

# A Cena da Rua, a Cena na Rua: um Debate sobre o Conceito de Cena Musical a Partir do Heavy Metal no Rio de Janeiro

## The Street Scene and the Scene in the Street: a Debate on the Concept of Music Scenery from the Point of View of Heavy Metal in Rio de Janeiro

Victor Maurício Barbosa de Vasconcellos<sup>i</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Rio de Janeiro, Brasil

**Resumo:** O objetivo deste artigo é discutir o conceito de cena musical e demonstrar que esse tipo de organização pode ser compreendido por meio de uma perspectiva geográfica. Primeiramente faremos um debate sobre os elementos que acreditamos serem fundamentais para a formação de uma cena e, na sequência, apresentaremos uma reflexão sobre a cena de heavy metal do Rio de Janeiro, chamando a atenção para a importância que certos espaços possuem para a organização de uma cena musical.

**Palavras-chave:** cenas musicais, Geografia, heavy metal, Rio de Janeiro.

**Abstract:** The aim of this paper is to discuss the concept of music scene and to show how this type of organization can be understood through a geographic perspective. First, the main elements that make up a music scene are discussed. Then, the Heavy Metal scene of Rio de Janeiro is presented, calling attention to the importance that specific spaces have for the organization of this music scene.

**Keywords:** musical scene, Geography, heavy metal, Rio de Janeiro.

### Introdução

Desde a década de 1940 o termo “cena” vem sendo utilizado para se referir a grupos urbanos que compartilham interesses por um determinado estilo musical. Até os anos 1990, no entanto, a utilização desse termo ficou restrita ao discurso jornalístico e ao senso comum (BENNET, 2004). Não havia nas ciências sociais uma discussão teórica que problematizasse os limites necessários para que o uso desse termo pudesse ser realmente útil na compreensão da organização de certos grupos urbanos.

Ao observarmos as dinâmicas de formação e funcionamento das cenas musicais, percebemos que há um forte componente espacial em sua organização. Uma cena não é formada apenas por indivíduos que se identificam com um estilo musical, mas também por espaços que são eleitos para a realização e reprodução das práticas sociais próprias

---

<sup>i</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Geografia, geovasconcellos@yahoo.com.br.

de cada grupo. Não há como falar de uma cena sem levar em conta os lugares de encontro de seus membros, os locais onde os músicos se apresentam e os espaços de comunicação, reprodução e contestação de suas ideias e práticas particulares. São espaços de sociabilidade por excelência, lugares que ganham um *status* diferenciado de outras partes da cidade e que, com o passar do tempo, tornam-se representativos para um grupo, ou mesmo para determinados grupos que apresentam características comuns. Mais que por uma diferenciação musical, comportamental e ideológica, esses grupos se individualizam pelo tipo de local onde seus membros se encontram. É por meio desses espaços que a cena fala, e essa comunicação é verbal, visual, musical e, muitas vezes, corporal. Quais são esses espaços? Qual sua importância para um determinado grupo? Que tipo de pessoas os frequentam? De onde elas vêm e que valores compartilham? Quais são as práticas sociais e atividades realizadas e que sentidos são atribuídos a esses espaços?

O artigo está dividido em duas partes. Na primeira faremos uma discussão sobre o conceito de cena e chamaremos a atenção para a possibilidade de compreender esse tipo de organização sob um ponto de vista geográfico. Na sequência apresentaremos uma reflexão sobre a cena de heavy metal<sup>1</sup> do Rio de Janeiro, esperando demonstrar a importância que certos espaços possuem para a organização de uma cena musical. No caso específico dessa cena, um espaço público da cidade foi fortemente investido de significados, a ponto de sua transformação ter provocado uma crise de identidade no grupo em questão.

## Discutindo o Conceito de Cena Musical

De acordo com Bennett e Peterson (2004), o termo “cena” foi usado originalmente por jornalistas para descrever o modo de vida “marginal” de indivíduos ligados a um estilo de vida boêmio, a exemplo das pessoas relacionadas ao jazz nos Estados Unidos nas décadas de 1930 e 1940.

No campo científico, um dos primeiros estudos que chamam a atenção para o conceito de cena é o de Straw (1991). Nele o autor procurou demonstrar as diferenças entre comunidade musical e cena musical. A primeira estaria relacionada a um grupo populacional que, por meio de linguagens musicais enraizadas historicamente e geograficamente, apresenta uma composição musical relativamente estável, dando uma ideia de continuidade dessa produção. Uma comunidade musical, nesse sentido, seria estabelecida por meio da associação entre um tipo de linguagem musical e sua produção/reprodução em uma localidade específica (uma região ou em estado, por exemplo). As especificidades das composições dessas comunidades são fruto de um cruzamento de influências entre a herança musical que o grupo recebe historicamente e o contexto (social, cultural, econômico, político, musical) no qual a música está sendo produzida. Uma cena, por outro lado, é vista pelo autor como um espaço cultural onde diversos tipos de práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação (ibidem). A cena, dessa forma, não está ligada necessariamente a um grupo que possui uma linguagem musical criada em um lugar específico. Muitas vezes ela é formada justamente por indivíduos que compartilham interesses por estilos nascidos em outras localidades. Portanto, enquanto a ideia de comunidade remeteria a um grupo de pessoas que dão origem a uma linguagem musical característica em um determinado

