

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI  
CAMPUS PROFESSOR ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

EDILSON DOS SANTOS MONTEIRO

**IMPACTOS DA CONTRACULTURA ROQUEIRA EM PARNAÍBA**

Parnaíba - PI  
2010

Biblioteca UESPI - PHB  
Registro Nº M773  
CDD 306.1  
CUTTER M775u  
V EX. 01  
Data 05 10 12  
Visto LAPSA

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

1950

RECEIVED

[1950]

EDILSON DOS SANTOS MONTEIRO

## **IMPACTOS DA CONTRACULTURA ROQUEIRA EM PARNAÍBA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade Estadual do Piauí como um dos pré-requisitos para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História, sob a orientação do prof. M.s. Idelmar Gomes Cavalcante Júnior.

Parnaíba – PI  
2010

IMPACTOS DA CONTRACULTURA ROQUEIRA EM PARNALBA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade Estadual do Piauí – UESPI, como um dos pré-requisitos para a conclusão do Curso de Licenciatura Plena em História. Parnaíba, 2010.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA  
MARIA JOSÉ DE MEIRELES CARVALHO – CRB-3 / 451

M775i Monteiro, Edilson dos Santos  
Impactos da contracultura roqueira em Parnaíba / Edilson dos Santos  
Monteiro. – Parnaíba-Pi., 2010.  
75 f.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade Estadual do Piauí – UESPI, como um dos pré-requisitos para a conclusão do Curso de Licenciatura Plena em História. Parnaíba, 2010.  
Orientador: Prof. M.s. Idelmar Gomes Cavalcante Júnior.

1. Anticultura. 2. Contracultura. 3. Rock – História – Parnaíba. I.  
Título.

CDD – 306.1

EDILSON DOS SANTOS MONTEIRO

**IMPACTOS DA CONTRACULTURA ROQUEIRA EM PARNAÍBA**

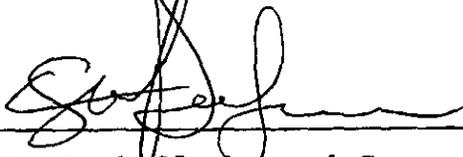
Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência parcial para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História, à banca examinadora da Universidade Estadual do Piauí.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

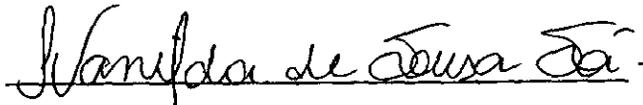
---

Prof. M.s. Idelmar Gomes Cavalcante Júnior



---

Prof. M.s. Cleto Sandys Nascimento de Sousa



Prof. Esp. Ivanilda de Sousa Sá

Dedico este trabalho ao meu pai Roberto (*in memoriam*), a minha mãe Francisca, e aos meus irmãos Roberto Filho, Patrícia e Renato, pelos quais nutro profunda gratidão e amor incondicional.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus e à *minha família*.

À UESPI.

Ao SESC, sobretudo a todos os funcionários da Biblioteca Oswaldo Kitzler.

Ao curso de História.

Ao orientador Idelmar Gomes Cavalcante Júnior.

A todos os professores que lecionaram no curso de História.

A todos os meus amigos.

**Aquilo que não nos mata nos fortalece.**

**Friedrich Nietzsche**

## RESUMO

A fusão entre a contracultura e o rock tem influenciado estéticas, ideologias e comportamentos de pessoas do mundo inteiro. Nesse contexto, a cidade de Parnaíba também se insere como um foco de reprodução desses valores contraculturais. O presente trabalho tem como objetivo principal analisar quais foram os impactos promovidos por essa contracultura roqueira em Parnaíba, nos últimos trinta anos do século XX. Nesse sentido, analisaremos como o rock desenvolveu junto com a contracultura um processo de revisão dos valores tradicionais nos últimos anos. Vendo a contracultura como uma consciência em expansão e um espírito de contestação atemporal; também neste trabalho, analisaremos como o capitalismo, a tecnocracia e a indústria cultural tem se relacionado com esta contracultura roqueira pelo mundo, inserindo nessa rede de influência, a cidade de Parnaíba.

**PALAVRAS-CHAVE:** História; Contracultura; Rock; Parnaíba.

## **ABSTRACT**

The merger between the counterculture and rock has influenced aesthetic ideologies and behaviors of people around the world. In this context, the city of Parnaíba also falls as a focus of reproductive countercultural values. This paper aims at analyzing the impacts which were promoted by the counterculture rocker Parnaíba in the past thirty years of the twentieth century. In this sense, we look like rock counterculture has developed alongside a review of traditional values in recent years. Seeing the counterculture as a consciousness-expanding and a timeless spirit of challenge, also in this paper, we analyze how capitalism, technocracy and the culture industry has been related with this rock counterculture around the world by entering this network of influence, Parnaíba.

**KEY WORDS:** History; Counterculture; Rock; Parnaíba.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Raul Seixas (foto de 1974) .....	35
Figura 2 - Cartaz do filme “Guru das Sete Cidades” .....	36
Figura 3 - Foto do conjunto musical “Os Apaches” .....	38
Figura 4 - Foto de headbangers parnaibanos nos anos 80 .....	45
Figura 5 - Capa do disco “Animals” do Pink Floyd e fotos da olaria e das ruínas da fábrica do Moraes em Parnaíba-PI .....	47
Figura 6 - Foto da banda “Rabiscos Urbanos” com o cantor Belchior.....	51

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**PIEMTUR – Empresa de Turismo do Piauí.**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1 MAPEANDO A CONTRACULTURA.....	15
1.1 Características .....	18
1.2 Pra quê contracultura?.....	19
1.3 Marcuse e o rock and roll .....	24
2 ROCK AND ROLL E CONTRACULTURA .....	28
2.1 Rock and roll no Brasil.....	33
3 CONTRACULTURA ROQUEIRA EM PARNAÍBA .....	42
CONCLUSÃO .....	56
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	59
APÊNDICE A.....	65
APÊNDICE B.....	70

## INTRODUÇÃO

O rock and roll desde o seu surgimento esteve ligado a valores contraculturais. Em vista disso, a simbiose entre a contracultura e o rock reproduziu valores estéticos e comportamentais no mundo inteiro. Nesse panorama, a cidade de Parnaíba, também se inseriu nesse campo de influência contracultural.

Nesta monografia, analisamos a relação existente entre a contracultura e o rock na cidade de Parnaíba. Porém, inicialmente, neste trabalho, sob um viés inicial e essencialmente teórico estabelecemos o conceito com o qual trabalharemos a contracultura. Isso fica evidente nos dois primeiros capítulos desta monografia, onde estão inseridas reflexões sobre a existência da contracultura como um espírito de contestação e a inserção desta dentro do surgimento do rock e do seu posterior desenvolvimento global.

Consideramos tal metodologia de estudo relevante e válida, pois dessa forma primeiramente situamos o leitor acerca dos temas teóricos abordados para que depois, este tome contato com a história do rock parnaibano e suas implicações contraculturais, refletidas nas práticas cotidianas de seus agentes históricos.

Além disso, justificamos a nossa metodologia baseados no fato de que a cidade de Parnaíba pode ser considerada apenas um foco de reprodução da contracultura e do rock global, visto que estes não foram “inventados” aqui e que então, nesse caso, a questão do “mimetismo contracultural roqueiro” deve ser salientada.

Nesse sentido, o objetivo principal deste trabalho é mostrar quais foram os impactos e reflexos da contracultura roqueira em Parnaíba e simultaneamente registrar em uma monografia, a história do rock parnaibano, através de seus fatos principais. Porém, para isso foi necessário nos dois primeiros capítulos contextualizar a global contracultura roqueira e abordar questões secundárias à problemática principal deste trabalho, porém, importantes para melhor se compreender a relação entre a contracultura e o rock.

Referimo-nos a questões estudadas por Theodore Roszak (1972) como a relação entre a contracultura e a tecnocracia, relação esta que implica em conexões entre a contracultura e a indústria cultural, fortemente criticada por Theodor Adorno (1999). Nesse contexto, também adicionamos neste trabalho, reflexões acerca da chamada “cooptação capitalista” da contracultura

e do rock, porém não deixamos que a unilateralidade dirigisse o nosso olhar e dessa forma optamos por considerar essa “cooptação” sob um prisma bilateral que admite a troca de valores entre a contracultura roqueira e o sistema capitalista.

Também, neste trabalho, destacamos como as idéias de Herbert Marcuse dialogaram com as propostas contraculturais veiculadas pelo rock and roll, através de suas críticas à sociedade industrial e a tentativa de burocratização do ser humano pela tecnocracia.

Por conseguinte, historicamente delimitaremos a contracultura dentro de um contexto mundial, salientando o desenvolvimento desta em relação com o rock no Brasil e posteriormente, em Parnaíba. Dentro dessa contextualização, trabalhamos, sobretudo, como a contracultura através do rock se inseriu dentro da sociedade brasileira e, mormente, analisamos como esta se refletiu dentro da sociedade parnaibana.

Observamos no decorrer de nossa pesquisa que os temas suscitados por esta monografia, sobretudo o estudo do rock and roll, ainda são tratados como de pouca relevância em grande parte dos meios acadêmicos. Isso foi constatado pela quase escassez de material acadêmico dedicado ao estudo desses temas.

Além disso, tanto no meio acadêmico como no âmbito popular, é interessante citar que quando respondemos a alguns parnaibanos interessados em saber qual o tema da nossa monografia, estes demonstraram um misto de curiosidade e surpresa refletida em seus semblantes e tons de voz quando nos questionaram: “E por acaso existia contracultura e rock em Parnaíba”? Respondíamos que sim e que os fatos pesquisados sobre os temas citados e a própria realização desta monografia confirmaria a nossa afirmativa.

Tendo isso em mente, nosso trabalho tem a importância de trazer à tona, a história da contracultura e do rock em Parnaíba, esquecida ou ignorada por grande parte dos parnaibanos. Porém, advertimos que o presente trabalho não possui a pretensão de esgotar os temas abordados e se propõe somente a mostrar como o espírito contracultural “embriagado” de rock and roll inseriu-se na cidade de Parnaíba até o final dos anos 90, salientando dessa maneira os aspectos culturais imbricados na escolha de nossa abordagem.

Sabemos que até pouco tempo grande parte da “tradição” historiográfica brasileira sustentava-se em conceitos positivistas e radicalmente marxistas e nacionalistas. Isso explica a quase inexistência de pesquisas históricas sobre o rock and roll – visto por essa tradição nacionalista apenas como um produto do colonialismo cultural anglo-americano.

Porém, ao contrário deste sistema de pensamento, o presente trabalho salienta a importância dos aspectos culturais para se entender as experiências históricas, livres de determinismos históricos ultranacionalistas.

Também nos fundamentamos na visão antropofágica tropicalista (visceralmente contracultural) de que a mistura entre a cultura nacional e estrangeira é positiva (VELOSO, 1997) e ainda mais considerável e digna de novas pesquisas e estudos, em virtude do avanço da globalização em todos os seus aspectos, nos últimos anos.

Todavia, apesar de optarmos por destacar aspectos culturais, porventura, alguns aspectos socioeconômicos acabaram se imbuindo neste trabalho, demonstrando assim a relação de troca existente entre os fatores culturais e socioeconômicos, o que só enriquece a compreensão dos temas analisados.

Também neste trabalho estão incluídas as idéias de como as subjetividades singulares de alguns sujeitos históricos assimilaram os valores contraculturais e reproduziram a contracultura e o rock na sociedade parnaibana através de suas características estéticas, ideológicas e comportamentais. Neste âmbito de pesquisa, sobretudo no terceiro capítulo e na conclusão deste trabalho, analisamos também como os roqueiros parnaibanos absorveram as referências contraculturais oriundas de outras regiões do planeta.

Nesse sentido, o presente trabalho também tem em vista a importância que a contracultura e o rock desempenharam nas últimas décadas do século XX. O estudo desses temas é muito importante, pois ambos podem nos ajudar a compreender as metamorfoses comportamentais e as mentalidades históricas dos últimos anos (CHACON, 1985). Tendo isso em mente, trabalharemos com uma visão contraculturalista mais expansiva, não sujeita a conceitos de “movimentos”, mas sim relacionada a iniciativas individuais de sujeitos históricos.

No primeiro capítulo analisaremos conceitualmente a contracultura tendo em mente que não há apenas um conceito que a defina, no entanto, nesse capítulo definiremos o conceito com o qual trabalharemos com ela nesta monografia. No segundo capítulo veremos como a contracultura qual um espírito de contestação se fundiu ao rock and roll e influenciou mentalidades do mundo inteiro. E no terceiro capítulo veremos como a contracultura e o rock se inseriram em Parnaíba provocando impactos ainda hoje visíveis.

Tendo em vista o grande interesse que sempre tivemos pelo nosso objeto de pesquisa, por mais de um ano pesquisamos em livros, jornais, revistas e filmes sobre contracultura e rock, para

termos o prazer de realizar esta monografia, de modo que este trabalho significa uma síntese de tudo o que lemos, escutamos e vimos nos últimos anos. Além das já citadas fontes que pesquisamos, também entrevistamos remanescentes da cena roqueira parnaibana, com o intuito de obter mais empiria para o nosso trabalho.

## 1 MAPEANDO A CONTRACULTURA

Estudar e pesquisar sobre a contracultura nos suscita uma ampla gama de idéias a respeito desse tema interessante, controverso, profundo e representativo de uma fonte inesgotável de saber para se entender os aspectos ideológicos, estéticos e comportamentais da história da humanidade. Nesse trabalho temos como escopo relacionar a contracultura com a música rock e os seus impactos e reflexos no mundo, destacando posteriormente no decorrer desta pesquisa, a reprodução destes na cidade de Parnaíba.

Mas, em primeiro lugar, para se analisar com exatidão a contracultura e para definirmos o conceito de contracultura que iremos utilizar e conseguirmos realizar o nosso objetivo é necessário primeiro definir o conceito de contracultura que utilizaremos neste trabalho para que depois possamos trabalhar com ela nos seus aspectos relacionais com o rock. Uma das definições mais usuais para contracultura é esta:

Contracultura é um movimento que tem seu auge na década de 1960, quando teve lugar um estilo de mobilização e contestação social e com ele novos meios de comunicação em massa. Jovens inovando estilos, voltando-se mais para o anti-social aos olhos das famílias mais conservadoras, com um espírito mais libertário, com uma cultura underground, cultura alternativa ou cultura marginal, focada principalmente nas transformações da consciência, dos valores e do comportamento, na busca de outros espaços e novos canais de expressão para o indivíduo e pequenas realidades do cotidiano (PEREIRA, 1983, p. 07).

No entanto, diante dessa definição, devemos nos perguntar quando esse conceito sobre contracultura foi inventado. Nesse sentido é interessante observar as palavras de um dos grandes contraculturalistas brasileiros, um dos fundadores do jornal "O Pasquim", Luís Carlos Maciel:

O termo [...] foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram [...] em vários países. [...] Uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente. Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. [...] Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos (CARETA, nº 2736, 1981, p. 10).

No entanto, terá mesmo existido tal movimento chamado contracultura? Não terá sido a contracultura apenas uma colcha de retalhos com pessoas de ideologias diversas e práticas culturais desiguais que foram unificadas em torno de um conceito para facilitar o estudo do tema? Sobre essa questão, cabe aqui o comentário do sociólogo Theodore Roszak que analisou com profundidade a contracultura dos anos 60:

Eu tenho colegas acadêmicos que chegaram ao ponto de me convencer que nunca existiram coisas como o “Movimento Romântico” ou “A Renascença” – não se você começar a vasculhar os microscópicos fenômenos da história. Nesse nível, a tendência é ver diferentes pessoas fazendo muitas coisas diferentes e pensando muitas coisas diferentes. [...] Certamente seria muito conveniente se esses *zeitgeists* teimosamente ectoplasmáticos fossem movimentos organizados, com um quartel general, uma diretoria e manifestos oficiais. Mas, é claro que eles não são. Assim você é obrigado a abordá-los com certa cautela, esperando que a maior parte das generalizações passe pela peneira, mas sempre torcendo para que a maior parte do que é sólido e valioso permaneça em vez de se perder (ROSZAK, 1972, p. 07).

