

José Roberto Santos Neves

Rua da Lama: entre correntes e afagos, reinava o barulho

José Roberto Santos Neves

- Eu voto em Maluf - disse o metaleiro de cabelos compridos.

- Eu voto em Lula, seu mané - rebateu o punk de visual moicano, armado com uma garrafa de cerveja nas mãos. Demoraria poucos segundos para que ela fosse arremessada em direção à cabeça do cabeludo Alexandre “Poodle”, dando origem a uma briga inesperada entre as duas tribos, que, apesar de ter sido iniciada em frente ao finado bar Argentino, só foi terminar a alguns metros de distância dali, nas quebradas do Socó Lanches. Fábio Boi, então vocalista do Attomica, e representante da ala metaleira, também acabou se envolvendo na confusão, mais para apartar do que propriamente para sair no braço. Para a surpresa de todos que assistiram àquele confronto musical/ideológico, minutos mais tarde os brigões faziam as pazes em meio às biritas e aos vídeos de rock exibidos no Socó, democrático inferninho comandado por Silvestre Souza, o Socó em pessoa.

Era este o cenário da Rua da Lama em 1989. As primeiras eleições presidenciais depois de 21 anos de ditadura militar foram apenas mais um pretexto para as desavenças entre metaleiros e punks, as duas tribos que dominavam a preferência dos jovens. Sim, porque antes de ser invadida pela axé music, o reggae, o country e o pancadão, Vitória um dia já foi metaleira.

A onda teve início no bar Adega, em Jardim da Penha, mas logo se estendeu à Rua da Lama, nome popular da Rua Anísio Fernandes Coelho, no mesmo bairro, que era mesmo um lamaçal recheado de bares frequentados por universitários, intelectuais e notívagos de esquerda. Mudando de Conversa, Cochicho da Penha e Raiz Quadrada eram alguns desses pubs que acolhiam gente sedenta por discutir o futuro do país, ou simplesmente biritar, fumar, tirar onda, azarar, beijar na boca, dar risada, ouvir um blues, sacudir o cabelão, com seus dodges estacionados no acostamento ou o dinheiro contado para a passagem do bacurau que vira e mexe deixava todos na mão. Se isso acontecesse, era só arrumar uma fantasia e entrar nas festas estranhas de gente esquisita do Raiz Quadrada, um culto à liberdade de expressão que bem

José Roberto Santos Neves

podia acabar no enorme terreno baldio em frente, ideal para quem queria fazer coisas que não podiam ser vistas em público.

Descrevendo assim pode até parecer que aquela região era um paraíso hedonista, e era mesmo, apesar das batidas policiais, um tiroteio de vez em quando, as brigas envolvendo o metaleiro Repolho e a inconveniência do andarilho Klaus Kréber, que costumava interromper as conversas alheias para filar cigarro. Andando em bandos, os metaleiros demarcavam território com suas camisetas pretas de caveiras, calças rasgadas, patches bordados no jeans e nas jaquetas de couro, e as longas madeixas próprias do visual dos headbangers, como eles preferem ser chamados.

Metaleiro – ops – headbanger de verdade não podia ouvir outra coisa que não fosse o autêntico metal. Isso porque crescia entre a tribo a vertente chamada de “false metal”, como eram denominadas as bandas de apelo pop que dominavam as rádios e a nascente indústria de videocliques com canções de fácil assimilação, refrãos grudentos e visual espalhafatoso, com exageros de maquiagem, plumas e paetês. Seus nomes: Mötley Crüe, Twisted Sister, Bon Jovi, Dokken, Cinderella, Poison, W.A.S.P., entre tantas outras. Vocalistas que faziam sucesso com as garotas, como Jon Bon Jovi, eram motivo de ódio entre os “camisetas pretas”, e essa rejeição era muitas vezes incentivada pelas próprias bandas pesadas, a exemplo do guitarrista do Metallica, James Hetfield, que se apresentava com um adesivo na guitarra onde se lia: “Kill Bon Jovi”. MPB, Chico, Caetano, Gil? Nem pensar. Metaleiros não se misturavam com outros gêneros musicais, mantendo sua obstinação na busca de um purismo que o tempo mostrou não só ser inviável, como também anacrônico, em função da mestiçagem que caracteriza a formação cultural brasileira.

Há várias versões sobre o nascimento do heavy metal. No livro “Heavy Metal – A História Completa”, o jornalista suíço Ian Christie lembra que a expressão era um termo militar do século XIX, usado para referir-se ao poder de fogo de uma arma e, na química, para designar elementos de alta densidade molecular. Na década de 1960, o escritor beatnik William S. Burroughs chamou um dos personagens de seu livro “Expresso Nova” (1964) de “Willy Urano, o menino heavy metal”. O termo então começou a ganhar força e a surgir em letras de música como uma ode ao poder das motocicletas, a exemplo da clássica “Born to Be Wild”, do grupo de origem canadense

José Roberto Santos Neves

Steppenwolf, gravada em 1968. Também neste ano os Beatles plantaram a semente do rock pesado com a raivosa “Helter Skelter”, do “Álbum Branco”.

