

ROCK E CONTRACULTURA*

LUZ, Murilo Cezar da**

No presente texto é pretendido demonstrar o significado dos conceitos de Rock e Contracultura, juntamente com suas implicações sócio-históricas. A importância de tais movimentos pode ser constatada em inúmeras manifestações históricas recentes. No caso do Rock, este se dividiu em muitas vertentes e subvertentes que ainda estão em voga na atualidade. Na contracultura da década de 1960, são evidentes as mudanças ocorridas, como a liberdade sexual e o aumento da participação política da mulher e do negro na sociedade. No sentido de oposição a uma cultura dominante, a contracultura se faz presente sempre que alguém não satisfeito com a situação cultural que lhe é imposta, resolve “bater de frente” a esse ideal e criar uma nova relação com os objetos da cultura. No sentido de movimentações culturais referentes aos anos 1960, a contracultura adquire um significado especial, concreto e particular (MESSEDER, 1983, pg. 13).

A quebra de paradigmas é o que acompanha tais movimentos desde sua gênese. A forte energia produzida pelo *Rock*, aliada à indignação acumulada por aqueles que não aceitam determinada parcela dos valores culturais, é força motriz para aumentar o poder da expressão das manifestações produzidas. O peso e agressividade, elementos referenciais do *Rock*, encaixam-se perfeitamente com a idéia de oposição presente nas movimentações revolucionárias.

De início, é preciso dizer que o objeto abordado, o *Rock*, é poliformo, pois, varia mais no tempo e no espaço do que o barroco o fazia na Idade Moderna (Chacon, 1982, p. 11). Isto significa que algumas de suas características, tanto no tocante ao sentimento da música, quanto nas temáticas abordadas, além do próprio visual, variam espacial e temporalmente, o que implica em situar o tempo histórico ao qual o *Rock* situa-se, para obter uma melhor compreensão do objeto analisado. Antes de tudo, porém, para entender o *Rock*, é necessário não perder de vista que, por natureza, é uma música agitada, portanto,

ao contrário da música erudita, que exige o silêncio e bom comportamento da platéia, o *Rock* pressupõe a troca, ou melhor, a integração do conjunto ou do vocalista com o público, procurando estimulá-lo a sair de sua convencional passividade sobre os fatos. Por isso, dançar é fundamental. Se não houver reação corpórea ‘quente’, não há *Rock*...não pode haver regras, cenas determinadas, linhas do salão a cobrir, músculos

* Texto desenvolvido como resultado parcial de Projeto de Pesquisa orientado pela profa Ms. Thaís Leão Vieira.

** Graduando em História pela Universidade Federal de Mato Grosso de Sul. Bolsista do Projeto de Extensão Cursinho Pré-vestibular UFMS.

tensos a esperar o próximo movimento. O Rock precisa de liberdade física. (CHACON, 1982, pg. 12)

A movimentação intensa é uma das características do *Rock*. A música é rápida e interpretada por instrumentos que a deixam pesada. A guitarra distorcida confere uma aura especial ao *Rock*. Inicialmente, a distorção era um incômodo. Quando as válvulas dos amplificadores esquentavam muito, após horas ligados, a distorção, de modo natural, iniciava-se. Mais tarde, foi incorporada como elemento musical do *Rock*¹. Mas, claro que a guitarra não basta a si mesma. A força da bateria, que com o passar do tempo, foi ficando mais complexa, graças à adição de novos aparatos, como pratos, tambores e o próprio surgimento do pedal duplo, que deu grande peso ao *Heavy Metal*², e inclusive é elemento característico desta vertente do *Rock*, dá o ritmo da música. O contrabaixo complementa as frequências graves que a guitarra não dá conta de emitir. E o vocal é explorado em suas mais variadas possibilidades.