Nesse sentido, de acordo com Roszak (1972), é preciso cautela para se analisar a contracultura como “movimento”. Em vista disso, podemos perceber que o conceito de contracultura é controverso e complexo. No entanto, é incontestável a existência em toda a história de pessoas que apresentaram discursos e comportamentos alternativos aos padrões da sociedade. Pessoas diferentes, com certeza, mas que tinham muitas características em comum. Por exemplo, de 1956 a 1969 (principalmente nos Estados Unidos) é notável o interesse de muitos jovens pela psicologia da alienação, pelo misticismo oriental, pelas drogas psicodélicas e pelas experiências comunitárias. É também nesse período que o rock and roll se firmou como o maior elo entre a juventude revolucionária do período e a contracultura. Porém, vamos além e percebemos que seria um falho reducionismo restringir a existência da contracultura apenas aos anos 50 e 60.

Alguns estudiosos do tema como o doutor em comunicação, Carlos Alberto Messenger Pereira, afirmam que a contracultura pode ser vista como um “movimento” (tradicionalmente convencionou-se vê-la dessa forma), no entanto, também podemos vê-la de outra maneira.

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao movimento de rebelião da juventude que marcou os anos 50 e 60: o movimento beatnik e hippie, a música rock, certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas e assim por diante.

[...] Trata-se, então, de um fenômeno datado e situado historicamente e que, embora muito próximo de nós, já faz parte do passado. [...] De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica – esta parece ser a palavra-chave – que, de certa maneira, rompe com as regras do jogo em termos do modo de se fazer oposição a uma determinada situação. [...] Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social [grifei] (PEREIRA, 1986, p. 08).

Como observamos, a contracultura pode ser vista de duas formas: a primeira limitada apenas aos anos 50 e 60 e a segunda como algo não datado e sim constante na história da humanidade. Com isso em mente, é importante dizer que embora o termo seja uma invenção da imprensa americana dos anos 60, a contracultura vista como um espírito de contestação atemporal subverte a idéia de que ela seja algo restrito somente aos anos 50 e 60.

Vista dessa maneira, a contracultura pode ser encarada como uma consciência em expansão, um jogo de práticas sociais em construção, um processo e não algo estanque tal qual um objeto morto de estudo. Sob esse prisma, a contracultura estaria viva como um espírito de contestação à ordem cultural padronizada e vigente de cada época; e, além disso, sob essa ótica, ela não foi apenas exercida por beatniks<sup>1</sup> e hippies. Ela já existiria antes destes e continuaria a existir após através de outros grupos contraculturais como os punks e os hackers, por exemplo.

Sob esse olhar (que norteará esse trabalho), a contracultura seria um espírito que se manifesta de tempos em tempos. Esse espírito seria baseado na indignação diante da cultura tradicional, sendo essa energia indignatória redirecionada para uma crítica radical ao sistema estabelecido, se tornando assim uma postura de fuga da realidade acomodada e passiva que não critica a si mesma e nem o que consome.

Nesse sentido, a contracultura enfrenta com a sua própria existência a cultura tradicional, desejando uma nova representação da sociedade e uma reavaliação dos valores fundamentais. Com esses objetivos, a contracultura criaria uma sociedade paralela na qual se discutem novos valores e estratégias para enfrentar os pilares da sociedade tradicional.

---

<sup>1</sup> Os Beatniks foram escritores norte-americanos que tiveram como época mais efervescente de suas atividades as décadas de 50 e 60. Sonhadores, místicos, inter-raciais, hedonistas – os beatniks lançaram as bases da contracultura sessentista continuada pelos hippies. Os três principais beatniks foram Allen Ginsberg, William Burroughs e Jack Kerouac que escreveu a principal obra beatnik: o romance “On the Road” que influenciou praticamente toda a contracultura posterior. Ver: WILLER, Cláudio. Geração Beat. Editora L&Pm. 2009.

Essa forma de se estudar a contracultura como um espírito contestador atemporal (uma forma até mesmo contracultural no sentido de ser uma leitura alternativa à visão mais usual do que é contracultura) tem a ver com as idéias difundidas pelos autores norte-americanos Ken Goffman e Dan Joy.

Segundo Goffman e Joy (2004), a contracultura vista como um espírito de contestação atemporal tem suas raízes fincadas na mitologia, sobretudo no mito do deus grego Prometeu (segundo esses autores, um deus hacker) que contesta Zeus (símbolo de autoritarismo) roubando o fogo dos deuses e o dando aos homens. Para um maior esclarecimento, eis um relato do mito:

A Prometeu e seu irmão Epimeteu foi dada a tarefa de criar os homens e todos os animais. Epimeteu encarregou-se da obra e Prometeu encarregou-se de supervisioná-la depois de pronta, assim Epimeteu atribuiu a cada animal seus dons variados, de coragem, força, rapidez, sagacidade; asas a um, garras a outro, uma carapaça protegendo um terceiro, etc. Porém, quando chegou a vez do homem, que deveria ser superior a todos os animais, Epimeteu gastara todos os recursos, assim, recorre a seu irmão Prometeu que roubou o fogo que assegurou a superioridade dos homens sobre os outros animais. Todavia o fogo era exclusivo dos deuses. Como castigo a Prometeu, Zeus ordenou a Hefesto acorrentá-lo ao cume do monte Cáucaso, onde todos os dias uma águia (ou corvo) ia dilacerar o seu fígado que, por ser Prometeu imortal, regenerava-se. Esse castigo devia durar 30.000 anos (WIKIPÉDIA, 2009).

Por conseguinte, para Goffman e Joy (2004), a contracultura é prometéica em sua essência, pois o espírito rebelde de contestar o autoritarismo estaria presente em todas as pessoas contraculturais no decorrer da história. Utilizando o mito de Prometeu como o mais antigo relato de contestação ao autoritarismo, eles conseguiram ver características que são inerentes à contracultura através dos tempos. Com isso, os autores citados conseguiram ver pontos em comum entre pessoas de épocas diferentes, fazendo e pensando coisas diversas, mas que, todavia, mantinham entre si a similaridade de terem sido contraculturais em suas respectivas épocas.

### 1.1 Características

Segundo Goffman e Joy (2004, p. 50) as características que definem o que é contracultura são:

As contraculturas afirmam a precedência da individualidade acima de convenções sociais e restrições governamentais. As contraculturas desafiam o autoritarismo de forma óbvia, mas também sutilmente. As contraculturas defendem mudanças sociais e individuais.

Sob esse ponto de vista, sempre existiram pessoas que desafiaram o autoritarismo em suas respectivas épocas. Seguindo essa linha de raciocínio, homens como o filósofo cínico Diógenes, o filósofo Sócrates, o patriarca Abraão, Jesus Cristo, o cantor brasileiro Raul Seixas e o vocalista Punk<sup>2</sup> Johnny Rotten dos Sex Pistols foram contraculturais em seus tempos, pois todos desafiaram o autoritarismo e promoveram formas de pensar e viver alternativas para os padrões da época.

Então, sob essa ótica, os taoístas, os sufistas, os zen-budistas, os trovadores da Idade Média, os filósofos iluministas, os transcendentalistas americanos, os boêmios parisienses do início do século XX, os beatniks, os hippies e os punks foram todos contraculturais em suas respectivas épocas. Apesar de suas disparidades, essas pessoas eram contra o autoritarismo, a exploração espiritual e material e buscavam uma visão de vida baseada na busca pela felicidade de uma forma natural e livre. Isso significa que apesar de suas diferenças estéticas, ideológicas e comportamentais; esses movimentos possuem em sua essência o mesmo espírito contracultural de contestar a cultura dominante.

## 1.2 Pra quê contracultura?

Para se entender os principais objetivos da contracultura é importante primeiro entender o que é realmente cultura. Segundo Bezerra (2003, p. 46):

A cultura não é apenas o conjunto das manifestações artísticas e materiais. É também constituída pelas formas de organização do trabalho, da casa, da família, do cotidiano das pessoas, dos ritos, das religiões, das festas. Assim, o estudo das identidades sociais, no âmbito das representações culturais, adquire significado e importância para a caracterização de grupos sociais e povos.

---

<sup>2</sup> Ver: BIVAR, Antônio. *O que é Punk?* São Paulo: editora Brasiliense, 1982.

Nesse sentido, a cultura expressa tudo aquilo que reflete as condições de uma sociedade em seus mais variados aspectos. A cultura trabalha com tradições que se caracterizam por cristalizar na sociedade aquilo que é mais costumeiro e padronizado. Com isso, observamos que em cada época existe uma solidificação de uma cultura dominante que se reflete nas práticas cotidianas dos indivíduos. Apesar disso, cada época possui também a sua contracultura que tem o escopo de questionar aquilo que é imposto pela cultura dominante.

Além disso, é importante perceber que as culturas e contraculturas não são estanques e, portanto, obedecem a leis de mudança. É preciso entender que o mundo como vemos é apenas uma representação do real que ocupa um lugar no imaginário social. Nesse sentido, o papel da contracultura além de revigorar e renovar idéias tradicionais, é estabelecer uma dialética com a cultura dominante, pois nem sempre o que foi contracultural em uma época será dessa forma para sempre. Devemos perceber também a troca de valores existente entre a cultura e a contracultura.

A cultura fornece as barreiras que serão demolidas pela contracultura e esta por sua vez ao propor novas formas de viver a vida terá aspectos seus assimilados pela cultura de cada época que renega o “velho” para abraçar “o novo”. No entanto, é notório que a própria contracultura apesar de representar um modelo de contestação ao sistema e as instituições estabelecidas, também é assimilada por estes em alguns de seus aspectos.

Com isso, por exemplo, o próprio conflito de gerações que é visto como um aspecto importante da contracultura entra em contradição. Raul Seixas cantou isso em uma canção de 1975: “Mamãe já ouve Beatles. Papai já deslumbrou com o meu cabelo grande. Eu fiquei contra o que eu já sou”<sup>3</sup>.

Mediante isso, práticas contraculturais que outrora chocavam os mais “caretas”, como por exemplo, o uso de cabelos compridos, piercings e tatuagens, têm com o passar do tempo obtido uma aceitação gradual dentro da sociedade dita “conservadora”. É nesse âmbito que se insere a “cooptação capitalista”, que vemos mais como uma troca de valores entre a contracultura e o sistema capitalista.

Pois, percebemos que tanto o sistema assimila práticas contraculturais e as transforma em moda comercial; como por outro lado, muitos contraculturalistas se inserem no mercado de trabalho capitalista, absorvendo dessa forma, influências capitalistas outrora negadas por questões ideológicas.

---

<sup>3</sup> SEIXAS, Raul. *A verdade sobre a nostalgia*. IN: Novo Aeon. Philips/Phonogram, 1975.

Também notamos que dentre estes “desertores contraculturais”, nem todos abandonam o visual contracultural, ainda que inseridos dentro do sistema capitalista. Isso se dá em virtude da aceitação que em alguns casos o capitalismo promove em relação à contracultura.

No entanto, é preciso salientar que essa cooptação ocorre mais através dos ditames do capitalismo do que da contracultura. Isso fica evidente no caso dos cabelos compridos. Nem todo cabelo comprido usado por um homem é aceitável pela dita “sociedade burguesa”. Para que essa prática contracultural seja mais aceita por essa sociedade, é preciso ter um cabelo comprido bem tratado através de uma marca de shampoo de sucesso e que seja um estilo de cabelo comprido que esteja na moda, usado por um galã da televisão ou do cinema etc.

Em suma, que seja um cabelo comprido que se torne um produto capitalista, uma venda de imagem do “selvagem rebelde” domesticado e suavizado pelo sistema e que em detrimento do aspecto ideológico e desafiador da imagem, represente apenas uma questão de moda, em que a forma seja tudo e o conteúdo, quase nada.

Nesse sentido, refletindo sobre a sociedade contemporânea e utilizando uma linha de pensamento dialética e adaptando-a a nossa abordagem; a cultura seria a tese, a contracultura a antítese e a cooptação capitalista a síntese. Segundo Watts (2002) através do tempo ocorre a sedimentação da contracultura dentro das práticas sociais, o que faz surgir a chamada “cultura da contracultura”, quando a própria contracultura perde suas forças contestatórias e se torna uma fonte de padrões estabelecidos no decorrer do tempo, pela consolidação de uma nova “tradição” cultural, outrora contracultural. Algo que influencia muito esse processo de “culturalização da contracultura” é a chamada indústria cultural<sup>4</sup> que se impôs a partir do século XX como o principal meio de produzir e vender cultura.

Isso aconteceu através das inovações tecnológicas concebidas pela tecnocracia capitalista que se viu proprietária do saber oficial quanto à melhor forma de se viver. Segundo Roszak (1972 p. 19-21):

A tecnocracia é a sociedade de técnicos nas quais os governantes justificam-se invocando especialistas técnicos, que, por sua vez, justificam-se invocando formas

---

<sup>4</sup> Termo cunhado pelos filósofos e sociólogos alemães Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), membros da Escola de Frankfurt. Os autores criaram o conceito de Indústria Cultural para definir a conversão de cultura em mercadoria. O conceito não se refere aos veículos (televisão, jornais, rádio...), mas ao uso dessas tecnologias por parte da classe dominante. A produção cultural e intelectual passa a ser guiada pela possibilidade de consumo mercadológico.

científicas de conhecimento. [...] Quando falo em tecnocracia, refiro-me àquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional.

Com esse poder em mãos, a indústria cultural se apropria da arte, cultura e até mesmo de alguns aspectos da contracultura para transformá-la num instrumento de dominação da tecnocracia. Isso representa uma contradição, pois a contracultura existiria para justamente se opor a tecnocracia, pois são totalmente opostas. Isso porque, a tecnocracia é a sociedade da burocracia, do racionalismo exagerado, da robotização do ser humano e da crença no mito da consciência objetiva e na ciência como a única detentora da verdade. Ao contrário da contracultura, amplamente interessada no caráter não-intelectivo e espiritual do ser humano.

Ainda segundo Roszak (1972), a tecnocracia independe de sistema político e tem a capacidade de se inserir tanto num sistema capitalista quando num sistema socialista. Por causa disso, pode-se afirmar que a contracultura e a esquerda política possuem disparidades. Enquanto a esquerda política deseja uma mudança apenas no sistema político, os contraculturalistas planejam mudanças mais profundas, não apenas políticas, mas também culturais e psíquicas.

Para Roszak (1972), a função principal da contracultura é contestar a tecnocracia e oferecer novas percepções e formas de viver autênticas em vez do culto aberrante da ciência e da tecnologia. Nesse sentido a contracultura procura antes uma revolução cultural e micropolítica<sup>5</sup> do que a grande revolução macropolítica desejada pelos esquerdistas.

Temos como exemplo, a revolução de costumes e valores dos anos 50 e 60 que deslocou para o campo da micropolítica uma enormidade de temas que não habitavam os territórios institucionalizados das negociações sociais macropolíticas: a questão homossexual, feminina, negra, ambiental, étnica, etc.

O que se trouxe à baila com a contracultura nos anos 50 e 60, sem dúvida, não faz parte do tradicional território das lutas políticas. O que se colocava na rua para debate eram tabus culturais e morais. Indo mais além, questionavam-se as relações de reprodução da vida social no Ocidente. O chamado mundo judaico-cristão. Seus costumes e seus padrões. Suas tradições e valores. Suas instituições sociais. Sua cultura, enfim (ALMEIDA, 2010, p. 2).

---

<sup>5</sup> Micropolítica é um termo inventado por Guattari (Guattari & Rolnik, 1986) e se refere aos efeitos de subjetivação e ao conjunto de fenômenos e práticas locais, cotidianas, singulares e capazes de ativar estados e alterar conceitos, percepções e afetos (modos de pensar-sentir-querer).

Nesse sentido, o rock and roll amplamente ligado à contracultura trabalhou com esses aspectos e tentou à sua maneira questionar vários padrões da cultura dominante, como a repressão sexual, as guerras, o paternalismo, a repressão familiar, a opressão religiosa, etc.

Dentro desse contexto, vale citar aqui a visão de uma grande figura da contracultura beatnik, o escritor William Burroughs sobre o anseio de se realizar a contracultura como um processo revolucionário cultural.

