



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

LUCAS DE SOUZA MAXIMIM

**“VOU PRA PRAÇA DA BANDEIRA E DEPOIS PRO FORMIGUEIRO”:
POLÍTICA CULTURAL, MEMÓRIA E SOCIABILIDADE NO ROCK
INDEPENDENTE EM MACAPÁ (2008-2015)**

Macapá-AP

2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

LUCAS DE SOUZA MAXIMIM

**“VOU PRA PRAÇA DA BANDEIRA E DEPOIS PRO FORMIGUEIRO”:
POLÍTICA CULTURAL, MEMÓRIA E SOCIABILIDADE NO ROCK
INDEPENDENTE EM MACAPÁ (2008-2015)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Amapá (Ppgh-Unifap) como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: Poder, Memórias e Representações

Orientador: Dr. Iuri Cavlak

Macapá-AP

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

M464 Maximim, Lucas de Souza.

"Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Formigueiro": política cultural, memória e sociabilidade do rock independente em Macapá (2008-2015) / Lucas de Souza Maximim. Macapá, - 2023.

1 recurso eletrônico. 117 folhas.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Amapá, Programa de Pós-graduação em História, Macapá, 2022. Orientador: Iuri Cavlak.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. História da Música. 2. Ambiente Escolar. 3. Música - Rock. I. Cavlak, Iuri, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 372.87

MAXIMIM, Lucas de Souza Maximim. **"Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Formigueiro"**: política cultural, memória e sociabilidade do rock independente em Macapá (2008-2015). Orientador: Iuri Cavlak. 2023. 116. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2023.

LUCAS DE SOUZA MAXIMIM

**“VOU PRA PRAÇA DA BANDEIRA E DEPOIS PRO FORMIGUEIRO”:
POLÍTICA CULTURAL, MEMÓRIA E SOCIABILIDADE NO ROCK
INDEPENDENTE (2008-2015)**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM
HISTÓRIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH/UNIFAP

Aprovada em 23 de fevereiro de 2023

BANCA EXAMINADORA:

Presidente e orientador:

Prof. Dr. Iuri Cavlak (Unifap)

2º Examinador:

Prof. Dr. Alexandre Guilherme da Cruz Alves Júnior (Unifap)

3º Examinador:

Prof. Dr. Gutemberg de Vilhena Silva (Unifap)

Dedico este trabalho a todos aqueles que assim como eu, aos sábados, foram a Praça da Bandeira e depois ao Formigueiro. Que possam ler este trabalho e sentir parte dele.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Fundação de Amparo à Pesquisa do Amapá (Fapeap), em parceria com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), por financiar esta pesquisa, pois do contrário, parte significativa dos resultados deste trabalho não seriam possíveis. O incentivo aos pesquisadores de pós-graduação é fundamental para o desenvolvimento de ciência e tecnologia nas mais diversas áreas, assim fortalecendo a ciência brasileira.

Agradeço a minha família, na figura dos meus pais, Maria José e Aurélio Maximim, por sempre me apoiarem em tudo que escolho fazer, independente de suas perspectivas sobre isso. Eu sei que pra vocês a vida nunca foi fácil, mas ambos nunca deixaram de incentivar a mim e aos meus irmãos, Maurício e Bruna, no que diz respeito a estudos. Às vésperas de minha aprovação para ingressar no Ppgh-Unifap, havia sido assaltado, ficando sem aparelho de celular, e meu computador parou de funcionar. Se não fossem os meus pais para me suprir nesse sentido, talvez nem tivesse conseguido ingressar neste PPG, então, muito desse trabalho é devido a eles, e aqui deixo meu obrigado.

Sou grato a minha companheira, Alana Miranda, não só por sempre me incentivar a buscar o que quero para o meu futuro profissional, como por me auxiliar quanto a questões ortográficas e demais pontos da língua portuguesa, por se fazer presente ao meu lado nos mais variados momentos, e nunca me deixar desistir. Espero continuar escrevendo as páginas da nossa história.

Agradeço ao Centro de Memória, Documentação Histórica e Arquivo da Universidade Federal do Amapá (Cemedharq-Unifap), sob a direção das professoras Verônica Luna e Elke Nunes. Ceder um espaço para que eu pudesse estudar e escrever esta dissertação foram de fundamental importância para a produção desta pesquisa, para além dos conselhos recebidos por vocês. Sou grato aos amigos que lá estão, e para não ser injusto, farei este agradecimento a todos, para não esquecer de ninguém.

Deixo aqui este espaço para agradecer aos meus amigos mais próximos (Que estão no grupo de WhatsApp “Chola Mais”), por compreenderem os motivos da minha ausência ao longo desse tempo em que estive produzindo esta dissertação. Agradeço ao sociólogo, e amigo, Artur Mendes, por ceder seu acervo pessoal de fontes sobre a história do *underground* macapaense, pois esse material mudou significativamente os rumos de minha pesquisa, junto a Diego Meireles, colaborador fundamental deste trabalho. Ao meu grande amigo Vinicius

Matos, uma das poucas (Mas boas) amizades que fiz na Unifap, pelos conselhos, indicações de leitura, e conversas aleatórias.

Gostaria de agradecer ao meu orientador, Prof. Iuri Cavlak, por embarcar nessa jornada comigo, sempre aceitando minhas sugestões, e acrescentando ideias outras que somaram com a pesquisa de maneira muito importante. Obrigado por sempre ser tão solícito quanto as minhas demandas, e sempre as corresponder o quanto antes possível. Espero que possamos levar esta amizade para além da academia.

Agradeço também aqueles que não acreditaram nesta pesquisa, ou que em algum momento me colocaram diante de dificuldades para a realização do meu trabalho. Esses obstáculos colocados por algum momento foram motivo de maior energia da minha parte em finalizar esta pesquisa da melhor maneira possível.

No mais, meu muito obrigado.

*Avenida FAB ou qualquer rua da cidade
Os ônibus não passam, os ônibus não param
Eu tento ir andando até em casa
A polícia me para, a polícia me rende
Tire a camisa, tire os sapatos
Encoste na parede, permaneça calado
É procedimento padrão você ser humilhado
Eu não vou mais voltar pra casa
Eu tenho umas moedas, vou comprar alguns cigarros
Há espaços abertos e vários outros bares
Mas eu transbordo tédio, tédio!*

Nova Ordem – Os Embalos de Sábado a Noite

RESUMO

MAXIMIM, Lucas de Souza. *“Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Formigueiro”*: Política Cultural, Memória e Sociabilidade no rock independente em Macapá (2008-2015). 2023. 118 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social. Universidade Federal do Amapá, Macapá. 2023.

A história da música é um campo do conhecimento histórico com muitas especificidades, devido a existência de inúmeros gêneros musicais, com suas estruturas de composição variadas, desde arranjo instrumental a partes líricas, que emergiram em variados momentos ao longo da história, servindo a diversos grupos sociais. Assim sendo, este trabalho tem por objetivo investigar a produção de rock independente na cidade de Macapá, entre os anos de 2008 e 2015, através de uma entrevista com um dos integrantes deste movimento, pertencente a coletivos como o Liberdade ao Rock e Coletivo Palafita, somado a questões relacionadas a formação de bandas e coletivos de rock no ambiente escolar. Considerando também a criação de festivais como Liberdade ao Rock, e Festival Quebramar, esta pesquisa propõe-se a compreender a produção destes festivais, que trouxeram para a cidade de Macapá artistas de projeção nacional e internacional, para se apresentar em locais como o anfiteatro da Fortaleza de São José de Macapá, Praça da Bandeira, e Largo dos Inocentes (Formigueiro). Para esta pesquisa, foram utilizados documentos provenientes da Fundação de Cultura de Macapá (Fumcult-PMM), cartazes pertencentes ao acervo pessoal do sociólogo Artur Mendes Costa, e uma entrevista realizada com Diego Meireles, um dos fundadores do Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock, também fazendo parte temporariamente do Coletivo Palafita. No ano de 2013, alguns destes circuitos festivos tem suas realizações interrompidas, gerando um período de maior dificuldade para a produção de rock independente na capital. Minha hipótese é que a ausência de financiamento por parte do Estado, por meio de programas de incentivo à cultura seja uma das principais causas da interrupção da realização destes festivais, somada a um homicídio realizado em um dos dias de realização do Festival Quebramar, culminando na associação do movimento de rock a violência urbana. Junto a isto, acredita-se que a necessidade de cumprir compromissos pessoais por parte deste integrante seja uma das causas de um período de descontinuidade nas edições dos festivais investigados nesta pesquisa. Com isso, em 2015 o Festival Quebramar tem sua última edição realizada, com menor participação e apoio do poder público.

Palavras-chave: História da Música. Ambiente Escolar. Rock. Lugares de Memória.

ABSTRACT

MAXIMIM, Lucas de Souza. “*I go to Praça da Bandeira and then to Formigueiro*”: Cultural policy, Memorie and sociability in independent rock in Macapá (2008-2015). 2023. 118 f. Thesis (Master’s in History) – Programa de Pós-Graduação em História Social. Universidade Federal do Amapá, Macapá. 2022.

The history of music is a field of historical knowledge with many specificities, due to the existence of countless musical genres, with their varied compositional structures, from instrumental arrangements to lyrical parts, which emerged at different times throughout history, serving different groups. social. Therefore, this work aims to investigate the production of independent rock in the city of Macapá, between the years 2008 and 2015, through an interview with one of the members of this movement, belonging to collectives such as Liberdade ao Rock and Coletivo Palafita, added to issues related to the formation of rock bands and collectives in the school environment. Also considering the creation of festivals such as Liberdade ao Rock, and Festival Quebramar, this research proposes to understand the production of these festivals, which brought artists of national and international projection to the city of Macapá, to perform in places such as the amphitheater of Fortress of São José de Macapá, Praça da Bandeira, and Largo dos Inocentes (Anthill). For this research, documents from the Macapá Culture Foundation (Fumcult-PMM), posters belonging to the personal collection of sociologist Artur Mendes Costa, and an interview with Diego Meireles, one of the founders of the Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock were used. , also temporarily part of Coletivo Palafita. In 2013, some of these festive circuits had their performances interrupted, generating a period of greater difficulty for the production of independent rock in the capital. My hypothesis is that the lack of funding by the State, through cultural incentive programs, is one of the main causes for the interruption of these festivals, added to a homicide carried out on one of the days of the Quebramar Festival, culminating in the association of the rock movement to urban violence. Along with this, it is believed that the need to fulfill personal commitments on the part of this member is one of the causes of a period of discontinuity in the editions of the festivals investigated in this research. As a result, in 2015 the Festival Quebramar has its last edition held, with less participation and support from the public authorities.

Keywords: History of Music. School environment. Rock. Memory Places.

LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

Figura 1 - Ficha referente a programação do Dia Mundial do Rock (2008).....	59
Figura 2 - Ficha da proposta de show da banda SPS12 (2008).....	60
Figura 3 – Roteiro musical e ficha para Ecad da banda SPS12 (2008).....	61
Figura 4 – Roteiro musical da banda The End (2008).....	63
Figura 5 - Fotografia da banda Balzaboutth (2008).....	65
Figura 6 - Ficha da proposta de show da banda Samsara Maya (2014).....	68
Figura 7 – Cartaz do Liberdade ao Rock (2010).....	71
Figura 8 - Cartaz do Liberdade ao Rock (2011).....	72
Figura 9 - Cartaz do Liberdade ao Rock (2013).....	73
Figura 10 – Cartaz do Liberdade ao Rock (2012).....	73
Figura 11 – Cartaz do Festival Quebramar (2011).....	74
Figura 12 – Cartaz do Festival Quebramar (2013).....	75
Figura 13 – Cartaz do Festival Quebramar (2015).....	77
Figura 14 – Cartaz do Liberdade ao Rock (2015).....	78
Figura 15 - Ofício 001/2015 Fumcult-PMM (2015).....	80

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Abrafin – Associação Brasileira de Festivais Independentes

AP – Amapá

Cafe – Casa Fora do Eixo

CFE – Circuito Fora do Eixo

DIY – Do It Yourself

Ecad – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

FdE – Fora do Eixo

Fumcult – Fundação Municipal de Cultura de Macapá

GEA – Governo do Estado do Amapá

HC – Hardcore

MIC-LR – Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock

PDT – Partido Democrático Trabalhista

PMM – Prefeitura Municipal de Macapá

PSB – Partido Socialista Brasileiro

Psol – Partido Socialismo e Liberdade

PT – Partido dos Trabalhadores

Secult – Secretaria estadual de Cultura do Amapá

Unifap – Universidade Federal do Amapá

SUMÁRIO

RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	10
LISTA DE FIGURAS E IMAGENS.....	11
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	12
INTRODUÇÃO.....	15
1 CONCEITUANDO UMA CENA DE ROCK INDEPENDENTE.....	28
1.1. A história do Rock Brasileiro.....	30
1.2. Os espaços físicos para realização dos eventos de rock em Macapá.....	40
1.3. O ambiente escolar como formador de bandas de rock independente na cidade de Macapá.....	46
1.4. Por fim, o que é uma cena de rock.....	49
2 POLÍTICA E ROCK INDEPENDENTE: APOIO E RELAÇÕES EM MACAPÁ-AP (2008-2015).....	51
2.1. Uma breve história dos coletivos de rock independente a nível nacional e local.....	52
2.2. História Política e Elites políticas Amapaenses.....	54
2.3. As relações entre Elites Políticas e apoio ao rock independente em Macapá.....	58
2.4. Cartazes do Festival Quebramar e Liberdade ao Rock.....	71
3 “OS EMBALOS DE SÁBADO A NOITE”: OS DIAS DE LIBERDADE AO ROCK E FESTIVAL QUEBRAMAR.....	81
3.1. Rock independente e financiamento público: Como a relação das bandas de rock com o executivo municipal e estadual foi possível?.....	83
3.2. O contexto político brasileiro e amapaense e sua relação com a diminuição dos apoios prestados ao rock independente em Macapá.....	93
3.3. Os impactos da violência urbana para a estigmatização do rock independente em Macapá.....	98
CONSIDERAÇÕES.....	107
FONTES.....	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	114
Apêndice.....	118

Autorizo a reprodução desta dissertação.
Macapá-AP, 17 de março de 2023.

Lucas de Souza Maximim

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como eixo temático a História Social, especificamente uma História Social da Música, que tem como referências historiográficas nomes como Eric Hobsbawm, Marcos Napolitano e Tinhorão, a título de exemplos. Sobre isso, podemos perceber que a música ao longo da história é demarcada por décadas com divisões específicas, como aponta Napolitano, no seguinte trecho:

- 1) Os anos 20/30 — A consolidação do “samba” como gênero nacional, como mainstream (corrente musical principal) a orientar a organização das possibilidades de criação e escuta da música popular brasileira.
- 2) Os anos 1959-1968 — A mudança radical do lugar social e do conceito de música popular brasileira que, mesmo incorporando o mainstream, ampliou os materiais e as técnicas musicais e interpretativas, além de consolidar a canção como veículo fundamental de projetos culturais e ideológicos mais ambiciosos, dentro de uma perspectiva de engajamento típico de uma cultura política “nacional-popular”.
- 3) É importante levar em conta um outro momento histórico, menos estudado ainda, responsável pela invenção do conceito de “velha guarda” e “era de ouro” da música brasileira. Poderíamos, arbitrariamente, situar este outro momento, entre o final dos anos 40 (1947 seria uma data válida, pois foi o ano em que Almirante publicou “No tempo de Noel Rosa”) e meados dos anos 50. O biênio 1954-56 representa o ápice desta operação cultural, com a circulação da Revista de Música Popular, de Lúcio Rangel (WASSERMAN, 2000).
- 4) Os anos 1972-1979 — Período histórico pouco estudado, mas fundamental para a reorganização dos termos do diálogo musical presente-passado, tanto no sentido de incorporar tradições que estavam fora do “nacional-popular” (por exemplo, a vertente pop) quanto no de consolidar um amplo conceito de MPB, 15 sigla que define muito mais um complexo cultural do que um gênero musical específico, dentro da esfera musical popular como um todo [...] (NAPOLITANO, 2002)

Esses quatro momentos definidos por Napolitano tratam do tema música especificamente. Entretanto, os estudos sobre história da música que não tratem de Música Popular Brasileira (MPB), Bossa Nova, ou outros gêneros musicais essencialmente brasileiros, terão sua análise enquanto objetos de investigação histórica sobretudo a partir do recorte cronológico que data o ano de 1979, período conhecido como Redemocratização, datando os anos finais da Ditadura Militar.

Considerado um gênero musical fruto do período pós Segunda Guerra Mundial (SGM), o *rock n’ roll* surge também como um movimento encabeçado sobretudo por jovens estadunidenses e ingleses, a partir da década de 1950, passando por mudanças estruturais e criação de vertentes outras dentro deste grande gênero, cada uma contendo especificidades

quanto a elementos visuais, estruturas de composição musical no que diz respeito a partes instrumentais, melodias e letras. Do ponto de vista histórico, Eric Hobsbawm aponta que:

Quase que imediatamente, portanto, o rock se tornou o meio universal de expressão de desejos, instintos, sentimentos e aspirações do público entre a adolescência e aquele momento em que as pessoas se estabelecem em termos convencionais dentro da sociedade, família ou carreira: a voz e a linguagem de uma 'juventude' e de uma 'cultura jovem' conscientes de seu lugar dentro das sociedades industriais modernas. (HOBSBAWM, 1990, p. 17)

Dessa maneira, e perceptível que para além de um movimento cultural que visava o entretenimento do público jovem, o *rock n' roll* foi incorporado a classe trabalhadora existente naquele período, pois muitos destes jovens que se identificavam com as canções estavam num período de transição entre a adolescência e a vida adulta, ocupando-se de atividades laborais que envolviam o trabalho em fábricas, por exemplo. Para além disso, é necessário pensarmos o *rock n' roll* como um gênero com fortes influências do *blues* e do *jazz* estadunidenses, como Hobsbawm aponta nesta mesma obra.

O jazz antigo (como nos estilos "Nova Orleans", "Dixieland", "Chicago" e "Nova York") é a música de pequenos conjuntos de improvisação, com arranjos rudimentares de cantores de blues e pianistas. O jazz do período médio é, essencialmente, uma música para orquestras comerciais maiores, com os virtuosos a que deram ensejo; uma música muito mais "composta" e "arranjada", bem como tecnicamente mais elaborada. O período moderno voltou a recorrer à improvisação e aos pequenos conjuntos, seja na forma do jazz antigo (os movimentos *revival*) ou em um salto deliberado para diante, na forma de música *avantgarde* (bop), parte da qual vem se tornando cada vez mais uma forma híbrida, entre o jazz e a música clássica (cool). Nessa busca, ele deixou de lado muito da improvisação em favor de gêneros de composição mais ambiciosos e sofisticados, embora nem sempre bem-sucedidos. Socialmente, o jazz antigo era uma música de habitantes do Sul ou primeira geração de migrantes negros para o Norte, que também era adotado ou ouvido por uma minoria de brancos. O jazz do período médio era uma música para negros aclimatados à vida das grandes cidades, e para uma massa de público composta de jovens americanos brancos. O jazz moderno é uma música *avantgarde* para músicos e uma *coterie* de intelectuais e boêmios brancos, embora esse público tenha aumentado, à medida que esses sons revolucionários vão se tornando cada vez mais conhecidos e aceitos, da mesma forma que aconteceu com os Picassos e Matisses de nosso século. O jazz revivalista não é, absolutamente, uma música para públicos de cor, mas para jovens e intelectuais brancos. Na Europa, porém não na América, tem se tornado um tipo padrão de música para dança para adolescentes.

Por trás dessas modas, entretanto, um tipo de música tem permanecido relativamente imutável: o som quintessencial de negros urbanos e rurais, o blues. Um pouco mais rápido nas cidades ele forneceu o grito *jumping* que é o pulsar de coração do gueto negro, quer venha de salões de baile, de bares, ou de igrejas. No fundo, o público de negros urbanos (não intelectualizados), que é o público fundamental de jazz, permanece fiel a isso mais do que a qualquer fase particular do jazz, pelo menos desde 1920. É por isso que o período médio do jazz, de orquestras de ritmo forte e balanço como as de Chick Webb e Lionel Hampton, ou os saxofonistas *jumping* como Earl

Bostic, ficou muito mais popular nos meios negros do que quaisquer outros. Talvez por isso também que o rock-and-roll, que está remotamente baseado nos *jumping blues*, fez maiores incursões entre o público negro do que as modas anteriores o fizeram com a música comercial em geral. O blues, urbano e imigrante, permaneceu o background constante da evolução do jazz. Esse esboço esquemático, quase uma caricatura, não pretende explicar ao leitor a evolução do jazz. Ele se destina meramente a dar uma orientação grosseira, como mapas em folhetos de horários de avião, que não devem ser julgados como representações geográficas precisas. (HOBSBAWM, 1990, p. 86-87)

Esse passeio geográfico e histórico proposto por Hobsbawm nos leva a pensar não somente as questões raciais que são indispensáveis para se pensar *jazz*, *blues*, e *rock n' roll*, mas também a apropriação dessa cultura musical por pessoas brancas, e como o gênero musical passa a ser reconfigurado, recebendo orquestras, e até mesmo numa perspectiva visual, uma vez que *rock n' roll* pode ser encarado como um estilo não meramente musical, pois a caracterização junto a estética são elementos muito importantes para se pensar o gênero em questão.

Conforme o passar dos anos, com as mais variadas vertentes de *rock* existentes na indústria fonográfica, os anos 1970 marcam o fim da Beatlemania¹ e a ascensão de bandas como o *Black Sabbath*, em Birmingham (Inglaterra). Quatro jovens membros de uma cidade industrial, da classe trabalhadora, iniciam o que foi denominado *heavy metal* pela mídia existente neste período. Sobre esta questão, o jornalista Ian Christie trata no seguinte trecho:

Desde o começo, o entusiasmo poderoso de Black Sabbath reverberava para além dos perímetros da opinião geral. Profetas criados à margem da sociedade inglesa, eles eram desempregados, socialmente desprezíveis e, ainda, moralmente suspeitos. Seus quatro membros nasceram entre 1948 e 1949 em Birmingham, na Inglaterra, uma pequena e decadente cidade industrial, sobrevivendo à época em que a Europa já não se orgulhava dessa indústria.

[...]

Nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial, cercados pelos escombros deixados pelos bombardeios nazistas, eles chegam à puberdade e, nesse mundo que haviam herdado, o que mais poderia valer a pena além de tornarem-se aventureiros e desajustados profissionais?

Com o nome de Pulka Tulk, emprestado de um comerciante de tapetes de Birmingham, Ozzy e companhia seguiram os passos deixados por bandas como Yardbirds, Ten Years After e Cream fazendo jam sessions ensurdecadoras e intermináveis, nos padrões dos músicos de blues norte-americanos. Porém, nessa viagem de Birmingham (Alabama/EUA) até Birmingham (Inglaterra), a sonoridade fúnebre acabou se modificando de maneira drástica: as afáveis notas do blues com a amplificação quase industrial somada à boemia e às drogas dos anos de 1960, acabaram grotescamente distorcidas. Depois de mudar o nome para Earth, o quarteto decidiu atingir maior notoriedade com seus shows e decibéis.

¹ Beatlemania é um termo utilizado para referir-se ao sucesso alcançado pelo quarteto The Beatles, no período que compreende a década de 1960, até meados de 1969, quando o grupo encerra suas atividades.

Chega, então, o momento de ruptura – a criação espontânea da música “Black Sabbath”, que representaria um começo inteiramente novo para a banda e para o heavy metal por todo o sempre. A base era de apenas três notas e duas delas eram fá. Recontando a dificuldade do juízo final com característico suspense, o narrador arfava “What is this, that stands before me? Figure in black, which points at me...”. Flutuando sobre harmônicos zumbidos, a dimensão aterrorizante da música cresce até o clímax na mesma medida em que o juízo final persegue o relutante protagonista. A história macabra, digna de Edgar Allan Poe, contada por uma revoada de guitarras, bateria e um microfone crepitante. (CHRISTE, 2010, p. 13-14)

A partir de tal colocação, podemos perceber que assim como o *rock n’ roll*, o *heavy metal* carrega consigo elementos de música negra estadunidense, como *blues* e *jazz*, que são fundamentalmente gêneros musicais que tem por objetivo tratar de reivindicações sociais recortadas através de cor e condições financeiras destas pessoas. De tal modo, é comum a estes gêneros musicais tratarem de questões políticas referentes ao seu tempo, traduzindo suas expressões artísticas em protesto.

No que diz respeito a década de 1980, período de ascensão do Rock Brasileiro, que ficou conhecido pela crítica especializada como BRock, Aline Rochedo trata da gênese do movimento em questão, analisando as bandas de rock surgidas na região Sudeste do país, em estados como São Paulo, Rio de Janeiro, e o Distrito Federal, com foco na cidade de Brasília. Essa década, conhecida como Década Perdida, devido aos índices da inflação, ocasionados pelas consequências do “milagre econômico” promovido pelos militares, foi o período de maior visibilidade para o rock no Brasil, pois esse gênero musical ganha destaque por seu caráter de contestação da ordem, ou o *establishment*, se tornou uma espécie de trilha sonora para uma juventude que teve parte de sua vida marcada pela repressão e censura.

Durante dez dias, representantes de diversificadas correntes musicais, surgidas no Brasil e no mundo nos 30 anos anteriores, estiveram no Rock In Rio nas mais de 90 horas de shows. O evento contou com 14 atrações internacionais e 15 nacionais. Pela primeira vez, o país recebeu artistas de pop rock de renome nacional e internacional, que dividiram o espaço. Participaram nomes internacionais consagrados, como Yes, AC/DC, Rod Stewart, Queen, Iron Maiden, Scorpions, Whitesnake, Al Jaheau, Nina Hagen, The Go-Go’s, Ozzy Osbourne, B-52 e James Taylor ... E para completar composição, as bandas e os artistas nacionais do recém-nascido rock brasileiro, como Blitz, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Lulu Santos, Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens, além de roqueiros nacionais de outras gerações como Erasmo Carlos, Rita Lee, Eduardo Dusek, Pepeu Gomes & Baby Consuelo. Músicos identificados com a MPB também marcaram presença no evento, como Gilberto Gil, Ney Matogrosso, Moraes Moreira, Ivan Lins, Elba Ramalho e Alceu Valença (ROCHEDO, 2011)

O Rock in Rio, realizado pela primeira vez em 1985, é um marco para a história do rock brasileiro, pois não só trouxe atrações internacionais diversas para o Brasil, como

marcou o final da Ditadura Militar, ainda que sem voto direto, pois as primeiras eleições diretas do Brasil pós ditadura irão ocorrer somente após a promulgação da Constituição Federal de 1988.

Entretanto, é necessário lembrar que ainda com a importância histórica e visibilidade ocasionada pelo Rock in Rio, o rock brasileiro precede os anos de 1979 e 1980, como aponta Buscacio.

Faz-se necessário lembrar que o rock não surgiu no Brasil durante os anos 80. O rock enquanto gênero musical surgiu nos Estados Unidos a partir dos anos 50. Em 1963 os Beatles “explodem” com a música *She loves you*. No Brasil, tivemos os primeiros “ensaios roqueiros” com a Jovem Guarda, durante a segunda metade dos anos 60. A partir de 1968, porém, o movimento tropicalista irrompe, ainda ligado à MPB, mas inserindo guitarras elétricas em suas músicas. A partir deste momento vários grupos de rock surgem: Mutantes, Secos e Molhados, o cantor Raul Seixas, mas todos ligados a contracultura, não fazendo parte da MPB, de acordo com a classificação estabelecida pela literatura especializada. (BUSCACIO, 2013)

Raul Seixas e a Jovem Guarda popularizaram o *rock n’ roll* no Brasil, a ponto de Raul Seixas ter canções fazendo parte de trilha sonora de novelas durante a Ditadura Militar. Embora artistas da Jovem Guarda não demonstrassem posicionamentos políticos contrários aos militares em suas letras e demais manifestações artísticas, o movimento em questão, fortemente influenciado pelo *rock n’ roll* dos anos 1950, foi responsável por disseminar o *Yeah, Yeah, Yeah!* no Brasil na década de 1960.

É possível notar que no Brasil, o *rock n’ roll* sempre esteve presente em suas vertentes mais dançantes, e até mesmo com letras que não possuem críticas abertas a sistemas políticos vigentes, ou denúncias quanto a configuração social conservadora. Pelo menos, na indústria fonográfica *mainstream*, ou seja, artistas pertencentes a grandes gravadoras, detentoras dos meios de produção, e com isso, dos direitos de reprodução da obra de artistas, o comportamento dos artistas também era estabelecido em contrato, e dessa forma, havia certas limitações ao que poderia ser feito enquanto “transgressor” por parte desses músicos.

Por outro lado, no *underground*, isto é, os artistas que não estavam nas *majors*, expressavam sua indignação com as questões presentes no cotidiano brasileiro. Esses artistas estavam muito mais próximos do *heavy metal*, gênero musical consolidado mundialmente na década de 1980, com influências sobretudo de bandas como Iron Maiden, Motorhead, Judas Priest, Slayer e Metallica. No Brasil de 1980, destacam-se o Korzus, Sepultura, e o Stress, sendo a primeira banda de *heavy metal* brasileira a gravar um disco no Brasil. Sobre isso:

Quem passasse em frente ao campo do Paysandu, na avenida Almirante Barroso, na noite de 13 de novembro de 1982, certamente tomaria um susto. Sozinhos ou em grupos, adolescentes cabeludos e com tatuagens, camisetas estampando caveiras e nomes esquisitos, concentravam-se em frente ao estádio de um dos clubes mais populares do Pará. Não era uma partida de futebol.

Naquela noite, sob ameaça de chuva, mas que ficou apenas nos ventos frios, houve o lançamento em grande estilo do disco de estréia do Stress, representante do melhor Heavy Metal que se fazia até então. Para o evento, a banda organizou uma espécie de festival no estádio da Curuzu. A noite teve, além da apresentação apoteótica do Stress, pequenas intervenções de grupos como The Podres e Apocalipse, entre outros. Com as arquibancadas tomadas e o gramado lotado até o círculo central, foi dado o pontapé inicial para a evolução do rock paraense. A partir dali nada seria mais como antes. E acordes raivosos haveriam de se espalhar como gafanhotos no ar. Inaugurasse aí a década de 80 em Belém.

Pouco se pode dizer das apresentações das bandas Apocalipse e The Podres. A primeira chegou até a ser engraçada. Amadora, não tinha cancha para enfrentar a multidão. O vocalista, em determinado momento, subiu em uma das caixas de som e tentou um salto típico dos grandes astros do rock. Caiu estatelado no palco.

Também pouco se pode dizer da apresentação do The Podres. A não ser que ali estreava o embrião de uma das bandas mais consistentes da década, Insolência Pública.

O público delirou mesmo foi com a entrada em palco do Stress. Comandada pelo baixista e vocalista Roosevelt Cavalcante, o Bala, a banda fez um show enérgico. Ao som de sucessos subterrâneos como 'Mate o Réu', 'Oráculo de Judas' e 'Lixo'mano' (proibida de radiofusão pela Censura Federal), o Stress levou o público ao delírio.

Realmente era perceptível. Algo novo estava pintando no ar. Junto com as batatinhas fritas da Blitz. E vinha para ficar. (MACHADO, 2014, p. 13-14)

Na cidade de Belém, já era possível contar com a construção de uma cena de *heavy metal underground* na década de 1980, enquanto em Macapá, ainda na qualidade de capital do Território Federal do Amapá (TFA), o acesso a bens de consumo como discos, especificamente materiais relacionados a *rock n' roll* e *heavy metal* era completamente precário, devido não somente ao distanciamento geográfico do TFA para com o restante do país, pois se trata de uma ilha separada do restante do Estado brasileiro, mas a ausência de questões como autonomia política, por exemplo.

Essas canções apresentam a temática do amor, constantemente presente em músicas produzidas no Brasil nos anos 1960, pelo movimento que ficou conhecido como Jovem Guarda. Mesmo estando presentes no período da Ditadura Militar, muitos artistas pertencentes a este movimento passaram despercebidos pelos olhares dos censores. É possível que devido ao fato desses artistas serem representados por gravadoras, ligadas a grandes corporações da classe empresarial, não houvesse posicionamento político evidente no que diz respeito a ditadura no Brasil. Considerando que essas representações empresariais se dão por meio de contratos, podemos dizer que a postura do contratado é fundamental para a manutenção de seu trabalho diante da empresa.

O objetivo deste trabalho foi apontar quais artistas seriam responsáveis pela gênese do Rock n' roll na cidade de Macapá, entre os anos de 1980 e 1985. Devido a fatores como a localização geográfica do então TFA, a administração territorial e a ditadura militar, podemos perceber que gêneros musicais como Heavy Metal e Punk Rock possuem uma importância secundária, se não nula, nas produções fonográficas da Macapá oitocentista, ao contrário de um rock n' roll com características mais próximas a Jovem Guarda, que tem como influência direta os artistas das décadas de 1950 e 1960 [...] (MAXIMIM e SANTOS, 2021, p. 86)

Através do trabalho em questão, podemos compreender como se deram os primeiros indícios de uma Macapá roqueira, que estivera mais próxima da estética dos anos 1960 do que dos anos 1980, como demonstram os ofícios encaminhados para a Censura de Diversões Públicas, órgão existente entre os anos de 1946 e 1991, vinculado a Polícia Federal, e responsável por regular a veiculação e exibição pública de obras variadas.

O Amapá só irá se tornar estado pertencente a federação após 1988, com a CF/1988, e desse modo, várias questões ligadas ao desenvolvimento urbano e social irão ser discutidas. Podemos notar uma dificuldade em encontrar trabalhos que discutam a história do Amapá a partir da década de 1990. Acredito que devido a necessidade de escrever sobre variados recortes cronológicos tendo como objeto a região que hoje é o estado do Amapá, o período pode ser considerado muito recente para historiografia, e com isso, pode haver uma certa reticência a debater este recorte.

Este trabalho busca discorrer sobre a Macapá dos anos 2000 e 2010, iniciando seu recorte privilegiado no ano de 2008, que culmina com o surgimento de dois festivais, sendo eles o Liberdade ao Rock, e o Festival Quebramar. Isto não quer dizer que a capital do estado já não realizava esse tipo de atividades, pois entre os anos de 2006 e 2014, o festival Grito Rock fora realizado não somente a nível mundial, mas recebendo edições em Macapá, sob a organização do Coletivo Palafita, vinculado ao Circuito Fora do Eixo.

O Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock surge no ano de 2008, porém, seus membros fundadores já realizavam atividades que precedem o ano em questão, como o VLC, realizado nas dependências da Universidade Federal do Amapá (Unifap), especificamente na sala do Centro Acadêmico do curso de Artes Visuais, o qual Diego Meireles, fundador do Liberdade ao Rock, era pertencente, pois era estudante do curso em questão desde o ano de 2007.

No que diz respeito ao Festival Quebramar, sabemos que o evento surgiu em 2008, sob a direção do Coletivo Palafita, que é vinculado ao Circuito Fora do Eixo, e pertencente a Abrafim, Associação Brasileira de Festivais Independentes. É necessário frisar estas questões de vinculação do coletivo a associações de nível nacional, pois ao longo de suas sete edições,

recebeu incentivo do Petrobrás Cultural, e do Ministério da Cultura. Isso traz uma vinculação das atividades do festival a políticas públicas, especificamente, políticas culturais, vinculadas a gestão federal dos presidentes Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), e Dilma Rousseff (2011-2016), e nas esferas estadual e municipal, destacam-se gestores como João Henrique Pimentel (PSB e PT, de 2003 a 2008), Roberto Góes (PDT, de 2009 a 2012), Clécio Luís Vieira (Psol e Rede, de 2013 a 2020) no âmbito municipal, enquanto que no executivo estadual temos as chefias do executivo em torno de Antônio Waldez Góes (PDT, de 2003 a 2010, e retornando entre 2015 a 2022) e Camilo Capiberibe (PSB, de 2011 a 2014), que foram importantes colaboradores do rock independente em Macapá, em determinados períodos.