lugar, as cenas, por outro lado, podem se formar em vários lugares ao mesmo tempo, já que não estão relacionadas diretamente à gênese de um estilo musical. É por isso que podemos dizer que alguns gêneros, como o heavy metal, o punk e o hip-hop, são organizados ao mesmo tempo em cenas de nível local e global ou, como preferem Bennett e Peterson (2004), em cenas translocais, onde várias cidades do mundo, cada uma com suas especificidades, apresentam um circuito interligado de lugares que torna possível a circulação das ideias, informações, práticas sociais e produção musical desses gêneros.

A partir da contribuição de Will Straw, vários trabalhos foram publicados em uma perspectiva que visa compreender a organização de determinados grupos em cenas musicais. Em linhas gerais, as principais temáticas que guiam esses estudos buscam investigar:<sup>2</sup> a) como os diferentes estilos musicais, ao se organizarem em cenas locais, incorporam características próprias de cada lugar, tais como dialetos, cultura local, visão política, etc.; b) o processo de dispersão/difusão de um estilo para outras localidades além de seu espaço de origem; c) o significado de um estilo musical para a cultura jovem de um dado lugar; d) as estratégias utilizadas pelos membros e instituições de uma cena para mantê-la ativa; e) o processo de ascensão e decadência de uma cena em um período histórico; f) as redes sociais e virtuais que possibilitam a comunicação e troca de ideias, valores e produções musicais entre cenas de um mesmo estilo em várias escalas; g) as relações entre música, grupos e identidade; h) relações entre o contexto sócio-político-econômico e a formação de cenas em determinados lugares.

Mas afinal, o que é uma cena? Quais são suas características e que elementos se conjugam para que haja sua formação? Quais desses elementos são comuns entre as cenas musicais?

## Elementos de uma Cena

Primeiramente, acreditamos que para uma cena ser formada é necessário que haja, em uma determinada localidade (bairro, cidade, estado, etc.), indivíduos compartilhando interesses por um estilo musical comum. Tais indivíduos podem ser músicos, fãs, produtores de shows, DJs, donos de gravadoras e lojas especializadas, zineiros,<sup>3</sup> etc. Essas pessoas, em um primeiro momento, podem parecer unidas simplesmente por seu gosto musical, porém há vários outros elementos que também funcionam como elos de ligação, fazendo com que cada grupo se diferencie por meio de características relacionadas ao estilo de vida (boêmio, contestador, conservador), modo de se apresentar em público (roupas, cortes de cabelo, utilização de acessórios com símbolos de vários tipos), visão de mundo, rituais de pertencimento, práticas sociais específicas (danças, shows, grafiteagem, uso de drogas, brigas), etc.

Da mesma forma, para que uma cena se constitua é necessário que existam arranjos materiais que possibilitem a realização das ações e práticas sociais que um determinado grupo deseja desempenhar. Assim, diferentes cenas irão se organizar sobre diferentes tipos de espaços físicos ou por meio de um conjunto deles: clubes, bares, boates, ruas, galerias, casas de shows, lojas, etc. Em *Jazz Places*, Becker (2004) nos mostra como a cena jazz esteve, em seu início, organizada em clubes e bares de Kansas City (EUA) nas décadas de 1920-1930. Montano (2009) nos fala da importância dos *night clubs* para a cena

dance music de Sidney (Austrália). Lopes (2006) atribui um peso significativo a uma rua para o encontro de pessoas ligadas ao heavy metal no Rio de Janeiro.

O estudo de Holt (2008) sobre a cena de rock alternativo em Hamilton (Canadá) é útil para demonstrar essa relação existente entre pessoas vinculadas a um estilo musical e espaços físicos eleitos para a realização das práticas sociais desses grupos. Esses arranjos materiais que comportam tais ações são chamados pela autora de espaços culturais, que a seu ver são os locais onde ocorrem as interações sociais que contribuem ativamente para a criação ou manutenção da cena. Em suas palavras:

[...] são espaços que tem participação ativa na cena musical. Em certa medida, esses espaços podem ser vistos como participantes ou atores dentro da cena. Eles são espaços culturais, que fornecem um meio de desenvolvimento e sustentação da cena. São os locais de atuação, divulgação, distribuição, troca de informações e, mais importante, de interação social. (ibidem, p.40)<sup>4</sup>

A contribuição de Will Straw pode ser percebida não apenas no trabalho de Holt, mas também no estudo de outros autores que passaram a incorporar direta ou indiretamente essa ideia de grupos relacionados a espaços. Dentre eles podemos citar Shank (1994), Cohen (1999) e Kurse (2003). Segundo Cohen (1999, p.240-1):