Com a proximidade do fim da década, o rock ficou mais pesado, barulhento, radical. Foi nesse período que surgiram as três bandas-chave do heavy metal: Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath. Cada membro dessa santíssima trindade deixou sua contribuição decisiva para a formação do estilo. O Led Zeppelin representou a filiação do heavy metal ao blues. Seus integrantes subverteram a tradição do centenário gênero musical norte-americano, incorporando a ele o vocal agudo de Robert Plant, o baixo seguro de John Paul Jones, a guitarra virtuosa de Jimmy Page e a bateria demolidora de John Bonham. Bebendo na fonte de velhos lobos como Robert Johnson, Muddy Waters, Willie Dixon e Otis Rush, os roqueiros brancos do Led Zeppelin deram ao blues densidade instrumental e leitura amplificada, mostrando para a geração hippie que algo novo acontecia no front e que, a partir daquele momento, as bandas teriam de se superar para obter projeção. Não foi por acaso que o álbum de estreia da banda, “Led Zeppelin I”, trouxe as regravações de “You Shook Me” e “I Can’t Quit You Baby”, dois petardos de Willie Dixon devidamente adaptados à nova estética zeppeliniana, que só não chegava à improvisação coletiva do bebop porque o baixista John Paul Jones segurava as ondas enquanto os demais integrantes viajavam nas notas, tempos e contratempos, inclusive Robert Plant, com seus gritos frenéticos e trejeitos afetados para os padrões do blues tradicional.

No mesmo período, o Deep Purple direcionava todas as suas forças para promover o casamento entre o rock pesado e a música erudita. Em 1967 os Beatles já tinham aberto o caminho para essa fusão, em “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”, mas os jovens do Deep Purple queriam ir além. Em dezembro de 1969, antes mesmo de ser descoberto pelas jovens audiências, o grupo lançou o ambicioso disco “Concerto for Group and Orchestra”, gravado com a Royal Philharmonic Orchestra, ao vivo, no Royal Albert Hall, em Londres. Um projeto grandioso dessa natureza só foi possível graças ao profundo conhecimento musical do tecladista Jon Lord, do baterista Ian Paice e do guitarrista Ritchie Blackmore, famoso pelo perfeccionismo e pelo mau humor crônico. Em 1985, questionado por jornalistas se estaria velho demais para manter viva a chama do rock’n’roll, Blackmore não hesitou em citar sua maior influência:

José Roberto Santos Neves

- Não sei por que dizem que estamos velhos para tocar. Meu ídolo é Bach, e ele tem 300 anos.

Com a chegada dos anos 70, o Deep Purple lançou o explosivo “In Rock”, selando a formação que ficaria famosa por hits como “Highway Star” e “Smoke on the Water”, completada pelo magistral vocalista Ian Gillan e pelo baixista Roger Glover. Solos engenhosos, mudanças complexas de ritmo, vocais emotivos e desesperados viraram as marcas registradas da banda.

No entanto, o último a ocupar o seu lugar no panteão do heavy metal foi justamente aquele que definiu os parâmetros do rock pesado, conferindo ao gênero estética e identidade próprias. Foi assim que o Black Sabbath apareceu para o mundo, em 1970, a bordo do LP “Black Sabbath”, que trazia na capa uma bruxa caminhando em uma sombria casa de campo britânica (criou-se a lenda urbana de que a feiticeira se mexia, e muitos fãs passavam horas olhando para a capa à espera de algum movimento sobrenatural). Tocando de maneira intuitiva, Ozzy Osbourne (vocal), Tony Iommi (guitarra), Geezer Butler (baixo) e Bill Ward (bateria), quatro jovens pobres de Birmingham, região operária da Inglaterra, recorriam a temas místicos e aos mistérios do céu e do inferno como conteúdo lírico para expressar seu desconforto diante de uma sociedade que já não comportava mais o ideal hippie de paz e amor. Martin Luther King havia sido assassinado; John Lennon tinha proferido a célebre frase “O sonho acabou”; e, meses depois, Jimi Hendrix e Janis Joplin partiram para outra dimensão, enterrando de vez as aspirações de toda uma geração.

Para simbolizar esse detestável mundo novo, o Black Sabbath elegeu uma canção homônima baseada em apenas três notas que tinha como diferencial a volta do uso do trítono, a quinta bemol da escala do blues que, no passado, era considerado o som do diabo. Por produzir angústia e tensão, esse intervalo de três tons da escala ocidental foi proibido pela Igreja Católica, sendo chamado de “Diabolous in Musica”. No documentário “Metal”, dirigido por Sam Dunn, o produtor Bob Ezrin, que trabalhou com Alice Cooper e Kiss, faz uma análise do impacto provocado por essa sonoridade:

- O trítono foi chamado de música do diabo porque aparentemente era o som usado para se chamar a besta. Tem uma coisa muito sexual no som do trítono. Na Idade Média, quando o povo ignorante e assustado ouvia alguma coisa assim e sentia a reação em seus corpos, devia pensar: “Lá vem o diabo”.