É preciso fazer a revolução cultural. A emancipação sexual é um elemento com o mesmo peso que a luta contra a censura. O sistema não pode deixar de endurecer e tornar-se fascista ou, pelo contrário, ceder cada dia mais terreno. É aí que devemos intervir. Tudo o que posso dizer é que, no curso da História, as armas mais poderosas foram sempre as novas formas de consciência e que a revolução fundamental só pode ser o resultado de uma evolução. A inquisição e o poder da Igreja durante a Idade Média não foram derrubados por meio de uma ação revolucionária direta. O seu domínio desfez-se porque foram ultrapassados pela evolução da consciência humana. (BURROUGHS, 1980, p. 42)

Esse foi o ponto chave da contracultura beatnik e da contracultura hippie: a evolução da consciência humana e a pretensão de que através da mudança libertária na consciência de cada indivíduo, a sociedade também mudaria para melhor.

Nesse sentido, o que a contracultura dos anos 50 e 60 queria era uma “Revolução” que deveria dar a cada indivíduo a liberdade para se livrar da repressão social e dos padrões estabelecidos pelo sistema. No entanto, observamos que tal intento não foi totalmente conseguido, pois em muitos aspectos a contracultura dos anos 50 e 60 foi cooptada pela tecnocracia capitalista, que substituindo assim a sua essência libertadora, inseriu o movimento beatnik e hippie dentro de uma produção de moda dominante e opressiva que privilegiava a forma em vez do conteúdo.

Com isso, muitos empresários viram na estética dos movimentos beatnik e hippie o caminho para obterem grandes capitais. Dentro desse contexto, assim afirma o historiador inglês Eric J. Hobsbawm, em seu livro “Era dos Extremos”.

A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos. Duas de suas características são, portanto, relevantes. Foi ao mesmo tempo informal e antinômica, sobretudo em questões de conduta pessoal. Todo mundo tinha que “estar na sua”, com o mínimo de restrição externa, embora na prática a pressão dos pares e da moda impusesse tanta uniformidade quanto antes, pelo menos dentro dos grupos de pares e subculturas (HOBSBAWN, 1995, p. 323).

Mas, apesar dessa “cooptação” em alguns aspectos relativos a estética, devemos ressaltar que no campo ideológico algumas características da contracultura dos anos 50 e 60 não foram cooptados. Temos como o exemplo, os beatniks. Apesar do seu grande legado contracultural, os beatniks não foram tão popularizados como os hippies e ainda hoje se mantêm a um nicho literário cult e alternativo, pois foram cooptados apenas parcialmente<sup>6</sup> pelo sistema capitalista, isso devido a imagem negativa, nihilista e marginal que o movimento possui até hoje. Quanto aos hippies, pode-se notar a sua cooptação facilmente através da venda de roupas caras por grandes grifes, chamadas de hippie chic ou hippie de boutique.

### 1.3 Marcuse e o rock and roll

Como já comentamos, a cooptação entre a contracultura e a tecnocracia é bilateral, pois ambos absorvem influências um do outro. Mas, apesar de ocorrer essa cooptação recíproca, devemos destacar que a contracultura e a tecnocracia são bem diferentes.

A tecnocracia possui dispositivos burocratizantes e estilos de vida conservadores. Já a contracultura se diferencia desta mediante seus improvisos e através de suas inovações no campo do comportamento, da ideologia e da arte. E quando falamos de arte como um importante meio expressivo da contracultura, optamos nesse trabalho por falarmos de música, sobretudo do rock and roll, mas antes, é importante falarmos do assim chamado, “filósofo da contracultura”, Herbert Marcuse<sup>7</sup> para depois estabelecer um diálogo entre suas idéias e o rock and roll, o principal instrumento não apenas musical, mas também ideológico da contracultura desde os anos 50, no

---

<sup>6</sup>Segundo Goffman: “Ginsberg e Kerouac apareciam em programas de entrevistas (...) e chegou mesmo a ser feita uma tentativa de produzir um programa de televisão baseado em *On The Road*. Quando Kerouac recusou o acordo, eles o deixaram de lado e criaram o programa *Route 66*, uma pálida evocação dos temas de Kerouac. (...) Era o começo da era da televisão e os beats foram a primeira contracultura semiótica. Eles se exilaram da cultura hegemônica não por intermédio do isolamento físico, mas por intermédio da arte, da percepção (...) e para a cultura da mídia, eles eram ao mesmo tempo rebeldes e símbolos da - forma de se vestir” (GOFFMAN & JOY, 2004, p. 266). O beatnik da mídia tinha um visual estereotipado: os homens usavam cavanhaque e não colocavam a camisa para dentro das calças e as mulheres se vestiam de preto, culminando com uma boina francesa

<sup>7</sup>Herbert Marcuse foi um influente sociólogo e filósofo alemão naturalizado norte-americano, pertencente à Escola de Frankfurt.

sentido de que através do rock todo um conjunto de aspectos contraculturais foi adotado por pessoas no mundo inteiro.

Marcuse foi o escolhido pelos jovens para o papel de principal mentor da contracultura, sobretudo, dos anos 60. Pois foi ele que, ao reinterpretar a teoria psicanalítica de Freud, conseguiu, a partir dos princípios freudianos de pulsão de vida e de morte combinados com um estudo da própria civilização, chegar à possibilidade da não-repressão, rapidamente adotada pela libertária juventude. Segundo ele, seria possível para a civilização se religar com Eros, o princípio do prazer, e acabar com a repressão sexual. Era a explicação teórica para o comportamento sexualmente livre adotado pelos jovens mais rebeldes.

Para Marcuse (1966), a história do homem é, para Freud, a história de sua repressão. Isso porque o homem troca o prazer por segurança e cria civilização. Mas é a noção de que uma sociedade não-repressiva é impossível, presente em Freud, que Marcuse desconstrói, apontando a repressão como causa da violência e a não-repressão como única solução para uma civilização repleta de guerras e conflitos como a nossa.

A civilização mergulha numa dialética destrutiva: as restrições perpétuas sobre Eros enfraquecem, em última instância, os instintos vitais e, assim, fortalecem e liberam as próprias forças contra as quais eles foram mobilizando - as de destruição (MARCUSE, 1966, p. 35).

Além disso, a crítica de Marcuse era também contra a racionalidade da técnica, ou seja, para ele a instrumentalidade das coisas tornava-se a instrumentalidade dos indivíduos. Para Marcuse, na sociedade industrial e tecnocrática, as pessoas são transformadas em coisas, reproduzidas e massificadas como produtos em linhas de montagem. O homem ao invés de dominar a máquina e a tecnologia, passa a ser dominado por elas.

Com isso, Marcuse (1967) construiu a teoria do homem unidimensional<sup>8</sup>, partindo do princípio de que um indivíduo consegue ver apenas a aparência das coisas, nunca indo até sua essência. O homem unidimensional é conformista, consumista e acrítico. Ele se acha feliz porque a mídia lhe diz que ele é feliz e, quando se sente triste, vai ao shopping, fazer compras.

Para Marcuse (1966), as mudanças só ocorreriam se houvesse a liberação de uma nova dimensão humana. Um princípio básico deveria permear essa nova revolução: a liberdade. A nova sociedade, que surgiria das ruínas da sociedade consumista, deveria ter uma dimensão

<sup>8</sup>Ver: MARCUSE, Herbert. *Ideologia da sociedade industrial*. Editora Zahar. Rio de Janeiro.

estético-erótica e, no lugar do consumismo, do conformismo, da competição, surgiriam os valores da felicidade, da paz e da beleza. Com isso, a contracultura viria suprir a essa demanda, no sentido de que ela através, sobretudo da arte poderia divulgar os valores citados, como também poderia humanizar cada vez mais o homem através de uma grande conscientização.

Segundo Marcuse (1990), o artista deve não consolar, mas instigar o seu público e fazê-lo rever seus valores. Com essa atitude, o artista se tornaria um revolucionário. Interessante o que Marcuse escreveu sobre as manifestações de estudantes na década de 60 e as canções de Bob Dylan:

Quando assisti e participei de suas demonstrações contra a guerra do Vietnã, quando os ouvi cantar as canções de Bob Dylan, senti de algum modo, e isto é muito difícil de definir, que esta é, na verdade, a única linguagem revolucionária que hoje nos resta (MARCUSE, 1990, p. 245).

Com isso, Marcuse quis dizer que as transformações possíveis da contracultura não se localizam no campo da política tradicional e sim no terreno da arte. Quando cita o roqueiro Bob Dylan, Marcuse evidencia que a música pode ter essa função revolucionária e contracultural e nesse sentido, o rock, por seu estilo subversivo e libertário, historicamente ficou conhecido como o som da contracultura.

Além disso, Marcuse evidencia que um músico inserido na indústria cultural pode ainda desempenhar sua arte como forma de conscientização social revolucionária e não apenas como Adorno apregoava em seus escritos quando dizia que a indústria cultural representava um grande mal para o homem, no sentido de tolher a sua razão e a sua liberdade. “Toda a indústria cultural impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (ADORNO, 1999, pág. 35).

Concordamos em parte com Adorno com respeito à influência quase sempre nociva da indústria cultural, mas não generalizamos e vislumbramos como Marcuse, exceções representadas por artistas como Bob Dylan; artistas que souberam usar a indústria cultural para elaborar a sua arte e todo um discurso contracultural através de suas canções e atitudes.

Percebemos que entre contracultura e indústria cultural existe um jogo complexo de absorção e cooptação de ambas as partes. É nessa troca que vemos artistas precisarem da máquina industrial para divulgar e vender as suas obras e observamos também como a indústria usa de suas estratégias comerciais para vender artistas como produtos para o consumismo voraz

da sociedade capitalista. Nesse jogo há continuidades e rupturas, ou seja, existe uma grande complexidade de renúncias e aceitações de ambos os lados.

Contudo, dentro da indústria cultural podemos com certeza encontrar arte revolucionária e contracultural. Como exemplo de algo bem ligado ao mesmo tempo a indústria cultural e a contracultura está o já mencionado rock and roll. Criado em meados dos anos 50 como um estilo musical vinculado aos jovens, o rock and roll desenvolveu bastante a indústria cultural através da venda de ingressos, discos, revistas, roupas e outras formas de se capitalizar um estilo musical. Porém, tornou-se além de um estilo musical, um estilo de vida, serviu de trilha sonora para diversas tribos contraculturais, construiu novos valores, costumes e veiculou estéticas contraculturais como o uso de cabelos compridos por homens.

O rock and roll em sua essência mais crítica e revolucionária dialoga com as idéias propostas por Marcuse, no sentido de representar um canal de informação contracultural e de representar uma válvula de escape contra qualquer tipo de repressão. É notório que o rock and roll em suas características mais contestatórias absorveu e divulgou muitos aspectos contraculturais tanto no sentido estético como sexual e dessa maneira representou com o seu grande alcance mercadológico e ideológico, um grande impacto em sociedades do mundo inteiro (FRIEDLANDER, 2007).

O rock and roll que nem sempre manteve atitudes contraculturais, mesmo assim ajudou a consolidar uma identidade rebelde na juventude. De simples ritmo para dançar embalado por canções sobre amor adolescente; nos anos 60, o rock viria a se transformar num veículo para jovens da contracultura como Bob Dylan exporem suas críticas políticas e sociais e o seu repúdio à tecnocracia que apoiava a guerra do Vietnã. No segundo capítulo dessa monografia, veremos mais como o rock and roll serviu de veículo para a propagação da contracultura.

## 2 ROCK AND ROLL E CONTRACULTURA

O rock and roll no decorrer da sua história sempre representou uma imagem de rebeldia e contestação ao sistema. Possuindo vários ícones que se destacaram por seu comportamento contracultural e suas práticas subversivas, o rock and roll com certeza foi e é o ritmo musical que mais dialogou com a contracultura. Nesse sentido, ícones do rock como Elvis Presley, John Lennon, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Mick Jagger, Lou Reed, Iggy Pop, David Bowie e outros, representaram para seus fãs uma válvula de escape através da arte e do comportamento diante dos padrões repressores da tecnocracia.

Essas pessoas que fizeram a história do rock contribuíram cada um à sua maneira para propagar valores revolucionários e tiveram muitos de seus hábitos, roupas e visuais imitados por seus admiradores, num verdadeiro mimetismo contracultural e numa verdadeira cooptação recíproca, tanto do sistema capitalista quanto da própria contracultura.

No caso do rock and roll, essa “cooptação” recíproca se deu porque apesar do rock and roll ser um importante veículo contracultural, ele também é um importante meio de rendimentos capitalistas, isso porque o rock sempre precisou da indústria cultural para poder continuar existindo efetivamente. Não podemos excluir a importância que a propaganda, as grandes gravadoras, os jornais, as revistas, a televisão e o cinema tiveram no sentido de alavancar o rock anglo-americano para o resto do mundo. Nem podemos deixar de destacar que o rock nasceu também com a finalidade de ser um importante filão da indústria cultural quando esta após a segunda guerra mundial quis vender um estilo musical específico para o consumo da juventude.

No entanto, assim como Marcuse, vemos no rock and roll um grande potencial de contestação e uma grande teia de valores realmente contraculturais, que vão desde a liberação sexual, a irreverência, o envolvimento com filosofias e religiões não-cristãs, críticas ao paternalismo e lutas contra o racismo e o preconceito sexual.

O rock and roll é deveras atravessado por letras que defendem a individualidade, os direitos civis, protestam contra a exploração econômica, o autoritarismo, as guerras e sem deixar de citar; o próprio ritmo em si do rock que é bem contracultural, visto que é uma imensa gosma de inconformismo, sensualidade, desejos libidinosos, epifanias, explosão sonora e gritos catárticos.

Além disso, é preciso ressaltar que o rock também tem intrinsecamente um valor revolucionário muito grande desde o seu surgimento, pois este tem a ver com a própria luta dos negros americanos, que foram os pioneiros deste estilo musical. Em vista disso, o rock já nasceu como produto de um povo marginalizado, e como não poderia deixar de ser, a história do rock começa com um grito: o grito do negro, que veio para a América como escravo e influenciou a sociedade norte-americana com a sua musicalidade.

O primeiro grito negro cortou os céus americanos como uma espécie de sonar, talvez a única maneira de fazer o reconhecimento do ambiente novo e hostil que o cercava. À medida que o escravo afundava na cultura local - representada, no plano musical, pela tradição européia - o grito ia se alterando, assumia novas formas (MUGGIATI, 1973, p. 8)

E uma dessas novas formas era o blues. Podemos dizer que o rock and roll é filho do blues. O blues se encontra nas raízes musicais dos primeiros artistas de rock e sua denominação decorre da palavra “blue”, que em língua inglesa também significa “triste”, “melancólico”. Assim, essa nova música “doce-amarga” se transformou na principal base para a revolução sonora da década de 50.

No entanto, é preciso enfatizar que, além do grito negro e das notas melancólicas do blues, a dança e, principalmente o som das guitarras elétricas, foram fatores essenciais para a caracterização do rock. Neste ponto é que se encontra uma variação do blues: o rhythm and blues.

Caracterizado como uma versão mais agressiva do blues, o rhythm and blues se formou a partir da necessidade dos cantores em se fazer ouvir nos bares em que tocavam, já que os sons dos instrumentos elétricos exigiam um canto mais gritado (MUGGIATI, 1973). Além disso, houve também a fusão com a música branca, a chamada country and western (música rural dos EUA). O historiador Paulo Chacon (1985) compara esse gênero ao blues, na medida em que representava o sofrimento dos pequenos camponeses brancos após a Grande Depressão econômica da década de 30, reflexo da crise de 1929.

Além de sintetizar o rhythm and blues e o country and western, o rock ainda acoplou alguns elementos da chamada pop music que representava a herança da música branca, conservadora, adulta e kitsch dos anos 40 (isso demonstra que desde o seu nascimento contracultural, o rock já dialogava um pouco com o sistema). Essa pop music refletia uma proposta de vida que defendia o status quo, se autoglorificava pela vitória na II Guerra e

reproduzia os valores do american way of life. Tendo em vista isso, o rock em seus primórdios foi duramente criticado pelos remanescentes dessa pop music que viam o rock como uma subversão e uma grande ameaça aos valores conservadores estabelecidos dentro da sociedade americana. É famoso o crítico comentário do maior representante da adulta pop music americana dos anos 50, Frank Sinatra "O rock and roll é a marcha marcial de todos os delinqüentes juvenis sobre a face da terra". (CHACON, 1985, pág. 9).

Os principais atingidos pela revolução sonora do rock and roll certamente foram os jovens, inicialmente nos Estados Unidos e depois no mundo todo. Nos primeiros anos da década de 1950, estes jovens se encontravam em meio a disputas entre o capitalismo e o comunismo (a guerra da Coréia em 1950) e a uma valorização do consumismo, da tecnocracia, da modernização, frutos do progresso científico gerado no pós-guerra.