A cena é criada por pessoas e suas atividades e interações. Tais relações envolvem uma circulação regular e trocas de: informação, ideias e boatos, instrumentos, suporte técnico e serviços complementares, gravações, revistas e outros produtos [...]. Locais centrais para a interação entre participantes da cena incluem lojas de discos e estúdios de ensaio e gravação. Locais de apresentação ao vivo também atuam como agregadores sociais da cena.<sup>5</sup>

As atividades e práticas sociais desenvolvidas nesses espaços fazem com que a cena gire ao seu redor. A cena é formada por um circuito de lugares onde é preciso estar para se comunicar com os outros membros do grupo. A principal característica desses espaços, portanto, está ligada à possibilidade de se comunicar. Essa comunicação não é apenas verbal, mas também visual, auditiva e, muitas vezes, corporal. O heavy metal e o punk, poderíamos dizer, são dois estilos que reúnem essas múltiplas formas de comunicação: o modo de se apresentar em público, caracterizado por roupas e acessórios que expressam uma série de significados por meio de símbolos (sagrados, profanos, políticos) e as práticas culturais como “rodas de pogo” e o “stage dive”<sup>6</sup> são exemplos de interações sociais que extrapolam a comunicação via música ou palavra. Daí a necessidade de haver um espaço concreto onde os membros do grupo possam se encontrar e interagir, se expressar e realizar suas práticas sociais características ou, em poucas palavras, se comunicar de diversas formas com os outros indivíduos pertencentes àquele grupo.

Mas essa comunicação, como dissemos, precisa acontecer em lugares que disponham de um arranjo material que possibilite a realização dessas práticas, por isso eles variam de cena para cena. Vejamos um exemplo de como as diferentes formas de comunicação exigem arranjos materiais distintos.

Como estamos olhando para cenas musicais, os espaços de apresentação ao vivo sem dúvida merecem certo destaque frente a outros lugares que compõem a cena. Eles são os lugares de comunicação por excelência e reúnem uma ampla gama de práticas sociais próprias de um grupo, tanto por parte de quem está se apresentando quanto por parte de quem está assistindo. Ora, a organização material de um espaço onde acontecem shows de jazz é bem diferente daquela observada em apresentações de heavy metal. O comportamento do público em ambos os shows também não se parece e, por isso, cada um desses gêneros se organiza sobre um tipo de espaço particular, com uma morfologia que permite a operacionalização das ações que o grupo pretende realizar. As “rodas de pogo” e “*stage dives*” de que falamos anteriormente não encontram sentido em um bar com mesas e cadeiras dispostas para pessoas assistirem a um show sentadas, como acontece em um evento de jazz. Cada cena possui uma ordem espacial, isto é, um modo particular de conjugar e arranjar os objetos e as ações propostas. Dificilmente uma cena poderá surgir e se manter se não houver um casamento entre as práticas sociais que o grupo valoriza e uma organização material que dê sentido a essas ações.

A esfera dos valores e significados não é menos importante na escolha do local onde o grupo vai se reunir. As bandas punk, caracterizadas não apenas por um tipo de composição musical, mas também a partir de suas ideias políticas relacionadas ao anarquismo, fazem suas apresentações muitas vezes em prédios abandonados (invadidos) ou em espaços públicos. Na Europa é comum haver shows de bandas punks nessas ocupações chamadas de *squats*.<sup>7</sup> No Rio de Janeiro, muitos eventos de punk ocorrem em ruas, praças públicas ou em bares gratuitos localizados em áreas periféricas. Nesse caso, a esfera dos valores ganha uma importância singular, e é ela que acaba definindo os lugares que serão apropriados para o encontro do grupo.

Conforme assinalado, é muito comum que as cenas musicais estejam organizadas por meio de um conjunto de lugares. Isso quer dizer que em uma mesma cidade podem existir vários pontos de encontro para a sociabilidade das pessoas que fazem parte da cena. Alguns desses espaços já nascem com a função de agregar pessoas que compartilham interesses por um determinado estilo musical. É o caso, por exemplo, dos bares temáticos e das lojas de discos especializadas em um estilo. Por outro lado, existem espaços que são eleitos para o encontro de um ou mais grupos. Essa “escolha” é diferenciada, pois, como observamos, cada uma dessas coletividades possui um conjunto de práticas e valores próprios que exigem um tipo diferente de arranjo material. Sejam praças, ruas, clubes, galerias, boates ou bares quaisquer, o importante aqui é destacar que, uma vez eleitos, esses espaços passam a fazer parte da cena.

Nesse circuito de lugares, no entanto, existem certos espaços que são mais valorizados que outros. Com o passar dos anos, esses espaços podem se tornar uma espécie de lugares-símbolo para um grupo, passando a exercer uma importância crucial para a organização da cena. Essa importância pode ser observada pragmaticamente a partir de dois fatores. Primeiro, pelo número de pessoas que passam a frequentar esses locais. Segundo, pela área de influência que eles exercem para a cena, elemento que pode ser “medido” por meio do deslocamento que as pessoas realizam para ir até esses lugares. Os espaços mais importantes são aqueles que recebem pessoas de todas as áreas da cidade

e até mesmo de outros estados ou regiões. O valor simbólico desses lugares faz com que pessoas se desloquem de áreas distantes para ir até eles.