O Led (Led Zeppelin), vai começar a demarcar a utilização dos amplificadores, microfones e instrumentos, não só como extensões da voz e da sonoridade, mas enquanto signos que vão funcionar como elementos míticos, portadores de poderes divinos. Já não basta tocar bateria, é necessário surrá-la sem piedade, até o próprio esgotamento; já não conta só tocar guitarra, é preciso projetar sons com pedais de distorção. O microfone não é somente uma extensão da voz, mas um instrumento fálico que possibilita um grande jogo de cena. Esses mecanismos ajudam na busca de um espaço simbólico através da sonoridade e da repetição, tais como observados nos ritos indígenas (JANOTTI JUNIOR, 1994, p. 16)

Sabe-se que, historicamente, o *Blues* era o lugar onde ocorria a manifestação do operariado negro em resposta aos penosos dias de trabalho sofridos por eles nas indústrias, onde eram obrigados a repetir os mesmos movimentos como fossem robôs, e desta forma, acumulavam energia em forma de indignação, que só uma música enérgica o bastante seria capaz de libertá-los. Com o *Rock* não foi diferente. Sendo uma manifestação cultural ulterior, também manteve o caráter de música que servia para liberação desta energia acumulada.

As temáticas acompanham o peso da música e seu *feeling*. Geralmente são expressões de indignação frente a aspectos culturais, que podem ser da esfera política, religiosa, ou mesmo do pacto sócio-cultural presente na sociedade, no cotidiano do indivíduo, como a família, a escola, as drogas ou também os sentimentos interiores, como as paixões.

¹ Jimi Hendrix foi um dos pioneiros a transformar o “incômodo” em elemento próprio do estilo

² O termo Heavy Metal, segundo Jeder Janotti Júnior, foi cunhado pela primeira vez por Willian Burroughs, um *beatnik*, no livro “Almoço Nú”. Segundo Jaime Luís da Silva, que apóia-se em Weinstein, que por sua vez relata a afirmação de Geezer Butler (baixista do Black Sabbath), o termo teria sido empregado inicialmente em 1972 por um crítico americano, para classificar o som da banda não como música, mas como barulho de metal pesado se espatifando.

Enfim, o *Rock*, por ser uma manifestação de arte, é livre para utilizar a temática que quiser, sendo um tema ou outro mais utilizado dependendo das influências a que o artista está embebido.

“Há outras maneiras, ainda no universo do Rock, além da agitação de ‘esquentar o ambiente’. As músicas lentas, intimistas, porém não menos corpóreas, usam a relação amorosa idealizada ou concreta, para conseguir os mesmos efeitos do *Rock* tradicional. É o rock-balada” (CHACON, 1982, p.14)

Esse *Rock* lento, geralmente tem como característica do instrumental, iniciar-se ou intercalar-se com dedilhados, ou seja, momentos em que a distorção é temporariamente desligada, e uma suave melodia ocorre. No momento de refrão (na maioria dos casos), a distorção é novamente ligada para dar peso e energia à música.

É interessante, no universo deste estilo, a sua ligação com a cultura jovem. A energia da música e sua dinamicidade são características similares as dos jovens, que procuram na cultura do *Rock*, algo mais do que a simples música.

“O Rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O Rock é e se define pelo seu público. Que por não ser uniforme, por variar individual e coletivamente, exige do Rock a mesma poliformia, para que se adapte no tempo e no espaço em função do processo de fusão (ou choque) com a cultura local e com as mudanças que os anos provocam de geração a geração. Mais poliformo ainda porque seu mercado básico, o jovem, é dominado pelo sentimento da busca que dificulta o alcance ao porto de definição”. (CHACON, 1982, pgs. 18 e 19)

Essa ‘maneira de ser’, ‘ótica da realidade’, ‘forma de comportamento’ é uma outra grande característica do *Rock*, que poderia ser mais um estilo musical qualquer, mas, que diferencia-se exatamente por exprimir de forma enérgica essas categorias. Como visto no exemplo do *Blues*, que surgiu através do operariado negro norte-americano, no *Rock* (que também originou-se nos Estados Unidos, e foi apropriado pelos ingleses, em especial o operariado inglês) é facilmente demonstrável que, por ser uma forma de canalizar as energias acumuladas, têm mais sentido para pessoas que precisam liberar-se de suas indignações e aspirações armazenadas por pressões do meio externo (sociedade) ou meio interno (processo de negociação desses valores culturais).

