
Mundo Artístico e Underground na “Música Pesada” Amazônica:

Heavy Metal Paraense, Mídia
Escrita/Sonora e Indústria Fonográfica
(1986-1996)*

Bernard Arthur Silva da Silva**

Para que possamos levantar um questionamento sobre o *Heavy Metal*, é preciso compreender seu processo histórico de construção, desde o final dos anos 60 e início dos 70, passando pelos 80 até os dias de hoje, quando a “música pesada” veio ganhando cada vez mais espaço e se desenvolvendo, consolidando, segundo as falas de Janotti Júnior “uma acentuação do processo de mundialização do *rock* pesado”. Chegando ao ponto, de ter tido variadas reverberações na Amazônia brasileira, com características bem ímpares em Belém do Pará. Isso deu a ele, a colocação de “estilo consagrado como número 1 no cenário do *rock* paraense” e, abridor do “crescimento de um possível mercado de *rock* para as bandas locais”, como bem afirma Ismael Machado (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 25; MACHADO, 2004, p. 201).

O ponto central dessa problemática é o seguinte: Por quê o Heavy Metal local teve o maior dos destaques na citada cena roqueira e, deu visibilidade à praça de mercadorias fonográficas geradas por bandas do gênero, além das demais bandas de Rock da capital paraense?

Assim, em nível de Brasil e Amazônia, o problema envolvendo o mundo artístico do *Heavy Metal* paraense, entre 1986 e 1996, passa pela veiculação de suas

informações em mídias alternativas sonoras e impressas, mais a produção de seus discos e *demo-tapes*.

Objetivamos, de acordo com Rubens Benevides (BENEVIDES, 2008, p.255), portanto provar que, no Brasil, mesmo com a tão falada “morte do Metal” nos anos 90, provocada pela sua saída das principais paradas musicais, perda de espaço para outros novos estilos musicais (Rap, Grunge) e a mudança de direção praticada por bandas como Metallica (lançamento do “Black Album” (1991) (WEINSTEIN, 2000, pp. 184-189), aconteceu uma progressiva diminuição de aparelhagem para estúdio e dos instrumentos musicais, possibilitando a proliferação de bandas, de estúdios de ensaio e gravação de *demo-tapes*, selos e gravadoras independentes. E, em Belém do Pará, na Amazônia, na visão de Leonardo Faria (2007, pp. 28-29), o mundo metálico mostrou-se com traços de “continuidade”, “segmentação”, “restrição” e “independência”, diante do seu mundialmente propagado “fim”, junto ao desenrolar de ações do Governo do Estado via SECULT e da nova diretriz do TEWH, após as ações violentas do 3º Rock 24 Horas.³

Para isso recorreremos às fontes de pesquisa referentes à jornais locais (O Liberal, Diário do Pará e A Província do Pará), entrevistas com pessoas que vivenciaram o Heavy Metal em Belém nesse momento e as falas registradas de alguns deles nos fanzines paraenses especializados em Heavy Metal (“Inferno Verde”, “Metal Guardian”, “Gosma”, “Mayhemic”).

Recorte Conceitual

A música e sua indústria não devem ser polarizadas (“música como expressão” e “música como produto”) e não devem ser dicotomizadas entre o “fazer música,

³ Festival ocorrido em Belém, entre os anos de 1992 e 1993, aberto ao público em três edições, realizado pela direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique com apoio da Secretaria de Cultura do Estado – SECULT – e que comportava a apresentação de inúmeras bandas de *Rock* da cidade durante 24 horas corridas. As duas primeiras edições ocorreram na Praça da República, sendo que a primeira ocorreu entre os dias 4 e 5 de abril de 1992, a segunda ocorreu entre os dias 28 e 29 de novembro de 1992 e, a terceira ocorreu entre os dias 24 e 25 de abril de 1993, já na Praça Kennedy, depois transformada em Praça Waldemar Henrique. Esta última, foi encerrada em meio à pancadaria generalizada entre seguranças, membros de gangues de rua, “carecas”, headbangers e roqueiros em geral, após a apresentação da Jolly Joker, 4ª banda a tocar e filiada ao Heavy Metal local. A Praça da República se localiza no bairro da Campina, na Avenida Presidente Vargas entre Rua Oswaldo Cruz e Avenida Da Paz e a Praça Kennedy, se localiza no bairro do Reduto, na Avenida Assis de Vasconcelos esquina com a Avenida Marechal Hermes. Logo depois disso, o Governo do Estado junto a Secretaria de Cultura (SECULT), mudaram a política de acesso e realização de shows no Teatro Experimental Waldemar Henrique (TEWH), local à época, de maior concentração de eventos de Heavy Metal de Belém. Foram feitas eleições para o cargo de direção do teatro. Fernando Rassy cedeu lugar a Márcia Freitas. Os shows ficaram reduzidos aos finais de semana apenas. Até chegar a acontecer em um final de semana de cada mês.

atividade essencial” e “música colonizada pelo comércio”. Ela “não é o ponto de partida da indústria fonográfica e sim seu produto final”. Logo, devemos também atentar para “as percepções musicais de público e músicos, em relação ao que a indústria fonográfica gera e com quais estilos musicais seus produtos se identificam”. A análise histórico-sociológica do mundo artístico do *Heavy Metal* paraense⁴, pela sua mídia escrita e indústria fonográfica, merecem essas observações, por indicarem ser urgente investigar como se deram, na esteira do tempo, seus processos de caracterizações (FRITH, 1988, p. 12; TOYNBEE, 2000, pp. 34-46).

A sua conceituação – tão importante para o nosso estudo – novamente, é dada pelo pensamento de Becker. O autor diz que, o “mundo artístico” deve ser entendido, como uma integração de pessoas, que tomam atitudes e, participam de atividades imprescindíveis à geração de obras, consideradas por integrantes desse mundo, serem arte. Um “mundo artístico” composto por cooperação frequente e constante, repetitivas relações pessoais. Elas se materializam em uma rede estabelecida de cadeias cooperativas que ligam os participantes entre si. Reportam-se aos esquemas convencionais incorporados em práticas comuns e nos artefatos de uso mais frequente (BECKER, 2010, p.54).

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

Já o mundo artístico, abarca uma ampla gama de setores ligados à ideia do gênero de obra que se pretende realizar bem como sua forma particular, os meios necessários para execução da obra de arte, fabrico e distribuição dos materiais, o equipamento necessário à maioria das atividades artísticas, a apreciação da obra de arte por parte de um público, os críticos das obras de arte e o apoio do Estado para um mundo artístico (BECKER, 2010, pp. 27-31).

Por conseguinte, o *Heavy Metal* paraense produzido pelos headbangers locais – assim como o *Heavy Metal* mundial - apoiado nas idéias de Weinstein e Victor Vasconcellos, é perceptível partir de três dimensões: sonora (elementos que integram a sonoridade do *Heavy Metal*), visual (tipo de roupa, acessórios, capas de álbuns e logotipos de bandas) e verbal (comunicação via palavras, podendo ser nomes das

⁴Sobre a literatura referente ao Rock e, também, o *Heavy Metal* paraenses Cf. AMADOR (2014), FARIA (2007), JÚNIOR (2005), MACHADO (2004), MALCHER (2007), OLIVEIRA, Enderson (2013), OLIVEIRA, Franknaldo (2011), REIS (1992), SILVA (2010), SILVA (2014) e TAVARES (2007).

bandas, letras das músicas, títulos dos álbuns, palavras e frases). Com suas práticas sociais, o universo da cultura do *Heavy Metal* torna-se completo (VASCONCELLOS, 2012, p. 60; WEINSTEIN, 2000, pp. 21-43).

Seguindo o raciocínio de Vasconcellos, as práticas realizadas pelos *headbangers*⁵ dentro desse mundo artístico complementam o seu universo e, para Janotti Júnior, acabam fazendo parte da *sociabilidade metálica*. Esta, por sua vez, expressa a interação social, o fortalecimento grupal e a coesão identitária entre os seus adeptos, quando da ocorrência de encontros. (JANOTTI JÚNIOR, 2004, pp. 15-18 e p. 47).⁶

Nota-se, imediatamente, que a cultura do *Heavy Metal* tem características bem específicas e segmentadas, desconhecidas e não populares, com um sentido *underground*. No caso paraense, o mundo artístico do *Heavy Metal* teve roupagem *underground*.

O *underground* acaba sendo um conjunto de atitudes e maneiras de pensar contrárias à concepção *mainstream*, na qual, interesses mercadológicos ligados à fama, lucro, falta de autonomia musical, grande alcance e circulação irrestritas da cultura *pop* através de grandes conglomerados midiáticos, predominam. A socióloga norte-americana Deena Weinstein explica o conceito de *underground* tão presente no meio da “música pesada”:

⁵ O termo “*headbanger*” é a denominação do fã de *Heavy Metal* e significa, traduzindo para a língua portuguesa, “batedor de cabeça”. Esse significado diz respeito ao movimento executado por ele durante um *show* de *Heavy Metal*, que é balançar freneticamente a cabeça e os cabelos longos. Outro termo utilizado é “*metalhead*”, que quer dizer, “cabeça de metal”. Com certeza, uma referência também ao ato de “bater cabeça”.

⁶ As práticas sociais valorizadas pelos *headbangers*, em momentos de reunião (*shows* e seções de audição de *Heavy Metal*) são: *stagediving* (o ato de “pular do palco” durante um *show*), *headbanging* (é o nome dado ao ato de “bater cabeça” durante um *show* de *Heavy Metal*, balançando-a e sacudindo os cabelos longos), *air guitar* (significa, traduzindo para o português, “guitarra imaginária”, e é a denominação dada à movimentação do *headbanger* em empunhar uma suposta guitarra no ar durante um *show* de *Heavy Metal* e fingir estar tocando, fazendo solos e riffs), *air drum* (significa, traduzindo para o português, “bateria imaginária”, e é a denominação dada à movimentação do *headbanger* em empunhar supostas baquetas no ar durante um *show* de *Heavy Metal* e fingir estar tocando e fazendo viradas na bateria imaginária), *moshpit* (é o nome dado à uma roda enorme que se abre no meio do público, movimentada em círculo pelos próprios *headbangers* e, nela, muitos acabam praticando golpes, através de chutes, pontapés e socos, de maneira não intencional, sem estarem brigando, como uma forma de extravasar a raiva e a inconformidade) e o O “símbolo do demônio” ou o símbolo do *Heavy Metal*, com a mão esticada para cima, em formato de chifres e os dedos mínimo e indicador levantados. Isso acabou se tornando uma forma de saudação dentro do meio dos *headbangers*. Tal gesto tem origem, também, na banda fundadora do referido gênero musical: *Black Sabbath*. O segundo vocalista da banda, Ronnie James Dio, em um determinado *show*, da turnê do álbum de estréia da banda: “*Heaven And Hell*”, Ao receber de um fã da platéia um gesto obscuro, Ronnie Dio teria levantado sua mão e feito o “símbolo do demônio” em sua direção. Tal símbolo, segundo o próprio cantor, era uma herança deixada por sua avó siciliana. Era uma espécie de proteção contra “coisas más” e “maus olhados”, o *malocchio*.

Underground, em sentido de purgatório, é um termo para bandas e estilos que não são comumente populares, mas que podem ou têm possibilidades de vir a ser. *Underground*, no sentido de inferno, refere-se a uma música que é tão extrema, em termos de sonoridade, de letras, ou ambos, que não atraem a grande audiência. Bandas que tocam metal *underground*, de tipo infernal, não possuem esperança ou desejo (se eles forem conscientes) de ir em direção ao outro lado, ao céu do estrelato *pop*. Como outras formas de artes elitistas, o metal *underground* é apreciado por uma audiência diferenciada. (WEINSTEIN, 2000, pp. 283-284).

Para situar de maneira mais precisa esse mundo artístico ímpar, podemos chamá-lo de mundo metálico *underground* paraense. Ele é um dos temas da contemporaneidade, atual para aqueles que o construíram e, ainda muito ligado ao tempo presente do qual partem as dúvidas apresentadas. Está dentro de uma História do Tempo Presente (HTP), História da Música na Amazônia, particularmente, na “cidade das mangueiras”. Que por sua vez, insere-se no campo da História Cultural.

Sandra Jatahy Pesavento (PESAVENTO, 2008, p.15 e p.42), entende que, a História Cultural está dando a ver uma nova forma de a História trabalhar a cultura e pensá-la como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo. Visto isso, tanto o historiador da música quanto o sociólogo da música, tem como tarefa interpretar as representações, presentes nas formas discursivas e imagéticas, pelas quais os *headbangers* locais se expressavam e o mundo metálico *underground* paraense em que estavam inseridos, entre 1986 e 1996.

Por outro prisma, Helena Isabel Muller (MULLER, 2007, pp.28-29) nos alerta que, a História do Tempo Presente aqui precisa ser pensada como um saber histórico onde as formas pelas quais esse saber é construído em nosso presente, formas essas que na realidade se constituem em instrumentos com os quais nos apropriamos do passado, percebemos que elas expressam diversos olhares. E, o historiador, em sua análise histórica, a partir de seu objeto de estudo, molda a maneira pela qual vai olhar/ler/sentir as fontes e constrói a crítica que faz ao presente ao fazer a história do passado. Conclui-se que, termina praticando uma escrita que pensa um passado problematizado por questões vividas no presente.⁷

Eric J. Hobsbawm, afirmou existir, em plena sociedade contemporânea, uma “destruição do passado - ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa

⁷ Aqui, é compartilhada a visão de Helena Isabel Muller sobre a História do Tempo Presente, para a qual, tal campo de atuação do historiador é muito pertinente para refletir sobre o tempo presente, enquanto tempo a analisado pela História, uma relação entre História e Antropologia (a figura do “historiador-partícipe”) quando da proximidade do historiador de um acontecimento no tempo presente e a possibilidade de estar sempre revendo questões teóricas e metodológicas referentes à História e a historiografia.

experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX”. Visto essa constatação, é preciso, que os historiadores sejam “mais que simples cronistas, memorialistas e compiladores”. É urgente, estarem atentos, inclusive, para as diversas e relevantes mudanças, surgidas na cultura, destacando-se o *Rock*. O *Rock* proporcionou alterações na indumentária, consumo, movimentos corporais, audição musical, movimentos sociais e, até na política. Mundializando-se, para outros países além dos EUA, a partir dos anos 50. É improrrogável que, se problematize o *Rock*. Pensá-lo dentro do seu “internacionalismo” e de alcance considerável ao ponto de fazer parte de “uma cultura jovem global” (HOBSBAWM, 1995, p. 13 e pp. 320-321).