Nessa época, a tradicional sociedade norte-americana passou a ser contestada pelos jovens, os quais foram rotulados de rebeldes sem causa. Os filmes de Hollywood representavam a alienação jovem; o personagem de James Dean, no filme Juventude Transviada (1955), representava o comportamento adotado pela juventude: recusar o mundo sem, no entanto chegar a uma visão crítica da realidade, divididos entre amor/pacifismo e violência/autodestruição (MUGGIATI, 1973, pág. 22).

No entanto, mais do que o cinema, a música se firmou como o canalizador das idéias contestatórias dos jovens, frente à insatisfação com o sistema cultural, educacional e político. E o rock and roll era o ritmo que ditaria esse comportamento.

Reprimidos pela sociedade wasp (white, anglo-saxon and protestant), a mão-de-obra negra, desde os tempos da escravidão, se refugiava na música (os blues) e na dança para dar vazão, pelo corpo, ao protesto que as vias convencionais não permitiam. Seu apelo sensual cada vez mais explícito transbordava pelas vozes e notas das variações que os blues criaram: o jazz, o ragtime, o dixieland, o boogie, o soul. A volta do espírito puritano nas décadas de 30 e 40 devido à Grande Depressão não resistiu ao impacto moral da segunda guerra mundial. Após seus 37 milhões de mortos, muitos começaram a se perguntar sobre o exato valor da vida e sobre o sentido de se defender um modelo de comportamento que levava multidões ao holocausto. Ora, rejeitar esse modelo, não tinha sido sempre esse o comportamento dos negros? Não estariam eles certos? Como não prestar atenção no som de Muddy Waters, B. B. King, John Lee Hooker, Howlin' Wolf e outros? Claro que nem todo wasp tinha essas dúvidas. Mas após a guerra da Coréia (1950-53) a incerteza parece ter aumentado e a vibração negra, sua voz grave e rouca, sua sexualidade transparente e seu som pesado agora alimentado pela guitarra elétrica, tudo isso parecia bem mais atrativo a milhões de jovens, inicialmente americanos, mas logo por todo o mundo, que pareciam procurar seu próprio estilo de vida. (CHACON, 1985, p. 25).

O rock foi buscar esse elemento físico, esse movimento libertador do corpo nas tradições negras do rhythm & blues, tão fortemente arraigadas nos EUA. Aquilo que o branco queria só o negro possuía, mas o clima macarthista dos anos 50 teimava em impedir a união. Além disso, a questão do racismo seria também um grande entrave para a consolidação dessa mistura entre a musicalidade negra e a musicalidade branca norte-americana. Isso fica evidente até mesmo na própria denominação: rock and roll. Embora beba nas três fontes que citamos (o rhythm and blues, a country and western e a pop music) a verdade é que o rock se “embriagou” mesmo foi de música negra. (CHACON, 1985).

No entanto, a pop e a country music forneceram elementos que impediram que o rock se transformasse apenas na “versão branca do rhythm and blues” e criasse assim sua própria proposta. É nesse contexto que Alan Freed, um disc-jôquei de Cleveland, Ohio, percebeu que a música negra era um filão mercadológico consumível pelo branco desde que se trocasse o nome de rhythm and blues, demasiadamente negro, por algo mais branco: surgia assim o termo rock and roll (uma gíria americana para relação sexual) para definir esse então novo estilo musical.

Historicamente falando, o rock and roll, afinal, surgiu na América durante a guerra fria com a URSS, e com valores contraculturais, visto que suas primeiras manifestações eram contrárias aos valores até então veiculados. Nesse sentido entre as idéias propagadas pelas primeiras canções de rock: “(...) figuravam convites à dança e ao amor (não necessariamente ao casamento), descrições de carros e de garotas, histórias de colégio e dramas da adolescência...” (MUGGIATI, 1973, p. 19-20)

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 polimorfia [...]. Mais polimorfo ainda porque seu mercado básico, o jovem, é dominado pelo sentimento da busca que dificulta o alcance ao porto da definição e da estagnação (CHACON, 1985, p. 18-19).

Como vimos através dessa citação de Paulo Chacon, o rock and roll é um estilo polimorfo, portanto, pode ser visto como uma colcha de retalhos assim como a contracultura, produzida e reproduzida por pessoas diferentes que com as suas singularidades trabalharam com o rock em suas mais variadas formas. Além disso, o rock é polimorfo, pois no decorrer de sua existência sempre foi uma fonte de renovações musicais e comportamentais. Isso fica mais evidente quando

lembramos que o rock and roll original dos anos 50 se desdobrou em vários outros estilos como o hard rock, o heavy metal, o rock progressivo e o punk rock, só para citar alguns<sup>9</sup>.

Visto dessa forma, o rock and roll é como um rio com muitos afluentes, uma árvore com muitos galhos, um verdadeiro leque que respira que na sua respiração forma muitas representações diversas através de seus vários subgêneros. Com isso em mente, é interessante lermos o que Roberto Muggiati escreveu a respeito dessas disparidades de pessoas que participaram da “invenção” do rock:

Um caipira do Mississipi, um americano típico de Detroit, um ex-trombadinha de St. Louis, um filho de lavrador do Tennessee, um colegial do Texas, dois irmãos do Kentucky filhos de cantores do rádio, um crioulo de Nova Orleans filho do violinista, um branco meio pirado também da Luisiana, um mulato da Geórgia gênero bicha-louca. Um time de perdedores, aparentemente. Mas, com suas canções, eles revolucionaram a música e o comportamento da juventude nos anos 50. Elvis Presley, Bill Halley, Chuck Berry, Carl Perkins, Buddy Holly, os Everly Brothers, Fats Domino, Jerry Lee Lewis, Little Richard – os pais do rock'n'roll (MUGGIATI, 1985, p. 07).

Em fins de 1950, o rock and roll já se apresentava como um produto inserido no sistema cultural. Nesses idos, a postura de diversos setores da sociedade havia mudado em relação ao rock: se antes ele era maldito, condenado pelos setores mais conservadores, agora já fazia parte dos valores da maioria da sociedade.

Nessa época, o gênero sofreu um “esvaziamento”, provocado pela intensa comercialização dos discos de rock and roll e a divulgação de ritmos dançantes.

Essa comercialização, esse abrandamento do fogo do rock, repercutiu entre os próprios artistas negros quando a prosperidade da Era de Eisenhower promoveu o aparecimento de uma classe média negra que se pretende respeitável e psicologicamente embranquecida (MUGGIATI, 1973, p. 41).

Apesar disso, nos anos 60, um novo personagem surge no cenário do rock, movido pelo ideal contracultural de revolução, pela influência beatnik e pelo forte sentimento político: Bob Dylan.

A música de Dylan se encaixou em um novo “modelo” de rock que surgia no começo da década de 60: a canção de protesto. Junto com Joan Baez, uma cantora de ascendência mexicana,

<sup>9</sup> Ver FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll - uma história social*. 2007. Editora Record.

Dylan se tornou o porta-voz da juventude pela liberdade, contra a guerra do Vietnã e o preconceito racial. Em 1963, os dois estavam na Marcha dos Direitos Civis sobre Washington, ao lado do líder negro Martin Luther King.

Ao mesmo tempo, na década de 60, as roupas coloridas, cabelos compridos e o “flower power” tomaram conta da América, mais especificamente da Califórnia, com o movimento hippie. Movidos pelo slogan “paz e amor”, esses jovens que se entregaram à ideologia do pacifismo, do amor livre e das “viagens” de LSD, foram muito importantes para a contracultura: “os hippies construíam suas comunidades em meio a um clima astrológico que previa (...) o advento de um novo mundo” (CHACON, 1985. p. 63). Eles esperavam pela “Era de Aquário<sup>10</sup>” em meio à busca pelo prazer onde utopicamente: “... não havia lugar para a injustiça social, a degradação da natureza e a opressão humana.” (MUGGIATI, 1985, p. 41)

Nesse contexto, no final dos anos 60, os Beatles representaram um importante papel no sentido de simultaneamente ser a banda de rock mais bem-sucedida comercialmente e ao mesmo tempo, a maior divulgadora dos valores hippies para o grande público. Usando drogas e cabelos compridos, envolvendo-se com religiões orientais e tocando canções pacifistas<sup>11</sup> em plena época da guerra do Vietnã, os Beatles foram importantes catalisadores da relação existente entre o rock e a contracultura no mundo todo. (FRIEDLANDER, 2007).

Com o lançamento de seu mais famoso e elogiado álbum “Sargent Peppers Lonely Hearts Club Band” em 1967, os Beatles se tornaram definitivamente referências musicais para o mundo inteiro, inclusive influenciando a Tropicália de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto e companhia. E isso nos traz para o Brasil.

## 2.1 Rock and roll no Brasil

O rock and roll começou a se desenvolver no Brasil no começo da década de 60. O primeiro sucesso no cenário do rock brasileiro apareceu na voz de uma cantora. Celly Campello

<sup>10</sup> Era de Aquário é um período de tempo na astrologia. Essa era ocorrerá, segundo a astrologia, quando o Sol nascer a frente da Constelação de Aquário, sendo que atualmente o Sol nasce na Constelação de Peixes. A cada 2160 anos o Sol nasce a frente de uma constelação diferente. (JAMES & THORPE, 1984, pag. 212.)

<sup>11</sup> Como a canção “All you need is love” ( Tudo o que você precisa é de amor ), verdadeiro hino da geração flower-power.

estourou nas rádios com os sucessos Banho de Lua e Estúpido Cupido, no começo da década de 1960. Em meados desta década, surgiu a Jovem Guarda com cantores como, por exemplo, Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa que influenciados tardiamente pela primeira fase dos Beatles ainda tocavam no efervescente e conturbado final dos anos 60, canções cheias de ingênuo romantismo com diálogos praticamente escassos com a contracultura.

Quem efetivamente nessa época, no campo da arte, vai estabelecer um diálogo mais veemente com a contracultura e o rock e que realmente vai representar uma contestação esteticamente radical às instituições conservadoras vão ser os tropicalistas.

É, portanto a Tropicália<sup>12</sup> e não a Jovem Guarda, que antropofagicamente conduz o rock no Brasil até a entrada da década de 70. Afirmamos isso, porque foram os tropicalistas que inseriram as guitarras elétricas do rock na MPB, possuíam letras que trabalhavam temas contraculturais, possuíam uma postura veementemente contestatória e ao mesmo tempo representaram uma terceira via entre a direita brasileira que apoiava a ditadura militar e a esquerda marxista e radicalmente nacionalista.

Para Caetano Veloso, a Tropicália era uma expressão de artistas que “queriam a liberdade de se mover além dos laços automáticos com a esquerda e ao mesmo tempo contribuir para a rebelião visceral contra as disparidades abissais que separavam o povo”. (GOFFMAN & JOY, 2004, pág. 366).

Além disso, grande parte da esquerda apoiava a luta armada, rejeitada pelos tropicalistas, adeptos da contracultura pacifista hippie, como também, a esquerda via o rock apenas como uma expressão do colonialismo cultural anglo-americano, inútil para o desenvolvimento cultural brasileiro.

Os tropicalistas viam além da ótica esquerdista e vislumbravam o rock and roll como uma forma de expressão plausível no sentido de que ele poderia ser misturado a música brasileira e assim representar um modelo estético e artístico aos moldes das teorias antropofágicas do escritor modernista Oswald de Andrade. Dessa forma, os tropicalistas acreditavam assim como Oswald que a hibridização com a cultura importada poderia ser positiva no sentido de que criticamente devorar as influências culturais externas poderia enriquecer ainda mais a cultura brasileira e assim propor canais de expressão cada vez mais libertários.

<sup>12</sup> Ver CALADO, Carlos. Tropicália – A História de uma Revolução Musical. Editora 34. 1998.

É importante salientar que além de misturar rock and roll, música de vanguarda, “brega”, kitsch<sup>13</sup> e MPB, os tropicalistas foram além da música e desenvolveram toda uma nova estética que reuniu filmes, artes visuais, poesia e teatro contracultural.

Por essas atitudes contraculturais, os tropicalistas foram muito perseguidos pela ditadura militar. Alguns foram presos e exilados, como Caetano Veloso e Gilberto Gil. Com a consolidação do AI-5 que proibia e punia qualquer tipo de contestação ao sistema, os tropicalistas acabaram no começo da década de 70 se dispersando. Apesar disso, ainda na década de 70 o rock and roll brasileiro abriu novos canais de expressão através de nomes como os Mutantes, Secos e Molhados e, sobretudo, Raul Seixas.

O baiano Raul Seixas foi e é importantíssima figura do rock e da contracultura brasileira. Pois foi Raul quem efetivamente fundiu de forma mais consistente o rock e a contracultura no Brasil, sobretudo na década de 70, quando suas canções trabalhavam basicamente questões contraculturais como a crítica ao autoritarismo e a defesa da liberdade individual. Em plena ditadura militar, Raul sob influência de Aleister Crowley<sup>14</sup> cantava sobre uma sociedade alternativa onde cada um poderia fazer o que quisesse (Sociedade Alternativa), criticava a burguesia brasileira passiva diante da ditadura militar e o consumismo (Ouro de tolo e É fim de mês, respectivamente) preconizava o amor livre (A maçã), flertava com o ocultismo e o hinduísmo (Rock do Diabo e Gita, respectivamente) refletia sobre a Era de Aquário (Novo Aeon) e sobre a própria contracultura (A verdade sobre a nostalgia e As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor), só para citar algumas de suas canções relevantes para a história da contracultura e do rock and roll brasileiro.

No ano de 1974, Raul Seixas e seu principal colaborador musical na época (Paulo Coelho) propunham a Sociedade Alternativa. Segundo Raul, a sociedade alternativa seria mais uma

<sup>13</sup> Kitsch é um termo de origem alemã que é usado para categorizar objetos de valor estéticos distorcidos e/ou exagerados, que são considerados inferiores à sua cópia existente. (WIKIPÉDIA, 2010)

<sup>14</sup> Aleister Crowley foi um influente ocultista britânico. Hedonista, bissexual, usuário recreacional de drogas e crítico social, Crowley defendia o libertarianismo total do ser humano. Socialmente, Crowley se tornou conhecido devido às referências feitas a ele no rock n' roll dos anos de 1960 e 1970, pelas bandas Led Zeppelin, Rolling Stones, The Beatles e Black Sabbath, e pelo cantor Ozzy Osbourne. Essas referências tanto faziam homenagem a ele, quanto criticavam-no. Os primeiros a citar Crowley em sua obra foram os Beatles. Por serem britânicos, os quatro membros da banda acreditaram que Crowley era uma personalidade influente o bastante para ser colocado na capa do disco Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Isso possibilitou que os próximos artistas tivessem conhecimento da obra de Crowley, que fazia uma boa combinação com a rebeldia e o anarquismo promovidos pelo rock n' roll. O cantor e compositor brasileiro Raul Seixas foi um grande divulgador e seguidor da obra de Aleister Crowley. Suas principais canções sobre Crowley são "Sociedade Alternativa", "Novo Aeon" e "Loteria de Babilônia". (WIKIPÉDIA, 2010)

revolução pessoal de cada indivíduo do que uma revolução política propriamente dita. Interessante notar o que o próprio Raul falou sobre a sociedade alternativa:

Se você não está na Sociedade Alternativa, a Sociedade Alternativa sempre esteve dentro de você. [...] A Sociedade Alternativa foi um... eu pertencia a uma sociedade esotérica na época, em 74, que me deu um terreno em Minas Gerais pra eu construir uma cidade chamada Cidade das Estrelas, onde o advogado era o não-advogado, o policial era o não-policial, os conceitos, valores trocados, né? Uma organização nova... daí o pessoal bateu no meu ombro disse, ô, dá um pulinho lá fora, pô guri.. isso era 74, Geisel, né? (GAMA, 1997, p. 23).

Analisando esse depoimento de Raul Seixas, podemos constatar que ele via a sociedade alternativa não como um “movimento” político, mas sim como um espírito libertário que estaria inserido dentro de cada sujeito histórico. Nesse sentido suas idéias a respeito da sociedade alternativa se harmonizam com o conceito de contracultura que estamos priorizando neste trabalho.