Em síntese, acreditamos que uma cena musical é composta a partir dessa relação que se opera entre grupos – que compartilham gosto musical, práticas sociais e valores – e espaços físicos que são apropriados e ressignificados pelo grupo para realizar suas ações. Alguns desses espaços são mais fortemente investidos de significados e passam a representar o grupo e a concentrar grande parte dos fluxos relacionados àquela coletividade em uma dada escala (cidade, região metropolitana, estado, etc.).

Mas o que acontece quando esses espaços de referência sofrem uma transformação? Quais são as consequências sofridas pelo grupo quando esses lugares se modificam ou deixam de existir? Quando olhamos para a cena heavy metal do Rio de Janeiro, compreendemos que essas perguntas são extremamente importantes para percebermos o papel dos espaços para a organização de uma cena. Como veremos, a transformação de um espaço simbólico pode chegar a provocar uma crise identitária da coletividade que o valoriza. Quando um lugar ganha o *status* de espaço-símbolo da cena, ele passa a representar o grupo, ao mesmo tempo em que o grupo vê nele sua representação. Ocorre um processo de valorização simbólica, em que se torna necessário frequentar esses espaços para existir socialmente dentro do grupo. Sua transformação, dessa forma, pode vir a comprometer a reprodução das práticas sociais e a comunicação daquela coletividade.

O próximo passo é relacionar o que foi exposto a partir da compreensão da cena heavy metal no Rio de Janeiro. Gostaríamos de chamar a atenção para os seguintes elementos: a) o processo de valorização simbólica de um espaço por um grupo; b) a ideia de que os espaços de uma cena funcionam como lugares de publicidade, onde é preciso ir para ganhar visibilidade e se comunicar com os outros membros; c) as consequências que a transformação desses espaços pode causar para uma determinada cena.

## A Cena Heavy Metal do Rio de Janeiro

Da primeira metade dos anos 1980 até hoje, muitos lugares serviram como ponto de encontro para os indivíduos pertencentes à cena heavy metal do Rio de Janeiro. Lojas especializadas, bares comuns e temáticos, casas de shows, praças, ruas e galerias são alguns exemplos. Um desses lugares foi mais fortemente investido de significados e tornou-se um referencial para a cena: a Rua Ceará.

Localizada na Praça da Bandeira, área de ligação entre a Zona Norte e o Centro da cidade, a Rua Ceará passou a ser frequentada por *headbangers*<sup>8</sup> no final dos anos 1980. Nesse contexto, era uma rua sem saída que possuía inúmeras oficinas de motos, lojas de autopeças, cortiços, casas antigas, alguns bares, garagens de ônibus e o depósito da Comlurb (Companhia de Limpeza Urbana). No ano de 1987, uma dessas oficinas de moto passou a funcionar, em alguns finais de semana, como local para exibição de vídeos de heavy metal. O lugar ao poucos se tornou um *point* e passou a servir como local de encontro para *headbangers* do Rio de Janeiro. Em nossa pesquisa de campo, muitos entrevistados (de várias áreas da região metropolitana) afirmam ter participado dessas sessões de vídeo. Em 1991, essa mesma oficina abriu as portas para a apresentação de

bandas ao vivo e, com o tempo, tornou-se a principal casa de shows de heavy metal da cidade: o Garage.

Essa casa de shows teve uma importância fundamental para a geração que ouvia heavy metal nos anos 1990 (LOPES, 1999). Inúmeras bandas desse período fizeram suas primeiras apresentações nesse local. De fato, existiam outros lugares que abrigavam shows de heavy metal no Rio de Janeiro, mas o único lugar que apresentava uma periodicidade desse tipo de evento era o Garage. Nesse contexto, a casa de shows era o espaço-símbolo do grupo na cidade, enquanto a Rua Ceará era apenas o logradouro onde estava localizado o Garage.

O processo de valorização simbólica da rua pelos *headbangers* começa com a abertura do bar Heavy Duty, em 1997. Trata-se de um bar temático de motociclismo, localizado a poucos metros do Garage e que, desde sua inauguração, passou a receber pessoas de várias áreas da cidade que estavam interessadas em ouvir rock, blues e heavy metal. A conjugação entre um bar temático e uma casa de shows atraiu grande parte dos fluxos relacionados ao heavy metal na cidade e, a partir daí, a Rua Ceará passou a ser frequentada não apenas em dias de evento no Garage, mas em todos os finais de semana, principalmente nas noites de sexta e sábado. Além disso, uma série de outros grupos ligados a subgêneros do rock (punk, grunge, rock alternativo, etc.) também viram na Rua Ceará a possibilidade de estabelecer um ponto de encontro. A rua se tornou um espaço central para a sociabilidade de todos esses grupos, de modo que passou a ser dividida em pequenos territórios de afinidades: o perímetro que se estende do Heavy Duty ao Garage é ocupado por pessoas ligadas ao heavy metal; mais adiante, um bar e toda a parte da rua em frente são frequentados por punks; no final há um outro bar que foi ocupado pelos *grunges*.<sup>9</sup> Esses pequenos territórios têm suas fronteiras definidas pelos próprios corpos que, juntos, demarcam o espaço da rua e das calçadas próximas aos bares que tocam seus estilos musicais de preferência. Há uma clara diferenciação espacial que se estabelece por meio da conjugação entre grupos e o tipo de música tocada no bar. Passam a existir várias cenas em uma mesma rua.