Canalizar as aspirações e indignações acumuladas devem ser entendidas de forma generalizada, ou seja, não apenas a repressão do sistema econômico aos desfavorecidos, mas, como dito anteriormente, as idéias do mundo interior, quando o sujeito é submetido à negociação (ou imposição) de uma cultura hegemônica e responde negativamente, de modo a

contrapor-se, utilizando a arte, no caso o *Rock*, como meio para exprimir seus pensamentos pessoais.

...as questões políticas e a arte e, em especial o *Rock* estão quase sempre ligados a um questionamento da superestrutura do sistema, ou seja, nos níveis do político, do cultural e do comportamento do sistema que trazem, obviamente, reflexos sobre a infraestrutura. (CHACON, 1982, p.49)

Novamente essa ‘maneira de ser’, ‘ótica da realidade’, ‘forma de comportamento’ têm fortes ligações com uma cultura de oposição que nega os valores sociais vigentes ou ressignifica-os. No âmbito musical, o instrumental pesado (e muitas vezes com melodias tensas, macabras), favorece o *Rock* no sentido de dar mais ênfase às indignações e temáticas. Do ponto de vista da produção,

o *Rock* é uma mercadoria, está inscrito no modo de produção capitalista, setor ideológico ou lazer, como preferirem. Ele envolve um setor de produção, uma comercialização, propaganda, lucros, royalties etc. (CHACON, 1982, p.20)

Por isso, conceituemos o *Rock* a partir de seu mercado consumidor, ou seja, o indivíduo que compra os materiais, assiste aos shows, e em diferentes níveis e graus, idolatra bandas e solistas. Apesar de mercadoria, é antes disso, uma cultura à parte, que, para que pudesse desenvolver-se tal como o foi, criando toda uma cadeia midiática, necessitaria antes, de indivíduos suficientes e por tempo também suficiente, para perpetuar-se espacial e temporalmente. *Rock* anos 50, 60, 70, 80, 90, mas ainda *Rock*. Na forma das mais variadas vertentes ele prevalece, seja *rock and roll*, *punk*, *heavy metal*, *hard rock*, *surf*, *tradicional* e outros mais.

Muitos críticos, geralmente não-especializados, já decretaram a morte do *Rock*. Mas isto deve-se ao fato de que, a vertente do *Rock* que está em evidência em determinado momento histórico, de repente sai do foco da mídia dando impressões de ter esgotado-se. Exatamente por variar no tempo e espaço, ele sempre se refaz, seja adicionando novos instrumentos ou incorporando novas influências musicais. Isto sempre faz com que a nova vertente caia no modismo, e exemplos disso não faltam, sendo o mais recente deles a moda “*Emocore*”, que é uma vertente do *Hardcore*, que por sua vez é uma vertente do *Rock*. Mais especificamente, o “*Emocore*” ou “*Emotional Hardcore*” é advindo do *Hardcore Melódico*.

Nos anos 1970, substituindo o *Rock tradicional*, veio à tona o *Hard Rock* do Van Halen e Scorpions, o *Punk* dos Sex Pistols e The Clash, o *Heavy Metal* do Led Zeppelin e Black Sabbath, dentre muitos outros. Nos anos 1980, o *Rock* passa por mais mudanças. Uma de suas vertentes, o *Heavy Metal*, passará por divisões que só consolidar-se-ão mais ou

