



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DO SERIDÓ- CAMPUS DE CAICÓ  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DO CERES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - BACHARELADO

LIUDMILA ALEKSANDRA DE MEDEIROS

**REPRESENTAÇÕES DE UM “SERTÃO SANGRENTO”**

CAICÓ

2017

LIUDMILA ALEKSANDRA DE MEDEIROS

**REPRESENTAÇÕES DE UM “SERTÃO SANGRENTO”**

Monografia apresentada ao Curso de História Bacharelado, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte-CERES, para obtenção do título de Bacharela em História.

Orientador: Prof. Dr. Lourival Andrade Junior.

CAICÓ

2017

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN  
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial Prof. Maria Lúcia da Costa Bezerra - - CERES--Caicó

Medeiros, Liudmila Aleksandra de.

Representações de um "Sertão Sangrento / Liudmila Aleksandra de Medeiros. - Caicó: UFRN, 2017.

53f.: il.

Monografia (Bacharelado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ensino Superior do Seridó - Campus Caicó. Departamento de História. Curso de História.

Dr. Lourival Andrade Junior.

1. Horror Punk - Monografia. 2. Representação - Monografia. 3. Sertão - Monografia. 4. Música - Monografia. I. Andrade Junior, Lourival. II. Título.

RN/UF/BS-CAICÓ

CDU 94:78.03

LIUDMILA ALEKSANDRA DE MEDEIROS

**REPRESENTAÇÕES DE UM “SERTÃO SANGRENTO”**

Aprovada em:        /        /

**BANCA DE DEFESA**

---

Professor Dr. Lourival Andrade Júnior

Departamento de História do CERES- UFRN (Professor Orientador)

---

Professor Dr. Fábio Mafra Borges

Departamento de História do CERES- UFRN

---

Professor Dr. Helder Alexandre Medeiros de Macedo

Departamento de História do CERES- UFRN

CAICÓ

2017

*Dedico este trabalho a todos os que fazem parte da cena  
do Rock de Caicó.*

*O Underground resiste!*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu tão estimado orientador, Lourival Andrade Júnior por ter aceitado embarcar nesta pesquisa tão desafiadora para ambos, nas minhas horas de aflição e angústia, ele não me deixou desistir, encorajando-me a persistir e dar o meu melhor sempre. Foram meses de vasta troca de experiências, que só somaram a minha formação acadêmica e pessoal.

Ao meu amigo e antigo professor, Elton John da Silva Farias pelas conversas bastante proveitosas com relação ao meu tema de pesquisa.

Ao professor Helder Alexandre de Medeiros Macedo por ter me ajudado a delimitar meu objeto de pesquisa.

Agradeço a minha família pelos incentivos para concluir esta etapa da minha vida.

Aos meus colegas e amigos de luta acadêmica Adriano Campelo, Wesley de Moura, Tamisiane Linhares e Rafaela Costa, por todos os momentos bons vividos ao longo desses quatro anos de curso.

Aos membros da banda Sertão Sangrento pela disponibilidade, atenção e amizade.

A todos que torceram pelo meu êxito, minha singela gratidão.

## RESUMO

Este trabalho analisa as músicas “Vidas Secas” e “Sertão Sangrento”, ambas presentes no álbum *Vidas Secas*, lançado em 2016, de autoria da banda de horror punk caicoense Sertão Sangrento, afim de identificar quais foram as representações feitas sobre o sertão nordestino e quais motivos a levaram a abordar esta temática. No desenvolvimento desta pesquisa, abordamos o contexto de surgimento do gênero musical Horror Punk e de como a banda Sertão Sangrento se insere nele. Utilizamos, como fontes, relatos orais dos membros do Sertão Sangrento, um fanzine produzido pela banda, além de seu álbum musical em formato compact disc. Atrelado às fontes elencadas, realizamos discussões de acordo com autores que nos ajudaram a compreender sobre o tema estudado. Por fim, chegamos ao resultado de que o motivo pelo qual a banda Sertão Sangrento retratou o sertão em suas músicas está ligado principalmente aos ideais de protesto e indignação com as dificuldades vividas em tempos de seca pelos nordestinos.

**Palavras-chave:** Horror Punk. Representação. Sertão. Música.

## **ABSTRACT**

This work analyzes the songs "Vidas Secas" and "Sertão Sangrento", both present in the album Vidas Secas, released in 2016, by the punk horror band caicoense Sertão Sangrento, in order to identify the representations made about the Northeastern backlands and reasons to take up this issue. In the development of this research, we approach the context of the emergence of the musical genre Horror Punk and how the band Sertão Sangrento is inserted in it. We used, as sources, oral reports of the members of Sertão Sangrento, a fanzine produced by the band, in addition to his album compact disc music. Linked to the sources listed, we held discussions according to authors who helped us to understand the subject studied. Finally, we come to the result that the reason why the band Sertão Sangrento portrayed the sertão in their songs is linked mainly to the ideals of protest and indignation with the difficulties lived in times of drought by the Northeast.

**Keywords:** Horror Punk. Representation. Sertão. Music.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 1- Do Rock ao Horror Punk: a historicidade destes gêneros musicais. ....</b>	<b>12</b>
1.1 – Rock 'n' Roll .....	12
1.2 – Punk Rock .....	18
1.3 – Horror Punk .....	21
<b>Capítulo 2 - O Sertão Sangrento surge em Caicó. ....</b>	<b>25</b>
2.1 – A cena do rock em Caicó.....	25
2.2 – A banda Sertão Sangrento e suas referências culturais. ....	26
<b>Capítulo 3 – O sertão nas letras da banda Sertão Sangrento.....</b>	<b>37</b>
3.1 – Noções de “sertão” .....	37
3.2 – Dissecação das letras .....	40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>50</b>
<b>FONTES .....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>52</b>

## INTRODUÇÃO

O objetivo do trabalho é analisar a noção de “sertão” representada e difundida pela banda de horror punk caicoense Sertão Sangrento, por meio das músicas “Vidas Secas” e “Sertão Sangrento”, ambas presentes no álbum Vidas Secas, lançado no ano de 2016, pelos selos Microfonia e Universo Horror Punk (ambas destinadas a apoiar bandas que estão inseridas no underground). Estamos inseridos na dimensão da História Cultural, por entendermos que as representações feitas pela banda Sertão Sangrento estão ligadas às práticas culturais específicas de um grupo social marginalizado. Segundo Sandra Pesavento (2007), uma das correntes da História Cultural, radicada no Brasil, avança, justamente, nesta direção: a do entendimento das representações enquanto maneiras de se ver o mundo, de se construir imagens sobre a “realidade” (PESAVENTO, 2007).

Tivemos como problemática a seguinte questão: que elementos motivadores impulsionaram a banda Sertão Sangrento a abordar, em suas músicas, temas regionais ligadas à noção de sertão? Fizemos as seguintes hipóteses para responder esta questão, que podem ser confirmadas ou negadas no decorrer deste trabalho:

A primeira hipótese seria que, motivados pelo meio em que estão inseridos, os integrantes da banda Sertão Sangrento percebem o quanto o Sertão nordestino é rico culturalmente, servindo de uma fonte rica de inspiração para suas letras.

A segunda hipótese é que, esta seria uma forma que a banda encontrou para se aproximar do público regional, e dessa forma trazer fãs para o Horror punk.

Este trabalho se justifica por diversas razões: a falta de pesquisas acadêmicas, principalmente na UFRN, que abordem o tema em questão, a banda e o gênero musical no qual ela está inserida tornam este estudo pioneiro, trazendo destaque para a UFRN/CERES Campus Caicó, em especial ao Curso de História. Esta pesquisa é de grande interesse para a pesquisadora, por ela já ter uma afinidade pela temática e pela banda, estando inserida na cena rock caicoense desde 2012, o que favoreceu e tornou viável este trabalho. É importante ressaltar ainda fatores sociais, pois o Horror Punk é um dos gêneros musicais mais discriminados, assim como as bandas e os fãs dele, sendo alvos de preconceitos por aqueles que não o compreendem. Tentamos amenizar esse total desconhecimento sobre o Horror punk e todo o universo em que a banda Sertão Sangrento está inserida, por meio deste estudo que

está pautado na História Cultural, ressaltando uma parte da cultura caicoense que se faz a partir do Rock, e de seus adeptos que estão no cenário underground, resistindo ao preconceito e adversidades. Deste modo, essa pesquisa destina-se aos estudiosos da História Cultural, das Representações e da Música.

No capítulo um, investigamos a história dos gêneros musicais Rock 'n' roll, surgido na década de 1950, Punk Rock, surgido no contexto dos anos de 1970, que emergiu como um acontecimento social, que abalou a sociedade e a cultura num panorama de mudanças estruturais profundas em curso na América do Norte e na Inglaterra (GALLO, 2010). E a vertente Horror Punk que tem por essência abordar temas sobre fantasmas, vampiros, monstros, psicopatas, extraterrestres, que são facilmente encontrados nas literaturas e nos filmes dos gêneros de terror e horror, tendo a banda estadunidense Misfits sido a responsável pela criação desse gênero musical em meados dos anos de 1977. Posteriormente, durante as décadas de 1990 e 2000 foram surgindo outras bandas de Horror Punk como Balzac (Japão), The Other (Alemanha) e Murderdolls (EUA). No Brasil, a banda paulista Zumbis do Espaço iniciou suas atividades em 1995, sendo uma das responsáveis por introduzir o Horror punk pelo país. Em nível regional, a banda Inquisidores surge em 2001, em Areia Branca. Em Caicó, no ano 2004 é formada a banda Sertão Sangrento, agregando ao Horror Punk, temas regionais como a seca e mortes decorrentes dela, além de criar todo um imaginário de horror que representa uma das várias “realidades” presentes no sertão nordestino.

