

UNIVERSIDADE PAULISTA

RUI LUIZ FERREIRA GRANADO

DO SOM DOS TORNOS

AO BARULHO DOS AMPLIFICADORES:

O heavy metal e a cena musical da região do ABC (1980-1990)

SÃO PAULO

2018

RUI LUIZ FERREIRA GRANADO

**DO SOM DOS TORNOS AO
BARULHO DOS AMPLIFICADORES:**

O heavy metal e a cena musical da região do ABC (1980-1990)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Heloísa de Araújo Duarte Valente

SÃO PAULO

2018

Granado, Rui Luiz Ferreira.

Do som dos tornos ao barulho dos amplificadores: O *heavy metal* e a cena musical da região do ABC (1980-1990) / Rui Luiz Ferreira Granado. - 2018.

114 f. : il. color.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2018.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof.^a Dra. Heloísa de Araujo Duarte Valente.

1. Heavy metal. 2. Cena Musical. 3. Cultura Midiática do ABC.
4. Grande ABC. 5. Paisagem Sonora. I Valente, Heloísa Araujo Duarte
(orientadora). II Título.

RUI LUIZ FERREIRA GRANADO

DO SOM DOS TORNOS

AO BARULHO DOS AMPLIFICADORES:

O heavy metal e a cena musical da região do ABC (1980-1990)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura Midiática.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

_____/____/____

Prof^ª. Dra. Heloísa de Araújo Duarte Valente
Universidade Paulista – UNIP

_____/____/____

Prof. Dr. Ricardo Santhiago Corrêa
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP

_____/____/____

Prof^ª. Dra. Clarice Greco Alves
Universidade Paulista – UNIP

DEDICATÓRIA

Ao eterno amigo Sérgio Nóbrega Teixeira (*in memoriam*), saudoso "Portuga", grande fã de *heavy metal*, companheiro de banda e parceiro de futebol.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pela formação que me deram e por sempre acreditarem em mim.

À minha esposa Rosângela e minhas filhas Mayra e Maylie. Tudo que faço é por vocês.

À minha orientadora, Prof.^a Dra. Heloísa de Araújo Duarte Valente, por acreditar em meu potencial e não me deixar desistir. Sem o seu apoio, jamais teria chegado até aqui. Você tem minha gratidão eterna.

Ao amigo Robson Andrade, companheiro de jornada nesses dois anos de mestrado e um dos meus maiores incentivadores.

Ao amigo Luciano de Souza, por acreditar na minha capacidade profissional e por tudo que tem feito por mim durante esses anos de parceria lecionando na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS.

Às bandas MX, Necromancia e *Warhate*, pela cessão do material utilizado neste trabalho.

A todos os amigos *Headbangers* ABC, pela contribuição e por fazerem parte desta história.

E por fim, a todos aqueles que disseram que eu nunca chegaria a lugar algum...

“Cidades não têm energia própria. A energia deriva de sua história, do poder de sua literatura e arte, da riqueza emocional de eventos que nela ocorram”.

(Elena Ferrante)

RESUMO

O presente estudo aborda o *heavy metal* enquanto fenômeno cultural e a sua relação com a cena musical em alguns municípios da região metropolitana da cidade de São Paulo conhecida como “Grande ABC” entre 1980 e 1990. Partindo de estudos sobre o *heavy metal* (JANOTTI JUNIOR, 2004), a cena musical (VASCONCELLOS, 2015) e a paisagem sonora (SCHAFER, 1997, 2011), foi empreendida uma análise de acervos pessoais, revistas da época e documentários, permitindo, assim, a identificação de alguns dos fatores determinantes para a introdução e consolidação do gênero no ABC, levando em consideração o contexto histórico e o panorama político do país no período em questão. Destacam-se as relações entre paisagem sonora local e suas implicações no comportamento de um grupo de fãs do gênero, os *Headbangers ABC*. O estudo conclui que, de modismo, o *heavy metal* torna-se parte integrante da cultura local, incorporado inclusive no calendário cultural oficial da cidade da São Bernardo do Campo. Considerando o ineditismo de pesquisas sobre o tema, acredita-se ter contribuído para a preservação da memória musical do Grande ABC, especialmente a fonográfica e a radiofônica. Desdobramentos deste trabalho visariam a organização de materiais fotográficos, textuais e audiovisuais com o objetivo de criar um banco de dados sobre o *heavy metal* na cena musical do Grande ABC.

Palavras-chave: Heavy Metal. Cena Musical. Cultura Midiática do ABC. Grande ABC. Paisagem Sonora.

ABSTRACT

The presente study approaches heavy metal as a cultural phenomenon and its relationship with the music scene in the metropolitan region of the city of São Paulo known as "Grande ABC" between 1980 and 1990. Starting from studies on heavy metal (JANOTTI JUNIOR, 2004), music scene (VASCONCESLLOS, 2015) and soundscape (SCHAFER 1997, 2011), an analysis was carried out based on personal collections, periodicals and documentaries, allowing the identification of some determining factors for the introduction and consolidation of heavy metal genre in *Grande ABC*, taking into account the country's historical context and political landscape in the given period. The relationships between the local soundscape and its implications on the behavior of a heavy metal fans group, the "Headbangers ABC", stands out. The study concludes that heavy metal shifts from a fad to an integral part of the local culture, incorporated into the official cultural calendar of São Bernardo do Campo city. Considering the originality of research on this subject, it is believed to have contributed to the preservation of the musical memory of the Great ABC, especially the phonographic and radiophonic. An unfolding of this work would aim at the organization of photographic, textual and audiovisual materials with the objective of creating a database on heavy metal in the music scene of the *Grande ABC*.

Keywords: Heavy Metal. Musical Scene. ABC Media Culture. Grande ABC. Soundscape.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - O Grande ABC em destaque na região metropolitana de SP	21
Figura 2 - Conflitos entre as tribos urbanas de SP nos anos de 1980	28
Figura 3 - Conflitos entre tribos urbanas na cidade de Santo André	29
Figura 4 - Banda MX – Cemitério de Vila Marlene em São Bernardo, 1985	31
Figura 5 - Banda MX, Encarte do álbum <i>Headthrashers Live</i> , 1987	35
Figura 6 - Banda Necromancia, 1985	36
Figura 7 - Banda Necromancia, encarte do álbum <i>Headthrashers Live</i> , 1987	37
Figura 8 - Ilustração feita por Roger Gaulês, baixista da banda <i>Warhate</i> , 1988	39
Figura 9 - Concentração dos <i>Headbangers ABC</i> , 1987	41
Figura 10 - <i>Headbangers ABC</i> no centro de Santo André, 1987	43
Figura 11 - Jean Gantinis, proprietário da <i>Metal Music</i> , de Santo André	46
Figura 12 - <i>Headbangers ABC</i> na <i>Fucker Records</i> , Santo André	47
Figura 13 - Antiga sede da Rádio 97FM, Santo André	48
Figura 14 - Beto Peninha nos estúdios da 97 FM	49
Figura 15 - Cartaz do show <i>Heavy Metal Thunder</i> , 1985	50
Figura 16 - Filipeta do show <i>Heavy Metal Thunder</i> , 1985	51
Figura 17 - Show da banda MX	52
Figura 18 - Show da banda Titânio, de São Caetano do Sul	53
Figura 19 - Fanzine <i>Metal Blood</i> nº 2, 1988	54
Figura 20 - Cartaz de divulgação em Santo André	55
Figura 21 - Cartaz de divulgação de show em São Bernardo do Campo	56
Figura 22 – Cena do clipe <i>I Love it Loud</i> , da banda <i>KISS</i>	61
Figura 23 - Divulgação show da banda <i>KISS</i> – RJ, 1983	61
Figura 24 - Fanzine <i>Metal Blood</i> nº 1 – Matéria sobre a banda <i>Warhate</i> , 1988	65
Figura 25 - Fanzine <i>Metal Blood</i> nº 2 – Matéria sobre a banda MX, 1988	66

Figura 26 - Capa da revista <i>Roll</i> nº 8, 1983	67
Figura 27 - Capa da revista <i>Bizz</i> nº 1, 1985	68
Figura 28 - Fanzine <i>Rock Brigade</i> nº 1, 1982	70
Figura 29 - Capa da revista <i>Rock Brigade</i> nº 18, 1986	71
Figura 30 - Capa da revista <i>Metal</i> nº 1, 1983	72
Figura 31 - Páginas da revista <i>Metal</i> nº 41, 1986	73
Figura 32 - <i>Release</i> em inglês da banda <i>Warhate</i> , de São Bernardo do Campo	75
Figura 33 - Revista <i>Speed Magazine</i> , EUA	76
Figura 34 - <i>Thrash Invasion – Demo tape</i> da banda <i>Warhate</i> , 1988	77
Figura 35 - Capa do LP <i>Sweet Revenge</i> – Banda <i>Karisma</i> , 1983	78
Figura 36 - Compacto <i>Mammoth</i> , 1985	79
Figura 37 - Nota sobre o álbum <i>Headthrashers Live</i> na revista <i>Total Thrash</i> – EUA	81
Figura 38 - Capa do LP <i>Headthrashers Live</i> , 1987	82
Figura 39 - Verso do LP <i>Headthrashers Live</i> , 1987	82
Figura 40 - Resenha da revista <i>Rock Brigade</i> , 1987	83
Figura 41 - Capa do LP <i>Simoniactal</i> , 1988	85
Figura 42 - Anúncio da <i>Fucker Records</i> na revista <i>Metal</i> nº 29, 1985	86
Figura 43 - Anúncio da <i>Fucker Records</i> na revista <i>Rock Brigade</i> nº 21, 1987	87
Figura 44 - Capa do disco <i>Biological Decimate</i> – Banda <i>Warhate</i> , 1990	88
Figura 45 - Capa do disco <i>Rhapsody From Brontoland</i> – Banda <i>Revenge</i> , 1990	89
Figura 46 - Capa do disco <i>Shadow of a time to be</i> – Banda <i>Hammerhead</i> , 1992	96
Figura 47 - Capa do disco <i>Necromancia</i> – Banda <i>Necromancia</i> , 1996	97
Figura 48 - <i>Release</i> digital da banda <i>Necromancia</i>	99
Figura 49 - Página inicial do <i>website</i> da banda <i>MX</i> (versão em português)	100
Figura 50 - Página da banda <i>MX</i> no Facebook	101
Figura 51 - Página inicial do Twitter da banda <i>MX</i>	101
Figura 52 - Cartaz do show 30 anos <i>Metal Music</i> e banda <i>Necromancia</i>	102

Figura 53 - Cartaz do show Dia do <i>Rock</i> , São Bernardo do Campo	103
Figura 54 - Banda Devastação Nuclear, 1988	107

LISTA DE ABREVIATURAS

ABC (Região de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul)

CD (*Compact Disc*)

CELGA (Colégio Estadual Lauro Gomes de Almeida)

CGT (Central Geral dos Trabalhadores)

CUT (Central Única dos Trabalhadores)

DRI (Dirty, Rotten, Imbeciles - Banda americana de *hardcore*)

DVD (*Digital Video Device*, suporte para vídeo digital)

LP (*Long Play* - Disco de vinil)

PT (Partido dos Trabalhadores)

SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial)

SP (São Paulo)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 O ABC DO METAL	19
2.1 Forjado em anos sombrios	19
2.2 São Bernardo do Campo: a "Detroit" brasileira	23
2.3 O <i>heavy metal</i> e a cena musical do ABC	27
2.3.1 Banda MX (Santo André)	32
2.3.2 Banda Necromancia (São Bernardo do Campo)	36
2.4 Lojas Especializadas: mais do que um lugar para comprar discos	44
2.5 Está no Ar: o peso do <i>heavy metal</i> do ABC nas ondas do rádio	47
2.6 Da linha de montagem para os palcos: os shows de <i>heavy metal</i> na região do ABC	51
3 O <i>HEAVY METAL</i>, FENÔMENO MIDIÁTICO	58
3.1 Sob as luzes dos holofotes	58
3.2 As profanas escrituras: dos fanzines às revistas especializadas	63
3.3 A primeira impressão é a que fica: o <i>heavy metal</i> e a cultura dos <i>releases</i>	74
3.4 <i>Demo tapes</i>: das caixinhas para o mundo	76
3.5 Os primeiros registros fonográficos de <i>heavy metal</i> no ABC	77
4 O INÍCIO DO FIM... OU UM NOVO COMEÇO?	91
4.1 O <i>heavy metal</i> e a maldição da cultura do videoclipe	91
4.2 As capas de disco	95
4.3 O <i>heavy metal</i> do ABC em tempos de globalização	98
4.4 Das trevas à luz: A legitimação	102
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
5.1 Você pode até não atuar mais como um <i>Headbanger</i> ABC, mas o <i>heavy metal</i> e sua essência jamais sairão de você...	107
REFERÊNCIAS	109

1 INTRODUÇÃO

A cena musical do ABC está relacionada diretamente às tribos urbanas¹ e aos diversos gêneros musicais, assim como suas variações. O *rock*, por exemplo, sempre foi um gênero cultuado e presente na cultura da região. Durante décadas o Grande ABC foi conhecido como um referencial de bandas de *rock* de diversos estilos como o *blues*, *rockabilly*, *punk*, *dark*, *hard rock* e também o *heavy metal*.

Quando nos referimos ao termo "cena musical", devemos compreendê-lo como um espaço cultural onde diversos tipos de práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação (STRAW, 1991). O *heavy metal* enquanto estilo musical apresenta elementos distintos do ponto de vista da sonoridade, estabelecendo dessa forma uma "marca sonora". Segundo Schafer (1997), esse termo se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar. Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la, porque elas tornam única a vida acústica da comunidade. Essa marca sonora da região do ABC está ligada diretamente ao seu histórico envolvendo o movimento *punk*, a classe operária e a cultura da industrialização que serviram de inspiração tanto na construção das letras quanto na sonoridade. De acordo com Napolitano:

A consolidação do campo musical popular expressou novas sociabilidades oriundas da urbanização e da industrialização, novas composições demográficas e étnicas, novos valores nacionalistas, novas formas de progresso técnico e novos conflitos sociais daí resultantes. Mais do que um produto alienado e alienante, servido para o deleite fácil de massas musicalmente burras e politicamente perigosas, a história da música popular no século XX revela um rico processo de luta e conflito estético e ideológico (NAPOLITANO, 2002, p. 13).

Ao analisarmos o ambiente de uma fábrica, especificamente em uma linha de produção, podemos perceber que o som das máquinas se funde ao ambiente de trabalho criando uma espécie de "sinfonia", ao qual denominamos como paisagem sonora. Os aspectos físicos de uma paisagem sonora se constituem não apenas dos sons e de ondas de energia acústica permeando a atmosfera na qual as pessoas vivem, mas também dos objetos materiais que criam, e às vezes

¹ A partir de 1985 o sociólogo francês Michel Maffesoli começou a utilizar o termo "tribo urbana". O uso da noção era metafórico, para dar conta de formas supostamente novas de associação entre os indivíduos na "sociedade pós-moderna". Seriam essencialmente "micro-grupos" que, forjados em meio à massificação das relações sociais baseadas no individualismo e marcados pela "unissexualização" da aparência física, dos usos do corpo e do vestuário, acabariam, mediante sua sociabilidade, por contestar o próprio individualismo vigente no mundo contemporâneo (MAFFESOLI apud FREHSE, 2004, p.171).

destroem estes sons (IAZETTA, 2015). Do ponto de vista de Baitello (1997), é possível afirmar que a música tem o poder de trazer à tona sensações relacionadas às emoções por meio de uma lembrança marcante, um momento especial e até mesmo provocar as mais diversas reações entre os ouvintes. De acordo com Hennion:

As pessoas são ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras quanto performances e gostos. Insistindo no caráter pragmático e performativo das práticas culturais, a análise pode colocar em evidência a capacidade dessas pessoas de transformar e criar novas sensibilidades, em vez de somente reproduzir silenciosamente uma ordem existente (2011, p 256).

Além da análise referente aos aspectos da sonoridade, outro ponto importante dessa pesquisa é o relato de pessoas que vivenciaram esse período e a formação da cena musical na região do ABC. Segundo Bosi (1995), por muito que se deva à memória coletiva, é o indivíduo quem recorda. Ele é o memorizador das camadas do passado a que tem acesso, quem pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum.

Ao escolher o título "Do som dos tornos ao barulho do amplificadores" procuramos acenar à realidade vivida por milhares de jovens, boa parte deles constituída por operários, durante a década de 1980. A opção profissional, até mesmo por uma questão cultural, era passada de pai para filho, como uma espécie de herança para quem não contava com qualquer perspectiva diante de um panorama com tão poucas possibilidades. Dentro de uma linha de montagem, o som das máquinas se funde ao ambiente de trabalho e cria uma espécie de "composição musical". Torna-se algo funcional e rotineiro no contexto de uma "paisagem sonora" composta por diversos elementos, segundo os conceitos de Schafer (1997, 2011). Em contrapartida, Janotti Junior (2004) descreve o amplificador como um símbolo de contestação e ruptura dos paradigmas, uma forma de perturbar a ordem e confrontar os padrões convencionais estabelecidos pela sociedade. É nesse contexto que o *heavy metal* surge como porta voz de um determinado grupo de jovens da região do ABC, podendo ser interpretado como um "desabafo", uma forma de expressar sua revolta, anseios e frustrações.

O objetivo desta pesquisa é justamente compreender os fenômenos responsáveis pela consolidação do gênero na região e de que forma o ambiente, especificamente a paisagem sonora, influenciou o modo de vida e, principalmente, o processo de composição das canções produzidas pelas bandas de *heavy metal* do ABC no período entre 1980 e 1990.

O antropólogo e pesquisador canadense, Sam Dunn, em seu documentário *Metal Evolution* (2011), ao se referir à origem do *heavy metal* nos Estados Unidos faz uma menção à cena musical da cidade de *Detroit*, também conhecida como a capital estadunidense do

automóvel, por conta do grande número de fábricas e montadoras que atuam na região. Nesse documentário o guitarrista Wayne Kramer, da banda MC5, considerada uma das precursoras do *heavy metal* estadunidense, afirma que *Detroit* desenvolveu uma estética que era única no mundo, possuindo uma cena própria. Wayne Kramer também afirma que a música do MC5 foi influenciada pelo parque industrial de *Detroit*, pois o metal e o barulho das linhas de montagem começaram a aparecer na música. Ao compararmos a cena de *Detroit* nos Estados Unidos com a cena do ABC, encontraremos algumas similaridades e, dessa forma, é possível considerar que a música produzida na região do ABC também foi influenciada pela paisagem sonora das linhas de montagem dos polos industriais.

O problema de pesquisa se baseia na seguinte questão: Como a paisagem sonora interfere na concepção musical? E vice-versa: Como a cena musical reforça e compõe elementos da paisagem sonora local?

Para compreendermos o *heavy metal* e sua influência na cena musical dos anos 1980 especificamente na região do Grande ABC, é necessário buscar em suas raízes os elementos que serviram de alicerce para a evolução e consolidação do gênero sob o ponto de vista sociocultural e seu impacto através da mídia.

O objeto de estudo da pesquisa é a tribo urbana denominada como “*Headbangers ABC*”, formada no início dos anos de 1980 por entusiastas do gênero. Esse grupo foi de suma importância na propagação do *heavy metal* na região e, conseqüentemente, o precursor de um movimento cultural que deu origem à cena musical do *heavy metal* no Grande ABC. Era composto em sua maioria por homens e mulheres na faixa etária entre 14 e 18 anos de idade pertencentes às classes sociais B e C. As reuniões ou encontros ocorriam geralmente nas regiões centrais dos municípios de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul, em bares, praças, estações de trem e casas de shows. Desse grupo surgiram bandas como MX, Cova, *Warhate*, *Necromancia*, *Blasphemer*, *Desaster*, *Revenge*, *Deflagração Atômica*, *Slaughter Day*, *Hammerhead*, *Esfinge*, *Stage Dive*, *Guilhotine* e *Titânio*. Muitas dessas bandas se formaram entre núcleos de amizade que frequentavam lugares em comum como colégios, bares, lojas de discos e shows.

Acreditamos que esse trabalho contribuirá para quebrar paradigmas relativos ao gênero e para preservar uma história que necessita ser contada, caso contrário se perderá com o passar dos anos. Essa pesquisa também tem foco no aspecto da preservação e levantamento histórico da memória cultural da região do ABC.

A relevância acadêmica desse trabalho está na carência de estudos na área de comunicação voltados à preservação da memória musical e cultural do grande ABC,

especificamente sobre o contexto histórico do *heavy metal* em território nacional e sua chegada à região. Em um levantamento junto às bases de dados brasileiras, encontramos alguns estudos sobre a música e a região do ABC: Aldemir Leonardo Teixeira (2007) - "O movimento *punk* no ABC paulista" e Fábio Sales (2009) - "*Rock* no Grande ABC na década de 1980 e a relação com os movimentos Sociais". Sobre o *heavy metal* enquanto fenômeno cultural e midiático, destacamos: Gustavo Dhein (2012) - "A Besta que se recusa a morrer: Identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura *heavy*" e Wlisses James de Farias Silva (2014) – "*Heavy Metal* no Brasil: Os incômodos perdedores". Até o presente momento não foram encontradas pesquisas similares ao tema proposto.

Outro aspecto relevante da importância do levantamento histórico da cena musical do ABC é justamente o pioneirismo em relação à introdução do *rock* na programação das rádios em território nacional. No Brasil, a primeira emissora classificada como "rádio *rock*" surgiu em 1983, a 97 FM, com sua antiga sede localizada no município de Santo André. Várias bandas como Legião Urbana, Camisa de Vênus, Capital Inicial, Titãs, Plebe Rude e Ira! estrearam na rádio antes de se tornarem fenômenos midiáticos em território nacional. A 97 FM também foi a primeira rádio do Brasil a transmitir um programa exclusivamente voltado ao *heavy metal*, o "Sessão Rockambole", que era transmitido aos domingos sob o comando do radialista Roberto do Nascimento, o "Beto Peninha". A cena musical representada pelo *heavy metal* do Grande ABC serviu de inspiração para músicos e bandas de várias partes do Brasil.

Embora não tenha durado mais que 10 anos, a "onda" do *heavy metal* estabeleceu raízes no Grande ABC, razão pela qual buscamos descrevê-lo, não apenas como subgênero musical do *rock*, mas também enquanto fenômeno cultural. Para esse fim, visando construir a história da cultura do *heavy metal* na região do Grande ABC, este texto analisa a relação entre a paisagem sonora local e o processo de concepção musical; faz um levantamento de dados, no intuito de identificar os fatores responsáveis pela introdução e consolidação do gênero na região. A investigação se dá em três capítulos.

No capítulo "O ABC do metal" é abordada a relação do *heavy metal* com o movimento operário do ABC, a influência da paisagem sonora local no comportamento dos jovens e no processo de composição musical e a criação da cena musical do *heavy metal* na região. Serão utilizados trechos de entrevistas com o propósito de ilustrar a relação entre o gênero e a região e a reconstituição do panorama histórico da cena *heavy metal* do ABC anos de 1980.

No capítulo seguinte – "O *heavy metal*, fenômeno midiático" – o *heavy metal* é analisado desde o seu surgimento e consolidação em território nacional, passando pela iniciativa de divulgação de informações e materiais produzidos por fãs e sua relação com a

mídia, a criação de veículos especializados e a cena musical do *heavy metal* no ABC através de suas especificidades e contribuição para a transformação da região sob o ponto de vista cultural. Apresentamos trechos de entrevistas com o propósito de ilustrar a relação entre o gênero e a região na tentativa de reconstituir o panorama histórico dos anos de 1980. Outro aspecto abordado é contribuição das bandas de *heavy metal* do ABC para a cena nacional por meio de registros fonográficos.

No último capítulo – “O início do fim... ou um novo começo?” – é apresentada a contribuição do *heavy metal* para a transformação da região sob o ponto de vista cultural e a adaptação das bandas diante das transformações da indústria musical e a globalização por meio da internet e das novas tecnologias.

Por fim, as “Considerações Finais” apontam para a relevância do gênero na cena musical do Grande ABC nos anos de 1980 e suas ressonâncias no âmbito de uma cultura midiática.

2 O ABC DO METAL

2.1 Forjado em anos sombrios

O ano era 1986. Um grupo de jovens do ABC paulista se preparava para assistir ao show da banda inglesa Venom, um dos maiores expoentes do *heavy metal* mundial. Havia muita expectativa por parte de todos, pois esta seria a primeira vez que o grupo se apresentava em terras brasileiras. Um ônibus foi fretado exclusivamente para essa ocasião, e aos poucos chegavam ao local de encontro o pessoal de Santo André, de São Bernardo do Campo e de São Caetano do Sul. O número girava em torno de 50 integrantes, que por sua vez chamavam a atenção das demais pessoas que transitavam pelo local por conta dos cabelos compridos e o visual um tanto "diferente". Chega a hora de embarcar e a ansiedade aumenta. Todos conferem os ingressos, se acomodam em suas poltronas e, enfim, o ônibus segue rumo ao ginásio do Corinthians, no bairro do Tatuapé, na zona leste de São Paulo. Ao chegar ao local de destino, o ônibus passa ao lado da fila de *headbangers* que aguardavam para entrar no ginásio. O pessoal da fila começa a observar o ônibus que lentamente procura um local para estacionar. Alguns chegam a pensar que naquele ônibus está a própria banda Venom e sua equipe, porém para surpresa de todos ali presentes, um coro uníssono dá o cartão de visitas e revela quem acabara de chegar: *Headbangers ABC! Headbangers ABC! Headbangers ABC!* A multidão que aguardava na fila começa a gritar e saudar o pessoal do ABC em sinal de respeito e admiração. Esse coro se tornaria tradicional em quase todos eventos que envolvessem os *Headbangers ABC*, uma espécie de marca registrada. Esse é apenas um entre tantos relatos que, mesmo após 30 anos, ainda é lembrado com satisfação e orgulho por parte daqueles que vivenciaram esse movimento. Para compreendermos como tal fenômeno ocorreu, é necessário voltarmos aos primórdios dessa história...

Durante os anos 1980, o Brasil atravessava um período conturbado, marcado por grandes manifestações e movimentos contrários ao sistema de governo vigente, herança do golpe militar de 1964, que consolidava a ditadura, instituindo a censura e o fim da liberdade de expressão em todo território nacional. Não obstante, a luta operária não existia para a grande mídia, conforme relata o sindicalista Cido Faria (2015). A imprensa noticiava uma manifestação somente quando a considerava uma ameaça para a segurança nacional. Segundo o pesquisador Wlisses James de Farias Silva (2014), durante esse período, do ponto de vista econômico o Brasil passava por uma profunda crise, com uma inflação descontrolada e grande fosso social, agravado por um gigantesco endividamento externo e uma sucessão de planos econômicos

fracassados. Segundo o historiador Jadir Peçanha Rostoldo, os anos 1980 são fundamentais para a compreensão da construção da cidadania do povo brasileiro:

A eclosão de inúmeros movimentos sociais em todo o país, abrangendo diversas e diferentes temáticas e problemáticas ratificam esta afirmativa. O período, que ficou conhecido como década perdida em termos econômicos, foi altamente positivo tanto político como culturalmente. A década de 80 foi extremamente rica do ponto de vista das experiências político-sociais (ROSTOLDO, 2003, p. 5).

Além do panorama político e social do Brasil, o período também foi marcado pela iminente ameaça de um conflito nuclear de grandes proporções envolvendo potências como os Estados Unidos e a antiga União Soviética, o que explica porque grande parte das bandas *punk* que surgiram nesse período e também as bandas de *heavy metal* do ABC costumavam abordar essa temática em suas composições, conforme sustenta o pesquisador Guilherme Lentz da Silveira Monteiro:

Não é incomum encontrar, nas diversas manifestações estéticas características do heavy metal brasileiro da década de 1980, referências à guerra. Relatos de batalhas célebres, biografias de guerreiros reais ou fictícios, reflexões sobre o papel da ameaça nuclear, muito em voga nos últimos anos de Guerra Fria, e discussões sobre o lugar da juventude diante de tudo isso são temas presentes em muitos dos LPs da época (MONTEIRO, 2015, p. 173).