Para a realização deste trabalho, foram determinados alguns tipos de fontes para pesquisa, e dentre elas estão documentos oficiais produzidos pela Fundação de Cultura de Macapá, Fumcult – PMM, onde foram encontrados alguns registros de apoios prestados pelo município para bandas de rock independente, mas não diretamente aos coletivos privilegiados nesta pesquisa. Nos arquivos da Fumcult, foram encontradas fichas contendo propostas de show as quais tinham como proponentes bandas de rock independente macapaenses, onde destacam-se dois anos do recorte desta pesquisa, sendo o ano de 2008, onde registros demonstram que a PMM financiou um evento denominado Dia Mundial do Rock, fazendo alusão a data comemorativa de mesmo nome, celebrada no dia 13 de julho, incluso na programação da PMM denominada Macapá Verão, tradicionalmente realizada no mês de julho, custeando toda a infraestrutura para os shows, e realizando pagamento de cachê para as bandas. No ano de 2014, foi encontrada a maior concentração de proposições de shows por bandas de rock independente para se apresentarem no aniversário da cidade de Macapá, e com um detalhe importante: A opção “rock” foi inserida nas fichas de inscrição dos artistas, demonstrando uma visibilidade dada ao movimento por parte da gestão municipal. Com isso, a pergunta: Diante de gêneros musicais locais, onde estava o rock independente?

Buscando responder esta pergunta, este trabalho consegue interpretar que durante os anos de 2011 e 2014, culminando na gestão executiva estadual na figura de Camilo Capiberibe, houve uma política cultural consolidada direcionada não somente ao MIC – LR, como ao Festival Quebramar, realizado nas dependências da Fortaleza de São José de Macapá, pois nos cartazes dos dois festivais é possível notar que durante a referida gestão, o apoio da Secretaria de Cultura do Amapá era constante, e sempre presente nas notas de rodapé dos eventos em questão. Dessa maneira, com uma política cultural eficiente, podemos dizer que o rock *underground* em Macapá fora privilegiado pelo poder público estadual e municipal em períodos distintos, haja vista o grande público presente nos eventos, que em alguns

momentos chegou a receber mais de duas mil pessoas em locais como o Anfiteatro da Fortaleza de São José de Macapá (Festival Quebramar), e a Praça da Bandeira (Liberdade ao Rock), foi de grande prestígio, estando ao lado de movimentos culturais predominantemente amapaenses, como o movimento do Marabaixo, os festivais de MPA, e os shows de tecnobrega. Logo, pode-se perceber que houve uma certa equidade de distribuição de recursos, de modo a contemplar um movimento cultural socialmente marginalizado, como o rock.

Para além tratar documentos oficiais, utilizou-se das reflexões de Tânia de Luca, pois “Historicizar a fonte requer ter em conta, portanto, as condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê.” (DE LUCA, 2008, p.132). Considerando as colocações da autora, é possível perceber que a documentação da Fumcult pode ser enquadrada como periódica, e dessa maneira, foi pensada de forma cronológica. Durante a pesquisa de campo no acervo da Fumcult, constatou-se uma expressiva quantidade de proposições de shows aceitas que tinham como proponentes artistas gospel e músicos da MPA, e na maioria dos casos, shows de bandas “Toca tudo”, termo utilizado para constatar que os artistas em questão realizavam shows musicais tocando os mais diversos gêneros.

No que diz respeito a análise dos cartazes, podemos dizer que:

A fotografia foi uma das primeiras modalidades de imagem a ter seu caráter artefactual reconhecido, por causa das implicações facilmente apreensíveis de contexto, usos e práticas – e significações. Considerando apenas o contexto, uma foto 3 X 4 em um documento de identidade é diversa da mesma imagem em uma carteira, que simboliza a lembrança de pessoa querida. Ainda a mesma imagem em um porta-retratos no escritório cauciona o reconhecimento de valores sociais envolvendo, por exemplo, a família. Novamente essa imagem, agora na parede de uma instituição, acrescenta valores de memorial e continuidade institucional. E assim por diante: em um museu, no jornal, em um cartaz, etc. (MENESES, 2012, p. 254)

Essa reflexão proposta por Meneses nos auxilia a pensar os cartazes utilizados nesta pesquisa, pois entende-se que a linguagem visual utilizada pelos coletivos de rock tem algumas características em comum, porém, variando em aspectos como paleta de cores, escolha da fonte do texto, que são elementos pertinentes a identidade visual de ilustradores, por exemplo. Neste trabalho, buscou-se os cartazes como fontes não somente para discutir os aspectos de sua arte, mas também para demonstrar que nas notas de rodapé das ilustrações em questão, os apoios prestados pelo poder público eram especificados neste espaço do material. Nesta pesquisa, optou-se por utilizar os cartazes para demonstrar o apoio presente dos órgãos

de cultura vinculados ao poder público, cujas informações costumam estar presentes no rodapé dessas imagens.

Considerando os conceitos que dão título a este trabalho, que são Memórias e Sociabilidades, foi realizada uma entrevista para a realização deste trabalho, com o fundador do Liberdade ao Rock, Diego Meireles. Utilizou-se de entrevista semiestruturada, buscando compreender não somente questões relacionadas ao surgimento do Liberdade ao Rock e sua relação com o Coletivo Palafita, ainda que não na qualidade de fundador ou organizador de eventos, mas como membro de banda integrante ao coletivo. No caso, trata-se da banda de punk rock Nova Ordem, surgida em Macapá no ano de 2007. Sobre a realização de entrevista, podemos notar que:

Quando realiza entrevistas, certamente o historiador deve trabalhar segundo suas técnicas próprias, mas também deve ter em mente outros dois procedimentos, tomados de empréstimo a disciplinas vizinhas: por um lado, servir-se das contribuições da sociologia na condução e na formulação das pesquisas; por outro, não negligenciar elementos de psicologia, psicossociologia e psicanálise. Para ele, não se trata de propor interpretações da mensagem que lhe é comunicada, mas de saber que o não-dito, a hesitação, o silêncio, a repetição desnecessária, o lapso, a divagação e a associação são elementos integrantes e até estruturantes do discurso e do relato. Não cabe desesperar-se com mentiras mais ou menos fáceis de desmascarar nem com o que pode ser tomado como contraverdades da palavra-fonte. (VOLDMAN, 2006, p. 38)

Durante a entrevista, foram abordados diversos temas relacionados ao entrevistado, como sua história de vida, o surgimento da banda Nova Ordem, a criação do Liberdade ao Rock, os impactos da violência urbana para com o MIC – LR, repressão policial, e um ponto muito importante, que é a relação do surgimento de bandas de rock com o ambiente educacional, no caso, tanto da educação básica (Ensino médio), como o ambiente universitário, especificamente a Unifap. Com isso, percebeu-se a importância das sociabilidades na escola para a construção de uma cena de rock em Macapá, e com isso, o surgimento de bandas de rock diversas na capital.

Uma vez que esta pesquisa está enquadrada naquilo que se compreende como Tempo Presente, podemos refletir que:

[...] que cronologia, que evento-chave e reconhecido deve ser adotado como marco inicial da história do tempo presente? Para alguns trata-se do período que remonta à última grande ruptura; para outros trata-se da época em que vivemos e de que temos lembranças, ou da época cujas testemunhas são vivas e podem supervisionar o historiador e colocá-lo em cheque ... como afirma Hobsbawm, o tempo presente é o período durante o qual se produzem eventos que pressionam o historiador a revisar a significação que ele dá ao passado, a rever as perspectivas, a redefinir as periodizações, isto é, a olhar,

em função do resultado de hoje, para um passado que somente sob essa luz adquire significação. (FERREIRA, 2000, p. 9)

Essa proposição nos leva a definir este trabalho como pertencente ao tempo presente, uma vez que os colaboradores podem amplamente auxiliar na construção deste trabalho, e não somente isto, como há o momento de efervescência destes eventos, sobretudo entre os anos de 2010 e 2013, e o ponto de ruptura, entre os anos de 2013 e 2015, onde o Festival Quebramar tem sua última edição realizada até os dias de hoje.

Considerando que as frentes de atuação deste trabalho são as memórias, sociabilidades e a política cultural direcionadas ao rock independente em Macapá, sobretudo ao Liberdade ao Rock e o Festival Quebramar, acredita-se que os índices de violência urbana, sobretudo no ano de 2013, onde ocorre um assassinato em um dos dias de Festival Quebramar, especificamente o dia destinado a bandas de *heavy metal*, faz com que a imagem veiculada ao rock em Macapá seja a da violência, como se episódios como este fossem corriqueiros em eventos desse tipo, quando não a associação ao uso de álcool e drogas por menores de idade. Com isso, há um afastamento do poder público estadual e municipal do Coletivo Palafita (Festival Quebramar), culminando em uma não realização do festival no ano de 2014, mas somente no ano de 2015, onde sua sétima edição já não conta com apoios prestados pelo GEA ou pela PMM, mas somente pelo Ministério da Cultura e Petrobrás Cultural, este último que contempla projetos aprovados via edital. Supõe-se que a opinião pública desfavorável quanto a figura de Camilo Capiberibe nos anos de 2012 a 2014, após um incidente com a classe de profissionais da educação, somados as manifestações realizadas contra a presidência de Dilma Rousseff, após corrupção na Petrobrás, e a Operação Lava Jato, no ano de 2013, fazem com que haja um atraso no repasse de recursos para cultura no ano de 2014. No entanto, com a reeleição de Dilma Rousseff, aparentemente o Governo Federal não aplica políticas de austeridade para com a classe artística, mas sim opta por dar continuidade aos projetos já prestigiados pelo Ministério da Cultura e Petrobrás Cultural.

Dito isso, podemos discorrer sobre os objetivos do trabalho, que são fundamentalmente: Demonstrar parte da história do rock independente em Macapá, tomando como objetos o Liberdade ao Rock e o Festival Quebramar, por meio dos cartazes, documentos oficiais e entrevista realizada, para que assim possamos obter representações do que foi este movimento na capital amapaense entre a segunda metade dos anos 2000 e a primeira metade dos anos 2010. Somado a este ponto, buscaremos compreender a eficácia das políticas culturais direcionadas aos festivais que objetos de nossa atenção, e entender o local do rock independente na agenda cultural do município, ora com apoio da PMM, ora com

apoio do GEA. E por último, compreender os motivos que levaram ao distanciamento do poder público para com os coletivos de rock independente macapaenses após o ano de 2013, pois acredita-se que para além da opinião pública e violência urbana, questões pessoais dos membros pertencentes a organização dos eventos são fatores essenciais para compreender esse período de diminuição da realização de suas atividades, com enfoque nos anos de 2014 e 2015.

A primeira seção deste trabalho tem como intuito discorrer sobre o que seria uma cena de rock independente, passando pela história do rock brasileiro dos anos 1960 aos anos 2010, e demonstrando como essas cenas se formaram. Junto a este percurso historiográfico, descreveremos a cidade de Macapá nos anos 2000, com suas dificuldades de acesso à internet, culminando na dificuldade de circulação e disseminação do material de artistas do rock independente, e demonstraremos como surge o Liberdade ao Rock, somado ao papel da Unifap na criação deste festival.

Na segunda seção, discutiremos a política cultural direcionada para o rock na cidade de Macapá entre os anos de 2008 e 2015, por meio das fichas encontradas na Fumcult – PMM, e cartazes produzidos pelo MIC – LR e Coletivo Palafita, que demonstram o apoio prestado pelo poder público para estes grupos durante determinado período, até a diminuição dessa proximidade.

Por fim, na terceira seção desta dissertação, descreveremos os dias de Festival Quebramar e Liberdade ao Rock, por meio dos relatos prestados pelo entrevistado. Serão descritos momentos que vão desde a solicitação de uso do espaço da Praça da Bandeira, ainda que por outro promotor de evento, pois o documento em questão demonstra a importância da praça para o rock em Macapá, como um espaço de celebração e sociabilidade, até os momentos de afastamento do MIC – LR do espaço da praça, migrando para espaços privados. Constatou-se também algumas diferenciações importantes entre os festivais, que demonstrar-se-á no decorrer da seção.

Esta dissertação se faz pertinente para compreender parte da história do rock na cidade de Macapá, pois considerando a emergência dos programas de pós-graduação no estado do Amapá, ainda não há uma quantidade expressiva de pesquisas que discutam música na perspectiva histórica dentro do estado. Meu envolvimento com o objeto é próximo daquilo que Napolitano entende como “fã-pesquisador”.

A música não é apenas “boa para ouvir”, mas também é “boa para pensar”. O desafio básico de todo pesquisador que se propõe a pensar a música popular, do crítico mais ranzinza até o mais indulgente “fã-pesquisador”, é

sistematizar uma abordagem que faça jus a estas duas facetas da experiência musical. (NAPOLITANO; 2002, p. 8)

Com isso, busquei compreender a pesquisa não somente do ponto de vista teórico metodológico, mas enquanto sujeito presente no movimento de rock independente em Macapá, sendo músico, especificamente guitarrista, e frequentador destes festivais. Embora não haja envolvimento direto de minha parte para com a organização dos festivais investigados aqui, o fato de ser um participante assíduo das atividades promovidas pelos coletivos me permitiu boa aproximação com alguns colaboradores, sempre buscando um distanciamento que permitisse uma visão que não fosse prejudicar uma melhor análise diante do objeto da pesquisa. Há de se destacar que esta dissertação foi iniciada no período considerado como auge da pandemia de COVID – 19, e com isso, o trabalho enfrentou dificuldades na pesquisa de campo, sobretudo na realização de mais entrevistas, pois somente a fala de Diego Meireles foi contemplada, haja vista que não foi possível contatar e entrevistar integrantes do Coletivo Palafita, responsável pelo Festival Quebramar.

Portanto, espera-se que este trabalho busque contribuir para a construção da historiografia amapaense, sobretudo quanto a uma história da música amapaense, focada no gênero musical rock, e com recorte geográfico na capital do estado, demonstrando a eficiência da política cultural contemplativa a grupos marginalizados diante da sociedade, assim proporcionando acesso a atividades culturais que não eram convencionais a agenda de cultura da cidade de Macapá, especialmente em seus logradouros públicos. Auxiliando na escrita de uma história do rock independente em Macapá, espera-se que haja uma abertura de espaços dentro da pesquisa científica que busquem privilegiar estes grupos sociais, assim contribuindo numa disseminação de ciência cada vez mais inclusiva.

1 CONCEITUANDO UMA CENA DE ROCK INDEPENDENTE

*Nós vamos resistir
Lutar para destruir
Toda forma de opressão
Unidos pelo underground*

(Inferno Nuclear – Unidos pelo Underground)

Para começarmos a pensar conceitos que serão apresentados ao longo desta pesquisa, como memórias e sociabilidades, faz-se necessário compreender inicialmente o que podemos denominar como uma cena de rock independente. De modo a conceituar de maneira propícia esta questão, iremos discorrer sobre alguns pontos iniciais desta discussão, como a diferença entre artistas *mainstream*, e artistas independentes. Enquanto os primeiros aqui mencionados são artistas, neste caso específico, músicos, que possuem contratos com grandes gravadoras, denominadas *majors*, pois tem domínio sobre a indústria fonográfica, e realizam grandes investimentos financeiros em seu time de artistas, os artistas independentes, ou *undergrounds*, estão numa espécie de subsolo na indústria fonográfica, como o próprio nome sugere, não possuem investimentos financeiros de grandes gravadoras, e costumam apresentar-se em circuitos pequenos, como suas cidades de origem, e em alguns casos, realizam turnês nacionais e internacionais.

A cidade de Macapá dos anos 2000, com cerca de 40 mil jovens de faixa etária variada entre 15 e 24 anos², e dispunha uma necessidade de espaços para suas sociabilidades em torno de uma cultura alternativa, tanto no que diz respeito a cultura pop, quanto a cultura do *rock n' roll*. Ainda que o gênero musical já estivesse estabelecido no mercado, sobretudo por meio de emissoras de Televisão como a MTV, o acesso a estes materiais ainda era dificultoso para o jovem morador da capital do Amapá, haja vista que a própria emissora em questão só passou a ter um canal de transmissão em TV aberta no Amapá a partir do ano de 2009, e o encerramento da exibição de programas da MTV em Macapá encerrou no ano de 2011. Com isso, podemos dizer que a MTV Brasil, responsável por exercer forte influência na cena rockeira de outros estados da federação, sobretudo a partir de 1990, não teve um efeito tão expressivo na juventude macapaense que circulava na cena *underground* da Macapá dos anos 2000. Este lugar foi ocupado pelo Rádio, como menciona Silva de Souza.

² Dados extraídos do Censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Ibge). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/macapa/panorama> (Acesso em 27/10/2022)

O programa radiofônico Raízes do Rock foi um dos espaços de sociabilidade eficiente para a cena do rock macapaense, pois devido à facilidade do rádio [...] ajudou a dar maior divulgação dos trabalhos, principalmente autorais das bandas de rock que se apresentaram através do quadro Rock de Garagem. A transmissão ocorrida pela Rádio Comunitária Novo Tempo (105.9 FM), impulsionou o objetivo do rádio e das bandas de rock prestando serviço de utilidade pública à comunidade. (SILVA DE SOUZA, 2009, p. 46)

A existência de programas de rádio voltados a cultura rock é uma maneira de incluir estes grupos marginalizados, ainda que de maneira incipiente. Havendo espaço para a circulação destes artistas, a cena de rock consegue se manter ativa, pois estes programas acabam sendo um incentivo ao começo de cada vez mais grupos e bandas interessados em fazer parte do coletivo mais efetivamente.

Locais como o Macapá Shopping, responsável por abrigar o Cine Macapá, e o Cine Imperator, eram pontos de acesso dos jovens a lançamentos em cinema na capital do estado durante parte do recorte desta pesquisa, pois o Cine Macapá encerra suas atividades em 2013, e o Cine Imperator sai de seu famoso ponto comercial localizado na Av. Feliciano Coelho, entre Odilardo Silva e Eliezer Levy, e fica fechado durante alguns anos, até se instalar no Villa Nova Shopping, inaugurado também no ano de 2013.

No que diz respeito a cena roqueira dos anos 2000, as bandas *underground* tinham espaço em alguns bares e casas. Sobre isso, podemos dizer que:

No início de 2000, o cenário *underground* do rock amapaense começa a se definir mais agressivamente, como é o caso da criação dos espaços de sociabilidade, que é caracterizado com apresentações de bandas, mas além dos espaços, o destaque na cena do rock é com o surgimento de bandas a partir de 2000, pois a ampliação e criação desses espaços de sociabilidade só foram possíveis graças ao crescimento das mesmas. (SILVA DE SOUZA, 2009, p. 27)

Através do trabalho em questão, podemos afirmar que a virada do milênio, termo utilizado para se referir a passagem do ano 1999 para o ano 2000, foi um momento de transição também para o rock na cidade de Macapá, pois segundo o autor, a cena passa a se definir de modo mais intenso, e dessa forma, a criação de espaços para realização de seus shows passa a se tornar mais frequente.

Os eventos se tornaram uma maneira ampla de expressão pública da chamada (arte marginal) e musical das bandas e da mensagem ideológica de algumas bandas, como é o caso do Gospel. No Liberdade ao Rock foi encontrado bandas iniciantes, bandas de caráter amador e alguns profissionais que demonstram o trabalho em praças. (SILVA DE SOUZA, 2009, p. 36)

O autor cita o Liberdade ao Rock como um movimento com uma característica democrática, em certa medida, pois abriga bandas dos níveis amadores ao profissional,

segundo o próprio. Silva de Souza também faz menção ao Festival Quebramar em sua monografia, no seguinte trecho:

A proposta do Festival Quebramar é a apresentação de músicas independentes no estado do Amapá. O festival é inspirado em modelos de outros festivais independentes nacionais, como o Calango (MT), Varadouro (AC) e Jambolada (MG).

No Festival Quebramar de 2008 houve a disponibilidade de Workshops (Exposições de Trabalho), além de palestras voltadas para o segmento e público do Rock como, por exemplo: *Como Turbinar sua banda com Rodrigo Cariú*. (SILVA DE SOUZA, 2009, p. 40)

Ao mencionar o Festival Quebramar, o autor também segue tecendo descrições sobre outros coletivos de rock independente em Macapá, como o Extreme Union, voltado para bandas de Metal Extremo (*Thrash, Death e Black Metal*). Em determinado momento, faz menção ao Coletivo Palafita, responsável por realizar não somente o Festival Quebramar, como o Grito Rock.

O Coletivo Palafita e o Liberdade ao Rock, se preocupam em realizar eventos abertos com variedades de estilo, sendo que o Coletivo Palafita, além de ser uma organização que inclusive existe juridicamente, possui eleições e recebe auxílio do governo. (SILVA DE SOUZA, 2009, p. 41)

É curioso analisar que após mencionar o recebimento de financiamentos por parte do governo, o autor em questão não aprofunda esta questão ao longo de seu texto, dando continuidade para discussões voltadas para sociabilidade e questões relacionadas a análise de letras de canções do rock amapaense, que é o objeto central de sua pesquisa.

Para dar continuidade a esta discussão, precisamos tratar da história do rock brasileiro, que vem a se destacar nos anos finais da Ditadura Militar, em meados de 1979. Ainda que o objetivo desse trabalho não seja discutir o período em questão (1964-1985), precisamos compreender que o contexto histórico de ascensão do Rock Brasileiro, denominado pela mídia especializada de BRock nesta época, é fruto não apenas da midiatização do *rock n' roll*, que já ocorria desde 1950, com artistas como Elvis Presley, Chuck Berry e outros, como da necessidade de artistas se expressarem contra os militares que estavam no poder. Dessa maneira, discorreremos sobre a história do rock brasileiro.

1.1. A história do Rock Brasileiro

O rock brasileiro, ainda que popularizado nos anos finais da ditadura, período também conhecido como Redemocratização, vem de muito antes. Podemos mencionar o período de popularidade da Jovem Guarda, movimento artístico encabeçado por artistas como Erasmo e Roberto Carlos, que recebeu esse nome devido a um programa de televisão exibido na TV

Record no final da década de 1960. A Jovem Guarda tem influência direta dos rockeiros da década de 1950, como Bill Haley and The Comets e Elvis Presley, este segundo sendo considerado o Rei do Rock.

[...] No Brasil, tivemos os primeiros “ensaios roqueiros” com a Jovem Guarda, durante a segunda metade dos anos 60. A partir de 1968, porém, o movimento tropicalista irrompe, ainda ligado à MPB, mas inserindo guitarras elétricas em suas músicas. A partir deste momento vários grupos de rock surgem: Mutantes, Secos e Molhados, o cantor Raul Seixas, mas todos ligados a contracultura, não fazendo parte da MPB, de acordo com a classificação estabelecida pela literatura especializada. (BUSCACIO, 2013, p. 12)

Com isso, podemos perceber que ainda que o rock brasileiro comece a dar seus primeiros passos na década de 1960, a Tropicália, outro movimento artístico, acaba por ofuscar o lugar destes artistas no final da década em questão, ainda que haja a inserção da guitarra elétrica em suas canções, instrumento musical esse de fundamental importância para a consolidação do *rock n' roll*.

Para tratar da história do rock brasileiro, sobretudo na década de 1960, faz-se quase que obrigatório discorrer sobre Raul Seixas, esse que foi um dos maiores nomes do *rock n' roll* brasileiro sessentista. Raul Seixas, nascido na Bahia, e incessantemente perseguido pelos censores no período da ditadura, foi a mosca na sopa da Censura de Diversões Públicas, órgão vinculado a Polícia Federal, que era responsável por realizar a censura prévia de todo tipo de material artístico, para que somente assim fosse disponibilizado para a execução pública.

Raul foi considerado um dos maiores críticos da ditadura militar de forma subliminar. Diferentemente de cantores como Caetano Veloso e Chico Buarque, Raul conseguia transmitir suas músicas de forma alegre e descontraída, conseguindo certo respaldo por parte da TV Globo, que colocou várias de suas músicas em trilhas de novelas. Com isso, foi possível para Raul burlar a censura em muitos casos, caso da letra de “Óculos Escuros” que sofreu inúmeras alterações até ser liberada, com o título alterado para “Como Vovó Já Dizia”, para a execução na trilha sonora da novela “O Rebú”, em dezembro de 1974. Raul tentava colocar nas canções o que considerava necessário transmitir, de forma que o governo não intervisse, ou censurasse o mínimo possível. Ele, obviamente, foi censurado em várias músicas, mas alterava o conteúdo até conseguir colocar na letra o mesmo que dissera anteriormente, com outras palavras, até ser liberado pela censura. (BLANK e SANTOS, 2013, p. 8)

Percebemos que o modo de produzir composições com mensagens implícitas é uma característica marcante de Raul Seixas, de modo a conseguir uma ampla divulgação de sua mensagem, a ponto de suas canções serem selecionadas para trilhas sonoras de novelas da Globo, no fim do período conhecido como Anos de Chumbo, momento de maior truculência dos militares.

Nos anos 1970, o papel do rádio e da televisão são de fundamental importância para a projeção artística de qualquer manifestação, e o rock brasileiro disputa espaço com outros gêneros musicais, de maneira a ter menor aparição. Dessa forma, o rock brasileiro irá ganhar destaque novamente em 1979, com as bandas de rock de Brasília, cidade que tinha uma ampla circulação de intelectuais, como professores universitários e diplomatas, e seus filhos por sua vez, que em alguns casos, tiveram a experiência de morar no exterior, acabaram por ser influenciados pela cultura *rock n' roll* existente nesta década, onde podemos destacar dois gêneros musicais: Punk Rock e Heavy Metal.

Em 1974 o termo punk não era ainda um tipo de rock music, tampouco um movimento cultural. A palavra era mais utilizada como um adjetivo depreciativo, sendo comumente empregada para caracterizar pessoas de maus hábitos. Nesse momento, dizer que uma pessoa era punk tinha o mesmo sentido que, no Brasil, dizer que alguém é podre. Porém, a mudança significativa do termo passa a ocorrer depois que dois jovens de Nova York decidem criar uma revista que falasse de tudo o que eles gostavam e isso incluía farra, subversão, cultura de rua e rock de qualidade. (FRANCO, 2001, p.13)

Num primeiro momento, o movimento punk surge como grupos de jovens contrários ao *establishment* britânico, na primeira metade da década de 1970. Famoso por bandas como The Clash, Ramones e Sex Pistols, e em um segundo momento, bandas como Minor Threat, esta que traz popularidade ao *straight edge*, movimento dentro do punk que prega o não uso de álcool e drogas, ao contrário do primeiro momento dos punks, onde a forte influência das ideias de Nietzsche os leva ao uso excessivo de drogas e álcool, o punk rock foi um dos alicerces para a existência de bandas de rock brasileiras como Aborto Elétrico e Replicantes, por exemplo.

Em Brasília, o *rock n' roll* se manifesta dentro das universidades, como a própria Universidade de Brasília (UnB), através de figuras intelectuais, como Renato Russo (Aborto Elétrico/ Legião Urbana). Com a figura de Renato, no Aborto Elétrico, os shows de BRock em Brasília ganham um novo formato. Ao contrário de capitais como São Paulo e Rio de Janeiro, o movimento punk em Brasília será absorvido por jovens de classe média, em sua maioria estudantes do ensino superior. Essa característica do perfil socioeconômico dos artistas brasileiros dentro do rock é um ponto marcante na consolidação do movimento na década de 1980. Ao contrário do punk rock e do heavy metal britânico, que tiveram sua gênese em manifestações de trabalhadores operários, sobretudo de trabalhadores de fábricas, o BRock ganha força com filhos de diplomatas e professores universitários brasilienses.

Na cidade de São Paulo, a relação dos jovens com a música punk se dá com um público morador de periferia, que ao absorver o conteúdo das letras das bandas punk europeias e estadunidenses passam a ter uma sensação de pertencimento.

[...] Pouco depois, quando Clemente conseguiu alguém para traduzir-lhe “Your Generation”, do primeiro disco do Generation X, percebeu que aquilo falava das mesmas coisas em que acreditava – “sua geração não significa nada para mim”, cuspiu Billy Idol no refrão, tripudiando sobre “My Generation”, do The Who, e atingindo todos os velhos hippies transformados em reacionários. (ALEXANDRE, 2013, p. 61)

Isso demonstra que Lulu Santos, antecessor aos punks, estivera correto ao dizer que “[...] o público brasileiro responde sempre por estímulos emocionais, nunca estéticos” (ALEXANDRE, 2013, p. 55). Para além disso, podemos dizer que na gênese do punk brasileiro, “[...] Eram moleques falando para moleques, pregando a ruptura que os artistas profissionais não tinham coragem de pregar.” (ALEXANDRE, 2013, p. 62). Desse modo, é perceptível que na mesma medida em que os punks brasileiros eram socialmente engajados, e em alguns casos vinculados diretamente a partidos políticos de esquerda, sobretudo o Partido Comunista, havia em outras vertentes dentro do rock nacional uma espécie de despolitização, cujo único objetivo era a arte pela arte.

Sequencialmente, o rock brasileiro começa a seguir novos rumos no período pós Ditadura Militar, e com isso, os grandes veículos midiáticos passam a incorporar artistas do rock brasileiro que em suas letras contestavam abertamente questões de ordem social. Nesse período, sobretudo na década de 1990, destacam-se bandas como Raimundos, Mamonas Assassinas, Chico Science e Nação Zumbi e Planet Hemp. Estes grupos, ainda que de influências musicais diferentes, tinham algumas características em comum, como a incorporação de gêneros musicais não oriundos do rock em suas composições, e a contestação social manifestada em forma de escracho, ou até mesmo piadas, com toques de ironia e sarcasmo, sempre de forma ácida.

No caso da banda Mamonas Assassinas, de curta carreira, devido a um acidente aéreo que levou a óbito todos os seus integrantes, é interessante pensarmos o incômodo que suas composições causaram a população brasileira de cunho conservador, pois ao utilizar de palavras, palavras de duplo sentido e demais elementos de impacto, podemos dizer que os Mamonas Assassinas conseguiram, por meio do choque, elemento marcante no *rock n’ roll*, discutir questões sociais de forma implícita. Entretanto, o devido crédito a qualidade de sua obra só se deu após o falecimento dos integrantes da banda, como podemos notar no seguinte trecho:

Se antes grupo de música ruim, agora grupo autêntico e rebelde. A Revista Veja publicou, em matéria de capa de sua edição de 13 de março de 1996, a seguinte manchete: “A injustiça da morte no auge”, e no subtítulo de uma reportagem especial: “Depois de Senna e Daniella Perez, é a vez de o grupo Mamonas Assassinas, desaparecido num acidente aéreo, comover o país com a tragédia de morrer jovem” (VEJA, 1996, p. 96). Dessa vez colocados em planos de igualdade com a jovem atriz assassinada e com o piloto mais vitorioso do Brasil até aquele momento. Façamos uma leitura da palavra “injustiça”, pois o que se caracteriza como injusto? As letras da não eram formadas por enunciados desprovidos de elegância? Como esperado, um veículo de imprensa não faria comemorações públicas de uma morte, no entanto, percebe-se que há outro campo de visão. (LIMA, 2018, p. 25)

Essa mudança de discurso da revista Veja demonstra uma reviravolta drástica na maneira de se referir a estes artistas, pois essa mesma revista possuiu colunas de críticas incisivas acerca da performance da banda ao longo da curta duração da carreira dos Mamonas Assassinas. Este tipo de postura do veículo de imprensa demonstra que só houve respeito ao impacto da obra em questão devido ao óbito ocorrido. Não eram incomuns as manifestações contrárias aos rockeiros da década de 1990 em veículos de imprensa diversos.

No caso da banda Planet Hemp, os discursos acerca de repressão policial, mas acima deste, o discurso sobre o uso de cannabis (Maconha) de forma recreativa foi algo que chocou a sociedade brasileira a época, pois ainda que a rebeldia dos punks e *headbangers*³ fosse completamente transgressora na década anterior, falar abertamente sobre o uso de substâncias entorpecentes consideradas ilegais no Brasil ainda era um assunto extremamente delicado.

[...] vemos no disco *Usuário*, lançado em 1995 pela banda de rap/rock Planet Hemp, o reflexo dos acontecimentos políticos e econômicos que sucederam sua produção. Nas músicas do álbum, mostram-se presentes as demandas e contestações da parcela da população mais atingida por esses problemas, os pobres, fazendo assim emergir na sociedade a voz da periferia. O trabalho da banda apresenta a contestação do descaso do poder público com a população carente através de um ponto de vista pouco discutido na sociedade, e de grande polêmica no Brasil, que é o uso da Cannabis. Essa bandeira defendida traria algumas complicações legais para a banda e seus integrantes.

A forma polêmica de se pronunciar do Planet Hemp teve grande repercussão, porém, o foco ficou centrado nas posições a respeito da Cannabis, ficando de lado outros temas abordados nas músicas. Mas, essa exposição mesmo focada na esfera criminal, trouxe consigo o debate sobre o consumo de drogas, além de reacender na sociedade questões como a censura e liberdade de expressão. (VARGAS JÚNIOR, Ano desconhecido, p. 2)

Ainda que existam outras canções no disco que tratam das dificuldades ocasionadas pela inflação existente no Brasil da década de 1990, podemos notar o combate direto ao discurso do consumo de maconha, mas ao mesmo tempo, o disco *Usuário*, de autoria do

³ Termo utilizado para se referir ao público amante de Heavy Metal e suas vertentes.

Planet Hemp, fomenta o debate em cima da liberdade de expressão e manifestação artística, prevista no artigo quinto da Constituição Federal de 1988. Dessa maneira, podemos perceber que mesmo para um país recém-saído de uma Ditadura Militar que durou 21 anos, a população brasileira continuava majoritariamente conservadora.

Os brasilienses da banda Raimundos também podem ser considerados pertencentes a essa geração de bandas de rock dos anos 90 que continham críticas sociais implícitas a suas letras, que eram vistas como piadas despreziosas, mas que ainda assim chocavam tanto quanto os Mamonas Assassinas, também da capital brasileira.

Sob a conjectura globalizante de maiores velocidade e fluxo de informação em escala mundial, músicos fora do eixo Rio – São Paulo, obras que tocavam muito intimamente em aspectos universalmente regionais. Abarcando a questão da identidade em letra e música, fossem as bandas pernambucanas (Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A), mineiras (Pato Fu e Skank) ou gaúchas (De Falla e Graforrêia Xilarmônica), o cenário do rock Brasileiro apresentava a novidade feita a partir do elemento existente, mas intocado.

É notório que algumas dessas bandas já haviam lançado trabalhos com essas características anteriormente a 1994. Contudo, este ano marca também lançamento de Raimundos, álbum da homônima banda brasiliense que despontou de modo a abrir caminho para esse rock brasileiro marcadamente híbrido.