No segundo capítulo, problematizamos a história da banda Sertão Sangrento, para compreendermos a forma como ela se constituiu no gênero Horror Punk, e quais suas referências principais no meio cultural. Para isso utilizamos a fonte oral como metodologia, a partir de Alberti (2004), realizando entrevistas com os integrantes da banda. E tendo como fonte impressa, o primeiro fanzine lançado por eles em 2017, onde estão inseridos conteúdos referentes as ideias e a gostos da banda.

No terceiro capítulo, buscamos compreender porque o sertão nordestino é entendido como “sangrento” nas letras da banda Sertão Sangrento. Fizemos as análises de duas fontes musicais, utilizando Napolitano (2005) como aporte metodológico, tendo a finalidade de identificar as representações de “sertão” feitas pela banda, atreladas à estética do horror. Teoricamente, usamos Chartier (1990) para entender e nos apropriar do conceito de representação, e para a categoria de sertão utilizamos Amado (1995), Moraes (2003), Neves (2003) e Ferreira (2004).

## **Capítulo 1- Do Rock ao Horror Punk: a historicidade destes gêneros musicais.**

### **1.1 Rock 'n' Roll**

Surgido nos Estados Unidos em meados da década de 1950, o Rock se constituiu a partir das influências de outros três gêneros musicais: O Pop, Rhythm and Blues e Country.

A música Pop é um gênero que teve ascensão na década de 1940, representando a cultura dominante, branca, elitista, reproduzindo os feitos da II Guerra Mundial e os valores da American Way of Life. De modo “estática, a pop music se apoiava no que sobrava das grandes bandas e nos "heróis jovens" que nada mais eram do que reprodutores dos padrões adultos, mas que se tornaram as únicas opções de canalização da libido juvenil até meados dos anos 50. ” (CHACON, 1989, p.9). Tendo como artistas de destaque Perry Como, Eddie Fisher, Kay Starr, Frank Sinatra, Andy Williams, Matt Monro, Paul Mauriat e Ray Connif.

O Rhythm and Blues (R&B) é um estilo musical que está atrelado ao Jazz, Soul, Boogie, Blues, Gospel Ragtime, Dixieland que, por sua vez insere a música negra no Rock. É com o R&B que o Rock adquire movimento, ritmo, rebeldia e contestação. Ainda na década de 1950, os negros nos Estados Unidos vinham enfrentando forte preconceito, segregação racial e principalmente, sendo alvo de grupos radicais como a Ku Klux Klan (KKK):

Após a Guerra da Coreia (1950-53) a incerteza parece ter aumentado e a vibração negra, sua voz grave e rouca, sua sexualidade transparente e seu som pesado agora alimentado pela guitarra elétrica, tudo isso parecia bem mais atrativo a milhões de jovens, inicialmente americanos, mas logo por todo o mundo, que pareciam procurar seu próprio estilo de vida. (CHACON, 1989, p.10).

Artistas como Muddy Waters, B.B. King, John Lee Hooker, Howlin' Wolf, por meio da música obtiveram destaque e ajudaram a apaziguar as tensões raciais existentes neste período.

Por fim, a música Country surgida no Sul dos EUA durante a década de 1920, é uma vertente da música Folk. Representou o sofrimento camponês da população branca desta região. Apesar de ter sido utilizada para propagar uma mentalidade conservadora, ela não perdeu suas características populares de dor, resistência passiva e lamento, podendo mesmo atingir um tom mais crítico e mais ativamente de protesto, como foi o caso de Woody Guthrie no qual Bob Dylan se inspirou. Desta fusão entre a música Country e o Rock, surgiu um de seus primeiros sub-gêneros, o Rockabilly.

O Rock teve essas três fontes de inspiração, tendo o R&B se destacado sobre os outros dois. A música Pop e o Country foram responsáveis por fornecerem elementos que impedissem que o Rock se transformasse em uma “versão branca do rhythm and blues”. (CHACON, 1989, p.10).

O termo Rock and Roll criado por Alan Freed em 1951, um DJ de Cleveland, Ohio, se torna então o nome do novo gênero musical, que na época foi destinado aos jovens brancos, “assim que a indústria da música percebeu esse mercado em potencial composto por brancos, tornou-se evidente que o rock era o oposto do gosto da minoria. Era a música de toda uma faixa etária.” (HOBSBAWM, 1990, p.16). Por ser mais aceito que R&B, o Rock passa a ter inúmeros adeptos, contrapondo a ideia de que este gênero seria restrito a um pequeno número de pessoas.

Com o decorrer do tempo, foram surgindo bandas e artistas que queriam assumir o status de criadores do Rock como é o caso das músicas *Rocket'88* (Jackie Breston, 1951), *Crazy, man, crazy* (Bill Haley, 1953), *Sh-boom* (Crew-Cuts, 1954). É creditado a Bill Haley and his Comets o status de primeiro grupo de rock'n'roll:

Aproveitando-se das gravações negras e tirando-lhes o excesso de cruza nas palavras, Bill Haley acabou se tornando o pai adotivo do novo ritmo. Teve seus sucessos: *See you later alligator*, *Shake, rattle and roll* e outros, mas o ponto alto foi *Rock around the clock*, incluído no filme *Sementes de violência*, que serviu para fortalecer a imagem convencional que associava delinquência e Rock. (CHACON, 1989, p.11)

Entretanto, ainda era necessário elencar um ícone para alavancar ainda mais a popularidade do rock. Bill Haley não era uma opção devido não se encaixar nos padrões estabelecidos de juventude e beleza, mas outro artista que estava trilhando caminho pelo gênero foi escolhido. Elvis Presley dono dos sucessos *Blue suede shoes* e *Hound dog* ocasionava desmaios coletivos e suspiros apaixonados das garotas que ouviam *Love me tender*. Foi então considerado um ícone sexual e, posteriormente, veio a se tornar o “Rei do Rock”, afinal ele possuía carisma, “dançava e cantava como um negro” e influenciou várias gerações de jovens, independentemente de cor ou classe social, tornando o rock um gênero revolucionário. (CHACON, 1989, p.11).

O Rock se torna um meio universal de expressão, de desejos, aspirações dos adolescentes e jovens e se popularizando por todo o mundo. Todavia, não foi só Elvis Presley que ajudou a popularizar o Rock and Roll. Temos também Little Richard, cuja voz serviria de modelo para os rockeiros dos anos 60, McCartney e Mick Jagger em especial, e Chuck Berry,

o qual, de sua guitarra, surgiram clássicos como *Johnny B. Goode*, *Roll over Beethoven* e *Rock and roll music*. Outros artistas como Buddy Holly e Jerry Lee Lewis também se destacam durante a década de 1950. No setor de produção (Phill Spector, Brian Epstein), ou de composição (Leiber & Stoller, Carl Perkins), os brancos pareciam testar sua capacidade de bem absorver o que os negros (James Brown, Chubby Checker, Ray Charles, Fats Domino, além dos já citados) produziram, ao mesmo tempo que se adaptavam as engrenagens do sistema capitalista, transformando em lucro aquilo que era, potencialmente, contestação:

A partir de 1955, quando nasceu o rock-and-roll, até 1959, as vendas de discos norte-americanas cresceram 36 por cento a cada ano. Depois de uma pequena pausa, a invasão britânica de 1963, liderada pelos Beatles, iniciou um crescimento ainda mais espetacular: as vendas de discos nos EUA, que tinham aumentado de US\$ 227 milhões em 1955 para US\$ 600 milhões em 1959, tinham ultrapassado os US\$ 2 bilhões em 1973. (HOBSBAWM, 1990, p.16)

Assim fica evidenciado, o quanto o Rock se tornou comercial e rentável representando uma média de 75% dos discos vendidos e sendo o estilo musical mais popular das décadas de 1950-1960 e se espalhando pelo mundo. (HOBSBAWM, 1990, p.16).

Eis que o Rock ganha destaque no Reino Unido, especificamente em Liverpool e o Merseybeat, que assim como os Estados Unidos, possuíam terreno fértil para o desenvolvimento do gênero, “embora o rock tenha desenvolvido variantes regionais, nacionais, de classes ou político-ideológicas claras, sua linguagem básica, da mesma forma que a vestimenta vulgar-populista associada a juventude (principalmente os jeans), atravessou fronteiras de países, classes ou ideologias.” (HOBSBAWM, 1990, p.17).

Durante os anos de 1957 a 1965 foram surgindo os primeiros grupos de rock na Inglaterra como Gerry and the Pacemakers, Freddie and the Dreamers, Rony Storm and the Hurricanes (de onde sairia Ringo Starr para substituir Pete Best na bateria dos Beatles em 1962), Swinging Blue Jeans, John and the Quarrymen (de onde saíam os Beatles), The Searchers, Billy J. Kramer and the Dakotas, The Hollies, Herman's Hermits, Eric Burdon and the Animals, The Kinks, The Who e The Yardbirds. (CHACON, 1989).

Foi necessário criar uma ponte que ligasse ambos os países, ficando a cargo dos Beatles e dos Rolling Stones, iniciar a chamada “invasão britânica” nos EUA. “Os dois grupos conquistaram o mercado inglês mais ou menos na mesma época: fins de 62 e início de 63. Em meados de 1965, os dois grupos vinham no embalo do Rock inglês à procura do mercado americano. (CHACON, 1989, p.13)

O mercado musical norte-americano era bem maior e mais lucrativo que o da Inglaterra. Os Beatles e Rolling Stones representaram bem toda uma época de mudanças, que estavam acontecendo nesta década tão emblemática. Com seus sucessos *The night before*, *Let's spend the night together*, *Help!*, *Satisfaction*, *Revolution*, *Street fighting man*, *Yesterday*, *Jumping Jack Flash*, *Get back*, *Get off my cloud*, *Eleanor Rigby*, *Start me up*, *Here comes the sun* e *It's only rock'n'roll*, conquistaram o Reino Unido, Estados Unidos e consequentemente, o mundo.