Foi justamente nesse panorama que a região do ABC começou a chamar a atenção: por conta da força e atuação dos movimentos operários e sindicais. Todas as manifestações eram omitidas por parte da mídia e pelos militares, conforme atesta o jornalista Evaldo Novelini, editor-chefe do jornal Diário do Grande ABC:

Nas décadas de 1950 a 1970, o país andava nos trilhos do desenvolvimento e colhia os louros do chamado milagre econômico. A mídia, em sua maior parte conivente com os interesses do governo federal, exaltava os aspectos positivos e fazia silêncio – por vezes obrigada pela censura – sobre a espiral inflacionária, a concentração de riqueza e o crescimento da desigualdade social (NOVELINI apud FARIA, 2015, p. 18).

Figura 1 – O Grande ABC em destaque na região metropolitana de SP



Fonte: Elaboração do autor

Por ser de interesse do nosso estudo, cabe fazer uma digressão histórica, a respeito do fortalecimento do movimento sindical do ABC. No final da década de 1970, surgiu no Brasil o movimento denominado Novo Sindicalismo (1978-1980). Esse movimento resultou na criação de centrais sindicais como a CUT (Central Única dos Trabalhadores) e a CGT (Central Geral dos Trabalhadores), além do Partido dos Trabalhadores (PT). Segundo o pesquisador Hélio Zylberstajn, no final dos anos 1970 o Sindicato dos Metalúrgicos do ABC liderou a mobilização da oposição ao regime militar:

Ao mesmo tempo em que se opunha ao regime, o sindicato organizava os trabalhadores da sua base e pressionava as empresas da região para conquistar melhores salários. A ação simultânea nas duas dimensões (política e econômica) e a independência em relação às lideranças tradicionais e também em relação ao governo transformaram o Sindicato dos Metalúrgicos do ABC numa espécie de padrão para o movimento sindical brasileiro. Por ter rompido com a prática das lideranças sindicais tradicionais, recebeu a designação de novo sindicalismo (ZYLBERSTAJN, 2002, p. 15).

Esse quadro de lutas e reivindicações tornou-se uma marca da região do ABC, consolidando um perfil de operários na sua maioria politizados e engajados nas causas sociais e trabalhistas. Esse perfil se notabilizou e se estendeu em diversos movimentos culturais como o teatro, a dança, a poesia e também na música produzida na região. Segundo Farias Silva (2014), é justamente nesse cenário que o *heavy metal* começa a despontar:

O *rock* brasileiro buscava seu espaço como porta voz das incertezas dessa parcela da juventude, mas havia outros segmentos, que apostavam numa estética sonora e visual muito mais agressiva. Enquanto muitos dos grupos de *rock* brasileiro frequentavam os programas de TV e tocavam nas rádios, havia outra vertente que fazia muito barulho, herdeira dos piores pesadelos dos anos 1960 e 1970: o *heavy metal* também tentava arrebentar a porta nesses duros anos 1980 (FARIAS SILVA, 2014, p. 66).

Segundo Farias Silva (2014), o *heavy metal* é um reflexo da crise que vinha desde os anos 1970 e estoura como uma bomba no rosto da juventude dos anos 1980. Para Monteiro (2015), o *heavy metal* brasileiro surge nesse contexto e traduz esse processo da seguinte forma:

Ele é a expressão de uma juventude que ressignificou sua rebeldia após a falência do discurso *hippie* – falência essa que se deu por esvaziamento desse discurso ou assimilação pelo sistema que se tentava combater – e do surgimento, no Brasil, de novas perspectivas de atuação política e cultural decorrentes da redemocratização. Se, para muitas pessoas, a abertura política produzia uma oportunidade de leveza e celebração, para outras, representava uma liberdade inédita de expressão de insatisfações, angústias e desejos, além da oportunidade de agrupamento, de conagração ao redor dessa pauta (MONTEIRO, 2015, p. 20).

Os conflitos do dia a dia serviam como inspiração para composições que expressavam o ponto de vista de milhares de jovens oriundos das classes B e C em relação à desigualdade econômica e os problemas sociais. Segundo Farias Silva (2014), esses jovens comuns não conseguiam ascender na sociedade individualista da década de 1980. Geralmente com pouca instrução formal, acabavam sendo absorvidos pelo mercado de trabalho do setor de serviços ou mesmo como operários em fábricas. Nos anos 1980, quase 50% da base operária era composta de jovens entre 18 e 30 anos, 34% com idade superior a 21 anos de idade (LEONELLI; OLIVEIRA, 2004). Em matéria publicada na página “ABCD Maior”, o jornalista Marcelo Mendez relata seu ponto de vista em relação à cidade de Santo André da década de 1980:

Não era um lugar muito hópito (sic)... Santo André em 1984 era uma cidade provinciana, que, como todo Brasil, saía da ressaca do chumbo que nos foi empurrado goela abaixo após 21 anos de ditadura militar. Um tempo duro, onde os sonhos juvenis eram muitos e as opções eram bem poucas (MENDEZ, 2017).

Os jovens operários que trabalhavam nas linhas de montagem iniciavam sua trajetória profissional em instituições de ensino como o SENAI (Serviço Nacional de Aprendizado Industrial), que proporcionavam atividades relacionadas à rotina de trabalho de uma montadora, capacitando e oferecendo a possibilidade de contratação por parte das empresas cadastradas em sistema de parceria, como a Volkswagen do Brasil, Ford, General Motors e Scania. Além de proporcionar o aprendizado necessário para desenvolver as atividades de trabalho, o ambiente escolar possibilitava a integração de grupos sociais que se relacionavam de acordo o interesse

comum e afinidade em relação a um determinado assunto, como por exemplo, a música. A filósofa Simone Weil afirma que o operário não sofre somente da insuficiência do pagamento. Ele sofre porque na atual sociedade está relegado a um nível inferior, porque está reduzido a uma espécie de servidão (WEIL, 1996). Não havia muitas perspectivas de mudança diante desse panorama, porém, segundo Bosi (1972), onde quer os operários se achem e por mais sem esperança que a sua situação possa parecer, eles exercem a sua necessidade tradicional e forte de fazer a vida intensamente humana. Os homens estão na fábrica para ajudar as máquinas a fazerem todos os dias o maior número possível de produtos, mas, por serem homens, têm necessidades que inevitavelmente não coincidem com as exigências da produção (WEIL, 1996).

Dentro de uma linha de montagem, o som das máquinas se funde à rotina de trabalho, criando uma espécie de sinfonia. Torna-se algo funcional e corriqueiro dentro do contexto do som e ambiente – conceito definido pelo compositor R. Murray Schafer pela expressão “paisagem sonora”² (2011).

A experiência do cotidiano na fábrica já havia sido estudada pela filósofa Simone Weil na década de 1920. Vale destacar sua observação sobre o funcionamento da fábrica e a respectiva paisagem sonora:

A fábrica poderia encher a alma com o poderoso sentimento de vida coletiva – poderíamos dizer unânime – dada pela participação no trabalho de uma grande fábrica. Todos os ruídos têm um sentido, todos são ritmados, fundem-se numa espécie de respiração de trabalho comum no qual é inebriante tornar-se parte (WEIL, 1996, p. 156).

Como descreveremos, a seguir, a relação entre os ruídos gerados pelos motores das fábricas e o desenvolvimento do *heavy metal* na região do Grande ABC não será fortuita.

2.2 São Bernardo do Campo: a *Detroit* brasileira

A controvérsia sobre a origem do *heavy metal* ainda é motivo de discussão tanto entre os fãs do gênero quanto entre os acadêmicos. Alguns pesquisadores acreditam que o estilo foi criado em *Birmingham*, na Inglaterra, com o surgimento da banda *Black Sabbath* em 1970. Posteriormente, os australianos do *AC/DC* (*Sydney*) e a estadunidense *KISS* (*Detroit*) se tornariam as maiores influências do gênero para grupos que surgiam em diversas partes do mundo. Segundo o escritor britânico Joel McIver (2011), *Birmingham* se encontra em situação

² A expressão, criada pelo compositor R. Murray Schafer refere-se a todo ambiente acústico, não importando sua natureza (2011).

semelhante a *Pittsburgh* ou *Detroit*: repleta de indústrias. Eles produzem armas, carros e todos os tipos de coisas feitas de metal.

No documentário *Metal Evolution* (2011), o antropólogo canadense Sam Dunn refere-se à origem do *heavy metal* nos Estados Unidos ao fazer menção à cena musical da cidade de *Detroit*, também conhecida como a capital estadunidense do automóvel, em virtude do grande número de fábricas e montadoras. Em depoimento, o guitarrista Wayne Kramer, da banda MC5, considerada uma das precursoras do *heavy metal* estadunidense afirma que *Detroit* desenvolveu uma estética que era única no mundo, porque vivia uma cena própria e a música do MC5 havia sido influenciada pelo parque industrial de *Detroit*. O metal e o barulho das linhas de montagem – que constituíam a paisagem sonora das fábricas – começaram a aparecer no som da música.

Se compararmos a cena de *Detroit* nos Estados Unidos com a cena do ABC paulista, encontraremos muitas similaridades. A grande concentração de indústrias, principalmente do ramo automobilístico, proporcionou ao município de São Bernardo do Campo o apelido de “*Detroit* brasileira”. Em entrevista ao site “ABC Rock You”, Paulo Gepeto, vocalista da banda Ação Direta, fala sobre a influência do ambiente em relação à sonoridade das composições:

A música reflete muito o meio que se vive, né? [...] hoje a gente enxerga dessa maneira, talvez nos anos 80 não fossem visto assim, nós estamos hoje no mundo globalizado e você percebe que cada lugar tem a sua sonoridade pro *rock*. As bandas do ABC também têm essa característica e tem a ver com o que a gente vive aqui, né? A coisa das fábricas, o cinza e o caos urbano, né? E isso reflete direto na música, com certeza (GEPETO, 2011).

O *heavy metal* enquanto estilo musical apresenta elementos distintos do ponto de vista da sonoridade, estabelecendo dessa forma uma “marca sonora”. Segundo Schafer (2001), esse termo se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar. Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la porque elas tornam única a vida acústica da comunidade. Essa marca sonora da região do ABC está ligada diretamente ao seu histórico envolvendo o movimento *punk*, a classe operária e a cultura da industrialização que serviram de inspiração tanto na construção das letras quanto na sonoridade. Dito isso, vale observar alguns aspectos particulares tocantes ao *heavy metal* do Grande ABC. Durante décadas, a região foi conhecida como um verdadeiro centro de referência de bandas de *rock* de diversos estilos, entre eles o *heavy metal*. Segundo o historiador Jadir Peçanha Rostoldo:

A música foi um dos principais elementos de expressão cultural da década de 1980, constituindo-se em um instrumento de contestação, reivindicação e inconformismo da sociedade. Essa expressão cultural fez com que a população pensasse na situação política e social do País, não apenas em suas relações pessoais. Movida pelo *rock*, gênero musical que mais se identifica com os anos 1980, a indústria fonográfica se transformou e passou a investir nesse novo ritmo que, com recursos tecnológicos e guitarras elétricas, exprimiu os sentimentos e valores da classe média e dos jovens, principalmente. A partir de então, o *rock* nacional se consolidou e conquistou uma grande parcela do mercado musical brasileiro, sempre interagindo com a sociedade (ROSTOLDO, 2006, p. 41).

Segundo o jornalista e crítico musical Tom Leão (1997), o *rock* e, conseqüentemente, o *heavy metal*, sempre foi a música dos jovens proletários e suburbanos, que não precisavam de muitos conhecimentos musicais, além da fúria juvenil, para se expressar. Nesse aspecto o amplificador representa a contestação através da música, a vontade de romper os paradigmas, aquilo que realmente perturba a ordem e causa incômodo aos padrões convencionais da sociedade, e sob o ponto de vista de Janotti Junior (2004) aquilo que antes era considerado barulho, distorção, acaba sendo reapropriado positivamente. Segundo R. Murray Schafer, o aumento da intensidade da potência do som é a característica mais marcante da paisagem sonora industrializada:

A indústria precisa crescer: portanto, seus sons precisam crescer com ela. Esse é o tema estabelecido nos últimos duzentos anos. De fato, o ruído é tão importante como meio de chamar a atenção que se tivesse sido possível desenvolver a maquinaria silenciosa, o sucesso da industrialização poderia não ter sido tão completo. Para maior ênfase, digamos isso de forma mais drástica: se os canhões fossem silenciosos nunca teriam sido usados na guerra (SCHAFFER, 1997, p. 115).

Em adição à potência e ao crescimento do som produzido pelas máquinas, elevado em muitos decibéis, a potência sonora do amplificador representa uma forma de expressar a tomada do poder, ao manifestar com barulho seu posicionamento perante a sociedade, conforme afirma Janotti Junior:

O som emitido pelo amplificador é antes de tudo uma forma de expressar a indignação, os anseios e frustrações de um determinado grupo. De algum modo essa música potente e distorcida falava de sentimentos e angústias que os jovens sentiam, mas não sabiam como se expressar, uma mistura de amizade, sonhos e valores comuns (JANOTTI JUNIOR, 2004).

Tomando novamente a teoria desenvolvida por Schafer, essa atitude se explica: fazer barulho é uma das formas privilegiadas de deter o poder (2001, p. 115). Segundo Janotti Junior (2004), essa relação entre intensidade e poder também é evidenciada por Weinstein (2000):

O tipo de poder que a altura fornece é uma dose de vitalidade jovem, um poder de resistência à violência do som que expande a própria energia para responder a isso com um empuxo físico e energético da própria potência. A altura do *heavy metal* não é surda, irritante ou dolorosa (pelo menos para o fã), mas energética (WEINSTEIN, 2000, apud JANOTTI JUNIOR, 2004, p. 23).

Em entrevista ao site *ABC Rock You*, Marcelo D'Castro, guitarrista da banda Necromancia, corrobora a influência do ambiente em relação às composições:

Essa violência entre aspas, é claro que influenciou. A gente queria ter um som mais sujo mais pesado, mais agressivo, porém a gente não sabia tocar direito. Dava vontade de fazer um som com atitude e que fosse sincero, as mensagens das músicas (D'CASTRO, 2011).

Assim como grande parte das bandas *punk* que surgiram nesse período, as bandas de *heavy metal* do ABC constantemente abordavam essa temática em suas composições. Segundo Campoy (2010) o contexto do *thrash metal* brasileiro é representado pela sobrevivência das situações de guerra, da memória da bomba nuclear, da ciência sem limites, da destruição do meio ambiente. Em entrevista ao site *Metal Media*, Marcelo D'Castro fala sobre a sua relação com o movimento *punk* e os primórdios do *heavy metal* na região do ABC no começo dos anos de 1980:

O movimento sindical vinha ganhando força. Era uma esperança em tempos difíceis. No ABC, no início dos anos 80 o movimento *punk* era muito forte. Em São Bernardo havia os *Punk Anjos*. Em uma rua próxima da minha casa moravam o Rato e Ratinho, da banda Hino Mortal. A gente era muito moleque e fã nos casa dos caras e eles pacientemente nos recebiam. Ver uma guitarra e um baixo pela primeira vez foi muito marcante (D'CASTRO, 2014a).

Influenciadas pelo movimento *punk*, as bandas de *heavy metal* do ABC começam a despontar no cenário musical da região. No começo dos anos de 1980 o movimento *punk* aos poucos vai cedendo espaço ao *heavy metal* que, por sua vez, vai conquistando uma verdadeira legião de fãs que se identificavam cada vez mais com o gênero. Durante esse período surgiram várias bandas na região, e o *heavy metal* começava a se consolidar, conforme atesta Marcelo D'Castro em entrevista ao site *Pólvora Zine*:

O movimento *punk* no ABC teve seu momento áureo do final dos anos 70 até 83/84 com os *Punk Anjos*. A partir da metade dos anos 80 entra em cena o metal com bandas como o Cova, MX, *Blasphemer*, *Hammerhead*, Trevas, *Baphomet* e *Devastor*. O *hardcore* começou a tomar força no fim dos anos 80 e começo dos anos 90. Forte mesmo nos anos 80 foi o metal (D'CASTRO, 2014b).

O *heavy metal*, entendido como subgênero musical do *rock*, apresenta uma série de subgêneros que vão do estado mais elementar, em termos composicionais, chegando a flertar com a virtuosidade presente na música de concerto. Alguns aspectos como o andamento e a distorção dos acordes, os ruídos no uso da voz, atingindo os gritos, e a intensidade acima dos níveis convencionais acabam se destacando e tornam-se uma referência. Segundo Janotti Junior (2004), a *performance* de um guitarrista de *heavy metal* exige técnicas e aparelhos especiais, como pedais de efeitos e amplificadores, para a criação das especificidades de sua sonoridade – ou como precisa o compositor François Delalande - o seu “som”³. Segundo o pesquisador Marcos Vinicius de Oliveira Júnior:

O *heavy metal* é dotado de uma dinâmica social específica que vai muito além da comercialização e alienação da arte. O gênero musical em questão se originou de uma carga de valores tão fortes e distintos do padrão cultural vigente que o mesmo acabou por conseguir, ao longo de suas décadas de existência, reunir uma quantidade enorme de pessoas a nível global que passaram a dedicar sua vida ao mundo do *heavy metal*, os denominados *headbangers* (OLIVEIRA JÚNIOR, 2011, p. 11).

2.3 O *heavy metal* e a cena musical do ABC

Quando nos referimos à expressão “cena musical”, devemos compreendê-la como um espaço cultural em que diversos tipos de práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação (STRAW, apud VASCONCELLOS, 2015, p. 33). Nos anos de 1980, o Grande ABC foi cenário e ponto de encontro de diversas tribos urbanas: *punks*, *headbangers*, Carecas do ABC, *rappers*, *darks* (posteriormente chamados de góticos), *rockabillys* e skatistas. Segundo as pesquisadoras Regina Helena Alves da Silva e Juliana Rocha Franco (2009):

Pensar o social através de suas representações possibilita um olhar múltiplo que abarca tanto os sujeitos históricos em suas especificidades (construções simbólicas, identificações, sinais de pertencimento, referências culturais, etc.), como o espaço, no caso o espaço urbano, com e no qual estabelecem suas relações. As práticas musicais na cidade por sua vez geram representações da cidade (SILVA, FRANCO, 2009, p.10-11).

³ De acordo com o autor, o conceito de “som” remete não apenas ao timbre que se ouve em determinada obra musical, mas nos resultados sonoros obtidos em estúdio de gravação: espacialização, reverberação, eco etc. A maneira como o som é captado e manipulado eletroacusticamente interfere diretamente nos processos perceptivo e de significação da obra (DELALANDE, 2007).

Vasconcellos (2015) reforça que, mais que uma diferenciação musical, comportamental e ideológica, esses grupos se individualizam pelos tipos de locais onde seus membros se encontram. Segundo Silva e Franco (2009):

O conceito de cena permite que as articulações culturais sejam compreendidas a partir dos espaços da cidade aos quais elas estão conectadas. Possibilita pensar esses atores sociais e como eles se apresentam no espaço urbano, circulam por ele, usufruem seus equipamentos e, nesse processo, estabelecem padrões de troca e encontro no espaço da cidade. As cenas podem interferir, através de suas práticas e representações, na forma mediante a qual as cidades são organizadas, vistas e experienciadas. Afinal, um espaço urbano não é definido simplesmente pela arquitetura, mas pelas regras, pelas instituições e pelos significados a que ele se encontra associado (SILVA; FRANCO, 2009, p. 16).

Uma cidade pode possuir várias cenas e cada uma delas possui uma geografia. Esses grupos se reuniam em locais específicos conhecidos como redutos, territórios marcados que eram frequentados e defendidos por seus integrantes. A presença de tribos rivais em redutos marcados era vista como ameaça ou provocação.

Em 1987, a revista *Chiclete com banana* publicou uma história em quadrinhos intitulada *Psycho Burguês, a Revolta dos Babacas*. Nessa história, o cartunista brasileiro Angeli descreve um pouco da cena musical dos anos 80 no que diz respeito aos conflitos entre as tribos urbanas que atuavam na cidade de São Paulo durante esse período:

Figura 2 – Conflitos entre as tribos urbanas de SP nos anos de 1980



Fonte: (CHICLETE COM BANANA, 1987)

Para Coelho (2014), o agir, participar da cidade e do mundo como alguém que se impõe e pensa sobre tudo é essencial. Portanto, ter uma atitude é um elemento necessário para a inserção do sujeito no *heavy metal*. O relacionamento e convivência entre as tribos nem sempre eram amistosos, mas sim marcados por rivalidades e violentos confrontos que resultaram inclusive em algumas mortes. O confronto entre *punks* e *headbangers* acontecia com certa frequência no ABC, conforme o relato de Marcelo D'Castro guitarrista e vocalista da banda Necromancia, ao site ABC Rock You:

Foi um movimento que a gente tinha. A gente se reunia no centro de São Bernardo, era... facilmente de ser 30, 40, 50 pessoas pra quê? Pra nada! Pra trocar ideia, tudo de camisa preta, pra falar de som, de atualidade. Sempre tinha umas tretas, tinha com uns *punks* ali, uns *punks* aqui, Santo André, São Bernardo, *Punks* Anjos, então sempre rolava alguma coisa dessas tretas (D'CASTRO, 2011).

Na região do grande ABC esses conflitos também ocorriam com frequência, principalmente na região central de Santo André, conforme ilustração divulgada no jornal Diário do Grande ABC (Suplemento D+):

Figura 3 – Conflitos entre tribos urbanas na cidade de Santo André



Fonte: (MARCHI, 2011)

Os territórios ou locais de encontro localizavam-se em pontos estratégicos e de principalmente de fácil acesso próximos às estações de trem e terminais de ônibus. Ainda segundo Vasconcellos:

Uma cena pode ser entendida como um cenário, ou seja, ela existe através da relação que se opera entre pessoas (ações, comportamentos, práticas sociais, emissão de símbolos) e espaços (lugares materiais investidos de significações). A partir disso, argumentamos que em cada cena existem espaços mais valorizados e que se tornam centrais em função dos atributos "positivos" que oferecem. Quanto maiores forem suas centralidades, mais complexas e periódicas serão as interações sociais (sociabilidade) (VASCONCELLOS, 2015, p. 18).

Não podemos negar que em seus primórdios a cena *heavy metal* do ABC foi influenciada pela cena paulistana. Muito do que era consumido pelos *headbangers* da região vinha diretamente da capital, como fitas cassete, discos, revistas, camisetas e acessórios em geral. Nessa época a loja *Woodstock Discos*, localizada próxima à estação do metrô Anhangabaú, centro da capital paulistana, era o principal centro de comercialização de produtos relacionados ao *heavy metal* de São Paulo. Era também o ponto de encontro de *headbangers* de quase todo estado de São Paulo e alguns estados do Brasil, como Minas Gerais e Rio de Janeiro. Segundo Janotti Junior:

Devido às dificuldades de acesso ao vídeo, as lojas se transformavam em centros de exibição das últimas novidades, fato que favorecia o conhecimento pessoal e a troca de informações entre os membros das primeiras cenas que se formavam na época (JANOTTI JUNIOR, 2004, p. 36).

Diferentemente da conhecida cena musical existente na capital e demais localidades do Estado de São Paulo, em relação ao *heavy metal* a região do Grande ABC se destacou por apresentar um estilo próprio. Segundo Farias Silva:

Na década de 1980, o *heavy metal* se torna um movimento cultural presente em todos os continentes do mundo, mas é claro que essa presença em tantos lugares também modifica o próprio *heavy metal*, que acaba se adaptando a padrões culturais ou políticos das sociedades onde parcelas da juventude o adotam como estilo musical (FARIAS SILVA, 2014, p. 105).

Enquanto a maioria das bandas nacionais abordava assuntos relacionados ao ocultismo e temas épicos, o som que ecoava das garagens do ABC expressava a indignação e a conscientização do indivíduo em relação aos problemas sociais como a guerra, a miséria e a política. Inicialmente, até mesmo pela referência e influência das bandas da capital, que por sua vez também foram influenciadas por bandas estrangeiras, era muito comum que as letras

abordassem temas como o satanismo e o ocultismo. Segundo os pesquisadores Adriano Alves Fiore e Miguel Luiz Contani (2014), é possível recorrer ao conceito de carnavalização de Bakhtin para justificar o uso de elementos relacionados ao oculto e ao sobrenatural, assim como o sucesso mercadológico do *heavy metal* através da exposição de imagens afrontadoras que provocam fascínio, vitalidade e rejuvenescimento:

Representações caveirosas, demoníacas ou fanfarronescas tornam-se visões carregadas de sentimentos opostos (ou ambivalentes): o antigo e o novo, o que nasce e o que morre, o baixo e o alto, cada par isoladamente (ou em conjunto) funcionando como verdadeiros porta-vozes de opiniões não oficiais em todo tempo dispostos a confrontar a ordem geral estabelecida, onde quer que ela se faça presente (FIORE; CONTANI, 2014, p. 36).

Figura 4: Banda MX – Cemitério de Vila Marlene em São Bernardo, 1985



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

Ao analisarmos a Figura 4 é possível observar elementos como lápides e cruzes de cemitério. Também é possível observar que alguns de seus integrantes utilizam braceletes e luvas de couro, além das tradicionais camisetas com estampas de bandas estrangeiras de *heavy metal* como o *Metallica* (EUA) e o *Kreator* (Alemanha). Segundo o pesquisador Leonardo Turchi Pacheco (2005), a música continua sendo o elemento agregador, mas o visual adquire importância no sentido em que é a partir dele que o indivíduo torna-se visível e identificável na multidão. Nesse caso a estética visual revela quem é de dentro e quem é de fora, dotando o grupo de um estilo particular. Vasconcellos (2015) afirma que cada uma dessas coletividades

apresenta uma série de elementos que, ao se conjugarem, geram a identidade do grupo. Essa cultura padronizada de usar camisetas de bandas, quase sempre pretas, ou acessórios como cintos e braceletes, pode ser compreendida através das ideias apresentadas por Vasconcellos sobre a relação entre o indivíduo e a cena ao qual pertence:

Quando um estilo musical tem na vestimenta uma característica própria, é comum que os indivíduos do grupo tenham uma maneira singular de se apresentar em público nesses lugares. Se é preciso frequentar os espaços públicos para participar da vida democrática de uma cidade, é preciso frequentar os espaços da cena para existir socialmente dentro de um determinado grupo (VASCONCELLOS, 2015, p. 29).

Segundo Coelho (2014), os elementos que compõem a cultura *heavy metal* ressaltam a rebeldia como o epicentro da posição política *heavy metal*. A rebeldia, não somente na maneira de vestir, mas nas ações de contestação e protesto.

2.3.1 Banda MX (Santo André)

Em 1985, ano em que iniciou suas atividades, a banda MX adotava uma postura bem radical em relação aos temas de suas composições, na maioria relacionadas ao satanismo. Para termos uma ideia da mudança de mentalidade em relação à temática das composições, analisaremos as letras da banda, em comparação à de outra da mesma época e região – Necromancia, de São Bernardo do Campo. Primeiramente vamos analisar as composições referentes ao ano de 1985 quando ambas as bandas iniciaram suas atividades. Posteriormente, serão analisadas algumas de suas letras após o desenvolvimento do conceito de uma cena musical regional com características próprias.

BANDA MX – Satanic Noise (Simoniacal, faixa 3, 1988)

SATANIC NOISE

A noise breaking the silence of depths
A noise that came to change your life
A noise that came to stay
A noise that came to shock

We're all a death legion
An infernal machine
In music form appears satanic noise
Contaminating your minds and
Possessing your bodies

RUÍDO SATÂNICO

Um barulho quebrando o silêncio das profundezas
Um barulho que veio para mudar sua vida
Um barulho que veio para ficar
Um barulho que chegou para chocar

Somos todos uma legião da morte
Uma máquina infernal
Na forma de música aparece ruído satânico
Contaminando suas mentes e
Possuindo seus corpos
Dominando aqueles que ousam ouvi-lo

Dominating those who dare to hear it
 Making of all your self
 Listening what is says - Satan
 Listening his scream - Lucifer

A vicious circle that form around it
 That nobody never will be set free
 A morbid link now you are his slave

Fazendo de todo o seu eu
 Ouvindo o que é dito - Satanás
 Escutando seu grito - Lúifer

Um círculo vicioso que se forma em torno dele
 Que ninguém nunca será libertado
 Um elo mórbido agora você é seu escravo

Essa canção faz parte do primeiro álbum da banda, *Simoniacal*, lançado pelo selo *Fucker Records*⁴ em 1988, porém composta em 1985, ano em que a banda foi formada. É possível notar a presença de temas relacionados ao satanismo como *Satan*, *Lucifer* e *possession*. Nesse período a cena musical do ABC era fortemente influenciada por bandas estrangeiras como o *Venom*, *Possessed*, *Celtic Frost*, *Hellhammer* e *Sacrilege*, todas elas expoentes do *black metal*, subgênero do *heavy metal* que faz apologia ao satanismo.