Lançado independentemente pelo selo “Banguela Records”, Raimundos continha todos os itens elementares para o fracasso comercial: inserção de ritmos nordestinos como o forró e o baião, algo que provavelmente afastaria o público roqueiro e muito barulho aliado a vocábulos de baixíssimo calão. As circunstâncias do mercado fonográfico no Brasil à época colaboravam com o iminente anonimato do Raimundos: prevaleciam as astronômicas vendas de material referente a outros ritmos como a “axé music” da Bahia, o pagode e o sertanejo romântico. Porém, sob tais adversidades, além da mínima divulgação em grandes meios de comunicação, o álbum torna-se em poucos meses, o primeiro de um artista brasileiro independente de receber a honraria do disco de ouro, ou seja, mais de 100 mil unidades vendidas. (NUNES, 2012, p. 1 – 2)

Essa marca alcançada pelos Raimundos trouxe uma nova possibilidade de composição para os artistas de rock, e não somente isso, pois demonstrou que era possível que os artistas independentes conseguissem alcançar objetivos maiores do que circular em suas cenas locais. É interessante pensarmos que nesse momento, como o próprio texto acima menciona, outros gêneros musicais também estavam recebendo destaque na grande mídia, como o pagode e o axé, que são vertentes musicais afro-brasileiras, e que durante muito tempo, foram tão marginalizadas quanto o rock.

Oriundos de Recife, Chico Science & Nação Zumbi trouxeram o *manguebeat* para o rock brasileiro. Ainda que a trajetória da banda (Com esta nomenclatura) tenha sido curta na

década de 1990, devido a morte de Chico Science num acidente de carro, a Nação Zumbi foi uma banda totalmente inovadora para sua época. Sobre isso, podemos dizer que:

Surgido na década de 90, o movimento ou cena Mangue Beat veio com a proposta de injetar nas veias culturais de Recife (Pernambuco) uma poética sonora que dialogasse com identidades culturais locais e globais. Em 1994, é lançado o manifesto Caranguejos com Cérebro. Nele, podemos ter uma ideia da proposta desse movimento ou cena: “O objetivo era engendrar um ‘circuito energético’, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama”.

A frente dessa cena musical, estava Chico Science com a banda Nação Zumbi (CSNZ), que ainda durante a década de 90 lançou os álbuns *Da lama ao caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), marcando o início desse movimento. Esses álbuns sugerem, através das letras e dos arranjos musicais, uma identidade híbrida. A proposta inicial de CSNZ era conectar os ritmos diversos, como afirma Chico Science em entrevista para o *Jornal do Commercio* (PE) em primeiro de junho de 1991: “O ritmo chama-se Mangue. É uma mistura de samba-reggae, rap, raggamuffin e embolada. O nome é dado em homenagem ao Daruê Malungo (que em iorubá significa companheiro de luta)” (SCIENCE, 1991, apud TELLES, 2012, p. 263). Essa ideia pode ser percebida também na canção de abertura do primeiro álbum: “modernizar o passado/ é uma evolução musical” (SCIENCE, 1994). (UCELLA e LIMA, 2013, p. 111-112)

É interessante pensarmos que em todas essas bandas citadas até o momento, o conceito de hibridismo cultural é frequentemente citado por aqueles que escrevem sobre estes artistas que buscaram elementos de outros ritmos musicais, sobretudo ritmos brasileiros, afro-brasileiros e indígenas, no sentido de demarcar uma incorporação de identidade outra que não aquela convencional ao rock. Sobre isso, Canclini parte da seguinte proposição: “Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (CANCLINI, 2011)

Com isso, podemos perceber que a partir do momento em que os elementos de maracatu, forró, mangue e diversos outros, ao se encontrarem com as características sonoras do *rock n’ roll*, seja ele nas vertentes de punk rock, heavy metal, ou quaisquer outras vertentes, há o hibridismo cultural presente, considerando que novas formas de se fazer música são criadas.

Ainda no sentido de demonstrar bandas de rock surgidas nos anos 1980 e 1990 que dispuseram de fortes marcadores identitários, e aplicaram o hibridismo cultural defendido por Canclini, façamos menção a banda de *heavy metal* Angra, e a banda de *thrash metal* Sepultura. Ambas estão configuradas em gêneros musicais que são vertentes do *rock n’ roll*, e que tem seus próprios subgêneros, como é o caso do *thrash metal*, mundialmente conhecido

através da obra de bandas como Slayer, Metallica, Megadeth e Anthrax, que compõem o *Big Four*, termo utilizado para se referir as quatro maiores bandas de *thrash metal* do mundo. No que diz respeito ao *heavy metal*, há controvérsias sobre onde exatamente o gênero surgiu, porém, existe um senso comum que aponta o Black Sabbath como a primeira banda de *heavy metal* do mundo, em meados da década de 1970. Entretanto, a categoria de *heavy metal* a qual o Angra se encaixa está mais próxima de um movimento surgido na década de 1980 intitulado *New Wave Of British Heavy Metal* (NWOBHM), onde destacam-se bandas como Iron Maiden, Judas Priest e Motorhead, que dispõem de uma sonoridade marcada por uma maior velocidade na execução das canções, e um virtuosismo muito maior em relação aos instrumentistas de punk rock, por exemplo.

É no mínimo instigante ver que ambas as bandas tiveram seus álbuns mais brasileiros (respectivamente Holy Land do Angra e Roots do Sepultura) lançados neste mesmo ano. Apesar das bandas serem de subestilos bem diferentes (o Angra um representante do heavy melódico e o Sepultura mais conhecido como uma banda de thrash metal) e com trajetória de vidas idem, seus dois trabalhos têm basicamente um elemento em comum: a fusão do heavy com a música brasileira através da ênfase na percussão e no uso de células rítmicas que sobressaíam a percussão.

Obviamente a maneira que a brasilidade foi explorada foi feita de forma diferente: enquanto o Angra (banda formada por representantes de classe média alta e músicos estudados) explorava mais elementos de música nordestina fundidos às tradicionais referências renascentistas e “wagnerianas” do heavy melódico; o Sepultura (formado por músicos autodidatas e oriundos de classe média-baixa e que nunca tiveram em sua origem um treinamento mais profundo) vai buscar batidas mais tribais, chegando a fazer gravações com índios xavantes (nas faixas Itsári e Ratamahata, do álbum Roots) e com o músico baiano Carlinhos Brown (na mesma Ratamahata). Além destes aspectos sociológicos temos toda uma relação estético-musical pois, enquanto o heavy melódico exige muito de todos os seus integrantes dada a sua complexidade (obrigando um certo equilíbrio entre os músicos da banda); o thrash exige muito mais do baterista (o que justifica, não por acaso, o baterista Igor Cavalera ser o melhor músico do Sepultura e um dos mais respeitados bateristas do país) fazendo com que as coisas fiquem desniveladas. (JARDIM JÚNIOR, 2005, p. 4)

É possível que artistas como Angra e Sepultura tenham se sentido diretamente influenciados pela obra da Nação Zumbi, haja vista que seu primeiro disco antecede em dois anos a incorporação de uma brasilidade por parte das duas bandas de metal. A partir de Holy Land (Angra) e Roots (Sepultura), elementos indígenas e afro-brasileiros vieram a se tornar cada vez mais recorrentes nos trabalhos destes grupos com essas configurações, devido a boa recepção não somente do público brasileiro, como do público mundial.

De maneira paralela tanto ao rock de hibridismos culturais citado anteriormente, incluso aqui também as bandas de metal, outro movimento de rock brasileiro que é destaque

na década de 1990 é o hardcore (HC), sobretudo a vertente do hardcore melódico, ganhando espaço em canais de televisão como a MTV, junto aos demais artistas de rock que estiveram crescimento exponencial nesta mesma década. Dito isso, podemos destacar o hardcore melódico como um movimento politizado, pois o HC como uma espécie de filho do punk rock traz consigo mensagens diretas, entretanto, com uma maior preocupação com a qualidade das composições, do ponto de vista instrumental e de voz, pois se analisarmos de forma mais técnica, o HC melódico costuma apresentar bandas com dois guitarristas, fazendo com que uma das guitarras mantenha o que se compreende por guitarra base ou guitarra rítmica, enquanto o outro guitarrista pode se preocupar com os arranjos mais diversos, como fraseados e pequenos solos de guitarra, presentes nesse estilo.

No Brasil, as primeiras bandas tidas como punk ou que emergiram sob essa atmosfera cultural estavam mais próximas do hardcore que do punk rock, sobretudo se comparadas às tidas por pioneiras do gênero, como The Ramones e Sex Pistols. É o que se nota a partir da audição dos primeiros e raros registros da época, como os das bandas Restos de Nada e Passeatas. Considera-se o hardcore, no entanto, como uma segunda geração do punk, que se opunha à anterior porque uma parcela dos grupos que faziam parte desta estava adotando uma postura diferente e se vinculando a corporações capitalistas e a certas expressões da cultura jovem hegemônica da época que podia absorver essa prática cultural sob a forma de new wave. Assim, enquanto muitas bandas do punk rock ingressavam no circuito comercial, outras continuavam afinadas com uma cultura marginal e pouco prestigiada, alinhando sua produção com aquilo que seria mais duro, mais radical, o hardcore-punk. [...] (OLIVEIRA, 2012, p. 8)

Desse modo, é estabelecido que o hardcore é uma segunda geração do punk, dispondo de uma sonoridade moderna, e em certa medida, de resposta a comercialização do movimento punk, pois para além da música, punk é uma postura social anticapitalista, e por isso, não era visto com bons olhos a absorção dessa cultura pelas *majors*.

Cronologicamente, com a virada do milênio, ou seja, passando da década de 1990 e iniciando os anos 2000, o rock já não dispõe mais de tanto espaço nos veículos da grande mídia. Entretanto, a internet possibilita maior comunicação entre pequenos artistas e o mundo inteiro, não estando restritos somente ao território brasileiro. Com isso, um movimento que ganha muita força no Brasil nesta primeira década de um novo milênio é o movimento emo, que vem do termo *emocore*, um subgênero dentro de outro, que seria o HC melódico. Podemos dizer que o Emo foi o último grande movimento do rock brasileiro *mainstream*, pois as *majors* absorveram estes artistas durante um determinado período.

O movimento Emo iniciou-se por volta dos anos 80 e descrevia a princípio, um gênero musical derivado do Hardcore, o Emocore, termo derivado de emotional hardcore e disseminado como, simplesmente, Emo. No Brasil a chegada do movimento deu-se em 2003, estabelecendo-se na cidade de São

Paulo, seguindo posteriormente para outras cidades da região Sul e Sudeste, sobretudo. Hoje em dia o movimento não se define mais apenas como um gênero musical, mas também como grupo identificado em sua forma de vestir-se, na expressão de seus sentimentos e de sua sexualidade. (EVANGELISTA, 2012, p. 1)

É perceptível que durante a ascensão midiática do Emo, a recepção da sociedade brasileira diante do visual dos artistas emo foi completamente negativa, muitas vezes por meio de LGBTfobia e outras formas de discriminação dentro do próprio movimento do rock, por não considerar o som das bandas pesado o suficiente, uma vez que uma das características musicais do Emo era a alternância entre os timbres de guitarra *clean*, ou seja, sem distorção, e timbres com *overdrive*, que são sonoridades de guitarra com uma certa quantidade de distorção, porém, menor em relação a gêneros como *heavy metal* e variantes.

Há de se ressaltar que após o ano de 2010, houve uma tentativa de suceder o sucesso do movimento emo como uma cultura de juventude urbana pelo Rock Colorido, famoso por bandas como Cine e Restart, que vinham com uma postura quase que de oposição ao Emo, considerando que o visual destes artistas utilizava de cores chamativas e variadas, ao contrário do emo, que tinha como característica visual cabelos escuros, e roupas de igual cor, somados a maquiagem pesada.

Com o não sucesso do Rock Colorido, o Brasil já não dispunha de artistas de rock com grande espaço na mídia hegemônica. Entretanto, com a expansão de plataformas de *streaming* como o YouTube e o SoundCloud, tornou-se cada vez maior a amplitude dos artistas independentes, pois estes estavam conectados com o mundo e já não dependiam exclusivamente das *majors*, tão pouco dos selos *undergrounds*, haja vista que o artista podia já estar gerenciando sua própria carreira.

Na contramão do cenário nacional, o cenário internacional dispôs na década de 2000 do sucesso global de movimentos como o *Nü Metal* e *Metalcore*, famosos por bandas como Evanescence, Linkin Park, Korn, Limp Biskit, Papa Roach, Slipknot, System Of a Down, estas sendo de *Nü Metal*, e no caso do *Metalcore*, destacam-se bandas como August Burn Red, As I Lay Dying, Avenged Sevenfold, Lamb Of God, Bullet For My Valentine, Trivium e Bring Me The Horizon. Para além destas, temos as bandas de *Deathcore*, como Suicide Silence e Job For a Cowboy.

Dessa forma, entre os anos de 2010 e 2015, ano final do recorte cronológico desta pesquisa, podemos destacar bandas que alcançaram projeção nacional e internacional por meio da internet, como Desalmado (Grindcore), Manger Cadavre? (Hardcore Crust), Ego Kill Talent (Stoner Rock), Far From Alaska (Stoner Rock), Surra (Thrashpunk), Scalene (Rock

Alternativo) e Supercombo (Rock Alternativo), estas duas que conseguiram romper o espaço da internet e alcançar a mídia hegemônica, recebendo espaço para apresentações em programas de televisão e demais meios.

1.2. Os espaços físicos para realização dos eventos de rock em Macapá

Considerando o recorte geográfico deste trabalho, que é a cidade de Macapá (AP), no período aqui pesquisado, e os festivais objetos de investigação desta pesquisa, precisamos destacar os espaços físicos para realização destes eventos, que são a Praça da Bandeira, corriqueiramente ocupada pelo Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock (MICLR), e o Anfiteatro da Fortaleza de São José de Macapá, utilizado frequentemente pelo Coletivo Palafita, vinculado ao Circuito Fora do Eixo (FdE), responsável pela realização do Festival Quebramar.

A Praça da Bandeira, localizada no centro da cidade de Macapá, especificamente na Avenida FAB, entre as ruas Eliezer Levy, General Rondon e Iracema Carvão Nunes, delimitando assim o quarteirão o qual a praça ocupa, foi inicialmente o espaço de celebração escolhido pela organização do Liberdade ao Rock.

As casas de shows, por sua vez, talvez sejam os espaços mais importantes para a organização de grupos ligados a um gênero musical. No caso do Heavy Metal, há uma ampla gama de atividades e ações que se realizam durante um evento. [...] Nos shows undergrounds desse estilo, é comum vermos mesas e balcões com diversos CDs, LPs, zines, camisetas e panfletos expostos para venda e divulgação. Tanto as bandas quanto as gravadoras se aproveitam desses eventos para ganhar visibilidade e distribuir seus materiais.

Além disso, ir a um show significa sentir-se parte grupo. O show é o momento mais importante para a comunicação entre os membros da cena musical. No trabalho de campo percebi que há um discurso permanente de “fortalecer a cena”. Em vários shows pude ouvir esse discurso relacionado à frequência de eventos e a compra e troca de materiais. Por exemplo, uma fala muito comum nas cenas de Heavy Metal de várias cidades que visitei é que “devemos ir aos shows para fortalecer o underground” ou é “preciso comprar materiais para ajudar as bandas undergrounds”. Percebi também que muitas pessoas vão a shows exclusivamente para sociabilizar e encontrar amigos e pessoas ligadas à cena. Ouvimos diversas falas com conteúdo do tipo “eu nem curto muito essas bandas que vão tocar hoje, mas vim aqui encontrar a galera”. (VASCONCELLOS, 2015, p. 44-45)

É importante pensarmos esses espaços de realização dos shows de rock em geral, ainda que no caso do Liberdade ao Rock, a Praça da Bandeira não é uma casa de show, mas sim uma praça pública, a qual necessita de concessão por parte do poder público municipal, via requerimento ou ofício. Há de se destacar que locais como Praças da Bandeira são comuns

no Brasil inteiro, e são praças que tem por objetivo o hasteamento das bandeiras que representam o país, estados e municípios, sobretudo em datas comemorativas, reforçando um ideal positivista e a reprodução de uma história nacional.

Os espaços de sociabilidade do rock independente macapaense são marcadores de paisagem para artistas não apenas do segmento musical, como aponta esta crônica de Lara Utzig:

Segunda-feira, rumo à UNIFAP, pista do meio, 40-50 km/h, passa o Macapá Shopping, semáforo da Leopoldo Machado com a Feliciano Coelho. Freio. Colada no ônibus da São Thur-transportando-os-filhos-de-Deus-tá-estressado-vai-orar vidro abaixado folder do Amapá da Sorte distribuído por fantasias felpudas e calorentas malabares com facas moeda de um real gracias, señorita, buenos días

Segunda-feira, retorno da UNIFAP, pista da direita, 40-50 km/h, em frente ao Hipercenter Santa Lúcia, semáforo da Jovino Dinoá com a Acelino de Leão. Freio. Ajude a pagar minha faculdade comprando uma trufa pendurado fazendo acrobacias no tecido aéreo um Homem-Aranha circense prefere árvores em vez de arranha-céus moeda de cinquenta centavos gracias, señorita, buenos días

Final de semana, sem destino, rolê pela cidade, pista da esquerda, 50-60 km/h, na diagonal a praça da Bandeira, saudades do Liberdade ao Rock, quem sabe hoje praça Floriano Peixoto, ou a Veiga Cabral, talvez um filme no Cine Imperator, semáforo da Eliezer Levy com a Avenida FAB. Freio. Contribua para que possamos ir para um retiro espiritual qualquer valor serve Jesus te ama a moça sobe pallets e caixotes de feira apodrecidos fazem papel de escada no alto malabares dessa vez com tochas acesas o fogo moeda de vinte e cinco centavos gracias, señorita, buenos días engraçado que nesses anos todos nunca ouvi nenhum artista de rua gringo me agradecendo thank you so much have a nice day (UTZIG, 2019)

A crônica em questão, intitulada *Três Tempos*, é dividida em exatamente três parágrafos, fazendo jus a seu título. Nela, podemos notar dois espaços de sociabilidade comuns ao *underground* macapaense: a Universidade Federal do Amapá (Unifap), e a Praça da Bandeira. Ambos os espaços são foram locais de realização de eventos vinculados ao rock independente na cidade de Macapá ao longo dos anos 2000, no caso da Praça da Bandeira, segue até o momento presente. Utzig demonstra um certo saudosismo em relação ao Liberdade ao Rock enquanto relata a espera em um semáforo entre a Eliezer Levy e a FAB, cuja vista localiza-se na esquina da praça da bandeira, no outro lado da rua. A autora também menciona outros locais, como a praça Floriano Peixoto, a praça Veiga Cabral, e o Cine Imperator, locais de constantes socializações dos jovens macapaenses deste período.

Para a realização do Festival Quebramar, utilizava-se o espaço da Fortaleza de São José de Macapá. É importante destacar o espaço físico desse festival, pois a Fortaleza de São José é considerada a Sétima Maravilha do Brasil, e conta com uma riquíssima historiografia, que iremos discorrer sobre neste momento.

É única a experiência de se apresentar numa das maiores fortificações do país, a Fortaleza de São José de Macapá, localizada às margens do Rio Amazonas, o maior rio do mundo. Considerada a Sétima Maravilha do Brasil, esta importante construção do patrimônio cultural material amapaense foi erguida por meio de indígenas e africanos escravizados.

Esses trabalhadores cativos foram usados na construção civil, especificamente para a edificação da Fortaleza de São José de Macapá e para a produção agrícola realizada por colonos. Esta última em menor quantidade, pois a maior parte dos colonos portugueses vindos das ilhas de Açores, Madeira, trasladados para a região de Macapá eram 6 lavradores, e, quando possuíam escravos, eram no máximo dois. Trazidos de territórios africanos, esses cativos foram chegando à vila de Macapá e fazendo-se presentes na vida social dos que aqui se achavam [...] (LUNA, 2009, p. 48)

É necessário frisar essas questões do patrimônio cultural material que é a Fortaleza de São José, pois antes de receber festivais de rock independente, essa fortificação tem uma série de significados, haja vista que este forte foi erguido em 1756, utilizando desses escravizados, cuja perspectiva pouco é trabalhada dentro da historiografia. Diante disso, precisamos compreender um pouco qual o papel da educação patrimonial nestas questões.

[...] Como se dá a existência material desse conjunto de ações e de relações que chamamos sociedade? Um tanto paradoxalmente, a natureza física dos fenômenos humanos é tão ubíqua e impositiva que tendemos a negligenciá-la como um dado óbvio. No entanto, a começar pela própria constituição corporal – deste corpo que é o primeiro patamar físico com o qual lidar e do qual ter consciência –, passando pela paisagem, natural e artificial, e pela pletera de objetos, instrumentos, máquinas etc., a totalidade da ação humana é dotada de dimensão física, ou, em outras palavras, a materialidade é subjacente à vida biológica, psíquica e social. A banalização dessa fisicidade traz consigo, porém, o risco de sua desconsideração no nível cognitivo. Vocacionadas a tratar de relações sociais, de ações humanas e de fenômenos abstratos (ainda que estes remetessem à mais palpável concretude), as ciências sociais repercutiram, cada qual a seu modo, a tendência à desmaterialização de seus objetos. (REDE, 2012, p. 143)

Logo, ao mesmo tempo que o espaço físico representa uma história nacional, ou então fala de maneira implícita sobre a história de populações subalternizadas no período colonial, locais como a Fortaleza de São José e a Praça da Bandeira foram ressignificados por grupos de jovens roqueiros macapaenses a partir do ano de 2008, quando se estabeleceram nestes espaços, e materializaram suas representações.

Uma dupla via assim é aberta: uma que pensa a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de forças entre as representações impostas por aqueles que têm poder de classificar e de nomear e a definição, submetida ou resistente, que cada comunidade faz de si mesma; a outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito concedido à representação que cada grupo faz de si mesmo, portanto, à sua capacidade de fazer com que se reconheça sua existência a partir de uma exibição de unidade. Trabalhando sobre as lutas de

representações, cujo objetivo é a ordenação da própria estrutura social, a história cultural afasta-se sem dúvida de uma dependência demasiado estrita em relação a uma história social fadada apenas ao estudo das lutas econômicas, mas também faz retorno útil sobre o social, já que dedica atenção às estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um “ser-percebido” constitutivo de sua identidade. (CHARTIER, 2002, p. 73)

Percebemos assim que ao executar seus festivais nestes locais, reunindo não somente bandas, mas indivíduos com gostos e interesses em comum, estas bandas de rock que estavam nestes locais reafirmam sua identidade roqueira, de maneira transgressora, haja vista que a história oficial está sendo rompida quando estes subalternos do tempo presente fazem uso das praças públicas para realização de suas atividades.

A identidade não está ligada a ser, mas a estar, ou, mais especificamente, a representar. Sendo a identidade uma construção social, e não um dado, herdado biologicamente, ela se dá no âmbito da representação: a identidade representa a forma como os indivíduos se enxergam e enxergam uns aos outros no mundo. (TÍLIO, 2009, p. 112)

Utilizando destes conceitos relacionados a identidade e representações, podemos começar a compreender como as sociabilidades existentes na cena de rock operam. Sobre isso, Simmel nos diz que:

Quando os homens se encontram em reuniões econômicas ou irmandades de sangue, em comunidades de culto ou bandos de assaltantes, isso é sempre o resultado das necessidades e de interesses específicos. Só que, para além desses grupos específicos, todas essas formas de sociação são acompanhadas por um sentimento e uma satisfação de estar justamente socializado, pelo valor da formação da sociedade enquanto tal. Esse impulso leva a essa forma de existência e que por vezes invoca os conteúdos reais que carregam consigo a sociação em particular. Assim como aquilo que se pode chamar de impulso artístico retira as formas de totalidade de coisas que lhe aparecem, configurando-as em uma imagem específica e correspondente a esse impulso, o “impulso de sociabilidade”, em sua pura efetividade, se desvincula das realidades da vida social e do mero processo de sociação como valor e como felicidade, e constitui assim o que chamamos de “sociabilidade” [*Geselligkeit*] em sentido rigoroso. (SIMMEL, 2006, p. 64)

Demonstrado o conceito de sociabilidade aqui disposto desde o título desta pesquisa, precisamos apresentar também o conceito de Lugares de Memória, de Pierre Norra, que diz que:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais ... Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. (NORRA; 1993, p. 13)

É curioso pensar como os Lugares de Memória podem ser pensados para tratar justamente da história oficial que envolve a Praça da Bandeira, e a Fortaleza de São José, na mesma medida em que o conceito de sociabilidade tem utilidade para explicar as relações entre as bandas de rock com a ideia de cena, pois na mesma medida em que a manutenção da história oficial é socialmente produzida para retratar os espaços físicos, e no caso das sociabilidades, os indivíduos com interesses comuns se reúnem em prol de uma causa, e de maneira inconsciente, ressignificam o espaço urbano.

Dessa maneira, é interessante pensarmos como foi a escolha desses grupos, como o Liberdade ao Rock e o Coletivo Palafita pensavam a utilização dos espaços públicos para a realização das suas atividades. Para isso, utilizaremos da História Oral como um método de pesquisa, entrevistando Diego Meireles, vocalista da banda de punk hardcore denominada Nova Ordem, em atividade desde o ano de 2007. Diego Meireles é professor de artes, e um dos principais responsáveis pela criação do Liberdade ao Rock. Uma vez que a documentação oficial e até mesmo os cartazes não dão conta de explicar determinadas questões referentes a existência dessa cena de rock independente macapaense, a oralidade é uma fonte que fornece uma representação de determinadas questões as quais outras fontes não apresentam subsídio. Sobre o uso da Praça da Bandeira, Diego Meireles⁴ diz:

[...] a gente tocou lá na Unifap, se eu não me engano umas duas vezes, aí a gente percebeu que era muito longe e tal e que a gente precisava mudar o lugar e acho que de ônibus passando pela praça da bandeira, a gente falou: “Acho que pode ser aqui, porque é o lugar mais fácil de chegar”. A gente não pensou na época no simbolismo da praça da bandeira, a gente pensou que era um lugar de fácil acesso, de fácil acesso para todo mundo, e eu lembro que a gente ficou com muito medo de levar para lá, porque a gente tinha medo da polícia, a gente tinha medo de acontecer alguma coisa, mas nada disso atrapalhou. A gente levou para lá mesmo, mas ainda, apesar do conhecimento, mas ainda sem pensar que ia virar um movimento, a gente queria só colocar lá para tocar mesmo, só para tocar

Lucas M: Tipo o rolê era só levar para um lugar que fosse fácil para vocês não ficarem até de manhã na Universidade

Diego Meireles: Sim, aí a gente acabava ficando até de manhã lá

Lucas M: Mas era no centro, na principal [Avenida FAB]. Mas aí como é que rolava, vocês chegavam, marcavam um dia, porque se a gente pensar nesse momento, a internet aqui principalmente a nível local era internet discada, quem tinha um pouco mais de poder aquisitivo tinha uma internet via rádio. Mas como vocês faziam, vocês se reuniam, tipo, a gente vai fazer dia tal, a gente vai levar nossas bandeiras, como é que era?

⁴ Entrevista realizada em 08/10/2022.

Diego Meireles: A gente se reunia, do jeito que a gente se reúne hoje, a gente marcava lá, da mesma forma que a gente ia ligando ou na época tinha o orkut também, o orkut que funcionava, ligando avisando o pessoal, a gente se encontrava na praça da bandeira, se encontrava, marcava o dia, marcava uma ou duas reuniões antes do dia para conversar e acertar alguns detalhes e todo mundo levava o que podia levar de material e a divulgação rolava boca a boca e o orkut e no lambe-lambe que a gente fazia.

Lucas M: Eu já ia falar, rolava um lambe

Diego Meireles: Rolava um lambe-lambe, eu me lembro que quem fazia, quando a gente começou a usar o lambe-lambe, foi quando começou a usar o pessoal amigo das bandas, porque no começo era só as bandas, tipo, a gente ia lá, a banda falava para os amigos, alguns iam, outros não, e aquele pessoal aleatório que passava ali e via: “Que bagunça é essa?”. Isso também não foi pensado, muito da divulgação do que rolou para a gente, foi que o pessoal passava de ônibus ali, via o negócio acontecendo, desistia de ir lá comprar, que era o point, na época das rádios, a galera de rádios que tinha, quem era, tinha a Mônica, sei lá, um pessoal que fazia uns grupinhos de rádio, eles ouviam rock na rádio e desciam no LB [Lugar bonito⁵] para conversar, para tocar figurinha e a gente não fazia isso, porque a gente chegou até fazer, mas a gente não ficava nessa parte da praça, a gente ficava na outra, no trapiche, e quando a gente começou com bandas a gente não fazia mais esse trajeto, porque a gente tocava e depois a gente ia para lá, então o pessoal passava, via, e descia para ver. Pra mim funcionou como divulgação pra gente.

A escolha da Praça da Bandeira implica em certa medida na democratização do acesso para o público interessado em prestigiar eventos como o Liberdade ao Rock. Ainda que de maneira despretensiosa, haja vista que anteriormente os eventos eram realizados nas dependências da Universidade Federal do Amapá (Unifap), que se mostrou um local de difícil acesso, o espaço da Praça da Bandeira acaba por se tornar emblemático para o Liberdade ao Rock, uma vez que o festival acabou por consolidar-se neste espaço, que se torna um espaço de celebração ao *Do It Yourself*⁶ para esse cenário de rock independente majoritariamente jovem e universitário.

É mencionado na entrevista que antes do Liberdade ao Rock existir, uma vez que é delicado dizer que este movimento de iniciativa cultural foi necessariamente criado, pois não houve uma gênese, mas sim uma sequência de acontecimentos.

Diego Meireles: [...] em 2007 eu entrei para a Universidade em Artes para a Unifap, aí durante o ano de 2007 a gente montou o Univercinema na Unifap e dentro do Univercinema a gente começou a fazer programações externas além do cinema, aí a gente fez o VLC, VLC orgia o nome, que era mistura de bandas.

Lucas M: Festas Universitárias.

⁵ Termo utilizado para se referir ao Parque do Forte, praça pública localizada no entorno da Fortaleza de São José de Macapá.

⁶ Termo utilizado dentro do cenário de rock independente, que no português brasileiro significa Faça Você Mesmo. É comumente referido pela sigla D.I.Y.

Diego Meireles: É, aí rolou lá durante um tempo. Aí a gente falou assim: “Não, bora expandir isso”.

Com isso, precisamos discorrer sobre a relação dos artistas independentes na cidade de Macapá com os ambientes escolares, para compreender melhor essas sociabilidades estabelecidas na cena do rock *underground* macapaense.

1.3. O ambiente escolar como formador de bandas de rock independente na cidade de Macapá

O ambiente da universidade se demonstra propício ao surgimento de bandas de rock independente em Macapá. Algo parecido pode ser visto com as bandas de rock brasileiro nos anos finais da Ditadura Militar, a partir de 1979. Dessa maneira, precisamos pensar como o ambiente escolar, leia-se aqui tanto a educação básica, em especial o ensino médio, quanto o ensino superior, representado pelas universidades, que são Instituições de Ensino Superior (IES), podem ser espaços físicos e de sociabilidade favoráveis para o surgimento de bandas independentes tanto no âmbito das bandas autorais quanto das bandas *covers*⁷.

Ainda que num primeiro momento o entrevistado não demonstre qualquer relação com o ambiente da escola sendo um propício formador de uma cena de rock, o próprio desenvolvimento da entrevista demonstra que em alguma medida esses espaços podem ter papel significativo nos primeiros passos de um movimento como o Liberdade ao Rock.

Lucas M: [...] uma pergunta que eu te faço, tipo, qual o papel das tuas relações na escola para formar, essa sociabilidade que a gente tinha de trocar fita, trocar cd...

Diego Meireles: Nenhuma, eu não tive isso na escola.

Lucas M: Tu não eras tão extrovertido assim?

Diego Meireles: Eu era, quer dizer, não era não, sempre fui muito, ainda sou até hoje, mas só que não tinha essa cultura nas escolas que eu estudei, de troca de fita, tinha talvez tivesse, mas não em relação ao rock, não tinha. Eu só fui encontrar gente, tipo efetivamente para montar uma tribo para ter a ambiência jovem em relação a música, no meu último ano de ensino médio, terceiro ano do ensino médio.

Lucas M: Eu pergunto isso porque muitas bandas grandes, principalmente no Sudeste, surgiram como bandas de escola, a própria Fresno que é uma banda que está em atividade até hoje, na época era uma banda de escola ou os próprios ambientes das Universidades, o Aborto Elétrico depois virou Legião Urbana e tal, mas então tu curtias som, mas tu curtia som sozinho, como foi esse processo de descobrimento?

⁷ Bandas cujas características são a interpretação e execução de canções que não são de sua autoria, mas sim de outros artistas.

Diego Meireles: A Nova Ordem não foi montada na escola, mas para não dizer que não teve influência da escola, teve, porque foi lá que eu conheci o Jackson, primeiro baixista da Nova Ordem, foi onde eu conheci o Pedro primeiro guitarrista da Nova Ordem, que foi a base que montou a banda, a gente se conheceu do segundo ano para o terceiro ano e na época de cursinho que foi quando a gente mais interagiu, a gente começou a fazer cursinho para vestibular, na época era do “Desafio”, dessas coisas, então a gente ia para o cursinho, era lá que a gente começou a trocar essas ideias de música, de pensar, de imaginar a banda, sem ter banda, sem ter instrumento ainda, era só uma coisa muito [Descontinuado]

É perceptível que ainda que haja um primeiro momento de negação da parte de Diego, num segundo momento ele demonstra que o primeiro contato dele com a possibilidade de ter uma banda, neste caso a Nova Ordem, se deu por conta de sua interação na escola, especificamente no final do ensino médio, junto a um curso preparatório para vestibular (Desafio), e que assim se começa a pensar na criação da Nova Ordem, banda em atividade até hoje. Com isso, pode ser que o espaço físico da escola não seja visto como um local propício para esse tipo de interação entre os jovens ouvintes de rock.

Para além disso, o ambiente, e consequentemente o espaço da universidade, em especial a Unifap, foram elementos fundamentais para o estabelecimento de uma cena de rock independente gratuita, pois como demonstra a entrevista:

Diego Meireles: [...] Então a gente viu uma porrada de banda foda e a gente falou “Porra, falta muito para a gente aqui, mas a gente quer tocar”; então se essas bandas já estão circulando, e a gente tocou ideia com o pessoal, inclusive a gente conheceu o pessoal da Caixa Preta, que eles estavam esperando a vez para tocar, a gente conversou com eles e tal, o mesmo papo, a gente estava procurando os lugares para tocar, aí foi quando a gente ficou sabendo dos lugares, foi quando falaram pra gente do Liverpool, falaram pra gente do Palafita na Fita que era ali perto da Seama, estava no comecinho do Palafita na Fita, falaram do que rolava em Santana, eu não lembro se era o mesmo nome na época, mas é o ‘Casca’, era o do Wolve.
[...]

Lucas M: Nessa época assim, já rolava Garagem Universitária?

Diego Meireles: Não
[...]

Diego Meireles: Não era Garagem Universitária, porque quando o Garagem Universitária começa a rolar, eu ousou até falar que o Garagem Universitária começou a rolar na época do Felipe Batutinha essa galera, porque o Liberdade fez aquelas primeiras ‘cagadas’ lá na Unifap, porque o Liberdade antes dele ir para praça da Bandeira, ele aconteceu lá na Unifap quando eu entrei para o curso de artes. A gente se apropriou do centro acadêmico de artes que estava abandonado, aí a gente pegou ocupou lá o centro e começou a fazer rockada lá, a gente fez várias rockadas no centro acadêmico de artes até a gente perceber que não era legal lá, porque era muito longe, apesar de

ser na Universidade, então assim, a Nova Ordem pode não ter sido uma banda de escola, mas ela acabou sendo uma banda de Universidade.

