, p.63-100. Disponível em :
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20701998000200006.
Acessado em: jan. 2016.

VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. A cena da rua, a cena na rua: um debate sobre o conceito de cena musical a partir do heavy metal no Rio de Janeiro. Revista Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, V. 1, N.2, p. 129-141, 2011.

ZIMMERMANN, Maíra. Jovem Guarda: moda, música e juventude. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.

6.1 REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

ANDARILHO. A música é um dos trabalhos mais marcantes da banda Ossição de Juiz de Fora e foi composta em meados de 1986.

CASA ENCANTADA. Em 1976, os integrantes da banda O Terço foram morar em uma fazenda, em São Paulo. Lá foi concebido todo o disco do grupo, que levou o nome de *Casa Encantada*. E a faixa homônima faz referência a repressão no período da ditadura militar no Brasil.

METAL GODS. A música faz parte do sexto álbum de estúdio da banda de heavy metal britânica Judas Priest. É o *British Steel* que é tido muitas vezes como o melhor disco da banda e foi lançado durante a época do N.W.O.B.H.M. (New Wave Of British Heavy Metal).

METAL WARRIORS. O disco *The Triumph of Steel*, editado em 1992, da banda Manowar contém esta música que se transformou em um hino considerado uma declaração de amor ao gênero musical heavy metal.

ROCK N' ROLL. É uma canção da banda britânica de rock Led Zeppelin. Lançada em seu quarto álbum de estúdio *Led Zeppelin IV*, em 22 de fevereiro de 1971.

THE END. É uma canção da banda norte-americana The Doors pertencente ao seu álbum homônimo. Foi lançada pela primeira vez em Janeiro de 1967. Por sua atmosfera sombria e misteriosa, a canção antecipou o nascimento do Jazz Fusion.

THE TIMES THEY ARE A CHANGIN. Essa é a primeira canção do terceiro álbum de estúdio do cantor Bob Dylan, o disco tem o mesmo nome que a música e foi lançado em janeiro de 1964. A canção se tornou um dos hinos musicais do movimento *hippie*.

ANEXO

LISTA DE PESSOAS ENTREVISTADAS

(incluindo entrevistas disponíveis em *sites* na *internet*)

ADRIANO POLISSENI (ADRIANO 66). 54 anos, fisioterapeuta, músico e produtor musical.

DOUGLAS ESTERCE (TUKA). 50 anos, músico e comerciante.

HENRIQUE CABRAL (HENRIQUE OSSIAÇÃO). 57 anos, músico e técnico em administração. A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/ossiação.php>. Acessado em: abr. 2016.

JÚLIO MEGIOLARO (JULINHO). 35 anos, *hoadie* e músico.

LEOMAR BATISTA (LÉO SCHRÖDER). 44 anos, produtor musical.

LUCIANA SOUZA CARVALHO (LUH CRONOS). 45 anos, professora.

MARCIO DAVID FERREIRA FERNANDES (MARCINHO). 44 anos, mecânico.

MARCOS PETRILLO. 54 anos, produtor musical. A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/petrillo.php>. Acessado em: abr. 2016.

MARCUS CROCE (MARCÃO). 49 anos, professor. A música nos anos 80 em Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/black.php>. Acessado em: abr. 2016.

TÚLIO CASTILHO (TÚLIO SIXX). 49 anos, músico.