Com o passar dos anos e a necessidade de criação de uma cena regional com identidade própria, as bandas do ABC passam a expor em suas letras e em sua sonoridade elementos presentes na paisagem sonora local. Cada vez mais engajados e envolvidos em causas sociais e políticas, a evolução e conscientização dos jovens era cada vez mais evidente, mostrando preocupação com a situação não somente em relação à região do ABC, mas do Brasil em relação à fome, miséria, corrupção e desemprego, além dos problemas que ameaçavam todo o planeta como guerras e as questões ambientais. Segundo Vasconcellos (2015), as especificidades das composições de determinadas comunidades são fruto de um cruzamento de influências entre a herança musical que o grupo recebe historicamente e o contexto (social, cultural, econômico, político, musical) no qual a música está sendo produzida.

Analisemos a seguir a letra de uma canção da banda MX, intitulada *Dead World*, composta em 1987, dois anos após o início da banda:

BANDA MX – Dead World
 (Simoniacal, faixa 5, 1988)

DEAD WORLD

Cry of pain and despair
 Stand up after the great shine
 Radiant clouds are out there

MUNDO MORTO

Grito de dor e desespero
 Levante-se após o grande brilho
 Nuvens radiantes estão por aí

⁴ A *Fucker Records* era uma loja de discos localizada no centro da cidade de Santo André. Posteriormente tornou-se uma gravadora musical independente responsável pelo lançamento e divulgação de diversas bandas da região do ABC, interior do Estado de São Paulo e alguns estados do Brasil.

Nights and days have no meaning
 Corpse sang together
 Waiting for the time to be cremated
 Cast in violent sun that destroys
 And rotten the flesh without life

The infectious smell of corpses
 Between trash and shit scattered
 Making noise to bleed through the mask
 Causing agony and despair

No, we're not in hell.
 Hell that will be less cruel
 Close to this reality that we were waiting for
 So soon in the nuclear future.

Noites e dias não têm significado
 O cadáver cantando junto
 Esperando a hora de ser cremado
 Banido no sol violento que destrói
 E a carne podre sem vida

O cheiro infeccioso dos cadáveres
 Entre lixo e merda espalhados
 Fazendo barulho para sangrar pela máscara
 E causando agonia e desespero

Não, nós não estamos no inferno
 O inferno será menos cruel
 Perto dessa realidade que estávamos esperando
 Em breve no futuro nuclear.

Essa canção também faz parte do primeiro álbum da banda, *Simoniacal*, lançado pela *Fuckers Records* em 1988, porém tendo sido composta em 1987 e sendo utilizada como música de trabalho através da *demo tape Fighting for the Bastards*, também de 1987, produzida pela *Fucker Records*. Aqui podemos observar a mudança de temática em relação à canção de 1985. Nesse período a cena musical do ABC foi influenciada por bandas estrangeiras como *Metallica*, *Slayer*, *Megadeth*, *Anthrax*, *Exodus* e *D.R.I. (Dirty Rotten Imbeciles)*, expoentes do *Thrash Metal*, subgênero do *heavy metal* cujo ritmo acelerado e a agressividade são suas principais características, além da temática das letras que abordam assuntos como guerra, religião, política e comportamento.

Ainda em relação à banda MX, outra mudança relevante ocorreu em relação ao comportamento e postura da banda, conforme podemos observar na Figura 5. Na foto anterior (Figura 4), referente ao ano de 1985, a banda apresentava uma postura mais radical e voltada à temática de elementos sobrenaturais e satânicos como cruzes, pentagramas invertidos e caveiras. Já no período de 1987, dois anos após o surgimento da banda, é possível notar que a postura dos integrantes já não é mais a mesma. Podemos observar na Figura 5, a presença de uma camiseta com estampa camuflada, fazendo referência a uniformes militares. Para Monteiro (2015), na década de 1980 o *heavy metal* também era vanguardista, o que pode ser um fator de adoção de metáforas associadas à guerra quando se faz referência ao próprio estilo. O visual é um tanto comedido, sem a presença de braceletes, cintos de balas e acessórios que costumavam utilizar no início de carreira.

Figura 5 – Banda MX, encarte do álbum *Headthrashers Live*, 1987



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

Além das bandas estrangeiras de *thrash metal*, outro fator seria fundamental para o desenvolvimento e criação do estilo musical das bandas da região: a influência da música e da cultura *punk*, conforme o relato de Marcelo D'Castro, guitarrista e vocalista da banda Necromancia ao site *Metal Media*:

Na época ainda nem conhecíamos uma galera do metal, isso foi em 1983, quando tivemos contato com bandas como *Motörhead*, *Venom*, *Slayer* e *Exodus*. Vimos um tipo de metal diferente, que tinha aquela atitude do *punk*, era rápido e com vocal agressivo. Era isso que queríamos fazer (D'CASTRO, 2014a).

No início dos anos de 1980, muitos *punks* trabalhavam como operários em fábricas da região, e conseqüentemente estavam ligados de alguma forma ao movimento sindical do ABC. É possível afirmar que a convivência com integrantes do movimento *punk* foi importante para despertar o interesse político e social que começava a despontar nas composições das bandas de *heavy metal* do ABC. Segundo Teixeira (2007), que na época era membro do grupo *punk* Anjos do ABC:

Os *punks* do ABC, por estarem numa região industrializada num período de inúmeras movimentações grevistas, vieram acompanhando e atuando paralelamente aos movimentos sindicais entre os anos de 1979 a 1983. Os Anjos de São Bernardo do Campo, em sua maioria, eram operários no setor metalúrgico e articulavam ações políticas, participando das greves, manifestações, panfletagens, piquetes e passeatas. Eram mais ativos politicamente, estando engajados nas questões sociais (TEIXEIRA, 2007, p. 3).

Inicialmente essa convivência não era possível por conta da rivalidade entre os grupos que até então atuavam como gangues e brigavam por questões de divergência ideológica, ou mesmo por disputas de território nas regiões centrais das cidades do ABC. Por dividirem o mesmo ambiente de trabalho, no caso a fábrica, *punks* e *headbangers* compartilhavam informações que possibilitaram um intercâmbio cultural entre os grupos. Nesse aspecto a fábrica foi de suma importância para o processo de socialização, pois segundo Vasconcellos:

É possível observar a existência de espaços que, mesmo não apresentando a complexidade de um espaço público de primeira ordem, são fundamentais para a convivência entre os atores de grupos mais ou menos específicos. Trata-se de lugares eleitos para a realização de práticas sociais vinculadas aos valores destes grupos e, por este motivo, podemos dizer que são espaços de primeira ordem para esses indivíduos (VASCONCELLOS, 2015, p. 28).

2.3.2 Banda Necromancia (São Bernardo do Campo)

Outro exemplo de mudança tanto no ponto de vista da temática das letras quanto de postura é a banda Necromancia, de São Bernardo do Campo. Diferentemente da banda MX, de Santo André, o Necromancia não produziu nenhum álbum próprio durante a década de 1980. Em relação à temática das letras, tomamos como referência as faixas *Christians Exterminator* e *Living in Meggido*, presentes na coletânea *Headthrashers Live* (1987), e constatamos que a banda também abordava temas voltados ao satanismo e ao ocultismo.

Figura 6 – Banda Necromancia, 1985



Fonte: Acervo pessoal da banda Necromancia

De acordo com Fiore (2014), a rebeldia do heavy metal – prioritariamente, no que se refere a um discurso argumentativo sobre inconformismo - é rica de elementos inerentes ao grotesco, que podem fomentar transformações e ações relevantes dentro da sociedade. Esses elementos estavam presentes não somente nas letras mas também no visual, através de estampas das camisetas, capas de discos e ilustrações em materiais de divulgação como *releases* e cartazes de shows, como também através do gestual e postura corporal. Fiore (2014) ainda acrescenta que as sociedades humanas consideradas sérias tendem a sentir-se ultrajadas com manifestações relacionadas ao conceito de grotesco, atribuindo-lhe o rótulo de mau gosto, de defeituoso (mas não necessariamente de obsceno), de ridículo, de monstruoso e até de demoníaco.

Conforme mencionamos anteriormente, a banda também adotava uma postura relacionada a temas como satanismo e ocultismo, vide as canções *Christians Exterminator* e *Living in Meggido*, ambas compostas em 1985. Conforme o relato do guitarrista Marcelo D'Castr,o a mudança de postura ocorreu justamente após o contato com a música *punk*. O Necromancia acrescentou a velocidade e a agressividade do *punk* às suas composições. Embora não tenha produzido nenhum álbum próprio no período de 1980 até 1990 a banda se manteve ativa, compondo e participando de shows.

Figura 7 – Banda Necromancia, encarte do álbum *Headthrashers Live*, 1987



Fonte: Acervo pessoal da banda Necromancia

Durante esse período a banda compôs a canção “*The bleeding - Post war*”, que posteriormente faria parte do CD “*Check Mate*”, lançado em 2014:

Necromancia – The bleeding – Post war

(*The bleeding - Post war*, faixa 4, 2014)

THE BLOODING - POST WAR

The dirty of a ferocious dispute
Has stain the ground of our land
What lessons?
What prizes?
We earned the experience how to fight
And we have killed

Our lessons
Our prizes
Let them create the bleeding
Memories haunting in my dreams

Time working by my side
To destroy my rest
To destroy my life
Let the past grow old to forget all the demons
That scared my chest
That cracked my mind

Older and older - the horror of war
Over and over - tormenting my soul
Let them create
The bleeding

O SANGRAMENTO PÓS-GUERRA

A sujeira de uma disputa feroz
Tem manchado o solo da nossa terra
Quais lições?
Quais prêmios?
Nós ganhamos a experiência de como lutar
E nós matamos

Nossas lições
Nossos prêmios
Deixe-os criar o sangramento
Memórias assombrando meus sonhos

Tempo trabalhando ao meu lado
Para destruir meu descanso
Para destruir minha vida
Deixe o passado envelhecer para esquecer
todos os demônios
Isso assustou meu peito
Isso quebrou minha mente

Mais velhos e mais velhos - o horror da guerra
Mais e mais - atormentando minha alma
Deixe-os criar
O sangramento

E foi justamente com essa mudança de atitude e postura que a cena *heavy metal* do ABC tomava forma e despontava para o cenário nacional. A região do Grande ABC é constituída por sete cidades: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. Em quase todas as cidades mencionadas havia algum tipo de atividade por parte dos *Headbangers* ABC; todavia o maior número de integrantes do grupo se concentrava na região central das cidades de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul. Com base nessa constatação tomamos como referência a afirmação de Vasconcellos (2015), na qual as atividades e práticas sociais desenvolvidas nesses espaços fazem com que a cena gire ao seu redor.

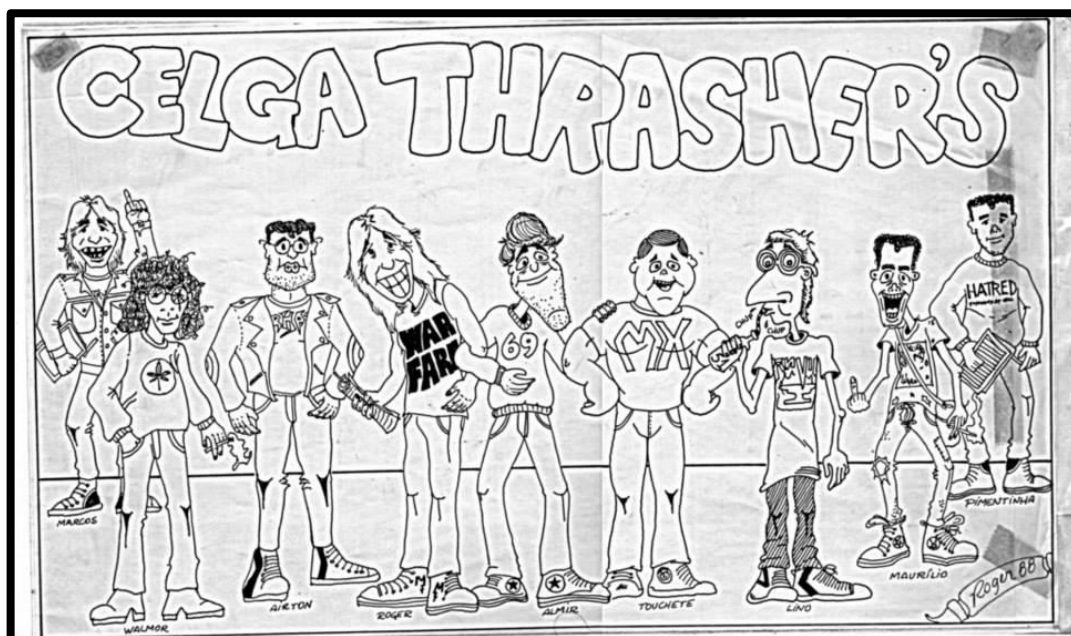
A cena é formada por um circuito de lugares onde é preciso estar para se comunicar com os outros membros do grupo. Esses eventos aconteciam nas regiões centrais justamente pela facilidade de acesso e proximidade de estações de trem e terminais de ônibus. Esses espaços

possuem uma grande área de influência, servindo de referência para frequentadores de outras localidades. Para Vasconcellos (2015), essa centralidade pode ser observada tanto por meio do número de pessoas que frequentam tais espaços quanto pelo deslocamento que as pessoas empreendem para chegar até eles. Mesmo tendo as regiões centrais como foco principal de suas atividades, a cena *heavy metal* do ABC possuía núcleos específicos que se formavam nos bairros das cidades em locais como bares e escolas. Vasconcellos ainda ressalta:

A cena de São Paulo, desta forma, possui uma organização caracterizada pela convergência e dispersão de fluxos. Primeiro, o lugar central recebe e concentra essa movimentação e, depois, há outros fluxos divergentes originados ali mesmo e que se dirigem para lugares mais secundários (VASCONCELLOS, 2015, p. 8).

Com base nessa afirmação referente à cena de São Paulo, especificamente na capital, é possível afirmar que o mesmo fenômeno ocorreu na região do Grande ABC. Para isso, tomamos como exemplo de espaço secundário o Colégio Estadual Lauro Gomes de Almeida, o CELGA, localizado no bairro de Rudge Ramos em São Bernardo do Campo. Esse local era reduto de um dos grupos de *headbangers* que fazia parte da cena local O Celga Thrasher's.

Figura 8 – Ilustração feita por Roger Gaulês, baixista da banda Warhate, 1988



Fonte: Acervo pessoal Roger Gaulês

Esse grupo era constituído por *headbangers* que frequentavam o colégio CELGA e que na maioria pertenciam à mesma sala de aula. Nesse local existiam outros jovens que apreciavam *heavy metal*, porém cultuavam bandas mais tradicionais como *Bon Jovi*, *Poison*, *Twisted Sister* e *Mötley Crüe*. Essas bandas eram rotuladas como comerciais e não representavam os ideais dos *headbangers* do ABC, que por sua vez cultuavam bandas como *Slayer*, *Metallica* e *Exodus*, todas provenientes do estilo *thrash metal*, uma das versões mais radical do ponto de vista da sonoridade dentro do *heavy Metal*. Os *Headbangers* ABC não se misturavam com a ala mais "moderada", chamando-os inclusive de "*posers*", pois achavam que estes se encaixavam no estereótipo do "metaleiro", termo criado pela Rede Globo de Televisão durante as transmissões do festival *Rock in Rio*, em janeiro de 1985. Segundo Coelho:

Os lugares onde circulam exigem atitudes e comportamentos determinados pela construção social ao longo do tempo. Espaços de trabalho, de estudos, de lazer, mesmo nos ambientes de shows de *heavy metal*, há cobranças de atitudes, rebeldes ou não. Os espaços da cidade convidam a ações, ainda que reproduzidas socialmente, ou nas emergências de lutas e tensões (COELHO, 2014, p. 73).

Para Monteiro (2015), o termo "metaleiro" adquiriu uma conotação negativa. Ele designava o fã superficial, que havia tomado contato com o estilo por modismo, a partir do *Rock In Rio*, ou que apreciava apenas as variedades mais comerciais de *rock* pesado. De acordo com Pacheco (2005), o falso metal é sempre associado com os "*boys*", com os "*cuzões*" (sic), com as pessoas que falam besteiras, não sabem nada de música, não têm integridade e nem atitude. E ser um "*boy*" e um "*cuzão*" é ser o outro hostilizado, não partilhar da comunhão do grupo. Segundo Janotti Junior (2004) essa denominação foi considerada por muitos como pejorativa, pois mostrava uma versão caricaturada do fã de *heavy metal*. Janotti Junior ainda acrescenta:

O termo *metaleiro*, adotado pela Rede Globo para se referir aos fãs de *heavy metal*, ficou proibido entre os apreciadores de *heavy metal*. As publicações especializadas adotaram o nome *headbanger* como tentativa de preservação da identidade grupal (JANOTTI JUNIOR, 2004, p. 38).

Na Figura 9 (próxima página) é possível observar um grupo de jovens portando faixas com o nome do grupo *Headbangers ABC*. Nessa ocasião o grupo estava reunido no município de Santa Isabel, região metropolitana de São Paulo, numa praça próxima ao local onde a banda mineira Sepultura realizaria um show.

Figura 9 – Concentração dos *Headbangers* ABC, 1987



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

Em entrevista concedida ao site *Rodie Metal*, Alexandre Cunha, baterista da banda MX, fala sobre o começo da cena musical na região do ABC:

O MX vivenciou todo o começo da cena no Brasil, realmente algo histórico e que nos deixa bastante orgulhosos. Era outra época e eu sinto falta daquele lance todo de tribo mesmo que existia, de união, de todos estarem extremamente entusiasmados com tudo aquilo que acontecia no Brasil (CUNHA, 2015).

Esse tipo de iniciativa era muito frequente durante os shows de *heavy metal* frequentados pelos *headbangers* do ABC. Havia uma necessidade, quase uma questão de honra em marcar presença nos eventos e chamar a atenção dos demais grupos oriundos de outras localidades.

Em entrevista ao programa "Pegadas de Andreas Kisser", da Rádio 89FM – SP, Leandro dos Santos, proprietário e fundador da Loja *Fucker Records*, fala sobre a cena do ABC nos anos de 1980:

(...) Tinha uma coisa antigamente que eu acho muito importante. Antes tinha uma coisa de companheirismo, camaradagem, de filiação. Eu sou por exemplo de determinada região, eu sou do ABC! Nós gostamos de lembrar que isso era algo daquele momento histórico (SANTOS, 2017).

Para Janotti Junior (2004), afirmar os traços grupais, assumir a cidade, mostrar-se e demarcar seu espaço são modos de festejar a vivência grupal frente às ameaças, incertezas e angústias experienciadas por esses jovens. Em entrevista concedida ao site *Rodie Metal*, Alexandre Cunha, baterista da banda MX, relembra as dificuldades e como era o convívio com os demais integrantes de outras bandas do ABC durante os anos de 1980:

A união se fazia por ser algo novo, algo que para todos os envolvidos era viciante no sentido de existirem muitas dificuldades para tudo, era como preencher um álbum de figurinhas, e nessa época a maioria das figurinhas (shows, LPs, vídeos, amplificadores, bateria, pratos, pedais, guitarras e estúdios) eram raras e difíceis de conseguir. Com isso todos davam muito mais valor a tudo, era um estilo de vida mesmo (CUNHA, 2015).

Ainda com relação ao radicalismo, outro aspecto predominante nos primórdios movimento *heavy metal* do ABC era o machismo. Até meados de 1986 a presença feminina dentro do movimento era rara. Para Pacheco (2005), esse comportamento machista implica uma ambivalência em relação às mulheres que partilham da mesma subcultura. Elas são vistas como “quase iguais”, se não exibem em demasia a sua feminilidade, provam que gostam do som e amam a música.

Segundo a pesquisadora Tatyana de Alencar Jacques (2007), atribuições como potência, força, “pegada forte”, resistência física e poder eram definitivas do rock, e bloqueavam uma maior participação feminina:

São características presentes no *rock* que são mais comumente ligadas ao ideal da masculinidade, enquanto que sensibilidade, suavidade, afetividade, são características associadas ao feminino, as quais não são bem assimiladas neste gênero musical. Por esta razão, a atuação das mulheres nem sempre foi bem vista pelos adeptos do *rock* (JACQUES, 2007, p. 98).

Apesar da predominância de elementos do sexo masculino, mulheres entre 15 e 17 anos, na sua maioria, costumavam marcar presença em shows, eventos e nos famosos “rolês”,

conforme podemos observar na Figura 10, onde um grupo de *headbangers* se reúne no centro da cidade de Santo André, tradicional reduto da cena metal do ABC nos anos de 1980.

Figura 10 – *Headbangers* ABC no centro de Santo André, 1987



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

Pacheco (2005) descreve que os *headbangers* fazem uma relação entre música e comportamento. Dessa forma, se a música não é tida como agressiva, ela será associada à falta de masculinidade. Essas formas de comportamento relacionadas aos estereótipos masculinos estão presentes na forma de representação da força, da agressividade e do autocontrole do corpo masculino e também na representação da mulher e do homossexual como sendo submissos e passivos. Segundo Monteiro (2015), a mulher teve um papel periférico no *heavy metal*, não só o brasileiro, o que é surpreendente por pelo menos dois motivos:

Em primeiro lugar, considerando-se o caráter masculino, viril e jovem do movimento, seria esperado que manifestações de desejo sexual, de amor incondicional, de apreciação da beleza, temas recorrentes em toda a história da literatura, fossem comuns também, mas isso não ocorre. Em segundo lugar, e principalmente, há um descompasso entre essas lacunas e o momento histórico em que se desenvolveu o *heavy metal* brasileiro (MONTEIRO, 2015, p. 148).

Monteiro ressalta que os avanços de mentalidade na sociedade de forma mais ampla são mais tímidos do que se tenta mostrar:

Após toda a movimentação cultural do século XX, seria aceitável esperar que o sexo, por exemplo, não mais representasse possibilidade de rebeldia, embora a insistência nesse tema ou ao menos a associação entre ele e a juventude, não apenas no *heavy metal*, seja um sinal claro de que a discussão sobre uma nova sexualidade, especialmente sobre uma nova feminilidade, era ainda incipiente no Brasil da década de 1980 (MONTEIRO, 2015, p. 170).

Para Farias Silva (2014), esse comportamento machista dentro do *heavy metal* justifica o baixo número de mulheres que frequentavam os shows durante esse período:

Outro ponto a salientar neste período é em relação à pouca presença de mulheres entre os fãs de *heavy metal*, a platéia dos shows era predominantemente masculina, pouquíssimas eram as mulheres que frequentavam esses eventos. Tal fato pode ter explicação na própria estética agressiva do *heavy metal*, sua dureza e seus símbolos avessos ao universo feminino, e também ao machismo arraigado nos homens fãs de *heavy metal* (FARIAS SILVA, 2014, p. 133).

No final dos anos 80 as mulheres passam a dividir o espaço da cena regional com os homens e tornam-se integrantes de algumas bandas de *heavy metal* do ABC. Posteriormente surgem as primeiras bandas totalmente constituídas por integrantes do sexo feminino, mostrando que, apesar do machismo e do preconceito em relação às mulheres dentro do *heavy metal*, uma mudança de mentalidade, ainda que discreta, começava a surgir entre os frequentadores da cena do Grande ABC.

2.4 Lojas especializadas: mais do que um lugar para se comprar discos

No começo dos anos 1980 não havia nenhuma loja de discos voltada ao *heavy metal* na região do ABC. Essa carência trazia aos fãs de *heavy metal* da região a necessidade de se deslocar até o centro da cidade de São Paulo para adquirir algum material referente ao gênero. Esse convívio entre os jovens de ambas as regiões era pacífico e respeitoso, possibilitando a troca de experiências e a participação das bandas em shows espalhados por todo Estado de São Paulo. Do ponto de vista do conceito de cena musical, Vasconcellos (2015) afirma que essas lojas são caracterizadas como locais que passam a ser frequentados com certa periodicidade e, dependendo de sua importância para o grupo, recebem pessoas de outras cidades e até mesmo de outras regiões e desta forma:

As lojas especializadas, para uma cena underground, não são simplesmente um local de comércio no qual as pessoas vão unicamente para comprar produtos. Elas são também lugares de encontro onde os indivíduos que fazem parte da cena vão para ouvir música, descobrir novas bandas, divulgar eventos, conversar sobre a cena, encontrar outros membros do grupo (VASCONCELLOS, 2015, p. 42).

Com o passar dos anos a região do Grande ABC começa a criar uma identidade própria, algo que realmente representava os interesses da região e, acima de tudo, de uma cena musical emergente. Em 1984 surge no centro da cidade de Santo André a primeira loja da região especializada em *rock* e *heavy metal*, a *Metal Music*. De acordo com Mendez (2017), a *Metal Music* foi um lugar que se fez tradicional na cidade, sendo fundamental para a cultura local, para os adolescentes de 14 anos em 1984; era o ano que abria a loja que faria parte da história da cidade. Vasconcellos, citando Holt, ainda ressalta:

As lojas são espaços que tem participação ativa na cena musical. Em certa medida, esses espaços podem ser vistos como participantes ou atores dentro da cena. Eles são espaços culturais, que fornecem um meio de desenvolvimento e sustentação da cena. São os locais de atuação, divulgação, distribuição, troca de informações e, mais importante, de interação social (HOLT apud VASCONCELLOS, 2015, p. 35).

A *Metal Music* se caracteriza dentro na cena *heavy metal* do ABC, sob o ponto de vista dos conceitos de cena musical aqui abordados por Vasconcellos (2015), como um local "central" tanto do ponto de vista de relevância dentro do movimento quanto em relação à facilidade de acesso através da estação de trem e o terminal de ônibus, ambos localizados no centro da cidade de Santo André. Em entrevista ao site "Estranhos Atratores", Jean Gantinis, proprietário da loja *Metal Music*, contou como foi o início das atividades da loja na região:

Quando abri a loja, o acervo era meu mesmo, coloquei pra vender e depois, com o tempo, comecei a ir montando um acervo mais pesado, com *heavy metal* e o *thrash metal* da época, para a loja. Com isso a molecada começou a aparecer. Tenho consciência da importância que a Metal ocupa na cidade. Vejo aqui, por exemplo, frequentava um cara que hoje é pai e o filho dele, hoje, frequenta a loja. Existe casos já de netos desse primeiro cliente da Metal. Isso é o nosso trabalho aqui (GANTINIS, 2017).

Figura 11 – Jean Gantinis, proprietário da *Metal Music*, de Santo André



Fonte: (GANTINIS, 2017)

A *Metal Music* possuía um diferencial significativo. Além de discos e camisetas, também comercializava instrumentos musicais, visando o crescimento da cena regional e o número de bandas que se formavam com frequência durante esse período. A loja, além de servir como ponto de encontro dos *headbangers* da região, também fazia divulgação de eventos relacionados à cena. Para Janotti Junior (2004), essas lojas se transformavam em centros de exibição das últimas novidades, fato que favorecia o conhecimento pessoal e a troca de informações entre os membros das primeiras cenas que se formavam na época. Outro ponto central dentro da cena *heavy metal* do ABC foi a *Fuckers Records*, que iniciou suas atividades como uma loja de discos e posteriormente tornou-se um selo independente que produzia e divulgava diversas bandas da região. Em depoimento ao programa "Pegadas de Andreas Kisser", da rádio 89 FM, Leandro dos Santos, proprietário e fundador da loja, contou como surgiu a iniciativa de criar o selo e produzir as bandas da região:

Nós imaginávamos na época ter uma loja de discos na qual a gente pudesse trabalhar e se divertir. Nós tínhamos 21, 22 anos e mesmo com todas as dificuldades em três anos, de 86 a 89, nós criamos uma loja de discos que acabou também virando uma gravadora de pequeno porte na qual nós lançamos alguns discos, coletâneas e compactos, que na época era uma tradição. Começamos a organizar shows e aí pintou a ideia de fazer os discos com o pessoal da região que ia na loja comprar discos. A ideia era de fato expandir tudo aquilo que a loja podia fazer. A gente tinha algo que era muito forte, algo que era a pré-internet. A gente tinha um catálogo que a gente fazia a arte, imprimia e enviava pelo correio. Então nós vendíamos fitas cassete e vinis para o Brasil inteiro, camisetas, e a gente achava que poderia também fazer algo das bandas locais (SANTOS, 2017).