Em todos os seus shows da época da turnê de Gita (álbum de 1974), Raul divulgava a Sociedade Alternativa com a música de mesmo nome. A Ditadura, então, através do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) prendeu Raul e Paulo Coelho, pensando que a Sociedade Alternativa poderia se transformar num movimento perigoso contra o repressor governo militar.

Depois de torturados, Raul e Paulo foram exilados para os Estados Unidos. Isso torna evidente o quanto a arte pode ser uma ameaça ao sistema no sentido de que através da arte as mentalidades podem mudar e isso certamente pode refletir no campo político e social. Além disso, isso revela que como preconizava Marcuse, o rock and roll pode sim servir de veículo revolucionário qual uma guerrilha cultural, como foi no caso de Raul.

Raul Seixas faleceu em 1989, porém, seu legado contracultural ainda é muito valorizado dentro da história do rock brasileiro. Raul com seu carisma e irreverência fez sucesso e muitos shows marcantes em todo o Brasil, inclusive um desses shows marcantes aconteceu no Cine Teatro Éden em Parnaíba. Paulo Bastos, importante pioneiro do rock parnaibano, lembra dessa apresentação:

Esse show foi pouco divulgado. Só fui saber dele em cima da hora. O show foi numa segunda-feira à noite no antigo Cine Teatro Éden e eu tive a oportunidade e o prazer de assistir o Raul Seixas. Tinha aproximadamente no show apenas umas 50 pessoas, pois ele foi pouco divulgado (BASTOS, 2010).



Figura 1 - Raul Seixas em 1974

Fonte: <http://www.rollingstone.com.br>

Acesso em 18/05/2010

Embora o público tenha sido pouco, o show de Raul Seixas em Parnaíba é certamente um marco para a cena roqueira e contracultural da cidade, que já vinha se desenvolvendo desde o início da década de 70 quando o Spectrum, grupo de rock progressivo de Nova Friburgo (RJ) veio para o Piauí criar a trilha sonora do filme *Guru das Sete Cidades*. Tanto o diretor da película, Carlos Bini, quanto a banda se deslocaram do Rio para o Piauí e, se instalando aqui em 1971, começaram as filmagens.

Esse filme com características bem contraculturais (referências hippies e misticismo) foi filmado em Piracuruca, Teresina e, sobretudo em Parnaíba. Comentando o impacto contracultural que este filme trouxe para Parnaíba, assim relembra Paulo Bastos:

Havia um tabu de que o filme era impróprio para a época, em função de ter cenas de sexo, de pessoas despidas, lá pela praia do Coqueiro, e me recordo que na ocasião a direção do Cine Teatro Éden fez uma sessão exclusiva para homens e outra só pra mulheres (O PIAGÜÍ, nº 2, 2007. p. 09).



Figura 2 – Cartaz do filme “Guru das Sete Cidades”

Fonte: <http://estranhoencontro.blogspot.com>

Acesso em 20/06/2010

O Guru das Sete Cidades é um exemplo da forte relação existente entre o rock e a contracultura. Nesse contexto, podemos considerar a produção e exibição do filme e a vinda do Spectrum à Parnaíba como o marco inicial da presença do rock na “Princesa do Igarapu”, visto que até então os grupos e artistas locais voltavam-se apenas para a jovem guarda, o pop, o samba e o choro. Nesse sentido, assim comenta Paulo Vinícius Basto sobre esse período “pré-rock and roll” de Parnaíba:

Com o advento da década de 60, e a freqüência com que aconteciam as famosas tertúlias na sede social da AABB, na Praça da Graça, animadas ora pela igualmente saudosa Orquestra do seu Anástacio Magalhães- “Os Piratas do Ritmo”- ora pela do “seu” Raimundo Reis – “R. Reis e Seu Conjunto”- além dos shows realizados sob os auspícios da Rádio Educadora de Parnaíba, estes no palco do Cine Ritz, a cidade ganhava uma nova atmosfera musical, ouvia-se mais música e isto levaria, inevitavelmente, ao aparecimento dos primeiros conjuntos musicais na cidade (ALMANAQUE DA PARNAÍBA, nº 63, p. 183).

Sobre o aparecimento desses primeiros grupos musicais nos anos 60 podemos citar o conjunto do Colégio das Irmãs composto por Valéria Carvalho, guitarrista-solo, posteriormente e por algumas vezes primeira-dama da cidade; Naitinha, na escaleta, uma espécie de teclado de sanfona, tocada por sopro; Theresinha Aragão, pandeiro, e o único homem do conjunto, Paulo

Vinícius Basto, na bateria. Esse conjunto ensaiava, ora no palco do Colégio das Irmãs, ora na casa da própria Valéria, na Guarita, com a bateria, de que não dispunha, gentilmente fornecida pela Banda Municipal de Parnaíba. Nessa época a dificuldade para comprar instrumentos musicais era muito grande e isso torna evidente que fatores socioeconômicos com certeza refletiram nas enormes dificuldades da música parnaibana no início dos anos 70.

Essa situação se modificou um pouco com a realização de atividades promovidas pelo SESC, instituição que contribuiu de maneira decisiva na realização de festivais, compra de recursos tecnológicos de áudio (amplificadores, guitarras, baixos, baterias, microfones) formação de grupos musicais e na difusão da música tocada ao vivo. E foi com essa ajuda do SESC que outro conjunto musical que tocava, sobretudo jovem guarda, também se destacou bastante nessa época.

Estamos nos referindo à banda “Os Bárbaros” que era comandado por Tonga, funcionário do Banco do Brasil, e integrado por Evando (Catolé) Mourão, na bateria (substituído posteriormente pelo ex-baterista do conjunto do Colégio das Irmãs, Paulo Vinícius Basto); Alcione, guitarra-solo; Weber Muálem, guitarra-base, e Celso Marques, contrabaixo. “Os Bárbaros” ensaiavam com instrumentos do SESC, em sua sede administrativa na Rua Getúlio Vargas. Apresentavam-se principalmente no Igara Club e na AABB da Praça da Graça. Segundo, Paulo Vinícius Basto, “Os Bárbaros” permaneceram em atividade até a sua última apresentação que ocorreu em 27 de Fevereiro de 1968, um sábado, no Baile das Debutantes de Parnaíba.

Após o fim dos Bárbaros, outras bandas surgiram em Parnaíba, como por exemplo, “Os Atômicos” e “Os Apaches”. Esta última, de maior destaque, foi fundada em 1968 e tinha na sua formação: Fernando Holanda (guitarra-solo), Fonseca Júnior (guitarra-base), Albino (contrabaixo), Expedito (bateria) e Alcione Serejo (vocal). Os Apaches foram a primeira banda piauiense a se apresentar em um programa de televisão (TV Ceará), e a divulgar seu trabalho além das fronteiras do estado, chegando a inúmeras cidades do interior do Ceará e Maranhão, e suas respectivas capitais.



Figura 3 – “Os Apaches” nos anos 70  
Fonte: <http://www.opiagui.com.br>  
Acesso em 20/06/2010

A organização era tanta que “Os Apaches”, em sua origem, tocavam a rigor, com figurinos indígenas, e, nos anos 70 já contavam, inclusive, com a participação de um empresário, Weber Mualém, que os levou aos lugares de maior destaque na sociedade piauiense. Em Parnaíba, Os Apaches, por muitos anos, agitaram as festas do Cassino 24 de Janeiro e, em Luís Correia, o Lions Clube; segundo Paulo Vinícius Basto, comum era assistir, nas noites de carnaval, o conjunto tocando suas músicas em ritmo carnavalesco.

As bandas de baile mantiveram-se durante os anos 60 como as principais atrações musicais nos bailes e tertúlias nos clubes da cidade. As bandas de baile especializavam-se em tocar, mormente músicas da jovem guarda, o estilo musical então preponderante na música brasileira dos anos 60. Nesse sentido, não podemos considerá-las bandas especificamente de rock, embora a jovem guarda tenha tido muitas influências do rock americano dos anos 50 e do rock praticado pelos Beatles na sua fase pré-psicodélica, também chamada por muitos de fase iê-iê-iê (1962-1965).

Contudo, devido à mistura com o pop internacional e execução de muitas baladas românticas, bolero, samba e outros ritmos carnavalescos, as bandas de baile parnaïbanas dos anos 60 não podem ser categorizadas como efetivamente bandas de rock and roll. Portanto, a despeito da presença da banda Spectrum, na década de 70, não há indícios de bandas exclusivamente de rock em Parnaíba.

No próximo e derradeiro capítulo veremos como o rock se desenvolveu no fim da década de 70 e no decorrer das décadas de 80 e 90 em Parnaíba. E, além disso, veremos quais foram os

reflexos e impactos da relação entre o rock e a contracultura na sociedade parnaibana durante o período analisado nesta monografia.

### 3 CONTRACULTURA ROQUEIRA EM PARNAÍBA

Como dissemos, nos anos 70 não surgiram bandas exclusivamente de rock em Parnaíba. Entretanto, os anos 70 foram muito importantes para a história do rock parnaibano, pois eles sedimentaram a presença e a influência gradual que tanto a contracultura como o rock foram exercendo sobre certos parnaibanos. Nesse sentido, o desenvolvimento da indústria cultural em seus vários dispositivos (rádio, venda de discos, televisão, etc.) em Parnaíba foi um fator importante para esse processo de maior penetração da contracultura roqueira.

Nesse contexto, a maior divulgação do rock em Parnaíba nos anos 70, através da radiodifusão de algumas canções de rock, sobretudo na Rádio Educadora possibilitou bastante o desenvolvimento do rock aqui. Foi através desse fator que, por exemplo, o hoje professor e empresário Paulo Bastos tomou contato, ainda muito jovem, em meados dos anos 70, com o rock and roll.

Eu me lembro de que eu estava na Rádio Educadora de Parnaíba e existia um programa chamado 'O Som Nosso de Cada Dia' que era dia de Sábado pela manhã e certo dia eu fui à Rádio Educadora pra assistir esse programa ao vivo e o locutor Bernardo Silva colocou um disco de rock do Led Zeppelin pra tocar a música Black Dog [...] Então a partir dessa época eu passei a gostar de rock (BASTOS, 2010).

Outro fator que também desencadeou um maior interesse pelo rock por alguns parnaibanos foi o consumo dos discos de rock, embora na época a aquisição desses discos fosse cercada por dificuldades.

Na época só existia o disco de vinil e a fita cassete. Parnaíba tinha poucas lojas especializadas em vendas de vinil e na época a que tinha... era a "Jairo Medeiros" e uma lojinha que ficava por trás da Caixa Econômica, a "Realce". Elas traziam alguns discos de evidência na época como discos do Queen, do Pink Floyd, Led Zeppelin... Mas, era muito tímido, até porque as grandes bandas não mandavam material para as pequenas cidades, não tinha Internet, a gente tinha que procurar através de catálogos, de revistas, de telefone... pra poder adquirir os discos (BASTOS, 2010).

E foi através dessa aquisição cada vez mais constante de discos que Paulo Bastos conseguiu não apenas construir uma imensa discoteca, como também o fez, em 1982, formar ao lado de dois amigos, a banda de heavy metal<sup>15</sup> “Condutores de Cadáveres”, banda pioneira junto ao grupo “Inferno no Céu”. Essas duas bandas tornaram-se efetivamente, as primeiras bandas exclusivamente de rock/heavy metal de Parnaíba.

A banda “Condutores de Cadáver” tinha a seguinte formação: Paulo Bastos (guitarra), Nilson Borges (voz e baixo) e Netinho (bateria). A banda não durou muito tempo, mas serviu para que Paulo conhecesse várias pessoas ligadas à música em Parnaíba, e, sobretudo pessoas que apreciavam o rock and roll e traziam para o seu cotidiano todas as práticas contraculturais que o rock possui em sua essência. Práticas contraculturais estas que eram reflexos da contracultura roqueira mundial, tais como o uso de cabelos compridos, jeans rasgados, piercings, vocabulário agressivo através do uso de palavrões, tatuagens, interesse por tudo que fosse impactante e subversivo, sexualidade livre, interesse pela anarquia, pelo niilismo, pela escatologia; e como também, gosto pela literatura e pelo cinema transgressor dos chamados “bons costumes”.

Segundo Paulo Bastos (2010), “Os Condutores de Cadáveres” não tinham grandes pretensões além de tocarem rock para passarem o tempo e conseqüentemente se divertirem tocando o seu ritmo musical favorito. Paulo explica também que essa despreensão também era causada pelas dificuldades econômicas de se tocar rock em Parnaíba. Isso acontecia em virtude de que muitos dos roqueiros dessa época eram jovens ainda dependentes economicamente dos pais. Eram jovens roqueiros de uma cidade do litoral do Piauí com práticas cotidianas comuns como a de outros jovens de outras regiões do mundo, que também recebiam os impactos da contracultura roqueira e vivenciavam um cotidiano que refletia a influência que esta contracultura roqueira tinha sobre suas vidas.

Segundo o hoje professor, acadêmico de História e também músico remanescente da cena roqueira Parnaibana, Mauro Júnior:

---

<sup>15</sup> O Heavy Metal (muitas vezes referido apenas como metal ou Rock Pauleira (termo visto como ofensivo) é um gênero do Rock que se desenvolveu no final da década de 1960 e no início da década de 1970, em grande parte, na Inglaterra e nos Estados Unidos e se espalhou pelo mundo inteiro. Tendo como raízes o blues-rock e o rock psicodélico, as bandas que criaram o gênero desenvolveram um espesso e maciço som, caracterizado por altas distorções amplificadas, prolongados solos de guitarra e batidas enfáticas. (WIKIPÉDIA, 2010). Acesso em 20/06/2010.

A gente vivia num verdadeiro ócio... um ócio criativo. O cotidiano era tocar, aprender música, a questão do estudo para alguns ficava comprometida por conta da gente se manifestar culturalmente dessa forma, então fatalmente existia uma negligência, alguns deixavam de ir pra escola pra ensaiar, fazer shows, alguns deixavam de estudar, começavam a trabalhar porque precisavam. Tudo isso aí influenciava o cotidiano. Inclusive o fato de você estar à margem fatalmente isso aticava o imaginário feminino, existiam verdadeiras gatinhas a fim dos “doídos” [que era como a gente que era do rock era chamado pelas pessoas conservadoras]. Existia também a repressão policial, a polícia na maioria das vezes não nos via com bons olhos, mas também não interferia muito, mas nesse contexto não se pode estabelecer um papel negativo pra polícia e dizer que a gente era reprimido o tempo todo. Então existia essa rotina de tocar, ensaiar, sair um pouco pra beber, fumar, ouvir um som na casa dos amigos, passar muito tempo fora de casa. O cotidiano era basicamente esse aí (SOUSA, 2010).

Além das dificuldades que tinham para adquirir os discos e comprar instrumentos musicais, os roqueiros parnaibanos ainda tinham dificuldades para conseguir patrocínios para organizar as suas festas, como também tinham pouco apoio da mídia. De certa forma, o rock parnaibano da década de 80 sempre permaneceu como um estilo musical contracultural dentro do contexto da época.

De certa forma, como é de se esperar que sempre aconteça em cidades provincianas, o rock sempre foi marginalizado, no que diz respeito a musicalidade mesmo...o pessoal sempre viu com olhos repressores. Nos anos 80 em Parnaíba as bandas faziam um trabalho extremamente underground sem um grande apoio da mídia e do comércio pra por exemplo, produzir shows. Mas, é claro que havia aqueles apoios isolados, havia pessoas por exemplo, que colocavam notas em jornais, que eram amigas de quem tocava em grupos de rock, então, havia essas pequenas conexões isoladas; mas, no geral as portas se fechavam (SOUSA, 2010).

Uma dessas pessoas que contribuíam para a maior divulgação do rock parnaibano da década de 80 foi o hoje secretário de Educação e Cultura de Palmas (TO), Danilo Melo, que na época além de escrever para o jornal “Inovação” sobre temas culturais e quase sempre artigos relativos ao rock, também era músico da cena roqueira oitentista parnaibana (tocava no grupo “Garotos da Estrada”) e também comandou ao lado de Paulo Bastos o programa “Rádio Rock And Roll” na Rádio Educadora de Parnaíba, em meados dos anos 80.