Mídia Sonora e o *Heavy Metal* Paraense (1986-1989).

Os programas de rádio dedicados exclusivamente ao *Heavy Metal* também não eram muito numerosos em Belém do Pará, mas existiam, e eram constantemente acompanhados pelos *headbangers* locais que iriam formar público e bandas na segunda metade da década de 80. Um programa, em especial, denominado *Metal Pesado*, se destacou durante a primeira metade e o início da segunda metade da década de 80 (CAIAFA, 1985, p. 40; LEITE LOPES, 2006, p. 143).⁸ Era realizado, na Rádio Cidade Morena FM que, inicialmente foi criada pelos irmãos Edyr, Edgar e Janjo Proença. Pessoas influentes dentro do mundo paraense dos meios de comunicação, tanto radiofônico quanto impresso. Edgar e Edyr Augusto Proença tinham colunas musicais dominicais, respectivamente, em jornais como O Liberal (Música Popular) e A Província do Pará (*Vinyl*).

Muitas pessoas que apreciavam e gostavam de *Heavy Metal* e que formaram público e bandas no citado período, escutavam assiduamente e, até “religiosamente”, o programa *Metal Pesado*, na frequência 102.3, que era apresentado por Guto Delgado no horário de seis às oito horas da noite às sextas-feiras e domingos, que no início da década de 80 foi “empresário” da banda paraense de *Heavy Metal Stress*. Augusto

⁸ Outros programas específicos de *Heavy Metal* ou que dedicavam uma parte de sua programação de *Rock* para o *Heavy Metal*, que se destacaram no início da década de 80, no Brasil, foram: “Guitarras Para o Povo” e “*Rock Show*”, cediados, respectivamente no Rio de Janeiro, na Rádio Fluminense FM e em São Paulo, na Excelsior AM. No caso do programa, “Guitarras Para o Povo”, era veiculado exclusivamente músicas de bandas de *Heavy Metal*, inclusive chegou a ser veiculado músicas da banda paraense de *Heavy Metal Stress*.

“Ceifador”⁹, relata como era a sua sensação e a de outros, em ouvir um programa específico de *Heavy Metal* no norte do país, em Belém do Pará, na segunda metade da década de 80:

Eu me lembro que esses programas eram o ápice da semana de quem gostava de *Heavy Metal*. Eu lembro que, pô, às vezes ficava comentando a semana toda por um programa de rádio que ia ter na sexta-feira à noite, que era o *Metal Pesado*. Tinha no domingo e tinha na sexta-feira à noite, né? E esses programas, ficava naquela espera assim, por quê? Querendo escutar coisas assim, que ainda não estavam por aqui. E aí, era onde a gente se interava do que tava rolando aí fora. E, lançamentos, lançamentos dos discos, certo? Mas, esses programas, eu tenho muita saudade deles, porque era uma outra história, naquele tempo você ter acesso a uma coisa que você gosta, mas tinha o acesso restrito à apenas um rádio, certo? Hoje em dia, é tão fácil escutar o que o cara tá lançando, o que o cara lançou ontem ou então até mesmo antes de ele lançar, você já tem aqui. Aqui, a gente às vezes tinha que esperar três meses pra escutar. Três, quatro meses pra escutar na rádio o que o cara tinha lançado a três meses atrás, às vezes, até a anos atrás. Como aqueles trabalhos piratas que eles chamavam, né?. “Ah, eu tenho um disco pirata do *Iron Maiden*”. Que eu me lembro que era aquele “*Women In Uniform*”, que a primeira vez que pintou aqui, num show, num programa de rádio, foi anos e anos, depois de terem sido lançado. Aí, quer dizer, esses programas de rádio era uma coisa muito legal, uma coisa que o pessoal que gostava de *Heavy Metal* ficava esperando a semana todinha assim, com aquela ânsia, que tivesse. Eu me lembro que muitas e muitas vezes nós ficávamos em casa escutando som antes mesmo de ter o Ceifador e vamos dizer, parava lá pelas cinco horas. “Não, ninguém vai embora, porque a gente vai escutar o, vamos dar um jeito de escutar o *Metal Pesado*”. Aí, quando chegava na hora do *Metal Pesado*, tava já queimado com o barulho que tinha feito na tarde, só restava mesmo o radinho de pilha, pra escutar um programa de *Heavy Metal*. E esse radinho de pilha fazia a festa do pessoal. Eu me lembro de ter um radinho de pilha na mão e uns três, quatro ao meu lado, batendo cabeça. Insano mesmo, só com o radinho de pilha.¹⁰

O programa de rádio paraense *Metal Pesado*, dedicado exclusivamente ao *Heavy Metal*, dava uma pequena contribuição para os *headbangers* locais, no que diz respeito aos últimos lançamentos do mundo do *Heavy Metal*. Apesar de que alguns chegavam com meses, e até, como relata Augusto “Ceifador”, anos de atraso.

Recorrendo a Campoy (CAMPOY, 2008, p.29), pela sua fala como um membro daquele mundo metálico underground, ele escutava as músicas de bandas de *Heavy Metal* via programa *Metal Pesado* com sentimento, significado. Para Augusto, elas estavam inextricavelmente conectadas às pessoas, a tal ponto que, foi um arroubo afetivo escutar “*Women In Uniform*” do *Iron Maiden* (single lançado em 27 de Outubro de 1980).

⁹ Augusto “Ceifador” foi baixista e um dos fundadores da primeira banda de *Death Metal* do Estado do Pará, formada em 1987 e, vindo a terminar em 1989: Ceifador. *Headbanger*, frequentador de shows de *Heavy Metal* entre os anos 80 e 90 e, ouvinte do programa de rádio “*Metal Pesado*”.

¹⁰ Entrevista concedida por Augusto “Ceifador” a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em junho de 2009.

E, no caso dele, Tonybee (TONYBEE, 2000, pp. 34-46) afirma que a compreensão de uma música passa como integrante de determinado estilo passa, portanto, pelo conhecimento de quais elementos devem ser enfatizados e pela capacidade da pessoa em identificá-los. O nível de imersão cultural no Heavy Metal de Augusto transpareceu, enquanto capacidade de reconhecer os elementos musicais que mais se destacam na música do Iron Maiden. Conclui-se que, a aceitação e auto – classificação estilística das bandas pode ser entendida como a aprovação em dar a mesma ênfase a esses elementos no processo de composição musical. Daí, a voz grave e gritada de Paul Di’Anno (primeiro vocalista da banda) ser destaque naquela época. A banda acreditou que a voz dele era adequada para o Heavy Metal pretendido por ela. Um Heavy Metal, sincronicamente, bem quisto por Augusto.

Nesse caminho, a socióloga Tia DeNora (DeNORA, 2000, p.151), expressou que a música possui propriedades organizacionais. Porém, deve-se ter bastante atenção para os meios como ela mesma, organiza o próprio social. Os cientistas sociais também (historiadores e sociólogos) privilegiarão averiguações, tais como, localizar como e onde a música é feita, circulada e apresentada. É imperativo perguntar de que modo a música entra nos ouvidos e quais técnicas são investidas para ela sair, observando quais transformações, articulações, continuidades e rupturas acontecem nesses processos (DeNORA, 2000, p.156).

No que diz respeito ao uso da oralidade (caso da entrevista usada a pouco e as demais que serão visualizadas mais à frente), visando entender a mídia sonora veiculadora do *Heavy Metal* local, Meihy e Holanda, esclarecem que ela é construída a partir de um conjunto de “entrevistas em História Oral” (HOLANDA; MEIHY, 2011, pp. 14-15). Formado por “fontes orais”, constituem uma “documentação oral”. Essa documentação oral somente é produzida “quando apreendida por meio de gravações eletrônicas feitas com o propósito de registro”.

Dessa forma, a História Oral, aqui utilizada, é colocada como uma ferramenta metodológica, para aqueles historiadores que decidem analisar objetos ligados ao tempo presente. Ela também implica uma série de procedimentos, seguidores de uma problemática inerente ao objeto de pesquisa que, em várias ocasiões, envolvem grupos sociais. Por isso é necessário saber de quem se está falando, como está ocorrendo essa discussão e por quê ela deve ser feita (HOLANDA; MEIHY, 2011, p. 15).¹¹ O grupo

¹¹ Utilizo aqui o conceito de José Carlos Sebe B. Meihy e Fabíola Holanda para definir o que é “documentação oral” e como ela é produzida. Além disso, os autores afirmam que a manifestação

dos *headbangers* é o escolhido nesse caso, devido à sua relevância para a construção dessa divulgação midiática, tanto escrita quanto radiofônica.

Que, para Vasconcellos (VASCONCELLOS, 2012, pp.45-47), dependendo do gradiente comunicacional da música do qual se originava (underground ou mainstream), poderia variar entre ser “restrita” e “orientada” (o caso do primeiro), ou, ter relações irrestritas, impessoais, distantes, almejando apenas o lucro e a fama proporcionados pela música forjada por um determinado grupo social (o caso do Heavy Metal paraense e *headbangers* locais).

O programa Metal Pesado, da Rádio Cidade Morena FM, prosseguindo com os argumentos de Vasconcellos (VASCONCELLOS, 2012, pp.45-47) e Machado (MACHADO, 2004, p.17 e p.86), poderia ser encaixado no mainstream comunicacional e musical paraense, em função de seu alcance (frequência FM e horário nobre, às sextas e domingos à noite, de seis às oito), do seu interesse em vender produtos via anúncios nos programas da rádio, inclusive, vinis de bandas recém-chegados na capital e, mais a tentativa de fazer funcionar um empreendimento familiar privado (os irmãos Proença eram seus proprietários), com vistas à obter, especificamente, o reconhecimento do público jovem. Exemplo maior, era pelas palavras de Augusto, a grande espera dele e amigos para ouvirem o Metal Pesado na sexta à noite, mesmo depois de terem escutado Heavy Metal o dia inteiro. Eles faziam parte desse público jovem ávido por consumir o Heavy Metal que, a Cidade Morena FM identificou e investiu nele através do Metal Pesado.

Contudo, sobre a fala de Augusto e das outras que aparecerão neste texto, Michael M. Hall (HALL, 1992, p.157) pondera dizendo a situação do historiador que trabalha com História Oral. Ele deve tomar todos os cuidados possíveis com as entrevistas de campo que realizar. Ele estará trabalhando diretamente com a memória histórica desses personagens.

Uma memória que é “seletiva”, “falha”, “desconhedora de outras informações referentes ao período discutido” e, em alguns casos, apresenta “tendenciosidade”, nas entrevistas feitas (HALL, 1992, p. 158). Além disso, a formulação das perguntas para serem feitas aos entrevistados e a disponibilidade deles, contribuem também, para o rol de dificuldades inerentes à História Oral (HALL, 1992, p. 159).

máxima da “documentação oral” é a “entrevista em história oral”. E, essa “entrevista em história oral” segue uma “fórmula programada e responde à existência de projetos que a justificam”.

Algumas entrevistas, como a de “Teco Trovão”, apontam que o programa *Metal Pesado* conseguia através das viagens internacionais de seu apresentador, Guto Delgado, para os EUA, os últimos lançamentos de bandas de *Heavy Metal*. Ele conseguia também através de ouvintes que estavam sempre ligados nos últimos lançamentos e os conseguiam na loja de Dom Floriano, a *Gramophone Discos*.

Dom Floriano, através de seus contatos e acesso a catálogos de gravadoras internacionais, fazia pedidos que chegavam quase simultaneamente em Belém na sua loja. Um dos casos foi o quarto álbum da banda inglesa de *Heavy Metal Iron Maiden*, “*Piece Of Mind*” (JANOTTI JÚNIOR, 2004, pp. 19-34).¹² Teco Trovão o conseguiu na *Gramophone Discos* e o levou para Guto Delgado divulgá-lo no programa *Metal Pesado*, dias antes do lançamento mundial do álbum. Entretanto, apesar disso, outros depoimentos, como o de Sérgia “Harris” Fernandes, que frequentou a cena de *Rock e Heavy Metal* paraense e nacional, durante a década de 80 e 90, indo para os *Rock In Rio I e II*, ocorridos, respectivamente em 85 e 91, sendo “fanzineira”, ex-baixista da banda paraense de *Death/Thrash Metal*¹³ *Black Mass*, frequentadora de *shows* de bandas paraenses de *Heavy Metal*, produtora e empresária da banda paraense de *Death/Thrash Metal Retaliatory* e organizadora de *shows* de *Heavy Metal* no Teatro Experimental Waldemar Henrique, dizem que o tratamento dado para pessoas que tinham algum álbum de *Heavy Metal* raro e quisessem compartilhá-lo através do programa *Metal Pesado*, não era igual e adequado:

O Guto Delgado, eu me lembro que teve um momento, que eu até fiquei chateada com o Guto Delgado. Eu ganhei um vinil que veio da França pra mim. E, era o *Motörhead*, se eu não me engano. Eu sempre fui fã do

¹² A banda *Iron Maiden* pertenceu, no início dos anos 80 na Inglaterra, a um movimento conhecido como “*New Wave Of British Heavy Metal*”. *Judas Priest*, *Motörhead*, *Saxon*, *Angel Witch*, *Diamond Head* e dentre outras, também o integraram. Foi uma renovação do que se fazia até então, em termos de *Heavy Metal*, visto que as bandas precursoras como *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* e *Deep Purple*, estavam passando por problemas de trocas de integrantes (saídas de Ozzy Osbourne do *Black Sabbath* e Ian Gillan do *Deep Purple*) e acidentes automobilísticos (Robert Plant ficou paraplégico da cintura para baixo, tendo enormes dificuldades de gravar “*Presence*”, um dos álbuns da banda). Além disso, acrescentaram velocidade nos andamentos de bateria, baixo e guitarra das músicas, o couro e a cor negra na indumentária, jaquetas e calças jeans (azul) e de couro (negra), contendo patches (pequenos pedaços de pano, costurados com os logotipos de bandas de *Heavy Metal* e, geralmente, são usados por *headbangers* em suas jaquetas, coletes, calças, bermudas, camisas e tudo que possa englobar a sua vestimenta), braceletes e cintos recheados de balas e tachas. Tal movimento acabou dando formas definitivas para a matriz do *Heavy Metal* e contribuiu para sua mundialização, gerando bandas no globo inteiro.