Figura 12 – *Headbangers ABC* na *Fucker Records*, Santo André



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

2.5 Está no ar: o peso do *heavy metal* do ABC nas ondas do rádio

Outro elemento importante para a cena do *heavy metal* no ABC foi a Rádio 97 FM, a Alternativa. Localizada na cidade de Santo André, a rádio é considerada a pioneira no Brasil a instituir uma programação totalmente voltada ao *rock*, conforme ressalta o jornalista Ricardo Martins:

Quando a rádio surgiu em 1983, a censura até então implacável começava a perder força e nesse cenário pós-ditadura surge em Santo André a rádio que seria motivo de orgulho aos moradores da região. Vale lembrar que até esse momento não existia a MTV, muito menos a 89 FM, e nesse mosaico sonoro em que o *rock* brasileiro começava a atingir a maturidade, a 97 já se destacava das demais rádios por apresentar um perfil que resistia à banalidade artística, se tornando exemplo de vanguarda entre as emissoras (MARTINS, 2011).

Ainda sob o ponto de vista da cena musical, Vasconcellos (2015) ressalta que mesmo não sendo espaços físicos pelos quais a cena se organiza, as rádios exercem um papel para o seu desenvolvimento na medida em que são suportes pelos quais as informações vinculadas a esses grupos circulam. Para Barbosa Filho (2003), o regionalismo é uma marca fundamental do rádio, pois oferece visibilidade às informações locais. Esse princípio dinamiza as relações entre rádio e comunidade. Baseado nessa premissa tomamos como referência o relato da jornalista

Giovana Pessoa em seu site *Memória Rock ABC*, que reforça a importância da Rádio 97 FM para a conscientização dos ouvintes em relação não somente ao que ocorria na região do ABC, mas principalmente em relação ao momento que o país atravessava:

Além de falar do estilo musical, a rádio também trabalhava com temas de relevância social e tinha como proposta fazer com que as pessoas soubessem o que estava acontecendo de fato na região, abrir os olhos da população, com um jornalismo crítico e independente – lembrando que a noção de bom jornalismo desta época era muito diferente da que temos hoje, já que o país tinha acabado de sair de um longo período de censura, estava passando por muitas mudanças sociais, econômicas e políticas, o que deixou muitas marcas no modo de pensar a notícia (PESSOA, 2011).

Apesar de estar situada na região do ABC, a Rádio 97 FM atingia também a capital, litoral e parte do interior do estado de São Paulo. Segundo Martins (2011), além de entrevistas com grupos emergentes, como Garotos Podres, 365, Gueto, Mercenárias e Detrito Federal, durante quase 10 anos a 97 FM apresentou programas de grande audiência, como *Backstage*, Sessão Rockambole, Reinação, Sinergia e o programa *Surf Report*, produzido por Paulo Lima e que em 1986 migraria para a 89 FM, criando o Programa *Trip 89* e posteriormente a Revista *Trip*.

Figura 13 – Antiga sede da Rádio 97FM, Santo André



Fonte: Acervo pessoal de Roberto do Nascimento

Dentre a programação voltada ao *heavy metal*, destacava-se o programa “Sessão Rockambole”, o primeiro programa de rádio do Brasil dedicado exclusivamente ao gênero. Era transmitido semanalmente aos domingos e apresentado pelo locutor e radialista Beto Peninha, o “Capitão de Aço”. O programa trazia novidades do universo da música, principalmente por meio de material estrangeiro até então inédito no país. Beto Peninha promoveu diversos eventos na região do ABC e na cidade de São Paulo, divulgando shows de bandas nacionais e internacionais. O programa “Sessão Rockambole” proporcionava aos ouvintes o contato com bandas estrangeiras consagradas e ao mesmo tempo trazia diversas novidades do universo do *heavy metal*.

Figura 14 – Beto Peninha nos estúdios da 97 FM



Fonte: Acervo pessoal de Roberto do Nascimento

Vasconcellos ressalta a importância de veículos de comunicação como o rádio para a cena musical:

Rádios, sites de relacionamento e imprensa especializada que, mesmo não sendo espaços físicos pelos quais a cena se organiza, exercem um papel para o seu desenvolvimento na medida em que são suportes pelos quais as informações vinculadas a esses grupos circulam. Músicas, notícias, divulgação de eventos e novos lançamentos, resenhas de discos e shows, entrevistas, biografias e vários outros tipos de informações circulam através desses meios (VASCONCELLOS, 2015, p. 48).

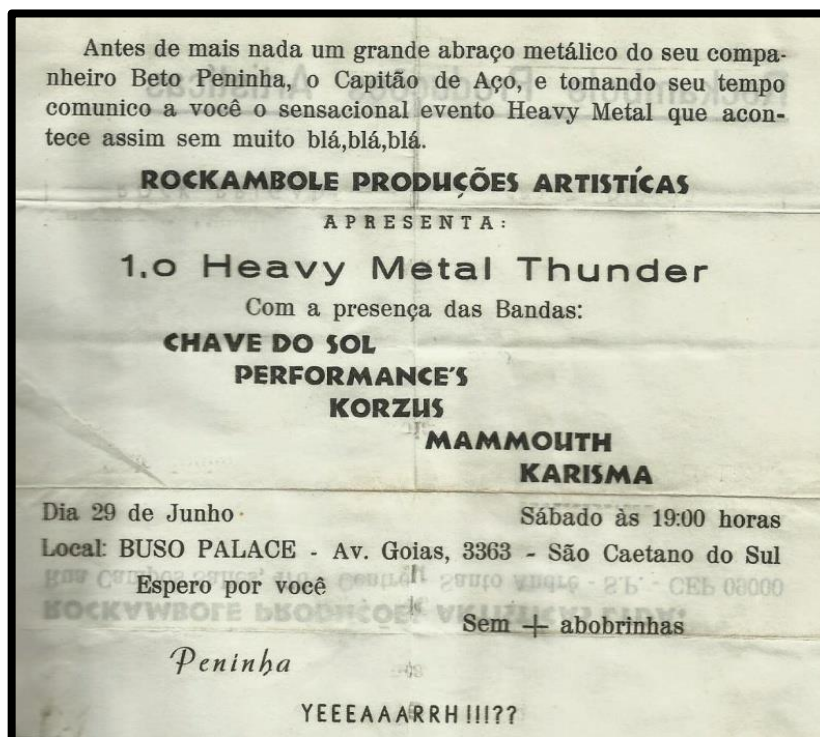
Com o apoio da Rádio 97 FM, o programa “Sessão Rockambole” promovia shows e diversos eventos musicais na região do ABC e também na capital paulista. Muitos desses eventos ocorriam em clubes e salões de baile. No dia 29 de junho de 1985, o radialista Roberto do Nascimento, o Beto Peninha, organizou um importante evento musical dentro da cena *heavy metal* do ABC, realizado no salão Buso Palace, localizado na cidade de São Caetano do Sul. O show contou com a presença das bandas Chave do Sol (SP), Korzus (SP), *Mammouth* (ABC) *Performance's* (ABC) e Karisma (ABC). Nessa época as bandas Chave do Sol e Korzus já despontavam como expoentes do *heavy metal* na cena nacional, conforme podemos observar nas imagens 15 e 16:

Figura 15 – Cartaz do show *Heavy Metal Thunder*, 1985



Fonte: Acervo pessoal de Roberto do Nascimento

Figura 16 – Filipeta do show *Heavy Metal Thunder*, 1985



Fonte: Acervo pessoal de Roberto do Nascimento

2.6 Da linha de montagem para os palcos: os shows de *heavy metal* na região do ABC

Os shows de *heavy metal* ocorriam em quase todas as cidades do Grande ABC, na maioria das vezes em locais como bares, teatros, clubes, quadras e auditórios de escolas, onde geralmente algum integrante de banda estudava ou possuía algum tipo de contato. Durante os anos 80, estar presente em um show de *heavy metal* era motivo de intensa satisfação e quase que uma verdadeira obrigação para os fãs. Mais do que um momento de extravasar emoções, o show era um evento que promovia o encontro os elementos da cena e fortalecia o vínculo entre seus praticantes. Segundo Campoy (2010), para o praticante, o *underground* como um "todo orgânico" só é evidenciado nestes eventos. Pensando junto com eles, é no show que "a chama do *underground*" é acesa e é no show que ela brilhará com a maior intensidade. Ainda em relação aos shows, Coelho afirma:

A ocasião de encontro de uma comunidade *headbanger* é uma celebração. Um show de *heavy metal* é o momento aguardado para ver a banda preferida, e da plateia dar uma resposta aos músicos que tocam no palco. As expressões, gestos com braços, mãos, o bater das cabeças, são a forma de extravasar a energia e o prazer de estar ali, num espaço de pertencimento, de liberdade, onde compartilham e recriam suas identidades (COELHO, 2014, p. 70).

Figura 17 – Show da banda MX



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

Um show de *heavy metal* é sem sombra de dúvidas um espetáculo a parte, tanto do ponto de vista performático da banda ou artista, quanto da participação e interação do público em si. Existe todo um contexto em torno da atmosfera e ambientação do palco, algo que permeia o teatral e o cênico. Para Monteiro (2015):

O público que chega à apresentação é diferente do público que dela sai: há um novo senso e unidade e engajamento, mas também um novo senso de identidade, que se manifesta de outras formas. O espetáculo continua através de outros processos, através das várias ferramentas de significação que compõem o universo heavy metal (MONTEIRO, 2015, p. 101).

O fã de *heavy metal* é conhecido como *headbanger*, expressão inspirada no termo *head bang*, conhecido no Brasil como "banguear" ou bater cabeça. Esse ato de movimentar a cabeça de forma violenta é uma marca registrada nos shows, tanto por parte dos músicos quanto do público, proporcionando um verdadeiro ritual de cabelos compridos em movimentos sincronizados. Por questões econômicas, as bandas promoviam shows em conjunto, onde havia colaboração mútua de empréstimo de instrumentos e divulgação do evento em questão.

Figura 18 – Show da banda Titânio, de São Caetano do Sul



Fonte: Acervo pessoal de Mario Pastore

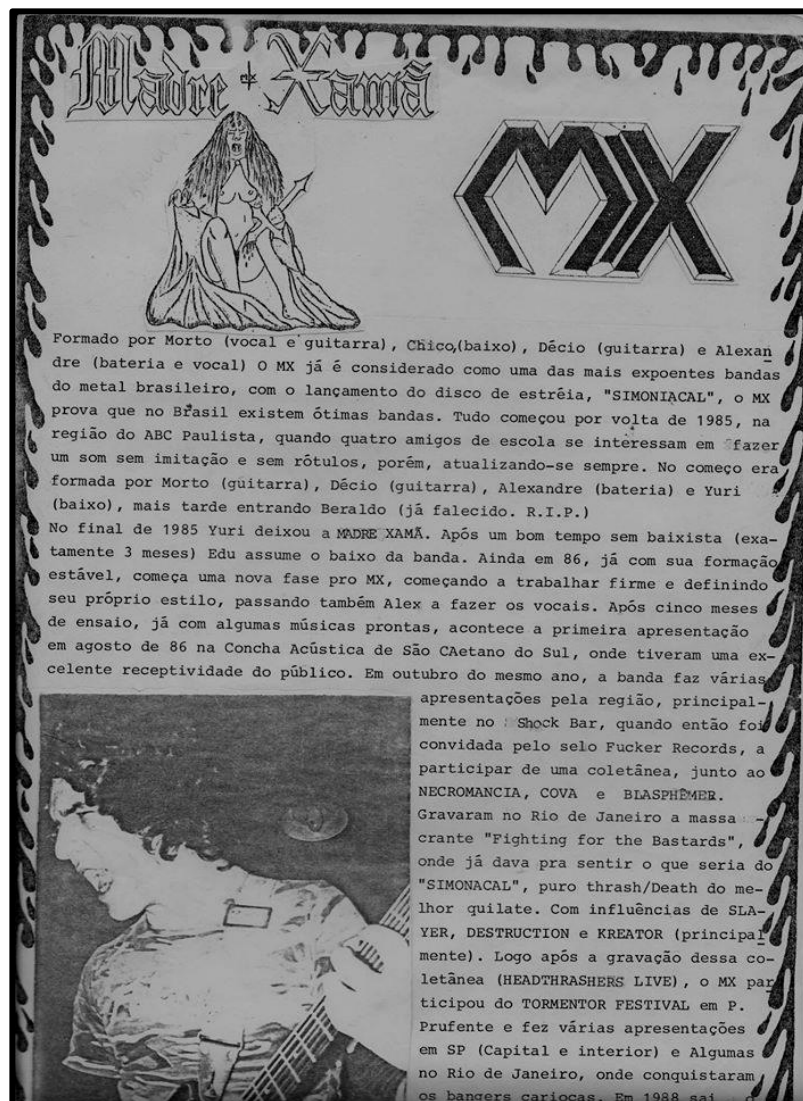
Segundo Farias Silva (2014), além de fazerem os fanzines, na maioria dos casos eram os próprios fãs e membros de bandas, sem espaço ou patrocínio, que organizavam os shows e promoviam festivais como forma de terem lugar para que suas próprias bandas se apresentarem. Dentre os locais mais utilizados para os shows em Santo André, destaque para o teatro municipal, o “*Shock Bar*” e os colégios Pentágono e Objetivo, todos no centro da cidade, reforçando o conceito de local central destacado anteriormente por Vasconcellos (2015). Em São Caetano do Sul, a antiga “Concha Acústica” no centro da cidade e o clube “Buso Palace” também abrigaram diversos shows. Na cidade de São Bernardo do Campo, os shows ocorriam nos teatros “Cacilda Becker” e “Lauro Gomes”, no Paço Municipal e algumas escolas da rede pública situadas nos bairros de Rudge Ramos, Assumpção e Baeta Neves. Sobre a questão dos shows, Marcelo D’Castro, guitarrista e vocalista da banda Necromancia, falou ao site Polvorosa Zine:

A primeira diferença que vejo é a quantidade de shows que tem hoje e naquela época eram poucos. Hoje você tem vários amigos no Facebook, mas pra andarem juntos são alguns. Falo do ABC que na época a gente andava numa galera de mais de 30 pessoas fácil e ia pros salões ou shows que rolavam e muitas vezes só por se encontrar, éramos muito unidos, sinto falta disso hoje, em compensação os shows estão melhores, a cena na minha opinião vem crescendo, os veículos de comunicação também e tenho esperança de dias melhores em relação ao metal brasileiro (D’CASTRO, 2014b).

Os shows eram marcados não somente pelo desempenho das bandas no palco mas também pela eventuais brigas envolvendo os *punks* e os *headbangers*. Monteiro (2015) faz uma descrição sobre o comportamento de uma banda e da performance dos fãs de *heavy metal* durante um show:

Os membros da banda, paramentados, movem-se com gestos predadores. A plateia aprova: esses são os movimentos esperados. Há uma teatralidade. As pessoas se aproximam, formando um bloco compacto de massa humana. Há movimentos, sutis, a princípio; depois, crescentemente mais agitados até o limite do frenético. Uma onda de calor ganha amplitude e atravessa o público. As cabeças de muitos participantes balançam no ritmo da música. Alguns sobem ao palco e se atiram de volta à plateia, em um mergulho arriscado, mas amparado por dezenas de mãos festivas, que interrompem a queda. Outros se movimentam de forma aleatória, jogando braços e pernas desordenadamente, em uma dança provocativa e alegre (MONTEIRO, 2015, p. 95).

Figura 19 – Fanzine *Metal Blood* nº 2, 1988



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

Foi justamente durante um desses shows que surge o primeiro registro fonográfico ao vivo envolvendo várias bandas de *heavy metal* do ABC: a coletânea *Headthrashers Live*, gravado no dia 29 de janeiro de 1987 no Teatro Municipal de Santo André, com a participação das bandas MX, Cova, Necromancia e *Blasphemer*. O show rendeu destaque na mídia nacional por conta de uma resenha da revista especializada *Rock Brigade*, que nesse período já deixara de ser um fanzine, sendo distribuída em quase todo Brasil. Graças também a essa resenha, *headbangers* de outros estados passaram a conhecer a cena metálica do ABC. O Fanzine *Metal Blood*, do Distrito Federal, em sua edição nº 2, faz menção à banda MX (ver Figura 19 na página anterior). Nessa matéria, podemos observar um comentário sobre a participação da banda na gravação da coletânea *Headthrashers Live*, além de referências aos locais onde a banda tocava, como a Concha Acústica de São Caetano do Sul e o *Shock Bar* em Santo André, tradicionais redutos da cena do *heavy metal* do ABC. A divulgação dos shows ocorria por meio de cartazes produzidos artesanalmente e reproduzidos em fotocópias, mesmo sistema utilizado na confecção dos *releases* e fanzines.

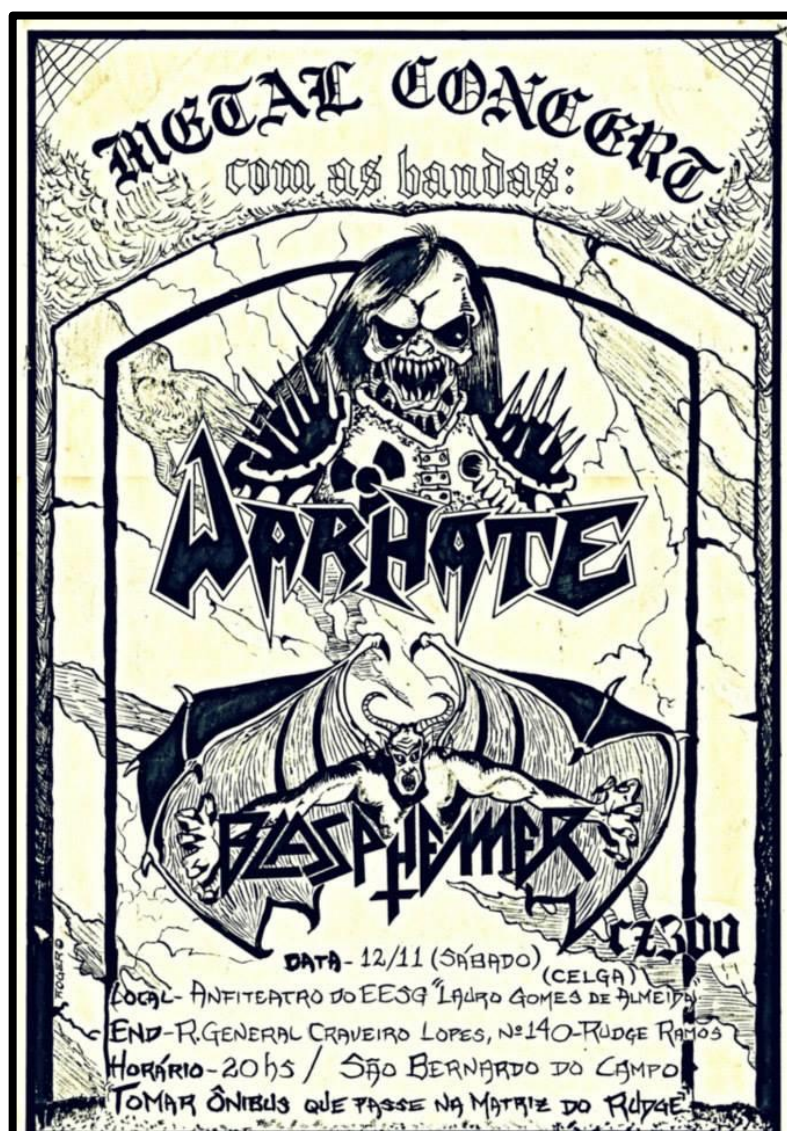
Figura 20 – Cartaz de divulgação em Santo André



Fonte: Acervo pessoal de Roger Gaulês

A Rádio 97 FM costumava divulgar shows de *heavy metal* que ocorriam na região. Outro aspecto interessante em relação aos cartazes é o fato de alguns conterem, além de informações como a data do show e as bandas, um roteiro de como chegar ao local, seja através de trem ou de ônibus. Esse tipo de iniciativa era necessário por conta da presença de *headbangers* de outras localidades do estado de São Paulo. Nas figuras 20 (acima) e 21 temos um bom exemplo de confecção artesanal, onde podemos encontrar além do logo das bandas, ilustrações e as informações de itinerário para o local do evento.

Figura 21 – Cartaz de divulgação de show em São Bernardo do Campo



Fonte: Acervo pessoal de Roger Gaulês

No capítulo seguinte analisaremos o *heavy metal* enquanto fenômeno midiático desde o seu surgimento e consolidação em território nacional, além da iniciativa de divulgação de informações e materiais produzidos por fãs, sua relação com a mídia e a criação de veículos especializados. Serão utilizados trechos de entrevistas com o propósito de ilustrar a relação entre o gênero e a região, reconstituindo o panorama histórico do *heavy metal* nos anos de 1980. Outro aspecto abordado é contribuição das bandas de *heavy metal* do ABC para a cena nacional por meio dos registros fonográficos.

3 O *HEAVY METAL*, FENÔMENO MIDIÁTICO

3.1 Sob as luzes dos holofotes

Para compreendermos o *heavy metal* como objeto de estudo e sua influência na cena musical dos anos 1980 no Brasil, especificamente na região do Grande ABC, é necessário buscar em suas raízes os elementos que serviram de alicerce para a evolução e consolidação do gênero sob o ponto de vista sociocultural e seu impacto pela mídia. Para Monteiro (2015), durante esse período o *rock* funcionava como ferramenta não de contestação ao sistema, mas a serviço dele. Atitudes, ideias, modismos eram veiculados através dele. Segundo Farias Silva (2014), o *heavy metal* veio como uma faceta desses duros tempos, e tal agressividade sonora pode ser entendida como dimensão de uma era de intensa crise capitalista, crise esta que vinha desde os anos 1970 e estoura como uma bomba no rosto da juventude dos anos 1980. Ainda segundo Monteiro (2015):

O *heavy metal* brasileiro da década de 1980 representa um questionamento a uma suposta nulidade ou frivolidade da produção artística por jovens e para jovens no período em estudo. Existe no senso comum a leitura de que, diferentemente do que ocorreu no pós-Segunda Guerra Mundial, quando houve diversos movimentos juvenis culturais e de questionamento político, a partir do início da década de 80 a juventude se acomodou a um consumismo passivo (MONTEIRO, 2015, p. 19).

Segundo Farias Silva (2014), no início dos anos 1980 uma boa parcela da juventude não mais se identificava com o lema “paz e amor” e nem tinha mais esperanças na humanidade, espremidos entre a “era *hippie*” e esses duros novos tempos – eram uma geração ainda à procura de uma identidade. Com a abertura política e o fim da censura no Brasil, o *heavy metal* foi aos poucos conquistando seu espaço e chamando a atenção dos veículos de comunicação que até então não costumavam ceder espaço para o gênero. Ainda segundo Farias Silva:

Apesar de existirem várias bandas e de haver um público roqueiro, acaba se tornando extremamente difícil identificar no Brasil uma cena realmente *heavy metal* antes da década de 1980, pois o público ainda era muito disperso, os espaços para apresentações raros e os poucos que abriam para este tipo de manifestação cultural ainda sofriam com a repressão ditatorial (FARIAS SILVA, 2014, p. 90).

No início dos anos de 1980, boa parte da crítica musical rechaçava o *heavy metal* alegando que esse segmento não merecia ser considerado como música. Não obstante, não demorou para o *heavy metal* se tornar um dos subgêneros mais cultuados dentro do *rock*. Os primeiros álbuns são comercializados no início dos anos 1980 ainda de forma tímida, sendo

muitas vezes censurados seja pela arte das capas, uma vez que apresentavam temáticas consideradas impróprias, ou até mesmo pelo conteúdo das músicas. Durante esse período o país ainda vivia os últimos anos da ditadura militar e havia pressão popular por eleições diretas.

Segundo Monteiro:

Os jovens daquele tempo foram os primeiros em muito tempo, talvez até na história, a usufruírem de um direito de ampla expressão. Mesmo em raras épocas democráticas anteriores na história brasileira, era a juventude em si que não desfrutava da autoconsciência, da liberdade e da autonomia para levar adiante qualquer tipo de projeto próprio. O *heavy metal* em si é fruto dessa transformação (MONTEIRO, 2015, p. 224).

Mesmo com todas as adversidades, o *heavy metal* foi se propagando aos poucos e, em quase todas as regiões do país, grupos de jovens se reuniam e davam origem ao conceito de cena musical⁵. Segundo Farias Silva (2014), um exemplo de como o *heavy metal* se espalha pelas várias regiões do Brasil é o fato de a primeira banda brasileira assumidamente *Metal* que consegue gravar um LP vir da cidade de Belém, no estado do Pará, região norte do Brasil e dentro da floresta amazônica, a banda *Stress*. Durante esse período ocorreu um fenômeno que possibilitava a comunicação e integração de *headbangers* por quase todo território nacional, a cultura de troca de fanzines⁶.

Definitivamente, não havia lugar na grande mídia para o então “primo pobre” do *rock*; porém, esse panorama mudaria com a exibição do programa *Fantástico*⁷ aos domingos. Durante a transmissão do programas eram exibidos videocliques de diversas bandas (inclusive de *heavy metal*) que se destacavam no cenário americano e europeu. Pela primeira vez no país, era possível ter contato não somente com o som das bandas, mas identificar como operava a sua *mídia primária*⁸: a aparência visual dos artistas, o modo como se vestiam, os cortes de cabelo que adotavam e, sobretudo, suas *performances* no palco. Isso foi fundamental para o crescimento do número de álbuns de *heavy metal* disponíveis no mercado nacional, uma vez que após o contato com a banda através dos videocliques os fãs procuravam no dia seguinte pelos seus discos. Essa ideia é reforçada por Farias Silva:

⁵ Quando nos referimos à expressão “cena musical”, devemos compreendê-la como um espaço cultural em que diversos tipos de práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação (STRAW apud VASCONCELLOS, 2015, p. 33).

⁶ Informativos impressos produzidos artesanalmente por fãs. Os textos eram datilografados ou redigidos de próprio punho. O aspecto visual era composto por montagens de fotos de artistas e ou desenhos que posteriormente eram colados nas páginas.

⁷ Programa criado em 1973, pela Rede Globo de Televisão, exibido semanalmente aos domingos.

⁸ Para o comunicólogo Harry Pross, *mídia primária* é uma forma de comunicação que não necessita de outro aparato, para além do corpo, e que se dá pela troca de informações verbais, pelos códigos gestuais e vestimentas. (PROSS apud BAITELLO JUNIOR, 2001 p. 3).

Outra transformação fundamental que a tecnologia trouxe foi a própria forma de fazer e de perceber arte, a reprodução mecânica de músicas e vídeos, sua massificação através dos videoclipes, que tornou a música não só uma arte sonora, mas também visual, possibilitando que os cortes de cabelos, vestimentas e comportamentos fossem facilmente distribuídos e percebidos nas mais diversas partes do mundo (FARIAS SILVA, 2014, p. 74).

O maior exemplo de repercussão após a exibição do videoclipe pelo *Fantástico* sem sombra de dúvidas foi a banda estadunidense *KISS*. O videoclipe da música “*I Love it Loud*” causou grande impacto entre o público que apreciava o *rock*⁹. As roupas extravagantes e principalmente o mistério em relação à verdadeira identidade dos integrantes da banda, devido à caracterização das maquiagens faciais, despertava a curiosidade dos fãs em todo mundo. As vendas do álbum “*Creatures of the Night*” foram tão significativas no Brasil que proporcionaram a vinda da banda pela primeira vez ao país, com apresentações em São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, culminando com o maior público da história da banda: cerca de 250.000 pessoas assistiram o show da banda no estádio do Maracanã. Segundo Farias Silva (2014), o videoclipe foi fundamental para a difusão artística nos anos 1980. Ainda segundo esse autor, outro fenômeno midiático seria fundamental para a popularização do videoclipe durante o período do início dos anos de 1980:

Mas foi com a criação da MTV (*Music Television*) em 1º de agosto de 1981 que o videoclipe realmente se popularizou, tornando-se essencial para a divulgação de músicas e novos artistas nos Estados Unidos e posteriormente nas mais diversas regiões do mundo. Este canal de TV surge a partir de uma saída que a indústria musical vislumbra para enfrentar o período de declínio de venda de discos no começo da década de 1980 nos Estados Unidos (FARIAS SILVA, 2014, p. 69).