José Roberto Santos Neves

O clima aterrorizante da composição era completado pela voz de duende fanhoso de Ozzy a pedir clemência a Deus diante da ameaça do “coisa ruim”. Depois disso, o Black Sabbath e o heavy metal fizeram uso insistente do trítone e jamais conseguiram se afastar da associação com o satanismo, ainda que Ozzy e Cia tenham afirmado diversas vezes que tudo não passava de um teatro de horror. Quem gostou daquilo tudo foi o crítico Lester Bangs, da “Rolling Stone” e da “Creem”, que endossou o termo heavy metal a cada novo álbum do Black Sabbath e de grupos similares.

Do lado oposto aos metaleiros, havia os punks, com seu visual moicano e uma sede de transformação social que dialogava com a anarquia. Estados Unidos e Inglaterra reivindicam para si a paternidade do punk, e pode-se dizer que ambos os países têm razão. No livro “Mate-me Por Favor” (“Please Kill Me”), editado no Brasil pela L&PM, Larry “Legs” McNeil e Gilliam McCain identificam o seu surgimento nos Estados Unidos, na virada dos anos 60 para os 70, com o rock cru de The Velvet Underground, Lou Reed, The Stooges, MC5, New York Dolls, Dictators e, na metade da década, com os Ramones. Não é errado afirmar que boa parte desses artistas surgiu em reação à erudição de Pink Floyd, Emerson Lake & Palmer, Yes e Genesis, o quarteto fantástico do rock progressivo, responsável por sofisticar o gênero com canções quilométricas, repletas de passagens instrumentais.

Por outro lado, foi na Inglaterra que o punk galgou status de movimento social, com o advento do Sex Pistols, em 1976. Junto com o grupo londrino veio toda uma estética capitaneada pelo empresário Malcolm McLaren, dono da loja Sex, que forjou o apelo visual do grupo à base de cabelos espetados, camisetas com palavras de ordem, suásticas e indumentária sadomasoquista, num claro deboche aos valores políticos vigentes, especialmente o culto à monarquia britânica. Puxada pelo Sex Pistols, a onda punk varreu a Inglaterra e logo outros grupos como The Clash, The Buzzcocks, The Damned e Siouxsie & the Banshees apareceram para repartir o bolo.

Como em todas as ideologias, o punk também sofreu com o divisionismo, que acabou minando o movimento e gerando discórdia entre seus seguidores. É o caso dos skinheads, neonazistas defensores da supremacia racial branca e geralmente associados a episódios de violência contra punks, homossexuais, negros e nordestinos. Por sua vez, os politizados anarco-punks ganharam corpo em Vitória e, especialmente, em Cariacica, onde o grupo Motim usou a cultura suburbana no teatro

José Roberto Santos Neves

e na música como forma de chamar a atenção dos jovens para a desigualdade social do país.

Sem se limitar à tríade Ramones-Sex Pistols-The Clash, os punks locais ampliavam seu repertório de inconformismo devorando discos dos gringos Dead Kennedys, GBH, Misfits, The Exploited, além dos brasucas Cólera, Olho Seco, Ratos de Porão e Garotos Podres. Algumas características eram comuns a todas as subvertentes do movimento: revolta social, desprezo pelas ideologias, niilismo, sarcasmo e difusão da cultura independente (“faça você mesmo”), aliadas a músicas de curta duração, com letras provocativas e de construção simples, geralmente em três acordes, acessíveis a qualquer pessoa sem uma formação musical aprofundada.

Como se vê, as diferenças entre metaleiros e punks não são poucas; para os primeiros, quanto mais difícil a execução de uma música, melhor. Não foi por acaso que elegeram o Iron Maiden como religião. Adepta de letras sobre História e fábulas medievais, e de músicas longas, repletas de mudanças climáticas, a banda britânica era tudo o que os cabeludos precisavam para combater a politização e simplicidade punk.

Contudo, para a sorte dos gregos e troianos desta narrativa, o cenário hostil nem sempre tinha final infeliz. Não se sabe se por trégua ideológica ou mesmo por falta de munição, o fato é que as tribos saíam no braço e depois se confraternizavam, ao contrário do que se veria nas décadas seguintes, quando ao primeiro sinal de discordância os jovens passaram a disparar o gatilho, pondo fim à discussão e à vida do rival.

Mas para a paz reinar em episódios como o do Trailer do Socó, por exemplo, era necessária a presença diplomática de um líder com carisma e respeito junto aos diversos grupos. Esse era o papel que o cabeludo Fábio Boi tomou para si, razão pela qual sua história de vida serve como ponto de partida para a barulhenta aventura que está por vir.

Capítulo do livro “Rockrise – A História de uma Geração que fez Barulho no Espírito Santo”, de José Roberto Santos Neves.