

**“O WALDEMAR HENRIQUE NÃO É LUGAR IDEAL PARA SHOWS DE ROCK”:
CIRCUITO DA “MÚSICA PESADA” E POLÍTICA CULTURAL NA HISTÓRIA
SOCIAL DO MUNDO ARTÍSTICO DO HEAVY METAL EM BELÉM-PA (1993-1996)**

**“WALDEMAR HENRIQUE IS NOT AN IDEAL PLACE FOR ROCK SHOWS”:
CIRCUIT OF “HEAVY MUSIC” AND CULTURAL POLICY IN THE SOCIAL
HISTORY OF THE HEAVY METAL ARTISTIC WORLD IN BELÉM-PA (1993-1996)**

Bernard Arthur Silva da Silva¹

Franknaldo Silva de Oliveira²

RESUMO

O presente artigo busca problematizar as alterações do mapa de *Metal* da cidade de Belém-PA (1993-1996) (JANOTTI JÚNIOR, 2004; SILVA, 2014; VASCONCELLOS, 2012), focando nas modificações do mundo (BECKER, 2010) e circuito (MAGNANI; SOUZA 2007) metálico *underground* (WEINSTEIN, 2000), local (espaços de shows, locais de encontro e fluxos de *headbangers*) e política cultural estadual de acesso e uso de espaços públicos (Teatro Experimental Waldemar Henrique) para shows de *Heavy Metal*. Através de jornais (O Liberal e A Província do Pará) e entrevistas gravadas, percebeu-se mudanças nas espacialidades, sociabilidade e presença do *Heavy Metal* local em logradouros públicos após o 3º Rock 24 Horas, evento-chave da produção roqueira paraense (SILVA, 2010, 2014). Objetivou-se, com esse estudo, realizar uma História Social do *Heavy Metal* (HOBSBAWM, 1989) em diálogo com a Sociologia Interacionista (BECKER, 2010) e a Antropologia Urbana (MAGNANI; SOUZA, 2007). Os fatos do Heavy Metal, entre 1990 e 1993, ter sido consagrado como estilo número 1 no cenário do rock paraense e, abridor do crescimento de um possível mercado de rock para as bandas locais (MACHADO, 2004), mas logo depois do 3º Rock 24 Horas, passar por mutações significativas em tais elementos, justificaram as construções das dúvidas desse texto.

PALAVRAS-CHAVE: Circuito; *Heavy Metal*; História Social; Mundo Artístico; Política Cultural.

ABSTRACT

This article seeks to problematize the alterations of Belém-PA's *Metal* map (1993-1996) (JANOTTI JÚNIOR, 2004; SILVA, 2014; VASCONCELLOS, 2012), focusing on changes in the *underground* metallic (WEINSTEIN, 2000) local's world (BECKER, 2010) and circuit (concert

¹ Graduado em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em História Social da Amazônia pela mesma instituição (PPHIST/UFPA). Professor Assistente Nível I da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (FCH/UNIFESSPA/CAMPUS XINGUARA). Leciona a disciplina História do Brasil no Curso de Licenciatura em História. E-mail: bernard@unifesspa.edu.br e barthursilva@yahoo.com.br

² Cientista Social, formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA), com ênfase em Sociologia. E-mail: franknaldo_cs@yahoo.com.br

spaces, meeting places and *headbanger* flows) (MAGNANI;SOUZA, 2007) and state cultural policy of access and use of public spaces (Teatro Experimental Waldemar Henrique) for *Heavy Metal* shows. Through newspapers (O Liberal and A Província do Pará) and recorded interviews, changes were noticed in the spatiality, sociability and presence of the local *Heavy Metal* in public places, after the 3rd *Rock 24 Horas*, a key event in the production of rock in Pará (SILVA, 2010, 2014). The aim of this study is to carry out a Social History of *Heavy Metal* (HOBSBAWM, 1989) in dialogue with Interactionist Sociology (BECKER, 2010) and Urban Anthropology (MAGNANI; SOUZA, 2007). The facts of Heavy Metal, between 1990 and 1993, have been consecrated as a number 1 style in the rock scene of Pará and opener to the growth of a possible rock market for local bands (MACHADO, 2004), but soon after the 3rd Rock 24 Horas, going through significant mutations in such elements, justified the construction of the doubts in this text.

KEYWORDS: Circuit; *Heavy Metal*; Social History; Art World; Cultural Policy

1. A PROBLEMÁTICA NA RELAÇÃO ENTRE A CIDADE DE BELÉM E O *HEAVY METAL* PARAENSE

Segundo Maria Stella Bresciani (2002, p.19), as análises sobre a cidade têm como ponto de partida a Revolução Industrial ocorrida na Inglaterra a partir da segunda metade do século XVIII. Estudiosos, escritores, engenheiros, arquitetos e médicos problematizaram os aspectos da “cidade moderna e/ou industrial”, forjada no mundo das máquinas e dentro do intenso processo de urbanização tão peculiar àquele momento.

Ter direito à cidade “assume o caráter positivo de reivindicação legítima de indivíduos que vivem num conjunto cada vez mais socializado”. Tais “ações dos atores sociais são registradas, assim como sua presença dramatizada em espetáculo”. A cidade é, por sua vez, um “espaço produtor de cultura” e se revela enquanto “espaço politizado”. Nesse ínterim, esses indícios das ações humanas na urbe “tornam-se memórias arquiteturais” e “elementos estruturantes do meio urbano”(BRESCIANI, 2002, p.19).

Portanto, por entendermos que o *Heavy Metal*³ estava sendo gestado e produzido historicamente no âmago do tecido social (HOBSBAWM, 1998; CASTRO, 1997)⁴, usamos as

³O gênero musical *Heavy Metal* apareceu no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 nas regiões industrializadas da Inglaterra e dos EUA com bandas como *Led Zeppelin*, *Black Sabbath*, *Deep Purple*, *Atomic Rooster*, *Lucifer's Friend*, *Iron Butterfly*, *Blue Cheer*, *Vanilla Fudge* e *Steppenwolf*. Mas ele apenas se consolidou como tal no começo da década de 1980, com o aparecimento da *New Wave Of British Heavy Metal*, termo atribuído ao movimento musical produtor das bandas *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *Saxon*, *Motörhead*, *Angel Witch*, *Diamond Head*, dentre outras. Com isso, a mundialização do *Heavy Metal* aconteceu.