Na Figura 22 (próxima página), é possível observar uma cena do clipe da música “*I love it loud*”, onde um jovem está literalmente hipnotizado pela imagem e pela música da banda *KISS*. Essa é basicamente a temática do clipe e, ao final do clipe, todos os jovens que assistiram a banda são hipnotizados e tornam-se seus seguidores. É interessante destacar que a banda *KISS* sempre soube tirar proveito das polêmicas em torno dos integrantes para expor e divulgar seus trabalhos. As roupas extravagantes e as tradicionais maquiagens foram fundamentais no que diz respeito a despertar a curiosidade e chamar a atenção das pessoas em relação à banda. Nesse aspecto o videoclipe foi fundamental para a banda, pois possibilitava que milhares de pessoas pudessem conhecer a imagem dos músicos.

⁹ O videoclipe da música “*I love it Loud*” foi exibido simultaneamente ao lançamento do álbum “*Creatures of the Night*” nos Estados Unidos, em outubro de 1982. No Brasil o videoclipe foi exibido pelo *Fantástico* em 07 novembro de 1982.

Figura 22 – Cena 1 do clipe *I Love it Loud*, da banda *KISS*



Fonte: (KISS, 2009)

Segundo Tupã Corrêa, o sucesso dos videoclipes se justifica na medida que, na realidade, eles são o resultado da transposição da década do sonho para o futuro:

O que, em outras palavras, no fundo, vem a ser a mesma coisa. Isso porque em ambas as situações o que predomina é a fantasia, no ensejo em que se tenta acerrar de um desconhecido, cuja essência, para nós, sempre reflete o sonho e a imaginação de algo que se quer seja melhor do que a experiência atual (CORRÊA, 1989, p. 69).

Figura 23: Divulgação show da banda *KISS* – RJ, 1983



Fonte: (ANDRADE, s/d)

Eventos como o a turnê da banda *KISS* (1983) e o festival “Rock in Rio” (1985) consolidaram definitivamente o *heavy metal* como subcultura, chamando a atenção da mídia. Segundo Janotti Junior:

O Rock in Rio I, ocorrido em janeiro de 1985, é um marco divisor na trajetória metálica do Brasil. Pela primeira vez, o *heavy metal* ganhou a visibilidade dos grandes conglomerados multimidiáticos. Nenhum país da América Latina recebera, até então, tamanha concentração de ídolos do *rock* em suas terras; sendo que das 13 atrações internacionais, cinco eram astros do universo metálico: *AC/DC*, *Iron Maiden*, *Ozzy Osbourne*, *Scorpions* e *Whitesnake*. Para os *headbangers* brasileiros, e de países vizinhos como a Argentina, foi uma apoteose metálica (JANOTTI JUNIOR, 2004, p. 38).

Influenciados pelos ídolos estrangeiros, muitos jovens decidem formar suas próprias bandas, apesar da precariedade dos instrumentos e o pouco conhecimento de técnicas musicais como leitura de partituras e a falta de compreensão do idioma estrangeiro, fator este que justifica o grande número de bandas que inicialmente gravavam seus registros na língua nativa, o português. Essa influência externa foi de suma importância para o desenvolvimento e expansão do *heavy metal* enquanto subgênero musical e, de certa forma, ajudou não somente impulsionar o interesse pelo gênero, mas foi também um fator responsável pelo considerável número de bandas que surgiram na região. Segundo Farias Silva:

A chegada do *heavy metal* no Brasil é mais um movimento que tem se fortalecido desde o fim da Segunda Grande Guerra, na chamada cultura de massas, cada vez mais intensificada no século XX através dos diversos meios de comunicação como o rádio, a TV, a imprensa, etc. No caso do Brasil, este gênero musical aporta basicamente no início da década de 1980 através dos discos de vinil encontrados em lojas espalhadas por todo o país e acabou caindo no gosto de uma parcela da juventude (FARIAS SILVA, 2014, p. 94).

É justamente nesse período, em meio às novas produções de *heavy metal*, que tem origem uma radicalização da sonoridade metálica, que passa então a ser chamada de *underground* pelos próprios fãs do gênero (JANOTTI JUNIOR, 2004). Embora o *heavy metal* tenha se popularizado em território nacional, havia certa resistência por parte dos *headbangers* em sucumbir à grande mídia, uma vez que esta não representava os verdadeiros interesses do grupo. Janotti Junior (2004) afirma que o *underground* metálico começou como uma reação às bandas de *heavy metal* comerciais que faziam sucesso com baladas e temas açucarados:

Sua temática está longe de qualquer romantismo adoçado, esperança ou autopiedade. A música é, em geral, complexa e técnica, reiterando as obsessões do universo metálico com o mal, a guerra e as batalhas. Longe das grandes gravadoras e de seu aparato de divulgação, o *underground* revitaliza a cadeia midiática dos fanzines, dos pequenos selos de distribuição e de bares especializados em música pesada (JANOTTI JUNIOR, 2004, p. 26).

Com o advento do *underground* metálico, a cena nacional buscava novas alternativas de divulgação e comunicação entre seus membros, com o propósito de fortalecer e unir o movimento sem o apoio e interferência da grande mídia.

3.2 As profanas escrituras: dos fanzines às revistas especializadas

Segundo Campoy (2010), o *heavy metal* “foi às ruas” e se tornou, também, um fator de agregação social. As informações sobre as bandas de *heavy metal* eram passadas inicialmente de forma verbal durante os encontros entre os *headbangers* da mesma localidade, assim como de outros centros, caracterizando-se, como uma forma de comunicação pela *mídia primária*, como citamos anteriormente. Ainda de acordo com Campoy, o fã por sua vez:

...não é mais aquele consumidor de música, ávido colecionador de últimos lançamentos e raras gravações. Ele se torna executor da prática *heavy metal*, compondo músicas, produzindo shows e veiculando gravações. Constituinte de grupos locais e produtor de estéticas sonoras, ele faz do heavy metal uma ação social e um modo de inserção na cidade (CAMPOY, 2010, p. 22-23).

Ainda com relação à troca de informações entre os fãs de *heavy metal* durante os anos de 1980, outro processo relevante foi a cultura de troca de fanzines, uma publicação alternativa e amadora, geralmente de pequena tiragem e impressa artesanalmente. Segundo o jornalista e escritor Henrique Magalhães (2011) os fanzines são considerados publicações marginais, porque são distribuídos às margens do mercado editorial e possuem forte apelo comunitário, representando manifestações artísticas que são menosprezadas pela grande imprensa. Magalhães apresenta a seguinte definição de fanzine:

Fanzine é um neologismo formado pela contração das palavras inglesas *Fanatic* e *Magazine*, que foi criado em 1941 por Russ Chauvenet; em português o sentido seria algo como: revistas de fãs, que são publicações amadoras, produzidas por fãs e destinadas aos fãs de algum tipo de expressão artística. Os primeiros fanzines surgiram nos Estados Unidos, na década de 30, com autores de ficção científica. Era a única forma de jovens artistas publicarem seus trabalhos, que eram classificados como subcultura, ou subliteratura (MAGALHÃES, 1993, p. 9).

Além da troca de informação verbal, a divulgação dos fanzines ocorria através dos encartes de *demo tapes* e álbuns independentes que circulavam pelo Brasil e no exterior. As lojas de discos também serviam de local de divulgação desses materiais, por se tratarem de pontos de encontro dos *headbangers*. Segundo o pesquisador Gustavo dos Santos Prado (2014), os fanzines formaram uma rede complexa de circulação, distribuição e formas de expressão.

Por serem independentes, os fanzines se transformaram em publicações reflexivas que analisam aspectos da arte com desprendimento e senso crítico, e a liberdade de expressão é consequência destas publicações não possuírem fins lucrativos (ROSSETTI, 2014). As bandas de *heavy metal* utilizam a mesma estratégia de divulgação das bandas *punks*, onde o papel do fanzine era crucial para difundir não somente as bandas, mas a cena do *heavy metal* de um modo geral. Segundo Magalhães, mais uma vez é possível reconhecer que a influência do movimento *punk* teve contribuição significativa para a criação de fanzines dentro da cena metálica:

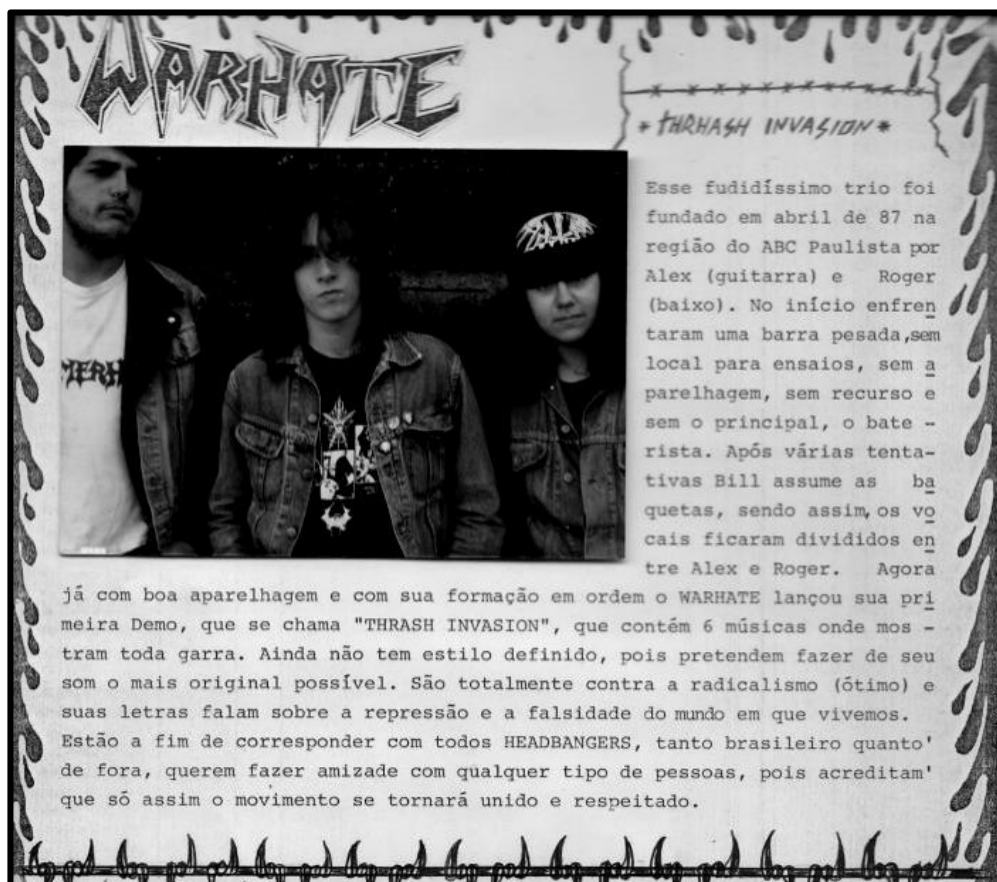
No Brasil, a diagramação caótica e a proposta intransigente utilizada nos fanzines *punks* influenciaram as edições anarquistas fora do meio *punk*. Mesmo na música, o fato do artista compor seu material de publicação também influenciou compositores de outros gêneros. Pelo Brasil surgiram publicações de *heavy metal* e para skatistas, entre outros (MAGALHÃES apud ROSSETTI, 2013, p. 72).

Segundo Prado (2014), o fanzine pode ser abordado a partir de conceito de "mídia radical", sintetizado por Downing (DOWNING, 2002 apud PRADO, 2014, p. 597). As mídias radicais são formas de expressão das culturas populares de oposição, sendo, portanto, contra-hegemônicas. Outro meio curioso de divulgação ocorria durante o período de férias ou viagens, quando alguns *headbangers* que visitavam parentes em outros estados acabavam se integrando e trocando informações e materiais com os *headbangers* locais. Após o contato e troca de informações, os fanzines eram literalmente trocados e enviados através do correio. Em alguns casos eram enviadas algumas unidades para que estas fossem distribuídas e compartilhadas pelos possíveis contatos e parceiros do *headbanger* que as recebiam, principalmente entre o Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Segundo Campoy, dentro da cultura do *heavy metal* os fanzines funcionam da seguinte forma:

Os fanzines são locais onde os praticantes do *heavy metal* mais *underground* escrevem suas opiniões e se diferenciam da magazine porque ela seria uma revista profissional, feita para o fã. Já o fanzine, seria amador, feito pelo fã. O fanzine ou zine ainda é caracterizado pela independência, produção individual e caseira, alcance nacional e internacional, pessoalidade e parcialidade (CAMPOY, 2008, p. 69).

Os textos eram datilografados ou redigidos à mão livre. O aspecto gráfico era composto de montagens de fotos de artistas e bandas ligadas ao *heavy metal*, ou desenhos que posteriormente eram recortados e colados nas páginas (ver Figura 24 na próxima página). A produção editorial e gráfica é amadora e realizada com baixo investimento, porque em alguns casos, as vendas não pagam as poucas cópias feitas para a sua distribuição, o que os afastam dos veículos de massa (MAGALHÃES, 2011).

Figura 24 – Fanzine *Metal Blood* nº 1 – Matéria sobre a banda Warhate, 1988



Fonte: Acervo pessoal de Roger Gaulês

Os fanzines, assim como os *releases*, constituíam importante forma de comunicação pelas *mídias secundárias*¹⁰. De acordo com Campoy (2009), o gênero musical não mais se resume a um produto a ser adquirido, uma gravação a ser executada nas horas de lazer ou nas andanças pela cidade, tornando-se, para, além disso, uma atividade que motiva o envolvimento prático dos fãs. Segundo os pesquisadores Regina Rossetti e David Santoro Junior:

Até o final da década de 80, os fanzines tinham a concepção de veículos impressos e ocupavam um espaço paralelo às publicações do mercado, mas isto não significa que eles eram uma imprensa alternativa, porque eles não são uma opção de mercado para a indústria editorial. Eles representam uma cultura livre e independente que não está comprometida com o mercado editorial que produz para um grande público. Como um veículo de comunicação dirigida, ele atende as expectativas de um público pequeno e qualificado (ROSSETTI; SANTORO JUNIOR, 2014, p. 65).

¹⁰ Segundo Harry Pross, trata-se dos meios de comunicação que transportam a mensagem ao receptor, sem que este necessite de um aparato para captar seu significado; portanto são mídia secundária a imagem, a escrita, o impresso, a gravura, a fotografia, e também em seus desdobramentos enquanto carta, panfleto, livro, revista, jornal (BAITELLO JUNIOR, 2001).

Figura 25 – Fanzine *Metal Blood* nº 2 – Matéria sobre a banda MX, 1988



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

Foi durante esse período que surgiram vários fanzines de *heavy metal* em todo o Brasil. Os anos 1980 são considerados os anos dourados do *heavy metal*; surgiram fanzines, revistas e lojas especializadas por todo mundo (JANOTTI JUNIOR, 2004), assim como as primeiras revistas especializadas sobre o gênero *heavy metal* no Brasil, trazendo informações atualizadas sobre artistas, shows e os recentes lançamentos fonográficos. Entre essas publicações, destaque para a revista *Metal*, um segmento da revista *Roll* voltado totalmente ao gênero, e para a *Rock Brigade*, publicação que, inicialmente, era um fanzine. Segundo o pesquisador Jaime Luis da Silva, as revistas especializadas foram importantes para a divulgação do *heavy metal*, pois:

Enquanto a mídia de massa tende a diluir as particularidades do gênero ou tratá-las com estranhamento, os veículos segmentados buscam uma aproximação maior com seu público, valorizando e fortalecendo as singularidades e os padrões tradicionais do gênero. Dentro dessa cadeia especializada, as revistas desempenham papel fundamental, porque, por meio de resenhas, entrevistas e fotos, mantêm os valores caros ao gênero circulando dentro da comunidade do *heavy metal* (SILVA, 2008, p. 32).

No Brasil, os fãs de *heavy metal* eram carentes de informação sobre o gênero, uma vez que revistas como a *Roll* e a *Bizz* dedicavam espaço maior ao *pop rock* e às emergentes celebridades da música como *U2*, *Lionel Ritchie*, *Michael Jackson* e *Madonna*.

Figura 26 – Capa da revista *Roll* nº 8, 1983



Fonte: (REVISTA ROLL, 2013)

Tomando como exemplo a capa da revista *Roll* (Figura 26), é possível destacar a presença de duas bandas representantes do *heavy metal* – o *Mötley Crüe*, em destaque na tarja azul, e o *Quiet Riot*, no poster. É importante destacar que ambas as bandas são de origem estadunidense e oriundas da vertente menos radical do gênero, justamente o oposto do *underground* do *heavy metal*. Essas bandas possuíam clipes bem produzidos e divulgados com frequência pela grande mídia. No caso do *Quiet Riot* a revista *Roll* dedicou o pôster à banda por conta das apresentações do grupo em território nacional. Segundo Rafael Machado Saldanha:

Em 1983 começava a circular a revista *Roll*. Como a *Rock Brigade*, a publicação herdava a linguagem dos fanzines, extremamente agressiva, mas se diferenciava da outra revista por abordar um estilo de *rock* mais aceito comercialmente, passando por artistas de grande sucesso no exterior até representantes do BRock. A revista também trazia *posters* de bandas famosas e temas relacionados às cenas regionais brasileiras (SALDANHA, 2005, p. 28).

Já no caso da revista *Bizz*, a presença de bandas do segmento *heavy metal* era praticamente inexistente, conforme podemos observar na capa da edição nº 1:

Figura 27 – Capa da revista *Bizz* nº 1, 1985



Fonte: (MONTEIRO, 2010)

Segundo Saldanha (2005), a revista *Roll* serviu de inspiração para a revista *Bizz*, uma das revistas mais populares e influentes dos anos 80 do ponto de vista musical:

A *Roll* acabou servindo como inspiração para a *Bizz*, considerada por muitos a mais importante publicação musical a ter circulado no país (por seu alcance e longevidade). A *Bizz* foi lançada em agosto de 1985, por uma editora grande (Editora Abril) seguindo a mesma linha que a *Roll*, porém com linguagem mais leve. Seu primeiro editor foi o jornalista Carlos Arruda, que foi seguido por José Flávio Júnior, Pedro Só, Lorena Calábria, André Forastieri e outros (SALDANHA, 2005, p. 28).

Como mencionado anteriormente, uma outra publicação especializada – a *Rock Brigade* – nasceu como um fanzine. Nessa fase inicial, a publicação se resumia a 12 páginas de papel sulfite datilografadas e fotocopiadas (MONTEIRO, 2003). A transformação da *Rock Brigade* de um boletim informativo para uma revista propriamente dita, publicada oficialmente por um editora, com melhor acabamento gráfico e periodicidade definida, se deu a partir de 1985 (JANOTTI JUNIOR, 2004). Logo nos primeiros números, a publicação também veiculou uma série de matérias intitulada “A história do *heavy metal*”, denotando a preocupação em situar a trajetória do gênero para seus leitores (MONTEIRO, 2003). Segundo Jaime José da Silva:

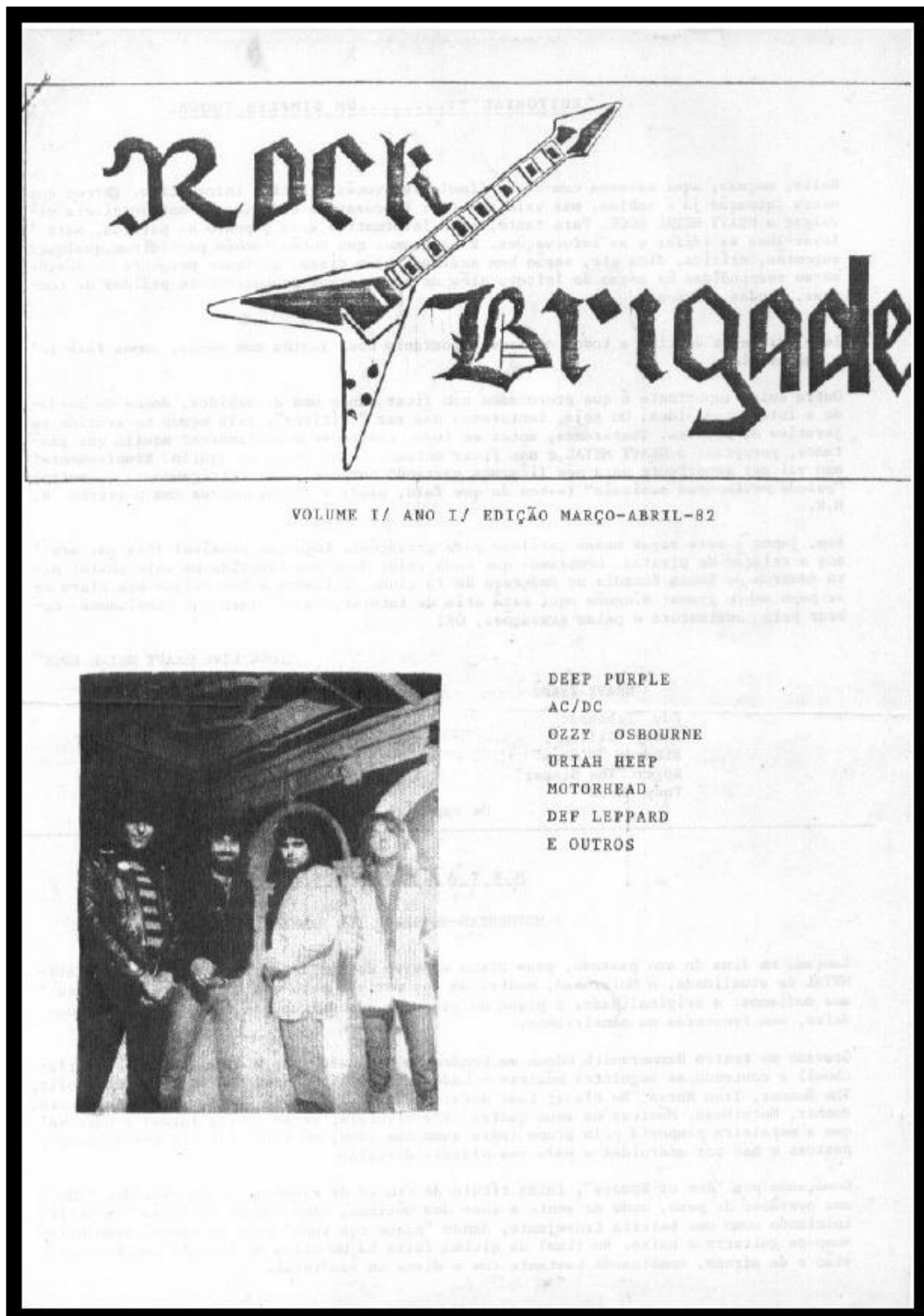
Por meio de resenhas de shows enviadas por colaboradores que moravam em outros países, a revista também trazia a seu público uma visão mais global do *heavy metal*. É importante ressaltar que, nos anos 1980, não havia internet nem canais de TV especializados em música, o que reduzia as possibilidades de obter informações sobre o contexto do *heavy metal* no Brasil e no mundo (SILVA, 2008, p. 33).

Segundo Monteiro (2015), foi assim que muitas notícias circularam, e a *Rock Brigade*, o principal veículo de divulgação do movimento metálico, começa a mudar na segunda metade da década de 1980:

A publicação já contava com uma estrutura profissional, embora não comparável à de grandes editoras. Isso não impediu que a *Rock Brigade* exercesse sua influência. Ao contrário, foi a mais duradoura das publicações da época e, ironicamente, perdeu representatividade à medida que se tornou cada vez mais profissionalizada (MONTEIRO, 2015, p. 139).

Conforme a afirmação de Monteiro (2015), que podem ser confrontadas com capas da *Rock Brigade* (Figuras 28 e 29, próximas páginas), a revista deixa de ser um fanzine e torna-se a mais influente revista especializada em *heavy metal* do Brasil. A revista chegou a ser distribuída em países da América do Sul, como Argentina, Chile e Paraguai, além de alguns países da Europa como Espanha e Portugal.

Figura 28 – Fanzine *Rock Brigade* nº 1, 1982



Fonte: Acervo pessoal de Rui Luiz Ferreira Granado

Figura 29 – Capa da revista *Rock Brigade* nº 18, 1986



Fonte: Acervo pessoal de Rui Luiz Ferreira Granado

Outro veículo importante na cena do *heavy metal* foi a revista “Metal”. Inicialmente, a Metal trazia apenas informações de bandas estrangeiras, mas com o passar do tempo a revista abriu espaço para bandas nacionais, divulgação de eventos ligados ao gênero, lançamentos

fonográficos e também um maior número de anunciantes voltados ao segmento musical, como lojas de instrumentos, lojas de discos e rádios FM.

Figura 30 – Capa da revista Metal nº 1, 1983



Fonte: Acervo pessoal de Rui Luiz Ferreira Granado

Por se tratar de uma revista especializada no segmento *heavy metal*, em contraposição às revistas *Roll* e *Bizz*, a revista *Metal* dedicava 100% de seu editorial para as bandas do gênero. Na capa da primeira edição (Figura 30) é possível observar menções a grandes expoentes de *heavy metal* dos anos 80, como *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *AC/DC*, *KISS* e *Black Sabbath*. Farias Silva (2015) fala sobre a importância da revista *Metal* para a cena metálica nacional:

Indiscutivelmente, o *heavy metal* já era uma realidade no Brasil da primeira metade dos anos 1980; como consequência disso, chega às bancas do país a primeira revista especializada em *heavy metal* de circulação nacional, a revista Metal, que era uma edição brasileira de uma congênera que circulava na Argentina com o mesmo nome, inclusive. Apesar da distribuição irregular, essa revista consegue atingir as bancas das capitais de todo o país, fazendo com que as informações sobre o *heavy metal* circulassem de maneira mais eficaz e uniforme (FARIAS SILVA, 2015, p. 153).

As primeiras edições da revista contavam com a capa e o *poster* central colorido. O restante da publicação apresentava páginas em tons monocromáticos, até mesmo por uma questão de economia, levando-se em conta o pequeno número de anunciantes durante essa fase inicial da revista. Posteriormente as edições apresentam todas as páginas coloridas e anunciantes de diversos ramos. Na Figura 31, é possível observar a parte interna da revista com ambas as páginas coloridas, mostrando a evolução gráfica da revista com o passar dos anos.