Nos Estados Unidos existiam dois segmentos que se alinharam ao rock. De um lado, a Motown, a gravadora de sucesso dos artistas negros, que mesclava alguns poucos rockstar à Chuck Berry, com os grupos The Vandellas, The Marvelettes, The Miracles, The Supremes, The Stylistics, The Temptations, Four Tops, e solistas Marvin Gaye, Diana Ross, Aretha Franklin, Stevie Wonder, que continuavam as tradições do blues e da música gospel já aceita desde os anos 50 do século XX.

A música Folk ocupou parte do espaço musical que o Rock criou, servindo de elemento nacional de reação à invasão inglesa. Assim, as canções de protesto de maior ou menor força política surgiram com os artistas Peter, Paul and Mary, Lovin' Spoonful, Buffalo Springfield, The Mama's and the Papa's, Bob Dylan, Joan Baez, The Byrds, e mais adiante Eagles, Creedence Clearwater Revival, America, Crosby, Stills, Nash and Young e Allman Brothers.

Em meados dos anos de 1965, os jovens desta geração (especificamente na América do Norte), já não se contentavam com as mudanças apenas na música e no visual. Era preciso contestar através da crítica política e social. Motivados pelas lutas contra a Guerra no Vietnã e o uso de armas nucleares (dentro do contexto maior de Guerra Fria) busca pelos direitos civis, emancipação sexual e negação aos valores tradicionais, massificação e sistema capitalista. São Francisco se tornaria, a capital de novas ideias e movimentos de contracultura. O Movimento Hippie vai construir suas bases comunitárias em meio a um clima astrológico que previa, com a chegada da Era de Aquário, o advento de um novo mundo, pregando o lema “Peace and Love” e optando por um estilo de vida livre e nômade, em comunhão com a natureza.

Neste período surgiram artistas que deram visibilidade ao movimento, entre eles destacamos Jefferson Airplane, Grateful Dead, Janis Joplin, Mothers of Invention, The Fugs, The Big Brother and the Holding Company, The Mama's and the Papa's. Ambos representavam o Rock psicodélico bastante popular no período.

Quando o Movimento Hippie, nos EUA, começava a apresentar seus primeiros sinais de cansaço, de novo o reforço veio do outro lado do Atlântico quando, em 1967, os Beatles, através de George Harrison e John Lennon, haviam entrado em contato com as religiões orientais e o pacifismo hindu. Sendo canalizadas para suas músicas, presentes no álbum Sargent Peppers Lonely Hearts Club Band (1967), sendo um enorme sucesso e servindo de inspirações para os musicais Hair (1967), Jesus Christ superstar (1970) e os álbuns Their stannic majestic request (1967) dos Rolling Stones e Tropicalia (1968) de Caetano Veloso. (CHACON, 1989).

Durante este período, alguns grupos tentaram romper com o poder que o Rock comercial exercia. Essa busca por um nível mais técnico por parte dos roqueiros que tinham uma formação musical mais séria, ocasionou, em 1966, a formação do trio inglês Cream, com o guitarrista Eric Clapton, o baixista Jack Bruce e o baterista Ginger Baker. Eles se separam em 1969, mas além de continuarem suas carreiras solos (especialmente Clapton) viram seu legado ser levado adiante por King Crimson, Pink Floyd, Frank Zappa and the Mothers of Invention, Traffic, Emerson, Lake and Palmer, Gênesis, Jethro Tull e Yes:

Nesses grupos já era sentida também a influência da música erudita, seja através das experiências concretistas que absorviam os sons do cotidiano, seja através da eletrônica que levava Walter Carlos a unir, através da engenharia e do sintetizador, Back e guitarra, seja ainda através dos trabalhos propriamente eruditos de solistas como John McLaughlin, Keith Jarret e outros. No Brasil, essa influência marcaria bastante uma série, de grupos, como Moto Perpétuo, Terço, Terreno Baldio e Alpha-Centaury, mas não sensibilizaria o mercado jovem como no exterior. (CHACON, 1989, p.16)

Com esses novos elementos e técnicas, o Rock passou novamente por modificações. O Rock progressivo, então ganhou bastante destaque com as bandas citadas acima, especialmente durante a primeira metade da década de 1970.

O auge do Movimento Hippie foi no Festival de Woodstock, em 1969. Trinta e duas apresentações foram realizadas ao longo dos quatro dias de evento, atraindo um público de aproximadamente meio milhão de pessoas, movidas ao rock e as drogas psicodélicas, tornando-o um evento transgressor. (PEREIRA, 1983).

Enquanto isso, no Brasil, o Rock chegou timidamente no início da década de 1960, tendo seus primeiros representantes Ronnie Cord, Demétrius e Celly Campello, que cantavam os sucessos Rua Augusta, Ritmo da Chuva e Estúpido Cupido. Tivemos como típicos roqueiros dessa época Erasmo Carlos, Eduardo Araújo, Renato e seus Blue Caps, Roberto



Carlos, Wanderléa, Ronnie Von, Os Incríveis, Os Jordans, e a versão brasileira dos grupos vocais negros como o Trio Esperança e os Golden Boys, representavam a Jovem Guarda.

Já na metade desta década, o Brasil ficou envolto na Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Este período proporcionou o surgimento das chamadas “músicas de protesto”, com Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, Chico Buarque e Edu Lobo. Em contrapartida, o Tropicalismo teve como representantes Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Torquato Neto, Tom Zé, Jorge Ben, Gal Costa e Maria Bethânia, sendo criticados por utilizar elementos do rock como a guitarra elétrica, mesmo assim se tornou um movimento revolucionário para a música brasileira. “E, portanto, o Tropicalismo e não a Jovem Guarda, que antropofagicamente conduz o Rock no Brasil até a entrada da década de 70.” (CHACON, 1989, p. 15). No contexto geral, o mundo passava por momentos de intensas mudanças, repressão, ondas de protesto como o Maio de 68 na França, e ditaduras na América Latina.

Ao final desta década, sucessivas mortes e rompimentos marcaram a história do Rock. De 1969 a 1971 morreram, Brian Jones (ex- Rolling Stones), Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison (The Doors) e Duane Allman (Allman Brothers). Em 10 de abril de 1970, Paul McCartney anunciava sua separação dos Beatles, e, conseqüentemente, chegou ao fim uma das mais importantes bandas de rock dos últimos tempos.

Na virada para o ano de 1970, outro gênero musical começa a dar seus primeiros sinais de vida. Tendo como características iniciais guitarras distorcidas, dando mais peso a música. O Rock pesado anos mais tarde se tornaria Heavy Metal, começou a causar euforia entre os jovens. Assim viriam as bandas Iron Butterfly, Van Halen, Deep Purple, Gran Funk Railroad, Alice Cooper e, especialmente, Led Zeppelin. E, é claro, não se poderia deixar de falar da banda inglesa Black Sabbath, reconhecida mundialmente por atrelar temas ocultistas e histórias de terror ao Rock. Antes dela, a banda americana Coven em seu primeiro álbum "*Witchcraft Destroys Minds And Reaps Souls*" de 1969, já havia abordado tais assuntos.

A Black Sabbath se tornou um marco para a história do Heavy Metal, que só viria a ter este nome a partir da década de 1980, sendo a banda responsável por criar uma sonoridade jamais vista antes:

Antes do Sabbath, “heavy” referia-se mais a um sentimento particular do que a um estilo musical; na gíria hippie era usado para descrever uma disposição mais potente de qualquer coisa. Jimi Hendrix e os Beatles, com frequência, escreviam músicas que apontavam para uma direção heavy, uma ponte entre melodias que tentavam resolver emoções e ideais conflitantes. O “metal” do heavy doou uma vitalidade de aço a essa luta, uma força temática

inquebrável que garantia tensão, além de emoção desimpedida. (CHRISTE, 2010, p.22)

O Rock pesado se firmava, e da síntese entre os experimentos vocais e instrumentais e o aparato tecnológico e promocional que a nova indústria fonográfica criara para atender o tão heterogêneo mercado, surgiram as bandas Queen, Supertramp e os Wings, ambas fazendo enorme sucesso durante a década de 70.

Nesse período no Brasil, surgem Raul Seixas, os Secos e Molhados, Rita Lee desde 1972, separada dos Mutantes e o grupo Tutti Frutti. Ocupando o espaço deixado em aberto pelo Secos e Molhados, Rita Lee estouraria a partir de 1977, já na companhia de Roberto Carvalho no LP Refestança, de parceria com Gilberto Gil, sendo então considerada Rainha do Rock Brasileiro. (CHACON, 1989)

Com o decorrer da década 70 avançam também as críticas ao rock puramente comercial e ao Rock Progressivo, devido seu grau altamente intelectualizado e estático, bem distante do que foi o Rock and Roll dançante dos anos 50. Gerou, “comercialismo e lazer, de um lado; crítica e participação, de outro. Dois lados dialeticamente opostos do mesmo Rock.” (CHACON, 1989, p.17).

## **1.2 – Punk Rock**

O gênero Punk Rock, surge em resposta ao que o Rock havia se tornado. Seu surgimento ocorreu, paralelamente, em dois países durante a metade da década de 1970: Estados Unidos e Inglaterra. Sendo neste primeiro país, a banda nova-iorquina Ramones no ano de 1975, a responsável pela criação do gênero musical. Entretanto, no início desta década já se tinha bandas que foram classificadas como Proto-punk, sendo as principais New York Dolls, The Modern Lovers, Lou Reed, The Stooges, Captain Beefheart, The Velvet Underground, Television e Patti Smith, além do cantor David Bowie. Enquanto isso na Inglaterra, as bandas Sex Pistols em 1975 e logo em seguida The Clash em 1976, embalavam os jovens ingleses. Assim sendo, o Punk Rock além de ser gênero musical, adquire caráter social e político, dando início ao Movimento Punk. Isso se deu pelo fato de que na Inglaterra o “desemprego, crise das ideologias, autoritarismo, foram fatores importantes para fomentar nos jovens uma descrença com relação ao futuro e aos padrões da civilização.” (GALLO, 2008, p.753).