¹³ Uma ramificação do *Heavy Metal*, que expõe uma mistura entre o *Thrash Metal* e o *Death Metal*, valorizando vocais guturais, gritados e “rasgados”, com baixo e guitarras muito distorcidas e andamentos muito acelerados e bateria mostrando bumbo duplo. As temáticas das letras de suas músicas, giram em torno de guerra, violência urbana, morte, anti-cristianismo e comportamento humano. Algumas bandas como a brasileira *Sepultura* e a norte-americana *Dark Angel* praticaram esse subgênero musical.

Motörhead, eu tinha a coleção completa do *Motörhead* e eu recebi esse *Motörhead*. Aí os meninos: “pô, esse *Motörhead* não tem aqui em Belém. Veio da França. Então, bora levar lá na rádio”. Eu disse: “Não. Não vou levar não”. Aí: “Bora lá, tu vai lá com o Guto Delgado”. “Poxa, eu nem conheço ele”. “Não, bora. Tu vai ligar pra ele. Toma o telefone dele. Diz que fui eu que mandei”. Ficou aquela história: “se fulano, siclano que mandou”. Tá. Aí, eu liguei pra ele, né? Disse: “Olha, eu tenho um vinil aqui do *Motörhead*, que eu recebi. Veio da França e não tem aqui em Belém. Queres botar aí, no teu programa?”. “Ah, eu vou vê aqui. Vou agendar pra tu vires aqui”. Aí, eu: “Tá”. Aí, eu virei as costas e disse: “Mas, eu não vou é nunca”. Eu falei pros meninos: “O cara é metido à besta porra, eu não vou aparecer lá”. Ainda que pensar? O cara, que pô, ele tá lançando banda e pô, ele vai pegar um disco que não tem aqui em Belém. E, qual é o cara que trabalha numa rádio, que não vai querer? O cara ainda vai pensar, ainda? Pelo amor de Deus, não vou não.¹⁴

O mundo do *Heavy Metal*, historicamente, desde o início do seu desenvolvimento, foi dominado por bandas com integrantes masculinos. Isso se aplicava aos produtores das bandas, aos donos das gravadoras, aos apresentadores de programas especializados em *Heavy Metal*, aos *roadies* de bandas e aos organizadores de eventos de *Heavy Metal*. A socióloga portuguesa Inês Rêlo Martins afirma que neste sentido, as mulheres só *estão no metal*, como uma presença contextual, mas não contínua e continuada, surgindo portanto, freqüentemente, como uma novidade ou tendência passageira e não seriam consideradas *do Heavy Metal*, por seus pares masculinos (MARTINS, 2011, p.13).

Mas, por outro prisma, Leonardo Campoy (CAMPOY, 2008, p.16 e pp.96-118) aponta que, o *Heavy Metal*, esta “prática social urbana”, tão presente na cidade de maneira restrita e segmentada, através da sociabilidade metálica de seus “praticantes” (os *headbangers*), acabam criando certos critérios para saber a procedência e a importância de quem quer participar do *underground*. Quem é “real” *headbanger*, participante ativo e construtor desse espaço e, quem é “falso” *headbanger* (“metaleiro”), integrante passivo e não construtor do *undeground*. Campoy (CAMPOY, 2008, p.81) continua e afirma que, o “principal artifício para atestar o estatuto do real e do falso é o tempo de inserção no *underground*”.

No caso de Sérgio “Harris” Fernandes, o ponto de vista de Campoy é o mais adequado. Seu tempo de vivência dentro do *underground* do *Heavy Metal* paraense remontava aos primeiros shows da *Stress* em Belém e, às “*Rockadas*” ou “*Bailes de Rock*”, ocorridos em locais como *Shock Disco Club* e *Subsá*, durante o final da década de 70 e início dos anos 80.

¹⁴ Entrevista concedida por Sérgio “Harris” Fernandes a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em setembro de 2009.

O fato de uma mulher, na década de 80 em Belém do Pará, escutar bandas de *Heavy Metal*, entender de *Heavy Metal* e ter álbuns de bandas de *Heavy Metal* que não tinham sido lançados em Belém e tentar compartilhá-los dentro de um programa feito por um homem e, ao fazê-lo, tentar entrar num mundo e numa cultura dominando por homens, pode ter gerado o tratamento desprezível dado a SÉrgia “Harris” Fernandes, nesse caso.

Outros programas de rádio, que se dedicavam a uma programação voltada para o *Rock*, não exclusivamente para o *Heavy Metal*, mas que abriam para bandas consideradas “pesadas” existiram durante esse período. Destacaram-se os programas *Sábado Gente Jovem*, um programa voltado para produção roqueira da década de 70, que na época funcionava na Rádio Clube FM, além de *Sexta Maldita*, *Música Impopular Brasileira* e *Os Intocáveis*. Outros programas da Rádio Cidade Morena, que também abordavam o *Rock*, porém mais voltado para a produção musical da década de 60, como *Beatles Forever* e *Pedras Rolantes*. Os mesmos, respectivamente, de acordo com Ismael Machado (MACHADO, 2004, p.17), falavam dos *Beatles* e dos *Rolling Stones*.

Também existiu um programa especializado em *Rock*, que foi executado na Rádio Cultura FM com o nome de *Rock da Silva*, apresentado por Jeovah de Andrade e Egidio Salles Filho, vulgo “Kid Bujaru”, na época. Tal programa funcionava na frequência 93.7 e deu muito espaço para as músicas de bandas locais de *Rock*, como *Metrópolis*, *Nó Cego*, *Mosaico de Havena* e outras (MACHADO, 2004, p.86).

O programa *Caravana do Delírio*, na visão de Silva Júnior (SILVA JÚNIOR, 2005, p.38) também se destacou no período citado, funcionando na Rádio Carajás FM, sendo apresentado pelo radialista Castilho Júnior e ia ao ar de madrugada. Esse programa vinha sendo executado antes do *Rock In Rio I*, realizado em janeiro de 1985, na capital carioca. O mesmo radialista também executava programas de rádio voltados para o *Rock*, na Rádio Cidade Morena, onde afirma que “*Talvez tenha sido um dos primeiros a tocar Nina Hagen mesmo antes do Rock in Rio, e tocava também AC/DC*”.

A Rádio Cidade Morena foi extremamente importante para o desenvolvimento de programas voltados para o *Rock* e, especificamente para o *Heavy Metal* (o caso do programa *Metal Pesado*).

Entretanto, outras rádios em Belém do Pará, durante o mesmo período, também originaram programas voltados para o *Rock* e para o *Heavy Metal*, como a Rádio Belém FM e Rádio Cultura FM. Com a diferença de que, tais rádios começaram a surgir no

final da década de 80 e que as bandas locais começaram a ter seus trabalhos despontados nas mesmas, a partir do início da década de 90 (SILVA JÚNIOR, 2005, p.52).

Os programas mais importantes dessas duas rádios foram respectivamente: *Peso Pesado e Balanço do Rock*. Além desses programas, existiam outros, como *Bau do Rock* e *Dinossauros do Rock*, que eram apresentados na Rádio Belém FM.

Todo esse contexto histórico e todos os fatores apontados até agora, foram responsáveis pelo aparecimento de várias bandas de *Heavy Metal* em Belém do Pará, durante a segunda metade da década de 80, entre os anos de 1985 e 1989, tais como: *Kaliban, Ceifador, Genocide, Guerra Santa, Metal Massacre, Overdose, Sacrifice, Sacrilégio, Satanic Ritual, Necrofagy, Nosferattus, Nefarious, Terrorist, Nóxio, Argus, Morfeus, DNA* e *Black Mass*.

Apesar de existir a propagação de notícias sobre eventos musicais e últimos lançamentos ligados ao *Rock* e ao *Heavy Metal* nacional e internacional através de colunas musicais dominicais de grandes jornais locais como O Liberal e A Província do Pará, em termos de informações específicas e únicas sobre o *Heavy Metal* mundial, nacional e locais, não era tão detalhado e propagado quanto os fanzines paraenses de *Heavy Metal* e as revistas especializadas, como a *Rock Brigade* e a *Metal*.

Sendo que estas últimas pertenciam ao mainstream. Isso porque, tinham uma circulação por todo o país, tiragens regulares, entrevistavam as bandas de maior visibilidade social e, procuravam abastecer o novo público headbanger que estava sendo gestado no país, desde o começo dos anos 80. Mesmo tendo uma irregular distribuição em Belém, eram revistas feitas para os fãs e com desejo de fazê-los comprá-las. Os lucros, desse jeito, eram certos para elas. Diferentes dos fanzines.

Os subgêneros do *Heavy Metal*, como o *Thrash Metal* e *Death Metal* tentam manter essa ambição *underground* de música independente, longe dos grandes meios de comunicação (o *mainstream* colocado acima) (CARDOSO FILHO, 2006, pp. 29-30; JANOTTI JÚNIOR, 2004, pp. 26-27).¹⁵ Uma parte dessa mídia *underground*, é

¹⁵ Uma ramificação do *Heavy Metal*, surgida no começo dos anos 80, que tem as seguintes características básicas: uso de bumbo duplo, passagens aceleradas de bateria, guitarras muito distorcidas, timbragens de guitarra muito pesadas, baixos com muita distorção e vocais gritados e “rasgados”. As temáticas das letras de suas músicas giram em torno da violência urbana, hecatombe nuclear, política, anti-cristianismo e homenagens ao próprio estilo. Seus principais representantes são: *Exodus, Metallica, Megadeth, Anthrax* e *Slayer*.

representada pelos *fanzines* (CAMPOY, 2008, pp. 64-65).¹⁶ Local onde os praticantes do *Heavy Metal* mais *underground*, nas palavras de Campoy “escrevem suas opiniões” e, se diferencia da *magazine* porque ela “seria uma revista profissional, feita para o fã, aquele seria amador, feito pelo fã” (CAMPOY, 2008, p. 64). O *fanzine* ou *zine*, segundo Campoy, ainda é caracterizado pela “independência”, “produção individual e caseira”, “alcance nacional e internacional”, “pessoalidade” e “parcialidade” (CAMPOY, 2008, pp. 64-69). Colaborando ainda mais com essa conceituação sobre o que é um “*fanzine*”, Weisntein afirma que “em um sentido *fanzines* criam uma rede que abrange todo o globo, permitindo a troca de informação *underground*” (WEINSTEIN, 2000, p. 178).

Os *fanzines* paraenses que se destacaram no *undeground* do *Heavy Metal* paraense durante a segunda metade da década de 80 até a metade dos anos 90 foram os seguintes: *Inferno Verde* (“*Green Hell*”), *Gosma*, *Crossover*, *Fuck Off*, *Metal Guardian*, *Mayhemic*, *Claustrofobia*, *Secreção Esporádica*, *Loyd*, além dos Jornais *Craw* e *Ativo*. Os criadores desses *fanzines*, junto com outras pessoas que acabaram formando as citadas bandas no referido período, criaram os espaços de encontro e de discussão sobre *Heavy Metal* na capital paraense e também, os pontos de *shows* para essas bandas tocarem.

Mídia Impressa Underground e o *Heavy Metal* Paraense (1986-1989).

Existem três momentos de produção de *fanzines* em Belém do Pará: o início da segunda metade da década de 80, o final da segunda metade da década de 80 e o início da década de 90. O terceiro momento de produção de *fanzines* em Belém do Pará será analisado mais à frente. Iremos nos ater, nesse momento do texto, aos dois primeiros momentos de produção de *fanzines* na capital paraense, durante o início e o fim da segunda metade da década de 80, que englobaram os *fanzines* *Inferno Verde* (“*Green Hell*”), *Metal Guardian*, *Crossoverzine*, *Gosma* e *Fuckoffzine*.

No início da segunda metade da década de 80, foi originado o primeiro *fanzine* especializado em *Heavy Metal* e *Rock* de Belém: o *Inferno Verde* (“*Green Hell*”). Um nome que tinha relação com a temperatura realmente alta da capital paraense e o inferno descrito pela crença cristã como o lugar onde os pecadores devem ir quando morrerem.

¹⁶ Campoy afirma que “Segundo Duncombe (1997, p. 1-17) desde os anos 30, principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra, esse tipo de revista vem sendo produzido pelos mais diversos movimentos sociais, desde os aficionados por filmes de ficção científica até as distintas facções do Partido Comunista Italiano, passando pelos movimentos ecológicos e feministas dos anos 60. Segundo o mesmo autor, a utilização dos zines por apreciadores de certos estilos de música se deve, principalmente, ao movimento *punk* inglês irrompido no final dos anos 70”.