Figura 31 – Páginas da revista Metal nº 41, 1986



Fonte: Acervo pessoal de Rui Luiz Ferreira Granado

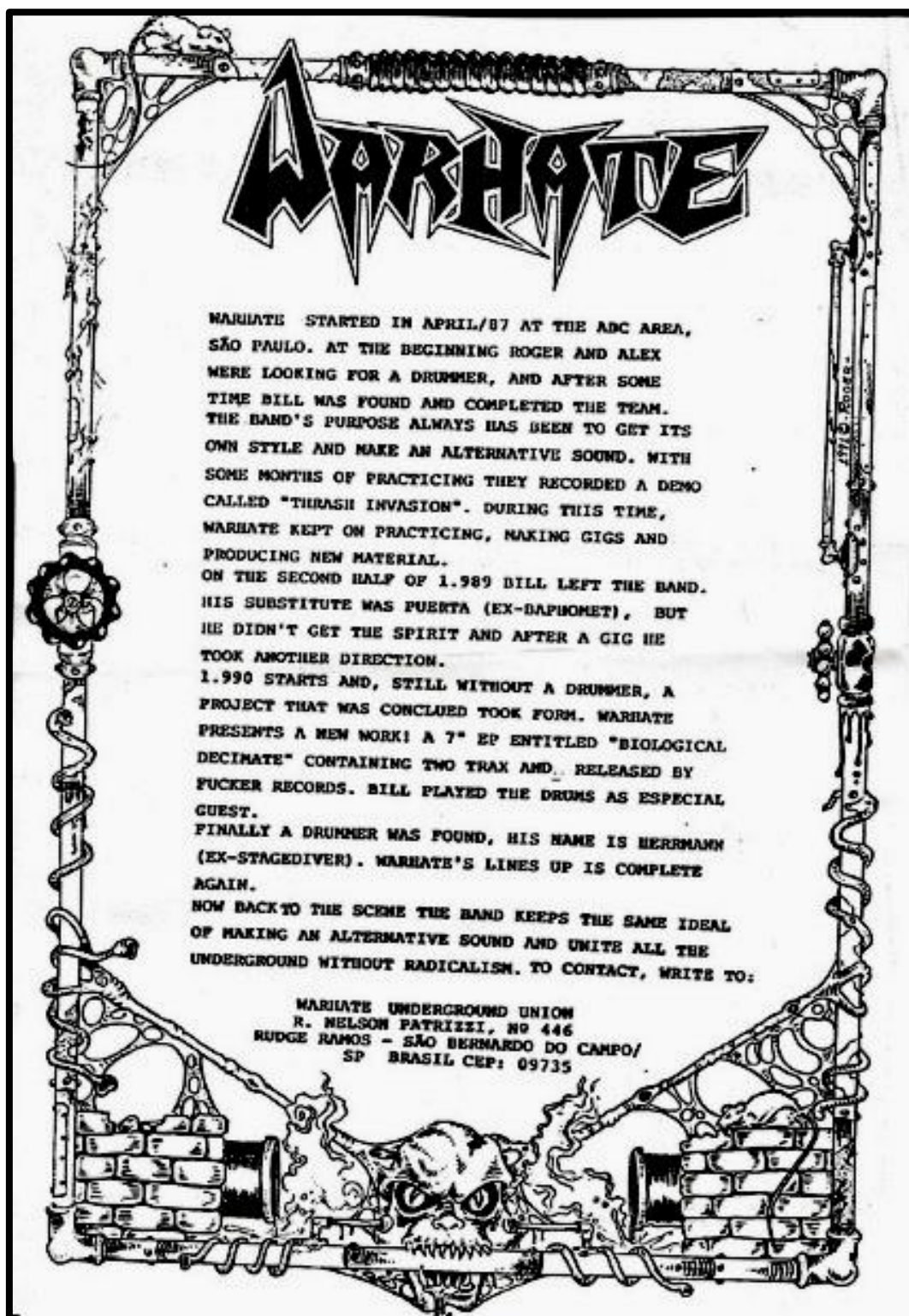
3.3 A primeira impressão é a que fica: o *heavy metal* e a cultura dos *releases*

Além dos tradicionais fanzines, outro veículo de divulgação muito utilizado pelas bandas de *heavy metal* dos anos 80 foi o *release*. Alexandre Zárata Maciel, explica assim a origem do *release*, nos Estados Unidos:

O *release* era um complemento, em forma de documento com texto sucinto e básico, oferecido ao jornalista que comparecia a algum evento para efetuar um trabalho de reportagem. Trazia um resumo das entrevistas e dados complementares para auxiliar o profissional da informação jornalística. No Brasil, já nasce atrelado ao poder, no mesmo período, tendo sido registrado um uso mais estratégico inicialmente, como apontam os autores, por parte das assessorias do regime militar. A partir da década de 1980 seu uso passa a estreitar a relação entre as empresas e o mercado consumidor, buscando a visibilidade promovida pelos órgãos de informação jornalística (MACIEL, 2006, p. 12).

Com base nesse conceito, as bandas de *heavy metal* também utilizavam os *releases* para divulgar seu trabalho. Estes informativos serviam como fonte de divulgação das informações pertinentes às bandas, não somente de *heavy metal*, mas de quase todos os subgêneros do *rock* durante os anos de 1980. Dentre essas informações, era possível encontrar fotos, nomes de integrantes das bandas com os respectivos instrumentos que tocavam, as ideias e ideologia nas quais acreditavam, o gênero musical e o endereço para contato. Segundo Maciel (2006), por apresentar características peculiares, o *release* pode ser apresentado como fonte de informação inicial para posterior busca de informação complementar. Esse material também era confeccionado de forma artesanal e reproduzido através de fotocópias. Sua veiculação era voltada às rádios e fanzines que circulavam no Brasil e países da América do Norte, do Sul e Europa, possibilitando às bandas a troca de informações e divulgação de seus trabalhos muito além da cena regional. Do ponto de vista jornalístico, Boanerges Lopes (1995) sustenta que todo *release* que se preza deve apresentar antes de qualquer outra coisa o logotipo da empresa. Esse detalhe ocorria com frequência durante a confecção e produção dos *releases* de *heavy metal*, evidenciando o logotipo das bandas. Em alguns casos, esses *releases* eram ornados com molduras e até mesmo com ilustrações, numa tentativa de chamar a atenção e se destacar perante outras bandas. Um *release* bem elaborado geralmente era visto como referência de material de divulgação, como no modelo apresentado pela banda *Warhate*, de São Bernardo do Campo (Figura 32, na próxima página), que, além da versão em português também apresentava uma versão em inglês.

Figura 32 – Release em inglês da banda Warhate, de São Bernardo do Campo

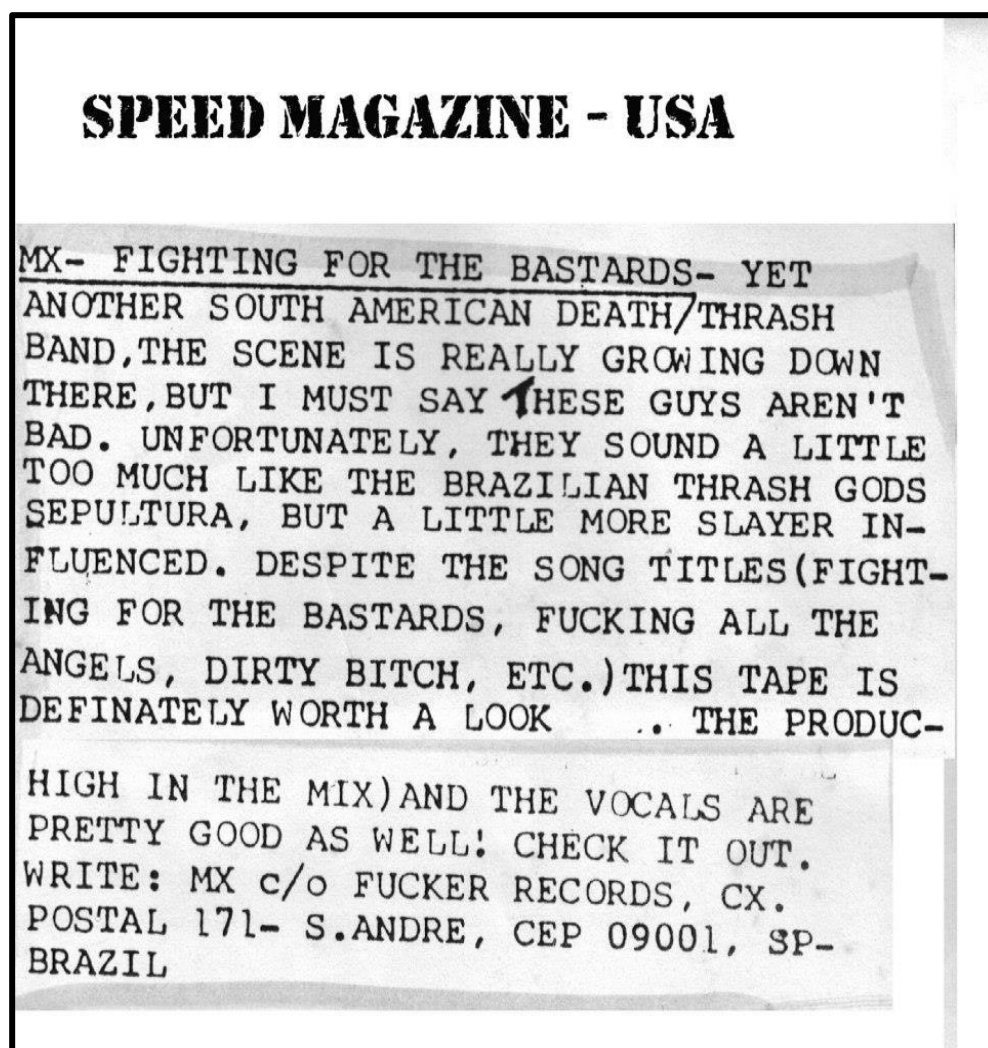


Fonte: Acervo pessoal de Roger Gaulês

3.4 Demo tapes: das caixinhas para o mundo

Cada vez mais influenciados pelas bandas estrangeiras, os jovens da região do ABC resolvem criar suas bandas e desenvolver suas próprias composições. A meta de toda banda iniciante era fazer shows e gravar um disco. Como o custo de gravação em estúdios era elevado, a alternativa era recorrer às fitas cassete, também conhecidas como *demo tapes*, que se caracterizaram como uma forma econômica e eficaz de divulgação. Algumas bandas conseguiram visibilidade fora do país por meio da divulgação de seu material impresso – os *releases* – mas principalmente por intermédio das demo tapes enviadas para revistas estrangeiras especializadas, como no caso da banda MX:

Figura 33 – Revista *Speed Magazine*, EUA



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

A capa da *demo tape* era confeccionada de forma artesanal e reproduzida através de fotocópias. Trazia na parte frontal uma arte em forma de ilustração juntamente com o logo da banda. A contracapa ou parte interna era reservada para informações como a relação das músicas, nome dos integrantes da banda e endereço para contato, além de informações referentes ao selo ou estúdio responsável pela produção da *demo tape*, quando era possível custear a locação de um estúdio de áudio.

Figura 34 – *Thrash Invasion* – *Demo tape* da banda Warhate, 1988



Fonte: Acervo pessoal de Roger Gaulês

Em muitos casos, a produção do *demo tape* era feita com a gravação amadora de um ensaio de garagem. Algumas dessas fitas eram enviadas para rádios, fanzines e lojas de discos, onde eram comercializadas como forma de promover o trabalho das bandas; o mesmo se dava nos shows.

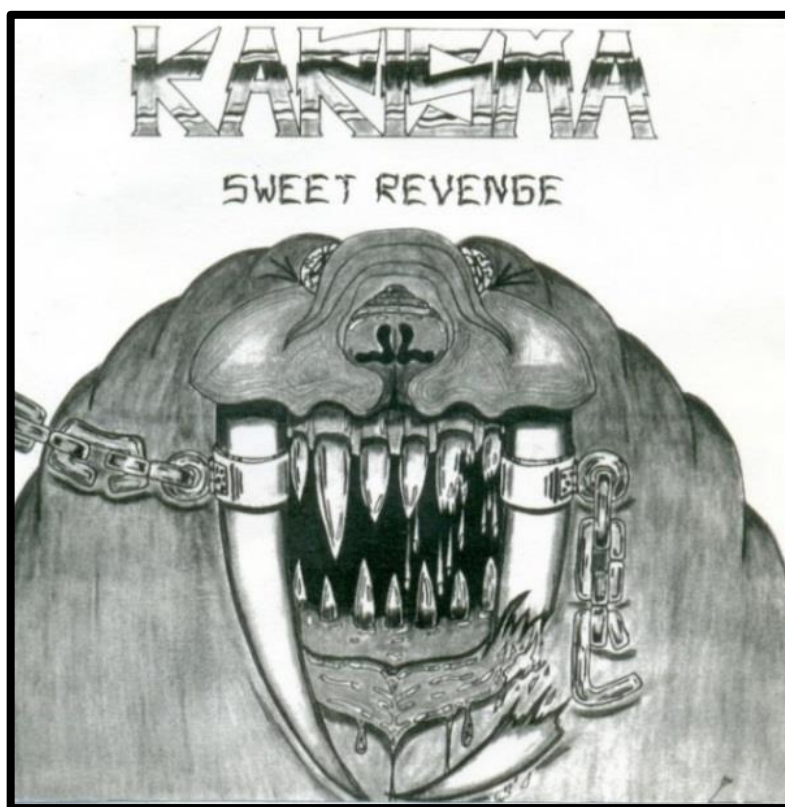
3.5 Os primeiros registros fonográficos de *heavy metal* no ABC

Os primeiros anos da década de 80 foram uma verdadeira floração metálica brasileira. Foi no período 1983-85 que aconteceram os primeiros lançamentos nacionais do gênero, de bandas que já estavam na ativa, mas ainda não gravadas (LEÃO, 1997). Na região do Grande ABC, o primeiro registro fonográfico de *heavy metal* é creditado à banda Karisma, de Santo

André. O álbum intitulado *Sweet Revenge* foi lançado em 1983 pelo selo independente Baratos Afins. De acordo com Janotti (2004), o Karisma foi a primeira banda brasileira de *heavy metal* a gravar um disco em língua inglesa. Em entrevista ao site do Jornalista Celso Barbieri, Rudolf Leschonski, baterista da banda Karisma, falou sobre o processo de gravação e produção do álbum *Sweet Revenge* (ver capa do disco na Figura 35):

A gravação foi feita no Estúdio São Quixote, em Santo André, de propriedade de Cláudio Lucci, músico de MPB. Este estúdio mais tarde mudou de nome para Cameratti. O LP foi gravado praticamente ao vivo e em apenas 12 horas. O Helmut, na gravação, já solava as músicas e depois acrescentou algumas bases. Não houve tempo para consertar nada e, infelizmente, pode-se notar alguns erros aqui e ali. Os vocais foram gravados por último e, praticamente numa passada só. Foi muito difícil conseguir um resultado final parecido com o das gravações internacionais. A produção do disco foi inteiramente nossa. Não queríamos nenhum produtor impondo o que deveríamos fazer no estúdio. Nas gravações, não mudamos os arranjos nem o estilo (LESCHONSKI, 2017).

Figura 35 – Capa do LP *Sweet Revenge* – Banda Karisma, 1983



Fonte: (KARISMA, s/d)

Em 1985, a banda *Mammoth* lançou um compacto simples contendo as músicas “Apocalipse” e “Possesso” (ver Figura 36). O compacto foi produzido no estúdio “Vice-Versa”, em Santo André, com tiragem de 1000 unidades. A boa repercussão do trabalho da banda

possibilitou sua participação na coletânea “São Power”, juntamente tradicionais bandas da cena paulistana, como *Avenger*, *Aerometal*, *Improviso*, *Anarca*, *Mephisto*, *Excalibur* e *Sabotagem*. Abanda era formada por Billy de Kid (vocal), Cezar Achon (guitarra e vocal), Gil Magalhães (baixo) e Ney Castro (bateria).

Figura 36 – Compacto *Mammoth*, 1985



Fonte: (MAMMOTH, s/d)

Outro importante registro fonográfico envolvendo as bandas da região do ABC foi a coletânea *Headthrashers Live*, um projeto do selo independente *Fucker Records*. Esse álbum foi o registro de um show que ocorreu no Teatro Municipal de Santo André no dia 29 de janeiro de 1987, com a participação das bandas MX, Cova, *Blasphemer* e *Necromancia*, todas oriundas da região do ABC. A seguir, destaque para o depoimento de algumas pessoas que participaram do evento:

Em entrevista ao programa "Pegadas de Andreas Kisser" da Rádio 89 FM, André Carvalho, proprietário e fundador da loja *Fucker Records*, falou sobre o dia do evento:

Na época era difícil. Milagrosamente nós conseguimos o Teatro Municipal de Santo André para fazer o show e alugamos o equipamento que era possível na época. Foi só administrar 30 moleques naquele teatro para eles não colocarem o lugar a baixo, foi fácil (risos). O público foi. Foi um puta show! A gente sabia que a galera do ABC não dava prá trás. Era muito unida e fazia a cena acontecer. A maioria do pessoal que andava junto tinha banda (CARVALHO, 2017).

Em entrevista concedida ao blog "Comando Metal Zine", Kiko D'Castro, baterista da banda Necromancia, falou sobre a importância do evento:

Foi memorável, tocamos na raça. Fazia pouquíssimo tempo que nós começamos a tocar. No início da banda ninguém tinha instrumento e de repente, depois do segundo show da banda, [fomos] convidado pra gravar duas músicas ao vivo só com banda dos brothers, foi muito foda! A gravação ficou muito ruim (risos). Eu tocava bateria há apenas alguns meses, ficou tosco mesmo, mas foi muito gratificante ter vivido essa historia (D'CASTRO, 2013).

Em entrevista ao site "Rodie Metal", Alexandre Cunha, baterista da banda MX, falou sobre a participação da banda na coletânea *Headthrashers Live*:

A coletânea foi a primeira aparição mais forte do MX, com certeza. Fomos convidados a fazer parte desta coletânea que foi gravada ao vivo em janeiro de 1987, no Teatro Municipal de Santo André. A gravação por ser ao vivo e naquela época é muito boa se considerarmos as dificuldades que existiam (CUNHA, 2015).

Segundo Leão (1997), em termos de *heavy metal* nacional, o álbum *Headthrashers Live* é considerado uma coletânea de valor histórico e musical. Esse evento foi noticiado pela revista *Rock Brigade*, que na época era o veículo impresso mais influente da cena *metal* do Brasil. Esse registro fonográfico colocaria o ABC definitivamente como uma referência na cena do *heavy metal* brasileiro, repercutindo inclusive em veículos especializados estrangeiros, como a revista estadunidense *Total Thrash*.

Nessa resenha (ver Figura 37, próxima página), a performance do MX é elogiada e mencionada como a melhor banda do álbum na opinião do redator. Destaque também para o comentário sobre ser entediante a abordagem de temas ligados ao satanismo por parte das bandas, e que o álbum deve agradar aos ouvinte assim o Sepultura e o *Mutilator*, bandas nacionais já conhecidas e cultuadas pelos *headbangers* estadunidenses.

Figura 37 – Nota sobre o álbum *Headthrashers Live* na revista *Total Thrash* – EUA



Fonte: Acervo pessoal da banda MX

A ilustração da capa traz a imagem de Jesus Cristo crucificado sendo observado por uma figura de semblante diabólico e aparentemente com um par de chifres (ver Figura 38, próxima página). A arte da capa é toda em preto e branco por questões de custo, por tratar-se de uma produção independente com poucos recursos.

Figura 38 – Capa do LP *Headthrashers Live*, 1987



Fonte: (HEADTHRASHERS, s/d)

No verso da capa estão as fotos das bandas, os logos e o título das músicas divididas entre os lados A e B do LP.

Figura 39 – Verso do LP *Headthrashers Live*, 1987



Fonte: (HEADTHRASHERS, s/d)

A Revista *Rock Brigade*, na época o veículo impresso mais importante dentro da cena *heavy metal* do Brasil, dedicou um espaço ao evento na coluna reservada aos shows que ocorriam em todo território nacional. Vale ressaltar que nesse período a *Rock Brigade* deixara de ser uma fanzine para se tornar uma referência em todo país

Figura 40 – Resenha da revista *Rock Brigade*, 1987

HEADTHRASHERS ABC - Teatro Municipal - Santo André/SP - 29/01/87

Finalmente uma iniciativa louvável para mostrar toda a força dos headbangers e bandas do ABC. Este show foi gravado para ser lançado brevemente em disco pela Fuck Records. Bom equipamento e acústica deram uma excelente condição para as bandas mostrarem seus trabalhos.

O opening act foi feito pelo ESFINGE (que recentemente mudou seu nome para PESTILENCE) que em que pese o fato de não estarem na coletânea, ANDREAS (guitarra/vocal), FÁBIO (baixo) e ARMANDINHO (bateria) deram um show brilhante no melhor estilo KREATOR. ESCAPE INTO THE MIRROR foi a melhor canção que este death trio de muito futuro nos presenteou.

A primeira banda da coletânea a entrar foi o grande MX, com muito CELTIC na veia, abriu simplesmente com a sensacional DETHRONED EMPEROR e rolaram seus ótimos sons FUCKIN' ALL THE ANGELS e DESTRUCTOR OF HEADS. Virei fã da banda e pelo que conheço tinham outras canções igualmente grandes. MORTO (guitarra/vocal), EDUARDO (baixo), DÉCIO (guitarra) e ALEXANDRE (bateria) formam o time desta banda que, tenho certeza, será muito comentada brevemente.

A segunda banda foi o NECROMANCIA, num estilo bem VOI VOD (seu batera DEFLAGATOR é um verdadeiro maníaco por VOI VOD!). Completam o time INSANE ASSASSIN (guitarra/vocal) e ATOMIC THRASH (baixo). CRISTIAN EXTERMINATOR e LIVING IN MEGGIDO foram os petardos, que, apesar de uma certa inexperiência, mostraram que podem render muito mais.

A coisa começou a melhorar quando LEANDRO (bateria/vocal), MAURÍCIO (guitarra) e TATU (baixo) entraram no palco. O BLASPHEMER logo de cara detonou sua maior influência DARK ANGEL e WE HAVE ARRIVED. LEANDRO & Cia. mostraram-se muito competentes nas suas músicas HELISH FIRE BEAST e TO THE END OF JESUS



NECROMANCIA

CHRIST, com muito trampo e rapidez.

A última banda e a mais conhecida a tocar, o COVA, agora reformado em um quinteto com os ex-PERFORMANCE'S, CM (guitarra solo), GATO (guitarra base) e MARCÃO (vocal), além dos velhos conhecidos CABECINHA (bateria) e VALDÃO (baixo), foi um tanto prejudicado pelo equipamento já um pouco "cansado". Mesmo assim, detonaram MATAR OU MORRER (seu maior hino, uma pena que não estará na coletânea), DEATH METAL e FUGA PARA O INFERNO, com muita garra e força de vontade bem comuns a estes bangers de lei.

O público ajudou bastante (como sempre) as bandas e vamos aguardar o registro em vinil para atestar todo o agito de TROPEÇO, GEPETO & Cia.
(André L. Cagni)

Ao analisarmos a resenha feita pelo jornalista André L. Cagni para revista *Rock Brigade*, é possível observar alguns pontos interessantes em relação à cena metálica do Grande ABC. Primeiramente deve levar-se em consideração o fato de que mesmo exercendo a função de jornalista, André L. Cagni é um fã do gênero e fez parte da cena do *heavy metal* paulistano da década de 1980. Suas palavras descrevem o evento quase que de forma épica, mostrando em alguns momentos muita familiaridade com as bandas e alguns integrantes dos *headbangers* ABC que prestigiavam a show, como no caso de "Tropeço", vocalista da banda Deflagração Atômica, de São Caetano do Sul, e "Gepeto", vocalista da banda Ação Direta, de São Bernardo do Campo. A matéria ilustra a atmosfera de um evento que se tornaria um marco na história da cena do *heavy metal* do Grande ABC, o lançamento da coletânea *Headthrashers Live*. André L. Cagni relata na matéria que o registro sonoro desse evento teria como finalidade a gravação de uma coletânea em vinil com a participação das bandas envolvidas. Outro detalhe interessante fica por conta dos pseudônimos utilizados pelos integrantes de algumas bandas, como no caso do Necromancia: *Deflagator* (bateria), *Insane Assassin* (guitarra e vocal) e *Atomic Thrash* (baixo). No início dos anos de 1980 era muito comum músicos de *heavy metal* utilizando pseudônimos que causassem impacto como uma demonstração de poder e virilidade.

Em 1988, também pela *Fucker Records*, a banda MX lança seu primeiro álbum de estúdio intitulado *Simoniactal*, que rendeu à banda diversas premiações por parte da mídia especializada, incluindo o prêmio de banda do ano e melhor capa, segundo votação dos leitores da Revista *Rock Brigade* (ver capa do disco na Figura 41, próxima página). Com o sucesso de *Simoniactal* a banda conseguiu projeção nacional e internacional. Em 1989, a banda lança seu terceiro registro, o álbum *Mental Slavery*. Em entrevista ao site *Rodie Zine*, Alexandre Cunha, baterista da banda MX, falou sobre a repercussão dos álbuns e a cena do ABC nos anos de 1980:

O *Simoniactal* tem papel muito importante para nós do MX e para a cena toda, um álbum gravado nas condições que tínhamos na época, sem frescura, tudo no suor mesmo. As músicas foram feitas por adolescentes apaixonados pelo metal pesado, se destacaram e é foco de atenções até hoje. Na época do lançamento foi um dos álbuns de metal pesado mais vendidos no Brasil, teve uma aceitação impressionante pelo país todo e pelo exterior também, mesmo com todas as dificuldades para o material ser enviado para fora, coisa que a gravadora fazia, nunca fizemos isso. Lotávamos os locais que passávamos para shows e isso foi a resposta que o *Simoniactal* deu na época. Atualmente ainda é venerado pelos amantes do metal de forma um pouco mais contida, mais ainda sim de forma espetacular. O CD *Simoniactal* lançado anos atrás está *sold out*. Foram vendidas mais de 4000 só neste relançamento, em breve teremos novidades incríveis sobre novos *revivals* do *Simoniactal* (CUNHA, 2015).

Figura 41 – Capa do LP *Simoniactal*, 1988



Fonte: (BANDA MX, s/d)

Antes dos primeiros álbuns, a *Fucker Records* produziu vários *singles*, compactos de sete polegadas que pareciam com pequenos discos de vinil. Uma versão reduzida que na maioria das vezes continha no máximo quatro músicas de uma determinada banda. Esses *singles* também poderiam ser divididos entre duas bandas, sendo um lado do disco destinado à cada banda. O selo *Fucker Records* contribuiu diretamente para o reconhecimento e expansão da cena metal do ABC, além de conseguir projeção nacional colocando definitivamente o ABC no cenário do *heavy metal* em todo território nacional. Nesse período a *Fucker Records* já era conhecida nacionalmente. Algumas bandas de *heavy metal* de outros estados do Brasil procuravam os serviços da gravadora no que diz respeito à produção de demo tapes e álbuns independentes. A *Fucker Records* fazia divulgação nos principais veículos especializados do Brasil, como a revista *Metal* e a *Rock Brigade* (ver Figuras 42 e 43, próximas páginas).

Figura 42 – Anúncio da *Fucker Records* na revista Metal nº 29, 1985



Fonte: Acervo pessoal de Rui Luiz Ferreira Granado

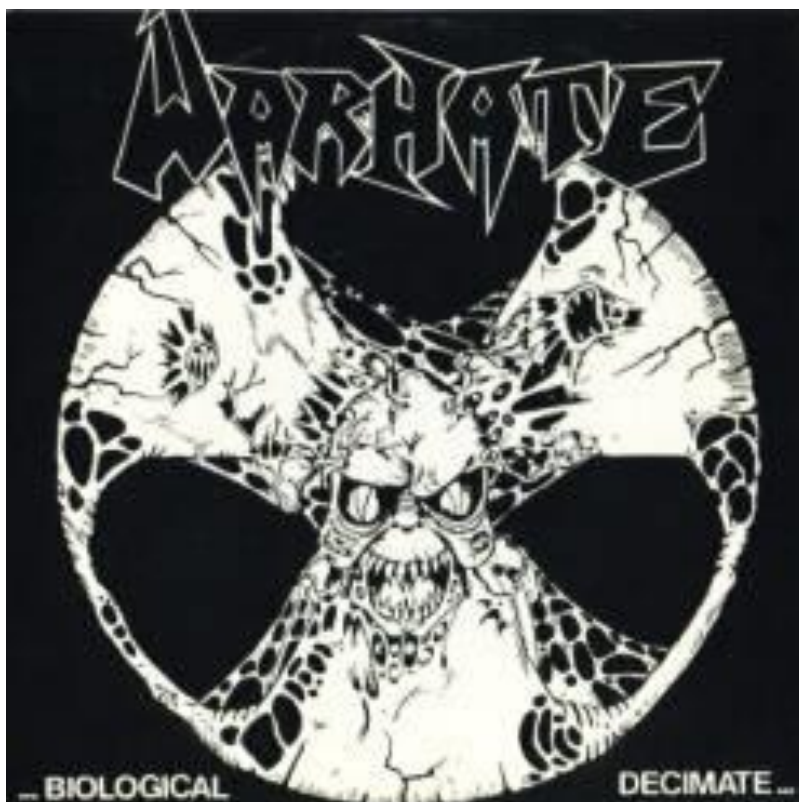
Figura 43 – Anúncio da *Fucker Records* na revista *Rock Brigade* nº 21, 1987



Fonte: Acervo pessoal de Rui Luiz Ferreira Granado

A iniciativa da gravadora *Fucker Records* gera outros frutos, como a possibilidade de registros individuais não somente das bandas envolvidas na coletânea *Headthrashers Live*, mas de qualquer banda de *heavy metal* da região. Seguindo os passos do Necromancia, a banda *Warhate*, também de São Bernardo do Campo, lança em 1990, pelo selo *Fucker Records*, seu primeiro registro próprio em vinil, o compacto simples com duas faixas intitulado *Biological Decimate* (ver capa do disco na Figura 44, próxima página). A banda havia lançado anteriormente em 1988 uma *demo tape* intitulada *Thrash Invasion*, obtendo uma excelente repercussão.