Estes elementos motivadores geraram o surgimento do Movimento Punk, que buscou dar um novo sentido para a música e jovens que estavam inconformados com a sociedade em que estavam inseridos, pregando a contracultura e se distanciando do Movimento Hippie, que já não servia mais aos novos ideais adotados de rebeldia contra o sistema. Por consequência, “as mensagens contraculturais da década de 60, fluíam em produtos sem resistência ao esquema de mercado, enquanto o punk subverte não apenas em seu conteúdo, mas sobretudo na forma de produzir e fazer circular essas mensagens.” (KEMP, 1994, p. 51). Conforme o movimento vai se firmando, o lema hippie “Peace and love” logo é esquecido, e substituído por “Do it yourself” (Faça você mesmo), demonstrando uma forte tendência anarquista dos integrantes do Movimento Punk e o desejo de não mais servir aos propósitos capitalistas.

A filosofia do Punk Rock se propõe a fazer um som barulhento e pouco elaborado, com músicas curtas e diretas, tentando se diferenciar e distanciar do Rock progressivo, bastante popular na época.

Como se a violência do som em si, considerado por muitos como “barulho puro”, e das performances das bandas no palco não fosse o bastante, o barulho e os ruídos acidentais decorrentes da precariedade dos equipamentos acabam por incorporar-se à sonoridade, a ponto de tornar-se uma das principais características desta. (MORAES, 2010, p. 23).

Além do som transgressor, os punks protestavam contra o sistema, o consumismo e cultura de massa. Isto era visível não somente na música, mas também no visual com suas roupas rasgadas, cabelos moicanos, corpo tatuado e com piercings, e o uso de mídias alternativas como a produção de programas em rádios e a criação de gravadoras independentes. Outro veículo de informação amplamente usado para difundir dos ideais punks foram os fanzines, que são publicações feitas sobre determinado assunto que um grupo de pessoas tem interesse. A palavra fanzine vem da contração da expressão em inglês *fanatic magazine*, que significa em português revista de fãs. (YAMAI, 2013).

Essas técnicas foram formas de tornar o Punk rock um gênero musical não comercial, e seus adeptos responsáveis por chocar a sociedade. Entretanto, o estilo das roupas punk começou a ser incorporadas pelo mercado, sendo centralizadas nas lojas de moda de Londres, em particular a loja SEX, fundada em 1974 pelo empresário dos Sex Pistols, Malcolm McLaren e sua então esposa, a estilista Vivienne Westwood. (CHRISTE, 2010).

1977 é considerado o ano do auge do Punk Rock, tendo sido lançados o primeiro disco do The Clash (*The Clash*), (*Damned, Damned, Damned*) da banda The Damned, *Spiral*

*Scratch* do Buzzcocks, *Never Mind the Bollocks* do Sex Pistols, *Leave Home* e *Rocket to Russia* dos Ramones. Investiram no Punk rock as bandas Queen, com a música "*Sheer Heart Attack*", do álbum *News of The World* (1977) e Rolling Stones com "*Shattered*", do álbum *Some Girls* (1978).

Neste mesmo período, a banda inglesa Motörhead lança seu primeiro álbum *Motörhead* (1977) sendo uma das primeiras a fazer a junção entre Hard Rock e Punk Rock. Durante toda esta década, estes dois gêneros coexistiram, disputando o mercado musical, até então dominado pelos punks. Deste modo, “o punk de fato renovou o senso de identidade musical da Inglaterra e felizmente deu pontapé inicial a uma nova onda heavy metal rudimentar. [...] o Motörhead, uma banda cuja dedicação aos extremos fazia até mesmo o punk parecer enrustido”. (CHRISTE, 2010, p.46). Com a banda Iron Maiden formada nos anos de efervescência do Punk, em seus primeiros anos de existência e em seu primeiro álbum *Iron Maiden* (1980) também é possível perceber a influência punk em sua musicalidade, ao passo em que caminhava e se firmava no que viria a se tornar Heavy Metal anos depois.

Em 1978, o Punk enquanto estilo musical começa a dar os primeiros sinais de enfraquecimento na Inglaterra, mas é somente em 1979, com a morte de Sid Vicious (ex-baixista) dos Sex Pistols, “o modismo punk” é abalado. Mesmo assim, neste ano é lançado o clássico *London Calling* (1977), do The Clash.

Mas logo o radicalismo punk, se tornaria uma fase, com seguidores, ainda é verdade, mas que parecia encerrada com a morte por overdose de Sid Vicious e o enquadramento das melhores bandas punk dentro dos limites que as gravadoras impunham. Restava, portanto, a fusão depurada, a new wave. (CHACON, 1989, p.19)

A maioria das bandas punks acabava ou então mudavam de rumos, muitas delas entrando para a New Wave que era uma versão mais "comportada" do estilo, atrelando música eletrônica e experimental, sendo comercialmente mais aceita ou, então, para o Post-punk, de onde se originariam as bandas da cena gótica nos anos 1980). Representavam a New Wave as bandas Talking Heads, The Cars, Blondie, Dead Boy, e o Post-punk as bandas Gang of Four, Joy Division, The Cure e Siouxsie & the Banshees:

No final dos anos 70, a atitude punk foi massificada depois de ter sido desvirtuada pela mídia e isso abalou as estruturas desses grupos que viram as suas propostas serem esvaziadas do seu sentido original subversivo e

entrarem no sistema das mercadorias como mais um produto disponível ao consumo. (GALLO, 2008, p.751).

### 1.3 – Horror Punk

Nos Estados Unidos, o Punk Rock passa por mudanças. Além dos subgêneros já citados, surge também o Hardcore, vertente que seguiu uma linha mais radical e politizada, porém continuando com a essência punk de músicas curtas e diretas. E ao contrário dos punks ingleses que adotavam um visual carregado e chamativo, os punks hardcore adotaram um visual mais básico, com cortes de cabelos curtos, sendo mais conscientes socialmente, dando um novo gás ao Movimento Punk.

Começando com o Black Flag em Los Angeles, o Misfits em Nova Jersey e o Bad Brains em Washington, DC, um ondulante campo gravitacional de som movia-se do litoral em direção ao interior, onde havia uma confluência de bandas adolescentes locais.” (CHRISTE, 2010, p.223).

Uma famosa prática cultural iniciada neste contexto, típica nos shows, seja na cena metal ou punk, é o *mosh-pit*, que consiste em uma dança circular, onde o público se aglomera em forma de roda e em seguida iniciam chutes e murros que não tem a finalidade de machucar, mas conseqüentemente isso acontece.

Neste ponto, chegamos até nosso objetivo, entender como se deu origem e se desenvolveu o gênero musical Horror Punk. Formada em 1977, o Misfits seria mais uma típica banda de punk rock, se não fosse por alguns elementos que a tornariam cultuada até os dias atuais. Seus membros fundadores Glenn Dazing e Jerry Only, não se motivavam em seguir os caminhos politizados que o Punk Hardcore tomava, então decidiram inserir a temática do Terror/Horror, presente nos filmes B, destes mesmos gêneros, no Punk Rock.

Os filmes B eram produções baratas, um pouco mais curtas (raramente passavam de 65 ou 70 minutos) e sem muitos recursos. No contexto da Grande Depressão de 30 e dos primórdios do cinema industrial hollywoodiano, as sessões dos filmes eram duplas, com exibição de dois longas-metragens. Um era uma grande produção, precedida por um filme mais modesto, geralmente de faroeste, horror ou ficção científica. (PEREIRA, 2011)

Assim, criaram o sub-gênero musical Horror punk que só adquiriu essa nomenclatura nos anos 2000, antes disso também chamado de Punk Horror. Originalmente, a sonoridade tinha fortes influências do Rockabilly e do Doo-woop da década de 1950, influências dos característicos backing vocal do sub-gênero. (BECKER, 2013). Misturando temas sobre monstros, ficção científica, vampiros, zumbis e alienígenas, que se misturam em letras que falam de sangue, amor e assassinato, juntamente com o Hardcore e essas duas vertentes do Rock, o Misfits se tornou único, além de inserir nos refrões de suas músicas os famosos “ohhh, ohhh, ohhh”, que se tornou uma marca caricata do gênero em questão, servindo de modelo para as bandas que a precederam. “Sozinhos na multidão, o Misfits usava maquiagem mórbida e mantinha o imaginário do heavy metal com caveiras e ossos.” (CHRISTE, 2010, p.228). Essas características da banda, a fizeram ser venerada tanto no Punk quanto no Metal.

De 1977 a 1981 praticamente só gravaram EP's. O álbum *Walk Among Us* (1982) é o primeiro a ser lançado. O *Earth A.D./Wolfs Blood* (1983) serviu de inspiração para as bandas de Thrash metal da época, sendo o último álbum produzido com a formação clássica. Neste mesmo ano, o vocalista Danzig decidiu sair da banda, ocasionando em uma inatividade do Misfits, por cerca de 12 anos.

Mesmo após esse hiato, o Misfits continua a influenciar no surgimento de bandas de Horror Punk ao redor do mundo. O Balzac, banda japonesa formada em 1992, segue com preceitos básicos do Horror Punk, entretanto, suas composições irão abordar temas como poesia obscura, solidão e medo. Dessa forma, fica evidenciado uma característica peculiar do Horror punk, que é a de se moldar ao meio local, em que determinada banda está inserida.