⁴Usamos a observação de Hobsbawm (1998), que afirma ser impensável a atividade do cientista sociais em levar em consideração a relação existente entre estrutura social e transformações, ou seja, a História das Sociedades. Hebe Castro (1997) corrobora essa visão explicando ser o problema central da História Social o modo de constituição dos atores históricos coletivos (as classes, os grupos sociais, as categorias socioprofissionais) e suas relações que

observações de Hobsbawm (1989), retiradas de seu estudo sobre o *jazz* no século XX, para quem a História Social da Música não a analisa como um fenômeno em si mesmo, uma paixão e muito menos um *hobby*, mas como um elemento da vida moderna. Tal perspectiva é corroborada por Paulo Chacon (1985) e Paul Friedlander (2008), que alertam os historiadores para o internacionalismo, interação com o público e caráter mercadológico (produto e mercado consumidor), além dos elementos da produção musical do *rock* (letra, histórico do artista, contexto social e performance), tão encrustados na sociedade.

A capital paraense, Belém, localizada no extremo Norte do país, na Amazônia, insere-se nesse rol de elementos característicos de uma cidade. E como tal, ao longo da sua história, destacou-se por sua produção cultural ímpar. Em particular, no ramo artístico, o *Heavy Metal* foi uma das manifestações musicais que se entranhou nas construções da cidade desde a metade dos anos 1970, transitando pelos 1980 e culminando, em 1993 (SILVA, 2010), com o Festival *Rock* 24 Horas (FARIA, 2007; MACHADO, 2004; SILVA, 2010)⁵, ao agradecer os sujeitos dessa empreitada histórica.

É válido mencionar que esses e outros gêneros musicais, marcados na história da cidade, vem sendo pesquisados por historiadores paraenses como Costa (2004; 2015); Costa (2005; 2008; 2013); Faria (2007); Gomes (2013; 2016); Malcher(2007); Moraes (2014); Moreira (2004); Paracampo (2017); Silva Júnior (2005); Silva (2010; 2014); Silva (2007; 2010; 2019); Sinimbu (2019); Vieira (2014) e Tavares (2007).⁶

conformavam historicamente as estruturas sociais. No caso, os *headbangers* (traduzindo “batedores de cabeça”, adeptos do *Heavy Metal* que, nos shows desse gênero musical, balançam a cabeça com seus cabelos longos, freneticamente, executando assim, a sua “dança”) e suas relações com a sociedade e espaços da capital paraense, no intervalo de 1993 a 1996.

⁵O Projeto *Rock* na Praça 24 Horas no Ar foi uma realização da direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique, com apoio da Secretaria Estadual de Cultura - Secult. Ele aconteceu em três edições, entre os anos de 1992 e 1993, quando se apresentaram, em 24 horas corridas, sem nenhuma interrupção, as mais diversas vertentes do rock paraense. As duas primeiras tomaram corpo na Praça da República (Av. Presidente Vargas, entre a Rua Oswaldo Cruz e a Av. da Paz, bairro Campina) e a terceira aconteceu na antiga Praça Kennedy (atual Praça Waldemar Henrique, na Av. Assis de Vasconcelos, esquina com a Av. Marechal Hermes, bairro Reduto). A primeira edição ocorreu entre os dias 4 e 5 de abril de 1992; a segunda entre os dias 28 e 29 de novembro de 1992 e a terceira e última ocorreu entre os dias 24 e 25 de abril de 1993. Ao longo das três edições do projeto *Rock* na Praça 24 Horas no Ar, as bandas locais de *heavy metal* dominaram a escalação do festival: 7 na primeira e segunda edições e 6 na terceira e última.

⁶Refiro-me a trabalhos acadêmicos (monografias, dissertações e teses) oriundos dos cursos de Graduação em História e de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da UFPA, feitos por ingressos e egressos, que vem se acumulando, segundo visita ao *Curriculum Lattes* dos(as) autores (as), desde 2004. Essa produção, - ainda longe de se tornar uma “escola” - vem se caracterizando por análises históricas de qualidade, sobre diversas manifestações musicais presentes em Belém ao longo do século XX (Carimbó, Brega, Música Engajada, Baião, Boleros, Salsas, Merengues, *Rock*). Minha monografia (2010) e dissertação (2014) sobre o *Heavy Metal* na capital paraense (anos 1980 e 1990) também fazem parte desse grupo. Cabe ressaltar que desde 2011, o Grupo de Pesquisa “História, Cultura e Meios de Comunicação na Amazônia”, capitaneado pelo professor Antônio Maurício Dias da Costa (UFPA/PPHIST), vem fazendo reuniões periódicas com esses autores(as).

Para os propósitos desse texto, torna-se imprescindível questionar a relação do *Heavy Metal* local com a cidade de Belém ao longo do tempo, em especial entre os anos de 1993 e 1996.

Aqui, lançamos mão dos conceitos de “mundo artístico” de Howard S. Becker (2010), “circuito” de José Guilherme Cantor Magnani (2007), das “dimensões sonora, visual e verbal” junto às “práticas sociais” de Deena Weinstein (2000), citada por Victor Vasconcellos (2012) e, finalmente, a noção de “*underground*”, também de Weinstein (2000) e Leonardo Carbonieri Campoy (2008). Eles visam a uma exposição clara da cena *Heavy Metal* paraense, dos *headbangers* (sociabilidade e identidade), seu transitar formador de sua espacialidade na capital e as suas memórias em torno de territórios intimamente ligados à cultura do *Heavy Metal* local.

Memórias essas, registradas em jornais e entrevistas gravadas. A respeito dos jornais, concordamos com Tânia Regina de Luca (2011, p.116 e 140) ao caracterizá-los e problematizá-los como “empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita”. Já as entrevistas devem ser construídas a partir de “uma troca entre dois sujeitos”, uma “visão mútua” sobre determinadas ações no tempo e no espaço (PORTELLI, 1997, p.9-10).