menos, no começo dos anos 1990. Em meados dos anos 1980 tudo ainda era *heavy metal*, pois não havia classificações para diferenciar suas vertentes, até porque ainda estava no processo de fragmentação, apesar de nunca tê-lo cessado. No começo dos anos 1990, já temos o *Thrash Metal*, *Death Metal*, *Black Metal*, *Heavy Metal*, *Doom Metal*, *Progressive Metal*, *Speed Metal*, *Melodic Metal*, *New Wave of British Heavy Metal* (NWBHM), *Gore/Splatter Metal*, sendo que esta fragmentação do estilo está longe de terminar, pois, cada elemento que cria uma identidade forte o bastante para o diferenciar de certa maneira dos outros, como por exemplo a adição de vocais e melodias que lembram a cultura nórdica, já são suficientes para delimitar uma nova vertente: *Viking Metal*.

Nos anos 1990, o que virou foco da mídia, por possuir elementos que podem ser facilmente assimilados por uma grande parcela de pessoas, portanto, um ótimo filão mercadológico, aqueles que Chacon chama de “não-iniciados”³, foi o *Hard Rock* do Guns and Roses, o *Grunge* do Nirvana e Alice in Chains, e o *New Metal*, síntese de *Metal* com elementos do *Rap* e *Hardcore*. São exemplos de bandas desses estilos o Korn, Slipknot, Limp Bizkit, dentre outros.

Paulo Chacon cita Carl Belz, que em sua obra “*The Story of Rock*”, identifica três estilos que o *Rock* utilizou-se de fonte para construir-se: a) *pop music*, que é a herança da música branca, conservadora, adulta, que legitima o *status quo*, glorifica-se pela vitória na 2ª Guerra Mundial e possui os valores do *American Way of Life*; b) *rhythm and blues*, que é quase as origens corpóreas do *Rock*, onde a mão-de-obra negra, reprimida pela WASP (White, Anglo-Saxon and Protestant) desde os tempos da escravidão, refugiava-se na música (*blues*) e na dança para dar vazão, pelo corpo, ao protesto que as vias convencionais não permitiam e; c) *country and western music*, que, sendo um ramo da música *folk*, era a versão branca para o sofrimento dos pequenos camponeses.

Esse refúgio, essa maneira de dar vazão às energias acumuladas pode ser considerada uma forma de resistência. Essa resistência opõe-se à uma cultura que é dominante, por isso é conhecida como contracultura. O livro de Messeder cita o autor Luís Carlos Maciel para dar algumas pistas de seu significado:

Pode-se entender contracultura, a palavra, de duas maneiras:

- a) como um fenômeno histórico concreto e particular, cuja origem pode ser localizada nos anos 1960; e
- b) como uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical.

³ Esses “não-iniciados”, são aqueles que pouco conhecem o *Rock*, portanto, não teriam o “aporte teórico” necessário para julgar o *Rock* de maneira justa. Geralmente não aprofundam-se muito, ficando à mercê das músicas que tocam na rádio.

No primeiro sentido, a contracultura não é, só foi; no segundo, foi, é e certamente será” (MESSEDER, 1983, p. 14)

Este rótulo contracultura, que surgiu inicialmente através da imprensa norte-americana, foi popularizando-se cada vez mais com o tempo e associado aos movimentos que opunham-se, de alguma maneira, aos valores culturais vigentes, como os *hippies* nos anos 1960, os *beatniks* nos anos 1950, os grandes festivais do fim dos anos 1960, mas, poderíamos estender a qualquer localidade e temporalidade histórica, dependendo da aceção que se faz do termo.

A década de 1960, em especial, é o período de ascensão da Nova Esquerda, representada pelos *hippies*, negros, mulheres, gays e outras minorias que, desacreditados dos ideais liberais e de progresso defendidos pela sociedade ocidental, procuram na Revolução, uma maneira de realizar a utopia social.