Lucas M: Sim, eu acho que é uma característica comum até, porque a Stereo [stereovitrola], eles eram universitários também, a Mini Box Lunar, essa galera também, vocês, inclusive essas duas bandas que eu citei, vocês circularam na Universidade na mesma época ou não?

Diego Meireles: Não, a gente só foi ter espaço para tocar com essas bandas [Depois]. A Mini Box ela é depois da Nova Ordem né, ela é depois da Nova Ordem se eu não me engano

Lucas M: A Mini Box [Lunar] é de 2006, parece

Diego Meireles: Então a Nova Ordem é de 2008, já tinha Mini Box Lunar? Eu só ouvi falar dela bem depois, mas as bandas que a gente ouviu falar na época foi essas, aí junto que a gente conheceu a banda Relles, a banda Caixa Preta, mas são bandas que surgiram junto com a gente, então a gente fez as cagadas lá na Unifap, aí não deu muito certo. Deu certo, mas era longe para a gente, porque toda vez que a gente ia fazer tocada lá, a gente tinha que ficar até de manhã, rolava, mas a gente ficava até de manhã.

Lucas M: Não tinha problema com a Universidade?

Diego Meireles: Uma vez só que a gente teve problema, mas não foi com a Universidade, foi com os vigilantes de lá, porque a Universidade ela era bem tranquila na época, ela não era tão grande quanto a expansão, então era tudo muito próximo, agora ela está mais imensa, então não tinha problema nenhum, começava lá, tinha que começar depois das aulas, então a gente tinha que começar o evento 22h, que era lá dentro, acabava as aulas a gente começava, aí das 22h a gente ia até... Então a galera quando ia para os nossos eventos de Liberdade ao Rock lá, que na verdade, lá a gente não chamava de liberdade ao rock, a gente chamava de VLC, eu não lembro o porquê.

Lucas M: Eu já ia perguntar o que era VLC.

Diego Meireles: Eu não lembro, sei que era alguma sacanagem nossa que a gente chamava de VLC, tanto que a gente, não sei se era por causa, não sei se tem a ver, não sei quem foi que colocou, mas a gente usava inclusive um cone que nem o programa do VLC media.

Lucas M: Sim, o VLC player.

Diego Meireles: Sim a gente usava que nem o programa do VLC, mas foi alguma piada interna que a gente colocou.

Esse espaço da universidade acaba por ser a gênese do que viria a se tornar o Liberdade ao Rock, com o nome de VLC, fazendo alusão ao reprodutor de mídias *VLC Player*, programa de computador famoso nos anos 2000 por reproduzir formatos de vídeos que o *Windows Media Player* não tinha compatibilidade, e realizado nas dependências do Centro Acadêmico do curso de Artes Visuais da Unifap, começando no horário posterior as

aulas noturnas, e estendendo-se até o amanhecer, devido a precariedade no transporte público municipal, que costumava ficar cada vez menor no horário posterior as 22h, e encerrando seu expediente as 00h, só voltando a funcionar a partir das 06h da manhã.

Com isso, podemos perceber a importância dos espaços de sociabilidade existentes nas escolas, que ainda que não sejam enxergados pelo colaborar como um local de possível interação, para a formação de bandas no ensino médio, ou no caso da Nova Ordem e do próprio movimento de iniciativa cultural Liberdade ao Rock, fazendo uso da universidade, que a apropriação dos espaços públicos para a realização de eventos de rock promoveu um aumento exponencial na circularidade de uma cena independente de rock na capital do estado do Amapá.

1.4. Por fim, o que é uma cena de rock

Este capítulo buscou demonstrar em alguns pontos o que é a cena de rock independente em Macapá. Uma cena que se apropria dos espaços públicos estabelecidos pela história oficial como Lugares de Memória, sob a ótica de Norra, mas que tem uma ressignificação, ou uma transgressão da ordem, por meio de jovens estudantes, sobretudo universitários, estabelecendo suas sociabilidades e interações em torno destes locais públicos, e democratizando o acesso à cultura do rock *underground*, por meio do D.I.Y, e demonstrando que é possível haver a reunião de bandas independentes em prol do bem comum. Entretanto, quem melhor para definir o que é uma cena de rock independente em Macapá que um de seus protagonistas? Com ele, a palavra.

Diego Meireles: Olha a cena de rock aqui em Macapá é uma cena muito forte, e com muita qualidade assim, em relação as bandas, em relação hoje a organização, mas ela é uma cena muito egoísta, ela é uma cena muito egoísta e fechada, a galera meio que espera que se tu vai tocar num evento de alguém, tu tem que tratar a pessoa como um Deus, sei lá, isso sempre foi um problema principalmente para a gente como banda, porque a gente não se sente na obrigação de ter que agradecer ninguém em relação ao que está acontecendo, porque se o cara está fazendo e a gente vai lá como banda para tocar, principalmente porque a gente vai sem receber nada né, porque que a gente tem que tratar os organizadores da cena como alguém onipotente se nem a gente quer ser tratado desse jeito como organizador, então é uma cena com muita qualidade, mas com muitos nichos assim, com muita galera que vive quase sei lá uma cultura de massa sabe, todo mundo pensa muito de um jeito e um jeito muito preconceituoso no final das contas.

Lucas M: Mas politicamente assim, tu achas que o Liberdade hoje ele assume uma visão mais progressista e isso afasta um público reacionário ou não?

Diego Meireles: Não, porque a galera não se enxerga reacionária aqui, a galera é, mas não se enxerga, a galera acha que [Descontinuado]

Lucas M: O fato da Nova Ordem ser uma banda bem mais progressista alinhada com ideias de esquerda já fechou portas para vocês?

Diego Meireles: Já. Tem lugar que a gente não toca aqui porque a gente é punk ou porque como é que fala, “a gente é PT [Partido dos Trabalhadores]”, a gente tem umas ideias de esquerda, a gente não é uma banda partidária, eu por exemplo, eu sou Lula por exemplo agora nessas eleições e já fui várias outras vezes, mas na concepção da galera a banda inteira ela é isso, porque a banda tem uma ideia que vai totalmente contra o que não é de esquerda, o que é reacionário [...] Aí isso fode com a gente, porra!

O movimento de rock independente, sobretudo no caso de bandas punk, como a Nova Ordem, que tem como bandeiras de luta o Antifascismo, que é um movimento político não estritamente partidário, porém, vinculado a setores da extrema esquerda, acaba por ser alvo de discursos reacionários, vindo de partidos do segmento da direita, sobretudo a direita conservadora. O viés politizado do movimento punk, vinculado a segmentos de extrema esquerda, com bandeiras como a Anarquia, sendo este modelo social definido pela ausência do Estado como mantenedor da ordem, demonstra que há um certo incômodo com os artistas que se posicionam politicamente mais à esquerda, seja de maneira moderada, ou de maneira radical, como é o caso da Nova Ordem. Refletir sobre a conotação política dos movimentos artísticos é algo que se faz estritamente necessário, pois historicamente vários gêneros musicais foram considerados subversivos, isto é, contrários a ordem e ao *establishment*, e isto é algo não restrito ao punk rock e ao hardcore, pois vários gêneros musicais dentro do *rock n' roll* e do *heavy metal* chocavam a sociedade à sua época. A figura do vocalista Dee Snider, do Twisted Sister, é uma forte demonstração destes acontecimentos.⁸

Entretanto, é possível notar que a aplicação efetiva de políticas públicas, dando ênfase a política cultural, dar-se-á para bandas de rock independente na cidade de Macapá em gestões do executivo cujos representantes são de partidos de esquerda. Dito isso, a política cultural da cidade de Macapá durante o período desta pesquisa será objeto de problematização da próxima seção deste trabalho.

⁸ Para mais informações, sugiro a seguinte leitura: CHRISTE, Ian. **Heavy Metal: A história completa**. São Paulo: Benvirá, 2010.

2 POLÍTICA E ROCK INDEPENDENTE: APOIO E RELAÇÕES EM MACAPÁ-AP (2008-2015)

*Aquela geração de noventa não aguenta mais a noite
Os dias são incertos
Terá sua vingança tucuju*

(stereovítrola – Maria Cecília terá sua vingança tucuju)

Nesta seção, iremos discorrer sobre a política cultural direcionada as bandas de rock independente em Macapá entre os anos de 2008 e 2015. Entretanto, precisamos compreender inicialmente dois pontos, que são o conceito de política pública, e de política cultural, respectivamente. Sobre política pública, compreende-se como tal:

Resguardando o risco de soarmos simplistas, pode-se resumir política pública como o campo do conhecimento que busca ao mesmo tempo “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças nos rumos ou cursos dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações para produção de resultados ou mudanças no mundo real. (AGUM et al, 2015, p.16)

Desse modo, podemos compreender que políticas públicas são a resposta do Estado para questões sociais diversas, como educação, saúde, segurança pública, dentre outros. Porém, o conceito de política cultural acrescenta questões voltadas para a cultura, nos seus mais variados aspectos.

Neste sentido, ao falarmos de ‘políticas culturais’, designamos, por isso mesmo, processos sociais institucionais, ou seja, práticas de intervenção que vêm agregar e dar sentido a um conjunto necessariamente heteróclito de actos, discursos, despesas e práticas administrativas (Dubois: 1999: 7), onde se jogam duas dimensões fundamentais das relações sociais: a cultura e o poder (Costa: 1997). A cultura entendida tanto como o saber e o fazer dos indivíduos, como campo da produção cultural ou do campo artístico, na terminologia de Bourdieu, “[campo] instituído na objectividade de um jogo social e nas atitudes que levam a entrar nesse mesmo jogo” (Bourdieu: 1989: 286). Este campo cultural é, na terminologia bourdiana, de “lugar em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é o próprio artista” (1989: 289). Estudá-lo implicará, assim, a descrição do conjunto das condições sociais que possibilitam a constituição do campo, os seus índices de autonomia, “tais como a emergência do conjunto das instituições específicas que condicionam o funcionamento da economia dos bens culturais” (1989: 289). (ALBUQUERQUE, 2011, p. 91)

Partindo dessas reflexões, podemos compreender que quando a classe artística tem suas demandas devidamente atendidas pelo poder público, seja na figura do executivo, por meio de seus órgãos responsáveis pela cultura, ou pelo legislativo, com a criação de leis que favoreçam esta classe, a política pública se materializa de modo eficiente.

Compreendendo os conceitos de política pública e política cultura, sendo a segunda direcionada especificamente para uma classe, e a primeira uma categoria que pode vir a englobar segmentos diversos, precisamos compreender como as políticas culturais atingiram o rock independente na Macapá dos anos 2000. Para isso, precisamos historicizar inicialmente a história dos coletivos de rock independente no Brasil, e na capital do Amapá.

2.1. Uma breve história dos coletivos de rock independente a nível nacional e local

Para melhor compreendermos a relação do Estado com a classe artística, especialmente as bandas autorais de rock independente, precisamos estabelecer algumas questões referentes a esta pesquisa. A primeira delas é que aqui não pretendemos dissertar somente arranjo e composição, mas a cena de rock, suas sociabilidades por meio da Casa Fora do Eixo, que inicia enquanto Coletivo Palafita, e o Liberdade ao Rock. O segundo ponto é o fato de haver uma certa contradição no conceito do *Do It Yourself* (Faça Você Mesmo), pois na prática, o Estado não poderia intervir na realização destes circuitos (Shows) para além do necessário, como a cessão dos locais públicos para a realização dos eventos. Desse modo, precisamos compreender inicialmente a história do Coletivo Palafita, entidade representativa de bandas de rock independente macapaenses, e como ela foi integrada ao Circuito Fora do Eixo, que é um coletivo nacional de arte independente. Para isso, iremos discorrer sobre a história do Fora do Eixo, o Programa Petrobrás Cultural, e demais questões que possibilitaram a materialização do Grito Rock, e posteriormente, o Festival Quebramar.

Embora sua primeira edição seja do início dos anos 2000, o Grito Rock pertence à leva dos festivais “independentes” que surgiram a partir da década de 1990, a exemplo do Abril Pro Rock (PE) e do Goiânia Noise (GO), mobilizada pelas aspirações de uma movimentação cultural alternativa espalhada para além do eixo Rio-SP. (PINTO, 2014, p. 51)

O festival Grito Rock é uma das primeiras referências nacionais de festivais de rock independente, fazendo com que bandas pudessem circular por todo o país, e após algum tempo, na América Latina, e com isso, é um dos primeiros eventos de rock a prestigiar bandas independentes, ou seja, que não estavam nas grandes gravadoras.

No circuito independente, o destaque dos anos 2000, além da continuidade de grande parte dos eventos já mencionados neste capítulo, foi a criação da

liga associativa que uniu os festivais, a princípio, na formação da Associação Brasileira dos Festivais Independentes (Abrafin) e do Circuito Fora do Eixo, esta uma ampla rede de coletivos de produção voltada à cultura independente. Ambas as organizações surgiram no ano de 2005, conferindo maior visibilidade e poder de captação de recursos para os festivais que já existiam antes disso, a exemplo da Feira da Música de Fortaleza (CE) e do Demo Sul (PR); e incentivando a criação de novos eventos similares para o circuito, como o Festival Mundo (PB) e o Quebramar (AP). (PINTO, 2014, p. 57)

A partir das colocações feitas até o momento, é possível perceber que nos anos 2000, há não apenas a virada do milênio, mas a ascensão dos festivais independentes em grande porte. Podemos associar isto a popularização dos *personal computers* (PCs) com acesso à internet, e as redes sociais, como o mIRC, rede social de troca de mensagens em chat popular durante este período. Antes disso, a socialização de materiais de bandas independentes poderia ocorrer por meio de empréstimos de CDs e fitas cassete.

O próprio Grito Rock é produto deste momento de convergência que, a partir do início da década de 2010, se dispersou em parte, culminando na extinção da Abrafin em dezembro de 2011. A associação se desdobrou em dois movimentos: a Rede Brasil de Festivais, reunindo inúmeros eventos ligados ao Circuito Fora do Eixo; e a Festivais Brasileiros Associados (FBA), com 17 festivais, incluindo uns dos mais tradicionais do circuito, a exemplo do Porão do Rock (DF) e do MADA (RN). (PINTO, 2014, p. 58)

Podemos notar que durante o período de existência do Grito Rock, foi possível para a cidade de Macapá, por intermédio do Coletivo Palafita, que em 2008 cria o Festival Quebramar, e possibilita maior circulação de artistas macapaenses, considerando a rede de comunicação existente no Fora do Eixo, que tornava possível tomar conhecimento das bandas de rock macapaenses para os demais locais do país, e se pararmos pra pensar, do mundo, haja vista que a internet possibilita acessos remotos de qualquer lugar do planeta.

[...] O caráter do festival Grito Rock é colaborativo, produzido em rede e facilitado pelas novas mídias digitais. No ano de 2006, deixou de ser exclusivo de Cuiabá e passou a acontecer em mais de 15 cidades do Brasil, graças à articulação do Circuito Fora do Eixo (ou FdE), rede de produtores independentes surgida em 2005, conectando agentes de cidades como Rio Branco (AC), Macapá (AP) e Natal (RN). De 2005 a 2012, o festival atingiu diversas cidades do Brasil e demais países da América Latina, como Argentina, México e Peru. Já em 2013, o Grito Rock foi produzido em 300 cidades de 30 países ao redor do mundo: América Latina, América do Norte, África e Europa, conectaram-se em torno de um festival de criação brasileira. [...] (PEREIRA, 2013, p. 2)

Outro importante fomento cultural que precisa ser destacado aqui é o Circuito Petrobrás Cultural, que tem o seguinte texto de apresentação em sua página na internet:

Por meio do incentivo a diversos projetos, colocamos em prática nossa crença de que a cultura é uma importante energia que transforma a

sociedade. Acreditamos que, com criatividade e inspiração, promovemos crescimento e mudanças.

O Petrobras Cultural apoia a cultura brasileira como força transformadora e impulsionadora deste desenvolvimento, nas áreas de artes cênicas, música, audiovisual e múltiplas expressões.

A seleção dos projetos que compõem nossa carteira se dá preferencialmente por chamadas de projetos, periodicamente disponibilizadas em nosso site. Outra possibilidade é a escolha direta de projetos especiais. [...] (PETROBRAS, 2022)

Um importante detalhe apresentado pelo Petrobras Cultural é que a seleção dos projetos ocorre por meio dos editais publicados pela instituição. Esta é uma colocação importante para pensarmos que o Festival Quebramar, que fora beneficiado por este programa de incentivo cultural, possivelmente teve de ser inscrito em algum destes processos seletivos⁹, e posteriormente contemplado pelo programa.

O coletivo Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock, que dá nome ao evento Liberdade ao Rock não apresenta em suas mídias alguma referência precisa de surgimento. Surgido em 2008, esta reportagem sobre a banda Nova Ordem nos dá uma certa ideia do início de suas atividades.

A Nova Ordem, além de iniciar sua carreira no rock amapaense, também foi responsável por fundar um dos movimentos mais importantes da cena atual, o Liberdade ao Rock. Em mais de 10 anos, bandas e artistas de variados estilos musicais underground se apresentaram num espaço que valorizou a produção cultural. Hoje o movimento possui público cativo, que a cada edição lota a Praça da Bandeira, no Centro de Macapá, local escolhido para sediar todos os eventos organizados [...] (ALVES, 2020)

Desse modo, é necessário pensarmos sobre os demais apoiadores da realização de eventos como o Festival Quebramar, e o Liberdade ao Rock. Para isso, iremos discorrer sobre a conjuntura política da cidade de Macapá, por meio das mudanças nas chefias dos executivos municipal e estadual, pois ambos se fizeram presentes no que diz respeito a apoio financeiro, em determinados períodos que estão inseridos nesta pesquisa.

2.2. História Política e Elites políticas Amapaenses

É necessário acrescentar esta discussão o eixo temático da história política, que é preexistente ao movimento de Annales, conhecido por historiadores como um importante marco na renovação dos métodos e técnicas de pesquisa no fazer histórico e historiográfico, pois “[...] a nova história política, ao deslocar a ênfase da política para o poder, parece ter usado um caminho para tentar escapar das críticas de se produzir uma história política

⁹ Na página de internet do Petrobras Cultural, não foi possível encontrar documentos com editais anteriormente publicados pela instituição.

tradicional” (ALBERNAZ, 2011, p. 14). É a partir da mudança na pesquisa sobre o político que podemos tratar das suas relações com variados objetos a serem analisados, pois como aponta o autor, trazendo a ideia de poder para o campo da investigação, atrelando ao conceito de elites, é possível iniciarmos nossa percepção sobre como se dão as relações entre o Estado, na figura do gestor, e a Cultura, representada nesta reflexão por meio dos coletivos de rock independente, onde estão inseridos os artistas que circulam nestes espaços.

Uma das questões mais caras a tal perspectiva era conhecer sociologicamente quem tripulava o aparelho do Estado em seus escalões mais elevados. Ou seja, definir a origem social e os itinerários da elite político-administrativa francesa e aprender os mecanismos de recrutamento operados pela esfera estatal. Por essa via [...] era possível aprender bastante sobre as engrenagens do Estado a partir das características daqueles que o fazem funcionar ao longo de diferentes períodos. [...] (SEIDL e GRILL, 2013, p.182)

Com isso, é necessário compreender que foram os gestores da cidade de Macapá e do estado do Amapá no período aqui pesquisado, suas origens familiares, assim como os partidos políticos com os quais estes estavam filiados, pois estas informações são primordiais para analisar suas relações com a classe artística, fazendo assim com que seu apoio fosse ou não prestado para a realização dos festivais de rock independente.

Pensar a história política do Amapá, partindo tanto da elevação de Território Federal do Amapá a estado do Amapá, que dar-se-á em 1988, é no mínimo desafiador, pois não apenas o desfalque existente em pesquisas de história política que tenham por objetivo pensar este processo é um fator determinante para nivelar a dificuldade de se estabelecer afirmações, como a história do tempo presente no Amapá também carece de pesquisas que possam subsidiar trabalhos outros. Dito isso, é necessário pensar a cultura política em Macapá, capital do estado e recorte geográfico dominante nesta pesquisa, a partir de um conflito de poder constante entre as famílias Góes e Capiberibe, a luz de um personalismo presente em ambos os núcleos familiares, representados por suas respectivas lideranças.

Cultura política é um conceito multidisciplinar. A expressão foi criada na década de 60 por Almond e Verba a partir da combinação das perspectivas sociológica, antropológica e psicológica no estudo dos fenômenos políticos. O objetivo era incorporar nas análises da política da sociedade de massas contemporânea uma abordagem comportamental, que levasse em conta os aspectos subjetivos das orientações políticas, tanto do ponto de vista das elites quanto do público desta sociedade. No nosso entender, a noção de cultura política refere-se ao conjunto de atitudes, crenças e sentimentos que dão ordem e significado a um processo político, pondo em evidência as regras e pressupostos nos quais se baseia o comportamento de seus atores. (KUSCHNIR e CARNEIRO, 1992, p. 227)

Considerando que esta pesquisa inicia no ano de 2008, onde ocorreram eleições municipais, é necessário compreender este processo eleitoral, e buscar entender de que maneiras a vitória e derrota de determinados candidatos influencia na presença do Estado como patrocinador das atividades culturais realizadas por estes coletivos. No ano inicial desta pesquisa, o candidato eleito para o cargo de prefeito da cidade de Macapá foi o então deputado estadual Roberto Góes, segundo reportagem, o pleito se deu da seguinte maneira:

O deputado estadual Roberto Góes, do PDT, foi eleito prefeito de Macapá neste domingo, ao derrotar o colega de câmara Camilo Capiberibe no segundo turno das eleições.

Góes atribuiu sua vitória fácil no segundo turno ao fato de ter tido um "maior contato" com a população. Outro ponto que colaborou nos resultados, segundo Góes, foram os apoios recebidos pelos senadores peemedebistas Gilvam Borges e José Sarney e também pelo senador Papaléo Paes (PSDB). Com 100% das urnas totalizadas, o TSE informou que Góes obteve 91.558 votos, contra 85.659 do filho de João Capiberibe, ex-prefeito de Macapá e ex-governador do Amapá, que havia vencido o primeiro turno.

Do total de votos válidos, o novo prefeito foi o escolhido por 51,66% dos eleitores da capital do Amapá. Camilo Capiberibe teve 48,34% dos votos. (G1 AMAPÁ, 2008)

Ainda com um pleito cujo resultado conta com diferença percentual próxima a três por cento dos votos válidos, o candidato eleito Roberto Góes tomou posse no dia 01 de janeiro de 2009, e manteve-se como prefeito até o pleito de 2012. Entretanto, a reportagem demonstra que Roberto Góes já atuava como parlamentar desde 1992.

Roberto Góes foi presidente da Federação Amapaense de Futebol, e vereador da capital, aos 26 anos, em 1992, com 782 votos.

Dois anos depois, foi eleito deputado estadual, com 2.407 votos. Foi reeleito em 1998, 2002 e 2006, quando foi o mais votado do estado, com 10.641. (G1 AMAPÁ, 2008)

No pleito do ano de 2006, onde Antônio Waldez Góes foi reeleito para o GEA, dando continuidade à sua gestão, é perceptível que sua posição como chefe do executivo estadual exerce influência sobre o eleitorado na capital e demais municípios amapaenses, o que posteriormente culminaria na eleição da esposa de Waldez Góes, Marília Brito Xavier Góes, como deputada estadual, no ano de 2010, aos 45 anos, com nove mil seiscentos e sessenta (9.660) votos, sendo a segunda parlamentar mais votada, atrás apenas de Amiraldo da Silva Favacho Júnior, com onze mil trezentos e vinte e nove (11.329)¹⁰. É importante destacar também que os membros da família Góes que exerceram mandatos políticos no Amapá são filiados ao Partido Democrático Trabalhista (PDT), desde a década de 1990, e que este partido foi considerado governista durante os governos do Partido dos Trabalhadores (PT), pois

¹⁰ Informações coletadas na plataforma do Tribunal Superior Eleitoral. Disponível em: <https://sig.tse.jus.br/ords/dwtse/f?p=201003:101::NO::> (Acesso em 24/01/22)

figuras importantes como Ciro Gomes e Marta Suplicy exerceram cargos de gestão em ministérios, fazendo parte da base do governo em questão, desde Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), e Dilma Rousseff (2011-2016), esta última que não concluiu seu mandato, devido a processo de impeachment, ao qual a então chefe do executivo federal foi deposta de seu cargo, que foi assumido por seu vice-presidente, Michel Temer, do Partido Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), que presidiu o país entre os anos de 2016 e 2018.

Cronologicamente, o pleito de 2010, onde Waldez Góes concorreu ao Senado Federal, Marília Góes ao cargo de deputada estadual, ao qual foi eleita, ocorre a Operação Mãos Limpas, realizada pela Polícia Federal (PF), onde o casal Góes foi preso pela PF, junto de Pedro Paulo, vice-governador do estado do Amapá, também candidato a reeleição.

Em 2010, a PF prendeu políticos, empresários e servidores públicos no Amapá. Entre eles, os ex-governador do estado Waldez Góes e o então governador Pedro Paulo; a ex-primeira-dama Marília Góes, e o ex-presidente do Tribunal de Contas do Estado (TCE) Júlio Miranda. Em dezembro do mesmo ano, o desdobramento da operação prendeu o ex-prefeito de Macapá Roberto Góes.

Os envolvidos estão sendo investigados pelos crimes de corrupção ativa e passiva, peculato, advocacia administrativa, ocultação de bens e valores, lavagem de dinheiro, fraude em licitações, tráfico de influência, formação de quadrilha, entre outros crimes conexos. (G1 AMAPÁ, 2013)

Com a opinião pública desfavorável a família Góes, seus rivais políticos, os Capiberibe, foram eleitos para os cargos aos quais disputaram no ano em questão. Camilo Capiberibe (2011-2014) foi eleito para o cargo de governador do estado do Amapá, seu pai, João Alberto Rodrigues Capiberibe (2011-2018) foi eleito para o senado federal, e sua mãe, Janete Capiberibe (2011-2018) foi eleita para o cargo de deputada federal do estado do Amapá. A família Capiberibe já exercia cargos no legislativo municipal de Macapá, assim como no legislativo estadual do Amapá. João Capiberibe havia sido governador do estado na década de 1990, pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), e mantém-se no partido ao lado de seu filho Camilo e sua esposa Janete, exercendo diversos cargos políticos que precedem o recorte cronológico deste trabalho.

A mudança no executivo municipal ocorre no ano de 2012, quando Roberto Góes (PDT) disputa a reeleição para a PMM, e é derrotado por Clécio Luís, que naquele momento era pertencente ao Partido Socialismo e Liberdade (Psol). Com a população se posicionando de modo desfavorável a família Góes, o estado do Amapá e a cidade de Macapá passam por uma mudança no cenário político local, que desde o ano de 2003 recebia forte influência dos exercícios de mandato da família em questão, passando então ao domínio dos Capiberibe.

Ainda não havendo evidências materiais que possam constatar a existência de um partido político “roqueiro”, ou até mesmo parlamentares e chefes do executivo assumidamente fãs do gênero musical, é possível perceber que durante determinados períodos, houve maior aproximação dos órgãos de cultura subordinados a estes prefeitos e governadores, variando de acordo com as ideologias partidárias e alinhamentos das legendas as quais estes governantes estavam vinculados.

2.3. As relações entre Elites Políticas e apoio ao rock independente em Macapá

Surgindo no ano de 2008, o Festival Quebramar inicia suas atividades por meio do Coletivo Palafita, em parceria com o Circuito Fora do Eixo (CFE). Corriqueiramente realizado no período que compreende o último bimestre do ano, ou seja, os meses de novembro e dezembro, o festival em questão era realizado nas dependências da Fortaleza de São José de Macapá, e trazia atrações de projeção nacional e internacional para se apresentar no anfiteatro desta fortificação. O texto de apresentação da terceira edição do festival é disposto da seguinte forma:

[...]Já na primeira edição, em 2008, foi apontado como um dos cinco mais promissores festivais do país pela revista BRAVO! - de alcance nacional e especializada em cultura -, trazendo nomes como Macaco Bong e Mopho. Em 2009, seu público chegou a 4.000 pessoas, que se agitaram ao som de Ratos de Porão, Facas Voadoras e Delinquentes.

Em 2010, o Quebramar ocorre dias 08, 09 e 10 de julho. A Fortaleza de São José de Macapá, uma das sete Maravilhas do Brasil, será novamente o cenário deste grande evento, onde o público prestigiará muita música, debates e workshops, entre outras atividades, que pretendem fortalecer os artistas, produtores e agentes locais.

O povo tucuju terá aproximadamente 17 horas do melhor da música independente atual. Disseminando o conceito de diversidade cultural, a programação deste ano apresenta o som de grupos amapaenses de Batuque e Marabaixo, ao lado de nomes como os Móveis Coloniais de Acaju (DF), destaque do rock nacional; Mukeka di Rato (SP), consagrada banda de grindcore; o rapper cuiabano Linha Dura (MT); e o jazz experimental da Pig Soul (SP). A Paris Rock (PA) e Brown-Há (DF), que estiveram aqui no Grito Rock 2010, retornam para repetir a dose. Juca Culatra & Power Trio (PA), Desalma (PE) e The Baudelaires (PA) também engrossam a lista. Além disso, no line up encontramos bandas que se consolidaram local e nacionalmente, como Mini Box Lunar e Stereovitrola. Há espaço também para as revelações, tais quais Godzilla e Amaurose.

[...]

Parcerias

O Festival Quebramar é apoiado pelo Governo do Estado do Amapá, Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), Prefeitura de Macapá e GHATA. A realização é feita pelo Coletivo Palafita, organização que desde 2006 desenvolve trabalhos na área da cultura com fins de estimular a cadeia produtiva do setor numa perspectiva cooperativista. É articulado ao Circuito

Fora do Eixo, rede nacional de coletivos culturais que seguem os mesmos valores, totalizando 46 pontos pelo país. Este evento é apenas uma das ações engendradas pelo grupo, que enfoca a cultura jovem e urbana macapaense, crescente e cada vez mais receptiva as novidades apresentadas. [...] (FESTIVAL QUEBRAMAR, 2010)

Por se tratar de um ano eleitoral, é possível que o GEA tenha prestado apoio objetivando que tal medida pudesse colaborar com uma melhoria na opinião popular sobre a gestão que se encontrava naquele momento. Podemos notar também, que ao contrário de edições outras, esta foi realizada no mês de julho, e não entre os meses de novembro e dezembro, fazendo com que a seguinte suposição seja colocada: O apoio prestado pela Secretaria Estadual de Cultura (Secult – GEA) deveria ser dado anteriormente ao período eleitoral, que costumava iniciar em até sessenta dias antes do primeiro turno das eleições, ou seja, no mês de agosto, fazendo com que esta medida não transparecesse como um “showmício”, termo utilizado para se referir a apresentações de artistas em comícios eleitorais, e dessa forma, beneficiando a imagem do governo, e não atrelando a organização do festival a bandeiras político-partidárias.

Em outros momentos, a PMM (Prefeitura Municipal de Macapá) mostrou-se uma apoiadora de eventos relacionados ao rock independente na capital. Utilizando de fichas existentes na Fundação Municipal de Cultura (Fumcult), é possível perceber um fenômeno interessante: Durante as gestões cujos chefes do executivo eram pertencentes a partidos dentro do espectro político ideológico de esquerda, houve maior participação do poder público no financiamento a estas atividades, como demonstra esta ficha de programação do evento Macapá Verão, realizado pela PMM anualmente, nos meses de julho, em variados pontos da cidade.

Figura 1 - Ficha referente a programação do Dia Mundial do Rock (2008)

13/07/2008 - Domingo							
Programação: Balneário							
Local: Araxá							
Horário		Data	ATRAÇÃO	Responsável	Quant.	V. Unit	V. Total
Início	Término						
10:00	17:00	13/07/08	Sonorização	SOM DIGITAL	01	2.000,00	2.000,00
10:00	17:00	13/07/08	Locução		01	200,00	200,00
13:00	14:00	13/07/08	Música	PAGODE DO MEXICANO ✓	01	1.000,00	1.000,00
14:00	15:00	13/07/08	Música	BANDA GATA ENXURIDA ✓	01	1.300,00	1.300,00
15:00	16:00	13/07/08	Música	ADAIL JR. ✓	01	1.800,00	1.800,00
16:00	17:00	13/07/08	Dança	CIA DANÇA AVERTINO RAMOS ✓	01	1.000,00	1.000,00
Total do Evento							7.300,00

13/07/2008 - Domingo							
Programação: Programação Teatral							
Local: Parque do Forte							
Horário		Data	ATRAÇÃO	Responsável	Quant.	V. Unit	V. Total
Início	Término						
17:00	21:00	13/07/08	Sonorização	MUSICAL SOM	01	1.500,00	1.500,00
17:00	18:00	13/07/08	Teatro	BENEDITA POESIA - CARLA NOBRE ✓	01	800,00	800,00
18:00	19:00	13/07/08	Teatro	SANEAMENTO JÁ - LINGUA DE TRAPO ✓	01	800,00	800,00
19:00	20:00	13/07/08	Teatro	O CASTELINHO MISTERIOSO - NAO ✓	01	800,00	800,00
20:00	21:00	13/07/08	Teatro	A HISTORIA DE ZE PORCALHÃO ✓	01	800,00	800,00
Total do Evento							4.700,00


13/07/2008 - Domingo							
Programação: Dia Mundial do Rock							
Local: Casa do Artesão							
Horário		Data	ATRAÇÃO	Responsável	Quant.	V. Unit	V. Total
Início	Término						
16:00	22:00	13/07/08	Sonorização	L. SOM ✓	01	5.000,00	5.000,00
16:00	22:00	13/07/08	Luz		01	500,00	500,00
17:00	22:00	13/07/08	Locução		01	200,00	200,00
18:00	19:00	13/07/08	Música	BANDA THE END ✓	01	1.000,00	1.000,00
19:00	20:00	13/07/08	Música	SPS 12 ✓	01	1.000,00	1.000,00
20:00	21:00	13/07/08	Música	BALZABOUTH ✓	01	1.000,00	1.000,00
21:00	22:00	13/07/08	Música	STEREOVITROLA ✓	01	1.000,00	1.000,00
Total do Evento							9.700,00


Fonte: Arquivo da Fundação Municipal de Cultura – Fumcult/PMM

Nesta ocasião, podemos perceber que foram destinados R\$ 9.700,00 (Nove mil e setecentos reais) para bandas de rock se apresentarem na Casa do Artesão, localizada no centro da cidade de Macapá. Foram selecionadas quatro bandas: The End, SPS12, Balzabouth, e Stereovitrola. Para fins de exemplo, o salário-mínimo em março de 2008 era de R\$ 415,00 (Quatrocentos e quinze reais), ou seja, as quatro bandas que se apresentaram no dia 13 de agosto de 2008 receberam pouco mais de dois salários-mínimos como pagamento por sua apresentação.

Para realizar shows em eventos promovidos pelo executivo municipal, era necessário entregar um conjunto de documentos na então Coordenadoria Municipal de Cultura, nome dado a Fumcult anteriormente. Para além de uma ficha preenchida, era necessária a apresentação de um dossiê referente ao grupo musical que pretendia apresentar-se. Informações como biografia da banda, releases, reportagens sobre o grupo em anexo e discos com canções autorais gravadas, caso fosse possível. Nesta ficha também era anexo o Ecad, sigla correspondente ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, responsável pelo gerenciamento e distribuição de valores financeiros correspondentes a direitos autorais.