2. ESPACIALIDADE, FLUXOS DE *HEADBANGERS* E MEMÓRIAS NA REORGANIZAÇÃO DO *HEAVY METAL* PARAENSE

O comportamento das bandas locais de *Heavy Metal*, no que diz respeito à rearticulação das manifestações das suas produções (shows) na cidade de Belém logo após os anos que se seguiram ao 3º *Rock 24 Horas* (1993, 1994, 1995 e 1996), foi de continuidade na construção e lançamento de suas *demo-tapes* e álbuns em formato de discos de vinil, além, é óbvio, de suas apresentações para o público *headbanger* paraense. Suas ações, voltadas para uma iniciativa em busca da paz para a imagem do *Rock* em geral, inclusive o *Heavy Metal*, foram muito sentidas em qualquer evento de “música pesada” (SILVA, 2014, p.77).

Todavia, existiram descontinuidades, enfrentamentos e negociações ligados à busca por espaço feita pelo *Heavy Metal* na capital paraense. Com os desdobramentos do 3º *Rock 24 Horas*, o festival acabou se transformando, conforme Leonardo I.G. Faria, no “fator que possibilitou o início de uma política cultural de exclusão do *Rock* na cidade, associando-o à violência” e fazendo com que o local principal de shows utilizado pelas bandas de *Heavy Metal*, TEWH, via nova diretoria, reduzisse a frequência deles em seu recinto (FARIA, 2007, p.37).

Locais que pertenciam ao circuito metálico, no período de 1990 a 1993, como TEWH, o Circo do Centur (na área que compreendia a Praça do Artista que, por sua vez, estava dentro da estrutura da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves), o Teatro Margarida Schiwazzappa, o Teatro Líbero Luxardo, o Teatro Estadual São Cristóvão e o Teatro do Complexo do Mercado de São Brás e a Praça da República tiveram os shows de *Rock* e *Heavy Metal* cancelados pela Secretaria Estadual de Cultura - Secult, representada, à época, por Guilherme de La Penha.

E a partir dali, a Secult, de acordo com o secretário, somente apoiaria “os shows no teatro Waldemar Henrique e do projeto Clima de Som, realizado às quintas-feiras no cine teatro Líbero Luxardo, no Centro Cultural Tancredo Neves (Centur)” (O Liberal, 26/04/1993), o que provocou, como consequência, o encerramento desses mesmos eventos nos demais pontos.

Todos eles estavam localizados em bairros centrais de Belém, como Campina, São Brás, Nazaré e Batista Campos. Isso indicava o movimento do *Heavy Metal* local saindo de um circuito composto por áreas periféricas e, em grande parte privadas, entre 1986 a 1989, para localidades centrais e públicas de Belém, durante os quatro anos iniciais da década de 1990 (SILVA, 2014). O *Heavy Metal* paraense estava no centro da cidade, estabelecido e consolidado, quando o 3º *Rock* 24 Horas teve seu desfecho desfavorável.

O recorte que podemos denominar de pós-3º *Rock* 24 Horas, compreendido entre 1993 a 1996, marcou o aparecimento de outra espacialidade do circuito metálico em Belém. Uma que chegou a abarcar outros distritos e municípios integrantes, e até não integrantes, da Região Metropolitana de Belém (RMB), integrada por Belém, Ananindeua e Marituba (SILVA, 2014).

Essa nova cartografia do *Heavy Metal* paraense foi composta por Drinks Club, no bairro Distrito Industrial em Ananindeua; Boate Dinossauros, no bairro Decouville em Marituba; Praça Matriz de Icoaraci Exotic's Bar, no Distrito de Icoaraci; Bar Olê-Olá, no Parque dos Igarapés; Bar Dom quichopp e Boate Escapole, que ficavam ao longo da Av. Augusto Montenegro, situados nos bairros Marambaia, Satélite e Parque Verde, respectivamente; Vadião (UFPA), Bar Moustache, Boate Rhyno's, Bar Go Fish, Ginásio da Tuna, Boate Insãnu, Teatro do Mercado Municipal de São Braz, TEWH e Boate Spectron, situados nos bairros Universitário, Jurunas, Nazaré, Campina, Souza, Umarizal e São Braz (SILVA, 2014).

Como essa nova geografia do mundo e circuito metálicos paraenses tiveram efeitos sobre a sociabilidade e identidade *headbangers* locais? E quais foram as modificações trazidas pelo circuito metálico em 1993-1996 para os fluxos internos de *headbangers* paraenses e lugares de encontro e espaços de shows?

O sentido atribuído ao 3º *Rock* 24 Horas pelos *headbangers* locais em relação às consequências que ele provocou para o cenário *underground* metálico paraense tem diversas faces.

Para uns, a imagem do *Heavy Metal* ficou ligada à violência por parte da imprensa local e municípios fora do meio *headbanger*, o que ocasionou a diminuição do número de bandas; proporção menor de eventos; frequência reduzida de shows de *Heavy Metal* no TEWH; caída de público nos shows de *Heavy Metal*; fechamento de espaços para a prática do *Heavy Metal*; a perda de qualidade musical da “música pesada” local e quase um fim desse gênero musical na capital paraense. Outros colocam que esse foi um momento de “amadurecimento”, “maior organização” e “domínio” maior sobre as ações do movimento *headbanger* (SILVA, 2014, p.84).