O período de 1997 a 2006 pode ser considerado como a fase em que a Rua Ceará tornou-se o espaço referencial para o heavy metal e outros subgêneros do rock no Rio de Janeiro. Sua importância para essas cenas pode ser facilmente identificada por meio dos elementos que enumeramos na discussão anterior sobre a centralidade dos lugares. O número de pessoas que passou a frequentar a rua a partir de 1997 cresceu exponencialmente. Além disso, sua área de influência é percebida a partir da presença, cada vez mais constante, de indivíduos oriundos de lugares distantes e com interesses variados: *headbangers*, punks e *grunges* de diversas partes da região metropolitana; bandas de outros estados e países se apresentando no Garage ou nas calçadas;<sup>10</sup> vendedores ambulantes comercializando produtos (discos e camisetas de heavy metal e punk); promotores de shows distribuído *flyers* de eventos. A maior parte dos fluxos relacionados a esses gêneros musicais no Rio de Janeiro convergiam para a Rua Ceará.

A partir de um determinado momento do processo de formação e consolidação da cena, a Rua Ceará passou por uma valorização funcional e simbólica. A valorização funcional diz respeito às possibilidades que a rua oferece de pôr em prática as ações que aqueles indivíduos pretendem realizar. Tocar ao vivo é, sem dúvidas, uma das práticas

mais importantes para grupos que estão ligados a uma cena musical. O Garage, por ter se tornado uma casa de shows, estimulava esse tipo de evento com frequência. As calçadas também foram ocupadas para apresentações ao vivo sem maiores problemas, já que a vizinhança não esboçava reações contrárias a esse tipo de prática (por um lado, grande parte dos moradores da Rua Ceará habita em pequenos prédios ocupados de forma ilegal e, por outro, os estabelecimentos comerciais, como oficinas e garagens de ônibus, permanecem fechados à noite).

Outro fator funcional está ligado à possibilidade de obter visibilidade nesse espaço. Como a Rua Ceará tornou-se um lugar central, frequentar esse espaço significa ganhar uma grande exposição diante de outras pessoas que fazem parte daquela coletividade. Para uma banda, tocar na Rua Ceará tornou-se fundamental nesse processo de obtenção de visibilidade. O mesmo acontece com as pessoas que não fazem parte de bandas. Por um lado, elas frequentam a rua, pois sabem que irão encontrar um conjunto de atividades de seu interesse (shows, bares com músicas de seu gosto, encontro com pessoas do mesmo grupo). Por outro lado, é preciso ir até a Rua Ceará para ganhar visibilidade e existir socialmente dentro de tal coletividade ou, ainda, para afirmar sua identidade frente ao seu grupo e ratificar suas diferenças perante os outros grupos que frequentam o mesmo espaço. Os vendedores ambulantes que comercializam produtos vinculados ao heavy metal e os promotores de shows que fazem distribuição de panfletos também se aproveitaram dessa grande circulação de pessoas para realizar seus objetivos.

A valorização simbólica da Rua Ceará, por sua vez, pode ser vista de duas formas. A primeira está ligada aos significados que o grupo atribui a esse espaço a partir do momento em que se sente representado por ele, isto é, quando a rua se torna um lugar de referência para a cena. A segunda diz respeito aos próprios valores que o grupo compartilha e que, de certa forma, estão associados às características do lugar. Temas presentes em letras de bandas de heavy metal fazem referência frequentemente a um universo macabro, sombrio e decadente. Palavras como “morte”, “inferno”, “devastação”, “guerra”, “destruição” e “caos” são corriqueiras em letras desse estilo. As cidades, quando representadas em capas de álbuns, remetem a um cenário caótico e degradado: carros pegando fogo, prédios bombardeados, pessoas deformadas pela radiação, soldados utilizando máscaras de gás, brigas de gangues, etc. Muitas outras bandas valorizam uma temática lírica e visual ligada à libertinagem e ao alto consumo de álcool, onde figuram, por exemplo, pessoas bebendo ao lado de prostitutas.<sup>11</sup> O fato é que todos esses temas parecem encontrar sentido na Rua Ceará. Os valores e símbolos que o grupo veicula apresentam uma relação com as características da rua (sua morfologia, suas funções e práticas sociais). Uma rápida descrição desse espaço pode testemunhar a favor dessa ideia.