Esse *fanzine* foi elaborado e concebido por vários indivíduos que já escutavam e apreciavam *Rock* e, principalmente, *Heavy Metal*, desde o final da década de 70 e início da década de 80, tais como: Teco “Trovão”, Jorge “Pesão”, Carlos “Banana Podre” Ruffeil, Ronaldo Barbosa, “Pássaro” e Valdo “Snoopy” e dentre outros. Porém, as pessoas que mais incentivou sua criação e que, acabou levando a maioria dos créditos sobre as resenhas presentes no referido *fanzine*, foram Teco “Trovão” e “Pássaro”. Teco “Trovão” explica com mais detalhes, como foi a origem do *Inferno Verde*, em seu depoimento:

Olha cara, em 82, eu em mudei, né? O segundo semestre de 82, eu me mudei pra Cidade Nova. Então, eu conheci uma galera roqueira, lá na Cidade Nova. Aí, tinha muito aquele negócio de igarapé, aí gente já tinha uns amigos aqui no centro, então a galera, a gente já rebocava a galera pra lá, ia pra casa de alguém, sempre tinha algum amigo roqueiro, né? A gente ia com aquela mochila, com aquela saca de fita cassete, ouvir som. Aí, uma vez, lá no Conjunto Guajará I, muleque, olha, Guajará I. Lá pra trás, tinha negócio de igarapé, aí veio essa idéia: “E, rapaz, vamos fazer um *fanzine*?”. Já com o *fanzine* da *Rock Brigade*, tinha o *fanzine* lá do sul, lá de Floripa, né? A gente teve aquela idéia. Égua meu irmão, pô, a gente comprava revista de banda, né? De *Rock*, lá no aeroporto. Era a “*Kerrang*”, a “*Circus*”. Aí várias revistas que tinham músicas de bandas de *Rock* Pesado. Ah, quando não tinha dinheiro, a gente não roubava, a gente subtraía, né? A gente subtraía, a nosso custo. Tomava emprestado pra nunca mais devolver. Aí, a gente pegava essas revistas importadas lá no aeroporto, cara. Então, a gente fazia é, vamos dizer assim, as matérias, a gente fazia as matérias com as fotos das revistas importadas. É isso. A gente traduzia, às vezes, muita coisa, sabe? De revista “gringa”, mesmo, na cara de pau. E correspondência, cara. Muita correspondência, que nessa época, não tinha internet, né cara? Então seguinte, a gente já tinha até amizade lá no Correio. Aí, vinha vinil, fita cassete, que os caras compravam da Loja *Woodstock* Discos, né? Os caras fizeram contato com a Loja Baratos Afins, então a gente pegava esse material pra nós, aí porra: “Bora passar isso pra *fanzine*”. Os caras sempre botavam dentro do envelope uma foto, né? A xérox da capa do disco e essa xérox ia pro *fanzine*. Circulava, aí saía tudo mal borrado, assim. E, era aquela coisa, é, que os caras ajudavam mesmo, a galera comprava um, dois, até três *fanzines*. Aí, a grana que a gente pegava, a gente já ia pra uma gráfica, juntava, aí uma amigo nosso fazia uma, uma, um abatimento, né? Cortava pelo meio a despesa e tirava xérox no turno da noite, quando não tinha ninguém e tal. A máquina torava lá, na madrugada, na surdina. O cara pegava a grana, tipo assim, pra nós, pra copiar na calada da noite. Aí, ele dava aquelas páginas pra nós, a gente só fazia cortar no meio, passar a régua e depois colar, né? Tinha uma figura, até uma vez, ela pegou uma edição lá, ele costurou. Deixaram a borda aqui da folha, né? Ela costurou todas as páginas, muleque. Eu falei: “Égua”. A galera pegava aquelas gomas de tapioca, passava, endurecia, pronto, virava um caderno, uma capa de caderno.¹⁷

A rede *underground* de informações via *fanzines*, pelo menos no início da segunda metade da década de 80, em Belém do Pará, no caso do *Inferno Verde*, tinha em seus idealizadores e criadores, origens suburbanas e proletárias. Isso se misturava ao *ethos headbanger*, a vontade de viver de *Heavy Metal* e a relação mútua que existia

¹⁷ Entrevista concedida por Teco “Trovão” a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em janeiro de 2009.

entre as várias pessoas roqueiras espalhadas por várias localidades de Belém e que, também atraía todos para encontros somente para escutar *Rock* e *Heavy Metal*.

Os elementos apresentados pelo entrevistado direcionam-se para o pensamento de Michel Maffesoli. Esclarece Maffesoli (MAFFESOLI, 1998, p.101) afirmando ser periódica a predominância de um tipo de sensibilidade, um tipo de estilo destinado a especificar as relações que estabelecemos com o outro.

Relações dos adeptos do Heavy Metal (headbangers) com outros pares. Por exemplo, na Cidade Nova e Guajará I, conjuntos habitacionais surgidos nos anos 70, no município de Ananindeua.¹⁸ Nos momentos de socialização entre Teco Trovão e outros headbangers, conseguiram constituir diversas redes, grupos de afinidades e de interesses. Forjando laços estruturadores das cidades de Ananindeua e Belém (fazem parte da Região Metropolitana de Belém – RMB), em torno do mundo metálico underground paraense (MAFFESOLI, 1998, p.101).

Em um mundo capitalista globalizado, tais sujeitos engendram multiplicidades de situações, de experiências, de ações lógicas e não lógicas que seriam pontuadas pela informalidade. Ocasionalmente, formação de grupos de pessoas com idéias, preferências ou perfis em comum, tais como se reunir em pontos de encontro da Região Metropolitana de Belém (Conjuntos Habitacionais Cidade Nova e Guajará I) para partilharem gostos musicais comuns (apreciação e audição pelo/do Heavy Metal) (MAFFESOLI, 1998, p.10 e p.101).

Na esteira reflexiva de Maffesoli, Heitor Frúgoli Júnior considerou o compartilhamento de emoções entre os headbangers da urbe belenense, o ato formador da cultura do sentimento, relações tácteis e grupais de empatia. O grupo de headbangers da Cidade Nova e Guajará I, ao qual Teco Trovão tinha um sentimento de pertença, se identificavam por algum aspecto extremo: gostarem em demasia de Heavy Metal, realizarem encontros para escutarem Heavy Metal e buscar criar e escrever um fanzine para informar sobre as movimentações do mundo metálico underground local, lançamentos de álbuns e resenhas de shows (locais, nacionais e internacionais). Entre os headbangers paraenses, esses aspectos tornaram-se expressões constitutivas de sua sociabilidade (a sociabilidade metálica) e roupagem social (FRÚGOLI, 2007, p.9; MAFFESOLI, 1998, p.101).

¹⁸ Os Conjuntos Habitacionais Cidade Nova e Guajará I, foram resultado de programa de âmbito federal, sob a responsabilidade da Companhia de Habitação do Estado do Pará (COHAB). Hoje são considerados bairros do município de Ananindeua.

Sobre a composição social das pessoas que criaram o *Inferno Verde*, é oportuno expor que, a grande maioria tinha uma origem nas camadas médias baixas, eram moradores de bairros de municípios distantes da capital, muitos eram estudantes de colégio público, sem inserção no mercado de trabalho para terem algum tipo de renda, alguns eram negros e mestiços e desprovidos de um aparato informacional específico que os informasse sobre o Heavy Metal produzido no mundo e em Belém do Pará.

Acerca desses pontos explicitados das origens sociais dos headbangers locais, emerge um olhar diferente no que tange a relação Heavy Metal e camadas sociais no Brasil. Leite Lopes e Janotti Júnior mostraram teses afirmadoras, nas quais, apenas a presença de jovens do sexo masculino, predominantemente brancos, oriundos das camadas médias intermediárias dos grandes centros urbanos, alto nível de estudo (muitos fazem pós-graduação) e com acesso à renda viabilizadora de instrumentos musicais, aquisição de vinis e cassetes (posteriormente, CDs e arquivos digitais mp3), mídia especializada (impressa, televisiva, sonora e, mais atualmente, digital), eram sentidas nos respectivos mundos metálicos do Rio de Janeiro e Salvador, Bahia. A concepção se generaliza para todos os mundos metálicos do Brasil. (JANOTTI JÚNIOR, 2004, 57-66 LEITE LOPES, 2006, pp. 78-80). Desse jeito, o mundo metálico de Belém teve nuances únicas e próprias.

Ainda sobre as informações dadas por Teco Trovão, as desigualdades sociais era tão presentes, que muitas dessas pessoas, incluindo ele mesmo, para obterem as informações sobre o mundo artístico do *Heavy Metal*, as bandas e os músicos, era necessário recorrer à revistas importadas do referido gênero musical que somente chegavam e se encontravam no Aeroporto Internacional de Belém.

Nesse aspecto, como as condições financeiras dessas pessoas não eram as melhores, aliada com a vontade do ethos colecionador *headbanger* de conseguir informações sobre os músicos e as bandas de *Heavy Metal*, elas “*subtraíam*” e “*tomavam emprestado pra nunca mais devolverem*” (roubavam, afanavam), nas palavras de Teco “Trovão” (BERGER, 1999, pp. 56-59; LEITE LOPES, 2006, pp. 85).

O processo de elaboração das matérias do *fanzine Inferno Verde* era totalmente artesanal e caseiro, feito à mão pelas próprias pessoas que o escreviam.

Apesar dessas dificuldades, as pessoas que escreviam o *fanzine Inferno Verde*, sempre tentaram manter um grau de profissionalismo em suas atitudes, como bem declara Teco “Trovão”: “A gente chegava com gravador mesmo, com máquina, lá na

casa do “Bala”, fizemos uma matéria com *Stress*. Foi bater na Bahia, essas cópias do *Inferno Verde*, com uma matéria do “Bala”, lá, foto”.¹⁹

Um profissionalismo que valorizava o *underground* local, escrevendo e fazendo matérias sobre bandas paraenses de *Heavy Metal*, como foi o caso da *Stress*, entrevistando o “Bala”, na época, vocalista e dos fundadores da referida banda. Essas matérias, através da comunicação *underground* via *fanzines*, acabavam parando em outros Estados brasileiros, como a Bahia. Usando as análises de Campoy (CAMPOY, 2008, p.66), ofereciam certo panorama do *underground* pelas entrevistas e, além disso, os zines ajudam a sedimentar o circuito nacional deste espaço trazendo em suas páginas finais endereços de bandas, selos, distros e outros zines também Teco dá mais detalhes sobre essa peculiar matéria:

Com certeza, nós éramos a fonte. *Belém News*. Parece que foi o Volume III. Foram cinco volumes. Volume III, que foi o mais bonito, foi a capa costurada, foi a matéria com “Bala”, que era matéria de página, no centro. Foi como eu falei, era aquela coisa tosca, a gente montava as fotos né? Aí, levava aquilo dentro numa pasta, com a maior segurança, pra xerocar. Então, era um fanzine xerocado mesmo, não tinha essa de gráfica não, era “Máquina de Xérox Futebol Clube”. Na tora, como diz a galera, na tora, valendo”.²⁰

O exemplo do *Inferno Verde* e os dizeres de Teco Trovão referendam a assertiva de Campoy (CAMPOY, 2008, p. 65), sobre a periodicidade dos fanzines ser irregular e o tamanho da tiragem de cada número depende da demanda, uma vez que seu editor o copia em máquinas de xérox. Raramente passam de vinte números, normalmente se extinguindo em dez edições. No caso do fanzine local *Inferno Verde*, ele não conseguiu ultrapassar a quinta edição, feito considerado notável, já que foi o primeiro de sua espécie a aparecer, bem nos primórdios do *Heavy Metal* paraense, iniciado pela banda *Stress*.

Outras matérias sobre as movimentações do mundo metálico paraense, também foram registradas no *Inferno Verde*, em junho de 1985 (ano da sua terceira edição). Como o “lance ao vivo no Moderno (colégio burguês Arrgh..). foi um tanto legal, porque a moçada tava fisurada num evento como este o qual tocou o *Metal Massacre*”, entretanto “o pessoal curtidor de *Metal* tava um pouco parado, era pra agitar, porra quando o melhor grupo da manhã entra o *MASSACRE* porra a moçada não se desespera qual desses caras gostam ou não desse gênero”.²¹

¹⁹ Entrevista concedida por Teco “Trovão” a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em janeiro de 2009.

²⁰ Entrevista concedida por Teco “Trovão” a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em janeiro de 2009.

²¹ Comentário de Teco Trovão sobre o show da banda paraense de *Heavy Metal* *Metal Massacre* no Colégio Moderno. Fanzine *Inferno Verde*. Volume II. Junho de 1985. p. 11.

Sobre a matéria, Norbert Elias e John B. Scotson (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.38) afirmaram existir na vivência social de um determinado espaço (escola, por exemplo, o Colégio Moderno, no qual a Metal Massacre tocou), diferentes grupos de pessoas em formação (diferentes grupos de headbangers locais estavam presentes no concerto da banda). Em muitas ocasiões, alguns grupos acabam entrando em embate pelo seu domínio e não permitem que outros adentrem, desfrutem do logradouro, porque o papel decisivo que a dimensão temporal ou, em outras palavras, o desenvolvimento de um grupo, desempenha atua como determinante de sua estrutura e suas características (headbangers estudantes do Colégio Moderno, ao adotarem uma atitude contida durante o show, enquanto os outros headbangers presentes, deveriam seguir seus exemplos).

Um grupo “estabelecido” a mais tempo surge e, o outro é tratado como “outsider”, fora de todo processo temporal que levou para a construção, conquista daquele local. Portanto, as diferenças grupais espalhavam-se pelo tempo de residência em cada um dos bairros, na estrutura física, de saneamento básico, transporte público e formação educacional, na condição financeira, situação profissional e costumes à respeito de hábitos alimentares, ingestão de bebidas alcoólicas, intensidade da voz durante as conversas em locais públicos e privados e a quanto tempo frequentam tais locais, como eles (os locais) passaram a pertencer aos seus cotidianos e fundamentarem seus sentimentos de pertença e suas identidades (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.21).

Nesta situação apresentada, os headbangers que escreviam o Inferno Verde (os “outsiders”) e que compareceram no evento do Colégio Moderno para ver a banda Metal Massacre, por serem entusiastas do Heavy Metal e bastante participativos nos pontos de encontro, shows e bailes de Rock que aconteciam pela capital paraense, olhavam com todo o arsenal de superioridade grupal e desprezo grupal para os demais headbangers “estabelecidos” do Colégio Moderno. Chegaram a duvidar do gosto dos “estabelecidos” pelo Heavy Metal: se sua paixão por ele “era verdadeira”? por quê “não se desesperaram para agitar” no show?. Tudo isso, com o intuito de criar o grau de coesão grupal, a identificação coletiva e as normas comuns capazes de induzir à euforia gratificante que acompanha a consciência de pertencer a um grupo de valor superior, com o desprezo complementar por outros grupos, o grupo dos headbangers da Cidade Nova, Guajará I, que escreviam o Inferno Verde (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.21).

Sobre outros fanzines, não foram encontrados números do *Crossover* e *Fuck off*, durante a pesquisa. E, por causa disso, não serão analisados nesse texto. Já o *Metal*

Guardian e o *Gosma* chegaram às nossas mãos, praticamente, intactos. Falaremos primeiro do *Metal Guardian*.