Mauro “Gordo” Seabra, àquela altura baterista das bandas locais de *Thrash Metal*⁷ e *Heavy Metal* tradicional⁸ *Dr. Stein* e *DNA*, respectivamente, afirmou que “prejudicou bastante a cena”, ela “ficou praticamente morta durante aí uns cinco anos”, com “eventos bem menores” e o “número de bandas diminuiu bastante”. E as “bandas ‘empolgadas’”, na visão do baterista, que “fazia bandinha só pra aparecer”, esse “pessoal aí, se afastou”.⁹

E a partir daí, “começa uma certa decadência da qualidade das bandas” em função de gêneros musicais novos, recém-chegados em Belém, como o *Grunge*, estilo que passou a se tornar muito popular entre jovens músicos que estavam montando bandas de *Rock*. Essa “gente nova, não gostava de *Heavy Metal*”. As “bandas de metal, elas ficaram restritas a poucas bandas aqui em Belém”. Os “espaços se fecharam” depois do 3º *Rock 24 Horas*.¹⁰

Marlos Pereira, então guitarrista da banda de *Thrash Metal* *Morfeus*, corroborou com Mauro “Gordo” Seabra, alertando para a “‘queimação de filme’ absurda” que foi o 3º *Rock 24 Horas* e a violência presente nele para os apreciadores do *Heavy Metal*. Devido à visão produzida pela mídia em relação aos *headbangers* – que, afirmou terem sido eles os responsáveis: “os roqueiros quebraram tudo”, os “metaleiros, vândalos, quebraram” a estrutura do festival, impedindo a realização de sua terceira edição –, o público dos shows de *Heavy Metal*, que estava crescendo cada vez mais, diminuiu drasticamente, assim como os espaços para apresentações que “se fecharam por completo e totalmente”.¹¹

⁷Uma ramificação do *heavy metal* 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, anticristianismo e homenagens ao próprio estilo. Seus principais representantes são: *Exodus*, *Metallica*, *Megadeth*, *Anthrax* e *Slayer*. Ver: JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 26-27.

⁸Denominação dada às bandas que seguiam os parâmetros musicais da *new wave of british heavy metal*, movimento liderado por *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *Saxon*, *Motörhead*, *Angel Witch* e *Diamond Head*, bandas que se baseavam em *riffs* velozes, andamentos rápidos de bateria e baixo, vocais agudos, além de temáticas caóticas, jaquetas de couro negras, calças jeans azul ou de couro negras recheadas de *patches* (pequenos pedaços de pano costurados com os logotipos das bandas), cabelos longos e a execução das práticas sociais já citadas. Ver: JANOTTI JÚNIOR, op. cit.

⁹SEABRA, Mauro “Gordo”. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 11 mai. 2009.

¹⁰Idem.

¹¹PEREIRA, Marlos. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 28 mar. 2009.

Defensores de uma visão mais otimista acerca do que foi gerado pelo 3º *Rock 24 Horas* para a disposição espacial do *Heavy Metal* na RMB, Joelcio Graim e Luciano Arakaty, ambos guitarristas das bandas de *Heavy Metal* tradicional e *Death/ThrashMetal*¹² *Mitra* e *Retaliatory*, expuseram seus olhares sobre o assunto. Segundo eles, a “questão de espaço, fechou um pouco”, porém, “isso não foi culpa da direção do 24 Horas”. O que aconteceu foi, na verdade, uma “falta de planejamento” da organização do evento, e isso levou ao fim precoce do 3º *Rock 24 Horas*. Não foi algo intencional.¹³

Além disso, o “WH começou a fechar as portas”¹⁴ devido à quebra de banheiros e situações de depredações nos camarins, que já vinham acontecendo desde o início dos anos 1990, quando as pautas do teatro passaram a ser dominadas pelas bandas de *Rock* e *Heavy Metal*.

Por conseguinte, “Márcia Freitas entrou como administradora do teatro e começou a impor moral com relação a isso”, substituindo Fernando Rassy, o diretor que incentivou a presença roqueira no local e um dos principais idealizadores e realizadores do Festival *Rock 24 Horas*.¹⁵

Desse modo, as pautas que eram realizadas todos os dias da semana passaram para os fins de semana, contendo duas bandas por show apenas. Por fim, “as bandas que eram acostumadas a tocar todo final de semana, tipo *Jolly Joker*, *Morfeus*, começaram a ser barradas desse tipo de coisa. O cara só tinha espaço pra tocar uma vez por mês, ou uma vez a cada dois meses”. As bandas “tiveram que amadurecer, correr atrás dos espaços”.¹⁶

Até o 3º *Rock 24 Horas*, o circuito metálico local de 1990-1993 pode ser caracterizado como “convergente, concentrado”, e era esse tipo que predominava em Belém naquela ocasião (SILVA, 2014; VASCONCELLOS, 2012).

Nesse sentido, esse circuito gerava fluxos (movimentações dos *headbangers*) que convergiam para o espaço de sociabilidade e ali permaneciam concentrados durante todo o período de reunião do grupo, normalmente em noites do final de semana (a Praça da República e o TEWH). Durante a madrugada ou pela manhã, esses fluxos retornavam aos seus locais de origem. Esse tipo de movimento também ocorria quando o encontro era realizado em lugares secundários, ou seja, em espaços que não apresentavam tanta centralidade para o grupo e por isso

¹²Uma 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 distorcidos, andamentos bastante acelerados e bateria com bumbo duplo. As temáticas das letras giram em torno de guerra, violência urbana, morte, anticristianismo e comportamento humano. Algumas bandas, como a brasileira *Sepultura* e a norte-americana *Dark Angel*, praticaram esse subgênero musical.

¹³ ARAKATY, Luciano. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 23 ago. 2009.

¹⁴ GRAIM, Joelcio. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 23mar. 2012; 27 mai. 2012.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Ibidem.

recebiam fluxos menores, menos periódicos e normalmente de áreas mais próximas (da Praça da República para outros espaços, nos quais eram realizados shows de *heavy metal*, espaços esses já citados anteriormente) (SILVA, 2014; VASCONCELLOS, 2012).

Era claro que, nesse ínterim, a Praça da República e o TEWH eram os lugares centrais para a sociabilidade metálica dos *headbangers* paraenses. Mas estavam longe de serem os únicos, visto que a interação social desses sujeitos também partia dessas áreas para acontecer em shows de *Heavy Metal*, tomados em outras paragens, como o Teatro Municipal do Mercado de São Brás, o Teatro Estadual São Cristóvão e o Circo do Centur.