Algo de suma relevância, portanto, que deve ser frisado em tais movimentos, foi seu caráter de não-violência. Os *Hippies*, por exemplo, ao invés de gritarem violentas palavras de ordem em suas passeatas, distribuíam flores com um sorriso estampado no rosto. Seus slogans de “*Paz e Amor*” e “*Faça amor e não a guerra*”, juntamente com seu desligamento quase total do sistema, usando roupas velhas para simbolizar o não-consumismo, e muitas cores, para dar o ar de psicodelismo e orientalismo, eram uma das maneiras de contrapor-se à ordem social vigente. O orientalismo tem o duplo sentido de, primeiramente, opor-se ao ocidentalismo, e em segundo lugar, possuir um determinado misticismo. Outro exemplo dessa época foi o pastor Martin Luther King, que ficou conhecido pelo seu pacifismo no combate ao forte racismo presente nos Estados Unidos. Em 1968 foi assassinado.

Outra questão que deve ser ponderada é que a utopia revolucionária não começou com grupos periféricos, marginais, que a qualquer custo queriam mudanças, e sim, da juventude branca das classes médias e altas, que tinha acesso a essa cultura, no entanto, renegava-a de dentro:

Houve quem dissesse que a ‘revolução’ havia chegado às salas de visita de algumas das mais pacatas famílias burguesas ou mesmo sentado à mesa de jantar. Ao invés de encontrar seu inimigo de classe no operariado das fábricas – afirmavam-no alguns –, a burguesia o encontrava na figura de seus filhos cabeludos. (MESSEDER, 1983, p.25)

Mas não apenas na família, também nos *campi* universitários, na música, nas movimentações de rua, ou onde sua presença fazia-se notar, o jovem procurava participar demonstrando sua indignação frente a um sistema que não mais lhe agradava. É importante lembrar que este período revolucionário é também o período da Guerra Fria, na qual a ameaça

atômica promovida pelas grandes potências Estados Unidos e União Soviética, aumenta mais ainda esse clima de descrédito. Por meio da recusa ao serviço militar ou sonegação de impostos, procurava-se também protestar, vide o destino que o governo a eles o dava.

O final dos anos 1950 e começo dos 60, nos Estados Unidos, foram especialmente movimentados. A descrença no liberalismo – visto, cada vez mais, como um mito, uma retórica que só protegia interesses –, aliada ao crescente questionamento dos ‘benefícios’ da sociedade industrial, constituía o pano de fundo das primeiras reivindicações em torno dos direitos civis. O acirramento das lutas raciais, a crescente corrida armamentista e o início da Guerra do Vietnã, por volta de 1963, vinham se acrescentar a esse clima de descrédito e descontentamento. (MESSEDER, 1983, pgs. 74 e 75)

Essa sociedade, guiada pelos ideais de progresso, privilegiando os aspectos técnico-rationais aos sociais e humanos, tende para uma crescente burocratização da vida social. Essa tecnocracia, esse ideal de máximo de modernização é o que legitima práticas segregativas, já que o progresso a qualquer custo traz consigo a exclusão das minorias. Tais contradições do sistema, as contradições internas, são o combustível da utopia revolucionária.

As movimentações presentes nos anos 1960 demonstram o desejo da realização desta, sendo que um dos subsídios para as manifestações sessentistas, foram os *beatniks*, grupos que encarnavam a rebeldia dos anos 1950 através da poesia. Tais poetas eram fascinados pelas doutrinas orientais, o que mais tarde, aproximou-os dos *hippies*. Allen Ginsberg, um *beatnik*, foi líder e inspirador do Flower Power² (poder da flor), que mais tarde foi usado como slogan pelos *hippies* como símbolo da ideologia da não violência para protestar contra a Guerra do Vietnã, então em andamento.

O *Rock* e a contracultura dos anos 1960, estiveram interligados fortemente, e as composições de protesto, por exemplo, de Bob Dylan ou dos Rolling Stones, ao lado dos festivais de *Rock* do fim da referida década, com presença massiva de pessoas, testemunham isto. No Brasil, o tropicalismo nas pessoas de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Os Mutantes, dentre outros, aliados a poetas e letrados, além da UNE, à sua maneira agiam, sendo um eco dos movimentos do exterior, mas readaptados à realidade brasileira.