Se o *Inferno Verde* foi o precursor entre os *fanzines* de *Rock* e *Heavy Metal* da capital, o *Metal Guardian* materializou o profissionalismo, a organização, a setorização e a divulgação para além das fronteiras nacionais, desse meio *underground*, usado pelos *headbangers* com vistas à escreverem suas opiniões sobre o mundo artístico do qual faziam parte.

Fernando “*Maiden*” Souza Filho foi o seu criador. O primeiro número saiu em 1986 e durou até 1987. Gerou um saldo de dois números. Em 1988, criou e publicou outro *fanzine*, o *Gosma*, que teve enfoques diferentes. Ele será apresentado mais à frente. Durante a época 1986-1989, ele foi, pode-se dizer “empresário” da banda *Kaliban*, a primeira a executar o *Thrash Metal* na cidade, fundador e vocalista da *DNA*. Quando foi embora de Belém, no início da década seguinte, para estudar em São Paulo, se tornou rapidamente, Redator-Chefe da Revista *Rock Brigade*, uma das principais revistas especializadas em *Heavy Metal* do Brasil e América Latina.

Sidney K.C., ex-integrante das bandas *Kaliban*, *DNA* e *Jolly Joker*, disse que “aquele cara na época, não existia internet, não existia porra nenhuma e o Fernando fazia aquele *fanzine* todo na munheca, não tinha o *Word*, não tinha nada”. Tamanhas as dificuldades tecnológicas daquele momento, ele “fazia arte, ele trocava correspondência com bandas no mundo inteiro. Recebia fita-cassete dos caras”.²²

Ao manter essa comunicação mundializada, conseguiu se corresponder com as bandas iniciadoras do *Thrash Metal*, como *Metallica*, *Artillery*, *Annihilator* e *Slayer*, além de receber delas, suas primeiras *demo-tapes*, antes de lançarem seus discos. Nelas, tocaram “*Phanton Of The Opera*”, do *Iron Maiden*. Portanto, mostraram as influências do *Heavy Metal* em suas formações musicais.

Nessa rede *underground* de comunicação dentro do *Heavy Metal* local, segundo Sidney K.C., as cartas mandadas pelos Correios para várias partes do país e do mundo, eram usadas para a divulgação das bandas e suas respectivas cenas. Nas cartas, elas mandavam umas às outras, *flyers* “que eram papezinhos pequenos, uma propaganda, como se fosse um cartão de visitas da tua banda” e “todo mundo pegava o *flyer* que recebia, não jogava fora”. A cada carta, a cada rede de pessoas que se trocava correspondência, “a gente dividia os *flyers*, assim a gente ajudava a divulgar a banda

²² Entrevista concedida por Sidney Klautau a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em setembro de 2008.

dos caras que se correspondiam com a gente e eles ajudavam a divulgar nossa banda. E, assim fazia o *underground*, tá entendendo? Não tinha o com cópia”.²³

O *Metal Guardian*, com essa teia ampla de comunicação, compartimentou as notícias do *underground* metálico e, pioneiramente, abriu seu espaço para os lançamentos daquele momento. E, coincidiu serem eles, pertencentes ao *Thrash Metal*. Ao mesmo tempo, Márcio “Kalango” Matos asseverou, dizendo que, esse nascente *Thrash Metal*, para o público *headbanger*, “era a velocidade da luz da época. Entendeste? Era o que a galera era ávida, entendeste? Em conhecer o *Thrash*, entendeu?”.²⁴

Apesar de ter em suas páginas, o predomínio de discos de bandas estrangeiras, o *Metal Guardian* publicizou a *Dorsal Atlântica* (RJ), *Taurus* (RJ), *Attomica* (SP), *Overdose* (MG), *Azul Limão* (RJ), *Megahertz* (PI) e *Kaliban* (PA), algumas das principais bandas brasileiras daquele instante. A última, destaque da cena local, já com uma *demo-tape* e uma *live-tape*, gravadas e lançadas. A *Stress* já estava fixada no Rio de Janeiro: com o “*Flor Atômica*”, seu segundo álbum, lançado pela *Polygram*, grande gravadora nacional e, já fazia shows em bares, estádios e festivais pelas regiões Sudeste e Centro-Oeste. Souza Filho estava ciente da importância da *Stress* para o cenário metálico local e nacional. Porém, ela não estava mais, ligada ao *underground* e, não precisava de uma divulgação do *Metal Guardian* (SILVA, 2010, pp. 98-105 e pp. 244-253).

“‘*Angel of death*’ é a primeira com muita velocidade em cima das bases super rápidas e um vocal ultra seguro, tem daqueles *riffs* contagiantes que ninguém consegue ficar parado, coisas de bandas geniais, como é o próprio *SLAYER*”, dizia o *Metal Guardian*, em seu segundo número, ao resenhar “*Reign In Blood*”, seu terceiro álbum.²⁵ O ineditismo do *Thrash Metal* era tão grande que, as suas músicas na “maioria é puro *power metal!*”.²⁶ Havia uma confusão nas denominações atribuídas ao novo subgênero do *Heavy Metal*, que estava sendo criado.

Mesmo sendo considerado, para aquela época, o *fanzine* local mais profissional que já tinha aparecido e, um dos principais do Brasil, o *Metal Guardian* não ignorou a

²³ Entrevista concedida por Sidney Klautau a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em setembro de 2008.

²⁴ Entrevista concedida por Márcio “Kalango” a SILVA, Bernard Athur Silva da, em agosto de 2009.

²⁵ Comentário de Fernando Souza Filho sobre o álbum “*Reign In Blood*” da banda norte-americana de *Thrash Metal Slayer*. *Fanzine Metal Guardian*. Ano I. N° 2. 1987. p. 3.

²⁶ Idem.

personalização, o aspecto artesanal, a criatividade e a circulação em âmbito *underground*.

Ele pertencia a Fernando “*Maiden*” Souza Filho e representava suas idéias. Direitos iguais dentro do *Heavy Metal* para as mulheres, como quando escreveu ser aquela edição “dedicada às mulheres *bangers*, pois vemos o número delas crescer a cada dia, e não são garotas bobas influenciadas, pois elas curtem mesmo e tem personalidade (coisa que muito marmanjo não tem)”. Discordância em relação ao radicalismo no subdivisionamento estilístico do *Heavy Metal* ao falar não ser “contra a subdivisão, que é necessária tal a variedade de estilos e de bandas que surgem, o que não pode é ficar bitolado em um estilo só”. Iniciativa em lançar uma “Demo Coletânea, que deveria ser um tape contendo faixas das melhores demos nacionais”, todavia não saiu por problemas com o estúdio mixador e por algumas das bandas convidadas não terem mandado suas *demo-tapes*. E, concentração das tarefas do *fanzine* em suas mãos ao vislumbrarmos no seu editorial os dizeres “redação final, edição, criação, diagramação, *lay-out*, ilustrações, coordenação geral: FERNANDO SOUZA FILHO (*THE LEADGUARDIAN*)”, junto à sua postura anti-drogas na afirmação “NÓS SOMOS CONTRA TODO E QUALQUER TIPO DE DROGAS. *NO DRUGS!*”.²⁷

O criador do *Metal Guardian*, escreveu em máquina de datilografar para obter um tipo específico de letra na impressão do *fanzine*, desenhou uma boa parte dos contornos das páginas dele e até alguns logotipos de bandas, resenhou pessoalmente todos os discos, *demo-tapes* e shows que recebeu pelas correspondências.

Suas concepções gráfica, estilística e informacional, foram materializadas a partir do trabalho manual feito em papel e liberdade de imaginar. Não existiam tecnologias como computadores, programas de texto e foto, internet e correio eletrônico.

O *Metal Guardian* foi reproduzido em máquina de xérox e distribuído pelo próprio dono em alguns pontos comuns da cidade aos *headbangers*. A loja *Gramophone Discos* foi um deles. Mais a circulação dele feita por cartas enviadas pelos Correios, para todo o Brasil e outros países, visando entrar em contato, única e exclusivamente, com outros *headbangers*.

Também foi uma maneira de sanar, minimamente, a distribuição irregular das revistas nacionais *Metal* e *Rock Brigade*, as únicas especializadas em *Heavy Metal*. Elas chegavam a circular por Belém, com três números de atraso. Eram comercializadas

²⁷ Idem. p. 2.

apenas em determinadas bancas de revistas da capital, fazendo com que os seus leitores andassem verificando uma a uma para encontrá-las (SILVA, 2010, pp. 244-253).

O fanzine *Gosma* oportunizou a Souza Filho exteriorizar suas visões acerca dos conflitos envolvendo grupos de *headbangers*, *punks* e “carecas”. Esses atritos giravam em torno das origens sociais, gostos musicais e questões ideológicas.

Souza Filho (*Metal Guardian* e *DNA*), Sidney K.C. (*Kaliban*, *DNA* e *Jolly Joker*) e Marlos Pereira (*Kaliban* e *Morfeus*) eram *headbangers* de classe média alta, residentes nos bairros de Nazaré e Umarizal postos no centro da cidade, alguns deles eram estudantes do Colégio Nazaré uma das escolas mais antigas, tradicionais e caras de Belém e descendiam de famílias de magistrados, políticos e comerciantes (SILVA, 2010, pp. 255-259).

Esses elementos permitiam a eles comprarem vinis de bandas de *Heavy Metal*, se reunirem em suas casas para escutá-los, comprarem instrumentos musicais para tocarem, terem espaços para ensaios de suas bandas, trânsito maior para tocarem em determinados locais e serem divulgados em jornais e *fanzines* (SILVA, 2014, pp. 242-248).

Logo, outros *headbangers*, como Júnior “Anjo” (*Genocide*, *Necrofagy*, *Nefarious*), Heliomar “Pepê” (*Genocide*, *DNA*) e Mauro “Gordo” Seabra (*Genocide*, *Necrofagy*, *DNA* e *Dr. Stein*), da classe média baixa, estudantes de colégios públicos, moradores dos bairros periféricos da Pedreira e Marambaia e descendentes de pequenos comerciantes e militares, acabaram criticando o primeiro grupo, “porque era banda de ‘mauricinho’, é, fazia parte da panelinha do Fernando ‘Maiden’ e sua trupe, enfim”.²⁸

Enquanto Júnior “Anjo” opinou sobre essa situação no *Fuckoffzine*, Souza Filho escreveu que “banda sempre passa o período de um ano sem tocar, entre um show e outro (por isso são INTOCÁVEIS!), para que o público esqueça o que aconteceu...”. Satirizou o gosto musical dos integrantes falando que “continuem ouvindo sons de estilos parecedíssimos, como *DISCHARGE*, *CREEDENCE*, *ASSASSIN*, *TANGERINE DREAM*, *D.R.I.*, *MIKE OLDFIELD*, etc...”.²⁹

Existiram discordâncias e alguns confrontos físicos entre *punks* e *headbangers*. Os *punks* acusavam os *headbangers* de “não serem politizados, conscientizados e engajados em uma causa”, por estarem sempre somente escutando *Heavy Metal*,

²⁸ Entrevista concedida por Júnior “Anjo” a SILVA, Bernard Arthur Silva da, em junho de 2009.

²⁹ Comentário de Fernando Souza Filho sobre a *Genocide*. Fanzine *Gosma*. N° 1. Março de 1988. Ano I. p. 3.

bebendo e indo à shows. Os *headbangers* taxavam os *punks* como pessoas que “não sabiam tocar direito” e o “*Punk* era uma música simples e direta demais, não era bem elaborada como o *Heavy Metal*”.

Isso foi retratado, de maneira cômica, por Souza Filho no Gosma, a partir de um desentendimento entre Jaime “Catarro” (*Delinquentes*, banda *Punk*) e Júnior “Anjo”, no qual “a amizade parecia indissolúvel, até que um dia, lá pelos seus 13 anos, Jaiminho decidiu ser *Punk*, e Júnior, um *Headbanger*”. A briga se intensificou ainda mais, segundo as palavras hilárias de Souza Filho, quando os dois discordaram sobre a filiação da banda *Ratos de Porão*. Para Jaime, ela era *Punk* e, para Júnior, ela pertencia ao *Heavy Metal*.³⁰

Os enfrentamentos pontuais e pouco numerosos entre *punks* e *headbangers* locais, por motivos estilísticos, gosto musical e conscientização política, cederam espaço para as discussões ideológicas, envolvendo os “carecas”, que já estavam ensaiando suas primeiras aparições na capital paraense, no final dos anos 80. Os principais elementos desse grupo e suas ações, em especial, as ocorridas no começo da década de 90, já foram explicadas no começo desse texto.

Usamos a palavra “ensaiando”, porque idéias nacionalistas começavam a circular pelo meio *Punk* e alguns *punks* passaram a usar o visual “careca”, com botas de couro como as usadas pelas Forças Armadas, suspensórios e cabeça raspada. O racismo não foi um aspecto presente entre os “carecas” paraenses, como ocorreu entre os “carecas” de São Paulo e Rio de Janeiro (COSTA, 2004, pp. 43-69; FRANÇA, 2010, p. 90).³¹

Souza Filho reforçou que a cena paraense não precisava de desunião entre *punks* e *headbangers* e, necessitava concentrar seus esforços contra “os *skins* nazistas que estão querendo aportar em Belém”. Em Belém, “ultimamente as tretas tem é aumentado muito, e está na hora de acordamos para impedir uma guerrinha estúpida e sem sentido!”. E, que, “as provocações, seja verbalmente ou por fanzines, são burrice, pois ninguém ganha com isso! Total união entre *Bangers* e *punks*...”.³²

³⁰ Idem. p. 7.

³¹ No início dos anos 90, em São Paulo, chegaram a existir grupos evangélicos de “carecas”. É provável que, eram, naquele momento, em menor número e pouco visíveis aos olhos da sociedade em geral. Os “carecas” que tinham ideologia neonazista eram mais noticiados. Cf. SILVA, 2010, pp.605-613; Jornal “O Liberal”, 16/05/1993, Caderno Dia-a-Dia, p. 1.

³² FILHO, Fernando Souza. Op. Cit., p. 4.

Mídia Impressa e Sonora: O *Mainstream* e o *Underground* No *Heavy Metal* Paraense (1990-1992).