Esse programa foi um projeto que surgiu como um hobby. Na época eu não trabalhava, estava saindo da adolescência e eu e outros amigos como Nilson Borges que hoje mora em Goiânia, Danilo Melo que hoje é secretário de educação em Tocantins, participamos desse projeto. Nós eramos muito amigos, participávamos de bandas de rock... e nós conseguimos um espaço na Rádio Educadora. Inicialmente esse programa era feito pelo Danilo e pelo Nilson. Quando o Danilo foi embora aí eu passei a fazer com o Nilson. Aí

logo em seguida o Nilson foi embora pra Goiânia. Depois disso apareceram outros amigos como o Joelson do “Ódio Suicida” e aí nós ficamos aproximadamente dois anos trabalhando na Rádio tocando músicas voltadas para o rock, de um modo geral (BASTOS, 2010).

Este programa sofria constantes críticas de algumas pessoas mais conservadoras e nacionalistas contrárias à divulgação cada vez maior da contracultura e do rock em Parnaíba. Sobre as críticas, Danilo Melo respondia na época através do Jornal “Inovação” da seguinte forma:

Acham que somos alienados, que só falamos bobagens... mas, se esquecem de que na abertura e no decorrer de cada apresentação tocamos em assuntos como pacifismo, ecologia, arte, cultura, contracultura, fome, miséria, etc. Longe de a gente querer impor um ritmo a nossa comunidade, queremos apenas levar novidades do gênero para aqueles que gostam de rock. [...] Sob o aspecto cultural, a Rádio Rock and Roll não traz uma cultura elitista, como no caso da “bossa-nova”, tão adorada e exaltada, mas que no fundo não passa de um primo pobre do jazz americano. Enfim, é preciso ter consciência e respeito. Chega desse pseudo-patriotismo de só divulgar música brasileira, porque a nossa arte não é a melhor e nem a mais perfeita do mundo. Se fôssemos realmente o povo mais artístico da face da terra teríamos usado a arte para solucionar nossos gigantescos problemas sociais. Pra terminar, se fosse pra se tirar de todas as rádios nacionais, todas as músicas de influência ou raiz estrangeiras, deveríamos começar pelo samba, que é um ritmo nitidamente africano (INOVAÇÃO, 1985, n° 50, p. 07).

Como observamos, em Parnaíba existia a mesma discussão encontrada nas metrópoles brasileiras, sobre a valorização ou não do rock dentro da cultura nacional. Isso torna evidente que Parnaíba refletia internamente os debates legados pela histórica divergência entre os roqueiros e os ultranacionalistas, já comentados no segundo capítulo desse trabalho.

É interessante notar também que através de nossa pesquisa, constatamos que a divulgação da contracultura e do rock em Parnaíba dava-se, sobretudo através de mídias alternativas como o controvertido jornal “Inovação” que contrariamente ao chamado “elitista” jornal “Folha do Litoral”, tratava muito mais de temas contestatórios e dava muito mais espaço em suas páginas para abordagens sobre contracultura e rock. De modo que o rock em Parnaíba na década de 80 penetrava por meios alternativos, como textos do “Inovação” e através do programa “Rádio Rock and Roll”.

O “Rádio Rock and Roll” ficou no ar de 1985 a 1987. Nesse sentido, é importante salientar que o rock parnaibano dos anos 80 tinha um caráter deveras bem desprezioso e efêmero no

sentido da própria duração das bandas e dos projetos ligados ao rock. E como exemplo dessa efemeridade, porém intensa e criativa, citamos a banda “Inferno no Céu” que segundo Mauro Júnior

era um grupo de heavy metal genuinamente parnaibano formado pelos irmãos Jânio, Genésio, Paulo e Quinzinho, grandes artistas, pintores e excelentes compositores que na sua plenitude criativa, desenvolveram um trabalho extremamente significativo para Parnaíba, eles podem ser considerados hoje precursores de estilos que posteriormente gerou ramificações: Thrash Metal, Death Metal, Power Metal, Doom Metal, White... e o que quer que tenha surgido após o nascimento do heavy metal em Parnaíba. O “Inferno no Céu” é considerado o embrião disso tudo (O PIAGÜI, n° 19, 2009, p. 04).

O “Inferno no Céu” ao lado dos “Condutores de Cadáveres” representou na primeira metade dos anos 80 o rock/heavy metal parnaibano em sua essência mais contracultural. Isso fica evidente desde a própria denominação das bandas em virtude do caráter agressivo dos nomes destas para a Parnaíba da época. Além disso, deve-se destacar que também a estética não só dessas duas bandas, mas como a estética dos outros grupos que viriam a surgir na cena roqueira parnaibana como o “Ódio Suicida”, também promoveu impactos na sociedade Parnaibana oitentista, mediante a sua forte influência punk.

Em meados dos anos 80 existia muito a questão da contestação e a ligação com a contracultura em Parnaíba. Então a gente se identificava com aqueles valores que diante da dita sociedade civilizada são marginalizados e a gente incorporava esses valores e trazia para as ruas. Então, só o cara aparecer de cabelo grande, calça rasgada, patches<sup>16</sup>, fazia com que aquele impacto visual fosse visto como uma provocação. Então, a ligação entre o rock e a contracultura em Parnaíba seria a ligação de a gente absorver esses valores que são valores de contestar o sistema capitalista e o dogmatismo cristão presente na sociedade que sempre levou a sociedade a hipocrisia e isso era o mote das letras e das músicas, por exemplo. Então o fato de curtir e de reproduzir tanto em letras como em música, como reproduzir visualmente e no comportamento valores contraculturais é a relação que eu encontro entre a contracultura e o rock em Parnaíba. Assim a gente se manifestava na época (SOUSA, 2010).

---

<sup>16</sup> Pequenos pedaços de tecido, geralmente jeans, aonde vinham estampados o nome das bandas de Metal, com letras ornamentais na maioria das vezes estrambóticas.



Figura 4 – Headbangers parnaibanos nos anos 80

Fonte: <http://www.opiagui.com.br>

Acesso em 20/06/2010

E através dessas manifestações, o rock parnaibano se inseriu dentro de toda a “tradição” revolucionária embutida dentro da história do rock, de modo geral. Nesse sentido, os roqueiros parnaibanos através do rock absorviam outras referências contraculturais vindas dos beatniks, dos hippies e dos punks, por exemplo.

Nesse sentido o rock parnaibano também dialogava com as idéias de Marcuse, no sentido de que o rock em Parnaíba pode ser considerado um veículo revolucionário cultural, por provocar impactos dentro da sociedade parnaibana da época promovendo comportamentos que privilegiavam a liberdade individual em detrimento de comportamentos padronizados e “retrógrados”. Isso acontecia em virtude das características libertárias do rock que visam de acordo com Marcuse (1966), a libertação do homem através do princípio do prazer.

Além disso, o rock cumpre uma função catártica que tem como objetivo principal o alívio de desejos reprimidos e frustrações, através da “violência musical” de suas músicas mais “pesadas”, como também através de estilos de “danças” cultuadas nas festas de rock não só em Parnaíba, mas no mundo todo. Referimo-nos a rodas de Pogo, ao Headbanging e ao Moshing<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Roda de Pogo (pronuncia-se pôgo) é aquele aparente tumulto em frente ao palco, que na verdade é a “dança” amigável de várias pessoas que chutando o estresse e curtindo um som “pesado”, dançam, pulam, chutam e socam o ar e quem estiver na frente. Headbanging é o movimento de balançar as cabeças pra frente e pra trás nos shows de rock e Moshing ou simplesmente Mosh é quando o vocalista ou o expectador de um show se atira/mergulha do palco no meio do público que está na pista.

Esses tipos de movimentos corporais retratam bem a liberdade corporal na contracultura roqueira e foram assimilados pelos roqueiros parnaibanos.

De acordo com Oiticica (1972) o rock é uma dança que libera o corpo da dança de par. Pode-se dançar rock sozinho e de forma livre, espontânea e “louca”. Dança-se rock sem apreender passos e nesse sentido, o rock, sobretudo o punk rock, rompeu com a obrigação de se ter uma técnica avançada para se realizar qualquer atividade. Isso porque no universo do rock, às vezes o *feeling*, que é o ato de fazer algo com liberdade, prazer e, sobretudo, sentimento, importa mais do que a técnica.

Isso ficou bastante evidenciado através do próprio lema punk (do it yourself), ou seja, faça você mesmo. Lema este também absorvido pelos roqueiros parnaibanos<sup>18</sup>, sobretudo pelos que tinham maiores influências punks e que apesar de terem dificuldades para tocar magistralmente como os seus “ídolos”, como também tinham dificuldades financeiras para obter bons instrumentos; tocavam mesmo assim, substituindo a técnica pela atitude.

Além disso, há que se destacar também que o mimetismo contracultural também foi um fator importante para a assimilação e o impacto que rock trouxe para os parnaibanos.

*O impacto do Rock era no sentido de influenciar o comportamento, no modo de se vestir, no comprar, no consumir, na tentativa de adquirir as características dos artistas. Tentativa porque os artistas que admirávamos eram anglo-saxônicos e ter aquele cabelão loirão, aquela altura, aquela brancura não era possível pra boa parte dos que curtiam rock aqui em Parnaíba. Eram caboclos querendo ser estrangeiros, mas o importante é que a gente curtia e se identificava com os artistas estrangeiros, era isso o que importava (SOUSA, 2010).*

Nesse sentido, até mesmo a ressignificação do espaço urbano parnaibano era levada em conta pelos roqueiros através de uma ótica subjetiva com referências contraculturais estrangeiras, porém bem familiares aos roqueiros parnaibanos.

*O pessoal se reunia em vários lugares. Ali na curva da beira-rio, já no final da beira-rio, o pessoal costumava ir pra olhar as ruínas, pra olhar as colunas daquela fábrica de tijolos do outro lado do rio Igarapu . A gente caminhava até as ruínas da fábrica do Moraes, a gente até fazia uma relação curiosa que eu queria até aproveitar pra colocar: as colunas*

---

<sup>18</sup> Também, de acordo com Mauro Sousa (2010), os punks parnaibanos também utilizavam a expressão “é punk mesmo” para se referir a atitude de fazer as coisas de uma forma livre e corajosa, sem temer repressões de qualquer espécie.

da fábrica de tijolos se assemelhavam muito as imagens, as fotografias que estão no álbum *Animals*, do Pink Floyd. Então, a gente olhava para aquelas ruínas e fazia uma associação direta e devido a essa relação a gente admirava e também por serem ruínas, porque estas coisas estão ligadas ao que é alternativo, ao que é marginalizado. Então a gente se identificava com aquelas estruturas dali. Já no início dos anos 90 tinha um point chamado “mesinha” que era o point dos skatistas e dos surfistas que sempre foram ligados ao Rock. E essas tribos acabaram se misturando. Então lá na Avenida Capitão Claro tinha a “mesinha” que fica hoje em frente a Fundação 14 de Agosto. A gente se reunia ali naquelas “mesinhas” na praça. Reuniam-se ali a turma do skate, do surf e também do punk e os headbangers... Também tinha a Praça Santo Antônio, ali também foi point da galera. A gente gostava desses lugares assim que até certo ponto eram pouco visitados pela maioria das pessoas (SOUSA, 2010).



Figura 5 - Da esquerda para a direita - Capa do disco “Animals” do Pink Floyd, olaria vista da beira-rio e ruínas da fábrica do Moraes (Parnaíba-PI)

Fonte: Arquivo pessoal

Além do diálogo com o que já havia sido produzido no rock anglo-americano e brasileiro, os roqueiros parnaibanos também absorviam influências de outras artes, como o cinema por exemplo. Cinema que também foi um meio atravessado pela contracultura e que já tem em sua história vários filmes que trabalharam os lados mais subversivos do ser humano vinculados de uma maneira ou de outra ao rock and roll. Filmes como *Hair*, *Easy Rider*, *The Doors*, *The Wall*, *Sympathy For The Devil* e *Apocalypse Now* justificam as nossas afirmativas.

Em Parnaíba, o Cine Gazeta (atualmente Cine Delta) pode ser considerado como o grande espaço cinematográfico dos anos 80 para os roqueiros catalisarem os seus desejos contraculturais através da exibição, sobretudo dos filmes de horror oitentistas que quase sempre tinham uma trilha sonora composta por bandas de heavy/ thrash metal. Além disso, naquela época, a televisão também desempenhou uma importante função no sentido de veicular alguns clipes e shows de bandas de rock que certamente foram como iscas para atrair o gosto musical, visual e comportamental de muitos jovens que naquela época começavam a gostar de rock.

Sabemos que nos anos 80, especificamente em 1985, aconteceu no Rio de Janeiro o Rock in Rio, até então o maior festival de rock produzido no Brasil. Com shows de bandas “adoradas” pelos roqueiros parnaibanos como AC/DC, Iron Maiden, Scorpions e Queen, o Rock in Rio foi

transmitido ao vivo pela Rede Globo de Televisão. Então, certamente assistir esses shows foi um impacto muito forte para os roqueiros parnaibanos que podiam ver ali ao vivo a reprodução de valores contraculturais ligados ao rock através de artistas tão distantes deles geograficamente, mas tão perto afetivamente.

É preciso ver também o rock parnaibano como um reflexo da maior exposição do rock na mídia brasileira. Afinal, nos anos 80, o rock and roll chegou a se tornar o estilo preponderante na música brasileira, durante o período da redemocratização pós-ditadura militar. Isso se refletiu na popularidade das canções de rock nas rádios brasileiras, como também na produção de revistas vinculadas ao rock e ao pop (como por exemplo, a revista Bizz) e revistas vinculadas mais ao metal (como a revista Metal Head), mídias estas bastante lidas na época pelo público roqueiro e que serviam de referências fundamentais para o consumo do rock.

Com essa forte veiculação na mídia, de modo geral, o rock brasileiro oitentista seria representado por uma grande leva de bandas díspares e talentosas como Legião Urbana, Titãs, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Engenheiros do Hawaii e por bandas mais “pesadas” como Sepultura e Ratos de Porão. Esta última viria a se tornar referência musical relevante para o surgimento, na segunda metade dos anos 80, do punk rock parnaibano, através do grupo “Ódio Suicida”.

Além do “Ódio Suicida”, na segunda metade dos anos 80, outras bandas de rock surgiram e deram sua contribuição para o rock parnaibano. Dentre elas: Garotos da Estrada (formada por Danilo Melo e companhia), Arte Oficio (Pedro Airton, Padinha, Dedé), Zardos (Jesus Messias, Marcelo) esta última muito influenciada pelo heavy metal. O grupo Garotos da Estrada tinha certo viés político em suas letras ao mesmo tempo em que fazia um som mais pop em relação às outras bandas. Sobre esse viés de contestação política e social, Paulo Bastos comenta:

Algumas bandas como o “Inferno no Céu”, “Garotos da Estrada” e a “Artéria” trabalhavam muito o lado social e o lado político. Houve uma época em tivemos um show aqui em Parnaíba, o show pelas diretas no centro cívico, para as eleições de 1984 onde foi muito destacado o lado político em virtude de que na época o Brasil vivia uma transição do governo dos generais para uma eleição direta. Então, era um assunto que estava em voga no momento. Mas, no Rock parnaibano não havia assim uma ideologia focada num único assunto. Era de acordo com o que o Brasil estava vivendo na época (BASTOS, 2010)

Nos anos 90, em Parnaíba, surgiram novas bandas que deram continuidade ao trabalho das bandas oitentistas (que já se encontravam praticamente inativas no início da década de 90). Após uma ascensão do punk em Parnaíba já no final dos anos 80, em 1991 ocorreu uma reascensão do metal em Parnaíba. Nesse período surge a banda “Artéria”, uma banda que tinha um som bem diversificado misturando blues, heavy metal e punk. Falando de mistura, é importante dizer que o rock em Parnaíba sempre esteve ligado a essa mistura de sons e de diferentes subgêneros do rock e dos anos 90 em diante esse cruzamento de sons se ampliou a outros ritmos como reggae e forró, por exemplo<sup>19</sup>.

Além disso, é oportuno ressaltar que em Parnaíba existia uma união entre as diferentes tribos urbanas, fato bem interessante e peculiar, pois em grandes centros urbanos do país, algumas tribos tinham nítidas dificuldades de conviverem juntas e até mesmo promoviam brigas entre si. Em Parnaíba não foi tanto assim.

Havia uma união entre as tribos urbanas em Parnaíba. Havia um grupo punk, havia um grupo que gostava de heavy metal, mas não havia muita rivalidade. Havia sim a preferência por determinada corrente musical. Mas assim, intrigas, brigas, isso não havia não. Havia um consenso geral em prol de um rock voltado pra cidade de Parnaíba (BASTOS, 2010).