Durante a década de 1990, o Misfits foi sempre lembrado por bandas como Metallica e Guns N' Roses, que faziam questão de tocar covers em seus shows das músicas “*Last caress*”, “*Die die my Darling*” e “*Attitude*”, canções presentes nos primeiros álbuns do Misfits. Impulsionados pela repercussão dos covers de suas músicas e pela carreira solo de Danzig, é que a banda resolve voltar à ativa em 1995. Continuando com a temática do horror, a banda atrela o peso do metal e do hardcore as suas músicas, tendo como novo vocalista Michale Graves, responsável por essa nova fase. Lançaram em 1997 o álbum *America Psycho*, gravaram também as cenas para os videoclipes das músicas “*Dig Up Her Bones*” e “*American Psycho*”. Ambas tiveram bastante repercussão, ajudando a alavancar a carreira da banda, popularizando-a em diversos países como Japão e Brasil. Em 1999 lançaram o álbum *Famous Monster*, considerado o mais famoso da banda. Elevada ao status de *cult* e vendendo mais discos do que nunca, apesar de manter o mesmo direcionamento musical, a banda,

enfrentando constantes mudanças de formação, continuou se apresentando e gravando nos anos seguintes. (TAMBASCIA, 2006). E é neste contexto em que surgem as principais bandas de Horror punk. A Others fundada em 2002 na Alemanha mistura o punk rock a música gótica. Ano também do surgimento das americanas Murderdolls, atrelando Glam metal e Punk rock, e a Dead Vampires (2004), que possui elementos do Rock and Roll e vocal que lembra o de Glenn Dazing no início da carreira.

Enquanto o Punk Rock perdia notoriedade na Inglaterra, e passava por mudanças significativas nos Estados Unidos, no Brasil, ele ganhou forças e adeptos durante a década de 1980, chegando paralelamente em Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, nos anos finais da década de 70, como forma de luta e resistência ao Regime Militar. Tendo como bandas principais deste período Restos de Nada, Inocentes, Olho Seco, Cólera, Ratos de Porão, Garotos Podres, Aborto Elétrico e Os Replicantes. Os integrantes do Movimento Punk que seguiam “as correntes mais críticas chocaram-se de frente com a ditadura o que lhes valeu perseguições policiais e censura a interromper um fluxo natural de suas produções, além, é claro, da criminalização pela imprensa e pela mídia.” (GALLO, 2010, p.289). O período de ascensão do punk, teve que coexistir ao lado dos anos finais da Ditadura Militar, que mesmo estando em processo de abertura política, ainda continuava com atos de repressão, a quem fosse contra o governo. Os fanzines foram utilizados tanto para disseminar conteúdos de caráter político, quanto para a divulgação de bandas e eventos. A história do Movimento Punk no Brasil é um tema ainda pouco estudado pela historiografia, merecendo uma pesquisa à parte, mas, como não é o foco desta pesquisa, não nos aprofundaremos neste debate.

Com o fim da Ditadura e início do processo de Redemocratização brasileira (1985-1990), as bandas de rock vão passar por mudanças, perdendo a essência politizada de suas letras. Enquanto isso as bandas punks continuaram com suas ideias, algumas delas aderindo ao Hardcore melódico como Dead Fish e Garage Fuzz, ambas formadas no início da década de 90.

Retomando a discussão sobre o Horror Punk, temos a primeira banda do gênero, no Brasil, o Zumbis do Espaço, formada no ano de 1995 em São Paulo. Com influências de outros gêneros como Metal, Country e Rockabilly, a banda se tornou uma das principais responsáveis por difundir o Horror Punk pelo país. Tendo influenciado no surgimento das bandas Os medonhos (1999) Pesadelo Brasileiro (2000), Difuntos (2005), Rádio Cadáver (2007), entre tantas outras que podem ser encontradas na coletânea musical *Isto é Horror*



*Punk Brasil* que atualmente possui quatro volumes, lançados entre os anos de 2008 e 2015, contendo as principais bandas do gênero no Brasil.

No Estado do Rio Grande Norte, a primeira banda de Horror punk foi formada no ano de 2001 em Areia Branca, os Inquisidores. Altamente respeitados nas cenas regionais e nacionais. E no ano de 2004, na cidade de Caicó, é formada a banda Sertão Sangrento. Antes de possuir este nome, e se firmar no gênero Horror Punk, a banda era chamada de Erro 404, seguindo a linha Hardcore, tendo como integrantes Márcio Damasceno no baixo, Ely Oliveira na guitarra e Marcos Damasceno na bateria. Em seus anos iniciais, a banda alternava entre os vocais de Gustavo Costa e Cleydson Medeiros que só assumiu a banda em definitivo a partir de 2008. A banda atrela elementos do horror em suas letras, tendo narrativas que falam sobre monstros, psicopatas, seres sobrenaturais, além de utilizarem elementos do sertão nordestino, como a seca, para falar sobre o horror vivido pelos povos nordestinos. Sobre os motivos que levaram a banda ao Horror Punk, Márcio Damasceno escreveu em uma seção do fanzine *Sertão Sangrento: Horror punk até os ossos*, lançado pela banda em março de 2017. “Enveredamos pelo Horror punk porque a vida nos deu uma fonte infinita de inspiração. A história do nosso Sertão é sangrenta, de terror, de miséria e crueldade. Temos o que precisamos para manter a banda em atividade por longos anos. (DAMASCENO, 2017, p.3).

Também se inserem no Horror Punk, as bandas natalenses Riveros formada no ano de 2011, Derrame Verbal em 2014 e o Terror Fúnebre em 2015.

No capítulo seguinte, nos aprofundamos na história da banda Sertão Sangrento e algumas das suas principais referências culturais.



## Capítulo 2 - O Sertão Sangrento surge em Caicó.

### 2.1 – A cena do rock em Caicó.

O Rock chegou em Caicó durante a década de 1980, seguindo as tendências nacionais e internacionais, já mencionadas no capítulo anterior. Neste período, as bandas que iam surgindo faziam um som mais ligado ao Pop Rock, sendo a Lixo Atômico a de maior destaque. Formada em 1982, tocava em pequenos eventos e sempre gratuitos, tendo como foco a divulgação da banda. Nos anos seguintes foram acontecendo alguns eventos pela cidade como o 'Rock na Terra', inspirado no *Rock in Rio*. No fim dos anos 1980, foi formada a banda Devaster (hard/heavy metal), com seu primeiro show realizado no Círculo Operário. (GUERRA, 2005).

Na década de 1990, outros estilos musicais foram absorvidos pelos roqueiros da cidade. Além do Heavy Metal, o Grunge, o Punk e o Hardcore se fixaram na cena. Grandes bandas populares na época como Iron Maiden, Nirvana, Ramones e Sepultura eram ouvidos por esta geração do rock em Caicó. A cena roqueira na cidade começou então a se organizar, afim de promover mais shows, diversão e divulgação de bandas através de programas de rádio e produção de fanzines. Uma dessas formas de organização se deu por meio de clubes como o *Metal club* e o *RDE* (sigla para Ratos de Esgoto), o primeiro voltado aos fãs de Metal e o segundo aos punks. Arelada ao *Metal club*, estavam às bandas Funeral, Under Hell, e posteriormente a In Utero que tocava covers do Nirvana, fizeram alguns shows pela cidade e estas duas últimas chegaram a tocar juntas no Conselho Comunitário do Bairro Boa Passagem em 1994. Devido às dificuldades encontradas, seja por falta de incentivos financeiros, de público e autorizações necessárias para as realizações de shows, essas bandas chegaram ao fim. A cena passou por alguns anos de estagnação, até que em 1999 a banda natalense de hardcore AR-15 fez um show em Caicó. Este evento foi importante “não só porque foi o primeiro show de rock na cidade em anos, como também porque marcaria o constante intercâmbio com o cenário de Natal. Outro fato marcante foi a criação do grupo Dr. Fossa, que fez ressurgir a nova safra de bandas de Caicó, a maioria de inspiração punk.” (GUERRA, 2005, p. 44). Essa característica se torna marcante nas décadas seguintes, a cena local é muito fértil para o desenvolvimento de bandas que seguem o estilo Punk Rock, e as que aderem as vertentes ligadas ao metal, possuem pouco tempo de atividade.

As novas bandas foram surgindo já nos anos 2000, como é o caso da Erro 404, Scória e Alquimia. As duas primeiras seguindo a linha Hardcore/Punk Rock e a última tocando Pop

Rock/Heavy Metal. Em 2002, o programa de rock semanal *Alto falante* é lançado na rádio Seridó AM passando ainda pelas emissoras Rádio Caicó AM e 106 FM, sendo apresentado por Cleydson Medeiros e Icaro da Cunha. Em 2004 foram lançados dois números do fanzine *Caicó Subterrâneo*, editado e divulgado por Popeye, sendo vendidas dezenas de cópias, inclusive em outras cidades. Neste mesmo ano o programa *Alto falante* chegou ao fim. Durante os anos de 2001 a 2005, as bandas caicoenses fizeram vários shows que começaram a acontecer com certa frequência. Um evento realizado anualmente, durante esta época, foi o extinto Tributo a Joey Ramone, vocalista do Ramones morto em 2001, realizado em Caicó e atraindo público de cidades vizinhas. Ainda se fizeram presentes na cena as bandas SDB (Saco de Bosta) e Menstruality, seguindo o estilo Grindcore e Death Metal. (GUERRA, 2005).

## **2.2 – A banda Sertão Sangrento e suas referências culturais.**

Utilizando da História Oral como metodologia, “que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea” (ALBERTI, 2004, p. 12), realizamos entrevistas durante o mês de outubro com os membros do Sertão Sangrento, para saber um pouco da história e das referências que os envolvem.