Figura 44 – Capa do disco *Biological Decimate* – Banda Warhate, 1990



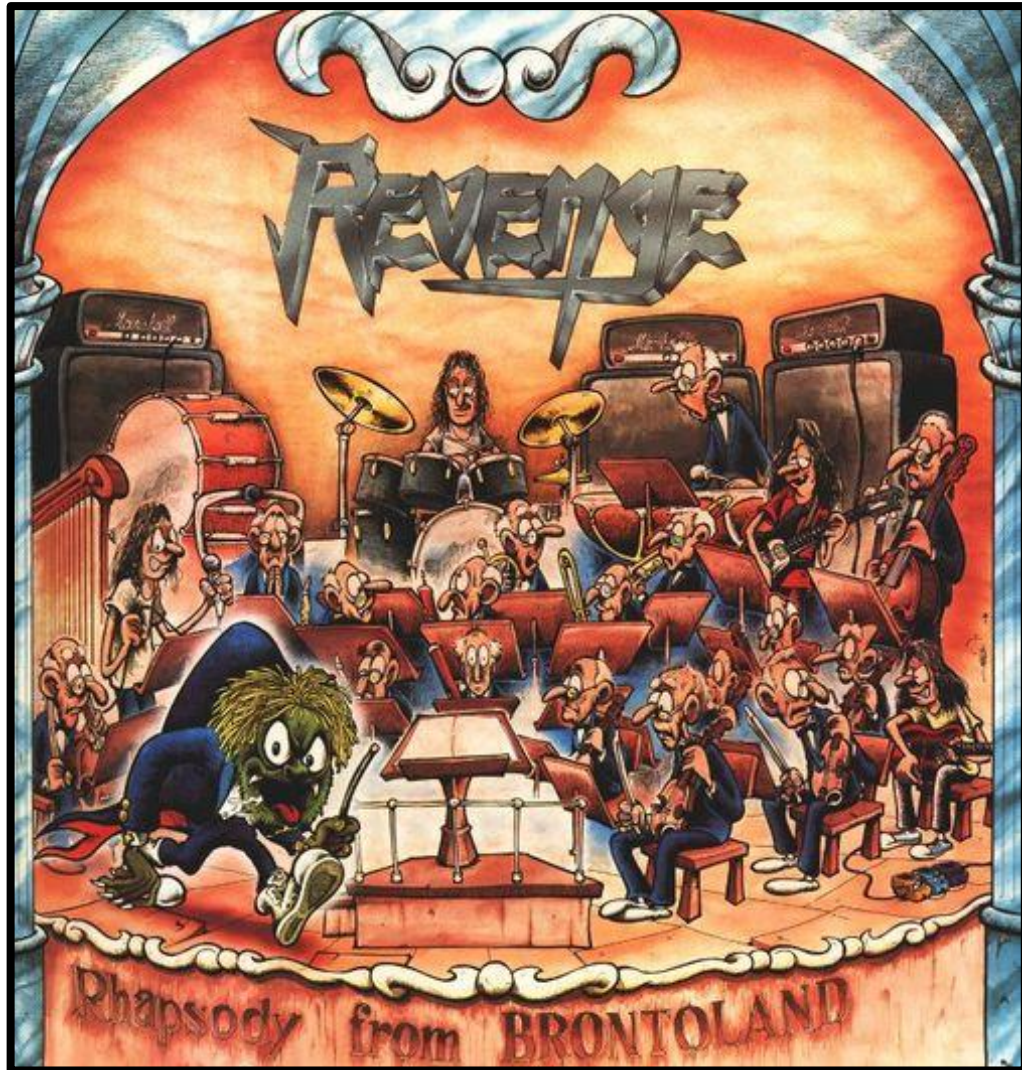
Fonte: (ALMEIDA, 2015)

Em julho de 2015, o jornalista Gustavo Almeida escreveu uma resenha sobre o disco no blog “Metal no Pombal Produções Espetaculares”:

Em 1990 a *Fucker* decidiu apostar numa banda que tinha lançado, dois anos antes, uma demo tape fudidíssima e que varreu o underground na época, ao lado de várias outras bandas que também apareciam no cenário. A banda em questão era o WARHATE. Formada em São Bernardo do Campo, no ABC paulista, o Warhate soltou esse compacto em vinil sete polegadas via *Fucker Records* (que estava em plena ebulição, lançando as mais diversas bandas do estilo na época) e deixou marcada uma pedrada rara pra história. Dois sons, que mostrava a eficiência e a pegada foda dessa banda. *Night Of The Strangler* de um lado, que mostra a banda rápida, com vocal marcante, *Death-Thrash* que pegava na época. Muito foda! A outra é *Last Combat*, que começa com aquela cadência convidativa para o pôgo e, logo depois, a cacetada insana, própria para descer porrada em quem passar pela frente. Que grande época, meus amigos. A banda lançou um CD que captura toda a sua carreira e (claro) foi lançado por um selo de outro país. Mais precisamente um selo norte-americano, o *Largactyl Records*. Esses dois sons se encontram no CD, claro. Mas quem ainda tem esse compacto, nada como manter a história sempre viva. De tempos em tempos essas bandas tem que ser reavivadas, mesmo que por poucas palavras, para que a sua importância no *underground* nunca seja diminuída. Enquanto tem um monte de molecada com o rei na barriga, esses caras já desbravavam o *underground* há muito tempo atrás. Procurem saber mais dessa banda espetacular. Na internet a molecada de hoje sabe mexer, né? (ALMEIDA, 2015).

Outro registro importante foi o LP *Rhapsody From Brontoland*, da banda *Revenge*, lançado em 1990 pelo selo *Heavy Metal Maniac*.

Figura 45: Capa do disco *Rhapsody From Brontoland* – Banda *Revenge*, 1990



Fonte: (OLIVER, 2016)

Em maio de 2016, o site *Rodie Zine* publicou uma matéria elegendo os 10 álbuns nacionais que mereciam ser relançados devido a sua relevância para a história do *heavy metal* do Brasil. Nessa relação, o álbum *Rhapsody from Brontoland*, da banda *Revenge*, de São Bernardo do Campo, foi mencionado e muito elogiado:

Se há um exemplo de banda que se sente ódio por não terem prosseguido, com certeza é o *Revenge!* Formada e capitaneada pelo fenomenal guitarrista Affonso Jr. em 1987, lançaram em 1989 a elogiadíssima demo “*Feel the Rage*,” que chamou a atenção da gravadora *Heavy Metal Maniac* e assinou com o grupo para lançarem no ano seguinte o irretocável “*Rhapsody from Brontoland*” que possui uma das melhores capas já feitas no *heavy metal*, a cargo do grande artista Marcatti. O trabalho contou além de Affonso Jr. nas guitarras e violões, com o excelente Fernando (vocalis), Marcos (baixo) e Junior (bateria), todos exímios músicos que fizeram de *Rhapsody from Brontoland* um disco mágico onde “*Melodie por Une Temps*” é na opinião deste redator um dos maiores hinos do metal nacional! Tente ainda passar incólume por pedradas como *Atlantis*, *Thrash Legions* e *Dark Lands*. Uma fusão perfeita entre o Metal Tradicional/*Speed* e a música clássica (OLIVER, 2016).

Durante os anos 1980, o *heavy metal* escreveu sua história na cena musical do Grande ABC. Aos poucos a “brincadeira de garagem” foi tomando maiores proporções trazendo profissionalismo e maturidade aos seus integrantes.

No próximo capítulo, abordaremos os novos rumos da cena metálica do ABC, sua adaptação às novas tendências tecnológicas e sua contribuição para a cultura da região do Grande ABC.

4 O INÍCIO DO FIM... OU UM NOVO COMEÇO?

4.1 O *heavy metal* e a maldição da cultura do videoclipe

Definitivamente, o *heavy metal* passou fazer parte não somente da cena musical da região, mas também da cultura do ABC, que sempre possuiu um forte laço com o *rock* e suas vertentes. A região incorpora o gênero, que por sua vez coloca o ABC como referência na história do *heavy metal* em território nacional. Para alguns *headbangers* mais saudosistas, a fase romântica do *heavy metal* chegaria ao fim com a popularização do gênero, perdendo o sentido e o foco da ideologia sustentada pelos *Headbangers* ABC, precursores do movimento na região. Segundo Monteiro (2015), outro fator seria crucial para essa mudança de pensamento:

O *heavy metal* ocupou outro espaço na rotina dos *headbangers*: o espaço do passatempo, da tarefa paralela, em geral, na perspectiva do amadorismo, o que, por outro lado, não significa necessariamente falta de compromisso no sentido do engajamento emocional. Ademais, se não há caminho de volta ao lar, há muito mais que não volta a ser como antes (MONTEIRO, 2015, p. 197).

Em contrapartida, alguns *headbangers* acreditam que a popularização do *heavy metal* foi algo benéfico e gratificante, pois trouxe o reconhecimento de anos de trabalho e dedicação em prol não somente de um movimento articulado por um grupo de jovens, mas a realização de um sonho. Segundo Janotti Junior (2004), esse movimento de resistência trouxe uma nova perspectiva ao gênero:

A sobrevivência do metal em mercados específicos ilustra um dos traços característicos da cultura contemporânea: a existência de pequenos nichos de produções culturais que sobrevivem de maneira tensiva ao lado das grandes corporações multimidiáticas (JANOTTI JUNIOR, 2004, p. 29).

Durante os anos 1990, a cena musical do ABC já não era a mesma. Jovens de cabelos compridos, que até então faziam parte de um seletor grupo, agora se tornam modelo de padrão visual e indumentária. Ao caminhar pelas ruas das cidades da região do ABC era muito comum se deparar com jovens andando tranquilamente sem a preocupação de serem abordados pela polícia ou integrantes de gangues rivais como *punks* e os Carecas do ABC, que durante muitos anos foi considerado como o grupo mais violento da região. A camiseta preta com o logo da banda favorita agora é vista como uma espécie de grife e não mais como sinônimo de atitude ou forma de protesto. A rivalidade entre as tribos urbanas deu lugar a uma nova geração, que

mesmo tendo herdado parte dos princípios e ideais dos *Headbangers ABC* começava a escrever um novo capítulo na história da cena musical do *heavy metal* na região. Outro aspecto relevante foi o número de lojas de discos, lojas de instrumentos musicais e locais de shows como bares e casas noturnas que surgiram na região. Muitas bandas nos anos de 1980 tocavam em locais específicos da capital paulistana e interior do estado devido ao número reduzido de espaços voltados não somente ao *heavy metal* mas ao *rock* de um modo geral. Já nos anos de 1990 o panorama era mais favorável, com destaque para o “*Moves Bar*” em Santo André, o “*Volkana*” em São Bernardo do Campo e o “*Chopinho Bar*”, em São Caetano do Sul, todos locais tradicionais de apresentações de bandas de *heavy metal* da região.

Se os anos 1980, representam a era de ouro do *heavy metal*, os anos 1990 foram marcados pelo surgimento de outro fenômeno: o movimento *grunge*. Oriundo de *Seattle*, nos Estados Unidos, esse movimento deu origem a bandas como o *Nirvana*, o *Pearl Jam*, o *Alice in Chains* e o *Soundgarden*. Segundo Janotti Junior (2004), o *grunge* começou como uma mistura entre elementos *punks* e metálicos, expressando uma desesperança claustrofóbica diante do mundo, sendo responsável pela colocação das angústias juvenis na ordem do dia novamente. No Brasil não foi diferente. Com o advento da MTV Brasil, canal com programação diária totalmente voltada ao público adolescente, muitas bandas de *heavy metal* caíram no ostracismo. A cultura do videoclipe, conforme abordamos no capítulo 2, trazia não somente as novas tendências musicais mas também ditava as regras e padrões a serem seguidos e copiados pelos jovens. Segundo Janotti Junior (2004), durante a década de 1990 o *heavy metal* tradicional perdeu espaço e deixou de chamar a atenção dos grandes conglomerados multimidiáticos. Apesar da pouca visibilidade, muitas bandas de *heavy metal* que iniciaram suas atividades nos anos de 1980 conseguiram dar continuidade à carreira musical mesmo sem o apoio de parte da grande mídia. No ABC, um clima de desconfiança pairava no ar por conta da indefinição sobre o futuro da cena musical do *heavy metal* na região, uma vez que os ideais e os propósitos já não eram os mesmos da década anterior. Segundo Monteiro:

A popularização do *heavy metal* na década de 1990 garantiu a continuidade desses traços, mas o valor social, histórico e político deles não é o mesmo. Desvendar artistas desconhecidos, enfrentar dificuldades específicas de aquisição, sentir a precariedade de espaços de apresentação, ler sobre bandas em panfletos fotocopiados, trajar a camiseta preta sob os olhares desconfiados de transeuntes, todas essas experiências, entre outras, fazem parte da vivência metálica, e a canção de *heavy metal* como gênero as pressupõe também (MONTEIRO, 2015, p. 196).

Segundo Janotti Junior (2004), os fãs de *heavy metal* acabaram desdenhando o *grunge*, o que acentuou ainda mais a valorização positiva das produções situadas à margem do circuito

das grandes gravadoras. Se, por um lado, os grandes conglomerados midiáticos deixavam de investir no *heavy metal*, por outro, as bandas encontraram na tecnologia seu maior aliado. Nesse período surge uma nova tecnologia: O CD, ou *Compact Disc*, um disco óptico digital de armazenamento de dados que viria a revolucionar a indústria musical. Com essa etapa, a comunicação passou a se fazer por todas as formas, se pensarmos na teoria da mídia de Harry Pross: se, por um lado, a troca de informação verbal entre os *headbangers* está relacionada à mídia primária, e a cultura de fanzines e *releases* à mídia secundária, as fitas cassete juntamente com os discos de vinil e os CDs representam elementos que correspondem ao conceito de *mídia terciária*, estabelecida pelo autor¹¹.

As bandas do ABC que inicialmente registravam suas primeiras composições por meio de fitas cassete e, posteriormente, em discos de vinil, agora estavam diante não apenas de uma nova tendência ou tecnologia, mas de uma nova possibilidade. Com a popularização do CD muitas bandas que até então não conseguiram produzir álbuns nos anos de 1980, por falta de recursos e condições financeiras, buscaram nessa nova tecnologia a possibilidade de não somente produzir um álbum, mas também aprimorar e evoluir tecnicamente e se aprofundar no processo de produção musical, sem contar que o custo de gravação e produção de um CD era mais acessível. Foi o caso de algumas bandas do ABC como o *Necromancia*, de São Bernardo do Campo, o *MX*, de Santo André, o *Hammerhead*, de São Bernardo do Campo, e o *Ação Direta*, também de São Bernardo do Campo. Com exceção do *MX*, a única banda do ABC a produzir álbuns próprios nos anos de 1980, as demais bandas mencionadas conseguiram durante os anos de 1990 não somente produzir álbuns em CDs, mas divulgá-los fora do país, uma vez que o mercado nacional não estava tão favorável para o *heavy metal*. Para muitas bandas a saída foi utilizar recursos alternativos provenientes do *underground* metálico. Para Campoy (2010), o termo *underground* é utilizado por grupos urbanos formados a partir de um tipo de música e em cada um encontram-se realidades distintas sendo nominadas por ele. Para Janotti Junior (2004), enquanto alguns críticos musicais nos EUA decretavam o fim do *rock* pesado, o *underground* metálico se tornava mais fechado e autônomo. Para Campoy:

¹¹ São aqueles meios de comunicação que não podem funcionar sem aparelhos tanto do lado do emissor quanto do lado do receptor. Contam aí a telegrafia, a telefonia, o cinema, a radiofonia, a televisão, a indústria fonovideográfica e seus produtos, discos, fitas magnéticas, CDs, fitas de vídeos, DVDs, etc. (PROSS apud BAITELLO JUNIOR, 2001 p. 4).

Afora sua veiculação nas mídias populares e distante da sua produção profissional, o *heavy metal* é composto, distribuído e escutado por grupos locais, em lares e estúdios, algumas vezes em becos e bares, mas sobretudo no palco. Essa aproximação do *heavy metal* com o fã, se comparado com o mecanismo da indústria fonográfica, opera mudanças tanto no fã quanto no próprio *heavy metal* (CAMPOY, 2010, p. 22).

Durante os anos 1990, mesmo com as dificuldades, várias bandas do ABC conseguiram produzir e lançar seus álbuns. Dentre esses lançamentos, pode-se destacar:

Banda Ação Direta

CD Resistirei – 1991 – *Hellion Records*

CD Baseado em fatos reais – 1994 – *Devil Discos*

CD Entre a bênção e o caos – 1997 – *Pecúlio Discos*

CD Intervenção – 1999 – *Pecúlio Discos*

Banda Hammerhead

CD *Shadow of a time to be* – 1992 – *Voice Music*

Banda MX

CD *Again* – 1995 – *Marquee Records*

CD *The Last File* – 1998 – *Hellion Records*

Banda Necromancia

Compacto *Hipnotic* – 1993 – *We Love Money Corporation*

CD *Necromancia* – 1996 – *Mausoleum Records*

Banda Prime Mover

Demo tape – 1994 – Independente

CD *Pull it off* – 1995 – *Dynamo Brazilie*

CD *My Experience* – 1997 – *Lemon Music*

Banda Revenge

LP *Rhapsody from Brontoland* – 1990 – *Heavy Metal Maniacs Records*

Banda Warhate

Compacto *Biological Decimate* – 1990 – *Fucker Records*

Demo tape Action & Attitude – 1993 – *Fucker Records*

4.2 As capas de disco

Do ponto de vista de divulgação, as capas de disco de bandas de *heavy metal* sempre chamaram atenção. Demônios, caveiras, monstros e mulheres nuas são temas abordados constantemente pelos ilustradores. De acordo com o jornalista Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho,

Os signos utilizados na construção desses produtos – como os crânios, zumbis, espadas e guerreiros medievais – estão inseridos num campo semântico muito particular do gênero *heavy metal*, que concede determinados valores positivos frente a esses signos (CARDOSO FILHO, 2005, p. 46).

Durante os anos 1980, muitos discos de *heavy metal* foram comprados graças ao apelo visual das capas. Nesse período, o consumidor raramente tinha a oportunidade de escutar o disco antes de adquiri-lo, à exceção de algumas lojas que permitiam aos clientes a oportunidade de escutar trechos de algumas faixas dos LPs utilizando fones de ouvido. Ainda de acordo com Cardoso Filho:

O universo no qual o *heavy metal* está inserido possibilita a produção de sentido através de outros elementos além das notações musicais. A própria capa ou crítica de um determinado álbum, por exemplo, já oferece pistas sobre o tipo de público para o qual se destina, sendo este identificado através das convenções de gênero e dos padrões valorativos do grupamento de ouvintes (CARDOSO FILHO, 2005, p. 46).

No caso das bandas de *heavy metal* do ABC dos anos 1980, as capas dos primeiros álbuns produzidos durante esse período eram quase todas monocromáticas. Esse processo ocorria por dois motivos: por questão de custo ou estratégia de marketing. Do ponto de vista de redução de custos, tomamos como referência a publicitária e pesquisadora Mércia Barros Pereira Lopes (2005):

No desenvolvimento de uma capa de disco, há muitas vezes, um choque de ideias entre os músicos, que desejam que o projeto gráfico traduza o trabalho concebido, e a gravadora que limita a criação, reduzindo os custos ou estabelecendo regras (LOPES, 2005, p. 3).

Em relação ao ponto de vista de estratégia de marketing, o pesquisador Luciano Guimarães descreve a utilização do preto enquanto cor:

A correspondência cromática da binariedade vida-morte está na oposição branco-preto. A morte desde os primórdios vincula ao desconhecido e às trevas, é origem da simbologia ocidental do preto. O preto além de ser a cor da morte e das trevas, é a cor do desconhecido e do que provoca medo. As representações demoníacas são muito mais tenebrosas quando envolvidas pela escuridão (GUIMARÃES, 2000, p. 91).

Durante os anos 1990 esse panorama começa a mudar, e várias bandas do ABC passam a contratar artistas gráficos não somente da região, como Francisco Marcatti (*Revenge*) e Roger Gaulês (*Warhate* e *Ação Direta*), mas também a própria gravadora indicava os serviços de um ilustrador com o perfil desejado pela banda ou o conceito proposto pelo álbum. Outro aspecto relevante é o fato de não haver censura ou represália por conta dos assuntos abordados nas ilustrações, havendo mais liberdade de expressão por parte dos ilustradores, como nas Figuras 46 (abaixo) e 47 (próxima página).

Figura 46: Capa do disco *Shadow of a time to be* – Banda *Hammerhead*, 1992



Fonte: (SHADOW OF A TIME..., 2007)

Figura 47 – Capa do disco Necromancia – Banda Necromancia, 1996



Fonte: (NECROMANCIA, s/d a)

Segundo o ilustrador Edward J. Repka, a arte do álbum é muito importante para as bandas de *heavy metal*, conforme atesta Pacheco (2006):

Há duas razões para a arte do álbum continuar associada com o metal. Primeiro, é uma tradição. Hoje a nova geração de *thrashers*, *death metal heads* etc. deseja resgatar os dias de glória dos anos 80. Há até mesmo o ressurgimento do vinil. Muitos dos meus recentes trabalhos ganharam destaque. A segunda razão é porque o metal está profundamente ligado com a narrativa. Majoritariamente as canções de metal são sobre ideias e a maneira mais palatável para expressar sua ideia para os outros é através da história. Naturalmente, uma história precisa de grandes recursos visuais para causar um impacto e atraí-lo para um olhar mais atento (REPKA apud PACHECO, 2016, p. 148-149).

Segundo Lopes (2005), a música deixou de ser apenas arte e tornou-se um produto de consumo, sendo exposto nos meios de comunicação, gerando vendas e, consequentemente, lucro para o seu fabricante. Ainda segundo Lopes (2005):

Entre tantos discos, aquele que for mais atrativo será retirado da prateleira pelo cliente, nem que seja para uma simples e rápida examinada na própria loja. E essa atração não precisa necessariamente vir de algo esteticamente belo, mas algo diferente, chamativo e que mesmo caracterizando o feio, seja eficaz em seus objetivos. E com a chegada do *Compact Disc*, houve uma maior liberdade de criação para os designers, que têm não somente a capa, mas a contra-capas, encarte, fundo, etc. (LOPES, 2005, p. 3).

4.3 O *heavy metal* do ABC em tempos de globalização

Na era da globalização e compartilhamento da informação em tempo real por usuários de todo mundo, nem o mais otimista dos fãs de *heavy metal* dos anos 1980 poderia imaginar que a internet seria capaz de integrar e proporcionar interação entre pessoas por meio de computadores, algo que até então só era visto em filmes de ficção científica. Segundo a pesquisadora Raquel Recuero,

Esse fenômeno representa aquilo que está mudando profundamente as formas de organização, identidade, conversação e mobilização social: o advento da Comunicação Mediada pelo Computador. Essa comunicação, mais do que permitir aos indivíduos comunicar-se, amplificou a capacidade de conexão, permitindo que redes fossem criadas e expressas nesses espaços: as redes sociais mediadas pelo computador (RECUERO, 2009, p. 16).

Os antigos fanzines e *releases*, que outrora eram confeccionados de forma artesanal com número limitado de cópias, hoje se tornaram arquivos digitalizados que podem ser enviados por transferência de dados em tempo real para qualquer parte do mundo. Segundo Raquel Recuero,

Os sistemas sociais e as redes sociais, assim, estão em constante mudança. Essa mudança não é necessariamente negativa, mas implica o aparecimento de novos padrões estruturais. A mediação pelo computador, por exemplo, gerou outras formas de estabelecimento de relações sociais. As pessoas adaptaram-se aos novos tempos, utilizando a rede para formar novos padrões de interação e criando novas formas de sociabilidade e novas organizações sociais (RECUERO, 2009, p. 88-89).

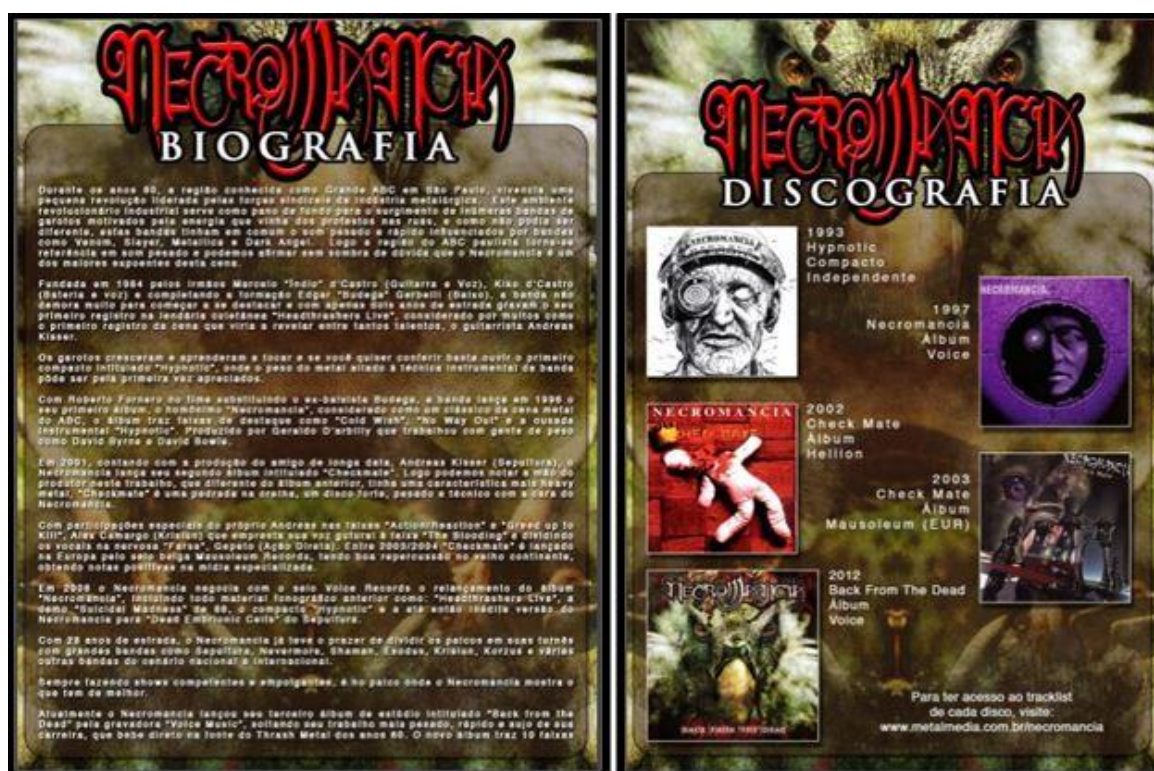
Para Janotti Junior (2004), as novas formas digitais de produção e armazenamento de dados parecem decretar longa vida aos produtos midiáticos. Apesar da obscuridade em que vive o *heavy metal* aos olhos dos grandes conglomerados midiáticos, o *rock* pesado movimenta uma ampla cadeia de produção, circulação e consumo de bens culturais. Segundo Monteiro (2015), como aconteceu em nível muito mais abrangente, a internet tornou essa disputa menos desigual, abrindo novas possibilidades de arquivamento do *heavy metal* brasileiro,

...tornando menos melancólico um cenário que parecia fadado a ser apagado, adulterado ou higienizado, no sentido de uma limpeza cultural que o colocasse em conformidade com outros interesses, mais dominantes. O compartilhamento de

arquivos de música, a divulgação de vídeos pelo *YouTube*, o conagraçamento em redes sociais, a criação de comunidades virtuais, entre outros adventos, permitiu o restabelecimento de contatos, a redescoberta e a organização de informações. Materiais há muito estocados foram digitalizados e colocados à disposição de um público interessado nesse resgate. Esse processo foi de grande contribuição para que muitas pessoas percebessem e valorizassem o fato de que partilhavam uma história e um papel na cultura brasileira (MONTEIRO, 2015, p.205).