A centralidade mencionada se devia a três fatores: 1) a área de influência e o nível de deslocamento empreendido pelas pessoas para chegar até os locais das apresentações (em média 500 pessoas, ou até mais, assistiam aos shows de *Heavy Metal* no TEWH, sendo que multidões aproximadas de mil pessoas ficavam do lado de fora porque não havia mais espaço suficiente); 2) o número de pessoas que se deslocavam e frequentavam esses lugares (não somente *headbangers* e pessoas dos mais diversos bairros da RMB como Jurunas, Cremação, Guamá, Fátima, Marco, Pedreira, Marambaia e Coqueiro) e que se direcionava para a Praça da República e TEWH, como também outros vindos de distritos e municípios integrantes e não integrantes da RMB, mas ao mesmo tempo próximos e distantes da capital (bairros Distrito Industrial e Cidade Nova, no município de Ananindeua; bairro Decouville, no município de Marituba; e os municípios distantes de Bragança e Castanhal, além dos distritos de Icoaraci e Outeiro); e 3) a periodicidade de ocupação dos espaços pelos *headbangers* (como os shows aconteciam durante todos os dias da semana, em muitas situações os *headbangers* amanheciam conversando e bebendo bebidas com altos teores de álcool a preços baixos, como cachaça e vodka, na Praça da República depois do fim dos eventos no TEWH; logo em seguida, caminhavam para as paradas de ônibus localizadas nas avenidas Nazaré, Presidente Vargas e Assis de Vasconcelos, próximas à praça, para apanharem suas conduções) (MACHADO, 2004; SILVA, 2010; VASCONCELLOS, 2012).

Após o 3º *Rock 24 Horas*, o caráter dessa geografia do *Heavy Metal* local se transformou consideravelmente. É sobre essas transformações e o novo circuito metálico produzido por elas que Joelcio Graim, Mauro “Gordo” Seabra, Marlos Pereira e Luciano Arakaty teceram seus comentários.

O circuito do *Heavy Metal* paraense, entre os anos de 1993 e 1996, foi traduzido como “convergente-disperso”. Nele, a Praça da República ainda era um “espaço para onde convergem os fluxos em um momento”, mas “ao mesmo tempo é o espaço onde se originam novos fluxos, que se dirigem para outros lugares” (VASCONCELLOS, 2012, p.18). Esse “lugar-central recebe

e concentra essa movimentação, e depois, há outros fluxos divergentes originados ali mesmo e que se dirigem para lugares mais secundários” (SILVA, 2014, p.114-115).

Tais lugares eram bem distantes do centro da cidade (no qual estavam a Praça da República e TEWH, os principais espaços agregadores de *headbangers*), de difícil acesso em função das poucas alternativas de transporte público e pouco frequentados pela grande maioria dos *headbangers* por falta de identidade com as áreas periféricas e alta periculosidade reforçada via ações de gangues de rua. Por esses motivos, percebe-se uma perda significativa – e não um desaparecimento completo – da centralidade e importância da Praça da República e do TEWH para a sociabilidade metálica paraense (SILVA, 2014).

Por sua vez, o evento 3º Rock 24 Horas provocou uma política cultural estadual diminuída e menos atuante nos shows metálicos que ocorriam em espaços públicos do centro da cidade, dentre eles, o TEWH como o mais recorrente (SILVA, 2014).

Por um lado, entre os próprios *headbangers* paraenses continuou o controle quase que exclusivo sobre todo o processo de produção, divulgação e realização de eventos musicais ligados ao *Heavy Metal* na capital.¹⁷ Todavia existiu, ao mesmo tempo, o interesse comercial e mercantil que começou a imperar nesses shows, que a partir daquele momento passaram a se concretizar em espaços privados, onde os donos estabeleciam seus próprios critérios sobre o uso do espaço, a lotação e a divisão dos lucros obtidos com a venda de ingressos. Junto a isso, veio o aparecimento de produtoras de eventos de *Heavy Metal* lideradas por praticantes e não praticantes da “música pesada” local (SILVA, 2014).

A perda gradativa do domínio de pautas no TEWH em função das consequências oriundas do desfecho do 3º Rock 24 Horas; as mudanças de direção do teatro; a ruptura na política cultural estadual representada pelo novo posicionamento da Secult em relação aos eventos de rock; o término de programas de rádio importantes para o *Heavy Metal* (programa Peso Pesado na Rádio Belém FM) e o encerramento das atividades de colunas culturais especializadas em música que davam abertura às notícias sobre o mundo *underground* paraense de *Heavy Metal* (colunas Dial 97 e Zap, de Dom Floriano e Edyr Augusto Proença, nos jornais O Liberal e A Província do Pará, respectivamente) muito influenciaram nas modificações dos shows de *Heavy Metal* e espaços nos quais eles ocorriam (SILVA, 2014).

¹⁷Para saber mais sobre as produtoras locais de shows de *heavy metal* e seus fundadores, tais como Ná Figueiredo Produções, *Metal Rose* Produções e Pandora Produções, ver Silva (2014).

3. A POLÍTICA CULTURAL ESTADUAL E O *ROCK*: O *HEAVY METAL* LOCAL E O TEATRO EXPERIMENTAL WALDEMAR HENRIQUE

Os fatos ocorridos no 3º *Rock* 24 Horas modificaram as gestões desses espaços, suas orientações e preferências em relação a mundos artísticos. Obviamente, naquele momento, surgiu a nova Secult, com suagerênciageral renovada. OTEWH passou por isso e o *Heavy Metal* paraense passou a ser visto de outra forma, mais “marginal”. Uma “cultura à parte”. Ou melhor, enxergaram-no como não sendo integrante dacultura paraense, como se ele não devesse estar no TEWH, visto que o teatro era “amador” e direcionado mais ao teatro e à dança (SILVA, 2014).

Além disso, para as novas administrações, o *Heavy Metal* paraense já havia se tornado tão “profissional” e “popular”, que estava com públicos e estruturas (som, iluminação, roadies, produtores) “muitos grandes” para o TEWH. Deveriam procurar outros locais, como as casas e bares noturnos “mais adequados” a “essas apresentações musicais” (SILVA, 2014, p.362).