A trajetória do Sertão Sangrento está ligada as bandas Erro 404 e Malfazejo, projeto musical focado no Horror Punk, desenvolvido por Cleydson Medeiros e seu irmão Rafaell Medeiros. Desde a fundação da Erro 404 em 2001, e nos anos seguintes, se tornou comum o intercâmbio de integrantes destas bandas, que se revezavam nos ensaios e shows. Em 2005, ocorre a divisão dos membros da Erro 404, de forma que o Sertão Sangrento vai existir paralelamente a ela. Enquanto a primeira continua seguindo o estilo Hardcore, a segunda vai se moldando ao Horror Punk, focando em músicas autorais, sendo uma das primeiras composições a música “Gosto de Matar”, de autoria de Cleydson Medeiros.

Márcio Damasceno, conhecido como Death, baixista e advogado de 39 anos de idade, membro de ambas as bandas na época, batizou o novo projeto de “Sertão Sangrento”. Questionado em entrevista sobre de onde viria tal inspiração, ele nos respondeu que este nome permaneceu por muito tempo em seus pensamentos, surgindo de forma espontânea. (DAMASCENO, 2017)

O evento de estreia da banda aconteceu em 2005, na edição número quatro do Tributo a Joey Ramone, sendo este o último a ser realizado em homenagem ao cantor. A banda ainda gravou de forma caseira, em fita k-7, seu primeiro EP *Sujo e Repugnante (2005)* sendo lançado nas mídias virtuais apenas em 2008, mas devido a péssima qualidade do áudio, pouco se pode escutar delas. Em 2006 foi disponibilizado o CD virtual *Sangria em Patos*, gravado ao vivo em Patos na Paraíba. Em 2007 lançaram nos meios digitais o trabalho "Demo", contendo apenas músicas próprias.

Ao longo dos anos, o Sertão Sangrento foi adquirindo uma estética voltada ao horror, seja na indumentárias, com rostos pintados e roupas manchadas de tinta vermelha simulando sangue, durante os shows, seja na logotipo com uma caveira de boi, sido criada por Gustavo Costa, assim como boa parte das músicas da banda, que focam no universo do sobrenatural, da psicopatia, do horror e de temas característicos da região do sertão nordestino, como a seca.

No período de 2006 a 2010, tocaram em eventos pelas cidades de Caicó, Ipueira, Currais Novos, juntamente com bandas conterrâneas, o Scória e a BHR (Hard/Heavymetal), que continuam na ativa até hoje. Dentre esses eventos, podemos destacar o Festival Caicó Subterrâneo, tendo sua primeira edição realizada no ano de 2006. Atrelado a ele, tinha-se o Zombie Walk onde os participantes do evento se fantasiavam/pintavam inspirados em alguma criatura horrenda, normalmente caveiras ou zumbis, havendo uma caminhada pelas ruas principais da cidade, culminando no Jardim de Allah localizado no Bairro Castelo Branco, onde eram realizados os shows na época. Também os tradicionais Motofest que aconteceram em diversas cidades pelo Estado do Rio Grande do Norte, e o Halloween do TK que é realizado anualmente desde o ano de 2002, na cidade de Ipueira.

Em meados do ano de 2009, o vocalista Gustavo sai da banda, sendo substituído pelo vocalista da Erro 404, Cleydson Medeiros que, vez ou outra, já cantava com Sertão Sangrento, estando com a banda desde a sua fundação. Dá-se então início a uma nova fase na carreira da banda. Neste mesmo ano, foi gravado o EP *Sertão Sangrento (2010)*, contendo nove músicas. Dentre elas, a música “Bala de Prata” foi escolhida para fazer parte da trilha sonora do curta-metragem brasileiro e independente *Lua Perversa (2009)*. A história tem como foco os lobisomens, e as filmagens foram realizadas no interior do Rio Grande do Sul. E para encerrar o ano, o Sertão Sangrento concorreu e venceu *IV Prêmio Rock Potiguar*, na categoria *Melhor Banda de Rock do Interior*, que foi realizado em Natal no ano de 2009. (CUNHA, 2010)

Dos anos de 2010 em diante, a banda continuou a alcançar reconhecimento nacional, fazendo parte da coletânea musical *Isto É Horror Punk Brasil*, nos volumes 2, 3 e 4. E participando da trilha sonora do curta-metragem gore feminista *O Doce Avanço da Faca* (2010) do diretor Petter Baiestorf, com a canção “Contatos fantasmagóricos”. (MEDEIROS, 2017)

A partir de 2012, o Festival Dosol que anualmente ocorre na cidade de Natal desde 2002) começou com o processo de interiorização, tendo sido realizadas edições do evento em cidades como Caicó, Mossoró, Currais Novos, Santa Cruz, além de Natal, local de origem do evento. Este fato proporcionou um intercâmbio maior entre bandas do RN. O Sertão Sangrento então começou a tocar anualmente neste festival, indo a algumas cidades contempladas com este evento. O ano de 2013 foi um marco na história da banda e de seus integrantes, devido ao Festival Agreste In Rock, segunda edição. O Sertão Sangrento tocou no mesmo dia em que grandes bandas nacionais como Ratos de Porão e Sepultura.

Em entrevista o guitarrista e policial de 39 anos de idade, Ely Faria de Oliveira nos falou qual evento marcou a história do Sertão Sangrento: “Ah com certeza o principal evento foi o Agreste In Rock que a gente tocou com o Sepultura e Ratos de Porão né, bandas que a gente escuta desde que era moleque.” (OLIVEIRA, 2017).

Em novembro de 2014 a banda entrou em estúdio para gravar o seu primeiro álbum profissional, o *Vidas Secas*. As gravações foram realizadas no estúdio *Mente Aberta*, na cidade de Santa Cruz, com mixagem e masterização de Paulo Medeiros. Em 2016, o álbum foi lançado em formato de CD pelos selos *Microfonia e Universo Horror Punk (UHP)*.

No meio social, o álbum *Vidas Secas* entendido como produto cultural, difunde o conceito da banda Sertão Sangrento em atrelar regionalismo e horror punk, responsável por sua ampla difusão em rádios, não só do Brasil, mas também por toda América Latina, meios digitais, e físicos. Além disso, a banda ainda conseguiu romper com barreiras relacionadas ao público, pois ao contrário do que se possa imaginar, a maioria dos compradores de CDs da banda não são os fãs ligados ao Horror punk, e sim aqueles ligados as vertentes do Metal.

Em entrevista realizada pelo site *One Degrau* em 2015, o vocalista Cleydson Medeiros falou um pouco sobre essa questão:

Existem pessoas de todos os estilos que escutam o Sertão Sangrento frequentemente, desde o mais carrancudo headbanger até o anarco punk, e sabemos disso porque temos este retorno, além do que nos contam companheiros de outras bandas. Acho que em todo o Rock n Roll tem gente

que curte umas podreiras cinematográficas, e isso acaba nos unindo. (MEDEIROS, 2015).

Uma possível explicação para isso está relacionada aos gostos destes indivíduos pelo horror, independente da vertente musical:

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as idéias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado ao terror, constitui uma fonte do sublime; isto é, produz a mais forte sensação, porque estou convencido de que as idéias de dor são muito mais poderosas do que aquelas que provêm do prazer. (BURKE, 1993, p. 48, apud MORAES, 2008).

Além do universo musical dos integrantes do Sertão Sangrento, que tem como representantes primordiais as bandas Ramones, Misfits, Sepultura, Ratos de Porão e Zumbis do Espaço, também fazem parte do seu universo cultural, contos literários, filmes e HQs dos gêneros de Terror/Horror serão brevemente discutidos. Durante as entrevistas realizadas em outubro de 2017 com os integrantes da banda, e com as informações contidas no fanzine feito e lançado pela banda em março de 2017, foi possível detectar estas afinidades.

Do gênero literário gótico foi de onde se originou o gênero do terror, que se tornou predominante na Inglaterra, coexistindo com os escritos científicos e históricos. O *Castelo de Otranto*, de Horace Walpole (1717-1797) publicado em 1764 foi o marco inicial e de hibridação entre o antigo e moderno, sendo ele um amante dos tempos medievais, fez minuciosas descrições sobre a arquitetura presente nos cenários de suas histórias, por isso elas atingiram o status de góticas. Walpole iniciou também o *ghost story*, um gênero que aborda com ênfase relatos sobrenaturais com fantasmas, associados a castelos góticos, mosteiros abandonados e mansões em ruínas. (JUNIOR, 2008).

A literatura deste período vai ter o universo medieval como destaque, estando nessas narrativas relatos sobrenaturais comuns do período do medievo, gerando medo e curiosidade nos leitores. Isto se explica porque:

Outrora, o passado não estava realmente morto e podia irromper a qualquer momento, ameaçador, no interior do presente. Na mentalidade coletiva, muitas vezes a vida e a morte não apareciam separadas por um corte nítido. Os mortos encontravam-se, ao menos durante certo tempo, entre esses seres leves meio materiais, meio espirituais. (DELUMEAU, 1989, p. 84).

No final do século XVIII, na linha do horror surgiu o escritor inglês William Blake (1757-1827). Bastante influenciado pelos escritos bíblicos, escreveu o poema *O casamento do céu e do inferno* (1793) em que descreve a aparição do monstro Leviatã. E no terror mais real

e moderno, a escritora Mary Shelley (1797-1851) publicou *Frankenstein* ou *The modern Prometheus*, em 1818, redefinindo a ideia de monstro, já que o personagem principal, Frankenstein é criado a partir de diferentes partes de corpos de cadáveres.

Inspirado na lenda do médico, mágico e alquimista alemão Dr. Johannes Georg Faust (1480-1540) que supostamente havia feito um pacto com o demônio, J. W. Goethe publicou a obra *O Fausto* em 1806. Considerado símbolo cultural da modernidade, *O Fausto* é um poema de proporções épicas que tem na figura do demônio Mefistófeles, um monstro sobrenatural indestrutível. (JUNIOR, 2008) Por meio dos escritos bíblicos e toda a sua difusão pelo Cristianismo, especialmente no Ocidente, o Diabo vai ganhando notoriedade como personagem principal em textos literários, mas é somente a partir do século XX que ele se torna “popular”, gerando medo e fascínio ao mesmo tempo.