Os festivais de Monterey (1967), Woodstock (1969) e Altamont (1969), são a evidência da ligação entre *Rock* e contracultura⁴. Multidões lotaram os festivais demonstrando que a revolução não precisaria ser através da política engajada ou armada, pois, esses movimentos provam que a união e o pacifismo também tem força.

Nos anos 1950, o *Rock and Roll*, cantado na voz de Elvis Presley era uma novidade no momento, além, é claro, da sensualidade presente em Elvis e que custou-lhe

⁴ Estes estiveram fortemente ligados desde que o *Rock* surgiu, mas, não que um dependa do outro, apenas o *Rock* serviu de arma, de maneira de expressão da contracultura nesta década.

muitas sanções em determinadas localidades como, a da proibição de mostrar seu corpo da cintura para baixo quando em um programa de TV na Inglaterra. O ritmo do *Rock and Roll* era dançante e, ao mesmo tempo, uma experiência para o momento. Quando foram descobertos alguns padrões básicos que agradavam ao grande público, o *Rock and Roll* perdeu essa característica de exotismo e virou produto capitalista. Mesmo nos anos 1960, grupos como Os Beatles, Bee Gees, Monkeys ou os artistas do tropicalismo, representavam algo bom, vendável e padronizado, sendo alvos do capital.

Como anteriormente citado, uma das características principais do *Rock*, algo que faz parte de sua aura, além da intensidade, peso, velocidade e tecnicidade, e que ajuda no fator peso, é a guitarra distorcida. O que de início era acidente, posteriormente passou a ser elemento característico e diferenciador deste estilo.

Na primeira vez que alguém distorceu uma guitarra, inaugurou uma outra variante do Rock que representaria sua imagem estereotipada aos frágeis ouvidos do não-iniciado: o heavy-rock (Rock pesado), ou rock pauleira, como é mais conhecido, quebrava com as sequências mais melodiosas do Rock-tipo-Beatles e atendia a um mercado mais feroz e ansioso por uma batida mais violenta que faria Chuck Berry parecer o terceiro violino da Filarmônica de Nova York. (CHACON, 1982, pgs. 39 e 40)

O *Rock pesado* ganhou muito espaço no começo dos anos 1970. Os festivais supracitados foram importantíssimos no sentido de difundir e popularizar o *Rock*. Jimi Hendrix é um dos principais ícones do Woodstock e do *Rock*, além de, também da contracultura. Hendrix que foi um dos pais do *Rock pesado*, improvisava sem parar em sua guitarra. No meio da música, se a guitarra desafinava, rapidamente, com um toque leve e na medida, afinava a corda sem que precisasse parar a música ou que aquele som de notas harmônicas soasse quando é preciso afinar o instrumento de corda. O que era considerado lixo pelos padrões intelectuais da época, Jimi Hendrix transformou em matéria-prima de uma nova cultura: misticismo irracionalista, filosofia oriental, astrologia, especulação metafísica, hedonismo primitivista etc. Estas foram as principais disciplinas da academia do *underground*.

A figura de Jimi Hendrix é essencial para o *heavy metal*. O virtuosismo e a perícia são constantemente valorizados pelos fãs e pelas bandas, como comprovam, por exemplo, os solos de guitarra realizados nos shows, quando os demais músicos se retiram do palco (SILVA, 2008, p.15)

As bandas que fizeram o cenário dos anos 1970 como Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple, AC/DC, The Doors, Janis Joplin e ainda outras mais, são o retrato do *Rock Pesado*. Na atualidade, o Deep Purple e o AC/DC ainda sobrevivem e o Black Sabbath se reúne às vezes para fazer alguns shows. Não se deve perder de vista que o auxílio da

tecnologia no melhoramento das gravações e dos equipamentos esteve presente, sendo que o peso do *Rock* deve muito à ela.