No dia 30 de abril de 1994, a nova direção do Teatro Experimental Waldemar Henrique, na figura de sua diretora, a jornalista Márcia Freitas, expôs ao público em geral, via O Liberal, periódico local, qual seria, a partir daquele momento, a relação de tal espaço com o *Rock* e suas apresentações artístico-musicais, como parte de uma política cultural estadual diferente daquela praticada durante o início dos anos 1990, antes do 3º *Rock* 24 Horas:

O Waldemar Henrique não é lugar ideal para *shows* de *rock*, mas é um dos únicos que abrem para esse tipo de evento. Com isso, nós queremos chamar a atenção para os donos de casas noturnas e mostrar que vale a pena investir na produção roqueira. A banda *Morfeus*, por exemplo, lançou um disco que vende no Brasil inteiro. (O LIBERAL, 30/04/1994, p.5).

Dessa forma, pode-se questionar: por que a política cultural do Governo do Estado, representado pela Secult, via direção do TEWH, um teatro estadual, passou a considerar os *shows* de *Rock* e *Heavy Metal* - que aconteciam de domingo adomingo, de maneira predominante, em tal espaço, durante os início dos anos 1990 – como inapropriados e não ideais? Quais foram os principais argumentos para sustentar tal posicionamento? E como ficou a situação e a frequência dos *shows* de *Heavy Metal* no TEWH dentro dessa diferente orientação da sua nova direção?

Indícios para compreender esses problemas podem ser encontrados e analisados nas notícias dos jornais O Liberal e A Província do Pará, relacionadas à movimentação de *shows* de *Heavy Metal* no TEWH pós-3º *Rock* 24 Horas e a partir da direção de Márcia Freitas, continuando com as de José Carlos Godim e Miguel Santa Brígida.

Escolheu-se aqui, nessa situação, esmiuçar a maneira de desenhar a gestão estadual do TEWH e o jeito de oportunizar o seu espaço para as mais versáteis produções culturais, em função da constatada, repetida e enorme presença de *shows* locais e nacionais de *Heavy Metal* que lá aconteceram no decorrer dos anos de 1990, 1991, 1992 e 1993.

Aponta-se também para o teatro, por ele ter sido, ao mesmo tempo, dentre os espaços, o principal aglutinador da produção roqueira paraense e catalisador do *Rock* e *Heavy Metal* locais, atraindo a atenção dos habitantes da capital. Contudo, rapidamente posterior ao 3º *Rock* 24 Horas, ainda e não menos importante, o TEWH, foi o espaço-ponto de partida por onde a nova política cultural estadual se estabeleceu, passando a praticar suas ações que culminaram na constante diminuição da presença do *Heavy Metal* nos setores públicos (MACHADO, 2004; SILVA, 2014).

Retornando à matéria do Jornal O Liberal, Márcia Freitas ainda afirmou outras questões relacionadas à conservação do TEWH, a saber, uma melhor distribuição de pautas entre as bandas locais de *Heavy Metal* e *Rock* e a limitação de pessoas para frequentá-lo:

A questão não é limitar as bandas de *rock*, porque o *rock* tem espaço em todo o mundo, não seria aqui que nós iríamos fechar as portas. Além do mais, ainda é o nosso maior público. Mas se trata de resguardar o teatro enquanto estiver precário e organizar melhor a pauta. Havia grupos que notadamente não eram bandas fazendo *show* para meia dúzia de amigos (O LIBERAL, 30/04/1994, p.5)

Uma das intenções de Márcia Freitas era que não existisse somente o domínio do *Heavy Metal* e *Rock* nas pautas do TEWH, mas uma possível diversidade artística abrangendo teatro e dança. Além disso, intencionavam uma vivência conjunta entre o *Rock*, o teatro e a dança, evitando prováveis danos ao espaço devido aos grandes públicos que o lotavam, sempre passando da capacidade planejada:

Não houve tapas nem beijos, mas muito fuxicos e fofocas em torno da ausência de *shows* de *rock* no Teatro Waldemar Henrique, por muitos ainda reconhecidos como o “templo do *rock*”. Acontece que a atual diretora do teatro, a jornalista Márcia Freitas, quer que ele seja templo de outras artes também, a partir dos múltiplos projetos que já estão acontecendo e de outros que ainda estão por vir. Márcia explica que a pauta do teatro era ocupada em sua grande parte por *shows* de *rock* e pouquíssimo pelo teatro e pela dança. Com a precariedade dos equipamentos de som e luz e a falta de manutenção destes, os problemas estruturais do teatro ficaram cada vez mais evidentes. Como o público das grandes bandas às vezes chegava a 500 pessoas, ocupando inclusive o mezanino, o espaço ia se deteriorando pouco e pouco (O LIBERAL, 30/04/1994, p.5).

Ainda assim, também foi preciso retirar e apagar da mentalidade de grande parte da sociedade belenense a imagem violenta atribuída ao *Rock* após o 3º *Rock* 24 Horas, uma iniciativa

apoiada e legitimada pela Secult. No jornal A Província do Pará do dia 27 de abril de 1993, Guilherme de La Penha, Secretário de Cultura do Estado, colocou justamente esse posicionamento ao se reunir com várias bandas de *Rock*, inclusive de *Heavy Metal*, depois do citado incidente:

Segundo o secretário, o que haverá será uma restrição em relação ao público. Ainda no último domingo o secretário participou de uma reunião que foi convocada pelos integrantes dos grupos de *rock* que se apresentaram ou iriam se apresentar no evento. Na reunião, segundo Guilherme, foi acertado que os roqueiros juntamente com a Secult vão dar início à uma campanha de conscientização do público (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 27/04/1993, p.1).

E nessa campanha de conscientização do público, para afastar dele a suposta agressividade do *Rock* local, Guilherme de La Penha também afirmou sobre como ficaria a situação de apoio do Estado, através da Secult, para os *shows* de *Rock* em Belém no pós-3º *Rock* 24 Horas:

O secretário de Estado de Cultura, Guilherme de La Penha, afirmou, ontem pela manhã, que o projeto *Rock* 24 Horas não será mais realizado. A Secult, segundo ele, apoiará apenas os *shows* no teatro Waldemar Henrique e do projeto Clima de Som, realizado às quintas-feiras no cine-teatro Líbero Luxardo, no Centro Cultural Tancredo Neves (Centur) (O LIBERAL, 26/04/1993, p.14).