Os créditos para a invenção moderna do gênero literário de terror são do americano Edgar Allan Poe (1809-1849) com seus poemas e contos sobre crimes, mistério e macabro, também contribuindo para o desenvolvimento da ficção científica. Destacamos os contos *Os Assassinos da rua Morgue* (1841), *O Poço e o Pêndulo* (1845), *O Gato Preto* (1843), e os poemas *O Verme Vencedor* (1837), *Silence* (1840) e *O Corvo* (1845).

O escritor Bram Stoker (1847-1912) autor do romance *Drácula* publicado em 1897, se inspirou diretamente no conto da vampira lésbica *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, e em duas figuras históricas e sanguinárias do leste europeu. A primeira delas, o conde Vlad Tepes (1431-1476) mais conhecido por Vlad III, o Empalador, enquanto governou a região que hoje é a Romênia, praticou o empalamento contra seus inimigos, os turcos. E a condessa húngara Elizabeth Bathory (1560-1614), que foi responsável pela morte de mais de 600 mulheres, sendo praticados por ela atos de tortura e banhos em sangue, com a finalidade de mantê-la jovem eternamente. Os relatos de barbáries cometidos por Vlad III e Elizabeth Bathory serviram para que Stoker criasse a imagem do vampiro Drácula, tal qual o conhecemos. (JUNIOR, 2008).

O gênero do terror se consolidou nas últimas décadas do século XIX com as obras já mencionadas e também com *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1894); e *A volta do Parafuso* (1898), de Henry James (1843-1916). Esses escritores se destacariam pelo refinamento de sua escrita e pelas tramas densas e complexas, utilizando de um terror mais psicológico, sendo gerado a partir do medo.

O horror se desenvolveu na primeira metade do século XX, por meio de Ambrose Bierce (1842-1914), Stephen Crane (1871-1900) e Howard Philip Lovecraft (1890-1937).

Bierce um dos mestres do fantástico, tendo publicado contos em que o horrível e o sobrenatural se faziam presentes, com o terror de forma pura e sugerida.

Crane, conhecido pela obra *Emblema rubro de coragem* (1895) abordou o terror sob a perspectiva do racismo contra os negros, tendo em vista que o personagem central se tornou abominável não somente pela cor da pele, como também por queimaduras decorrentes de um incêndio.

H. P. Lovecraft se tornou bastante popular, seguindo a linha do horror e da fantasia atrelado ao sobrenatural, com a finalidade de perturbar o leitor. Em uma de suas famosas obras *Um sussuro nas trevas* (1930), narra um episódio que supostamente aconteceu em 1927 na região montanhosa de Vermont, onde foram avistadas formas estranhas, tendo este fato sido associado a lendas antigas de grupos indígenas.

No terror fantástico, quem obteve mais destaque foi Robert Ervin Howard (1906-1936), criando narrativas com monstros, ambientadas em períodos antigos, antes mesmo das primeiras civilizações existirem, com direito a batalhas sangrentas envoltas em magia. Criou sua própria mitologia, com realismos e interligando dimensões sobrenaturais.

Dentre estes escritores mencionados, os que foram citados pelos membros do Sertão Sangrento como preferências principais no ramo da literatura de terror, foram Edgar Allan Poe e o H. P. Lovecraft.

Sendo o vocalista Cleydson Medeiros, mais conhecido como Popeye, de 37 anos de idade, grande fã e colecionador de livros dos gêneros de terror e fantasia, em especial narrativas que envolvam lobisomens, nos disse em entrevista que:

Meus autores preferidos são Edgar Allan Poe, Lovecraft, Stephen King, e na área da fantasia é Tolkien... e eu leio bastante mesmo... leio nesse momento agora... estou com quatro livros na minha cabeceira lendo ao mesmo tempo, e toda hora tô lendo. (MEDEIROS, 2017).

No contexto do cinema, que se desenvolveu durante a primeira metade do século XX, atrelado com o movimento expressionista alemão, que teve como ideal mostrar na imagem do real, conceitos abstratos da alma, favoreceu a inserção dos contos de terror em longas-metragens, tornando o terror um gênero cinematográfico. Os principais filmes que representam este contexto são *O Gabinete do doutor Caligari* (1920) e *Nosferatu* (1922).

Consolidando o terror na América, foram feitas as adaptações de clássicos da literatura de horror como *Dr. Jeckyll e Mr. Hyde* (1920), *O cão dos Baskervilles* (1920), *O corcunda de Notre-Dame* (1923), *O fantasma da Ópera* (1925), *O mágico* (1926) *Londres depois da meia-*



*noite* (1927), *Drácula* (1931), *A Múmia* (1932) e *O Lobisomen de Londres* (1935). Os estúdios da *Universal Pictures* serão responsáveis pela maioria destas produções, nas décadas de 1930 e 1940. Este fato também vai influenciar no consumo da literatura de terror, dando um gás ao mercado editorial. (JUNIOR, 2008).

Neste mesmo período, surgiam várias revistas de ficção chamadas de *Pulp Fiction*, nos Estados Unidos e Inglaterra, recheadas de monstros. Algumas delas são *Ghost Stories*, *Eerie Tales*, *Weird Tales*, *Horror e Strange*, contendo quase sempre capas com uma criatura aterrorizante ao lado de uma bela garota assustada. Paralelamente, no Brasil surgiram revistas que tinham algum elemento de terror, mas que não possuíam essa finalidade, como é o caso de *O Terror Negro* (1950). Posteriormente a editora La Selva lançou mais duas revistas, a *Sobrenatural* e *Contos de Terror*, abordando o universo monstruoso. Nesse mesmo período, as histórias em quadrinhos dedicadas aos gêneros de terror e horror sofreram com a censura de pais, educadores, religiosos e pela imprensa que afirmava que este tipo de produto prejudicava a formação dos jovens.

Na Inglaterra, o universo do fantástico ganhou uma mitologia própria, feita por J. R. R. Tolkien (1892-1973). Ele escreveu, para seus filhos, a obra *O Hobbit* (1937) e posteriormente a trilogia *Senhor dos Anéis* que chegou a ser lançado por volta do ano de 1955, virando filmes somente no século XXI. Como já evidenciado, foi citado por Popeye como uma de suas preferências literárias.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, as mudanças ocorridas no mundo, influenciaram diretamente os temas abordados, tanto nos filmes, como também nas histórias em quadrinhos. Com o advento da Guerra Fria, os Estados Unidos e União Soviética travaram uma guerra ideológica, e a corrida espacial, impulsionou a Ficção Científica e a criação de um imaginário repleto de monstros espaciais que tinham por objetivo destruir a Terra e os seres humanos, causando bastante horror e fascínio na época. O americano Walter Braden Finney, autor do clássico *Invasores de corpos* (1955), utilizando o pseudônimo Jack Finney, foi responsável por livros nesta temática, utilizando a evocação de um passado tranquilo em confronto com um presente infeliz e violento, servindo de parábola política para denunciar as tendências autoritárias tanto da Direita quanto da Esquerda.

Já na década de 1960, a contracultura favoreceu para a explosão do terror, seja através da literatura, filmes ou histórias em quadrinhos, ganhando um grande número de fãs pelo mundo, especialmente no Brasil. Sendo assim, “uma das características dessa onda é a presença dos mais terríveis e assustadores seres, tratados sob mais diferentes ângulos: de



tramas com bruxas e vampiros a exorcismos católicos e seres vindo de outro planeta ou de outras dimensões.” (JUNIOR, 2008, p.73). Nesta década surgiu o personagem do Zé do Caixão, criado e interpretado pelo cineasta, roteirista e ator brasileiro José Mojica Marins. Os filmes sobre Zé do Caixão são considerados um marco no cinema nacional. Dentre os principais temos: *À meia noite levarei sua alma* (1963), *Está noite encarnarei no teu cadáver* (1966) e *O estranho mundo do Zé do Caixão* (1967), representando o cinema marginal. Paralelamente aos filmes, também foram criadas histórias em quadrinho sobre o personagem, ficando a cargo de Rubens Francisco Lucchetti, escritor e roteirista de Mojica, contando com os desenhos de Nico Rosso. Apesar de hoje o Zé do Caixão ser elevado ao status cult, e venerado principalmente nos Estados Unidos, na época em questão era visto com estranheza e horror. Nas últimas décadas, as histórias do Zé do Caixão serviram também como inspiração para bandas de Horror punk, como é o caso das músicas “*Meia noite encarnarei no teu cadáver*” da banda Zumbis do Espaço e na música “*Animal*” do Sertão Sangrento, que contém falas da cena final do filme *Encarnação do Demônio* (2008), o último filme do personagem Zé do Caixão.

Iran Levin (1929-2007) um importante autor do gênero de terror, lançou o livro *O Bebê de Rosemary* em 1967. No ano seguinte, o diretor Roman Polanski transformou a história em filme, causando grande impacto na época, devido conter pacto com o demônio, seitas satânicas e a vinda do anticristo. Ainda em 1968, é lançado o livro *O Exorcista*, de William Peter Blatty, virando filme em 1973 e se tornando um clássico, bastante cultuado até hoje. “A narrativa, partindo do fenômeno *poltergeist*, demonstra a *possessão* da jovem Regan Macneill (Linda Blair) pelo demônio assírio *Pazuzu*. Vale observar que o fenômeno *poltergeist* se produz principalmente quando no local há um adolescente de um ou outro sexo.” (RIBEIRO JUNIOR, 1997, p.190). A história foi inspirada em um caso real de exorcismo ocorrido em 1949 nos Estados Unidos, em que um padre jesuíta expulsou um demônio do corpo de um adolescente.