Além disso, o fato de que o rock Parnaibano era feito por pouquíssimas pessoas também foi um fator que contribuiu para a harmonia entre essas pessoas com gostos diferentes dentro da amplitude estilística do rock, mas que, no entanto, na maioria das vezes demonstravam respeito pelas diferenças de preferências e tentavam se ajudar, emprestando instrumentos musicais, dividindo os mesmos locais de ensaios, gravando e emprestando fitas cassete, trocando idéias, ou seja, promovendo agenciamentos culturais cujo principal escopo era desenvolver o rock em Parnaíba apesar de todas as dificuldades encontradas na maioria das vezes, como a falta de divulgação pela mídia, preconceitos conservadores, escassez de equipamentos tecnológicos, falta de popularidade, falta de patrocínios e outras dificuldades econômicas.

---

<sup>19</sup> Isso ficou mais acentuado dos anos 90 em diante – reflexo da “globalização musical” que predomina na música desde aquela época através da mistura de vários ritmos internacionais, regionais e locais entre si. Como exemplo disso, temos o *mangue beat* de Pernambuco, verdadeira mistura de rock and roll com sons específicos de Pernambuco. Todavia, essa mistura pode ser vista como uma revalorização da estética tropicalista num contexto de globalização. Ver CASTELO BRANCO, Edwar de A. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Capítulo 2. Entre a fratura e a sutura: a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

No entanto, a respeito da falta de patrocínio, os anos 90 representam mudanças nesse sentido. Primeiramente, no começo dos anos 90, o rock parnaibano começou a ser um pouco mais valorizado comercialmente através do patrocínio de shows. Sobre isso:

No início dos anos 90, existem dois marcos que é necessário falar: Curvão Rock Fest que foi o primeiro contato em Parnaíba do comércio com o rock, pois o show foi patrocinado por uma loja de surf. Esse show contou com uma bilheteria muito boa... Um fato interessante desse show é que autoridades políticas locais e intelectuais da Parnaíba estavam presentes assistindo junto com as tribos urbanas.. Foi um show bastante interessante porque houve esse contato de todos esses grupos, a sociedade em si. A suposta “elite” estava lá prestigiando, vendo e achando interessante, e de certa forma não entendendo... alguns gostando e tal. Outro marco dos anos 90 foi o Festival Thrash Death Metal que consolidou a conexão daqui com as bandas de Teresina que já vinha se estabelecendo desde os anos 80, pois o primeiro show de metal de banda de outra cidade aqui em Parnaíba que eu tenho conhecimento foi o show da banda “Vênus” que gravou o primeiro disco de heavy metal do nordeste (SOUSA, 2010).

Além disso, o apoio que a PIEMTUR (empresa de turismo do Piauí) e a Realiza (empresa de eventos) davam ao rock parnaibano no início dos anos 90 fez com que gradualmente se mudasse o olhar sobre o rock parnaibano, no sentido comercial. Ambas as empresas promoviam alguns shows pelo litoral piauiense e as bandas locais se apresentavam geralmente em Luiz Correia tendo o apoio destas empresas citadas.

Nesse caso, podemos constatar que a partir da década de 90, o rock parnaibano começou a ser menos mal visto pelos parnaibanos mais conservadores como também começou a receber maior apoio do sistema comercial da cidade. Isso indica que dessa maneira ocorreu uma certa “cooptação” do rock parnaibano, mas uma “cooptação” recíproca.

Nesse sentido, afirmamos segundo a nossa pesquisa, que essa dita “cooptação” do rock em Parnaíba, assim como no resto do mundo, não ocorreu de forma unilateral e, portanto, foi mais uma contraposição e uma justaposição de valores simultâneos; um fluxo das relações de poder entre os contraculturalistas roqueiros e o sistema do que propriamente uma imposição autoritária ou uma tomada de poder por parte do sistema.

Em vista disso, de acordo com Foucault (2008) o poder deve ser analisado como algo que circula e funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como riqueza ou bem. O poder funciona e se exerce em rede. Os indivíduos, em suas malhas, exercem o poder e sofrem sua ação. Cada um de nós é, no fundo, titular de um

certo poder e, por isso, veiculamos o poder. O poder não é algo que se detém como uma coisa, como uma propriedade, que se possui ou não. Não existe de um lado os que têm o poder e de outro aqueles que se encontram dele apartados. Rigorosamente falando, o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder. O poder é algo que se exerce, que se efetua e que funciona.

Nesse sentido a “cooptação” do rock parnaibano pode ser considerada como um fluir de vontades, ou seja, uma troca envolvendo tanto o sistema como as bandas da década de 90, que diferentemente das bandas mais “amadoras” dos anos 80, desenvolviam um lado menos contracultural e mais profissional e comercial dentro do rock. Isso foi possibilitado pela maior divulgação do rock parnaibano através das novas mídias que estavam surgindo, como também pela aproximação de algumas bandas com o pop rock, um subgênero mais comercial de rock.

Como exemplo de bandas pop rock mais “acessíveis” comercialmente temos a banda “Rabiscos Urbanos”, surgida no início dos anos 90 e que possuía uma boa projeção popular, pois era uma banda que tocava o que era veiculado pelo rádio. A banda tinha à frente Teófilo Lima, Marcelo Farias e Azevedo Júnior. Além disso, com respeito à radiodifusão, nos anos 90, o rock parnaibano encontrou outro canal de divulgação através da primeira FM da cidade, a Litoral FM que surgiu em 1988 e seguiu durante toda a década de 90 como a única FM da cidade até o surgimento das FMS comunitárias.



Figura 6 – “Rabiscos Urbanos” com o cantor Belchior nos anos 90  
Fonte: <http://www.opiagui.com.br>  
Acesso em 20/06/2010

Se nos anos 80, o “Rádio Rock And Roll” foi o único programa de rock no rádio parnaibano, na década de 90 mais programas surgiram e se destacaram por tocarem

exclusivamente rock and roll. O primeiro dessa leva foi o Rock Movies capitaneado pelos apreciadores de música e cinema Fredmar, Dominginhos, Gilberto e Zé Carlos. O Rock Movies era um programa muito interessante, pois era um programa repleto de comentários sobre cinema entre um rock e outro.

Nessa época Parnaíba tinha um movimento roqueiro bem expressivo. havia então todas as tendências do rock: Dellirium Tremens (heavy/hardcore/punk rock), ZN (banda de garotos que estava começando a se projetar no cenário musical da cidade). Últimos Anjos (banda que tinha a frente o cantor erudito Charleno Pires, e tocavam uma linha rock pop), e já em 1995 surge a banda Outside, liderada pelo vocalista Marcelo Brito. O Outside pode ser considerado a primeira banda de rock alternativo inspirado nas tendências reveladas por bandas como Catherine Wheels, Radiohead, Supergrass etc. A partir de 1996 essas bandas compunham o “seguimento” rock em Parnaíba, algumas mudanças ocorrem com a descentralização de seus membros, isso refletiu para uma dispersão dos representantes deste gênero nesta cidade, no entanto em 1997 novas propostas surgem para estimular o público roqueiro. Novas bandas: Diskarga Sonora, The Fezes, Prejuízo Cerebral, Poolocas são os representantes na segunda metade da década de 90[...]. (O PIAGÜÍ, n° 26, 2009, p. 04).

Outro programa radiofônico que surgiu durante a segunda metade dos anos 90 foi o “A Hora do Rock” capitaneado por Paulo Death, Arthur Nicholas e Mauro Júnior. Esse programa se caracterizava pelo seu teor democrático ao tocar estilos de rock totalmente distintos entre si. Respeitando as diferenças e gostos musicais dos ouvintes, o “A Hora do Rock” tocava de Raul Seixas a Death Metal.

Ainda nos anos 90, surgiram em Parnaíba outras importantes bandas como Scud e Ocult God. O Scud se destacou por ter sido uma das bandas pioneiras em Parnaíba no quesito gravação (não existem registros de gravação das bandas oitentistas) e também por ser a banda de metal parnaibana mais bem projetada nacionalmente, sendo matéria em revistas de renome no gênero metal, como a “Road Crew”. Em tempos em que as bandas ainda divulgavam seus trabalhos em fitas cassete, as famosas demo-tapes, que muitos na época achavam que se tratavam de “fitas do demônio”, o Scud lançou sua primeira gravação em 91 com o título de Lampião (Cangaceiro que fez história no nordeste), com 8 faixas e que já mostrava toda a capacidade musical do trio formado por Marcelo Alelaf (baixo/vocal), Thyrso Neto (guitarra/ voz) e Maurício Barros (bateria). A demo-tape Lampião percorreu com grande repercussão todo o norte/nordeste, como também foi comentada nos meios de divulgação no sul/sudeste do Brasil.

O final da década de 90 para o rock parnaibano teve como grande destaque os shows realizados pelas bandas na Praça da Estação, na chamada “Tenda Rock”. Deve-se ressaltar que a

“Tenda Rock” pode ser considerada como mais um fator de mudança no modo como o sistema via o rock em Parnaíba. Se antes o rock em Parnaíba era marginalizado e tido pela grande maioria da população como coisa de “vagabundo”, “doido”, “alienado”, “endemoniado”; com a “Tenda Rock” essa visão mudou um pouco.

Isso em virtude de que a própria “Tenda Rock” foi um investimento da Prefeitura de Parnaíba para premiar os melhores shows, iniciativa que nos anos 80 não existia. Além disso, por ter sido realizada num espaço aberto, com entrada franca e com público bastante diversificado; a “Tenda Rock” propiciou uma maior popularidade do rock em Parnaíba e ampliou a divulgação de novas bandas que estavam surgindo em Parnaíba nesta época e que adentraram o século XXI dando seguimento a história do rock parnaibano.

## CONCLUSÃO

Através das informações colhidas no decorrer da nossa pesquisa chegamos à conclusão de que efetivamente a contracultura se inseriu dentro da sociedade parnaibana principalmente através da difusão do rock and roll. Isso se deu através de variados meios, como a radiodifusão, o cinema, jornais, revistas etc.

Além disso, constatamos que os impactos exercidos pela contracultura roqueira certamente influenciaram bastante as multiplicidades de vivências, como também as mentalidades de vários parnaibanos nos últimos 30 anos do século XX.

Todas as referências contraculturais ligadas a arte, de modo geral, encontraram no rock and roll o seu veículo de transmissão, sobretudo através de subjetividades ligadas ao rock e aos seus desdobramentos contraculturais que são reflexos de toda a influência histórica do rock e da contracultura estrangeira e brasileira.

Também concluímos que através dos visuais e da atitude contracultural diante do conservadorismo de grande parte da sociedade parnaibana das décadas de 70, 80 e 90, o rock parnaibano através de seus sujeitos históricos herdou e desenvolveu na cidade de Parnaíba o seu legado contracultural.

Isso se deu através do mimetismo contracultural cultuado pelos roqueiros parnaibanos e também pela busca por agenciamentos ligados a uma forma de vida experienciada de maneira alternativa em analogia aos paradigmas da denominada “sociedade elitista”.

Além disso, concluímos que o rock parnaibano não pode ser considerado contracultural em sua totalidade, pois em alguns momentos, sobretudo nos anos 90, este teve contato com a chamada “cultura dominante” e com o sistema comercial; troca esta consolidada através de investimentos públicos e privados.

Como exemplo disso citamos a “Tenda Rock” e os shows realizados pela PIEMTUR e pela empresa de eventos, Realiza, que através de investimentos do assim chamado “poder público e privado”, respectivamente, obteve recursos necessários para uma maior propagação do rock parnaibano.

No entanto, constatamos que essa “cooptação” foi recíproca e parcial, porque a partir da década de 90 houve uma maior aproximação comercial por parte de algumas bandas como “Rabiscos Urbanos” e “Os Últimos Anjos” que assimilaram o pop em suas musicalidades, enquanto outras bandas permaneciam trabalhando um som mais “pesado” e contracultural como foi o caso das outras bandas com influências de punk rock e metal.

Além disso, concluímos que a indústria cultural, tão criticada por Theodor Adorno, representou uma função muito importante em Parnaíba, no sentido de veicular o rock and roll através de discos, filmes, revistas e etc. Além disso, o rock and roll em Parnaíba se harmoniza com as idéias de Marcuse, no sentido de estabelecer um cruzamento entre a libertação ideológica e sexual.

Isso fica evidente quando analisamos as idéias solidificadas pelos roqueiros parnaibanos que reproduziam em seus corpos os valores libertários da contracultura global, através de suas idéias, de seus gritos, de suas atitudes, em suma, de suas historicidades.

Além disso, vemos reflexos da contracultura em Parnaíba, quando atualmente visualizamos hippies na Praça da Graça, quando vemos pichações nos muros da cidade com críticas sociais, vemos ocupações de espaços urbanos “solenes” por skatistas que ressignificam o local (como exemplo, temos o Centro Cívico de Parnaíba) de acordo com suas especificidades e desejos.

Em vista desses exemplos, de acordo com o conceito de contracultura trabalhado nessa monografia, concluímos que a contracultura ainda está viva em Parnaíba através não só do rock and roll que ainda circula nas veias desta cidade, como também através de outros ritmos e comportamentos sociais, como o hip hop, que desde meados dos anos 90 prolifera também em Parnaíba, sobretudo nas regiões mais periféricas da cidade.

Nesse sentido, o nosso estudo sobre a contracultura não esgota de forma alguma as possibilidades de novos estudos a respeito deste tema. No nosso caso, por opção trabalhamos com a fusão entre a contracultura e o rock em Parnaíba, no entanto outros estudos sobre a contracultura mediante outras abordagens e relações (como por exemplo, com o já citado hip hop) são não só possíveis como necessários para compreender e enriquecer intelectualmente a cidade de Parnaíba.

No mais, através de nossas pesquisas concluímos que a contracultura se desenvolveu em Parnaíba através da sua relação com o rock and roll. Pois foi através deste que vários aspectos

contestatórios se solidificaram em Parnaíba através da formação de suas tribos urbanas, como por exemplo, os punks e os headbangers; como também se desenvolveu mediante os diversos impactos contraculturais absorvidos pelos parnaibanos através de suas temporalidades.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### FONTES

**ALMANAQUE DA PARNAIBA.** Parnaíba, Piauí – 1996. Circulação Regional.

**ALMEIDA, Armando.** *A contracultura e as relações de poder na contemporaneidade.*

Disponível em: [sitemason.vanderbilteu/files](http://sitemason.vanderbilteu/files). Último acesso em Maio de 2010.

**BIZZ.** Rio de Janeiro – 1985 – 2007 – Revista Mensal/Circulação Nacional.

**CARETA.** Rio de Janeiro – 1981 – Revista Semanal/ Circulação Nacional.

**INOVAÇÃO.** Parnaíba, Piauí – 1985 – Jornal Bimensal/Circulação Regional.

**METAL HEAD.** – São Paulo – 2000/2005 – Revista Mensal/ Circulação Nacional.

**OITICICA, Hélio.** In: Navilouca. *Almanaque dos aqualoucos.* Organizada por Wally Salomão e Torquato Neto. Primeira edição única. [sem local]: 1972.

**O PIAGUI.** Parnaíba, Piauí – 2007/2009 – Suplemento Cultural/ Circulação Regional.

**ROAD CREW.** São Paulo – 2008 – Revista Mensal/Circulação Nacional.

**ROLLING STONE BRASIL.** Rio de Janeiro – 2005/2008 – Revista Mensal/Circulação Nacional.

### BIBLIOGRAFIA

#### 1. MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES

BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. **Vivendo a sociedade alternativa: Raul Seixas no panorama da contracultura jovem.** São Paulo: FFLCH, 2006. Tese de Doutorado.

NERY, Emília Saraiva. **Devires na música popular brasileira: as aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil nos anos 1970.** Teresina: UFPI, 2008. Dissertação de Mestrado em História do Brasil.

XAVIER, João. **Da Tropicália ao Hip-Hop: Contracultura, repressão e alguns diálogos possíveis.** Rio de Janeiro, PUC, 2007. Monografia.

## 2. ARTIGOS DE JORNAIS E REVISTAS

BURROUGHS, William. Depoimento concedido a Pierre Dommerges. In: **Magazine Littéraire** nº157, Fevereiro de 1980.

JUNIOR, Mauro. Rock na terra de Simplício. In: **O Piagüí**, Parnaíba, nºs 17, 19,22, 23, 26 e 27. 2009.