Tal proposta da Secult para os *shows* de *Rock* acabou tendo uma afinidade muito grande com o que a nova direção do TEWH estava refletindo a respeito do uso dos espaços públicos pelas bandas de *Heavy Metal* e *Rock*. O TEWH, o Teatro Estadual Margarida Schiwazzappa, a Praça do Artista dentro da Fundação Cultural Estadual Tancredo Neves e a Praça da República eram espaços urbanos pelos quais o circuito *underground* metálico paraense se desenvolvia e, com essa atitude da Secult, iniciou-se a gradativa diminuição de *shows* de *Heavy Metal*, fazendo com que ele fosse perdendo sua existência.

Inclusive, também nesse momento, a partir dessa reunião entre as bandas de *Rock* e a Secult, foi produzido um projeto que redefiniu o uso do TEWH, por parte delas e, acabou contribuindo para o processo gradativo de diminuição da presença do *Heavy Metal* e do *Rock*. O jornal O Liberal do dia 30 de abril de 1994 informou sobre isso da seguinte maneira:

Uma boa notícia nesse sentido foi a assinatura do protocolo de intenções, no final do mês passado, entre várias bandas e o secretário de Cultura, Guilherme de La Penha. (Leia o box). É uma possibilidade de aliviar a barra do velho teatro. Mas enquanto os resultados do acordo não vêm, o “Waldemar” continua abrindo suas

portas, uma vez por semana, para o projeto “Domingo *Rock’ n’ Roll*” – realizado em conjunto com a Ná Figueredo e a Secult – agendou para a primeira fase 12 bandas. O projeto entra na terceira semana, com uma banda nova abrindo o *show* para a mais experiente (O LIBERAL, 30/04/1994, p.5).

O Projeto “Domingo *Rock’n’Roll*”, na visão da Secult e da nova direção do TEWH, tinha o objetivo de “dar maior apoio para o movimento roqueiro paraense”. Além disso, foi cogitada também, uma “idéia da Secult conseguir um galpão destinado basicamente para *shows* de *rock* e similares, gerenciado pelos próprios músicos” e a “elaboração de um projeto que comporte esse espaço” (O LIBERAL, 30/04/1994, p.5).

Dessa forma o Estado mostrava, aparentemente, sua decisão de, ir aos poucos, dividindo e passando grande parte da gestão sobre os *shows* de *Rock* e *Heavy Metal* em espaços públicos, como o TEWH, para os praticantes que também já estavam envolvidos com a produção/realização de eventos de “música pesada” na capital paraense (SILVA, 2014). Ao mesmo tempo, os shows de *Heavy Metal* já haviam se espalhado pela RMB, compondo um circuito de apresentações musicais cada vez mais descentralizado da capital paraense (SILVA, 2014).

Mas, quando na verdade, desde 1990, momento que o TEWH inicia a abertura de pautas para todo e qualquer tipo de evento artístico-musical, os *headbangers* já tinham um amplo domínio delas, além de terem se organizado e fundado produtoras como a Diversons Produções Culturais, que promoveu uma série de eventos, entre os anos de 1990 e 1991, envolvendo muitas bandas de *Heavy Metal* e *Punk/Hardcore*, tanto locais quanto nacionais (SILVA, 2010)¹⁸

Então, utilizando-se dos pretextos de “conscientização do público” em relação à imagem de violência construída por parte da mídia impressa e televisiva locais e por certos grupos sociais após o 3º *Rock* 24 Horas e de “resguardo do teatro” pela suposta falta de estrutura física, de iluminação, áudio e “diversidade artística”, - visto um certo “controle” das bandas de *Heavy Metal* e *Rock* nas pautas do TEWH -, o Estado queria retirar, aos poucos, a presença da “música pesada” do teatro (SILVA, 2014).

¹⁸A produtora Diversons Produções Culturais foi idealizada e fundada em 1990 por Mauro “Gordo” Seabra e o 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 *Megabertz*, *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, no 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.

Assim, pretendia repassar, por meio de sua direção, a responsabilidade de organizar manifestações artístico-musicais da cultura do *Heavy Metal* paraense para outrem, que não os seus praticantes, produzindo uma crença, segundo Marilena Chauí (2006, p.68), “na capacidade quase mágica da iniciativa privada não só como parceira principal das atividades culturais, mas sobretudo como modelo de gestão, isto é, como culminância da cultura administrada”.

O pós-3º *Rock* 24 Horas e suas consequências para as atividades artístico-musicais desenvolvidas pelo mundo *underground* do *Heavy Metal* paraense no TEWH, refletiram sobre a política cultural do Estado e na linha atuante da nova direção do teatro em relação aos shows de “música pesada” e dos mais variados gêneros do *Rock*. Essa mudança de direção, ainda concordando com Marilena Chauí, em outras palavras:

[...] a tradução administrativa dessa ideologia é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir dos critérios do mercado, alimentando privilégios e exclusões. Expressa-se pelo efêmero, liga-se ao mercado de consumo da moda, dedica-se aos espetáculos enquanto eventos sem raiz e proliferação de imagens para consagração do consagrado, e volta-se para os aspectos intimistas da vida privada, isto é, para o narcisismo (CHAUI, 2006, p.68).

Esse foi o caso do dono da loja Ná Figueredo, idealizador e realizador do Projeto “Domingo *Rock’n’Roll*”, que já vinha participando do mundo *underground* local de *Heavy Metal* e *Rock* desde 1990, tendo sua loja como ponto de encontro, divulgação dos produtos musicais (*demo-tapes*, vinis) e artefatos ligados à vestimenta *headbanger* (camisetas, calças, jaquetas, bonés, *patches*, bótons, tênis) pelo menos até o fim da primeira metade dos anos 1990 (SILVA, 2014).

Aparentemente, àquela altura, mesmo com as mutações na gestão estadual dos espaços públicos, tal iniciativa, deu a impressão de ser um meio de manter em alta, no TEWH, os eventos de *Heavy Metal* e *Rock*. Entretanto, ela foi um indício do decréscimo dessas ações.