Figura 2 - Ficha da proposta de show da banda SPS12 (2008)


PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ
 Gabinete do Prefeito
COORDENADORIA MUNICIPAL DE CULTURA
PERÍODO 12/02/05

Viva Macapá

OK

PROPOSTA MACAPÁ VERÃO 2008 – PESSOA FÍSICA N°

Valor: R\$ _____ (_____)

ÁREA DE ATUAÇÃO:

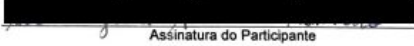

Música Artes Plásticas Sonorização (PA E PALCO)
 Dança Iluminação Outros
 Teatro PÁ (som mecânico)

Estilo	<i>Rock</i>		
Nome da Atracção	<i>BANDA SPS12</i>		
Nº de Componentes	<i>5</i>		

IDENTIFICAÇÃO DO RESPONSÁVEL

Nome	<i>WASHINGTON ALMEIDA PINHEIRO</i>		Sexo	<input checked="" type="checkbox"/> M <input type="checkbox"/> F	
Nome Artístico	<i>MICOS BATERAL</i>				
CI:	[REDACTED]	CPF:	[REDACTED]	PIS/PASEP:	[REDACTED]
Endereço	[REDACTED]				
Bairro	<i>BURITIZAL</i>	Cidade	<i>MACAPÁ / AP</i>		
Fone	[REDACTED]	Celular	[REDACTED]	e-mail	[REDACTED]
Entidade Pertencente			Nº INSCRIÇÃO		

Macapá-AP *23* de *maio* de 2008.

Assinatura do Participante Responsável pela inscrição
Carimbo

- Esta proposta não garante a efetivação da participação no Macapá Verão 2008.
- Deverá ser apresentado junto a este formulário, fotocópia da Carteira de Identidade, CPF, PIS/PASEP e Comprovante de Residência do responsável pela inscrição.

Fonte: Arquivo da Fumcult

Nesta ficha, podemos notar que o município recolhia informações importantes, para fins de pagamento a pessoa física. Na página seguinte a este mesmo documento, apresenta-se o Roteiro Musical, com informações referentes ao Ecad.

A ficha da banda The End conta com uma vasta série de informações, como uma biografia da banda.

Formada por quatro irmãos que desde criança ouviam muito ROCK AND ROLL surgia no início dos anos 2000 em Macapá "THE END" banda percussora do rock alternativo na cidade, onde era predominante a cena PUNK, mais isso não intimidou os irmãos Santos, mesmo com os comentários de que seria mais uma banda PUNK que mal sabiam tocar, a resposta a toda essa crítica veio através de excelentes canções, ótimos músicos e influências, mostrando o quanto estavam errados, e que rapidamente ficariam entre as grandes bandas de Macapá. (FUMCULT, 2008, p. 10)

É perceptível que o texto informado pela banda aponta fortes marcadores de posição e pioneirismo, considerando que os irmãos Santos, fundadores da banda, se colocam como percussores do rock alternativo na cidade, e que após críticas tecidas por terceiros, demonstram através de uma melhoria na execução das canções, se tornariam uma das grandes bandas da cidade. Porém, no repertório apresentado para o show realizado no dia mundial do rock, é interessante notar a sequência de canções escolhidas pelo grupo.

Figura 4 – Roteiro musical da banda The End (2008)

REPERTÓRIO – THE END

MÚSICA	ARTISTA
1 – WINTERLONG	THE PIXIES
2 – COFFE AND TV	BLUR
3 – NOW IS ON	GRANDDADDY
4 – IM ON STAND BY	GRANDDADDY
5 – RADIO FREE EUROPE	R.E.M.
6 – TALK ABOUT THE PASION	R.E.M.
7 – ELETROLITE	R.E.M.
8 – WHITH LITLLE HELP FOR MY FRIENDS	THE BEATLES
9 – GETTING BETTER	THE BEATLES
10 – HERE COMES THE SUN	THE BEATLES
11 – RECEPTACLE FOR THE RESPETABLE	SUPER FURRY ANIMALS
12 – ARCANE MODELS	THE DELGADOS
13 – SO CENTRAL RAIN	R.E.M.
14 – GRACE	SUPER GRASS
15 – IM ALWAYS IN LOVE	WILCO

Fonte: Arquivo da Fumcult

Quero destacar aqui a ausência de canções autorais por parte da banda em questão, pois vai em direção contrária aos demais grupos que se apresentaram na mesma ocasião. Poderia ser considerado contraditório uma banda de rock alternativo, movimento que tem como premissa *Do It Yourself*¹², não apresentar sequer uma canção autoral em uma ocasião como o Dia Mundial do Rock? Não pretendo aqui estabelecer juízo de valor, ou sequer algum julgamento moral de índole e conduta de artistas ou coletivos, devido ao fato de que a banda não informa na sua vasta ficha, de vinte e cinco páginas de textos e anexos, se sua proposta é ser uma banda que mescla composições autorais e *covers*, ou se a The End é apenas uma atividade de lazer para os envolvidos, e que não há a pretensão de criar material próprio.

Outra banda que se destaca em seu discurso informado é a Balzabouth, no formato de *power trio*¹³, e que afirma em seu texto ser a primeira banda macapaense de *heavy metal* a produzir material gravado em estúdio.

A banda Balzabouth, fundada em fevereiro de 2004, teve como primeira formação Alberto Martínez (bateria), Tássio Godoy (baixo) e Jorge Lee (vocal/guitarra). Ao decorrer de sua história de inúmeras apresentações, tem o grande prazer de ostentar o título de primeira banda de Metal a lançar

¹² Faça Você Mesmo

¹³ Termo utilizado para se referir a bandas de rock com somente três integrantes. Exemplo: Rush, Krisiun, Motorhead, entre outros.

material próprio gravado no Estado do Amapá. Desde sua fundação, ocorreram mudanças na formação de seus membros. Hoje, o grupo tem como integrantes: Alberto Martínez (vocal/bateria), Tássio Godoy (guitarra) e Victor Martins (baixo). Seu primeiro trabalho, intitulado "Obscurum Lacus", contém seis faixas carregadas de temáticas diversificadas e pouco abordadas no meio local. O lançamento ao público ocorreu em dezembro de 2006. Onde ganhou repercussão em todo o país. Ultrapassou os limites da fronteira por estar disponível em "download" via internet. Atualmente a banda tem sido convidada para eventos interestaduais e internacionais, porém, a falta de patrocínio, incentivo cultural e o desfavorecimento geográfico, tem tomado quase impossível a participação nestes eventos. Atualmente, a Balzabouth está finalizando o processo de composição de seu segundo trabalho, que assim como o anterior, terá produção independente. Fatos históricos como a colonização da América Pré-Colombiana serão abordados como um de seus conteúdos líricos,. Este então conterà dez faixas e ainda uma "promo" como prévia de sua divulgação. É possível encontrar informações, fragmento de shows, release em WebZine e entrevista de divulgação em sites já reconhecidos na rede mundial de computadores. (FUMCULT, 2008, p. 8)

É interessante notar que ao contrário das duas primeiras bandas apresentadas, há um movimento por parte da Balzabouth em romper com os limites geográficos impostos pelo estado do Amapá, através da disponibilização de seu material autoral por meio da internet. Entretanto, como a própria banda aponta, a ausência de investimento financeiro por meio de patrocinadores é um dos fatores cruciais para que a banda não consiga circular com o seu trabalho em eventos de porte interestadual e até mesmo eventos internacionais.

A documentação apresentada pela banda em questão dispõe de anexos contendo reportagens sobre seu trabalho em páginas na internet, e fotografias da banda. Iremos destacar aqui uma fotografia, para demonstrar alguns elementos de cultura visual de bandas de rock.

Figura 5 - Fotografia da banda Balzabouth (2008)



Fonte: Arquivo da Fumcult

Esta fotografia contém elementos muito marcantes de uma cultura visual do *heavy metal*: Acessórios com espinhos e balas falsas, roupas pretas, a logo da banda com um pentagrama invertido, fazendo alusão a Belzebu, um bode, como o próprio nome da banda sugere, somado as letras na cor vermelho sangue, e a fonte que sugere sangue escorrendo.

Somado a isso, o uso de roupas pretas por parte dos integrantes, junto a fundo escuro e postura “com cara de mau” são também elementos característicos em fotografias de bandas de *heavy metal*, especialmente no caso da Balzabout, que está mais próxima daquilo que entendemos por Metal extremo, categoria essa que abriga gêneros como *Black Metal*, *Death Metal*, *Doom Metal*, e afins.

Por fim, a quarta banda a se apresentar neste Dia Mundial do Rock de 2008, promovido com financiamento da PMM, é a Stereovitrola, banda macapaense de rock alternativo surgida em 2004.

A banda stereovitrola (escrito com "s" minúsculo mesmo) foi formada em março de 2004, tem como característica um Rock Alternativo, independente e experimental com composições próprias e letras valorizando o cotidiano e comportamentos individuais e coletivos. Fazem uma releitura e fusão do rock sessentista e oitentista, com explosões de efeitos ambientais filtrados por sampler, e efeitos de guitarras. Nessa linha a banda vêm conquistando o público por onde passa.

Com o intuito de consolidar e fortalecer a sua imagem no cenário do Rock n' Roll local, no início de 2006 a banda lança de forma totalmente independente seu primeiro CD Single, com cinco faixas próprias, intitulado "cada molécula é um ser", que foi eleito o 6º melhor EP de categoria independente em 2006, segundo a Revista Senhor F de Brasília.

O grupo segue se apresentando em bares macapaenses e em eventos realizados pela Prefeitura Municipal de Macapá (Circuito Radical), Governo do Estado (Expo-Feira Agropecuária), assim como no Festival Universitário da Canção (Feucan) e o Grito Rock Amapá, acumulando premiações e matérias de nível local e nacional, sempre com uma ótima avaliação da crítica.

Em 2007 a stereovitrola participou de outro evento em Belém do Pará, desta vez o festival independente Serasgum no Rock, tocando ao lado de bandas de renome nacional e internacional, como Móveis Coloniais de Acaju - DF e Cordel do Fogo Encantado - PE, e a banda Nashville Pussy dos EUA. Na volta a Macapá, a banda foi convidada a Fazer o Show de Encerramento do Festsev (Festival do Servidor Público).

Atualmente a stereovitrola (com "s" minúsculo mesmo) está em fase de conclusão do seu segundo álbum de músicas inéditas. tal como negociando o seu lançamento por um selo independente e segue apresentando-se em diversos projetos. divulgando seu primeiro CD e tocando músicas que em breve estarão no seu novo CD. (FUMCULT, 2008, p. 6)

É perceptível a diferença de projeção da stereovitrola¹⁴, no sentido de divulgação e circulação da banda, com shows em festivais, em relação as outras três bandas citadas até então neste trabalho. Iniciando suas atividades no mesmo ano que a Balzabout, e lançando material gravado também em 2006, é possível comparar aqui, não em termos absolutos, a trajetória das duas bandas. Enquanto a Balzabout não se encontra mais em atividade¹⁵, a

¹⁴ Com s minúsculo mesmo.

¹⁵ Sobre isso, é necessário citar que posterior a este projeto, Alberto Martinez e Vitor Martins fundam a Anonymus Hate, que terá atividade entre 2008 e 2013, e devido ao falecimento de Heliton Coelho, um dos guitarristas da banda, Anonymus Hate encerra suas atividades, e os quatro membros remanescentes, Romeu,

stereovitrola segue em constante agenda de shows, diferente das bandas The End e SPS12¹⁶ que entraram em hiato, sem pronunciamento sobre uma interrupção definitiva de suas atividades.

Ainda pesquisando nos arquivos da Fumcult, foi possível notar uma aproximação maior do executivo municipal não apenas quando chefiado por setores vinculados a esquerda, como é perceptível maior financiamento para eventos de rock em Macapá nos anos eleitorais, pois dentro da pesquisa realizada no acervo da instituição, se nota uma lacuna de eventos de rock promovidos pelo município durante a gestão de Roberto Góes (2009-2012), e uma reaproximação da Fumcult com os coletivos Liberdade ao Rock e Festival Quebramar a partir da gestão municipal de Clécio Luís (2013-2020). Prova disso é a presença dominante de fichas com proposições de shows de rock no ano de 2014, onde ocorreram eleições para os cargos do executivo e legislativo estadual e federal.

No ano de 2014, foram encontradas quinze fichas de proposição de shows para eventos promovidos pela prefeitura, como Macapá Verão e o Aniversário da Cidade. Dentre as propostas, podemos citar bandas como Samsara Maya, Minibox Lunar, Psychocandy, Amatherasu, Lorde GalaHell, Tem Deck?, Herdeiros AP e stereovitrola, que são bandas que apresentam repertório majoritariamente autoral, quando não, somente de músicas de sua própria autoria. Além destes, artistas como André Luiz, Carbono 14, Matheus Farro, Maycon Tosh, Vertigo e Vennency apresentam repertório integralmente composto por *covers*. Há de se destacar que além da instituição mudar seu nome para Fundação Municipal de Cultura, anteriormente Coordenadoria Municipal de Cultura, as fichas de proposição dos shows apresentam agora mais detalhes, como esta ficha da banda Samsara Maya, por exemplo.

Fabrizio, Alberto e Vitor fundam a Visceral Slaughter, em respeito ao legado deixado por Heliton na Anonymus Hate.

¹⁶ Em 2022, a banda SPS12 decide retornar suas atividades, em quarteto.

Figura 6 - Ficha da proposta de show da banda Samsara Maya (2014)

**PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ:
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA-FUMCULT
ANIVERSÁRIO DE MACAPÁ 2014:**

PROPOSTA ANIVERSÁRIO DE MACAPÁ 256 ANOS.

ÁREA DE ATUAÇÃO

<input type="checkbox"/> Música instrumental	<input type="checkbox"/> Contação de História	<input type="checkbox"/> Pintura corporal
<input type="checkbox"/> Música Violão e voz	<input type="checkbox"/> Teatro infantil	<input type="checkbox"/> Dança gospel
<input type="checkbox"/> Música regional	<input type="checkbox"/> Teatro de rua	<input type="checkbox"/> Dança (sarau)
<input type="checkbox"/> Música teclado e voz	<input type="checkbox"/> Graffiti	<input type="checkbox"/> Intervenção poética/literária
<input type="checkbox"/> Música trio de Samba	<input type="checkbox"/> Marabaixo	<input type="checkbox"/> Grupo de poesia (sarau)
<input type="checkbox"/> Música gospel	<input type="checkbox"/> Batuque	<input type="checkbox"/> Apresentador teatro de rua
<input checked="" type="checkbox"/> Música rock	<input type="checkbox"/> Capoeira	<input type="checkbox"/> Exposição de artes visuais

IDENTIFICAÇÃO DO RESPONSÁVEL

Nome	ALEXANDRE NUNES AVELAR		Sexo	<input checked="" type="checkbox"/> M <input type="checkbox"/> F
Nome Artístico	BANDA SAMSARA MAYA			
CI:	[REDACTED]	CPF	[REDACTED]	
Endereço	[REDACTED]			
Bairro	[REDACTED]	Cidade	MACAPÁ - AP	
Fone	[REDACTED]	Celular	[REDACTED]	e-mail [REDACTED]
Entidade Pertencente	COLETIVO PALAFINA	Nº INSCRIÇÃO	[REDACTED]	

Macapá-AP 22 de JANEIRO de 2014.

[REDACTED] Assinatura do Participante. [REDACTED] Responsável pela inscrição.

- Esta proposta não garante a efetivação da participação no Aniversário da cidade 2014.
- Deverá ser apresentada junto a este formulário, fotocópia da Carteira de Identidade, CPF e Comprovante de Residência.

Fonte: Arquivo da Fumcult

Nesta ficha do ano de 2014, percebemos alguns detalhes importantes para se pensar a cultura no município, pois diferente das fichas de 2008, as de 2014 apresentam maior riqueza em detalhes no preenchimento das informações, tendo a opção “Música rock” inserida como espaço para marcações, por exemplo. Ainda que a ficha acima seja para apresentação no Aniversário de Macapá, as fichas do Macapá Verão mantem este padrão organizacional.

Destacam-se também a aproximação de bandas novas em relação ao município, como o caso da Samsara Maya, que em sua biografia apresenta o seguinte texto:

Samsara: o fluxo incessante de renascimentos através dos mundos. Maya: vai estudar um pouco mais de história, vai. Em outras palavras: quando não está aprontando das suas nas supercordas da Mini Box Lunar, o guitarrista Alexandre Avelar pisa no freio do transcendentalismo e, com a Samsara Maya, quer mais é saber do rock progressivo mesclado a um quê dos brasucas oitentistas - leiam-se Lobão e Renato Russo. Tá estranhando? Então, vale dizer que a primeira demo dos caras, Eclipse Lunar, é recheada de letras do tipo "faço parte, mas estou do lado de fora". Ainda não sacou a liga do nome? Então, mané, é porque tu ainda não tá preparado pro som dos caras. Vai dar um confere e depois a gente conversa. (FUMCULT, 2014, p. 4)

Este pequeno texto apresentado pela banda é curioso para compreendermos a banda em questão. Pelo demonstrado, esta é um projeto paralelo de Alexandre Avelar, guitarrista da banda de rock psicodélico Mini Box Lunar, onde ele assume as vozes, somado a guitarra.

Mini Box Lunar é uma banda macapaense fundada em 2008, que assim como a stereovitrola, dispõe de uma biografia com ampla circulação em festivais interestaduais. Isso pode ser averiguado na ficha da banda, para apresentação no Aniversário de Macapá do ano de 2014. “Mini Box Lunar: O show traz [...] 9 faixas do disco Mini Box Lunar, que está em processo de produção. As músicas apresentam de forma peculiar a mistura de ritmos brasileiros e conquista o público com seus elementos lúdicos e surpresas.” (FUMCULT, 2014, p. 1). Em sua ficha de inscrição, constam mais de cinquenta páginas de anexos, com reportagens que tratam da trajetória da banda, e por meio destas, é possível perceber a ampla circulação destes artistas, que tiveram como produtor musical Carlos Eduardo Miranda, que produziu bandas como Raimundos, Massacration, entre outros.

Direto do Amapá, com apenas dois anos de estrada, a Mini Box Lunar surge como nova aposta da música brasileira contemporânea. Enquanto segue em elogiados shows e turnês pelo Brasil, a banda encara o estúdio e prepara o primeiro CD, um teste decisivo para a banda com produção de Miranda.

Daqui a 20 anos poderemos saber precisamente. É certo que alguns nomes da atual música brasileira vão cair no ostracismo, enquanto outros vão se consagrar como talentos indiscutíveis. Enquanto não chegamos lá, uma infinidade de novos artistas – ainda distantes do grande público – mostram como anda fértil a produção musical pelo país, independente do futuro. Vinda do Amapá, a banda Mini Box Lunar é uma dessas promessas. Formado há menos de dois anos, o grupo toca essa semana em três cidades baianas, Salvador, Feira de Santana e Vitória da Conquista, ao lado de outra ótima aposta, os paranaenses da Nevilton, dentro da 2ª Tour Nordeste Fora do Eixo.

Se nos próximos anos a Mini Box Lunar vai desaparecer ou ser considerada um dos grandes nomes da música brasileira nos anos 00, não se sabe ainda. A banda, porém, sem ao menos ter um disco lançado, vem colhendo elogios e chamado atenção por onde toca. Com um show desconcertante, a banda mostra uma sonoridade diversa e tão cheia de referência que uma classificação só reduziria o que eles produzem. [...] (EL CABONG, 2010)

É perceptível que a banda Mini Box Lunar conseguiu espaço e notoriedade a nível nacional logo em seus anos iniciais. Resta saber quais foram os mecanismos para que isso acontecesse. Como sugere a reportagem, a turnê realizada pela banda no nordeste tem participação do Circuito Fora do Eixo (FdE), coletivo responsável também pelo Grito Rock, e no caso de Macapá, pelo Festival Quebramar. Ainda não sabemos em que medida este coletivo e seus membros são responsáveis pela circulação desta e de outras bandas de rock independente a nível nacional.

Através das fichas analisadas aqui, podemos perceber que dentro do período o qual esta pesquisa se debruça, o rock independente teve apoio prestado pelo executivo municipal de forma mais expressiva nos anos de 2008, com o fim da gestão de João Henrique Pimentel (2001-2008), que foi eleito para seu primeiro mandato com filiação no Partido Socialista Brasileiro (PSB), e no segundo mandato, pelo Partido dos Trabalhadores (PT), e na gestão de Clécio Luís, que tem seu primeiro mandato (2013-2016) no Partido Socialismo e Liberdade (Psol), o qual compreende os anos finais desta pesquisa. É intrigante que durante a gestão de Roberto Góes (2009-2012), do Partido Democrático Trabalhista (PDT), não tenham sido encontrados no Arquivo da Fumcult fichas com propostas de shows de bandas de rock independente autorais. Se levarmos em consideração a opinião pública desfavorável a família Góes, sobretudo a partir de 2010, é possível que não tenha havido interesse por parte dos coletivos de rock, e até mesmo da gestão de Roberto Góes em associar suas respectivas imagens.

2.4. Cartazes do Festival Quebramar e Liberdade ao Rock

Surgindo também no ano de 2008, o Liberdade ao Rock realizava suas edições na Praça da Bandeira, localizada no centro da cidade de Macapá, com infraestrutura significativamente menor em relação ao Festival Quebramar, partindo de um conceito do movimento punk denominado *Do It Yourself*, ou seja, sempre desviando de qualquer apoio financeiro ou estrutural do poder público, e utilizando de uma praça, local público, com o intuito de estar sempre de forma gratuita para o público consumidor, fazendo com que todas as camadas sociais pudessem acessar o evento. Com isso, assim como o Festival Quebramar, o Liberdade ao Rock preza pelo acesso à cultura *underground*¹⁷ de modo não apenas gratuito, como também democrático, uma vez que a Praça da Bandeira e a Fortaleza de São José de Macapá são locais de fácil acesso, tornando acessível a participação dos espectadores.

A partir da análise de fontes de um acervo particular¹⁸, esta seção busca compreender como os cartazes dos eventos referentes ao Liberdade ao Rock e ao Festival Quebramar podem demonstrar a participação do poder público, por meio não apenas do executivo estadual e municipal diretamente, como de seus órgãos de cultura.

Enfim, alternativa que me parece mais consentânea com os papéis desempenhados pelas imagens e sua capacidade de gerar efeitos, seria

¹⁷ Denominação utilizada para referir-se a arte independente, que está longe das grandes gravadoras, também conhecidas como *Majors*.

¹⁸ Acervo de fontes (Imagens, entrevistas, documentários, entre outros) pertencente ao sociólogo Artur Mendes Costa.

estudar qualquer problemática em qualquer dos múltiplos campos consolidados da disciplina – mas introduzindo a dimensão da visualidade, o que significa que as imagens visuais deverão estar presentes, mas não deveriam ser elas, enquanto documento, o foco gravitacional da atenção. Elas devem ser tratadas também como componentes do jogo social em causa, e seria dispensável explicitar que às fontes visuais deveríamos acrescentar qualquer tipo de fonte capaz de encaminhar a problemática histórica proposta. [...] (MENESES, 2012, p.260)

É utilizando das proposições de Meneses que buscaremos compreender a relação do Estado com o rock independente por meio dos cartazes, interpretando não somente suas informações existentes no campo destinado aos apoios, mas sua cultura visual, pois sem a devida atenção para com os elementos presentes nos cartazes, as fontes utilizadas para escrever o texto, e as cores presentes na ilustração, pontos cruciais da imagem perdem significado.

Podemos notar neste cartaz do Liberdade ao Rock a ausência total de apoio por parte do poder público, ou até mesmo da iniciativa privada.

Figura 7 – Cartaz do Liberdade ao Rock (2010)

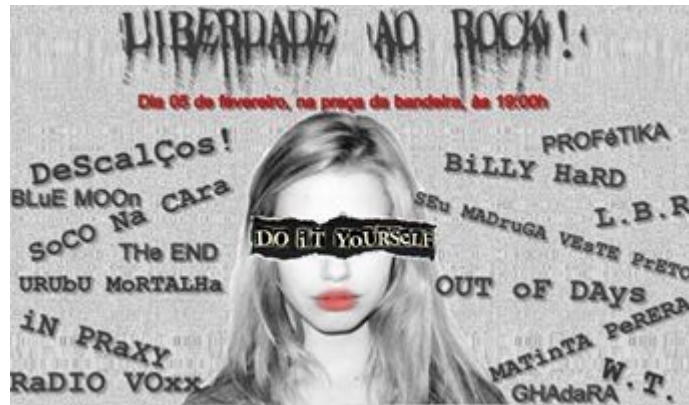


Fonte: Acervo pessoal de Artur Mendes Costa

Um cartaz promocional simples, sem muitos detalhes, que data de 23 de Abril, porém, sem especificação do ano. Acredita-se que por apresentar bandas como L.B.R, Radio Voxx e Matinta Pereira, que tiveram atividades entre os anos de 2008 e 2013, este cartaz pode datar de meados de 2011, pois a banda Radio Voxx encerrou suas atividades em 2012. Entretanto, ainda como um movimento seguidor dos preceitos de D.I.Y, este cartaz, de 2012, demonstra

parceiros do evento, listados abaixo das informações referentes as bandas que iriam se apresentar naquela edição. Podemos notar, dentre coletivos e lojas de artigos relacionados a cultura do *rock n' roll* a presença do apoio vindo da Secult.

Figura 8 - Cartaz do Liberdade ao Rock (2011)



Fonte: Acervo de Artur Mendes Costa

Estes dois primeiros cartazes mostram o *Do It Yourself* com veemência, e devido a simplicidade da edição das imagens, percebe-se o esforço de um coletivo ainda pequeno, em seus anos iniciais, de fomentar a circulação de bandas no movimento. Nesta edição foram anunciadas aproximadamente quinze bandas, o que levando em consideração o horário de início proposto, passa a impressão de um evento com duração extensa, e possivelmente já com público ampliado, mas ainda incipiente, no sentido de divulgação ampla.

No ano de 2013, com a transição na PMM de Roberto Góes para Clécio Luís, e o executivo estadual na gestão de Camilo Capiberibe (2011-2014), a Secretaria Estadual de Cultura (Secult) realiza uma programação referente ao Dia do Estudante, em agosto deste ano, conforme demonstra este cartaz.

Figura 9 - Cartaz do Liberdade ao Rock (2013)



Fonte: Acervo de Artur Mendes

Figura 10 – Cartaz do Liberdade ao Rock (2012)



Fonte: Acervo de Artur Mendes Costa

Com isso, percebe-se que a partir da gestão de Camilo Capiberibe, tendo à frente da Secult o cantor e compositor José Miguel de Souza Cyrillo, conhecido como Zé Miguel, iniciativas envolvendo movimentos de juventude, como o Liberdade ao Rock, passam a ganhar espaço dentro da agenda cultura do GEA. Zé Miguel esteve à frente desta pasta entre os anos de 2011 e 2013, e podemos perceber que durante este período, ambos os festivais aqui analisados receberam participação ativa do GEA, como demonstra este cartaz do Festival Quebramar, do ano de 2011.

Figura 11 – Cartaz do Festival Quebramar (2011)



Fonte: Blog Alcilene Cavalcante

Em 2011, ano em que o governador Camilo Capiberibe (PSB) inicia seu mandato, o GEA passa a apoiar o Festival Quebramar, junto ao Circuito Petrobrás Cultural, e o Ministério da Cultura. É necessário frisar que para além da mudança no executivo estadual, o executivo federal encontrava-se no primeiro ano de mandato de Dilma Rousseff, cuja ministra da cultura era Ana de Hollanda, filha do intelectual brasileiro Sérgio Buarque de Hollanda. Nos anos seguintes, com a transição do executivo municipal em Macapá, ao qual tomou posse Clécio Luís, no ano de 2013, podemos perceber que logo a PMM também se torna apoiadora do Quebramar, como demonstra o cartaz promocional da VI Edição do Festival Quebramar, em 2013.

Figura 12 – Cartaz do Festival Quebramar (2013)



Fonte: Blog De Rocha

Entretanto, no ano de 2013, durante um dos dias do Festival Quebramar, especificamente o dia no qual a programação era destinada a bandas de *heavy metal* e suas vertentes, com a atração nacional da noite sendo a banda de *death metal* Krisiun, do Rio Grande do Sul, ocorreu o assassinato de Júlio Natan. De acordo com esta reportagem, Júlio foi vítima de um crime passional, cuja autora seria uma ex-namorada do jovem de 14 anos.

O crime aconteceu na madrugada de sábado (30), em frente à Casa do Artesão, no Complexo Beira Rio, Centro de Macapá. Segundo a polícia, as meninas estão desaparecidas desde a noite do crime ... "Antes de ser assassinado, ele foi cercado pelas meninas com a ajuda de outras pessoas que deram proteção. Elas agrediram e quebraram uma garrafa na cabeça do meu filho, tanto que havia cortes e hematomas. Ele conseguiu escapar e sentou-se em frente à Casa do Artesão. Logo depois, elas chegaram por trás e mataram o meu filho com um golpe no pescoço", relatou o pai, ainda emocionado ... Fã de Raul Seixas e Nirvana, o adolescente teria morrido após levar um golpe de um objeto cortante no pescoço durante um festival de música no Complexo Beira Rio. Antes de morrer, ele ainda teria sido vítima de agressão física, segundo o pai. (G1 AMAPÁ, 2013)

Acredita-se que devido ao crime ocorrido durante a realização da VI Edição do Quebramar, houve uma associação da imagem da cultura do *rock n' roll* e *heavy metal* a violência, uma vez que esta cultura corriqueiramente foi marginalizada, desde sua gênese. Ora por questões raciais, uma vez que a origem do gênero musical em questão está diretamente atrelada a gêneros musicais outros criados por pessoas negras, ou por representar ideais subversivos. Em 2014, o Festival Quebramar não foi realizado. Porém, uma nota escrita por Otto Ramos, que assina como um dos organizadores do evento, dá a seguinte informação:

Informamos que a 7ª edição do Festival Quebramar, que estava marcada para acontecer nos dias 06 à 11 de Janeiro de 2014, será adiada resultante do processo burocrático que impossibilitou a conclusão das etapas que antecedem a execução do festival. Decorrente à esses fatos, a realização desta edição foi transferida para os dias 03 à 08 de Março de 2015.

Trazendo atividades como apresentações musicais, oficinas por meio da formação livre envolvendo artes visuais, cênicas, cinema, Cultura digital, esportes, meio ambiente, economia criativa e outros temas, o Festival Quebramar se torna uma plataforma coletiva capaz de gerar zonas autônomas temporárias de trabalho, conectando a cultura amapaense com outras regiões do Brasil e do mundo.

O VII Festival Quebramar é apresentado pela Petrobras, após ser contemplado pelo Programa Petrobras Cultural. Integra a Rede Brasil de Festivais Independentes e Circuito Amazônico de Festivais Independentes, recebe o apoio da Prefeitura Municipal de Macapá e tem como realizador a Casa Fora do Eixo Amapá. (BLOG DE ROCHA, 2015)

No ano anterior a publicação desta nota, a Petrobrás, naquele momento uma empresa estatal, passava por investigações envolvendo esquemas de corrupção. Esta investigação ficou conhecida como Operação Lava Jato.

Ainda não se sabe ao certo o total desviado da estatal. Um laudo da Polícia Federal aponta que os pagamentos indevidos feitos pela petroleira entre 2004 e 2014 para 27 empresas podem atingir R\$ 42 bilhões.

Ao divulgar seu balanço do terceiro e do quarto trimestre de 2014, a Petrobras calculou em R\$ 6,194 bilhões as perdas com pagamentos indevidos descobertos pelas investigações da Lava Jato.

A estatal também reduziu o valor de seus bens em R\$ 44,3 bilhões, após ter reavaliado uma série de projetos que podem ter sido superfaturados, principalmente a refinaria Abreu e Lima e o Complexo Petroquímico do Rio de Janeiro (Comperj). [...] (ECONOMIA UOL, 2015)

Com isso, podemos supor que devido a opinião pública desfavorável ao executivo federal, pois as investigações promovidas pela Lava Jato incitaram uma série de protestos no país, e o alvo de parte das buscas ser a empresa estatal Petrobrás, patrocinadora do Festival Quebramar, somados a opinião desfavorável ao executivo estadual, pois em anos posteriores o governador Camilo Capiberibe teve divergências com o Sindicato dos Servidores da Educação do Amapá (Sinsepeap), presidido por Aroldo Rabelo neste período, ainda acrescido do assassinato ocorrido no Complexo Beira Rio durante um dos dias do festival em 2013, fez com que a VII Edição do Festival Quebramar ocorresse somente em 2015, sem o apoio do GEA e da PMM, como demonstra o cartaz promocional.

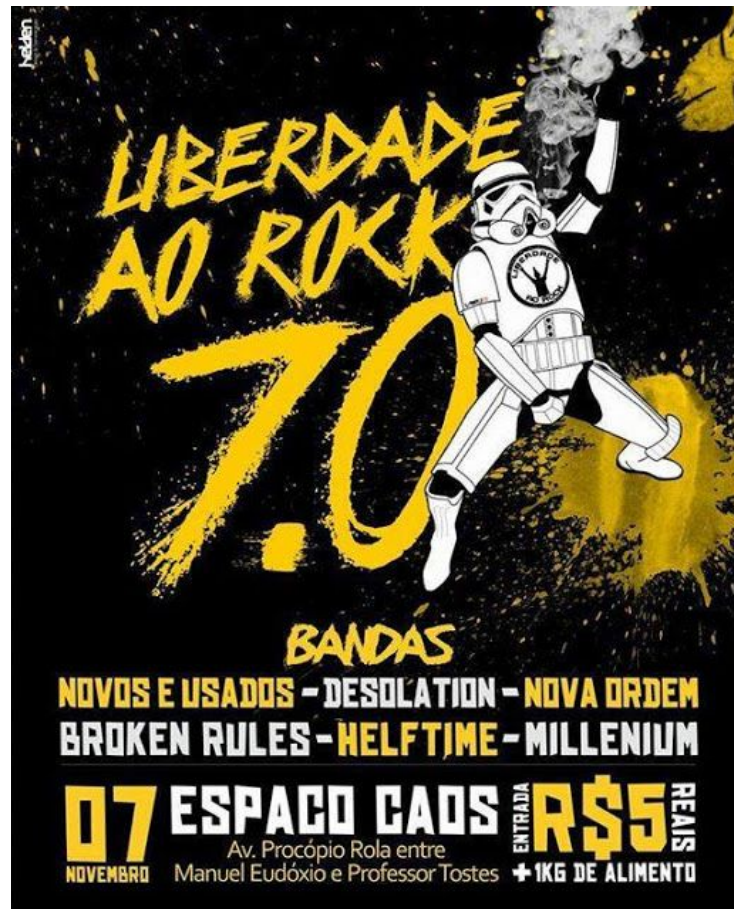
Figura 13 – Cartaz do Festival Quebramar (2015)



Fonte: Blog De Rocha

Podemos notar que o apoio da Petrobrás ainda se fez presente no ano de 2015, quando foi realizada a última edição do Festival Quebramar. É possível que devido à reeleição de Dilma Rouseff, não houve recuo da parte de seu governo em financiar atividades culturais como esta, independente dos acontecimentos anteriores. Contudo, o Liberdade ao Rock realizou sua edição de sete anos de existência em local fechado, na Casa Espaço Caos, realizando cobrança de ingressos para participação no evento.