Durante o início da década de 90, na capital paraense, o programa especializado em *Heavy Metal*, que foi sensação para aquelas pessoas que formaram público e bandas de *Heavy Metal* durante a segunda metade da década de 80, *Metal Pesado* e que, funcionava na Rádio Cidade Morena FM, na frequência 102.3, às sextas-feiras e domingos, durante o horário de seis às oito horas da noite e era apresentado por Guto Delgado (“empresário” da banda paraense de *Heavy Metal* tradicional *Stress*, no início da década de 80), não mais existia (SILVA, 2010, p. 91 e pp. 143-146).

O único programa especializado em *Heavy Metal*, que se destacou nos primeiros anos da década de 90, em Belém do Pará, foi o *Peso Pesado*, que funcionou na Rádio Belém FM, na frequência 92.9, durante as seis horas da tarde de domingo. Tal programa se destacou nesse período, por sempre estar divulgando as músicas de novos álbuns de bandas de *Heavy Metal* internacionais na sua programação. Além disso, o programa *Peso Pesado* foi mais importante pela divulgação da produção musical *underground* do *Rock* e, principalmente, *Heavy Metal* paraenses. Desde a segunda metade dos anos 80, em outras capitais brasileiras, como Rio de Janeiro: São Paulo e Belo Horizonte, já existiam programas com essa mesma logística e que funcionavam como divulgadores das músicas das bandas locais de *Heavy Metal* (AVELAR, 2004, p. 4; CAIAFA, 1985, p. 40; LEITE LOPES, 2006, p. 143; SILVA, 2010, pp. 347-353).³³

O programa *Balanço do Rock*, surgiu também, no início da década de 90, na Rádio Cultura FM, na frequência 93.7, o programa *Balanço do Rock*, que era apresentado pelo jornalista Beto Fares, aos sábados, à partir das quatro horas da tarde (hoje, Lucas Padilha e Raul Bentes o apresentam). Antes do programa *Balanço do Rock*

³³ Os programas especializados em *Heavy Metal* que já existiam nas capitais de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, desde a segunda metade da década de 80 (o programa *Guitarras Para o Povo* foi único que iniciou no começo da década de 80) eram os seguintes: *Metal Massacre* da Rádio Liberdade FM (Belo Horizonte), *Guitarras Para o Povo* da Rádio Fluminense FM (Rio de Janeiro) e o *Comando Metal* da Rádio 89 FM (São Paulo), respectivamente. Programas esses, que tinham um certo grau de profissionalismo por parte dos seus apresentadores e tinham já, um tempo considerável de existência e de experiência. Eles acabaram sendo programas de rádio especializados de *Heavy Metal*, que divulgaram as bandas das cenas *undergrounds* dos referidos Estados brasileiros. As bandas mineiras *Sepultura*, *Overdose*, *Holocausto*, *Chakal*, *Sarcófago* e *Mutilator* tiveram suas músicas tocadas na Rádio Liberdade FM através do programa *Metal Massacre*. As bandas cariocas *Dorsal Atlântica*, *Metalmorphose*, *Azul Limão* e *Taurus* e as bandas paulistas *Made In Brazil*, *Centúrias*, *Harppia*, *Salário Mínimo* e *Patrulha do Espaço*, também tiveram espaço nas Rádios Fluminense FM e 89 FM através dos programas *Guitarras Para o Povo* e *Comando Metal*, respectivamente. Pedro Alvim Leite Lopes cita a importância do programa de rádio paulista dominical *Rock Show*, que era apresentado na Rádio Excelsior AM, onde bandas paulistas de *Heavy Metal* tiveram suas músicas tocadas na programação normal dela.

surgir, no início da década de 90, outro programa especializado em *Rock* já tinha sido gestado na segunda metade da década de 80, na Rádio Cultura FM: o programa “*Rock da Silva*”, que já foi referenciado aqui (MACHADO, 2004, p.86; SILVA, 2010, pp. 353-356).

O *Balanço do Rock*, também abrigou e divulgou os trabalhos de várias bandas de *Rock* local, inclusive de *Heavy Metal*. Ele era um programa menos específico e mais abrangente em termos de *Rock* do que o *Peso Pesado*, dando oportunidade a todas as tendências do referido gênero musical e não ficando tão centralizado (SILVA, 2010, pp. 353-356).³⁴

Márcio “Calango” comenta um pouco sobre a origem do *Peso Pesado*, sua estrutura inicial e seu breve estabelecimento, pelo menos no início da década de 90, como um dos principais programas da História do *Rock* e do *Heavy Metal* paraenses:

Então, a questão da rádio, tinha aquele programa, depois tinha a “*Caravana do Delírio*”, que era o Castilho Júnior, tá? Tinha o “*Rock da Silva*”, que era Ubinajá e tal, aquela tropa. Que era só *Rock Nacional*, entendeu? Específico, mais específico até, não era tanto o *Heavy Metal* não, que não tinha tanto material *Heavy Metal* na época, 86. Era mais assim, o *Rock Nacional*, era *Legião*, *Capital*, entendeu? *Plebe Rude*, *Inocentes*, *Mercenárias* e as bandas *Punks*, *Ratos de Porão*, entendeu? E, como é? *Cólera*, *Inocentes*, coisas assim. E depois veio, de um hiato assim, sem programas aí, 88, 89, entendeu? Passou sem programa aqui em Belém, depois veio *Peso Pesado* em 90. Por quê? A, o Jáder Barbalho, né? É, comprou, que hoje é a RBA, tá? O complexo RBA, tá? A Elcione ligou pra não sei quem, tem até, no, nesse livro aí, do Ismael Machado: “Olha, estamos com uma rádio aqui, não sabemos o que fazer”. Aí, os caras da rádio começaram a buscar a galera que fazia a cultura em Belém. Um deles foi o Mariano Klautau, né? Que era da banda *Solano Star*, tá? Então, ele ajudou muito a gente, que ele abria bastante espaço pra gente ali, então, Mariano, ele era de uma banda de *Rock*, entendeu? *Rock Pop*, mas ele deu muito apoio pro *Metal* e pro *Punk*. *DNA* tocou direto na programação da rádio por ele, entendeu? Tocava na programação normal. “*Metal City*”, que foi uma música que, entendeu? Que

³⁴ Isso, em nenhum momento, significa dizer que o programa *Peso Pesado* tinha algum preconceito, julgamento pré-estabelecido ou discriminação contra outras bandas de outras vertentes do *Rock*, que não fossem do *Heavy Metal*. Simplesmente, a proposta e a essência do referido programa estiveram sempre ligadas com uma sonoridade mais “pesada” do *Rock*, por isso a preferência por bandas de *Heavy Metal* e também, de *Punk Rock* e *Punk/Hardcore*. As bandas que tinham uma sonoridade mais “leve” e “comercial”, como *Álibi de Orfeu*, *Mosaico de Havena* e *Solano Star* tocavam em outros programas da programação da Rádio Belém FM e não no *Peso Pesado*. O programa *Balanço do Rock*, mesmo tendo uma proposta de abarcar todas as vertentes do *Rock* local, entre o começo dos anos 90 até a sua metade, o *Heavy Metal* paraense predominou em sua programação. Pedidos maciços do público através de telefonemas para o programa, as bandas locais de *Heavy Metal* obtinham as maiores lotações no Teatro Experimental Waldemar Henrique, o TEWH (um dos principais espaços de shows de *Rock* e *Heavy Metal* do começo dos 90), a gravação de algumas de suas *demo-tapes* no estúdio Edgar Proença, localizado nas instalações da Fundação de Telecomunicações do Pará (FUNTELP), nas quais também funcionavam a Rádio Cultura FM e a TV Cultura e reportagens feitas por Beto Fares pela TV Cultura sobre os shows de *Rock* e *Heavy Metal* que ocorriam no TEWH, contribuíram para a hegemonia da “música pesada” na programação do citado programa.

disseminou, entendeste? Em função desse apoio do Mariano, né? Aí, me apareceu, início de 90, me aparece aqui, o Irã Paz, querendo montar o *Peso Pesado* lá. Então, o Irã Paz veio me encher o saco aqui, entendeste? Pedindo pra montar esse programa, ele e o outro maluco lá. Aí, a gente se reunia lá, na casa do Joe, pra fazer, era a chamada “noise gang”, “noise gang”, era chamada “ganguê do barulho”. Pra fazer as seleções das músicas, então, lá, era engraçado, a gente tinha um relóginho, relógio de parede, deixava assim, na parede, e ia contando o tempo das músicas pra dar certinho e o que o cara ia falar, entendeu? Pra dar certinho lá. Era tudo muito organizado, na época, muleque, sabe? “Eh, muleque! Tá aqui. Montou o programa. Beleza. Pode levar”. Aí, lá, o Irã inventa, o Irã ainda tava no tempo das carruagens do *Manowar*, entendeu? Era, nos tempos dos cavaleiros do *Armored Saint*. Ele me inventa um tal de “*Screamer*”: ““*Peso Pesado*”, um culto aos decibéis. Oaaaaahhhrrrrr!!!!”. Porra! Aquela coisa bem caricata, a gente assim: “Égua, Irã! Não me faz passar vergonha. Faz um negócio direito, que nem a rádio, no programa *Metal Massacre*, na Rádio Liberdade, que nem o Paulo Cicino, lá, na Fluminense FM. Faz um negócio direito, apresentando direitinho. Como é o *Peso Pesado* hoje. Para com essa palhaçada”. E ele, não. Ele queria porque queria colocar o “*Screamer*”, entendeu? Que era, esqueci o nome lá, o Heider. O Heider, que era o coisa da rádio, entendeu? Não existia “*Screamer*” nenhum, existia o Heider, que era o cara que curtia Brega, curtia Forró, curtia, entendeu? Curtia House e era o “*Screamer*”. Porra! E todo mundo ali, já tinha saído dessa fase caricata do *Metal*, entendeu? E ele continuava nessa palhaçada. E aquilo foi cansando, entendeu? O Irã, ele gostava muito, assim, de aparecer, entendeste? Ele era o cara que conhecia o Jader Barbalho, porque uma vez, eles desceram no mesmo elevador, entendeu? A rádio era do Jáder, ele foi lá pro escritório dele, ele desceu, o Irã também tava descendo da rádio. Como eles pegaram o mesmo elevador, é comum a pessoa falar: “Oi, tudo bem?”. Mas, por esse “Oi, tudo bem?”, ele já era amigo íntimo do Jáder Barbalho. Eu posso com um caboco desse. Não dá, velho! Chegou um dia que cansou: “Irã pega o disco, tá foda! Não dá mais pra trabalhar contigo”. É que, todo mundo se cansou, entendeste? De trabalhar com o *Peso Pesado*. Foi quando ele começou a perder pretígio lá, e entrou o menino, o Fábio Sanjad. Aí, a coisa melhorou, porque o Fábio, ele trabalhava exatamente como a gente queria. Sem caricatura, sem palhaçada, apresentando o programa direitinho, apresentando as músicas, sem muito comentário.

Márcio “Calango” analisa, em seu depoimento oral, a existência de vários programas de rádio voltados para o *Rock* (segunda metade dos anos 80), inclusive as bandas precursoras do *Rock* nacional como *Legião Urbana*, *Barão Vermelho*, *Plebe Rude*, *Capital Inicial* e algumas importantes bandas do *Punk Rock* brasileiro, do início da década de 80, tocaram nesses programas, e até, para o *Heavy Metal*, especificamente, como foi o caso do *Metal Pesado*. Depois disso, programas voltados, especificamente para o *Heavy Metal*, demoraram a aparecer. Somente no ano de 1990, com o surgimento da Rádio local Belém FM, fundada, pelo então, na época, Governador do Estado, Jáder Barbalho, surgiu o programa *Peso Pesado* (SILVA, 2010, pp. 349-350).

Um programa, que pela fala de Márcio “Calango”, foi originado naquela efervescência do movimento *underground* do *Rock* e do *Heavy Metal* paraenses, no início da década de 90, com shows pela cidade toda, com destaque maior para os

eventos diários no TEWH, moldando a Praça da República em lugar central para o encontro de headbangers.

A mídia sonora local voltada para o *Heavy Metal*, também nesse período, através dos programas *Peso Pesado* e *Balanço do Rock*, apesar de terem tido uma presença significativa dos *headbangers* do mundo metálico paraense em suas criações, elaborações e execuções (principalmente, o *Peso Pesado*), representavam, contudo, a mídia mainstream. (SILVA, 2014, pp.229-235).

Conectar esse público jovem com os anseios políticos estaduais daquele momento, como o fato do Governador do Estado Jader Barbalho, ser dono da Rádio Belém FM e do Grupo Brasil Amazônia de Comunicação, nos quais era gestado o programa *Peso Pesado*, era um dos seus principais anseios.

Anseios esses que estavam, segundo Antônio Gramsci, de acordo com o desejo de estabelecer uma hegemonia política e econômica no Estado. Estavam buscando organizar a sociedade paraense, “em geral, em todo o seu complexo organismo de serviços”, objetivando a “necessidade de criar as condições mais favoráveis à expansão da própria classe” e, por isso, sentiram a necessidade de encontrar e chamar um profundo conhecedor e crítico da área musical, em especial do *Rock*, Edyr Augusto Proença para dirigir a programação da Rádio Belém FM. Logo depois, virou Diretor Cultural da Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), vindo assim, a trabalhar no governo de Jader Barbalho. De maneira dúbia, ora atuando na construção do “consenso ‘espontâneo’” e “aparato de coerção estatal”, ora como roqueiro assumido, possibilitando ao *Rock* e *Heavy Metal* se apropriarem dos espaços da mídia sonora e impressa para se propagarem, ele teve diversas nuances na elaboração da hegemonia na informação sobre o *Heavy Metal* em Belém do Pará (GRAMSCI, 1985, p.7 e p.14; SILVA, 2014, pp. 229-235).³⁵

³⁵ Edyr Augusto Proença teve experiência como radialista esportivo desde os anos 50, na Rádio Clube do Pará FM, mas marcou sua trajetória na área musical, através de seus trabalhos, na Rádio Cidade Morena FM durante a década de 80. Nos anos 80 e começo dos 90, na A Província Do Pará, via escritos nas Colunas “Vinyl” e “ZAP”. Nelas, resenhou álbuns de bandas de *Rock* e *Heavy Metal*, tanto internacionais e nacionais, quanto locais. *Stress*, *DNA*, *Morfeus* e *Jolly Joker*, foram algumas delas. Ele, em parceria com Dom Floriano, outro eminente colunista musical local, do jornal O Liberal, criaram e abriram a Loja Gramophone Discos, a principal loja de discos de vinis, dos mais variados gêneros musicais, inclusive o *Rock* e o *Heavy Metal*, da década de 80 e os quatro anos iniciais da década de 90. É bom destacar que, a atuação de Edyr Augusto Proença, nos mundos roqueiro e metálico locais, remontam ao final da década de 70 e começo dos 80, muito antes de seu trabalho na Rádio Belém FM, no início dos 90.