Uma rua escura. Na entrada pela Praça da Bandeira, por debaixo dos trilhos da Linha 2 do metrô, há um “valão” de esgoto. Mais à frente, várias barracas de ambulantes vendem sanduíches e churrasquinhos nas calçadas. Até o fim da rua existem doze bares, alguns improvisados em janelas residenciais. Observa-se um alto número de carros abandonados e depredados em frente às portas de oficinas, garagens de ônibus e lojas de autopeças (fechadas à noite). As construções são baixas, com dois ou três andares, e estão nitidamente degradadas. Os muros e as paredes dos prédios e dos estabelecimentos

comerciais são tomadas por grafites e pichações. Quase no final da rua, à direita, encontra-se a entrada do maior prostíbulo a céu aberto do Rio de Janeiro, a Vila Mimosa. A proximidade dessa área de prostituição faz com que a rua seja ocupada também por carros de polícia, seguranças particulares, traficantes, “cafetões” e frequentadores da Vila Mimosa, que normalmente são apenas transeuntes se dirigindo ao prostíbulo. Os quarteirões depois do fim da rua são tomados por fábricas, já localizadas no bairro de São Cristóvão. Todos esses elementos (bares, carros depredados, iluminação fraca, prostitutas, policiais, fábricas, arquitetura degradada, etc.) têm uma relação com os próprios temas representados nas letras e imagens veiculadas pelo heavy metal, o que pode ter contribuído para o processo de valorização simbólica da rua pelo grupo.

Além da funcionalidade e da esfera simbólica, a organização material da rua parece ter tido um papel importante para a constituição dessa cena. Até o ano de 2006, a Rua Ceará era um logradouro sem saída, o que possibilitava uma grande circulação de pessoas sem maiores problemas. O fluxo de automóveis era consideravelmente pequeno, e os carros que por ali passavam eram obrigados a diminuir a velocidade em função da grande quantidade de pessoas circulando no meio da rua. Essa dinâmica foi descrita por Lopes (2006, p.43-4):

Todos se dirigem para uma rua escura e escondida, limitada em suas extremidades por duas estradas de ferro, que começa debaixo dos trilhos suspensos da linha 2 do metrô e termina num trecho sem saída frente a uma passarela por sobre uma linha de trens urbanos. [...] Trinta metros após o primeiro botequim, em uma área mais iluminada, com o barulho de música mecânica em alto volume e do burburinho típico das aglomerações noturnas, está localizado o alvo principal da *peregrinação*<sup>12</sup> metal na Rua Ceará, sede da música pesada carioca e epicentro da atividade notívaga jovem nos arredores: o bar Heavy Duty e a vizinha casa de shows Garage. [...] Em todo esse trecho, do começo da rua ao “bar dos punks” há muitos jovens andando, conversando no meio da rua e as cadeiras dos bares ficam em sua maior parte no asfalto [...]

No ano de 2006 ocorreram três transformações que parecem ter contribuído para a criação de um discurso sobre “o fim da cena heavy metal do Rio de Janeiro”: o fechamento definitivo do Garage; a abertura da Rua Ceará; e o novo arranjo do bar Heavy Duty. O fechamento do Garage significou uma perda significativa para a cena no que diz respeito à questão das apresentações ao vivo. A abertura da Rua Ceará provocou a quase impossibilidade de circulação de pedestres e a ocupação da rua pelos grupos. Atualmente a Rua Ceará não é mais sem saída, é um logradouro que interliga duas áreas da cidade, a Praça da Bandeira e o bairro de São Cristóvão. Essa transformação provocou um grande aumento no número de automóveis circulando pela rua, e, conseqüentemente, o bar Heavy Duty também precisou se reorganizar. Se antes as mesas e cadeiras eram dispostas sobre o asfalto e a calçada, agora esse tipo de organização se torna inviável. O bar se deslocou para o terreno ao lado, maior e com a possibilidade de abrigar o público e suas atividades no espaço interno do próprio estabelecimento. O fato é que essa nova configuração pode ter gerado uma carência de sociabilidade no grupo. Além do fechamento do Garage ter

um impacto direto sobre a questão dos shows, o novo arranjo do bar Heavy Duty criou uma espécie de “exclusivismo” na medida em que não é mais aberto ao público (paga-se para entrar) e as pessoas passam a frequentar o bar apenas (ou majoritariamente) em dias que acontecem eventos de seu interesse. O número de pessoas circulando pela Rua Ceará nas noites de sábado atualmente é baixíssimo se comparado ao período de 1997 a 2006.

No site de relacionamentos Orkut é possível encontrar vários depoimentos de *headbangers* afirmando que a cena heavy metal do Rio de Janeiro estava em decadência entre os anos de 2006 e 2009. Em blogs e sites especializados também nos deparamos com tópicos com esse teor. Acreditamos que o discurso sobre o “fim da cena” é parte de um processo no qual os membros do grupo sinalizam a carência de um espaço central de comunicação. Há, e sempre houve, vários outros espaços onde acontecem apresentações ao vivo e encontro de pessoas pertencentes à cena heavy metal, mas nenhum deles adquiriu uma centralidade parecida com a Rua Ceará. As transformações desse espaço-referência parecem ter suscitado questionamentos sobre a própria identidade do grupo. Se não há um espaço, a cena não tem por onde falar, e daí a sensação de que o grupo (e a cena como um todo) pode estar em decadência.