Figura 14 – Cartaz do Liberdade ao Rock (2015)



Fonte: Acervo de Artur Mendes Costa

O ano de 2014 é marcado não apenas pela reeleição de Dima Rousseff, como também da mudança no GEA, pois Camilo Capiberibe (PSB) não sai vencedor do pleito, sendo derrotado por Waldez Góes (PDT), que havia sido preso pela PF em 2010, ano em que concorreu ao senado, e Marília Góes foi reeleita ao cargo de deputada estadual. Desse modo, podemos concluir que no início de um novo mandato promovido pelos Góes, houve uma transição e redefinição de prioridades de apoio em todos os segmentos, fazendo com que o rock independente não fosse mais publicamente incentivado pelo GEA. Quanto a PMM, Clécio Luís estava no penúltimo ano de seu primeiro mandato enquanto prefeito de Macapá, porém, não há participação direta de sua gestão em atividades culturais dos coletivos de rock independente macapaenses.

Desse modo, o objetivo deste capítulo foi realizar uma reflexão sobre o apoio prestado pelo poder público para eventos relacionados ao rock independente na capital do estado do Amapá, Macapá. Após uma breve análise de alguns cartazes de eventos promovidos pelos coletivos Liberdade ao Rock e Coletivo Palafita (Festival Quebramar), percebeu-se que durante gestões governamentais federais, estaduais e municipais, por meio de políticos como

Dilma Rousseff, Camilo Capiberibe e Clécio Luís, o rock independente passou a fazer parte da agenda cultural da cidade de Macapá.

Ainda há muito o que se analisar sobre este período que compreende os anos de 2008 e 2015 no Amapá, sobretudo questões relacionadas a manutenção de famílias que se revezam no poder, caracterizando elites políticas amapaenses, ou então, oligarquias políticas amapaenses, remetendo ao período histórico conhecido como República do Café com Leite. É necessário pesquisar também o processo transitório de gestão na PMM, pois Clécio Luís acaba por romper com a rivalidade Góes *versus* Capiberibe. É possível perceber que não há participação ativa da gestão de Roberto Góes no financiamento de festivais de rock independente macapaenses, e as fontes apresentadas aqui não explicam precisamente o que ocorreu para que não houvesse aproximação entre as partes durante os anos de 2009 e 2012. Sobre isso, podemos apenas especular.

Outro ponto que necessita ser destacado é o espaço que as bandas de rock independente que apresentam composições autorais são inseridas na programação com intervalos de tempo elevados, pois na mesma medida em que há o financiamento municipal para o Dia Mundial do Rock no ano de 2008, o rock só volta a ter um lugar de prestígio em 2014 na agenda cultural do município. Isso mostra que o rock autoral produzido de maneira independente na cidade de Macapá ocupa um espaço ínfimo nos arquivos da Fumcult, se comparado a segmentos como a Música Popular Amapaense (MPA), o Hip-Hop, e as famosas Bandas Baile, que são grupos musicais com repertório variado, logo, apenas a documentação oficial emitida pela Fumcult não traz respostas para explicar o motivo do apagamento das bandas de rock autoral nas programações promovidas pela PMM, como o Aniversário de Macapá e o Macapá Verão.

Portanto, espera-se que somando outras fontes, seja possível compreender a relação da figura do Estado, por meio dos gestores, pertencentes as elites políticas do Amapá, com as agendas culturais existentes na capital, por meio de editais de fomento à cultura, repasses financeiros direcionados a realização destes eventos, e, das memórias dos membros das comissões organizadoras destes festivais. Acredita-se que utilizando de demais fontes de modo a somar com estes e demais cartazes que possam ser analisados, seja possível compreender como dar-se-á a proximidade dos ideais políticos existentes nas legendas partidárias as quais os gestores são pertencentes com a valorização de movimentos culturais marginalizados.


3 “OS EMBALOS DE SÁBADO A NOITE”: OS DIAS DE LIBERDADE AO ROCK E FESTIVAL QUEBRAMAR

*Então é sábado, e eu não tenho dinheiro
Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Fomigueiro*


(Nova Ordem – Os Embalos de Sábado a Noite)

Compreendendo a presença de uma política cultural intensa na cidade de Macapá entre os anos de 2008 e 2015, é possível notar que o incentivo do poder público, via cessão de espaços para realização de eventos, e em alguns casos, suporte material, como estrutura de palco e iluminação. Mas, para além disso, precisamos compreender não somente a relação do Estado, via órgãos de cultura, com as bandas de rock independentes em Macapá, como a realização dos eventos propriamente dita. Ao longo da pesquisa de campo no acervo da Fundação Municipal de Cultura de Macapá, foi encontrado apenas um ofício de requerimento para uso da praça, assim como colaboração para concessão de som e iluminação. O evento em questão é denominado *Jork in Roll Fest*, apresentado no ofício abaixo.

Figura 15 - Ofício 001/2015 Fumcult-PMM (2015)


PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ

Nº DO PROCESSO 3005204/2015	FUMCULT	OFÍCIO Nº 001/2015	DATA
DATA DE ENTRADA 21/05/2015		ORIGEM	
RESUMO DO ASSUNTO			
Após a Jork and Roll Fest, com som, palco e iluminação.			
DISTRIBUIÇÃO			
ANDAMENTO	DATA	ANDAMENTO	DATA
1º FUMCULT	21/05/15	11º	/ /
2º FUMCULT	21/05/15	12º	/ /
3º FUMCULT	27/05/15	13º	/ /
4º CAB/FUMCULT	03/06/15	14º	/ /
5º FUMCULT	13/06/15	15º	/ /
6º ARQUIVAR	07/07/15	16º	/ /
7º	/ /	17º	/ /
8º	/ /	18º	/ /
9º	/ /	19º	/ /
10º	/ /	20º	/ /
ANEXOS			
1º	/ /	6º	/ /
2º	/ /	7º	/ /
3º	/ /	8º	/ /
4º	/ /	9º	/ /
5º	/ /	10º	/ /



Fonte: Acervo da Fumcult – PMM

O ofício ganhou formato de processo na Fumcult, e foi aprovado. Porém, o interessante neste documento em questão não é somente a aprovação da solicitação, como o anexo presente entre as páginas do material em questão, contando brevemente a história do evento.

Ofício 001-2015

À Fundação Municipal de Cultura-FUMCULT

Assunto: Solicitação de Apoio para Evento Sócio-Cultural

Prezado Senhor Jansen,

Para dar seguimento ao Jork and Roll Fest, com a terceira edição programada para 27 de junho de 2015, segundo informações em anexo, gostaríamos de contar com o apoio da Prefeitura, por meio da Fumcult, no sentido de fornecer palco e iluminação. Este apoio é fundamental para que o evento cumpra com densidade sua natureza e sentido cultural e social.

Macapá, 21 de maio de 2015. (FUMCULT, 2015)

A solicitação precede em 60 dias a data prevista para realização do evento, e é assinada por Ewerton Dias Ferreira. Acredita-se que este seja o principal responsável pela realização do evento. Na sequência, o anexo conta como surgiu a ideia do evento.

Motivação:

Em 13 de janeiro de 2013 veio à óbito, após uma pancada em sua cabeça, desferida com um capacete por um mototaxista clandestino, o macapaense Jorkdean de Vilhena Silva. O fato ocorreu após uma discussão banal de trânsito que, para piorar tudo, nem envolvia a pessoa que se tomaria o assassino. Jorkdean era funcionário da Caixa Econômica Federal e, nos momentos de lazer, possuía uma banda de Rock in Roll cover. Os interesses musicais do Jork eram variados, já que penetravam de Beatles a Raul Seixas passando pelo Heavy Metal pesado de bandas como Iron Maiden, Judas Priest e Dream Theater.

Edições Anteriores:

Como uma maneira de lembrar de sua memória, promover uma celebração cultural e ao mesmo tempo contribuir com uma campanha de conscientização social contra a violência no trânsito, parentes e amigos criaram o evento denominado Jork in Roll Fest. Este evento já ocorreu duas vezes.

O primeiro evento ocorreu em 2013, na frente à casa de sua mãe, onde um palco foi montado na rua e amigos e parentes prestigiaram diversas bandas. As bandas que prestigiaram o evento tocaram músicas de muitas bandas que, em diferentes momentos, estiveram presentes na vida musical do Jork. Ao final, já em clima que "espero que continue", os amigos e parentes já se preparavam para a continuidade do Jork in Roll Fest.

No ano seguinte, já com a experiência advindas com pequenos problemas que ocorreram na operacionalização do I Jork in Roll Fest, a organização da segunda edição se preparou para a elaboração de um projeto mais ambicioso. Um projeto no qual projetasse essa manifestação cultural e de protesto contra a violência urbana de maneira mais ampliada. O local escolhido foi magistral, a Praça da Bandeira. Esta Praça é uma marca da evolução do Rock no Estado do Amapá que, em certa medida, se confunde com a própria história do Jork, um dos precursores na difusão do estilo musical em Macapá. Com o apoio recebido pela Prefeitura de Macapá e pela Imperial Music, pudemos fazer um evento verdadeiramente de vanguarda no Rock

amapaense. Para coroar o festival, uma banda profissional de Belém (Pará), banda Mitra, fechou o evento com músicas autorais no bom estilo heavy metal. (FUMCULT, 2015, p. 3)

É interessante notarmos o momento no parágrafo final em que o solicitante ressalta o espaço da Praça da Bandeira como um local de referência para o rock na cidade de Macapá. Entretanto, não há qualquer menção sobre os demais eventos que ali ocorriam, como o Liberdade ao Rock, e em alguns anos, edições do festival Grito Rock, coordenado pelo Coletivo Palafita. De todo modo, precisamos compreender de que maneiras o MIC – LR se relacionava com o poder público.

3.1. Rock independente e financiamento público: Como a relação das bandas de rock com o executivo municipal e estadual foi possível?

Quando pensamos em rock independente, é um tanto quando contraditório constatar a presença de uma política pública direcionada a cultura que venha a incluir esses grupos. Entretanto, a organização do MIC – LR aponta que inicialmente o evento se dava por meio da ocupação dos espaços públicos, sobretudo a Praça da Bandeira, sem qualquer tipo de comunicação com as autoridades.

Lucas Maximim: [...] tu sabe precisar mais ou menos, porque pela documentação que eu consegui acessar, o município só vai se aproximar lá para 2013 no primeiro ano de mandato do Clécio, [...] mas já no governo do estado, em 2011, no primeiro ano do governo do Camilo Capiberibe, mas antes disso vocês já começaram a tomar uma consciência, [...] quando foi que isso começou a se tornar uma coisa muito grande e vocês pararam para pensar: a gente precisa organizar as coisas. 2009, em 2010, 2011, em que ano?

Diego Meireles: Em 2008, 2009, a gente existia, mas a gente não era levado a sério, nem pelo, nem pelos movimentos de rock da cidade, a gente não era levado a sério, sabe quando a gente começou a ser levado a sério? Quando eles começaram a ter bomba nos eventos deles.

Lucas Maximim: Porque vocês tinham evento gratuito e com um monte de bandas.

Diego Meireles: E mesmo quando o evento deles era gratuito também, quando eles começaram, porque tu sabe que a praça da bandeira, ela não era a praça do rock, os eventos jovens, eles aconteciam em outro lugar, a praça da bandeira era um evento de manifestação política, o pessoal se encontrava lá quando, o pessoal dos movimentos sociais, o pessoal das associações que se encontrava lá para fazer manifestação, até por causa da proximidade da prefeitura e dali, esqueci o nome, bem na esquina [Palácio do Setentrião], então eles se encontravam lá. Não tinha rock lá na praça, então era sempre manifestação política. Então na maioria das vezes até confundiam a gente com alguma coisa política que estava acontecendo lá, apesar de ser, mas não do jeito que se pensava que era, então até esse pessoal perceber a gente, aí eu falo do pessoal de outros movimentos de rock também. É na hora que eles tomam bomba, tipo, eles fazem evento e depois, não está dando ninguém no nosso evento porque está tendo outro evento, “Quem é esses caras?”, eles

começam a aparecer lá, eles começam a querer tocar, eles começam a querer estar dentro do movimento, aí é quando a gente começa a perceber que a gente tem que agir, se articular também enquanto aquilo que a gente está fazendo e é quando começa a ter muito mais gente do que a gente esperava também, que já tinha, dava o que, o primeiro evento que teve com muita gente acho que tinha mil a mil e quinhentas pessoas por lá.

Lucas M: Isso tipo em 2008 já

Diego Meireles: Acho que em 2009

Lucas M: Com um ano de Liberdade

Diego Meireles: Um ano de Liberdade, foi muito rápido, até porque a gente fazia evento como se não houvesse amanhã pô

Lucas M: Toda semana?

Diego Meireles: Todo sábado, tu não tens ideia era todo sábado o evento. Sábado o que gente ia fazer? Liberdade ao rock.

Essa ocupação da Praça da Bandeira passou a chamar a atenção de outros coletivos que tinham suas bandas independentes de rock na cidade, que decidiram se inserir na dinâmica do evento, pois ali também existia um espaço para circulação artística, que a partir daquele momento não estaria restrita somente aos bares e outros logradouros públicos macapaenses.

Junto a isso, existe a reflexão proposta sobre o nome do evento, Liberdade ao Rock, pois como foi citado anteriormente, o que viria a se tornar o MIC – LR tinha o nome de VLC, ou em alguns momentos, VLC Orgia. Sobre isso:

Diego Meireles: Porque assim, na primeira reunião a gente teve quatro pautas, quatro ou três pautas eu acho, na primeira pauta era como é que a gente vai conseguir equipamento, a gente solucionou muito rápido, já tinha aquela ideia do faça você mesmo, do material solidário, porque isso já vinha do que a gente conseguiu enquanto referência do que os outros movimentos faziam, então a gente vai fazer com material solidário, cada um dá alguma coisa, matamos essa pauta. Quantas bandas vão tocar? Todo mundo que aparecer, matamos essa pauta. Qual o nome? Aí a gente ficou lá, todo mundo jogou um nome lá, aí se eu não me engano quem jogou o nome Liberdade ao Rock, foi o Iann [Magalhães], baterista da Nova Ordem, na época. Ele jogou um nome aí a gente: “Mas por que Liberdade ao rock?” Aí ele explicou lá, ele explicou o que estava acontecendo, estava acontecendo com a Nova Ordem e com as outras bandas também, a Nova Ordem formou e a gente tocou lá pela Unifap no evento que a gente fez, e daí a gente tentou tocar em outros lugares, mas nenhum lugar aceitou a gente.

Lucas M: Não tinha espaço?

Diego Meireles: Porque a gente era uma banda autoral que ninguém conhecia e não aceitaram mesmo, Liverpool, os outros barzinhos, assim a Liverpool que era a mais conhecida, eu lembro dela, tanto assim que a gente foi banido da Liverpool, porque a primeira vez que a gente foi tocar lá, eu fui com sangue nos olhos que eu tinha raiva dos caras, eu tinha raiva dos caras aí rolou umas cagadas, “Ah, saí daqui! Nunca mais entra na Liverpool!”, “Tá bom então”.

Lucas M: Tinha o nome barrado na porta.

Diego Meireles: Tinha o nome barrado na porta, aí a gente explicou, não por causa disso, Liberdade ao rock, eu lembro que na época eu nem gostava, mas eu não consigo lembrar dos outros nomes.

Lucas M: Mas em 2010 mais ou menos foi quando vocês decidiram que vocês tinham que ser o que a própria Carlinha falou, e está no slogan do Liberdade ‘Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock’.

Diego Meireles: A gente começou a agregar outras coisas, a gente não fazia mais só rock, porque a gente estava lá, a gente começou a ter consciência do que a gente fazia, a gente não fazia só a música pela música, tinha toda uma consciência ideológica ali, mesmo que a gente não quisesse ela existir, e depois a gente tomou ciência dela, porque a gente tinha uma forma de agir, tinha uma forma de pensar, tinha uma forma de conseguir as coisas para o Liberdade ao Rock e isso era disseminado para todos os integrantes e eles defendiam realmente aquilo, aí a gente passou a ter mais consciência disso e aí passou a vir outros grupos e quando esses grupos vinham, eles chegavam e falavam “a gente trabalha, assim, assim, assim”, aí a gente percebeu: “Porra, eles são todo um grupo organizado, que tem toda a mecânica deles, eles têm toda a organicidade deles, então a gente tem a nossa organicidade também, então a gente tem que afirmar isso”.

Lucas M: Vocês eram quantas pessoas e quem assim na época? Toda a banda Nova Ordem era envolvida diretamente com a Liberdade ao Rock?

Diego Meireles: A Nova Ordem, ela foi a base de Liberdade ao Rock e até a Nova Ordem se dissolver pela primeira vez enquanto integrantes, porque enquanto a Nova Ordem estava em cinco integrantes, que foram os cinco integrantes que montaram a Liberdade ao Rock juntos, a banda inteira estava lá, nas tomadas de decisões, nos corres de material tudo, tudo a gente fazia junto. Quando a banda teve aquele cansaço de tempo de convivência, que a gente mudou os integrantes, os novos integrantes que chegaram na banda, a maioria não abraçou Liberdade ao Rock como devia abraçar, tanto que hoje na formação da banda, a gente tem todo mundo participando ativamente do Liberdade ao Rock, mas participando de forma muito que não é efetiva, sabe? Participa porque tem uma ideia política, tem uma concepção punk, rock, e sabe como o Liberdade funciona, mas efetivo mesmo são o Lucivaldo, e a Carlinha. Da Nova Ordem, só o Lucivaldo e eu, aí tem o Sandoval, mas o Sandoval ele não é do Liberdade ao Rock. Ele ajuda quando ele pode. Ele ajuda, mas isso é uma coisa que ficou também do Liberdade ao Rock, sempre em relação as outras bandas, por mais que tu não esteja lá participando. Tu é, e tu ajuda do jeito que dá, entendeu? Nunca foi uma cobrança está lá no meio.

A participação da banda Nova Ordem demonstra uma relação intrínseca com o MIC – LR, haja vista que como Diego Meireles diz, a banda toda participava das atividades relacionadas a produção do evento, ao longo de sua primeira formação, constituída por Diego Meireles (Voz), Pedro (Guitarra), Jackson (Baixo), e os irmãos Murillo (Guitarra) e Iann Magalhães (Bateria). Quando esta formação da banda se dissolve, podemos notar que os

integrantes que ingressam na banda na sequência não necessariamente se envolvem com as atividades relacionadas ao Liberdade ao Rock.

Ainda assim, fica o questionamento: Em que momento o poder público resolve se aproximar no Liberdade ao Rock? Em qual esfera isso se iniciou, estadual ou municipal? Sob a gestão de quem? Quanto a estas questões, o entrevistado traz o seguinte relato:

Diego Meireles: A gente, eu não consigo lembrar em que momento foi que isso aconteceu, do poder público vir atrás da gente, mas antes do poder público vir atrás da gente, outros movimentos vieram. Eles vieram, a gente chegou a fazer algumas parcerias, e a gente acompanhou esse corre de autorizações, e a gente começou a fazer também enquanto Liberdade ao Rock, “A gente tem um público grande, então bora fazer esses corre também”.

Lucas M: Mais ou menos em um ou dois anos vocês não pediam a praça?

Diego Meireles: Era apropriação mesmo da praça.

Lucas M: Ligava energia de alguma forma.

Diego Meireles: Era gato¹⁹ que a gente fazia. Na nossa cabeça era o suficiente o artigo que diz que manifestação artística é livre, desde que ela seja avisada entendeu? Então a gente avisava na divulgação, chegava lá e montava, tipo se não tiver violência, se não tiver, então a gente chegava lá e montava e era uma época bacana, porque realmente não tinha violência, não tinha briga, não tinha nada, então a polícia não batia lá, quando ela batia, ela batia, acabava mesmo.

Nos dois primeiros anos do Liberdade ao Rock, utilizando da própria Constituição Federal de 1988, com base no Art. V desta, as bandas se organizavam coletivamente na praça, e realizavam seus eventos sem restrição de público e horário. Entretanto, é curioso notar a questão da repressão policial existente nos eventos, ainda que o MIC – LR estivesse organizado coletivamente, e após seus primeiros anos, também organizado de forma burocrática.

Lucas M: Como era a relação de vocês com a repressão policial?

Diego Meireles: Olha, repressão policial física, eu acho que talvez uma ou duas vezes teve, mas o resto era sempre simbólica, era sempre repressão simbólica, verbal, no limite da ... , porque a gente era bem sensato né, a gente nunca chegava a isso e as vezes eu acho que eles ficavam com medo também, porque chegava uma viatura, eles tinham que parar o evento com uma porrada de rock em roda punk, tanto que eles chegavam lá, se estava rolando uma roda punk naquele bate-bate, eles não paravam, mas aí quando vinha muita gente era diferente. Uma vez que veio umas cinco viaturas que eles chegaram metendo as cacetadas, no outro dia acordei com o braço todo roxo.

¹⁹ Termo popularmente utilizado para se referir a ligações irregulares de energia elétrica.

Lucas M: Para a família isso é aterrorizante, né?

Diego Meireles: Aterrorizante, a mamãe quando me viu todo arrebetado, [perguntou] “Por que tu estás desse jeito? Ah um policial soldado me deu umas cacetadas lá”, porque ele queria me expulsar do evento. E eu falando, “Não, pô. Eu estou aqui na organização, eu estou aqui para acertar as coisas”, e ele “Vai te embora, vagabundo! Vai te embora!”, e dando cacetada, e dando cacetada, “Porra! Eu não sou vagabundo! Eu sou professor, não sei o que ...”, aí foi quando veio, não sei se era um sargento, ele falou “Ei, deixa que eu resolvo isso aí”, aí o cara foi embora, aí foi quando eu expliquei para o cara o que que era, “É isso, isso aí que está rolando” e tal, aí foi quando ele foi mais ... bem-educado que o outro.

Podemos notar a repressão policial dirigida ao movimento de rock. Esse tipo de ação truculenta remete ao período ditatorial, onde a violência física dirigida a juventude participante dos eventos de rock e metal já era estigmatizada, e alvo desse tipo de ação.

Os roqueiros eram vistos como marginalizados, pois, não se adequavam a moral e ética social vigente no país, estavam a margem dos ideais militares, pois, apresentavam aspectos comportamentais que incitavam a desordem. Assim, muitos artistas não eram vistos como pessoas politizadas e o que chamava mais atenção dos agentes da censura era a forma de vida dos artistas, expressados em canções, capas de discos, nos shows e apresentações. (MARQUES e VASCONCELOS, 2009, p.3)

Isso mostra que a marginalização do movimento social de rock é algo que está diretamente ligado a uma cultura valores morais conservadores, e o fato da transgressão desses valores, praticada pelos participantes desses eventos é algo que choca a sociedade, pois não apenas a performance sonora foge ao padrão estabelecido a época, principalmente a partir dos anos 1980, onde as características sonoras ganham timbres com maior carga de *overdrives*²⁰, com acompanhamentos de bateria muito velozes, mas também a inversão de papéis de gênero, pois bandas como o Kiss utilizavam maquiagens no rosto, de maneira a reproduzir imagens em preto e branco, padrão esse que no Brasil foi utilizado não somente pela banda Secos & Molhados, como pelo Sepultura, nos seus primeiros anos de carreira. No caso do Sepultura, a inspiração vem de bandas de Black Metal, como o Mayhen, famoso por iniciar um movimento conhecido como *Swedish Black Metal*, um movimento que tinha características de arranjo e composição diferentes de outras bandas de Black Metal, ao exemplo do Venom.

Durante a entrevista, foi possível notar que o poder público chega para apoiar o Liberdade ao Rock por meio de um outro produtor cultural, não pertencente a gestão do MIC – LR.

²⁰ Termo utilizado para se referir a distorção provocada por amplificadores de guitarra, ou pedais de efeito.

Lucas Maximim: [...] num primeiro momento é o governo do estado e secretária de cultura que procura vocês, ali pelo menos no período de quatro anos que é o mandato do Camilo [Capiberibe], que vai de 2011 até 2014, como é que foi essa parceria de vocês esses quatro anos?

Diego Meireles: Olha, quem foi que intermediou essa conversa pra gente ... é sempre política né, então alguém que já era envolvido com política, eu não tenho certeza se era o Diones, eu não sei se você chegou a conhecer o Diones, ou talvez tenha sido o Bio [Vilhena], sei que alguém foi lá com a gente e falou sobre isso “Olha o Camilo”. Exatamente esse papo. Eu acho que era o Bio “Olha, o Camilo sempre passa por aqui e ele sabe que está acontecendo um movimento, que tem a juventude que está incentivando, então ele queria ajudar de alguma forma, colocar o estado para ajudar de alguma forma, aí ele quer reunir com vocês, a partir da figura do Zé Miguel.”, aí a gente falou “A gente vai lá”. A gente gostava do Zé Miguel, “A gente vai lá”, aí a gente foi para a reunião. Eu acho que a Carlinha ainda não estava no Liberdade ao Rock, então nessas primeiras reuniões ela ainda não foi com a gente. Então a gente foi lá reunir com o Zé Miguel, ele explicou que era um apoio com a estrutura, porque eles já tinham visto que dava muita gente no evento e talvez uma estrutura melhor fosse [bom], perguntou como é que funcionava para colocar os artistas, e a única coisa que a gente colocou lá foi: “A gente aceita a estrutura, a gente aceita o apoio, só que ninguém interfere no nosso modo de fazer o evento. Ninguém, tipo, a gente não vai chegar lá e agradecer as pessoas no nosso palco”. A gente foi bem claro, sempre foi muito certo, a gente sempre fez o nosso corre, sempre foi com as nossas pernas, sempre foi “Faça Você Mesmo” [Do It Yourself], sem nenhum apoio, então no momento em que o estado começa a apoiar a gente, é o papel dele apoiar a cultura, então a gente não tem que agradecer ninguém, a gente agradece a secretaria. Então a gente colocou isso, foi a única coisa que a gente pediu, a gente não vai agradecer a figura pessoal de ninguém, a gente não vai falar o nome do governador, a gente não vai não vai falar nem teu nome secretário, a gente vai falar secretária de cultura e tal. E até hoje a gente funciona assim, pode ver que pode tá rolando o caralho a quatro de campanha política que realmente com política a gente não faz evento, tanto que a gente parou o Liberdade agora nesse período [Campanha eleitoral 2022], a gente vai lá, eles deram o palco e o equipamento de som, deram isso pra gente.

Lucas M: Era aquele padrão do governo do estado, que era palco, som e iluminação?

Diego Meireles: Mas palco e mais som do que iluminação, a iluminação eu acho que ela ficava lá só de [risadas], então depois de um tempo a gente decidiu nem pedir mais palco porque a gente achava que fugia muito do que a gente fazia e a gente começou a usar o palanque lá, nosso palco é o palanque.

Lucas M: Eu lembro que no início o Liberdade era no chão, mas aí quando começou a dar mais de cem pessoas, vocês tiveram que subir [O palco].

Diego Meireles: Subir para cima do palanque, e na época de chuva todo mundo ficava lá embaixo.

Lucas M: Mas assim Diego, [...] eu lembro também que a Carlinha falou muito que isso se tornou uma coisa quinzenal assim, virou um Liberdade feito no que eu lembro, eu cheguei a participar uma ou duas vezes como

banda que era: Todo mundo dá a coleta que é um valor X, dividido por um número Y de bandas, para pagar a estrutura de som e tal. Vai pedir a praça, vai ser no dia tal, cheguem na hora, respeitem a vez do coleguinha tocar, X minutos para cada banda. E outro então era a própria Secult que dava, o palco, o som basicamente, mas como é que era essa parte, porque o de vocês eu sei como era feito, vocês tinham que oficializar a Secult todo mês ou a Secult perguntava por exemplo: Que dias vocês querem?

Diego Meireles: Não, quando eles chegaram lá, eles ofereceram apoio e a gente aceitou, a gente propôs da gente montar um calendário, a gente vai montar um calendário de eventos, porque a gente faz evento todo sábado, aí eles falaram “Não, mas a gente não tem condição de manter a estrutura todo sábado”, “Mas a gente faz evento. É cultura nossa fazer evento todo sábado.”, aí a gente pegou e ficou uma vez por mês com o palco da Secult. Só que esse palco também trouxe consequências, porque quando era o nosso equipamento, o maior público que deu com o nosso som, porque de aluguel com o som que a gente também alugava, porque era um sonzinho médio que a gente gastava por mês, era trezentos [reais], hoje em dia deve estar 700 esse mesmo som que a gente alugava, bem básico mesmo. Então esse som pequeno nosso ele dava... fazia dar mil pessoas lá. Com o som da Secult foi para dois, as vezes cinco, teve um que foi seis [mil pessoas], então assim, aí a gente falou: “Não dá para fazer assim de qualquer forma”, porque a Secult não intervia em como a gente fazia o evento, ela só chegava lá, montava o palco, montava o som e entregava na nossa mão.

Lucas M: Entregava para os responsáveis, que eram vocês.

Diego Meireles: É. Entregava pra a gente, então a gente que geria tudo lá.

Lucas M: E como é que funcionava as licenças? Por que eu lembro que as Liberdade, teve um tempo que começava 16, 17 horas do sábado e ia até duas, três da manhã. A prefeitura, o governo do estado, cediam sem problema? Isso era consequência do atraso? Porque eu lembro que quando passava mais ou menos das 22, 23 horas o Conselho Tutelar começava a passar perto, a polícia já começava a fazer aquela ronda em torno do quarteirão.

Diego Meireles: Assim, nas nossas experiências em relação as instituições, a gente começou a perceber que as instituições [estavam] desinformadas do que estava acontecendo. Elas tratavam a gente de um jeito, elas não sabiam o que estava acontecendo, elas chegavam e tratavam a gente de um jeito, isso incluía o conselho tutelar, a polícia, qualquer instituição, chegava lá com a gente e tratava a gente de um jeito. Quando a gente chegava, comunicava para eles, explicava o que a gente era, eles começavam a saber que dia ia ter um evento, já era diferente porque eles sabem quando ia ter evento, sabem o que está acontecendo ali, sabem a hora que acaba, então era totalmente diferente. Com o Conselho tutelar a gente só percebeu que a gente tinha que chegar próximos deles depois da primeira vez que eles apareceram lá, porque eles apareceram naquele carro gigantesco que levou quase toda a praça embora. Foi a primeira vez que eles foram lá. Depois a gente [se] aproximou, conversou com eles, eles explicaram o que que a gente tinha que fazer, foi quando a gente começou a fazer campanha esclarecendo que a galera menor de idade não pode beber, campanha antidrogas, antiálcool, anti cigarro, tudo isso, antiviolença. Então a gente fez todo tipo de campanha possível, a gente começou a fazer lá.

Isso demonstra que algumas reformulações ocorreram para que o MIC – LR pudesse estar adequado a exigências de órgãos públicos diversos, não estando restritos somente a relação com a Secult, mas com a própria segurança pública, na figura da Polícia Militar do estado do Amapá (PM – AP), e do Conselho Tutelar, a título de exemplo, pois o desconhecimento do que estivera acontecendo na Praça da Bandeira durante os momentos de realização do Liberdade ao Rock ocasionou episódios de recolhimento total dos jovens adolescentes que estavam nas dependências da praça, realizando consumo de produtos ilícitos para menores de dezoito anos ou não. A partir do momento em que a organização do Liberdade ao Rock se articula burocraticamente como um movimento, e recebe o apoio do GEA, na figura do secretário de cultura estadual Zé Miguel, o diálogo com a segurança pública passa a melhorar.

É também objetivo deste trabalho tratar acerca do Festival Quebramar, realizado de maneira anual, sob a coordenação do Coletivo Palafita, vinculado ao Fora do Eixo. O festival em questão é famoso por trazer atrações de nível nacional e internacional, e não somente se ater as atrações musicais, pois o evento em si era realizado ao longo de uma semana, com palestras, workshops, exibição de conteúdos audiovisuais de artistas locais e nacionais do circuito independente.

Lucas Maximim: É curioso tu mencionar isso porque é até uma pergunta e já fique bem claro uma coisa, se você não quiser responder não tem problema, em consonância, no mesmo momento que vocês estavam acontecendo, o aniversário do Liberdade é 12 de outubro agora, mas foi 12 de outubro mesmo o primeiro dia de evento ou foi uma data simbólica que vocês escolheram, não vem a tua memória assim?

Diego Meireles: Eu acho que foi sim dia 12

Lucas M: Mas a pergunta mesmo que eu queria fazer é, como é que era a aproximação de vocês com o Coletivo Palafita que veio a se tornar membro do Fora do Eixo, porque ali no final dos anos 90 com o Abril Pro Rock, a efervescência de alguns festivais independentes no Brasil, surge a Abrafín, que é a Associação brasileira de Festivais Independentes, e a Abrafín consegue uma articulação com o Petrobras Cultural, que vai juntar o Fora do Eixo, e o Fora do Eixo vai crescer no país, e o Fora do Eixo acaba sendo vinculado a Macapá na imagem do Coletivo Palafita. E como é que a aproximação de vocês [...]?

Diego Meireles: Olha no começo...

Lucas M: Porque vocês estavam rolando ao mesmo tempo.

Diego Meireles: Estávamos rolando ao mesmo tempo. O primeiro contato com o Coletivo Palafita, que acho que foi talvez a segundo ou terceira apresentação da Nova Ordem, acho que a segunda apresentação da Nova Ordem foi no evento do Coletivo Palafita da gente chegar e falar assim:

“Olha a gente tem uma banda, a gente está interessada em tocar”, eles falarem: “[...] [a] gente tem espaço para quem está começando, vocês podem tocar”, e a gente foi e tocou no dia, a gente tocou inclusive depois da stereovitrola, acho que foi nesse dia que eu vi a stereovitrola pela primeira vez e eu lembro que a galera fez muitos elogios para a gente, “Ah. a Nova Ordem, a gente adorou a banda, está faltando banda nessa pegada aqui”, então... E eles já tinham uma espécie de movimento rolando ali, eles se encontravam para fazer o evento com as bandas e aí tinha roda de discussão, tudo muito bacana, uma coisa que a gente não estava acostumado a ver e isso deslumbrou muito a gente, “Pô, que coisa bacana, esses caras são fodas”. Só que aí eles ficaram para lá e as coisas foram acontecendo, e depois a gente começou a participar também, a gente foi uma banda do Coletivo Palafita, vinculado ao Fora do Eixo, a gente foi uma banda naquele negócio o artista é igual pedreiro, então a gente se matou trabalhando um bocado, fazendo corre de panfletagem, ajudando em dia de evento, só que isso não tinha retorno para a gente, como a maioria das bandas daqui, não tinha retorno para as bandas daqui, só para as bandas do eixo, isso do eixo deles. Uma porrada de banda trabalhando, aí rolava evento, tocava no palco laboratório para ninguém ou tu tocava 18hs da tarde e tu via que tinha banda que não ajudava, que não ajudava no braçal que nem a gente tinha que ficar sujeito, ficava lá para cima. Não sei como funcionava essa medida, era uma medida de pontuação né, então isso deixava a gente muito desgostoso, não só a Nova Ordem como várias outras bandas, então a gente acabava se afastando.

Nesse momento, é possível notar um ponto de ruptura na relação do MIC – LR em relação ao Coletivo Palafita, pois como Diego relata, havia uma discrepância muito significativa no tratamento das bandas, pois as bandas consideradas mais antigas, ou seja, com maior tempo de atividade no Palafita, recebiam melhores oportunidades em relação as bandas novas que tinham interesse em colaborar com o coletivo, como o caso da Nova Ordem, que durante algum tempo fez parte do Coletivo Palafita, mas por sentir que esse tipo de medidas ia contra a postura de uma banda punk, optou por retirar-se posteriormente.

Lucas M: Sim! A nível de Fora do Eixo principalmente quando começa o Quebramar ali, que também é um ponto que eu estou estudando, algumas bandas daqui conseguiram via Fora do Eixo fazer turnê nacional, conseguiram ir para a Guiana, conseguiram para ir para o Pará, conseguiram ir para São Paulo, teve banda que fez Nordeste inteiro quase, gravou com produtor famoso e tudo, mas e para vocês?