Na Figura 48 (abaixo), podemos observar a versão digital (PDF) do atual *release* da banda Necromancia:

Figura 48 – *Release* digital da banda Necromancia



Fonte: (NECROMANCIA, s/d b)

As bandas remanescentes do *heavy metal* do ABC dos anos de 1980 passaram por um processo de adaptação e reformulação logística em relação ao sistema de divulgação de materiais de trabalho e venda de produtos relacionados, como camisetas, acessórios personalizados e CDs. Segundo Monteiro (2015), a transformação do *heavy metal* brasileiro com passar do tempo traz, assim, o que se poderia traduzir popularmente como perdas e ganhos:

A percepção dos valentes esforços dos irreverentes jovens *headbangers* da década de 1980 facilmente desperta a admiração de seus observadores; não cabe, porém, saudosismo. Não se trata de tentativa de eternização de um momento especial, não há melancolia: há senso de realização e conquista, mesmo com consciência de percalços (MONTEIRO, 2015, p. 232).

Os *websites* são veículos eficazes de divulgação, possibilitando a qualquer usuário o acesso a todo tipo de informação referente às bandas ou serviços disponíveis, atualizados em tempo real, como agenda de shows, discografia, informações sobre os membros da banda, fotos, venda de CDs, videocliques e *download* de arquivos em geral.

Abaixo (Figura 49), pode-se observar a página inicial (versão em português) da banda MX:

Figura 49 – Página inicial do *website* da banda MX (versão em português)



Fonte: (MX HOMEPAGE, s/d)

Outra ferramenta bastante eficaz são as redes sociais, em que por meio de plataformas virtuais as bandas, além de compartilharem informações e materiais de divulgação, podem interagir em tempo real com os usuários conectados. Dentre as redes mais utilizadas podemos citar o Facebook e o Twitter. Esse tipo de plataforma possibilita que o proprietário ou responsável pela conta consiga, por meio da interação com os demais usuários, um retorno quase que instantâneo sobre suas ações ou atividades exercidas através das redes de relacionamento. Tirando proveito das facilidades proporcionadas pelas mídias digitais, a banda MX é um bom exemplo de como uma banda de *heavy metal* pode utilizar as redes sociais para divulgar seu trabalho e compartilhar informações com os fãs.

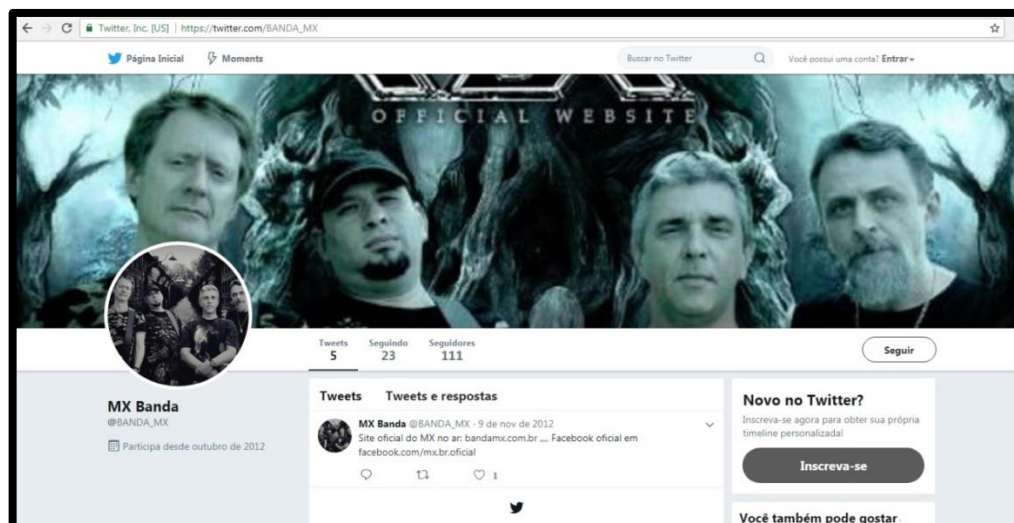
Figura 50 – Página da banda MX no Facebook



Fonte: (MX FACEBOOK, s/d)

Além de possuir uma página oficial na internet, a banda também criou um perfil no Facebook (Figura 50), uma conta no Twitter (Figura 51) e um canal oficial no *Youtube*, consolidando os sinais dos tempos.

Figura 51 – Página inicial do Twitter da banda MX



Fonte: (MX TWITTER, s/d)

4.4 Das trevas à luz: enfim a legitimação

Após o período de disseminação e consolidação do *heavy metal* na cena musical do ABC, podemos concluir que a região sofreu um forte impacto da influência decorrente da cultura em torno do gênero. De certa forma, o *heavy metal* acompanhou o desenvolvimento da região e vice-versa, por meio de uma relação de cumplicidade que nasceu em torno da cultura proletária local e posteriormente serviu de referência para as demais cenas regionais do país. Segundo Monteiro (2015):

Se, no início o século XXI, o Brasil caminha rumo a um embate com seus problemas, como a corrupção, a desigualdade social e a discussão sobre os segredos soterrados desde o fim da ditadura militar, é apropriado que os remanescentes do *heavy metal* brasileiro se organizem eles mesmos, na tentativa de atribuírem significado a sua contribuição a esse processo. Embora não faça mais sentido pensar em uma juventude massificada e coesamente agrupada ao redor de um projeto rebelde comum, grupos diversos se valem desse legado para se engajarem em seus próprios projetos de rebeldia (MONTEIRO, 2015, p. 235).

Em 2014, por iniciativa da prefeitura da cidade de Santo André e de Jean Gantinis, proprietário da loja *Metal Music*, um grande evento envolvendo bandas da região do ABC ocorreu em comemoração aos 30 anos de aniversário da loja *Metal Music* e também da banda Necromancia.

Figura 52 – Cartaz do show 30 anos *Metal Music* e banda Necromancia



Fonte: (BANDA E LOJA..., 2014)

O evento contou com as bandas *Five Cross*, *Panico X*, *Atomic Dust*, *Montanha* e *Necromancia*. Um dado importante é o fato da banda *Necromancia* ter se apresentado no mesmo local onde em 1987 participara da gravação da coletânea *Headthrashers Live*.

E as homenagens continuam: o *rock* e o *heavy metal* são tão presentes na cultura da região que a Câmara Municipal de São Bernardo do Campo institui no calendário oficial da cidade o “Dia do *Rock*”, comemorado no dia 17 de julho. Como parte das homenagens ao Dia do *Rock*, a prefeitura de São Bernardo do Campo promoveu um grande evento musical.

Figura 53 – Cartaz do show Dia do *Rock*, São Bernardo do Campo



Fonte: (GRANDE SHOW NO..., 2016)

O evento contou com a participação das bandas: *Celofane*, *Condenados*, *Sanatory*, *Eyes of Beholder*, *Seventh Seal* e o *Necromancia* como atração principal.

Abaixo, uma reprodução do texto do projeto de Lei 60/16 que institui o Dia do *Rock* no calendário oficial da cidade de São Bernardo do Campo, e no qual o redator faz uma menção às bandas de *heavy metal* de São Bernardo do campo e sua importância para a cena musical da região.

A CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO APROVA:

Art. 1º. Fica instituído no âmbito do Município de São Bernardo do Campo o “Dia do *Rock*”, a ser comemorado anualmente, preferencialmente, no dia 17 de julho.

Art. 2º. O evento ora instituído passará a constar do Calendário Oficial de Datas e Eventos do Município de São Bernardo do Campo.

Art. 3º. Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário. Sala das Sessões, 15 de junho de 2016.

Esta definitivamente era a era que construiu e consolidou a imagem dos “*Headbangers* do ABC” e todos os subgêneros *Black Metal*, *Death Metal*, *Thrash Metal*, *Doom Metal*, *Heavy Metal*, *Power Metal*, entre outros. A banda de *Thrash Metal* Necromancia foi fundada em 1984, em São Bernardo do Campo, pelos irmãos Marcelo D’Castro, mais conhecido como Índio (vocal e guitarra) e Kiko D’Castro (bateria e vocal) . A banda fortemente influenciada pelo Metal dos anos 80 também teve influência do *Speed Metal* e do metal mais tradicional na linha do *Motorhead* e *Voivod*, no seu primeiro disco autointitulado, e do *Thrash* do começo dos 90, como o Pantera, no segundo disco, *Check Mate*. Em 2011 chegam ao terceiro álbum de estúdio, *Back From the Dead*. O quarteto do ABC Paulista comemora a maioridade com um CD que mostra a maturidade sonora adquirida nos 29 anos de estrada. Ação Direta surgiu em 1987 como um trio que partiu do *punk rock*, em Resistirei (1991), e chegou ao *hardcore* e metal em Massacre Humano (2006), e tem conquistado cada vez mais público a cada álbum lançado. Na bagagem, shows por várias partes do país e turnês na Argentina e Europa, o que já rendeu inclusive, inspiração para letras de músicas como “*24 Hours in Hell*”, na qual é contado o sufoco que passaram na última tour pela Europa, quando não conseguiram entrar na Inglaterra, mesmo com shows marcados e passagens de volta compradas. O nome do primeiro álbum avisava sobre a postura da banda e, mesmo com um início de banda complicado, como qualquer outra do *underground* (ainda mais nos anos 80), já que os integrantes não tinham instrumentos nem local fixo para ensaiar, o Ação Direta resistiu e foi conquistando espaço na cena underground, gravando seus álbuns de forma independente e sendo, inclusive, homenageada com um tributo lançado pela Rasura Records (SÃO BERNARDO DO CAMPO, 2016).

Ainda em relação à comemoração do Dia do Mundial do *Rock* na cidade de São Bernardo do Campo, o site “*Metal Media*”, em notícia publicada no dia 14 de julho de 2016, fez uma menção ao projeto de Lei 60/16 e também sobre a homenagem concedida à banda Necromancia pela Câmara Municipal da Cidade:

O NECROMANCIA se apresenta neste domingo no Dia Municipal do Rock em São Bernardo do Campo. O evento acontece no palco do Parque Città di Marostica (Pista de Skate) no próximo domingo a partir das 13h. Se apresentam ainda as bandas Seventh Seal, Celofane, Condenados, Eyes of Beholder e Sanatory. Para o NECROMANCIA será ainda mais especial, pois a banda receberá da prefeitura de São Bernardo do Campo uma homenagem. O projeto de Lei 60/16 que institui o Dia Municipal do Rock, de autoria do vereador José Luis Ferrarezi, foi aprovado pela Câmara Municipal mês passado e prevê, além da realização de um show com artistas

regionais, homenagem a uma banda ou personalidade ligada ao segmento com atuação na cidade. Nesta primeira edição, o NECROMANCIA – o grupo de rock mais antigo em atividade no município com 32 anos de carreira – será reverenciado e fecha as apresentações do domingo (METAL MEDIA, 2016).

Após 30 anos de trabalho e dedicação ao *heavy metal*, o Necromancia é reverenciado como uma das bandas mais influentes da cena metálica do ABC, sendo a banda de São Bernardo do Campo há mais tempo em atividade. A iniciativa da Câmara Municipal de São Bernardo do Campo, legitimando o Dia do *Rock* no calendário oficial da cidade e reconhecendo o mérito do Necromancia, é um indício de que o *heavy metal* contribuiu não somente para a cena musical, mas para o desenvolvimento da cultura regional do Grande ABC. Essa legitimação faz jus à relevância dos movimentos e atividades culturais da região, visto que as prefeituras e órgãos públicos como as secretarias de cultura frequentemente promovem e incentivam eventos relacionados especificamente ao *rock*, devido ao histórico de envolvimento do gênero com a região. Por ironia, a autoridade municipal, que no passado era tida como opressora e duramente criticada, hoje reverencia a rebeldia e a atitude dos *Headbangers* ABC com o endosso da lei. Sendo assim, os jovens de cabelos compridos e jaquetas de couro que outrora eram estereotipados, hoje escrevem mais um capítulo da cena metálica do ABC, porém não mais como meros coadjuvantes e sim como protagonistas de uma história a se perpetuar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Essa pesquisa se propôs a descrever e analisar a relação do *heavy metal* com o movimento operário e a influência da paisagem sonora local no processo de composição e criação da cena metálica na região do Grande ABC.

No capítulo “O ABC do metal” tentamos descrever de forma sucinta os fenômenos responsáveis pela consolidação do gênero na região e de que forma o ambiente, sob o conceito de paisagem sonora criado por Schafer, influenciou o processo de composição das bandas de *heavy metal* do ABC no período de 1980 até 1990. Após o período de disseminação e consolidação do *heavy metal* na cena musical do ABC, verificamos que a região sofreu um forte impacto em decorrência da popularização da cultura voltada a esse gênero. Num outro patamar, podemos afirmar que o *heavy metal* estabeleceu uma espécie de marca sonora a partir das próprias matrizes dos sons das fábricas. Em se levando em consideração que o aumento da intensidade da potência do som é a característica mais marcante da paisagem sonora industrializada, e que a região do ABC é justamente uma área de concentração de maquinário, a relação entre paisagem sonora ruidosa e *heavy metal* parece pertinente.

No capítulo seguinte, “O *heavy metal*, fenômeno midiático” analisamos o *heavy metal* enquanto fenômeno midiático desde os seus primórdios até a consolidação em território nacional, além do surgimento de veículos especializados e a criação da cena metálica do ABC. De certa forma, o *heavy metal* acompanhou o desenvolvimento da região e vice-versa, por meio de uma relação de reciprocidade que nasceu em torno da cultura operária local e que, posteriormente, serviu de referência para outras cenas regionais do Brasil. Das fábricas para as ruas, o *heavy metal* deu voz a jovens que, inspirados por suas composições, desafiaram a sociedade e lutaram contra o sistema utilizando como arma o barulho e a potência de seus amplificadores. Essa rebeldia juvenil, somada ao convívio com o movimento *punk*, ao ambiente em torno dos polos industriais, às linhas de produção das fábricas e aos problemas sociais vigentes resultou no modelo e perfil da cena metálica da região do ABC.

No último capítulo, “O início do fim... ou um novo começo?” apresentamos a contribuição do *heavy metal* para a transformação da região sob o ponto de vista cultural e a adaptação das bandas diante das transformações da indústria musical e a globalização através da *web*. Após um período de ostracismo, o *heavy metal* busca se reinventar por meio das novas tecnologias.

Essa pesquisa teve como finalidade promover e preservar parte da memória musical e cultural do Grande ABC por meio do *heavy metal* e da sua influência na cena musical da região.

Por se tratar de uma pesquisa inserida no campo da cultura e dos meios de comunicação, esse estudo possibilitou a organização de materiais fotográficos, literários e audiovisuais para futuros pesquisadores e profissionais do campo e servirá como base para um possível documentário de vídeo ou registro literário.

5.1 Você pode até não atuar mais como um *Headbanger* ABC, mas o *heavy metal* e sua essência jamais sairão de você...

Tendo dito isso, permito-me adotar o discurso em primeira pessoa. Durante o desenvolvimento desse projeto confesso que busquei ao máximo separar o fã do pesquisador, o que não foi nada fácil, uma vez que vivenciei o crescimento do gênero na região e fui integrante dos *Headbangers* ABC de São Caetano do Sul. Nesse período também me aventurei como músico, tendo minha primeira e única banda, a *Devastação Nuclear*, criada em 1987.

Figura 54 – Banda Devastação Nuclear, 1988



Fonte: Acervo pessoal de Rui Luiz Ferreira Granado

Na Figura 54 (acima) podemos ver a banda *Devastação Nuclear* e seus integrantes: da esquerda para a direita, eu, Rui Granado (baixo e vocal), Sérgio Teixeira (guitarra e vocal). e

Alexandre Godoy (bateria). Passados alguns anos, os cabelos já não são longos e as camisetas pretas deram lugar às camisas sociais e gola polo. Os amigos... Sim, ainda tenho contato com quase todos, outros infelizmente não mais, porém outras oportunidades de encontro virão...

Aos poucos, as bandas do ABC deixaram as garagens e conquistaram seu espaço dentro e fora do país. O jovem que há até pouco tempo era marginalizado e discriminado em razão de sua aparência e de sua proposta estética musical, tornou-se referência não somente de um subgênero musical ou de sua “tribo urbana”, mas também constituiu um elemento relevante na formação de uma cena cultural que apresentou a região do ABC para todo o Brasil. O *heavy metal* faz parte da cultura do ABC, algo que está enraizado e acaba se confundindo com a própria história da região quando se trata de *rock' n' roll*.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Gustavo. **Warhate - Biological Decimate**. 2016. Disponível em: <http://metalnopombalespetacular.blogspot.com.br/2015/07/warhate-biological-decimate.html>. Acesso em 04 jun. 2017.
- ANDRADE, João Paulo. Em 18/06/1983: Kiss fazia show histórico no Maracanã. **Wiplash**. Disponível em https://whiplash.net/materias/diaadia_fatos/264713.html. Acesso em 03 jun. 2018.
- BAITELLO JUNIOR., Norval. “A cultura do ouvir”. In: ZAREMBA, Lilian; BENTES, Ivana (org.). **Rádio Nova: Constelações da Radiofonia Contemporânea**. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1999. Versão digital disponível em: <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>. Acesso em 03 out. 2017.
- BANDA E LOJA Metal celebram 30 anos em show gratuito. **Metal Media**, 2014. Disponível em http://www.metalmedia.com.br/newspress_br/?p=24040. Acesso em 03 jun. 2018.
- BANDA MX. **Discografia**. Disponível em <http://bandamx.com.br/ptbr/discografia/>. Acesso em 03 jun. 2018.
- BARBOSA FILHO, André. **Gêneros Radiofônicos: Os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BONAERGES, Lopes. **O que é assessoria de imprensa**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**. São Paulo: Vozes, 1972.
- _____. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.
- CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. **Demônios, guerreiros e pentagramas: os grupamentos juvenis a partir das capas de álbuns de Heavy Metal**. Salvador: FSBA, 2005.
- CARVALHO, André. **“Pegadas de Andreas Kisser” com galera da Fucker Records**. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=94kv_5Urub0. Acesso em 25 set. 2017.
- CHICLETE COM BANANA**, n. 9, ago. 1987.
- CHRISTE, Ian. **Heavy Metal: a história completa**. São Paulo: Saraiva, 2010.
- COELHO, Patrícia Rodarte Silva Gomes. **Batendo cabeças: educação estética e política tecidas a partir do Heavy Metal**. Belo Horizonte: Universidade do Estado de Minas Gerais, 2014.

CORRÊA, Tupã Gomes. **Rock - Nos passos da moda: mídia, consumo X mercado cultural**. Campinas: Papirus, 1989.

CUNHA, Alexandre. **ENTREVISTA MX: Um mergulho nos primórdios do Thrash brasileiro**. Disponível em: <https://roadie-metal.com/entrevista-mx-um-mergulho-nos-primordios-do-thrash-brasileiro/>. Acesso em 07 abr. 2017.

D'CASTRO, Marcelo. **Necromancia: Conheça a banda**. 2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=09-ZRVRRplc>. Acesso em: 11 mar. 2017.

_____. **Necromancia: Entrevista para o site Brasil Metal História. In: Metal Media**. 2014a. Disponível em: http://metalmedia.com.br/newspress_br/?p=24764. Acesso em 20 nov. 2016.

_____. “Necromancia: 30 anos de Trash Metal na veia”. In: **Pólvora Zine**. 2014b. Disponível em: <http://polvorazine.com/?p=4497>. Acesso em 27 nov. 2016.

DELALANDE, François. De uma tecnologia a outra: cinco aspectos da mutação musical e suas consequências estéticas, sociais e pedagógicas. In: VALENTE, Heloísa (org.) **Música e mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Via Lettera, 2007.

FARIA, Cido. **O Movimento operário no ABC paulista contado por seus autores**. Santo André: Instituto Centro de Memória & Atualidades, 2015.

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

IORE, Adriano Alves; CONTANI, Miguel Luiz. Elementos argumentativos da carnavalização bakhtiniana na iconografia do *heavy metal*. **Bakhtiniana**, São Paulo, n. 9, v. 1, p. 35-52, 2014.

FREHSE, Fraya. As realidades que as tribos urbanas criam. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 60, v. 21, 2004.

GANTINIS, Jean. *Metal Music: A história da loja mais querida do ABCD*. In: **ABCD Maior**, 2007. Disponível em: <http://www.abcdmaior.com.br/materias/cidades/santo-andre-464-anos-metal-music-a-historia-da-loja-mais-querida-do-abcd>. Acesso em 07 abr. 2017.

GEPETO, Paulo. **Ação Direta: Conheça a banda**. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eUMyDoABWew>. Acesso em 21 abr. 2017.

GRANDE SHOW no fim de semana e homenagem da prefeitura de São Bernardo. **Metal Media**, 2016. Disponível em http://www.metalmedia.com.br/newspress_br/?p=31621. Acesso em 03 jun. 2018.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**. a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2000.

HEADTHRASHERS Live. **Discogs**. Disponível em <https://www.discogs.com/MX-3-Necromancia-Blasphemer-4-Cova-Headthrashers-Live/release/3711012>. Acesso em 03 jun. 2018.

HEAVY METAL EVOLUTION. Produção de Sam Dunn. Canada: VH1 Television series, 2011, 1 DVD (50 min), som, color.

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 253-277, 2011.

IAZETTA, Fernando. Estudos do som: um campo em gestação. **Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n.1, 2015.

JACQUES, Tatyana de Alencar. **Comunidade Rock e bandas independentes de Florianópolis**: uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais. Universidade Federal de Santa Catarina. 2007.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Heavy Metal com dendê**: rock pesado e mídia em tempos de globalização. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

KARISMA. **Discogs**. Disponível em <https://www.discogs.com/Karisma-Sweet-Revenge/release/4346166>. Acesso em 03 jun. 2018.

KISS. I love it loud. **Youtube**, 24 dez. 2009. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LMcDg2HwOnM>. Acesso em 03 jun. 2018.

LEÃO, Tom. **Heavy Metal**: guitarras em fúria. São Paulo: 34, 1997.

LEONELLI, Domingos; OLIVEIRA, Dantas. **Diretas já**: 15 dias que abalaram o Brasil. São Paulo: Record, 2004.

LESCHONSKI, Rudolf. **Karisma**. 2017. Disponível em http://www.celsobarbieri.co.uk/memorias/index.php?option=com_content&view=article&id=80:karisma&catid=21&Itemid=66. Acesso em: 21 abr. 2017.

LOPES, Mércia Barros Pereira. **As fontes no rock**: uma análise dos elementos tipográficos em capas de discos. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

MACIEL, Alexandre Zárate. **Jornalismo Control c/ Control v**: uso do *release* na comunicação da informação on line. Brasília: UNB, 2006.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

MAMMOTH. Disponível em http://www.celsobarbieri.co.uk/memorias/barbieri/bandas/mammoth/mammoth_compacto.htm. Acesso em 03 jun. 2018.

MARCHI, Denis de. O bicho pegava no Grande ABC. **Diário do Grande ABC**, Santo André, 10 set. 2011. Disponível em <http://www.dgabc.com.br/Noticia/147029/movimento-punk-ferveu-entre-a-classe-operaria-da-regiao#>. Acesso em 03 jun. 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTINS, Ricardo. **ABC e o pioneirismo nas rádio rock**. 2011. Disponível em: <https://memoriarockabc.wordpress.com/2011/11/26/abc-e-o-pioneirismo-nas-radio-rock/>. Acesso em 15 abr. 2017.

McIVER, Joel. **Sabbath Bloody Sabbath**. São Paulo: Madras, 2012.

MENDEZ, Marcelo. *Metal Music*: A história da loja mais querida do ABCD. In: **ABCD maior**, 2007. Disponível em: <http://www.abcdmaior.com.br/materias/cidades/santo-andre-464-anos-metal-music-a-historia-da-loja-mais-querida-do-abcd>. Acesso em 07 abr. 2017.

MONTEIRO, Fábio. Bizz Número 1. **Flashback Bizz**, 2010. Disponível em <http://flashbackbizz.blogspot.com/2010/09/bizz-numero-1.html>. Acesso em 03 jun. 2018.

MONTEIRO, Guilherme Lentz da Silveira. **O pecado é não sonhar**: reconstruções da rebeldia jovem através do *heavy metal* brasileiro da década de 1980. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

MX. *Simoniacal*. Santo André: *Fucker Records*, 1988, 1 CD (30 min).

MX HOMEPAGE. Disponível em <http://bandamx.com.br/ptbr/>. Acesso em 03 jun. 2018.

MX FACEBOOK. Disponível em www.facebook.com/mx.br.oficial. Acesso em 03 jun. 2018.

MX TWITTER. Disponível em www.facebook.com/mx.br.oficial. Acesso em 03 jun. 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

NECROMANCIA. *Back from the dead*. São Paulo: *Voice*, 2012, 1 CD (45min).

_____. s/d a. Disponível em <https://hmrock.com.br/produto/necromancia-necromancia-cd/>. Acesso em 03 jun. 2018.

_____. s/d b. Disponível em <http://metalmedia.com.br/necromancia>. Acesso em 03 jun. 2018.

OLIVEIRA, Marcos Vinicius de. **Do underground ao mainstream**: Uma etnografia do *heavy metal* em Brasília. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

OLIVER, Ed. **10 álbuns que mereciam ser relançados**. 2016. Disponível em: <https://roadie-metal.com/historia-do-metal-brasileiro-10-albuns-que-mereciam-ser-relancados-parte1/>. Acesso em 13/02/2017.

PACHECO, Leonardo T. “Som de Macho”: uma reflexão sobre identidade, masculinidade e alteridade entre os *headbangers*. In: **Seminário Fazendo Gênero 7**, 2006, Florianópolis. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/L/Leonardo_Turchi_Pacheco_01.pdf. Acesso em 01 jun. 2018.

PACHECO, Reubert Marques. **Thrashnation**: as representações do medo na imagética do *thrash metal* norte americano dos anos 1980. Uberlândia: UFU, 2016.

PESSOA, Giovana. **ABC e o pioneirismo nas rádios rock**. Disponível em: <https://memoriarockabc.wordpress.com/2011/11/26/abc-e-o-pioneirismo-nas-radio-rock/>. Acesso em 15 abr. 2017.

PRADO, Gustavo dos Santos. **As visões da abertura política através dos fanzines punks (1983-1986)**. São Paulo: PUC, 2014.

REVISTA ROLL. **Anos 70 Impresso**, 2013. Disponível em <https://anos70impresso.wordpress.com/2013/06/13/revista-rool/>. Acesso em 03 jun. 2018.

ROSSETI, Regina; SANTORO JUNIOR, David. **Fanzine punk como mídia alternativa**. São Paulo: ECA, 2014.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. **Movimentos populares e sociais**: A sociedade brasileira em ação na década de 1980. In: **ANPUH – XXII Sompósio Nacional de História**, 2003, João Pessoa.

_____. Expressões culturais e sociedade: O caso do Brasil nos anos 1980. **História Atual Online**, n. 10, 2006.

SÃO BERNARDO DO CAMPO (Município). **Projeto de lei 60/16**. 2016. Disponível em <http://leg.camarasbc.sp.gov.br/arquivos/1f1619d7fb162a223e5d618156ecd7e6.pdf> Acesso em 03 jun. 2018.

SALDANHA, Rafael Machado. **Rock em revista**: o Jornalismo de *rock* no Brasil. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

_____. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

SHADOW OF A TIME to be. **Metal Archives**. Disponível em https://www.metal-archives.com/reviews/Hammerhead/Shadow_of_a_Time_to_Be/36944/. Acesos em 03 jun. 2018.

SILVA, Jaime Luis da. **O heavy metal na revista Rock Brigade**: aproximações entre jornalismo musical e produção de identidade. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SILVA, Regina Helena Alves da; FRANCO, Juliana Rocha. Música e culturas urbanas em tempos de redemocratização: práticas sociais e representações do universo urbano nas cenas de São Paulo e Brasília. In: **ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História**, Fortaleza, 2009.

STRAW, Will. *Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music*. *Cultural Studies*, n. 3, v. 5, p. 368-388, 1991.

TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. **O movimento *punk* no ABC paulista** – Anjos: uma vertente radical. São Paulo: PUC, 2007.

VASCONCELLOS, Victor. **A geografia do subterrâneo**: um estudo sobre a espacialidade das cenas de *Heavy Metal* do Brasil. Rio de Janeiro: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZYLBRSTAJN, Hélio. **Os Metalúrgicos do ABC**: tentando construir o novo/velho sindicato no Brasil. São Paulo: FIPE, 2002.