No Brasil, o que mais aproximou-se do *Rock* pesado foi o tropicalismo. Quando Caetano Veloso incorporou a guitarra elétrica em sua banda, foi vaiado pelos nacionalistas que nela viam um símbolo do domínio norte-americano, já que, lá ela foi inventada. Os Mutantes, Secos e Molhados e Raul Seixas começavam a fazer sucesso nesta década por aqui.

As vertentes do *Rock* que surgiram nos anos 1970 foram a *Disco Music*, o *Punk* e o *Heavy Metal*. A primeira representou uma volta à dança que tinha permanecido apenas no *Rock and Roll*, já que no *Rock* 60's, o silêncio era valorizado ao escutar a música. O *Punk*, música simples (geralmente 3 ou 4 compassos) e rápida (até 3 minutos) foi a música de protesto que, principalmente na imagem da banda Sex Pistols e seu vocalista Sid Vicious, criticou duramente o sistema (característica até hoje valorizada em bandas do estilo). O *Punk*, pelo menos no início, negava o sucesso e o contrato com grandes gravadoras, o que mais tarde mudou. Uma nova consciência estruturou-se onde o problema em si, não seria o sucesso, mas, vender-se para o sistema de maneira a abandonar as temáticas de protesto.

O *Heavy Metal*, que também surgiu nos anos 1970, foi criado, pelo que muitos consideram, pela banda Black Sabbath. Os primeiros trabalhos da banda são de 1970, e incluem dois *singles*⁵ e o primeiro álbum, que é de mesmo nome. Desde os primórdios, o Black Sabbath foi acusado de satanismo, graças ao visual, temáticas e capas dos álbuns fazerem alusões à bruxaria e ocultismo, além das melodias macabras que geraram repulsa por parte de muitos ingleses. Em entrevista em documentário da banda, o guitarrista Tony Iommi, quando perguntado se eram anticristos, por causa da cruz invertida presente no verso da capa do primeiro álbum, ele respondeu que não, que apenas foi um pedido da gravadora, por achar que combinava com o estilo deles. O próprio nome “Black Sabbath”, que significa “sabá negro” foi tirado, segundo Iommi, de um filme de horror homônimo de 1935.

Ozzy Osbourne, o primeiro vocalista, e que ficou na banda até o fim da década, quando saiu para montar projeto solo, disse que o significado das temáticas deve corresponder ao sentimento das melodias, pois que, não adianta fazer letras românticas para a proposta de um instrumental que é pesado e macabro.

Apesar de não ser a intenção deles na época, posteriormente, o *heavy metal* apropriou-se de tais signos e outros mais que foram surgindo para criar uma identidade, como

⁵ *Single* é um tipo de material lançado pelas gravadoras ou bandas que possui apenas uma faixa no disco. Em muitos casos possui mais de uma faixa, mas, sua gênese é de apenas uma.

o clássico bode da capa do primeiro álbum do Venom⁶, e que mais tarde virou um símbolo do Black Metal, onde praticamente todas as bandas deste estilo passaram a usar a figura de um bode nas capas dos álbuns ou nos logotipos.

Essa oposição entre o metal e a religião, configurou uma de suas identidades mais fortes, que é exatamente a negação desta, com a justificativa histórica dos crimes da igreja, ou também da doutrina cristã de submissão total a um Deus, sendo esse Deus, o Deus idealizado pelos clérigos ou pelos escritos, nunca o Deus na íntegra, o que gera desconfiança. Além de tudo, esse Deus teria características autoritárias, pelas quais, gerou uma cultura de oposição. A submissão presente no cristianismo gera esse olhar negativo por parte dos *rockeiros* e opositores dele, por privar as liberdades individuais. Não se concorda com os métodos que a igreja utiliza, ou pelo menos com a maioria deles, para “encontrar-se com Deus”. Essa ânsia de liberdade presente no jovem, só poderia criar uma cultura de oposição, onde os valores se invertem para que sua expressão seja notada.