LIMA, Luiz. Ouro de tolo. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro (RJ), Junho de 2008.

MELO, Danilo. Rádio rock and roll. In: **Inovação**, Parnaíba, nº 50, 1985.

PASOLINI, Pier Paolo. O discurso dos cabelos. In: **Os jovens infelizes.** (org. Michel Lahud, trad. Michel Lahud e Maria Betânia Amoroso, Editora Brasiliense, 1990).

## 3. FILMOGRAFIA

BINI, Carlos. **Guru das sete cidades.** 1972.

COPOLLA, Francis Ford. **Apocalypse uow.** 1979.

FORMAN, Milos. **Hair**. 1979.

GODARD, Jean-Luc. **Sympathy for the devil**. 1968.

HOPPER, Dennis. **Sem destino**. 1969.

MOREIRA, Gastão. **Botinada: a origem do punk no Brasil**. 2006.

PARKER, Alan. **The wall**. 1984.

STONE, Oliver. **The doors**. 1991.

#### 4. DISCOGRAFIA

RAUL SEIXAS. **Novo aeon**. 1975. Philips/Phonogram.

\_\_\_\_\_. **Gita**. 1974. Philips/Phonogram.

\_\_\_\_\_. **Kring-há, bandolo!** 1973. Philip/Phonogram.

THE BEATLES. **Sgt. Pepper's lonely hearts club band**. EMI. 1967.

#### 5. LIVROS E CAPÍTULOS DE LIVROS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo, Paz e Terra. 1999.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval M. de. Um leque que respira: a questão do objeto em história. In: PORTOCARRERO, Vera; CASTELO BRANCO, Guilherme (Org.) **Retratos de Foucault**. Rio de Janeiro: Nau, 2000, p. 117-137.

BEZERRA, Holien Gonçalves. *Ensino de história: conceitos e conteúdos básicos*. In: KARNAL, Leandro (org). *História na Sala de Aula: Conceitos, Práticas e Propostas*. São Paulo: Contexto, 2003.p 37-48.

BIVAR, Antônio. *O que é Punk*. Editora Brasiliense.1982.

BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Editora Atica, 1987.

CALADO, Carlos. *Tropicália – a história de uma revolução musical*. Editora 34. 1998.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

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

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. Brasiliense.1980.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder/ organização e tradução de Roberto Machado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll - Uma história social*. Editora Record. 2007.

FROES, Marcelo. *Jovem Guarda Em Ritmo De Aventura*. Editora 34. 2000.

GAMA, Thildo. *Raul Seixas, entrevistas e depoimentos*, Pen Editora, SP – 1997.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GUATARRI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica ( Cartografias do desejo )*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1986.

HOBSBAWN, Eric. **Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991.** São Paulo, Cia das Letras, 1995.

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

KEROUAC, Jack. **On the road.** Porto Alegre: L&PM, 2004.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização – Uma crítica filosófica ao pensamento de Freud.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966.

\_\_\_\_\_. **Ideologia da sociedade industrial.** Trad. de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.

\_\_\_\_\_. **Arte na sociedade unidimensional.** In: LIMA, Luís C. *Teoria da cultura de massa.* 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, pp.245-256.

\_\_\_\_\_. **Cultura e psicanálise.** São Paulo. Paz e Terra. 1997.

MUGGIATI, Roberto. **Rock - o grito e o mito.** Petrópolis, Vozes, 1973.

\_\_\_\_\_. **Rock – do sonho ao pesadelo.** L&PM Editores. 1985.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é Contracultura.** 3º Ed. Editora Brasiliense, 1983.

PICCOLI, Edgard. **Que Rock E Esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones.** Editora Globo. 2008.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura - Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil.** Petrópolis, Vozes, 1972.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WATTS, Alan. **Cultura da contracultura**. São Paulo: Editora Sollus, 2002.

WILLER, Cláudio. **Alma beat**. L&PM Editores, 1985.

## 6. WEBSITES

[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br). – Meu Cinema Brasileiro. Site especializado em cinema nacional. Último acesso em 20/06/2010.

[www.senhorf.com.br](http://www.senhorf.com.br) – Senhor "F". Site de rock. Último acesso em 22/06/2010.

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) – Wikipédia. Enciclopédia virtual. Último acesso em 15/04/2010.

[www.whiplash.com.br](http://www.whiplash.com.br) – Whiplash. Site de rock. Último acesso em 24/04/2010.

## 7. ENTREVISTAS

BASTOS, Paulo Roberto Rocha. Entrevista concedida a Edilson dos Santos Monteiro para o trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Plena em História – UESPI/PARNAÍBA. Data da entrevista: 21/04/2010. Local da Entrevista: Parnaíba-PI, Brasil.

SOUSA, Mauro Júnior Rodrigues. Entrevista concedida a Edilson dos Santos Monteiro para o trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Plena em História – UESPI/PARNAÍBA. Data da entrevista: 22/04/2010. Local da entrevista: Parnaíba-PI, Brasil.

## APÊNDICE A

Transcrição da entrevista concedida pelo empresário e professor Paulo Roberto Rocha Bastos (P.B) ao professor e acadêmico do curso de Licenciatura Plena em História e Bacharelado em Ciências Jurídicas, Edilson dos Santos Monteiro (E.M).

Local: Parnaíba – PI, Brasil.

Data: 21/04/2010.

**E.M. :** Qual a relação entre a contracultura e o rock na cidade de Parnaíba no sentido de ser uma afronta ao sistema e aos valores tradicionais da sociedade?

**P.B. :** Em primeiro lugar, a contracultura em Parnaíba não foi muito difundida até pelo fato da cidade ter um comportamento bom e pacato. As pessoas não levavam a contracultura muito a sério, por questão de preconceito e ideologia. Os grupos que eram formados eram muito pequenos e não tinham aquela grande consistência que a gente vê nas grandes capitais.

**E.M. :** Como era a relação entre a contracultura e o rock em Parnaíba e as instituições estabelecidas como a família, o estado, a polícia e a cultura musical dominante nas décadas de 70, 80 e 90?

**P.B. :** Os grupos que apareceram nessa época procuravam difundir a contracultura voltada para o lado social. Com relação ao confronto, a família na época era mais tradicionalista, então ela tinha mais cuidado em fazer com que as pessoas ao saírem pra divulgar os seus trabalhos, não se envolvessem com a polícia, com forças que tinham na nossa cidade.

**E.M. :** Qual era a relação entre o rock e o capitalismo no sentido de os roqueiros possuírem uma estética e um comportamento contracultural e terem por necessidades econômicas que se inserir dentro do mercado de trabalho que possui padrões estéticos e comportamentais na maioria das vezes contrários à contracultura?

**P.B. :** A questão econômica é importante. Pra se ter uma banda é preciso recursos. Várias bandas ao longo das décadas tentaram se formar, mas não obtiveram sucesso, porque a maioria das pessoas que tocavam em banda e que compravam os discos não trabalhava e dependia muito dos pais. Com respeito ao capitalismo, ele sempre foi um dos maiores problemas, não só do rock, mas em todos os setores culturais, pois para comprar um instrumento, gravar um disco, escrever um livro, é preciso de patrocínio e dinheiro e nem sempre a cidade está disposta para contribuir para o teu sucesso.

**E.M. :** Qual era o discurso do rock parnaibano? Havia alguma preocupação política ou era apenas diversão?

**P.B. :** As duas coisas. Algumas bandas como o “Inferno no Céu”, “Garotos da Estrada” e a “Artéria” trabalhavam muito o lado social e o lado político. Houve uma época em tivemos um show aqui em Parnaíba, o show pelas diretas no Centro Cívico, para as eleições de 1984 onde foi muito destacado o lado político em virtude de que na época o Brasil vivia uma transição do governo dos generais para uma eleição direta. Então, era um assunto que estava em voga no momento. Mas, no Rock parnaibano não havia assim uma ideologia focada num único assunto. Era de acordo com o que o Brasil estava vivendo na época.

**E.M. :** Havia uma união entre as tribos urbanas de Parnaíba?

**P.B. :** Sim. Havia uma união entre as tribos urbanas em Parnaíba. Havia um grupo punk, havia um grupo que gostava de heavy metal, mas não havia muita rivalidade. Havia sim a preferência por determinada corrente musical. Mas assim, intrigas, brigas, isso não havia não. Havia um consenso geral em prol de um rock voltado pra cidade de Parnaíba.

**E.M. :** Como a sua família via o fato de você ter um forte interesse pelo rock?

**P.B. :** A minha família sempre me deixou à vontade. Em 1985 eu fui ao rock in rio sozinho, eu não conhecia o Rio de Janeiro. Meus pais sempre me deram força.

**E.M. :** Gostaria que você comentasse sobre alguns fatos importantes para o rock parnaibano. Por exemplo, o show do Raul Seixas aqui. Você assistiu a esse show?

**P.B. :** Esse show foi pouco divulgado. Só fui saber dele em cima da hora. O show foi numa segunda-feira à noite no antigo Cine Teatro Eden e eu tive a oportunidade e o prazer de assistir o Raul Seixas. Tinha aproximadamente no show apenas umas 50 pessoas, pois ele foi pouco divulgado.

**E.M. :** Como era o seu programa na Rádio Educadora, o Rádio Rock and roll?

**P.B. :** Esse programa foi um projeto que surgiu como um hobby. Na época eu não trabalhava, estava saindo da adolescência e eu e outros amigos como Nilson Borges que hoje mora em Goiânia, Danilo Melo que hoje é secretário de educação em Tocantins... Nós éramos muito amigos, participávamos de bandas de rock e nós conseguimos um espaço na Rádio Educadora. Inicialmente esse programa era feito pelo Danilo e pelo Nilson. Quando o Danilo foi embora aí eu passei a fazer com o Nilson. Aí logo em seguida o Nilson foi embora pra Goiânia. Depois disso apareceram outros amigos como o Joelson do "Ódio Suicida" e aí nós ficamos aproximadamente dois anos trabalhando na Rádio tocando músicas voltadas para o rock, de um modo geral.

**E.M. :** Qual foi o seu contato inicial com o rock?

**P.B. :** Eu me lembro de que eu estava na Rádio Educadora de Parnaíba e existia um programa chamado 'O Som Nosso de Cada Dia' que era dia de Sábado pela manhã e certo dia eu fui na Rádio Educadora pra assistir esse programa ao vivo e o locutor Bernardo Silva colocou um disco de rock do Led Zeppelin pra tocar a música Black Dog. Então a partir dessa época eu passei a gostar de rock. Acredito que há 30 anos eu escuto rock, de um modo geral.

**E.M. :** Como era a cena roqueira de Parnaíba nas décadas de 80 e 90?

**P.B. :** Ela era constituída por estudantes, por adolescentes que não tinham essa facilidade que temos hoje com a internet pra ouvir um disco. Além disso, os instrumentos eram mais caros e muitos ensaiavam com os instrumentos dos outros. A gente muitas vezes pegava os instrumentos na hora de fazer o show.

**E.M. :** Nos anos 70, existia alguma banda exclusivamente de rock em Parnaíba?

**P.B. :** Que eu me recorde, não. Havia as bandas de baile que tocavam músicas dos Beatles, da jovem guarda, mas exclusivamente de rock, não.

**E.M. :** Fale um pouco sobre a sua experiência como músico na banda “Condutores de Cadáver”.

**P.B. :** Foi um projeto pra passar o tempo, nós não tínhamos a pretensão de fazer da banda o elemento fundamental das nossas vidas, pois sobreviver de rock e de arte, de modo geral em Parnaíba é muito difícil porque nós não temos um grande apoio tanto da iniciativa privada como do poder público.

**E.M. :** Como era a produção da banda “Condutores de Cadáveres”? Vocês faziam covers ou tinham músicas próprias?

**P.B. :** A gente não tinha cover, tocávamos nossas próprias músicas.

**E.M. :** Há algum registro gravado dessas músicas?

**P.B. :** Não. A gente nunca gravou em estúdio. Gravamos algumas músicas num gravador comum mesmo, mas essas gravações se perderam com o tempo.

**E.M. :** Como era a venda de discos de rock em Parnaíba?

**P.B. :** Na época só existia o disco de vinil e a fita cassete. Parnaíba tinha poucas lojas especializadas em vendas de vinil e na época a que tinha... era a “Jairo Medeiros” e uma lojinha que ficava por trás da Caixa Econômica, a “Realce”. Elas traziam alguns discos de evidência na época como discos do Queen, do Pink Floyd, Led Zeppelin... Mas, era muito tímido, até porque as grandes bandas não mandavam material para as pequenas cidades, não tinha internet, a gente tinha que procurar através de catálogos, de revistas, de telefone... pra poder adquirir os discos.

**E.M. :** Quais eram os principais locais dos shows de rock em Parnaíba na década de 80 e 90?

**P.B. :** Existia o Igara, lá foi palco de memoráveis shows e aqui eu deixo o meu protesto em ver uma casa tradicional de festas de Parnaíba se acabar como o Igara está se acabando. Mas, não.

existia uma casa específica pro rock, eram os clubes da cidade de modo geral. No final dos anos 90, teve a tenda rock, que foi berço de diversas bandas como o Scud e o Ocult God.

**E.M. :** Quais eram as principais dificuldades para os shows de rock em Parnaíba?

**P.B. :** A falta de equipamentos e patrocínio. Também o preconceito de grande parte das pessoas contra o rock em Parnaíba.

**E.M. :** Como você vê atualmente o rock em Parnaíba?

**P.B. :** O rock aqui já esteve bem melhor. Já tivemos muitos shows bons com bandas daqui e de fora que vieram e fizeram levantar a cena. Mas, de dois anos pra cá a cena caiu visivelmente. Muitas pessoas deixaram de ir para os shows, muitas pessoas foram embora da cidade, outras procuraram outros caminhos na vida como serem evangélicos, outras se casaram e não estão mais curtindo o rock como antigamente. A cena hoje em 2010 está um pouco fraca em função desses fatores citados anteriormente.

**E.M. :** Ok, Paulo, obrigado pela entrevista.

**P.B. :** Por nada.

**E.M. :** Para você quais foram os fatos mais marcantes do rock parnaibano nas décadas de 70, 80 e 90?

**M.J. :** Eu destacaria os seguintes marcos: o show do “Inferno no Céu” na Escola dos Capuchinhos em 1983, que foi um show bem inusitado por ser um show de uma banda de heavy metal num colégio religioso, o show do “Ódio Suicida” em 1988 no auditório da Escola Simplício Dias, um show em que a banda utilizou uma bateria eletrônica o que destoava bastante do som punk que a banda tinha. No início dos anos 90, existem dois marcos que é necessário falar: Curvão Rock Fest que foi o primeiro contato em Parnaíba do comércio com o rock, pois o show foi patrocinado por uma loja de surf. Esse show contou com uma bilheteria muito boa... Um fato interessante desse show é que autoridades políticas locais e intelectuais da Parnaíba estavam presentes assistindo junto com as tribos urbanas. Foi um show bastante interessante porque houve esse contato de todos esses grupos, a sociedade em si. A suposta “elite” estava lá prestigiando, vendo e achando interessante, e de certa forma não entendendo... alguns gostando e tal.

Outro marco dos anos 90 foi o Festival Thrash Death Metal que consolidou a conexão daqui com as bandas de Teresina que já vinha se estabelecendo desde os anos 80, pois o primeiro show de metal de banda de outra cidade aqui em Parnaíba que eu tenho conhecimento foi o show da banda “Vênus” que gravou o primeiro disco de heavy metal do nordeste.

**E.M. :** Quais eram as principais influências contraculturais que os roqueiros parnaibanos tinham?

**M.J. :** Geralmente as influências americanas e inglesas. Essas influências chegavam através dos discos, das revistas de rock. Então o que se via, se reproduzia. As questões das roupas, as jaquetas jeans, os tipos de cabelos, etc. Existia toda uma relação de identificação entre o fã e o seu ídolo. O fator estético foi fundamental pra promover os impactos da contracultura e do rock em Parnaíba. A televisão também foi um fator importante. Na época ver tipo um clipe do Iron Maiden na televisão fazia com que a galera que curtisse metal se identificasse e tentasse reproduzir logicamente dentro das suas possibilidades aquilo que era visto.

O cinema também contribuiu aqui na época... a gente ia ver os filmes de horror que sempre tiveram uma associação com o rock, com o metal. Muitas bandas de metal faziam a trilha