Diego Meireles: Qual?

Lucas M: Quem gravou com produtor famoso? No caso, foi a Mini Box Lunar.

Diego Meireles: Que era a banda que comandava tudo, é engraçado isso, parece até, pode dizer que é hipocrisia minha falar isso, porque a Nova Ordem é a mesma coisa, a Nova Ordem está lá encabeçada do Liberdade ao Rock e a galera via a gente e acabava tendo esse olhar que a gente se privilegiava porque a gente estava sempre tocando ou achava que a gente tinha mais tempo, começava com coisas mínimas “Ah, a Nova Ordem tem mais tempo na hora de tocar, todo mundo toca vinte a Nova Ordem toca

vinte e cinco minutos”, só que acontecia justamente ao contrário, a gente tirava do nosso tempo para dar tempo para outras bandas tocarem, a gente cansava de fazer isso, deles tocarem vinte, a gente tocar dez minutos, quinze minutos, as vezes nem tocava, só que a galera ia lá com o cronômetro e marcava, porque achava que a gente estava...

Lucas M: Sério isso?

Diego Meireles: Sério, tinha uma galera que achava que a gente estava [tocando mais tempo], foi a galera que não durou muito sabe, nem vingou como banda, mas tinha lá, não sei de onde esse pessoal vem. Eu fico pensando: Será que eu também fiz esse papel na época de Fora do Eixo? Mas pela forma que isso se propagava e todo mundo falava, não tinha como ser, não abarcava todas as bandas, tem bandas que até hoje não recebeu [cachê].

Aqui neste ponto podemos notar algo muito interessante, pois o entrevistado relata um desconforto de outras bandas em relação a Nova Ordem, banda pertencente a organização do MIC – LR, chegando ao ponto de acusá-los de utilizar de sua posição dentro do Liberdade ao Rock para obter algum tipo de favorecimento na realização de seu show, como ter mais tempo para se apresentar em relação aos demais artistas, por exemplo. Outra questão que fica em aberto é em relação aos repasses de valores financeiros para bandas macapaenses que se apresentaram no Festival Quebramar, pois em determinado momento há a acusação deste acontecimento por parte do colaborador, junto a um momento de reflexão, quando se questiona se não estava de fato utilizando da posição de sua banda com o intuito de se favorecer em algum modo diante do coletivo, reflexão essa que apresenta uma resposta negativa na sequência.

Lucas Maximim: Me parece muito assim que o Fora do Eixo, isso são percepções que eu estou tendo de cima para baixo, que o Fora do Eixo tentava ali, via Coletivo Palafita, fez o Quebramar e Grito Rock também, o Grito Rock ele é feito até 2012, 2004 a 2012. Era como se o Quebramar tentasse vender uma imagem de elite musical, porque era um festival que tinha uma vez no ano, que tinha um processo seletivo de credenciamento dos artistas, que foi ser um pouco mais democrático, com a batalha das bandas que não é desde a primeira edição, mas que enquanto o Liberdade, o Liberdade não era anual, era praticamente semanal, depois foi quinzenal, depois ficou mensal e agora é na medida em que vocês têm disponibilidade. Vocês tinham o Quebramar como elite, como algo muito inalcançável para quem estava na cena, quem estava começando, e o Liberdade como esse celeiro de bandas novas? Como tu enxerga isso?

Diego Meireles: O Liberdade sempre foi, assim quando eu penso no festival Quebramar e penso no Liberdade ao Rock, o Liberdade ao Rock sempre foi um festival que acontecia todo final de semana, porque é um festival, toca dez, quinze bandas é um festival. A gente era um festival semanal e eles um anual. Então assim, a gente passava o ano inteiro mantendo a cena aquecida para quando chegasse o Quebramar. Tanto que nos anos que o Quebramar teve o hiato de Liberdade ao Rock, que o Liberdade ao Rock não teve, teve

só o Quebramar, eu analiso assim, pode ter sido outros fatores, foi um fiasco em relação a público, não chegou nem perto do que era antes.

A fala do entrevistado demonstra uma certa mágoa em relação ao período em que sua banda (Nova Ordem) esteve no Coletivo Palafita, participando de atividades diversas, pois de acordo com este, não era justa a carga de trabalho de determinadas bandas em relação a outras, sobretudo as que estiveram participando do Palafita desde sua gênese, haja vista que somente algumas dessas bandas “anciãs” no Coletivo Palafita conseguiram circular a nível nacional, e gravar discos no período em que foram apoiadas pelo Circuito Fora do Eixo. Por fim, esse momento de fala demonstra que o Liberdade ao Rock, por ter uma frequência muito intensa de realização de shows, acabava por manter uma circularidade não somente para as bandas, mas para o público consumidor de rock na cidade, e quando o MIC – LR passa por um hiato nas suas atividades, o Festival Quebramar tem uma recepção menor do público, de acordo com o entrevistado. Quanto a estas questões, faz-se necessária uma reflexão sobre o contexto político do período em questão, pois acredita-se que os acontecimentos relacionados a política nos níveis federal e estadual é um ponto importante para essa diminuição.

3.2. O contexto político brasileiro e amapaense e sua relação com a diminuição dos apoios prestados ao rock independente em Macapá

No período em questão, com as gestões no executivo vinculadas a figuras como Dilma Rousseff e Camilo Capiberibe, chefes do executivo federal e estadual, respectivamente, houve momentos de insatisfação popular diante das decisões tomadas por estes, acarretando manifestações públicas nas duas esferas, por causas diversas.

Durante a primeira quinzena de Junho de 2013, o Movimento Passe Livre (MPL) coordenou uma série de manifestações na cidade de São Paulo, devido ao reajuste de 20 centavos no preço das passagens de ônibus. O que parecia apenas mais um dos tantos atos organizados pelo movimento social ao longo dos últimos anos converteu-se em uma onda de indignação que, transcendendo a temática do transporte urbano, causou protestos em mais de 400 municípios brasileiros, onde milhões de indivíduos expressavam sua insatisfação frente a uma ampla gama de questões, relacionadas sobretudo à qualidade das instituições políticas e dos serviços públicos. Quando milhares de manifestantes que empunhavam cartazes com dizeres como “o gigante acordou” incendiaram o centro da Praça dos 3 Poderes e ocuparam o teto do Congresso Nacional em Brasília, a Presidente Dilma veio a público em cadeia nacional afirmar que “estava disposta a ouvir a voz das ruas”: o reajuste das passagens foi revogado em centenas de municípios por autoridades locais, e o governo apresentou um pacto com diversas políticas que contemplavam mobilidade urbana, saúde, educação, disciplina fiscal e reforma das instituições políticas. (AGUILLAR, 2013, p.8)

As manifestações em questão, cuja gênese foi a cidade de São Paulo, ganharam proporção nacional, e no caso da cidade de Macapá, não foi diferente. Centenas de jovens ocuparam as ruas, e o próprio espaço da Praça da Bandeira, com o intuito de protestar contra o poder público, e questões referentes ao custo das passagens de ônibus na capital.

No caso do estado do Amapá, as manifestações desfavoráveis a figura de Camilo Capiberibe iniciaram dois anos antes, em 2011, começando com uma greve geral dos servidores públicos estaduais, sobretudo a categoria dos servidores da educação, representados pelo Sindicato dos Servidores Públicos em Educação do Amapá, o Sinsepeap. Esta reportagem aponta que:

Servidores e governo não chegam a acordo e greve geral é decretada

Um dos motivos é em respeito ao aumento dos salários dos deputados, que recebeu em dezembro um aumento de 61,83%, e não houve nenhuma indagação.

Anderson Calandrini
Da reportagem

A reunião ocorrida ontem entre os servidores estaduais e representantes do governo do Estado não surtiu os efeitos desejados pelo funcionalismo público e hoje as categorias deverão decretar greve geral por tempo indeterminado.

Na quarta-feira (18) da semana passada o SINSEPEAP anunciou que a categoria dos professores faria uma paralisação nos dias 18, 19 e 20, para buscar negociações com o Governo, porém por não obterem respostas do poder executivo, resolveram transformar a paralisação em uma greve de tempo indeterminado. Na sexta-feira (20) houve uma assembleia geral para fazer um balanço do ato, e vendo que não obteriam uma resposta positiva, no sábado foi anunciado ao governo que a greve ia ser instaurada. “Primeiro fizemos uma paralisação para vermos qual seria a resposta do governo, e em meio às reuniões percebemos que não teríamos respostas positivas, o que levou à classe a optar pela greve”, explicou a professora Rosália Oliveira. Um dos motivos é em respeito ao aumento dos salários dos deputados, que recebeu em dezembro um aumento de 61,83%, e não houve nenhuma indagação, ou empecilho para que ele ocorresse, já para o aumento de 6,3% no salário dos professores é altamente debatido e impedido, dando espaço para mais indagações.

Indeterminação

Em meio à falta de respostas favoráveis os professores colocarão hoje (24) a greve em prática. “É por prazo indeterminado, porque até o momento em meio às reuniões com o governador, não houve respostas favoráveis, e nós não podemos aceitar a proposta de 3% de aumento que ele está fazendo. E também estamos muito decepcionados, porque o governador revogou a lei da data base, que dizia que em todo primeiro de abril, o aumento seria de 6,31%”, conclui Rosália Oliveira.

Geral

A greve não atinge somente os servidores da educação, mas setores cruciais do funcionalismo público, como saúde, segurança, área econômica e administrativa.

A Federação dos Servidores Estaduais disse que enquanto não chegar a um consenso sobre a pauta de reivindicações do funcionalismo, a greve vai continuar.

De acordo com informações da assessoria de imprensa do governo, alguns pontos das negociações tiveram avanços, porém, outros não teve acordo. Na próxima quinta-feira, uma nova reunião deverá acontecer entre o Executivo e os servidores. (JORNAL DO DIA, 2011, p. 9)

É interessante pensarmos que em maio de 2011 o governador em exercício do mandato, Camilo Capiberibe, havia assumido a chefia do executivo há menos de seis meses, e o reajuste em questão foi decidido pelos parlamentares da Assembleia Legislativa do Amapá, a Alap, e aprovada pelo governador anterior, Antônio Waldez Góes. A greve em questão estendeu-se por aproximadamente sessenta dias, e não surtiu o efeito esperado. Entretanto, é no ano de 2012, segundo ano do mandato de Camilo, que as negociações com o Sinsepeap se tornam cada vez mais difíceis. Esta reportagem, presente na página do Partido Socialista Brasileiro, partido ao qual pertence o governador em questão, apresenta acusações graves quanto aos motivos da dificuldade nas negociações.

Sinsepeap recebeu cheque da AL/AP as vésperas da assembléia que manteve greve

[...]

Se ainda haviam dúvidas sobre a interferência e a exploração política da greve dos professores da rede pública de ensino do estado, elas começam a deixar de existir. Poucos dias antes da última assembléia geral da categoria, realizada no último dia 25, o Sindicato dos Servidores Públicos em Educação do Estado do Amapá (Sinsepeap), recebeu da Assembléia Legislativa do Estado, a importância de R\$ 30.000,00 (trinta mil reais).

O cheque do Banco do Brasil, emitido pelo poder legislativo no dia 21 de maio corrente, em nome do sindicato, foi assinado pelo secretário de orçamento e finanças da assembléia, Edmundo Ribeiro Tork Filho, pelo 1º secretário da mesa diretora, deputado Edinho Duarte (PP), e pelo presidente da casa, deputado Moisés Souza (PSC).

O Sinsepeap é a maior entidade sindical do estado, com arrecadação mensal de aproximadamente R\$ 250.00,00 (duzentos e cinqüenta mil) por mês. Parte desse recurso é destinado ao fundo de manutenção de greve, portanto, diferente de outras entidades sindicais de menor porte financeiro, o sindicato dos professores não precisa de apoio para manter a paralisação.

Recentemente após várias rodadas de negociação e propostas apresentadas a categoria o próprio governador Camilo Capiberibe, classificou a greve como um movimento político partidário orquestrado com o objetivo de criar desgaste contra o executivo durante o período eleitoral de 2012. Tanto o presidente do legislativo, Moisés Souza, como o 1º secretário, Edinho Duarte, são opositores do governador e vêm responsabilizando o executivo

pelas investigações de corrupção conduzidas pelo Ministério Público do Estado contra a assembléia.

A relação entre a direção do sindicato e a presidência do legislativo vinha sendo denunciada por professores contrários a greve e a favor dos 15,65% propostos pelo governo. O cheque no valor de R\$ 30 mil é a prova que faltava.

Segundo o executivo, estranhamente a posição da direção do sindicato nas mesas de negociação é uma e nas assembléias e entrevistas à imprensa é totalmente outra. Até agora sete propostas já foram apresentadas pelo governo e todas rejeitadas logo depois pelo presidente Aroldo Rabelo e a diretoria. A greve caminha para um mês e dez dias, prejudicando o ano letivo de 2012. (PARTIDO SOCIALISTA BRASILEIRO, 2012)

Essas acusações proferidas pelo PSB acabam por tentar trazer uma opinião pública favorável a imagem do governador, na mesma medida em que apontam os supostos motivos os quais a diretoria do Sinsepeap, sendo estes a relação direta com o então presidente da instituição, que naquele momento fora considerado parlamentar de oposição ao governador do PSB. Nesta outra reportagem, veiculada pela Assembleia legislativa, presente na página JusBrasil, aponta que o movimento encabeçado pelos professores do estado encaminhou pedido de impeachment ao governador Camilo Capiberibe.

O Sindicato dos Professores do Amapá protocolou na última quarta-feira (27.06) na Assembleia Legislativa a representação por crime de responsabilidade contra o governador Camilo Capiberibe (PSB). A ação, acompanhada por um abaixo-assinado com aproximadamente 2 mil assinaturas, foi encaminhada a Comissão de Constituição e Justiça (CCJ) pelo presidente da Casa, em exercício, deputado Júnior Favacho (PMDB). Se for acatada e aprovada pelo plenário, o governador será afastado do cargo por 180 dias até a conclusão das investigações, que pode ou não resultar no impeachment de Capiberibe.

O sindicato deu entrada na representação às 11h. Um dos advogados que assina a petição, Waldeci Alves, defendeu uma apuração rigorosa das denúncias contra Camilo Capiberibe. “O governador cometeu crime de responsabilidade ao violar a lei do piso”, sustenta o jurista. “O chefe do Executivo além de quebrar o pacto federativo, o governador se coloca acima da Constituição Federal, justamente por não reconhecer a lei federal, que é competência da União, criar um piso nacional mínimo”, emendou.

A ação é respaldada pela Constituição Estadual, conforme prevê os artigos 120 e 121. O texto diz que nesta situação de violação da lei federal, a decisão judicial, no caso do Supremo Tribunal Federal, cabe à abertura de um processo por crime de responsabilidade.

O presidente em exercício deputado Júnior Favacho, recebeu das mãos do advogado a representação com o abaixo-assinado. “Vamos encaminhar a Comissão de Constituição e Justiça para que seja feito todo tramite que o caso requer, a CCJ irá analisar a representação e encaminhar um parecer ao plenário. Caso seja pela culpabilidade e o parlamentar acatar, o governador será afastado automaticamente do cargo e será aberto o processo de impeachment”, explica.

De acordo com o advogado, o Amapá não paga o piso de R\$ 1.451,00. Destaca ainda a proposta do Executivo rejeitada pela própria Assembleia Legislativa. “Ele tentou fraudar a lei do piso dando remuneração e não

adotando o valor mínimo estipulado pela União como vencimento base, como determina a lei”.

Os professores estão em greve há mais de 60 dias. A categoria cobra a implantação do piso, o governo está oferecendo 15,56%, 8% do reajuste linear dado a todos os servidores e mais 7,56% aos profissionais da Educação. Atualmente, o teto salarial pago pelo Estado de pouco mais de R\$ 1 mil. (JUSBRASIL, 2012)

As questões relacionadas a greve seguiram ao ponto de Camilo Capiberibe cortar o salário dos professores grevistas, quando o movimento foi considerado ilegal pela justiça, o que posteriormente foi constatado. Entretanto, esta terceira reportagem aponta o perdão ao corte de pontos, no ano de 2015, quando o governador Camilo Capiberibe já não estava mais no exercício do mandato, mas sim Waldez Góes, eleito em 2014, com aproximadamente 60% dos votos.

As negociações com os profissionais da Educação continuam avançando na Agenda do Servidor. Na noite de segunda-feira, 4, foi realizada o quarto encontro com o Sindicato dos Servidores Públicos em Educação no Amapá (Sinsepeap). A categoria é a única que continua negociando com o Estado. Durante a reunião, Estado e Sindicato continuaram a discutir os itens de reivindicação dos professores. No total, são 35 pontos a serem abordados. As negociações avançaram bastante, principalmente, na questão de qualificação, uma das principais reivindicações dos professores. O Estado atendeu ao pedido e garantiu a retomada da pós-graduação, que estava paralisada, e até o início do mês de junho as aulas serão iniciadas da Escola de Administração Pública (EAP).

O governo também anunciou a abertura de novas turmas para professores e pedagogos ainda não contemplados, além de fazer um estudo para incluir uma especialização para os auxiliares administrativos.

Outro avanço foi a anistia nas faltas dos professores que participaram da greve em 2012 – quando o ex-governador Camilo Capiberibe mandou cortar o ponto dos trabalhadores, apesar do direito de greve ser garantido por lei. A classe e os representantes do governo finalizaram o processo para a criação do decreto de anistia. A medida garante o reconhecimento e direito do profissional, que foi desrespeitado nos últimos quatro anos.

O secretário de Estado do Planejamento, Antônio Teles Junior, ressaltou a importância da melhoria dos indicadores de qualidade da educação no Estado. Também foram discutidas questões de infraestrutura e as melhorias das gerências de educação.

"É preciso melhorar a aplicação dos recursos da educação, para que possamos avançar na valorização do profissional, dos professores, principalmente os que estão em sala de aula", afirmou o secretário.

O presidente do Sinsepeap, Leslie Gantuss, destacou os avanços obtidos nas rodadas de negociações da Agenda do Servidor. "Nessa reunião avançamos muito. A anistia das faltas dos colegas que participaram da greve em 2012 é uma grande conquista para categoria. Temos 35 pontos para discutir e é bom saber que a mesa continua avançando e aberta para negociações", disse.

Sindicato e governo voltam a se reunir na próxima sexta-feira, 8, às 16h, quando o governo irá apresentar uma proposta envolvendo o corte de classe – tabela que determina a classificação salarial dos professores, atualmente dividida em 25 categorias.

Também participaram da agenda as secretarias de Estado da Educação, da Governadoria e da Administração. (GOVERNO DO ESTADO DO AMAPÁ, 2015)

Essa publicação, disponível na página da Secretaria estadual de Administração (Sead), demonstra uma oposição clara ao governo anterior, devido a disputa política existente entre os Góes e os Capiberibe.

A greve em questão foi um ponto fundamental para a derrota de Camilo Capiberibe, haja vista que o supracitado sindicato carrega a maior folha de servidores públicos no estado do Amapá, e isso ocasionou uma campanha na qual os referidos servidores utilizavam camisas pretas, estampadas com frases como “Educador não vota em opressor!”. Essa disputa de narrativas entre o GEA de Camilo e a presidência do Sinsepeap atingiu diretamente a opinião pública quanto a figura do governador do PSB, levando-o a ser derrotado por Antônio Waldez Góes, que assume em 2015, e tem tratamento diferenciado em relação ao sinsepeap, que foi para a mesa de negociações com o então chefe do executivo do PDT. Dessa forma, a política cultural do GEA de Waldez vai na contramão da gestão anterior.

Ainda que Dilma Rousseff tenha sido reeleita no ano de 2014, com vitória no segundo turno contra Aécio Neves, sua imagem ficou prejudicada diante da população, devido a questões relacionadas a inflação e recessão econômica. Entretanto, ainda enfrentando a expansão das manifestações de 2013, o governo da então presidenta não deixou de financiar o Festival Quebramar no ano de 2015, onde ocorreu sua última edição²¹, vindo de um ano anterior sem a realização do festival.

3.3. Os impactos da violência urbana para a estigmatização do rock independente em Macapá

No ano de 2013, após o assassinato do jovem Júlio Natan, o Liberdade ao Rock entra num período próximo ao que seria um hiato, porém, não com a cessão total de atividades, mas sim uma diminuição significativa de atividades, ora pela violência urbana, ora por questões pessoais, de compromissos familiares, por exemplo.

Lucas Maximim: Sim. E ainda nessa questão das vidas pessoais de vocês, é uma das explicações para um hiato que o Liberdade teve mais ou menos ali em 2016, até meados de 2020, que a engrenagem estava voltando a rodar?

Diego Meireles: 2014, 2015, 2016, o Liberdade ficou bem...porque a minha filha nasceu em 2013, a minha filha nasceu em 2013, então em 2014 que foi um ano dela, eu saí do Liberdade ao Rock. Até a Nova Ordem ficou parada, 2013 [2014] foi quando a gente viajou, aí quando eu voltei, ela nasceu.

²¹ Informações referentes ao ano de 2022.

Finalzinho de, início de 2014, ela nasceu em abril, aí praticamente um ano não teve Liberdade em 2014, nem Nova Ordem.

Lucas M: Eu toquei só no aniversário [do Liberdade ao Rock]. Eu toquei duas vezes no Liberdade ao Rock.

Diego Meireles: Só para a gente pontuar a agenda que a gente fez. Aí 2015 a mesma coisa, justamente por essa coisa de outras responsabilidades que não tinha antes, agora eu tenho alguém para suprir, eu preciso estar o tempo inteiro trabalhando, eu preciso estar o tempo inteiro buscando grana e tudo mais. Não dá para mim. Me disponibilizar para estar lá na reunião para fazer, ir em Secult, trazer a galera para perto, para trazer material para fazer, não tem essa disponibilidade mais.

Lucas M: Sim. E outra coisa que eu ia te perguntar que ainda está nessa trajetória da Nova Ordem, vocês tocaram no Quebramar uma vez só, por quê? Eu sei que teve batalha das bandas...

Diego Meireles: A gente ganhou a batalha das bandas

Lucas M: Mas não teve nenhum tipo de aproximação com vocês no Quebramar, nem antes, nem depois?

Diego Meireles: A gente tocou no Grito Rock em Abaetetuba. Pontuação. Nos corres lá a gente ganhava pontuação e eles indicaram a gente, a gente ia tocar no Grito Rock. Olha só isso: a gente tem muita mágoa em relação a isso, o Grito Rock que a gente tocou em Santana, apesar de ter sido foda tocar em Santana, mas a Nova Ordem, o Liberdade estava naquele *boom*, gente para caralho, e os outros movimentos começam a trazer os eventos para a praça da bandeira, porque a praça da bandeira já é uma referência ao rock né. Eles começam a trazer para a praça da bandeira, e aí a Nova Ordem vara para o grito ao Rock, aí eles tiram a gente da praça da bandeira, sacou? Eles tiram a gente da praça da bandeira, sacou? Pura maldade mesmo, depois a gente descobriu que era maldade, tiraram a gente da praça da bandeira, jogaram a gente lá para Santana, Grito Rock em Santana, e jogaram na Praça da Bandeira as bandas [outras bandas]. O que eu posso dizer, a Praça da Bandeira era um lugar das bandas autorais que estavam começando, que se tocassem lá seria foda para caralho, eles pegaram todas essas bandas que construíram lá a praça como símbolo do rock, no primeiro evento deles, eles jogam a gente e todas essas bandas lá para Santana, mesmo sendo foda, porque a gente já tinha tocado em Santana outras vezes e sempre foi foda, e tiram a gente da praça da bandeira e colocam lá só as bandas que estão no topo das pontuações deles, isso foi muito escroto assim pra gente, a gente saiu daqui, nessa época a gente saiu para Belém também, quando chega lá em Belém batendo papo com a galera das outras bandas, aí a galera joga esse papo pra gente, “Olha, isso aconteceu lá porque os caras falaram aqui”, inclusive eles chegaram a falar o seguinte, eles não sabiam que a gente era a Nova Ordem e não sabiam que a gente era o Liberdade ao Rock. A Nova Ordem só não estava mais na banda o Pedro e o Ian, a gente está lá e escuta assim “Lá em Macapá, tem um movimento que é foda que o nome dele é Liberdade ao Rock e tal, aí o pessoal chegou aqui e estava falando desse movimento, ‘Não, que tem que ser inteligente, tem que se apropriar dos movimentos pequenos e que trazem gente, e gerir os caras para trabalhar contigo’, vocês precisam fazer isso em Belém, vocês precisam mapear quem é que tem movimento aqui” E a gente disse assim, “E qual é o movimento que eles estão coordenando, que eles assumiram?” Aí o cara falou:

“Liberdade ao Rock do Palafita lá”. Beleza, aí quando a gente voltou de lá a gente já rachou com os caras, a gente voltou, a gente saiu como banda e nunca mais aceitou nenhum apoio para trabalhar junto.

Lucas M: Isso foi para vocês uma magoa muito grande.

Diego Meireles: Porque já tinha acontecido isso aqui, aí quando chegou lá os caras falam que o evento é deles, pô.

É neste momento em que há um rompimento da Nova Ordem, e consequentemente da organização do Liberdade ao Rock com o Coletivo Palafita, pois como aponta Diego Meireles, no momento em que sua banda consegue ser contemplada por um dos benefícios promovidos pelo FdE, que é justamente a circulação de bandas a nível nacional, a Nova Ordem é direcionada para um município no interior do Pará, de menor destaque em relação a capital, por exemplo, e ao chegar lá, os membros da Nova Ordem, ao se aproximar dos organizadores de Abaetetuba, recebem a informação de que supostamente o Coletivo Palafita estaria usurpando a gerência do Liberdade ao Rock, o que gerou uma grande mágoa para Diego, levando-o ao afastamento do coletivo em questão.

Lucas M: É isso. Realmente isso. E falando do Quebramar, [...] como que tu enxergas a fatalidade que aconteceu com o Júlio [Natan] para as bandas de rock, porque eu lembro muito, historicamente falando na década de 90 teve um cara que foi assassinado num show do Sepultura, em Belo Horizonte, em Belém teve uma pancadaria generalizada no rock 24 horas que acontecia lá, isso tudo nos anos 90. Aqui é uma coisa que já vai acontecer 20 anos depois, uma fatalidade dessa magnitude num evento de rock, ainda que não do Liberdade, mas eu pergunto por que eu sei que tinha familiares dele, se eu não me engano, a irmã dele participava da organização do Liberdade. Como que vocês receberam essa notícia, e se tu sente que isso também fez com que o poder público se afastasse um pouco de vocês.

Diego Meireles: Olha, a gente já vivia uma preocupação no Liberdade ao Rock, em relação a isso, em relação a segurança, a gente vivia, e a gente buscava resolver isso de algumas formas. Na época a gente estava começando a diminuir o número de bandas, começar mais cedo, a gente já estava preocupado com números de assaltos pelos números de gente que estavam lá. De vez em quando já tinha uma briga, já não era mais como antigamente, que tudo acontecia na paz e que a própria galera impedia que acontecesse alguma coisa. Então a gente já estava vivendo uma preocupação em relação a violência, e aí de repente vai e acontece dele ser assassinado lá, isso mexeu muito com a gente, de todo mundo do Liberdade ao rock, a primeira coisa que a gente pensou foi de não fazer mais evento, como é que a gente vai fazer evento e de repente acontece uma outra coisa assim com todo mundo? A gente realmente pensou em parar, mas aí depois a gente pensou: “Não, então bora tentar de alguma forma minimizar isso e como é que a gente vai minimizar isso, como é que a gente pode diminuir o risco de acontecer alguma coisa com alguém aqui dentro da praça”, aí foi quando a gente mudou toda a estrutura do Liberdade ao rock. A gente não faz mais evento até depois das 23h, o nosso evento é programado para acabar as 23h, a gente tenta o máximo possível começar às 18h, a gente não coloca mais de

cinco bandas, então a gente preparou todo o evento para começar rápido e acabar rápido, isso gera muita reclamação lá o tempo inteiro, do público, das outras bandas, “Ah, porque o pessoal não vem cedo para o evento”, mas é a única forma que a gente tem de minimizar esse tipo de situação, de acontecer durante o nosso evento como pode acontecer em qualquer outro evento, tentar dar o máximo de segurança para o evento, tentar fazer o evento começar cedo, acabar cedo para todo mundo ir lá se divertir, comunicar a polícia. Porque assim, o local onde acontecia o Quebramar, ele é imenso, a distância onde aconteceu a fatalidade com ele e o palco ela é... Foi muito longe.

Lucas M: Quase quilométrica.

Diego Meireles: Muito longe, assim era um lugar onde não estava a presença de amigos, não tinha policiamento, deveria ter por que foi bem ali perto da casa do artesão, deveria ter guarda municipal ali, mas é aquelas coisas, né.

Mais uma vez é perceptível um certo recuo da parte de Diego quando questionado sobre o homicídio ocorrido nas proximidades do Festival Quebramar. Primeiro há o apontamento de uma preocupação precedente a fatalidade, e na sequência, a demonstração de um trauma gerado coletivamente na organização do evento, haja vista que um familiar do jovem estava presente na produção do Liberdade ao Rock. É perceptível as estratégias adotadas pelo MIC – LR para tentar evitar casos de violência durante a realização do evento após o ocorrido, procurando o poder público para garantir a segurança dos frequentadores do festival, pois a própria fala do entrevistado faz uma denúncia quanto a falta de segurança pública no perímetro do crime.

Lucas Maximim: Mas é, eu pergunto isso também, porque me parece que ao mesmo tempo estava acontecendo um movimento quase que de imigração de alguns eventos de rock de volta para os bares. Alguns bares vão surgindo, e para o próprio espaço caos, porque em certa medida algumas pessoas que estavam envolvidas com o Liberdade também estavam envolvidas de alguma maneira com o Caos, e o aniversário de sete anos do Liberdade vocês fizeram no Caos, cobraram um valor simbólico na entrada e acho que um quilo de alimento. E aí, tipo, eu não sei precisar, mas acho que esse quilo de alimento foi naquela época daquela tragédia no Perpetuo Socorro, ou se o Liberdade chegou a fazer alguma outra ação que buscasse de alguma maneira auxiliar as famílias de lá. Mas para fechar a pergunta, por que que em determinado momento vocês decidiram: “Não, acho que agora a gente vai fazer aqui, num lugar fechado, cobrar um valor simbólico. Dá menos gente...”

Diego Meireles: A gente queria, a gente estava, a gente tentou várias estratégias para literalmente tentar diminuir o público do Liberdade, porque o nosso problema era dar muita gente, a gente primeiro passou a esquecer o estado, esquecer a prefeitura, a gente voltou para o nosso sonzinho básico.

Lucas M: Tipo, em nenhum momento a prefeitura, o governo recuou de vocês?

Diego Meireles: Não, não vão recuar da gente. É muita gente.

A partir do momento em que a organização do MIC – LR decide utilizar de estratégias para tentar controlar a quantidade de pessoas presentes em locais como a Praça da Bandeira, como diminuir a qualidade do evento, reduzir o horário de realização dos shows, culminando na diminuição de espaço para apresentação das bandas, e ainda assim, o público continuou presente, mesmo que se queixando dessa precarização do evento. Coincidentemente, no ano de 2015 há um movimento de migração do rock macapaense para locais fechados, e com isso, o Liberdade ao Rock tenta ir para o Espaço Caos, cobrando ingressos, na tentativa de diminuir o público mais uma vez, sem sucesso.

Lucas Maximim: Eu pergunto por causa da opinião pública, né. Em Belém, vendeu-se uma imagem de que pancadaria generalizada era algo corriqueiro.

Diego Meireles: Até hoje a opinião pública é negativa, mas para o estado não é. Não a opinião pública externalizada, a opinião pública que eu falo as mídias daqui, tanto que um dia desses teve um assassinato lá na praça da bandeira, não sei se tu chegou a ver no noticiário. A primeira notícia que saiu foi que o garoto foi morto num evento de rock, mas era um evento, era uma rave que estava tendo lá na praça.

Lucas M: Sim

Diego Meireles: A primeira notícia foi: “Garoto é assassinado com tiro na cara num evento de rock”, aí a galera foi lá dizer: “Não, não era evento de rock!”, aí mudaram, botaram “Evento de música” (risadas). Teve uma vez que estava tendo um encontro sobre a juventude na Assembleia e eu não lembro quem foi, foi uma conselheira, conselheira tutelar que falou que o Liberdade ao Rock era um lugar de ambiente para o uso de drogas, para consumo de drogas e vagabundagem mesmo, ela chegou e falou isso lá da reunião do conselho, só que nesse dia que ele falou isso tinha uma galera da juventude lá que era do Liberdade ao Rock, não era do Liberdade ao rock, da organização, mas era frequentadores do Liberdade ao Rock.

Lucas M: Aí o próprio Conselho Tutelar tinha essa imagem de vocês?

Diego Meireles: Aí essa conselheira falou e o pessoal que estava lá, inclusive o Arley estava nesse dia lá também, que era uma galera, eu não sei se era juventude socialista, eu não sei, sei que era uma juventude que estava lá e acompanha o Liberdade ao Rock. Ela chegou e falou, e na mesma hora eles jogaram isso no Facebook, e quando eles jogaram isso no Facebook a galera rapidamente se movimentou. A galera rapidamente se movimentou, eu lembro que chegou a notícia para mim, “Diego, estão metendo o pau no Liberdade ao Rock lá na reunião sobre a Juventude, lá na Assembleia”, aí sim, do tempo que me falaram que eu estava no trabalho, até eu chegar em casa para acessar para ver o que tinha acontecido, já tinha sido resolvido. Mas por quem? Não foi nem pela organização do Liberdade, foi pelo próprio público do Liberdade ao Rock. Por quê? Porque eles se organizaram, foram para lá, começaram a postar coisas que não era exatamente isso, que não era um lugar que o pessoal ia para consumo de, que o pessoal ia para beber.

“Tem um lugar onde o pessoal se encontra só para usar drogas e beber, que é um tal de Liberdade ao Rock” se resolveu rapidamente isso lá, fez até nota depois.

Lucas M: Nota de retratação e tal?

Diego Meireles: “Eu não sabia o que era um movimento, eu não sabia que se tratava de um movimento cultural”, porque é sempre isso, primeiro eles batem.

Lucas M: Depois eles perguntam.

Diego Meireles: Depois eles perguntam, fazem nota...

Aqui mais uma vez fica destacada a percepção do público não pertencente ao movimento, pois como o colaborador cita, ainda que haja interesse político no público frequentador dos festivais de rock independente, há uma visão deturpada do movimento, associando-o a imagem de drogas e violência, como apontado por Diego num episódio onde uma pessoa pertencente ao Conselho Tutelar acusa veementemente o MIC – LR de ser um incentivador dessas práticas. O curioso neste caso é que a própria organização do Liberdade ao Rock não precisou vir a público ou distribuir qualquer nota de esclarecimento, mas sim a conselheira em questão, uma vez que no público presente na referida reunião havia frequentadores do evento, que defenderam a imagem do rock independente na capital.

Ainda assim, o Liberdade ao Rock passa por um momento de afastamento do espaço da Praça da Bandeira, seguindo com a tentativa de diminuir o público frequentador, pois os organizadores acreditavam que assim os índices de violência no entorno do local poderiam diminuir.

Lucas Maximim: Mas a nível de Espaço Caos assim, como foi para vocês, esse momento de vocês lá para poder voltar para a praça da bandeira depois?