No nível do religioso ou do político, ou ainda em qualquer nível cultural, a oposição não é mais que um antídoto para a doença cultural, aquela que priva a liberdade e criatividade.

A contracultura foi certamente propiciada pelas próprias doenças de nossa cultura tradicional. Tais doenças condicionaram seu surgimento, como um antídoto, ou anticorpo, necessário à preservação de um mínimo de saúde existencial, que passou a ser exigido pelo próprio instinto de sobrevivência de nossa vida em comum” (MESSEDER, 1983, p. 16)⁶

O *Rock* e a contracultura complementam-se. As músicas de protesto presentes nas bandas de *Rock* de qualquer temporalidade, demonstram a posição que tomaram ao deparar-se com situações contraditórias no íterim do contexto histórico em que vivem.

antes, porém, do nível político, precisamos definir melhor o nível de ação da música. Seu papel galvanizador é indiscutível, e a maior prova disso é a necessidade que o sistema tem censurá-la quando se vê duramente atingido (embora esbarre na oposição das gravadoras, fazendo com que seja a correlação de forças do bloco hegemônico que determine o maior ou menor controle sobre a música). Proibida na África do Sul, *Brick in the Wall* do Pink Floyd serviu de música-tema para os manifestantes negros perseguidos pelo racismo. Da mesma maneira (embora não seja *Rock*), “Caminhando” de Geraldo Vandré simbolizou toda a resistência estudantil à ditadura militar brasileira no período pós AI-5. Proibidas de serem tocadas nos meios de comunicação, essas canções servem de índice para o receio do Estado de que elas divulguem e catalizem os problemas que a sociedade vive. (CHACON, 1982, pgs. 50 e 51)

⁶ Esta citação é de Luís Carlos Maciel, porém, encontra-se no livro de Messeder

⁷ Refiro-me ao primeiro álbum do Venom, “Welcome to Hell”

Não que o *Rock* seja o único ou decisivo no papel político ou religioso, mas, nas palavras de Chacon: “A intenção é apenas mostrar seu papel catalizador e unificador das vontades individuais que precisam de um veículo de massa para ter um comportamento de massa. O *rockeiro* exerce seu papel político ao cantar ou compor e nada mais pode ser pedido à ele” (CHACON, 1982, p. 52)

Em vias de conclusão, é necessário ponderar algumas questões. Essa resistência presente nos movimentos abordados e também a cada momento que a contracultura se faz presente, traz consigo exatamente aquele “antídoto” proposto por Luís Carlos Maciel, onde a “doença” de nossa própria cultura, precisa de uma cura. A cura é proposta por tais movimentos, seja utópica ou não, já que nega o que lhe é imposto de cima para unicamente traçar um novo caminho, diferente daquele até então percorrido.

Referências bibliográficas

CHACON, Paulo. O que é rock. São Paulo. Brasiliense. 1982

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O que é contracultura São Paulo. Brasiliense. 1983

JANOTTI JR., Jeder. Heavy Metal: o universo tribal e o espaço dos sonhos. São Paulo. Unicamp. 1994.

SILVA, Jaime Luís da. O Heavy Metal na revista Rock Brigade: aproximações entre jornalismo musical e produção de identidade. Porto Alegre. UFRGS. 2008

CARDOSO FILHO, Jorge Luís Cunha. Música Popular Massiva na Perspectiva Mediática: Estratégias de agenciamento e configuração empregadas no Heavy Metal. Salvador. UFBA. 2006

GRANDE, Sérgio Vinícius de Lima. O Impacto do Rock no Comportamento do Jovem. Araraquara. UNESP. 2006

LEITE, Pedro Alvim. 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. UFRJ. 2006