Mas, como já foi afirmado anteriormente, de maneira simultânea, existia a rede *underground* de circulação de informações. Uma rede criada, planejada e mantida pelos integrantes do mundo metálico paraense.

Durante os anos iniciais da década de 90, muitos *fanzines* locais especializados continuaram a surgir e já demonstravam uma certa ramificação em termos de abordagem das informações da cena *underground* local de *Heavy Metal*. Alguns *fanzines* começaram a escrever especificamente sobre determinados subgêneros do *Heavy Metal*, principalmente os mais extremos, como o *Thrash Metal* e o *Death Metal*. Esse foi caso do *Mayhemizine* e o *Claustrofobiazine*. Além de *fanzines* locais especializados em *Heavy Metal*, surgiram também, durante o referido período, *fanzines* locais especializados em *Punk Rock*, tais como o *Loydzine* (SILVA, 2010, p. 549).

A grande maioria desses *fanzines* conseguiu ter a percepção das mudanças em relação à dinâmica do mundo e circuito metálicos de Belém, durante a segunda metade dos anos 80 em comparação com o início dos 90. Noticiaram informações elogiando o aumento da frequência de shows na cidade, aparecimento de novas bandas, lojas especializadas em *Rock* e *Heavy Metal*, um programa voltado para o *Heavy Metal* e outros gêneros segmentados como o *Punk Rock* e os subgêneros dentro do *Heavy Metal*.

Esse último aspecto, originado no pós-*Punk* (final dos anos 70), desenvolvido ao longo dos 80 e atingindo seu ápice em 1986 com o surgimento de subgêneros mais extremos (*Thrash Metal* e *Death Metal*) com o lançamento do álbum *Reign In Blood* da *Slayer* como marco desse processo, gerou “uma relação de paradoxo, fazendo, por um lado, que o *heavy metal* se tornasse um “fenômeno de massas” e, por outro, fortalecesse o *underground* em oposição à massificação”. Esses elementos ligaram-se ao refúgio dos fãs nas sonoridades viscerais do *Death* e *Black Metal*, abertas pelo *Thrash Metal* e que, possibilitaram o aparecimento de novos subestilos. O *Mayhemizine* foi o que melhor capturou, registrou e informou sobre isso em suas páginas (AZEVEDO, 2007, pp.9-11).

No que diz respeito aos *fanzines* locais especializados em *Heavy Metal* surgidos durante os anos iniciais da década de 90, o autor desse texto, até o presente momento dessa pesquisa, somente conseguiu achar um deles, que foi o *Mayhemizine*. Os outros *fanzines*, segundo o depoimento de Márcio “Kalango” (também foi escritor do *fanzine Crossover*), como *Nuclear Holocaust zine*, *Sons Of Mayhem zine* e *Rock Brasil zine* nunca entraram em circulação. Somente os *fanzines Mayhemizine* e *Claustrofobiazine* chegaram a circular em Belém do Pará entre os *headbangers* locais e,

também, em outros Estados brasileiros e países ao redor do mundo, através de correspondências via Correios (SILVA, 2010, p.549).

João “Patarrão” Alves, criador do *Mayhemizine*, logo nas primeiras páginas, em seu editorial, enxergou que o “cenário *underground* por aqui cresceu bastante, e nos últimos 3 anos o aparecimento de novas bandas e a realização de seguidos festivais” foram fundamentais para o seu aparecimento em escala nacional. Além disso, “saímos de uma monotonia de shows realizados a cada 4 ou 5 meses para uma média de 1 show por semana, assim se desenvolveu o ano de 89”. Junto com “surgimentos de lojas, e por último o programa PESO-PESADO totalmente *underground* (*HEAVY/PUNK/CORE*) e que veio acrescentar mais força ao *underground* de Belém”.³⁶

Integrantes da *Morfeus* afirmaram, em entrevista à edição de número um, Ano I, do *Mayhemizine*, de julho de 1990, que o lançamento feito pela gravadora mineira *Cogumelo Records*, do álbum-split “*Stop The Fire/Tecnodeath*” das bandas piauienses de *Thrash Metal Avalon* e *Megahertz* foi “excelente porque estávamos precisando de um lançamento desses a muito tempo, além do mais são duas ótimas bandas que nós gostamos muito” e “esperamos que haja outros lançamentos desta natureza e que outras bandas do Norte/Nordeste tenham esta oportunidade”.³⁷

João “Patarrão” Alves, ao analisar a banda local *Satanic Ritual*, disse que seu som “é *DEATH/CORE* e do cru, mas peca pela falta de variações tornando-se assim um pouco repetitivo, pontos que certamente serão superados no decorrer do tempo”. Naquele ano, a banda com “mais experiência se prepara pra gravar sua 1º *demo* com cinco sons e divulgar ao máximo”.³⁸

Ao falar da segunda *demo-tape* da *Nosferattus* “*Don’t Live*” pontuou serem “*SLAYER* e *DESTRUCTION*” duas “nítidas influências, mas com uma certa dose de originalidade e nada de *Riffs* chupados ou coisa parecida”.³⁹

Proposta segmentada de abordagem (valorização do *Thrash Metal* e *Death Metal*), ausência de bandas de renomes nacional e internacional e análise das mudanças do mundo metálico paraense na passagem dos anos 80 para os 90, foram os principais elementos norteadores do *Mayhemizine*, um dos mais importantes fanzines do terceiro momento da rede *underground* local de informações.

³⁶ Editorial do *Mayhemizine* por João “Patarrão” Alves. Fanzine *Mayhemizine*. Nº 1. Julho de 1990. Ano I. p. 2. Belém – PA.

³⁷ Idem. p. 18.

³⁸ Idem. p. 19.

³⁹ Idem. p. 30.

Indústria Fonográfica Independente, Economia *Underground* e “Música Pesada” (1986-1996).

Os anos 70 e 80 serviram para o aparecimento do *Heavy Metal*, estabelecimento na indústria fonográfica e expansão global além da Inglaterra e EUA, seus locais de origem (Alemanha e Japão). No limiar dos 90, apesar da tão noticiada “morte do *Heavy Metal*” nesse período, em função da baixa vendagem de álbuns junto a não figuração na lista dos cem álbuns mais vendidos, o *Heavy Metal* continuou vivo e produtivo no *underground*, fora dos limites do *mainstream* comunicacional. Visão essa válida para o mundo todo, inclusive o Brasil e suas regiões, como a Amazônia. Eduardo Vicente e Márcia Tosta Dias, ao estudarem a indústria fonográfica nacional dos anos 80 e 90, localizaram o *underground* do *Heavy Metal* e denominaram a maneira dele atuar nos espaços urbanos de “circuitos autônomos” (DIAS, 2000, p. 130; VICENTE, 2002, pp.169-173; WEINSTEIN, 2000, pp. 184-189 e pp. 282-286).⁴⁰

É bom destacar que, no caso da capital paraense, não existiram gravadoras independentes para lançar as *demo-tapes* e vinis das bandas. Iniciativas próprias dos seus integrantes, na criação, gravação, distribuição e venda dos seus registros fonográficos, sem o financiamento de terceiros, foram os aspectos que marcaram a indústria metálica musical paraense, entre 1986 e 1996. Com a pontual excessão do álbum “*Disbelieved World*” (1993), da *Morfeus*, que foi lançado pela gravadora potiguar *Whiplash Records*. Mesmo assim, como será visto mais à frente, o seu lançamento ainda teve alguns imprevistos, que levaram os membros da *Morfeus* a terem

⁴⁰A indústria fonográfica brasileira passou por processos de autonomização, especialização, segmentação e direcionamento específico. Desse bojo de mudanças, que se consolidaram na década de 90, apareceu um grande fortalecimento de cenas artísticas invisíveis para a grande mídia. No mundo artístico *underground* do *Heavy Metal* paraense, não havia a presença de grandes gravadoras ou redes de mídia de alcance nacional (*mainstream*), apenas as condições mínimas para o fornecimento de condições destinadas às apresentações musicais dos artistas relacionados à cena, a produção, divulgação e venda de seus álbuns e *demo-tapes* e viabilização comercial da sobrevivência de músicos e empreendimentos independentes. A produtora Diversons Produções Culturais (a única legalizada e registrada com Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) e escritório) foi idealizada e fundada em 1990, por Mauro “Gordo” Seabra e então baterista da *DNA*, Márcio “Kalango” Matos, criador do fanzine *Crossoverzine*, “empresário” da *DNA* e praticante frequentador de shows de *Heavy Metal* e dos mais variados estilos de *Rock* na capital paraense. Atuando por dois anos (1990-1991), promoveu shows de bandas locais de *Heavy Metal* e *Punk/Hardcore*, além de trazer bandas nacionais de *Heavy Metal*, como *Megahertz*, *Volkana* e *Ratos de Porão*. Todos os seus eventos ocorreram em locais públicos como o Teatro Municipal São Cristóvão, Praça do Povo na Fundação Estadual Cultural Tancredo Neves e, principalmente, o Teatro Experimental Waldemar Henrique. Existiram outras iniciativas individuais de produção de shows como as de Américo “D.R.I.” Leitão (“empresário” da *Morfeus*), Jorge “Pezão” (“empresário” da *Black Mass*) e Sérgia “Harris” Fernandes (“empresária” da *Retaliatory*), mas que não se constituíram enquanto produtoras organizadas e legalizadas.

que arcar com partes das despesas (SILVA, 2010, pp. 277-307 e pp. 740-759; SILVA, 2014, pp. 192-221).

No final da segunda metade da década de 80 (1987-1989), em Belém do Pará, a produção de bandas locais de *Heavy Metal*, era intensa e não muito diversificada. A explosão do subgênero do *Heavy Metal*, *Thrash Metal* e, a maneira como os *headbangers* locais se identificaram com ele, fez com que a sonoridade apresentada nas *demo-tapes* gravadas pelas bandas, acabasse indo na direção musical do estilo. Existiram poucos casos, onde uma banda gravou uma *demo-tape* tocando *Death Metal*, no final da segunda metade da década de 80. Somente as bandas *Black Mass* e *Ceifador* fizeram isso. E, a banda *DNA* foi a única praticante do *Heavy Metal* tradicional, mas sem conseguir escapar da enorme influência do *Thrash Metal* em seus músicos. O baterista Mauro “Gordo” Seabra e o baixista Sidney K.C., foram os responsáveis por introduzi-lo na banda (SILVA, 2010, pp. 277-307).

As bandas *Ceifador*, *Black Mass*, *Nosferattus*, *Kaliban*, *DNA* e *Morfeus* foram as bandas que conseguiram gravar *demo-tapes*, ao longo desse intervalo, na capital paraense. Dentre elas, tivemos “*Batalhas*” (*Kaliban*, 1987), “*Fogo e Cinzas*” (*Ceifador*, 1987), “*Thrashing Assault*” (*Morfeus*, 1988), “*The Last Mass*” (*Black Mass*, 1989), “*Satanic Possession*” (*Black Mass*, 1989), “*Metal City*” (*DNA*, 1989), “*Don’t Live*” (*Nosferattus*, 1989) e “*Live In Paulo Maranhão*” (*Nosferattus*, 1989).

Durante os anos de 1990 e 1992, o cenário *underground* local de *Heavy Metal* teve também, uma intensa produção artístico-musical. As bandas locais que chegaram a registrar suas músicas em *demo-tapes*, foram as seguintes: *Retaliatory*, *Jolly Joker*, *Morfeus*, *DNA*, *Endless* e *Satanic Ritual*. Entretanto, foram somente das bandas *Morfeus*, *DNA*, *Jolly Joker* e *Retaliatory*, que o autor desse texto, conseguiu ter acesso aos registros fonográficos. Não foi possível encontrar os das demais bandas.

“*Anachronic Disease*” (*Morfeus*, 1990), “*Stop The Madness*” (*DNA*, 1991), “*World In Coma*” (*Retaliatory*, 1991) e “*Jolly Joker*” (*Jolly Joker*, 1992), representaram as gravações metálicas, desse momento (SILVA, 2010, pp. 740-759).

Entre 1993 e 1996, *DNA*, *Retaliatory*, *Morfeus*, *Endless*, *Jolly Joker*, *Dr. Stein*, *Zênite* e *Deuzwyth*, continuaram dando corpo para a indústria fonográfica do *Heavy Metal* local, com seus trabalhos musicais. Não somente com *demo-tapes*, mais também apresentando álbuns em formato de vinil.

As *demo-tapes* “*Shoot To Kill*” (1993), “*Dust ‘N’ Bones*” (1994) e “*Sickening In Pain*” (1993), das bandas *DNA* e *Retaliatory*, e, os álbuns “*Disbelieved World*”

(1993), “*The Begin Of Endless*” (1993) e “*Jolly Joker*” (1995) que ainda seriam lançados, da *Morfeus*, *Endless* e *Jolly Joker*, constituíam uma grande parte dos produtos do mercado fonográfico do *Heavy Metal* paraense, quando do intervalo 1993-1996. Além é claro da “*Oasis Of Death*” (1993), primeira *demo-tape* da *Dr. Stein*, das “*Mistic*” (?), “*Looking To Your Eyes*” (1993) e “*The End*” (?), primeiros registros da *Zênite* e uma *demo-tape* desconhecida da *Deuzwyth* (1993) (SILVA, 2014, pp. 192-221).