Diego Meireles: Como eu estava te falando, a gente queria diminuir o número de gente na praça da bandeira, a gente queria diminuir aquela quantidade imensa de pessoas, então a gente foi lá, parou de... a gente não entregou mais o calendário nem para... que era a Secult que apoiava com o equipamento na época, a gente não entregou o calendário para a Secult com as nossas datas, a gente falou: “A gente não vai mais usar o som de lá”, a gente vai tentar buscar a organicidade daqui em primeiro momento com a galera dividindo o material. Só que não ia dar certo, porque o material não ia aguentar, então a gente começou a alugar um som de trezentos reais, eu lembro que era cinquenta reais para cada, por aí, por banda e também não deu certo, continuava dando muita gente, só que era um pessoal que reclamava também, eles estavam lá e reclamavam da qualidade do evento, porque diminuí de qualidade para ver se afastava a galera, só que não afastou a galera porque é o único lugar que tem para esse pessoal ir. Aí a gente já estava com os planos do Caos, porque a gente é um dos grupos fundadores do Caos, o Caos é fundado pelo Liberdade ao Rock, pelo festival

Imagem e Movimento [FIM], pelo AP quadrinhos, pelo pessoal do grafite, eu não consigo me lembrar o nome do pessoal do grafite.

Lucas M: A Mistureba?

Diego Meireles: A mistureba é dentro do AP quadrinhos, era o ‘Neo do Quez’, porque é um desses nomes complicados que o pessoal do grafite usa, então era mais ou menos uns cinco ou sei movimentos lá. Um lugar para a gente se reunir e pensar nas parcerias, porque a gente trabalhava muito juntos, o Liberdade estava sempre ajudando no FIM, o FIM estava sempre ajudando o Liberdade ao Rock, e a mesma coisa dos outros movimentos, e a gente montou o espaço Caos, então a gente tinha um espaço funcionando com uma área que fosse... Então a gente falou: “Bora fazer alguns Liberdades aqui, com poucas divulgações”, que também não adiantou fazer pouca divulgação, do mesmo jeito lotou que a gente encheu aquela rua inteira lá.

Lucas M: Sim, eu lembro.

Diego Meireles: A gente tentava se afastar dessa quantidade enorme de pessoas e não dava certo. Pra onde a gente ia, o pessoal ia atrás. Então a gente falou: “Vamos sair um pouco da praça da Bandeira”. Até porque além de dar muita gente na praça da bandeira, tem muita gente se apropriando do que a gente fez ali, porque tudo que acontecia na praça da Bandeira era Liberdade ao Rock, tudo, tudo, tudo era Liberdade ao Rock.

Essa estigmatização direcionada ao rock, com o objetivo de vincular o movimento a imagem de violência urbana, ou até mesmo associação com gangues, é algo recorrente na história do movimento em questão, não somente no Brasil. Numa perspectiva regional, o trabalho de Bernard da Silva traz uma discussão sobre a política cultural direcionada para bandas de rock na cidade de Belém na década de 1990, onde após um episódio de violência generalizada, a imprensa local veiculou incessantemente a imagem de que casos como este eram corriqueiros.

[...] Com os desdobramentos do 3º Rock 24 Horas, o festival acabou se transformando, segundo Leonardo I.G. Faria, no “fator que possibilitou o início de uma política de exclusão do rock na cidade, associando-o a violência” e fazendo com que o local principal de shows utilizado pelas bandas de heavy metal, TEWH [Teatro Experimental Waldemar Henrique], via nova diretoria, reduzisse a frequência deles em seu recinto.

Outros locais que pertenciam ao circuito metálico local, do período de 1990 a 1993, como o TEWH, o Circo do Centur (na área que compreendia a Praça do Artista, que por sua vez, estava dentro da estrutura da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves), o Teatro Margarida Schiwazzappa, o Teatro Líbero Luxardo, o Teatro Estadual São Cristóvão, o Teatro do Complexo do Mercado de São Brás e a Praça da República tiveram os shows de rock e heavy metal cancelados pela Secretaria Estadual de Cultura – Secult, representada, à época, por Guilherme De La Penha. (ARTUR SILVA DA SILVA, 2021, p. 275-276)

Através do trabalho de Bernard, conseguimos notar alguns pontos em comum com a capital do Amapá, ainda que em recortes cronológicos diferentes. O primeiro deles é a associação direta de shows de rock e heavy metal a violência, após episódios de violência ocorridos em determinadas edições, que podem ser considerados casos isolados. O segundo ponto é a espacialidade das cenas, pois assim como em Macapá, o rock autoral na cidade de Belém reproduzia suas sociabilidades em torno de locais públicos, como teatros e praças, representados pelo Teatro Experimental Waldemar Henrique e Praça da República, e no caso do recorte geográfico desta pesquisa, a Praça da Bandeira e o Anfiteatro da Fortaleza de São José de Macapá. O terceiro ponto é a exclusão social desses movimentos da política cultural após acontecimentos que podem gerar opinião pública desfavorável aos gestores em exercício.

Ainda que o entrevistado não concorde sobre o afastamento do poder público após um caso de violência ocorrido no VI Festival Quebramar, é perceptível em sua fala alguns momentos depois que ainda que a própria chefia do executivo ou os responsáveis pelos órgãos vinculados a cultura não tenham demonstrado desinteresse ou qualquer movimento de afastamento para com o MIC – LR, membros de outras repartições públicas, como o Conselho Tutelar, associaram imediatamente a figura do Liberdade ao Rock ao consumo de álcool e drogas por menores de dezoito anos, nas dependências da Praça da Bandeira, mesmo com o fato do próprio conselho ser obrigatoriamente acionado em todas as edições do evento. Outro ponto que demonstra uma primeira negação mas depois comentários que indiretamente corroboram com a pergunta, é que o entrevistado demonstra que após o incidente ocorrido no Festival Quebramar, a organização do MIC – LR começa a se organizar para diminuir o número de frequentadores do evento, que de acordo com a fala, em alguns momentos chegou a ter mais de duas mil pessoas na praça, que estavam sob a tutela da organização do evento, ainda que de maneira implícita. Mesmo com a diminuição da qualidade da estrutura do evento, ou até com a migração para espaços fechados, como o Espaço Caos, cobrando valores simbólicos²², o público não diminuía de maneira expressiva.

No ano de 2015, ocorre a VII edição do Festival Quebramar²³, e alguns pontos precisam ser destacados aqui, como a ausência do apoio expresso do Governo do estado do Amapá, e da Prefeitura Municipal de Macapá. Acredito que ainda que o MIC – LR não tenha sido alvo de um afastamento direto do poder público, aparentemente, o Coletivo Palafita foi alvo direto dessa retaliação, pois em aproximadamente cinco edições as gestões dos

²² Verificar cartaz do aniversário de sete anos do Liberdade ao Rock, na seção 2 da dissertação, página 78.

²³ Cartaz disponível na seção 2 da dissertação.

executivos estadual e municipal se fizeram presentes nos eventos, quando Waldez Góes assume o GEA, a Secult não consta como apoiadora do evento. No caso do município, Clécio Luís estava no segundo ano de seu primeiro mandato, e o órgão de cultura da cidade de Macapá, a Fumcult, também não consta na lista de apoiadores do festival. Entretanto, com a reeleição de Dilma Rousseff, tanto o Ministério da Cultura quanto o Petrobrás Cultural permanecem como apoiadores financeiros na realização do evento. Considerando que a Petrobrás é uma empresa estatal, de capital misto, com o Estado brasileiro sendo seu acionista majoritário, e o Ministério da Cultura é uma das pastas que compõem o Governo Federal, é possível apontar que mesmo após as manifestações de 2013, e o apontamento de corrupção na petrolífera estatal, e uma opinião pública conturbada, a reeleição da presidenta não a impediu de continuar sendo uma apoiadora dos movimentos culturais.

Diante do exposto, podemos concluir que não somente a associação da violência direcionada aos coletivos de rock independente em Macapá, como a necessidade de comprometimento com questões pessoais é um fator importante para a diminuição da realização de festivais de rock na cidade de Macapá, sobretudo os que estão ligados ao Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock. As vidas pessoais de alguns membros da organização incluem a necessidade de maior ocupação com empregos formais e a estruturação de núcleos familiares, e com isso, já não há mais tempo hábil para dedicação as questões burocráticas que envolvem a realização do evento, como a solicitação dos espaços públicos para as repartições responsáveis, agendamento de reuniões com as bandas interessadas em se apresentar no evento, e demais questões referentes aos sábados de Liberdade ao Rock. No que diz respeito ao Festival Quebramar, é possível notar por meio dos cartazes que durante aproximadamente cinco anos, o GEA e a PMM foram grandes incentivadores dessa atividade cultural, e que a partir do momento em que há uma transição na gestão do executivo no GEA, este por sua vez se afasta do Coletivo Palafita, e quanto a PMM, não se sabe precisamente os motivos que a levaram a não apoiar a última edição do Festival Quebramar. Dessa forma, levando em consideração todos os fatores aqui explicitados, o ano de 2015 acaba por receber uma diminuição de público presente nos eventos do Liberdade ao Rock, devido a escolha pessoal da organização em diminuir a frequência dos eventos, acarretando num afastamento do público roqueiro da capital, que não recebeu a regularidade a qual estava habituado, e com isso, o Festival Quebramar registra queda na quantidade do seu público, tendo por resultado uma cena independente de rock que diminui com o passar dos anos.

CONSIDERAÇÕES

O objetivo deste trabalho foi tratar sobre a história do movimento independente de bandas de rock na cidade de Macapá entre os anos de 2008 e 2015, buscando tratar especificamente do surgimento de dois festivais distintos, sendo eles o Festival Quebramar e o Liberdade ao Rock. Enquanto o Coletivo Palafita realizava o Festival Quebramar de maneira anual, com palestras, oficinas e *workshops* em vários locais, e concentrando seus shows no Anfiteatro da Fortaleza de São José de Macapá, contemplando artistas locais via processo seletivo com editais e sistema de pontuação, salvo a exceção da Batalha das Bandas, cujo vencedor da disputa recebia uma vaga para se apresentar no festival, o Liberdade ao Rock fora realizado de várias maneiras, iniciando de maneira semanal, depois quinzenal, e chegou a ser mensal e bimestral, mas a posteriori, ocorreu um hiato do evento. Diferente do Festival Quebramar, o processo seletivo para se apresentar no Liberdade ao Rock consistia em participar das reuniões do Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock, que ocorriam no espaço da Praça da Bandeira, local onde também ocorria o evento.

Constatou-se que a história do rock na cidade de Macapá tem alguns marcadores de paisagem fundamentais para compreender como as sociabilidades em torno do movimento de rock independente operam. Ora em bares como o Liverpool (Anterior a 2008), ora na Praça da Bandeira, Fortaleza de São José ou Formigueiro, os shows de bandas de rock independente de cunho autoral estabeleceram representações e uma identidade atreladas a estes locais, ressignificando esses elementos do patrimônio cultural material da cidade. Como pudemos perceber, em determinado momento até mesmo solicitações de eventos outros relacionados ao rock independente mencionam a Praça da Bandeira como um local de extrema importância para o rock em Macapá. Isso demonstra uma sensação de pertencimento dos roqueiros com o espaço em questão, onde suas sociabilidades operam.

Na primeira seção desta dissertação, foi constatado que o rock no Brasil é um gênero musical presente sobretudo a partir da década de 1960, atribuído a Jovem Guarda, e que cronologicamente o gênero em questão foi recebendo novas incorporações, tanto a nível mundial, quanto a nível nacional. Elementos da música *pop*, bossa nova e MPB foram sendo incorporados a composição de bandas de rock do Brasil, que recebem um destaque maior a partir da redemocratização, sendo a trilha sonora de uma juventude que estava saindo de uma ditadura de 21 anos. A partir da década de 1990, o hibridismo cultural, isto é, a junção de influências musicais dos mais variados gêneros na música rock, sobretudo no heavy metal, foi

de fundamental importância para a evolução musical das formas de se compor música pesada no Brasil, influenciando bandas a nível internacional.

Percebeu-se também a importância do ambiente escolar para a formação de bandas de rock e coletivos de arte independente em Macapá, pois algumas bandas surgem na escola, seja no ensino médio, ou até mesmo na universidade, pois este também é um ambiente escolar, ainda que com configurações totalmente distintas, e longe de uma rigidez disciplinar precisa quanto a vestimenta, por exemplo. Com isso, podemos constatar que o rock em Macapá opera de uma maneira diferente em relação a outras capitais, pois questões como espaços de sociabilidade para juventudes como shoppings e cinemas eram precários e até mesmo inacessíveis para a maioria dos jovens macapaenses dos anos 2000, assim como a conexão com a internet de qualidade, o que impossibilitava a disseminação do material gravado das bandas a nível mundial, se necessário fosse.

A segunda seção do trabalho buscou demonstrar a relação do Estado, isto é, por meio dos seus órgãos de cultura, que representam a chefia do executivo nesta questão, e como as bandas de rock macapaenses foram atingidas pelas políticas de incentivo cultural do município e do governo do estado em determinados períodos que passam pelo recorte cronológico desta pesquisa. Através da documentação produzida pela Fumcult, foi possível afirmar que houve uma aproximação maior com as bandas e coletivos ligados ao rock independente no último ano de mandato de João Henrique Pimentel, e a partir do segundo ano do primeiro mandato de Clécio Luís Vilhena, pois percebeu-se um aumento expressivo na quantidade de submissões de propostas de shows para o aniversário da cidade de Macapá no ano de 2014, tanto no segmento de bandas autorais quanto de bandas cover. Considerando que ambos os prefeitos estiveram em exercício dos seus mandatos em partidos de esquerda, como PT e Psol, é possível demarcar que a política cultural dirigida para grupos subalternizados como os roqueiros é algo predominantemente realizado por este espectro político, haja vista que no mandato de Roberto Góes pelo PDT, um partido considerado de centro, não foram encontrados registros de qualquer tipo de apoio prestado para as bandas e coletivos ligados ao rock na cidade.

Com os cartazes analisados ao longo desta dissertação, foi possível constatar a aproximação do GEA somente no mandato de Camilo Capiberibe pelo PSB, onde foi possível notar que a Secult se fez presente, uma vez que seu apoio constava nas notas de rodapé dos cartazes produzidos para divulgação do Liberdade ao Rock e do Festival Quebramar, entre os anos de 2011 e 2013, especialmente. Com isso, percebeu-se que a aplicação efetiva de uma política cultural permitiu o acesso gratuito de jovens a eventos de cultura alternativa, ou seja,

aquela que não está socialmente estabelecida na identidade cultural amapaense, como eventos relacionados a MPA e a música brega, gêneros com público igualmente expressivo no estado do Amapá, e em sua capital.

Para a terceira seção da pesquisa, optou-se por dar maior destaque a entrevista concedida por Diego Meireles, vocalista da banda Nova Ordem, e um dos fundadores do Liberdade ao Rock. Ao longo da entrevista, foi possível notar que o entrevistado se fez reticente ao comentar episódios sensíveis, isto é, memórias traumáticas, ou memórias subterrâneas. De acordo com Pollak:

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor.

Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado. Conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto. (POLLAK, 1989, p. 8)

A reflexão do autor nos ajuda a pensar sobre os momentos em que Diego ora nega que haja um impacto direto do assassinato de Júlio Natan na continuidade das atividades do Liberdade ao Rock, e sequencialmente demonstra que houve interesse da organização em encerrar as atividades, mas houve a escolha de tentar diminuir o público presente nas edições do evento, no intuito de evitar que a violência urbana pudesse ser dirigida aos participantes. Quando questionado sobre questões relacionadas a violência policial para com os participantes do evento, Diego diz que a violência simbólica é predominante, devido ao desconhecimento, porém, após algumas falas relata um episódio de violência policial no qual foi vítima de agressão física por parte da guarnição que estava em ronda no entorno da Praça da Bandeira, e que ao chegar em casa ferido, isto ocasionou um choque para seu núcleo familiar.

Nesta terceira seção, foi possível compreender como o Liberdade ao Rock se torna o MIC – LR, e como ocorriam as primeiras edições do evento, onde o coletivo ainda não estava organizado burocraticamente. A partir do momento em que o público começa a aumentar exponencialmente, há a necessidade de organização coletiva do MIC – LR. Quando o GEA se aproxima do Liberdade ao Rock, a infraestrutura do evento recebe um aumento significativo de qualidade, porém, com o intuito de manter a essência do *Do It Yourself* no evento, o MIC – LR passa a realizar eventos quinzenais, sendo um custeado pela Secult – GEA, e outro realizado por meio de contribuição coletiva das bandas interessadas em participar do festival.

No momento em que as opiniões públicas sobre os governos Dilma Rousseff (Presidenta da República) e Camilo Capiberibe (Governador do Amapá) se tornam desfavoráveis, sendo os motivos relacionados a escândalos de corrupção na Petrobrás, somado as manifestações do Movimento Passe Livre devido ao aumento de R\$ 0,20 (Vinte centavos) no valor das passagens de ônibus em São Paulo (SP), culminando no movimento intitulado Vem Pra Rua, também conhecido por frases como “O gigante acordou!”, ou “Não vai ter copa!”, e no âmbito estadual, devido a disputa de narrativas entre o Sinsepeap e a gestão de Camilo Capiberibe, culminando no movimento conhecido como “Educador não vota em opressor!”, percebe-se uma necessidade de recuo da aplicação de políticas culturais como o próprio Petrobrás Cultural, financiador do Festival Quebramar, e um certo afastamento do GEA para com estas atividades relacionadas ao rock em Macapá.

Somado a isso, o homicídio ocorrido durante um dos dias de realização do Festival Quebramar deve ser amplamente considerado como um ponto importante para a não realização da VII edição do festival no ano seguinte, 2014, ainda que o Coletivo Palafita aponte em nota que o principal fator seja a dificuldade na logística e repasse dos recursos necessários, pois ainda que o MIC – LR não tenha sido alvo de retaliações, como Diego aponta, podemos perceber que em alguma medida o Coletivo Palafita é alvo de uma violência simbólica, considerando que no ano de realização da VII edição do Festival Quebramar, o GEA, recém assumido por Waldez Góes, não é um apoiador do evento, assim como a PMM, sob a gestão de Clécio Vilhena.

Existem muitos pontos que ainda precisam ser discutidos diante deste objeto de pesquisa, como por exemplo: Em que medida a necessidade do cumprimento de compromissos familiares afeta a atividade das bandas de rock? O ingresso no mercado de trabalho formal é um fator que impede a projeção e circulação das bandas de rock macapaenses a nível nacional e internacional? Até que ponto a violência urbana é associada a algo corriqueiro em shows de rock? Há uma disputa entre o Coletivo Palafita e o Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock? Seria o Quebramar um festival de uma suposta elite do rock macapaense enquanto o Liberdade ao Rock pode ser enxergado como um festival de menor porte, por abrigar bandas em todos os níveis?

De todo modo, é possível perceber que todos estes questionamentos surgem em algum momento da pesquisa, e podem ser mais bem aprofundados em pesquisas futuras. Os principais pontos desta pesquisa foram o de compreender de que maneiras as sociabilidades operam no rock independente da cidade de Macapá, demonstrar parte da representação do que seriam as memórias deste movimento de juventude urbana, e investigar em que medida a

política cultural devidamente aplicada para o rock em Macapá foi eficaz para a disseminação do acesso a cultura para os apreciadores deste movimento constantemente marginalizado.

Portanto, quando as políticas públicas falham, isto é, quando as instituições pertencentes as gestões da PMM e do GEA não oferecem o amparo necessário para o MIC – LR e o Coletivo Palafita não somente do ponto de vista da infraestrutura, mas sim apoio para fornecimento de segurança pública de qualidade, via Guarda Municipal de Macapá e Polícia Militar do estado do Amapá, supervisão adequada quanto ao consumo de álcool e drogas por parte de menores de idade, cuja responsabilidade é do Conselho Tutelar, e atendimento especializado para lidar com o trauma que é ter uma vítima de homicídio durante a realização de uma das edições de seus festivais, o movimento de rock independente macapaense perde força, e com isso, a consolidação de uma cena se dissolve, fazendo com que milhares de pessoas que frequentavam estes eventos percam seus espaços de sociabilidade, e compromissos outros ganham prioridade, culminando num período de hiato das atividades do Movimento de Iniciativa Cultural Liberdade ao Rock e o Festival Quebramar.

FONTES

- **Acervo pessoal de Artur Mendes Costa**

- A. Cartaz do Aniversário de 07 anos do Liberdade ao Rock (2015).
- B. Cartaz do Liberdade ao Rock em comemoração ao Dia do Estudante (2013)
- C. Cartaz do Liberdade ao Rock, com as bandas Descalços, Blue Moon, Soco na Cara, The End, Urubu Mortalha, In Praxi, Rádio Voxx, Profétika, Billy Hard, L.B.R, Seu Madruga Veste Preto, Out Of Days, Matinta Perera, W.T e Ghadara. (2011)
- D. Cartaz do Liberdade ao Rock, com as bandas Nova Ordem, Dama de Preto, Kall's, Heloin, Invasores do Forte, Dying Breed e Os Aranjados (2012)
- E. Cartaz do Liberdade ao Rock, com as bandas Utosco, Soco na Cara, Descalços, Tri force, Teu Macho, L.B.R, In praxi, Matinta pereira, The end e Rádio Voxx (2010)

- **Blog Alcilene Cavalcante**

Cartaz promocional da IV Edição do Festival Quebramar, em 2011. Disponível em: < <https://www.alcilenecavalcante.com.br/alcilene/vai-comecar-o-festival-quebramar-2011> > (Acesso em 24/01/22)

- **Blog De Rocha**

BLOG DE ROCHA. **Nota de Esclarecimento: Festival Quebramar.** Disponível em: < <https://www.blogderocha.com.br/nota-de-esclarecimento-festival-quebramar/> > (Acesso em 24/01/22).

Cartaz promocional da VI Edição do Festival Quebramar, em 2013. Disponível em: < <https://www.blogderocha.com.br/midia-ninja-e-democratizacao-da-comunicacao-em-debate-no-festival-quebramar-2013/> > (Acesso em 24/01/22)

Cartaz promocional da VII Edição do Festival Quebramar, realizada em 2015. Disponível em: < <https://www.blogderocha.com.br/abertura-da-7a-edicao-festival-quebramar/> > (Acesso em 24/01/22).

UTZIG, Lara. **Três Tempos.** In: *Blog de rocha*, Macapá, 2009. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/tres-tempos-por-lara-utzig-cantigadeninar/> (Acesso em 27/10/2022)

- **Economia UOL**

ECONOMIA UOL. **Quer entender o que acontece na Petrobrás? Veja este resumo.** Disponível em: < <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/03/quer-entender-o-que-acontece-na-petrobras-veja-este-resumo.htm> > (Acesso em 24/01/22).

- **El Cabong**

EL CABONG. **A promessa Mini Box Lunar e sua música anárquica.** Disponível em: < <https://elcabong.com.br/a-promessa-mini-box-lunar-e-sua-musica-anarquica/> > (Acesso em 12/05/2022).

- **Festival Quebramar**

FESTIVAL QUEBRAMAR. **Festival Quebramar anuncia sua terceira edição!.** Disponível em: <http://festivalquebramar.blogspot.com/2010/> (Acesso em 24/01/22)

- **Fundação Municipal de Cultura – Fumcult/PMM**

FUMCULT. **Ficha da banda Balzabout.** Prefeitura Municipal de Macapá, Macapá, 2008.

FUMCULT. **Ficha da banda Samsara Maya.** Prefeitura Municipal de Macapá, Macapá, 2014.

FUMCULT. **Ficha da banda SPS12.** Prefeitura Municipal de Macapá, Macapá, 2008.

FUMCULT. **Ficha da banda stereovitrola.** Prefeitura Municipal de Macapá, Macapá, 2008.

FUMCULT. **Ficha da banda The End.** Prefeitura Municipal de Macapá, Macapá, 2008.

FUMCULT. **Ofício 001/2015 – Solicitação de apoio para o III Jork n' roll Fest.** Prefeitura Municipal de Macapá, Macapá, 2015.

- **G1 Amapá**

G1 AMAPÁ. **Góes supera mais votado no 1º turno e é eleito em Macapá.** Disponível em: < <https://g1.globo.com/Eleicoes2008/0,,MUL830754-15712,00GOES+SUPERA+MAIS+VOTADO+NO+TURNO+E+E+ELEITO+EM+MACAPA.html> > (Acesso em 24/01/22)

G1 AMAPÁ. **Operação 'Mãos Limpas' completa 3 anos sem concluir inquérito.** Disponível em: < <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/09/operacao-maos-limpas-completa-3-anos-sem-concluir-inquerito.html> > (Acesso em 24/01/22)

G1 AMAPÁ. **Pai usa o Facebook para encontrar suspeitas de matar o filho no Amapá.** Disponível em: < <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/12/pai-usa-o-facebook-paraencontrar-suspeitas-de-matar-o-filho-no-amapa.html> > (Acesso em 24/01/22).

- **Governo do Estado do Amapá**

GOVERNO DO ESTADO DO AMAPÁ. **Governo anistia faltas de professores que tiveram o ponto cortado na greve de 2012.** Disponível em: < <https://seadantigo.portal.ap.gov.br/conteudo.php?id=1341> > (Acesso em 01/11/2022)

- **Jornal do Dia**

JORNAL DO DIA. **Edição de 24 de maio de 2011.** Disponível em: < https://issuu.com/jornaldodia/docs/jdia_24_05_2011 > (Acesso em 01/11/2022)

- **Jusbrasil**

JUSBRASIL. **ALEAP – Professores pedem o afastamento do governador Camilo Capiberibe do cargo.** Disponível em: < <https://nota-dez.jusbrasil.com.br/noticias/3168029/aleap-professores-pedem-o-afastamento-do-governador-camilo-capiberibe-do-cargo> > (Acesso em 01/11/2022)

- **Partido Socialista Brasileiro**

PARTIDO SOCIALISTA BRASILEIRO. **SINSEPEAP recebeu cheque da AL/AP as vésperas da assembleia que manteve greve.** Disponível em: < <https://psb40.org.br/noticias/sinsepeap-recebeu-cheque-da-alap-as-vesperas-da-assembleia-que-manteve-greve/> > (Acesso em 01/11/2022)

- **Portal Égua, mano!**

ALVES, Jéssica. **Nova Ordem promove o punk e o “Faça você mesmo” no rock em Macapá.** Disponível em: <https://www.portaleguamano.com/artigo/nova-ordem-promove-o-punk-e-o-faca-vocemesmo-no-rock-em-macapá>. (Acesso em 27/12/20)

- **Tribunal Superior Eleitoral**

BRASIL. **Resultado das eleições de 2010** – Tribunal Superior Eleitoral. Disponível em: <https://sig.tse.jus.br/ords/dwtse/f?p=201003:101:::NO:::> (Acesso em 24/01/22)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILLAR, Arthur. **Qualidade dos serviços públicos, TICS e ação coletiva: evidência das manifestações de 2013 no Brasil**. Monografia (Graduação) – Departamento de Economia, Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2013.
- AGUM, Ricardo; RISCADO, Priscila; MENEZES, Monique. Políticas públicas: Conceitos e análise em revisão. **Revista Agenda Política**, Vol.3, n.2, 2015.
- ALBERNAZ, Cássio A.A. Prolegômeno Historiográfico ao Objeto Político. **Historiae**, vol. II, n. 2, 2011, p. 9-24.
- ALBUQUERQUE, Luísa Arroz. Política cultural: conceitos e tipologias. **Cadernos PAR**, n.º 4, mar. 2011, p. 91-97.
- ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.
- ARTHUR SILVA DA SILVA, Bernard. “As bandas passaram?”: circuito, sociabilidade e diversidade estilística no mundo artístico do Heavy Metal paraense (1993-1996). In: COSTA, Antônio Maurício Dias da; MORAES, Cleodir; SILVA, Edilson Mateus. (Org.). **História Social da Música Popular na Amazônia Paraense: séculos XIX e XX**. 1ª Ed, São Paulo: Livraria da Física, 2021.
- BLANK, Julia Caroline Goulart; SANTOS, Janaíne dos. Raul Seixas e a Ditadura Militar: Uma Análise Semiótica da Música Cowboy Fora da Lei. In: **Anais do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**. Rio Grande do Sul, 2013.
- BUSCACIO, Gabriela Cordeiro. O Campo Artístico Brasileiro na Redemocratização Política. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. Rio Grande do Norte, ANPUH, 2013.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- CHARTIER, R. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- CHRISTE, Ian. **Heavy Metal: a história completa**. São Paulo: Benvirá, 2010.
- DE LUCA, Tânia Regina. Fontes Históricas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.
- EVANGELISTA, Flávia Barbosa. Intolerância e identificação: o movimento emo no Brasil. In: **Leitura Flutuante**, n. 4, pp. 187-193, 2012.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente: desafios. **Cultura Vozes**, Petrópolis, v. 94, nº 3, p.111-124, maio/jun., 2000.
- FRANCO, Homero Fábio M. M. **A cena Punk e a ordem contemporânea: atitude e pertinência dos jovens no Brasil**. Uberlândia: UFU, 2001.

- HOBBSAWM, Eric J. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- JARDIM JÚNIOR, Nilton Silva. Maracatu metálico: influência de ritmos brasileiros na obra das bandas Angra e Sepultura. In: **Anais do Seminário Nacional da Pós-graduação em Ciências Sociais**. Universidade Federal do Espírito Santo: Vitória, 2011.
- KUSCHNIR, Karina; CARNEIRO, Leandro Piquet. As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia da política. **Estudos Históricos**, vol. 13, n. 24, 1992.
- LIMA, Maurício Divino Nascimento. “**Loucura, insensatez, Estado inevitável**”: **Discurso, Humor e Ironia em Mamonas Assassinas**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Unidade Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de pós-graduação em Estudos de Linguagem, Catalão, 2018.
- LUNA, Verônica Xavier. **Entre o Porteau e o Volante: Africanos Redesenhando a Vila de São José de Macapá (1840-1856)**. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2009.
- MACHADO, Ismael. **Decibéis sob mangueiras: Belém no cenário Rock Brasil dos anos 80**. Belém: Grafinoorte, 2004.
- MARQUES, Edilson de Souza; VASCONCELOS, Hugo Rennan Cavalcanti. Violência, coturno e repressão: O heavy metal brasileiro durante a Ditadura Militar (1980 – 1985). In: **Anais da I semana nacional de história da UEPB: história, interdisciplinaridade e culturas**. Campina Grande (PB) UEPB, 2019.
- MAXIMIM, Lucas de Souza; SANTOS, Dorival Costa dos. Na pororoca da guitarra: Apontamentos sobre a gênese do rock n’ roll macapaense (1980-1985). In: MOURA, Gustavo Silva de. (Org.). **Rock Brasileiro: diálogos entre sociedade, cultura e música**. Catu: Bordô-Grená, 2021.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música: História Cultural da Música Popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NUNES, Éder. “Eu quero é rock”: o Disco “Raimundos”, Musicalidade Híbrida e a Apologia do Sertão (1994). **Cadernos do Tempo Presente**, Sergipe, nº 10, 2012.
- OLIVEIRA, Roberto Camargos de. A cena alternativa do hardcore: cultura e política. **Embormal**, v. 3, n. 6, 2012.
- PEREIRA, Rafael Lage. Festival Grito Rock: produções colaborativas e disputas em rede. **Revista Sonora**, nº 8, v. 4, 2013.

- PINTO, Felipe Gurgel. **A experiência do público nos festivais de música**: comunicação e consumo de música ao vivo nas edições do Grito Rock Rio de Janeiro e Rock In Rio 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. Rio de Janeiro, 2014.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, 1989.
- REDE, Marcelo. História e Cultura Material. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 133-150.
- ROCHEDO, Aline do Carmo. **Os Filhos da Revolução**: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. Rio de Janeiro: UFF, 2011.
- SEIDL, Ernesto; GRILL, Igor Gastal (orgs.). **As ciências sociais e os espaços da política no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- SILVA DE SOUZA, Rodrigo Antonio. **O rock no Amapá**: os significados sociais através das letras de músicas de bandas de rock. Monografia (Bacharelado em História) – Faculdade de Macapá. Macapá, 2009.
- SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- TÍLIO, R. Reflexões acerca do conceito de identidade. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, vol. 08, nº 29, 2009, p. 109-118.
- UCELLA, Orlando Brandão; LIMA, Tânia. O Maracatu *Afrociberdéllico* de Chico Science e Nação Zumbi. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, Rio Grande do Norte, n. 4, 2013.
- VARGAS JÚNIOR, Paulo. **Planet Hemp** – Usuário: A relação entre o discurso da legalização da Cannabis e o Brasil dos anos 1990.
- VASCONCELLOS, Victor. **A Geografia do subterrâneo**: um estudo sobre a espacialidade das cenas de Heavy Metal do Brasil. Novas Edições Acadêmicas, 2015.
- VOLDMAN, Danièle. Definições e usos. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

Apêndice

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) assinado por Diego Meireles



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)
(Resolução 466/2012 CNS/CONEP)

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa intitulado **"Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Formigueiro: Memórias e sociabilidades do rock independente em Macapá (2008-2015)"**. O objetivo deste trabalho é compreender as relações do cenário de rock independente em Macapá (AP) e na região norte do país. Para realizar o estudo será necessário que o(a) Sr.(a) se disponibilize a participar de entrevistas, questionários etc, previamente agendadas a sua conveniência. Para a instituição e para sociedade, esta pesquisa servirá como parâmetro para avaliar **trabalho de conclusão de curso de pós-graduação em história**. Os riscos da sua participação nesta pesquisa são **debates políticos em torno do financiamento público para o rock independente**, em virtude das informações coletadas serem utilizadas unicamente com fins científicos, sendo garantidos o total sigilo e confidencialidade, através da assinatura deste termo, o qual o(a) Sr.(a) receberá uma cópia.

Os benefícios da pesquisa são a **contribuição para a história do rock na região amazônica, especialmente na cidade de Macapá (AP)**.

O(a) Sr.(a) terá o direito e a liberdade de negar-se a participar desta pesquisa total ou parcialmente ou dela retirar-se a qualquer momento, sem que isto lhe traga qualquer prejuízo com relação ao seu atendimento nesta instituição, de acordo com a Resolução CNS nº466/12 e complementares.

Para qualquer esclarecimento no decorrer da sua participação, estarei disponível através do telefone: **096 98133-1016** (celular). O senhor (a) também poderá entrar em contato com, o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Amapá Rodovia JK, s/n – Bairro Marco Zero do Equador - Macapá/AP, para obter informações sobre esta pesquisa e/ou sobre a sua participação, através dos telefones 4009-2804, 4009- 2805. Desde já agradecemos!

Eu FRANCISCO DIEGO DASILVA MEIRELES (nome por extenso) declaro que após ter sido esclarecido (a) pela pesquisadora, lido o presente termo, e entendido tudo o que me foi explicado, concordo em participar da Pesquisa intitulada **"Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Formigueiro: Memórias e sociabilidades do rock independente em Macapá (2008-2015)"**.

Macapá, 08 de Outubro de 2022

Lucas de Souza Maximim
Assinatura do Pesquisador ou pesquisadores:
Nome por extenso: **Lucas de Souza Maximim**
Instituição: Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)
Cel: (96) 98133-1016
e-mail: lucasmximim@gmail.com
FRANCISCO DIEGO DASILVA MEIRELES
Assinatura do colaborador

Caso o paciente esteja impossibilitado de assinar:
Eu _____, abaixo assinado, confirmo a leitura do

presente termo na íntegra para o(a) paciente _____
o(a) qual declarou na minha presença a compreensão plena e aceitação em participar desta pesquisa, o qual utilizou a sua impressão digital (abaixo) para confirmar a participação.
Polegar direito (caso não assine).

Testemunha nº1: _____
Testemunha nº2: _____