## Considerações Finais

A partir do que foi exposto é possível fazer uma aproximação entre o conceito de cena musical, que discutimos, e o conceito de *cenário*, proposto por Gomes (2008). Para esse autor, as dinâmicas espaciais podem ser observadas por meio da relação que se opera entre três esferas interdependentes: uma esfera física, relacionada à materialidade e à morfologia dos espaços; a esfera das ações, ligada aos comportamentos e práticas sociais figuradas; e a esfera dos sentidos e significados que são atribuídos a esses espaços. Acreditamos que uma cena musical pode ser pensada como um cenário na medida em que conjuga elementos dessas três esferas: *grupos* (com suas práticas sociais e valores próprios), *espaços físicos* (com arranjos materiais que possibilitam a realização das ações propostas) e *significados* (que são atribuídos pelos grupos aos espaços que são eleitos para a reprodução das ideias e práticas sociais daquela coletividade).

A indissociabilidade dessas três esferas pode ser observada por meio da cena de heavy metal do Rio de Janeiro. A transformação na estrutura física da Rua Ceará provocou também uma mudança nas práticas sociais que ali se realizavam e nos significados que os *headbangers* atribuíam a esse espaço, fazendo emergir, por parte desse grupo, um discurso que questiona a própria existência da cena.

O conceito de cena musical ainda é pouquíssimo trabalhado no Brasil e sua utilização é feita frequentemente de forma irresponsável. A palavra cena é usada corriqueiramente por pesquisadores e pela mídia para se referir aos grupos urbanos e seus comportamentos, práticas e valores, de modo que a dimensão espacial presente em sua organização é negligenciada ou posta em segundo plano. A Geografia pode e deve contribuir com esse debate chamando a atenção para a importância que os lugares (com sua configuração material e simbólica) apresentam para a formação e reprodução de uma cena musical.

## Referências Bibliográficas

BECKER, H. Jazz Places. In: BENNETT, A.; PETERSON, R. A. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004, p.17-27.

BENNETT, A. *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. London: Macmillan, 2000.

\_\_\_\_\_; PETERSON, R. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

CONNEL, J.; GIBSON, C. Sound Tracks: popular music, identity and place. *Critical Geography*, v.17, 2003.

CARNEY, G. O. *The Sounds of People and Places: a Geography of American Music from Country to Classical and Blues to Bop*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2003.

COHEN, S. Scenes. In: HOMER, B.; SWISS, T. *Key Terms in Popular Music and Culture*. Malden, MA: Blackwell, 1999, p.239-50.

GOMES, P.C.C. Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2008.

HOLT, J. *Steeltown Scene: Genre, Performance and Identity in the Alternative Independent Music Scene on Hamilton, Ontario*. Interdisciplinary MA Program in Popular Culture. Brock University, St. Catharines, Ontario, 2008.

KURSE, H. *Site and Sound: Understanding Independent Music Scenes*. New York: Peter Lang, 2003.

LEÃO, T. *Heavy metal: guitarras em fúria*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

LOPES, C. *Guerrilha! A história da Dorsal Atlântica*. Rio de Janeiro, Beat Press Editora, 1999.

LOPES, P. A. L. *Heavy Metal no Rio de Janeiro e a dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz*. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado) – Museu Nacional, UFRJ, 2006.

MONTANO, E. The Sydney Dance Music Scene and the Global Diffusion of Contemporary Club Culture. *Transforming Cultures e Journal*, v.4, n.1, 2009.

SHANK, B. *Dissonant Identities: The Rock 'n' Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover: Wesleyan University Press, 1994.

STRAW, W. Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies*, v.5, n.3, 1991, p.368-88.

VASCONCELLOS, V. Cenários metálicos: um estudo sobre a espacialidade do heavy metal no Rio de Janeiro. In: *Seminário Nacional do Laboratório de Estudos sobre Espaço e Cultura*. Recife: UFPE, 2010.

WEINSTEIN, D. *Heavy Metal: the Music and it's Culture*. [s. l.]: Da Capo Press, 2000.

Recebido em 06/07/2011

Aceito em 24/09/2011

---

<sup>1</sup> Nas breves páginas de um artigo, não é possível fazer um debate sobre o heavy metal e todos os elementos que o compõem, ou seja, sua história, as características sonoras, os simbolismos, etc. Mas ao longo do texto chamaremos a atenção para pontos que consideramos importantes dentro dos limites da discussão proposta. Para conhecer um pouco mais sobre esse estilo, ler Weinstein (2000) e Leão (1997).

<sup>2</sup> Sobre essas temáticas, ver as coletâneas *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*, organizada por Andy Bennett e Richard A. Peterson (2004), *The Popular Music Studies Reader*, por Andy Bennett, Barry Shank e Jason Toynbee (2006), e *The Sounds of People and Places: a Geography of American Music from Country to Classical and Blues to Bop*, por George O. Carney (2003).