Temos então, nesse recorte temporal, três fases de produção fonográfica das bandas locais de *Heavy Metal*. 1987-1989 é a primeira, a segunda corresponde ao intervalo 1990-1992 e, por fim, a terceira que englobou o recorte 1993-1996 (SILVA, 2010, pp. 72-105).⁴¹

Com relação aos anos 1987-1989, segundo os jornais locais, entrevistas e fotos, pesquisados e referentes à produção fonográfica do *Heavy Metal* local, o primeiro aspecto que notamos é a sua dimensão estilística. Afirmamos isso, porque a maioria das gravações musicais lançadas teve a assinatura de bandas de *Thrash Metal*. Três *demo-tapes* ao total. As bandas *Kaliban*, *Morfeus* e *Genocide* as produziram e lançaram. Obviamente, a partir da segunda metade dos anos 80, no mundo metálico paraense, era clara, a chegada desse novo subgênero metálico, que eclodiu durante o começo da citada década, nos EUA e, depois, Alemanha e Canadá. E, conseqüentemente, o aumento de sua popularidade entre os *headbangers* de Belém (SILVA, 2010, pp. 277-304).

Os álbuns e as *demo-tapes* das bandas de *Thrash Metal*, de acordo com as entrevistas e matérias de *fanzines* citadas, se encaixaram nessas, então, novas exigências do público.

O *Death/Thrash Metal*, outra ramificação, que aliava nas suas composições em escalas maiores, velocidade e peso, também impressionou os *headbangers* da capital paraense, dando luz à duas *demo-tapes*, com a *Nosferattus* e *Black Mass*. Bandas como a norte-americana *Dark Angel* e a brasileira *Sepultura* eram muito apreciadas. Afinal, o

⁴¹ Não estamos negando a existência de álbuns ou *demo-tapes* pré-1986. Sabemos do 1º álbum autointitulado da banda local de *Heavy Metal Stress*, lançado no dia 13 de novembro de 1982, em show realizado no Estádio Leônidas Castro, pertencente ao Paysandu Sport Club, além do “Flor Atômica”, seu segundo trabalho que foi apresentado no dia 18 de agosto de 1985, no Ginásio da Escola Superior de Educação Física do Pará. E, também, de uma *demo-tape* gravada pela *Apocalipse*, banda que seguia a linha musical da *Stress*, no começo dos anos 80. Porém, esse momento inicial dos registros fonográficos do *Heavy Metal* paraense, não é objeto de análise deste artigo.

Thrash Metal, com sua rapidez característica e que era muito bem quista pelos fãs paraenses de *Heavy Metal*, estava inserido nele.

Nesse recorte, a indústria fonográfica metálica de Belém do Pará, salientou junto ao que foi assinalado, o *Thrash Metal* e o *Death/Thrash Metal* na liderança da produção de *demo-tapes*, expressando, respectivamente, médias 3 e 2, entre 1987-1989. Sendo que, as *demo-tapes* eram criadas, produzidas, confeccionadas, distribuídas e vendidas pelos próprios músicos, em uma rede envolvendo os próprios *headbangers* que as acompanhavam em shows, que realizavam seus shows, divulgavam suas músicas em programas de rádio, escreviam *fanzines* publicando entrevistas suas e resenhas de seus lançamentos e eram donos de lojas especializadas em *Rock* (SILVA, 2010, pp. 277-304).

A diversificação estilística do *Heavy Metal* paraense, entre 1990 e 1993, é o grande diferencial, em relação à produção fonográfica das bandas do momento 1987-1989. *Heavy Metal* tradicional e *Hard Rock* passaram a ter lançamentos figurando nas estatísticas de *demo-tapes* e vinis, alcançando médias de 3 (*demo-tapes* – *Heavy Metal* tradicional), 1 (*demo-tape* – *Hard Rock*) e 1 (vinil – *Hard Rock*) (CAMPOY, 2008, pp. 100-103; ROCCOR, 2000, pp.88-89; SILVA, 2010, pp. 740-759; SILVA, 2014, pp. 196-218)⁴².

Considerações Finais

Segundo Marcus Napolitano (NAPOLITANO, 2005, p. 35) o sentido e o uso dos sons musicais na vida individual e social das pessoas não podem ser completamente

⁴² Essa constante movimentação do aumento da diversidade do *Heavy Metal*, com o aparecimento cada vez mais veloz de subgêneros e, que desembocam em extremismos, cada vez mais presentes no cotidiano do mundo artístico do *Heavy Metal* e *headbangers*, nos impulsiona a expressar a “existência de uma diversidade interna ao *Heavy Metal*, a sua multiplicidade” e, simultaneamente, permanecer ele, o *Heavy Metal* “intacto”, pois os “subgêneros advêm de um gênero”. Mais ainda. Para nós, o que mais se adequa à nossa problemática, é entender que essas “sintetizações” são de “extrema eficácia na organização do *underground*, pois regulam a forma como as diferenças das sonoridades, temáticas abordadas, iconografia e vestuário dos integrantes das bandas” e dos “*headbangers* em geral serão percebidos internamente”. Torna-se, assim, crucial, encarar a diversidade interna do mundo metálico *underground* paraense, que se desenvolveu cada vez mais, em meados dos anos 90, “a partir do ponto de vista nativo que valoriza distinções, acompanhando a construção dessas sintetizações” que os *headbangers* estavam a fazer. Já nesse momento de intensa divisão, durante os anos 80 e 90, surgiu, segundo Roccor, até, a “luta pelo bom e velho ‘verdadeiro *metal*’”, encampada, por um “grupo tradicionalista” de *headbangers*. Esse “bom e velho verdadeiro *Heavy Metal*”, provavelmente, era o que os *headbangers* locais, defenderam, durante esse período. Pelo menos o que eles acreditavam ser o “bom e velho verdadeiro *Heavy Metal*”, era representado pelos trabalhos musicais de *Iron Maiden*, *Judas Priest* e *Slayer*. E, aqui, é bom que se diga, o quanto existiam grupos de *headbangers* paraenses, adeptos do *Heavy Metal*, do *Thrash Metal* e até, do nascente *Death metal*, como os casos de Sidney K.C. (Kaliban, DNA, Jolly Joker), Joelcio Graim (Dash, Mitra), Joe Ferry (Nosfesrattus, Black Mass) e Môa (Ceifador, Morfeus), respectivamente.

determinados, como de resto qualquer produto cultural. Assim, o objetivo principal desse trabalho, foi mostrar, justamente, a continuidade da produção musical e veiculação informacional via mídia sonora/escrita do Heavy Metal paraense, mesmo face à “morte do Metal”, tão propagada pela imprensa musical mundial não especializada e as grandes gravadoras. Essa continuidade deu-se no âmbito underground e, em grande parte fora dos grandes padrões do mainstream comunicacional. Pelo exposto, foi possível ver alguns momentos de contato, porém sempre predominando a segmentação e a independência.

O Heavy Metal paraense e os headbangers locais estavam inseridos em um mundo globalizado, no qual a indústria fonográfica do gênero e o fluxo de informações do seu mundo artístico estavam sendo alteradas significativamente, com mídias recém chegadas (CDs, por exemplo) e o desaparecimento de grandes gravadoras. Mas esses episódios fortaleceram o Heavy Metal underground, colocando-o numa posição cada vez mais restrita, em meio às nossas manifestações culturais. Coeso em um espaço que lhe é próprio. Logo, quando um fã local de Heavy Metal fizer uma escolha de comprar um vinil ou CD de uma banda, até um fanzine, em uma loja especializada estará movimentado valores, significados e ações típicas da especificidade do mercado fonográfico e mídia underground do Heavy Metal paraense. Caracterizando, nas palavras de Janotti Júnior, um dos traços da cultura contemporânea: a existência de pequenos nichos de produções culturais que sobrevivem de maneira tensiva ao lado das grandes corporações multimidiáticas (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p.29).

Referências

AVELAR, Idelber. *De Milton ao Metal: Política e Música em Minas*. Anais do V Congresso Latino americano da IASPM, Rio de Janeiro:2004. Disponível em: [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/IdelberAvelar.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/IdelberAvelar.pdf).

AZEVEDO, Cláudia. *Fronteiras do Metal*. Anais do XVII Congresso da ANPPOM, São Paulo,2007.Disponível em: http://www.antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etno_m_CAzevedo.pdf

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

BERGER, Harris M. *Heavy Metal, Rock And Jazz: Perception And The Phenomenology Of Musical Experience*. Hannover: University Press Of New England, 1999.

CAIAFA, Janice. *Movimento Punk Na Cidade: A Invasão Dos Bandos Sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. *Trevas Na Cidade: O Underground Do Metal Extremo No Brasil*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2008. Dissertação de Mestrado (Antropologia).

COSTA, Márcia Regina da. *Os Carecas de Cristo e As Tribos Urbanas do "Underground" Evangélico*. In: BLASS, Leila Maria da Silva; PAIS, José Machado (Orgs).. *Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades*. São Paulo: Annablume, 2004.

DeNORA, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos Da Voz: Indústria Fonográfica Brasileira e Mundialização Da Cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os Estabelecidos e Os Outsiders: Sociologia Das Relações De Poder a Partir De Uma Pequena Comunidade*. Rio De Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FILHO, Jorge Luiz Cunha Cardoso. *Música Popular Massiva Na Perspectiva Mediática: Estratégias de Agenciamento e Configuração Empregadas No Heavy Metal*. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2006. Dissertação de Mestrado (Comunicação e Culturas Contemporâneas).

FRANÇA, Carlos Eduardo. *Algumas Histórias de Grupos de Skinheads No Brasil: As Múltiplas Percepções, Representações e Resignificações Das Formações Identitárias*

Dos “Carecas do Brasil” e Do Poder Branco Paulista. Revista do Laboratório de Estudos da Violência da UNESP-Marília. Ano 2010. Edição 5. Número 05. Maio/2010.

FRITH, Simon. *Music For Pleasure: Essays In The Sociology Of Pop*. Nova York: Routledge, 1988.

FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. *Sociabilidade Urbana*. Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar. 2007

GRAMSCI, Antônio. Contribuições Para Uma História Dos Intelectuais. In: *Os Intelectuais e A Organização Da Cultura*. São Paulo: Círculo Do Livro, 1985.

HALL, Michael M. História Oral: Os Riscos Da Inocência. In: *O Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania*. São Paulo: DPH, 1992.

HOBSBAWM, Eric J. *Era Dos Extremos: O Breve Século XX (1914 – 1991)*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1995.

HOLANDA, Fabíola e MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *História Oral: Como Fazer, Como Pensar*. São Paulo: Contexto, 2011.

JÚNIOR, Jeder Janotti Silveira. *Heavy Metal Com Dendê: Rock Pesado e Mídia Em Tempos de Globalização*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

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

LOPES, Pedro Alvim Leite. *Heavy Metal No Rio De Janeiro e Dessacralização De Símbolos Religiosos: A Música Do Demônio Na Cidade De São Sebastião Das Terras De Vera Cruz*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2006. Tese de Doutorado (Antropologia Social).

MACHADO, Ismael. *Decibéis Sob Mangueiras: Belém No Cenário Rock Brasil Dos Anos 80*. Pará: Editora Grafimorte, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo Das Tribos: O Declínio Do Individualismo Nas Sociedades De Massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MARTINS, Inês Rôlo. *Mulheres Entre o Som e o Silêncio: Imagens e Representações das Artistas de Metal na Loud!* Universidade Nova de Lisboa. Lisboa. 2011. Dissertação de Mestrado (Estudos Sobre as Mulheres – Mulheres Na Sociedade e Na Cultura).

MULLER, Helena Isabel. História do Tempo Presente: Algumas Reflexões. In: *História Do Tempo Presente*. Bauru: Edusc, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

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

SILVA, Bernard Arthur Silva da. *Mundo Metálico Belenense e Política Cultural: Declínio e Reorganização do Heavy Metal Paraense (1993-1996)*. Universidade Federal do Pará. Belém. 2014. Dissertação de Mestrado (História Social da Amazônia).

TOYNBEE, Jason. *Making Popular Music: Musicians, Creativity and Institutions*. New York: Oxford University Press. 2000.

VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. *A Geografia do Subterrâneo: Um Estudo Sobre a Espacialidade das Cenas de Heavy Metal no Brasil*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2012. Dissertação de Mestrado (Geografia).

VICENTE, Eduardo. *Música e Disco No Brasil: A Trajetória Da Indústria Nas Décadas de 80 e 90*. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2002. Tese de Doutorado (Comunicações)

WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: The Music And Its Culture*. New York: Da Capo Press, 2000.

RESUMO:

Neste trabalho, busca-se entender, uns dos aspectos do “mundo artístico” (Becker, 2010) do *Heavy Metal* paraense: a mídia impressa/sonora e a indústria fonográfica, presente entre 1986 e 1996, em Belém. O seu caráter ora “tradicional” para os ouvintes em geral, ora “segmentado” e “direcionado” para um público específico (os *headbangers*), produz um significado único, para esse período da “música pesada”, na Amazônia. Utilizando os conceitos de “*underground*” (Weinstein, 2000) e “mundo artístico”, pode-se compreender a construção histórica da “cena musical” metálica de Belém e sua “prática urbana” (Campoy, 2008, Janotti Júnior, 2004). Jornais, fanzines e “fontes orais” (Holanda e Meihy, 2011), são “testemunhos da época” (Bloch, 2001), que contribuem para esse debate.

Palavras-chave: *Heavy Metal*; Mundo Artístico; *Underground*.

ABSTRACT:

In this work, we seek to understand, some aspects of the Heavy Metal paraense’s “art world” (Becker, 2010): the printed / sound media and the music industry, this between 1986 and 1996, in Bethlehem. Your character now “traditional” for listeners in general, now “segmented” and “directed” to a specific audience (the headbangers), produces a unique meaning for this period of “heavy music” in the Amazon. Using the concepts of “underground” (Weinstein, 2000) and “art world”, can understand the historical construction of Bethlehem’s metallic “music scene” and its “urban practice” (Campoy, 2008, Janotti Junior, 2004). Newspapers, fanzines and “oral sources” (Holland and Meihy, 2011), are “witnesses of time” (Bloch, 2001), contributing to this debate.

Key-words: *Heavy Metal*, Art World, Underground.