Logo, isso significava a realização de um número menor de shows em locais públicos centrais, principalmente o TEWH, de manter shows no TEWH, somente aos domingos e, não mais durante toda a semana, como vinha ocorrendo durante os quatro primeiros anos da década de 1990, de limitar a lotação do TEWH passando da média de quinhentas pessoas, para trezentas pessoas por show, impedimento e diminuição da frequência dos shows de algumas bandas consideradas “profissionais” e “grandes”, como as de *Heavy Metal* (*Morfews* e *DNA*, especificamente), que sempre levavam, pelo menos na visão da nova direção do teatro, enormes estruturas de palco e iluminação para o TEWH e limite de horário para as apresentações das bandas locais de *Rock* e *Heavy Metal* (SILVA, 2014).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise empreendida mostrou que o TEWH - que durante os quatro anos iniciais da década de 1990 foi o epicentro nervoso da movimentação de shows de *Heavy Metal* e *Rock* e da sociabilidade metálica na Praça da República, além de ser o principal representante da política cultural do Governo do Estado - logo após o 3º *Rock* 24 Horas, teve todo o seu conjunto de atribuições modificado, de maneira paulatina, via sua nova diretriz administrativa.

REFERÊNCIAS

BECKER, H.S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BRESCIANI, M. S. Cidade e história. In: OLIVEIRA, L. L. (Org.). **Cidade**: história e desafios. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

CAMPOY, L.C. **Trevas na cidade**: o underground do metal extremo no Brasil. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CANCLINI, N.G. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CASTRO, H. História Social. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Orgs.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

COSTA, A.M.D. da. **Festa na cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

COSTA, A.M.D.da. **Cidade dos sonoros e dos cantores**: estudos sobre a era do rádio a partir da capital paraense. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2015.

COSTA, T.L.da. **Projetos estéticos e resistência política na música popular paraense**. 2005. Monografia (Especialização em Estudos Culturais da Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.

COSTA, T.L.da. **Música do norte**: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da mpb no Pará (anos 1960 e 1970). 2008. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

COSTA, T.L.da. **“Música de subúrbio”**: cultura popular e música popular na hipermargem de Belém do Pará. 2013. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2013.

CHACON, P. **O que é rock**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

FARIA, L.I.G. **O 3º festival de rock 24 horas e sua representação no imaginário roqueiro em Belém (1992-1995)**. 2007. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

FRIEDLANDER, P. **Rock and roll: uma história social**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

GOMES, E.B.C. **A “quadra joanina” na imprensa, nos clubes e nos terreiros da Belém dos anos de 1950: “tradição interiorana” e espaço urbano**. 2013. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

GOMES, E.B.C. **“Adeus maio! salve junho!”: narrativas e representações dos festejos juninos em Belém do Pará nos anos de 1950**. 2016. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

HOBSBAWM, E. J. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

HOBSBAWM, E. J. **Sobre história: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JANOTTI JÚNIOR, J. **Heavy metal com dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

LUCA, T. R. de. Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (Org). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.

MACHADO, I. **Decibéis sob mangueiras: Belém no cenário rock Brasil dos anos 80**. Belém: Grafimorte, 2004.

MAGNANI, J.G.C.; SOUZA, B.M. de. **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

MALCHER, D.M.C. **A trilha sonora ideal de uma época: olhares sobre o rock de Belém nos anos 80 (1982 a 1988)**. 2007. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

MORAES, C. da C. **O norte da canção: música engajada em Belém nos anos 1960 e 1970**. 2014. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia-MG, Uberlândia-MG, 2014.

MOREIRA, N.R. **O movimento musical em Belém no contexto do regime militar (década de 70)**. 2004. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2004.

PORTELLI, A. Forma e significado na história oral: a pesquisa como um experimento em igualdade. **Projeto História**, São Paulo, n°14, 1997.

SILVA, E.M. da C. **Disparada do caboclo: a construção da identidade político e cultural amazônica na canção popular urbana em Belém (1967-1976)**. 2007. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

SILVA, E.M. da C. **Ruy, Paulo e Fafá: a identidade amazônica na canção paraense (1976-1980)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

SILVA, E.M. da C. **A invenção do carimbó: música popular, folclore e produção fonográfica (século XX)**. 2019. Tese (Doutorado em História Social da Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

SILVA, B.A.S. da. **Metal city: apontamentos sobre a história do heavy metal produzido em Belém do Pará (1982-1993)**. 2010. Monografia de Graduação (Licenciatura e Bacharelado em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

SILVA, B.A.S. da. **Mundo metálico belenense e política cultural: declínio e reorganização do heavy metal paraense (1993-1996)**. 2014. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

SILVA JÚNIOR, V.R. da. **Do stress ao coisa de ninguém: apontamentos sobre a história do rock produzido em Belém do Pará – a ótica dos sujeitos históricos (1986-1993)**. 2005. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.

SINIMBÚ, R.P. **Os jazzes de Igarapé-Miri: dimensões culturais do entretenimento musical moderno no Baixo Tocantins (1940-1970)**. 2019. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

TAVARES, D.R. **Rock em tempos de redemocratização: o rock engajado produzido em Belém (1985-1989)**. 2007. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

VASCONCELLOS, V.M.B. de. **A geografia do subterrâneo: um estudo sobre a espacialidade das cenas de heavy metal no Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

VIEIRA, E.B.C. **Na periferia do sucesso: música e rádio em Belém nas décadas de 1940 e 1950**. 2014. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

WEINSTEIN, D. **Heavy metal: the music and its culture**. New York: Da Capo Press, 2000.

Entrevistas

ARAKATY, Luciano. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 23 ago. 2009.

GRAIM, Joelcio. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 23 mar. 2012; 27 mai. 2012.

PEREIRA, Marlos. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 28 mar. 2009.

SEABRA, Mauro “Gordo”. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém, 11 mai. 2009.

Jornais

A PROVÍNCIA DO PARÁ, 27/04/1993, Caderno Magazine, p.1. Belém-PA.

O LIBERAL, 26/04/1993, p. 14. Belém-PA.

O LIBERAL, 26/04/1993, 1º Caderno, p.1. Belém-PA.

O LIBERAL, 30/04/1994, Caderno Social, p. 5. Belém-PA.

Data de submissão: 16/08/2020
Data de aprovação: 22/09/2020