<sup>3</sup> Zineiro é quem faz ou contribui para a produção de zines, ou fanzines. Zine é uma espécie de revista especializada em um determinado estilo e que normalmente é feita por pessoas que participam de uma cena. Nesses artefatos, é possível encontrar resenhas de shows e materiais de bandas da cena local. Sua produção é feita de forma independente e possui uma tiragem pequena, limitando-se em muitos casos a cinquenta ou cem cópias. No Brasil, podemos ter acesso a vários zines de heavy metal como *Visual Aggression*, *Dark Gates*, *Náusea*, *Coven of Darkness*, entre outros. Atualmente, muitos zines estão sendo feitos em formato virtual.

<sup>4</sup> Tradução livre do autor a partir do original em inglês: “they are spaces which are the active participation sites of the music scene. To some extent, these spaces may be viewed as participants or actors within the scene, yet they are also cultural spaces which provide a means of developing and sustaining the scene. They are sites of performance, dissemination, distribution, information exchange, and most importantly, social interaction” (HOLT, 2008, p.40).

<sup>5</sup> Tradução livre do autor a partir do original em inglês: “The scene is created through these people and their activities and interactions [...] Such relationships involve a regular circulation and exchange of: information, advice and gossip; instruments, technical support and additional services; music recordings, journals, and other products. Such relationships comprise an informal economy [...] Central locations for interaction among scene participants include record shops and rehearsal and recording studios. [...] Live performance venues also act as a social hub of the scene” (Cohen, 1999, p.240-1).

<sup>6</sup> Segundo Lopes (2006), “A roda ou moshpit, em que fãs se esbarram durante os shows, e o stagedive (também chamado no Brasil de mosh), em que um fã ou um músico salta do palco nos braços do público (gesto de alta expressividade simbólica, em que um membro da plateia consegue a proeza de subir ao palco, aclamado pelos seus pares, após atravessar a barreira de seguranças, e se joga nos braços do público com a certeza – ao menos nos shows de metal – de que vai ser amparado pelos anônimos colegas de audiência), seriam originários da cena punk e hardcore e posteriormente adotadas pelos fãs de metal”.

<sup>7</sup> O estudo sobre os squats europeus faz parte de nossa pesquisa de campo de mestrado. Em linhas gerais, os squats são prédios ou galpões invadidos pelos punks para realizar suas atividades sob um regime de autogestão. Nesses lugares acontecem shows, palestras políticas, exibição de filmes, divulgação de eventos (políticos e musicais), etc. Em muitos casos, como em Berlim, Hamburgo e Oslo, o squat funciona também como local de moradia para punks oriundos de todo o mundo.

---

<sup>8</sup> O termo “*headbanger*” significa literalmente “batedor de cabeça”. Sua origem está relacionada a uma prática cultural comum entre os indivíduos que ouvem heavy metal: sacudir a cabeça durante os shows ou simplesmente ao ouvir uma música desse estilo que lhes agrada.

<sup>9</sup> Segundo Lopes (2006), o “Bar do Grunges” anteriormente foi ocupado por pessoas ligadas à música reggae. O local era conhecido como “Bar do Reggae” e tinha decoração rastafári e o reggae como trilha sonora. O “*grunge*” é estilo de rock alternativo oriundo de Seattle (EUA). Apesar de ter influências do punk e do heavy metal, os grunges possuem outras formas de se apresentar em público (outros tipos de roupas, acessórios, cortes de cabelo, etc.), assim como a sonoridade de suas músicas também é diferente desses outros dois estilos.

<sup>10</sup> Podemos dar vários exemplos de shows de bandas de fora do Rio de Janeiro que aconteceram no Garage e nas calçadas da Rua Ceará nesse período. Bandas internacionais como Exodus (EUA), D.R.I. (EUA), Madball (EUA), Hellnation (EUA), Agnostic Front (EUA), Varukers (Inglaterra), Vivisick (Japão), Força Macabra (banda finlandesa que canta em português) e bandas brasileiras como Sextrash (Minas Gerais), Unholy Flames (Minas Gerais), Malefactor (Bahia), Genocídio (São Paulo), Oligarquia (São Paulo), Korzus (São Paulo), Dark Avenger (Brasília), Murder Rape (Paraná) são alguns exemplos.

<sup>11</sup> O heavy metal é um gênero que pode ser dividido em vários sub-estilos, a saber: thrash metal, death metal, black metal, gore metal, gothic metal, melodic heavy metal, entre outros. Cada um desses sub-estilos possui uma temática lírica e visual. Por exemplo, o black metal valoriza temáticas líricas relacionadas ao satanismo, enquanto o death e o gore metal tratam de assuntos associados à morte (corpos em decomposição, doenças, genocídios, etc.). De uma forma ou de outra, as temáticas de heavy metal em geral enaltecem cenários de caos, destruição e violência que beiram o absurdo e o bizarro.

<sup>12</sup> Destaque nosso.