Ainda no final desta década, o diretor George A. Romero (1940-2017) transpôs para as telas o que se tornaria uma verdadeira febre, os zumbis. *A noite dos mortos-vivos* (1968), *Despertar dos mortos* (1978) e *O dia dos mortos* (1985) vão influenciar outras produções bastante conhecidas como o videoclipe de *Thriller* (1982) do cantor Michael Jackson e mais recentes como as sequências de *Resident Evil* e *The Walking Dead*.

Outro escritor que se tornou bastante popular em tramas sobre exorcismos foi Frank De Felitta (1921-2016). Alguns de seus sucessos foram: *As duas vidas de Audrey Rose* (1975)

e *O demônio de Gólgota – um mergulho na quarta dimensão* (1984). Jay Anson (1921-1980) transpareceu ser um dedicado estudioso da Teologia e fenômenos paranormais. Sendo suas obras mais famosas *Horror em Amtyville* (1977) e *666, O limiar do inferno* (1981), que se tornaram filme. Essas histórias sobre demônios e possessões estavam inseridas em um contexto maior, em que:

O Diabo, desde então, como símbolo da contracultura, vai-se tornando o chefe da mudança social, controlando a onda de Magia Negra, até que tenha passado a época de transformações e tenha se estabelecido um novo conjunto de valores. Enquanto isso, o demonismo invade os veículos de comunicação de massa, especialmente na música. (RIBEIRO JÚNIOR, 1997, 208)

Neste período, o Diabo se torna bastante cultuado, e servindo de marketing para a indústria fonográfica e cinematográfica.

Nos anos 1970, apareceu como mestre do horror e do fantástico contemporâneo, o americano Stephen King, sendo de sua autoria os clássicos *Carrie, a estranha* (1974), *A Hora do vampiro* (1975), *O iluminado* (1977), *O Cemitério* (1983) e *It, a coisa* (1986), estas obras ganharam adaptações para o cinema. O escritor é bastante popular não somente no seu país de origem, como também possui uma legião de fãs no Brasil, dentre eles os integrantes do Sertão Sangrento como Cleydson, Márcio e Ely.

Outra autora de enorme sucesso é Anne Rice, responsável por romantizar criaturas terríveis como os vampiros, deixando-os mais agradáveis e menos assustadores, que consideram o desejo por sangue um fardo. Sendo seu livro mais conhecido, *Entrevista com o vampiro* publicado em 1976 e se tornando filme em 1994.

No Brasil, o terror continuou existindo nas histórias em quadrinhos, apesar do período conturbado que o país passava devido ao Regime Militar:

[...] as pequenas editoras continuaram nesse segmento nos primeiros anos da década 1970. O Livreiro publicou até 1972 as revistas *Terror Ilustrado*, *Fantastic*, *Lendas Sinistras*, *Superficção* e *A Mão da Múmia*. A Taika sobreviveria até 1977, quando cancelou seu último título, *Terror Nostalgia*. As que mais lançaram terror nesse período foram a Roval e a Gorrion. A primeira publicou *O Feiticeiro* (1972-1973), *Lua Cheia* (1973), *Terror Macabro* (1973-1975), *Caldeirão da Bruxa* (1974) e *Eu sou O Pavor* (1974). (JUNIOR, 2008, p.118).

Com a crise das pequenas editoras, as grandes como a RGE, Bloch, Vecchi e Grafipar começaram a descobrir o terror, dando continuidade aos quadrinhos durante os anos de 1980.

Neste contexto, Márcio Damasceno relatou em entrevista que desde a sua juventude é apreciador de historinhas em quadrinhos de terror como,

O HQ de horror nacional Calafrio, Mestres do Terror... que são da editora D-Arte... Histórias reais de Drácula, História de Lobisomens [...] Eu tenho um material em casa muito bom, dessas coisas antigas que eu gosto de ler de verdade dão fundamentos, são revistas dos anos 80 e até um pouco antes. (DAMASCENO, 2017).

Com Clive Baker se constituiu a trindade dos mais aclamados escritores do terror contemporâneo. Criador da criatura Pinhead, da série de filmes *Hellraiser*, Baker se consagrou também com a série de contos de horror *Livros de Sangue* e *O livro das maldições*, publicados em meados de 1985.

Na década de 1980, os filmes de terror sofreram algumas mudanças em suas narrativas, começando a ter forte apelo juvenil, como é o caso de *Um Lobisomem Americano em Londres* e as sequências de *Sexta-feira 13* e *A hora do pesadelo*, com os seriais killers Jason Voorhees e Fred Krugger, respectivamente. Foram lançados também nesta década *Evil Devil- A morte do demônio*, *A mosca*, *Brinquedo Assassino* e *Gremlins*. Nos anos de 1990, os filmes continuaram focando no público adolescente, entre eles foram: *Eu sei o que vocês fizeram no verão passado* e *Pânico*.

Dentre as séries, destacou-se Halloween, de John Carpenter, com Jamie Lee Curtis, que trouxe uma nova forma de terror para o grande mercado, com violência extrema – fórmula, aliás, iniciada com *O massacre da serra elétrica* e aprimorada com *Sexta-feira 13*. (JUNIOR, 2008, 179).

Nos anos 2000 muitos destes filmes clássicos terão remakes e os gêneros do terror e horror vão se adequando aos novos tempos com o desenvolvimento da tecnologia, seja com efeitos especiais criados pelos computadores.

No *Fanzine Sertão Sangrento* lançado em 2017, temos algumas indicações de livros como *ED & Lorraine Warren: Demonologistas*, do escritor Gerald Brittle, lançado originalmente em 1980, mas que somente chegou ao Brasil em 2016 por meio da editora DarkSide Books e *Deixa Ela Entrar* foi publicado em 2013, tendo como autor John Ajvide Lindqvist. Ainda se encontram comentados os filmes *Um Lobisomem Americano em Londres (1981)*, *A Autopsia de Jane Doe (2016)* e *The Wailing (2016)*, inseridos no contexto do terror

e do horror, sendo resenhados por Cleydson (Popeye) e indicados como inspirações para músicas futuras.

Com este panorama traçado, podemos perceber que o universo do terror/horror está em produtos culturais como a literatura, filmes, histórias em quadrinhos, e sendo explorados também no meio musical. A busca pela sensação do medo e a vontade de se desligar dos problemas do cotidiano, podem explicar do porquê estes “meios de diversão” ganharem tantos adeptos, especialmente na segunda metade do século XX. As referências mencionadas se refletem nas preferências dos integrantes da banda Sertão Sangrento, que desde muito novos, possuem gostos pelo horror, o sobrenatural, o macabro, e que acabaram culminando em temáticas para suas canções.

No próximo e último capítulo, discutimos as noções de “sertão” e analisamos as músicas “Vidas secas” e “Sertão Sangrento”.

## Capítulo 3 – O sertão nas letras da banda Sertão Sangrento

### 3.1 - Noções de “sertão”

Não é possível definir um sentido único da palavra “sertão”, já que ela adquire diferentes significados a partir de um dado contexto espacial e temporal. De acordo com Gustavo Barroso, citado por Jerusa Pires Ferreira:

[...] a maioria dos dicionaristas definiu o vocábulo como significando floresta ou mato longe da costa, embora alguns achem ao mesmo tempo que é lugar inculto ou deserto, e conclui dizendo que “parece que o segredo da origem de Sertão está no Dicionário da Língua Bunda de Angola” de onde se retira que o vocábulo africano mulcetão teria vindo a transformar-se em Sertão” (BARROSO, 1962, p. 11 apud, FERREIRA, 2004, p.25).

Outro viés, mais aceito, induz que “sertão” tem ligação com a palavra “deserto” do latim “desertanu”, equivalente a desertão. O que se sabe, é que esta palavra foi introduzida na América, por meio da colonização portuguesa.

O fato com o qual não se poderá deixar de contar é o de ter sido está uma palavra de vida obscura até os Descobrimentos, transformando-se em Signo Linguístico da Expansão Portuguesa, depois expressão abrangente e multímoda de uma “realidade” brasileira.” (FERREIRA, 2004, p.27)

Por esse motivo, a categoria de “sertão” está presente em crônicas e relatos de viagens desde os primeiros anos em que os portugueses chegaram no Brasil.

Os historiadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) como Varnhagen, Capistrano de Abreu e Oliveira Viana, utilizaram a categoria de sertão em suas obras. Euclides da Cunha na icônica obra *Os Sertões* (1902) que retrata o cenário da Guerra de Canudos (1896-1897), no interior da Bahia, que aborda aspectos ligados à terra, ao homem sertanejo e sua luta no sertão. Outros intelectuais, como Nelson Werneck Sodré, Sérgio Buarque de Holanda trabalharam com as noções de “sertão”.

Durante a década de 1950 cresceram os estudos sobre “o sertão nas áreas como Sociologia e Antropologia, a partir dos estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz, Douglas Teixeira Monteiro Maurício Vinhas de Queiroz, Neide Esterci e Otávio Velho, respectivamente.” (AMADO, 1995, p.146)

De acordo com a definição do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sertão é uma das subáreas nordestinas, árida e pobre, situada a oeste da região Agreste e da Zona da Mata. O “sertão” permanece vivo no pensamento e no cotidiano do Brasil, materializando-se de norte a sul do país. O sertão se faz presente nas regiões de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, no interior do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul com os chamados “sertões de fora” que remete a zona de fronteira com o Uruguai. No Amazonas os “sertões de dentro” representam a fronteira do estado com a Venezuela. (AMADO, 1995).

As noções de “sertão” ainda estão atreladas a um contexto cultural, sendo representado por meio do cordel e obras literárias:

[...] frequenta com assiduidade a literatura brasileira desde a poesia romântica do século XIX (Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Castro Alves, etc.), passando pela prosa romântica (Bernardo Guimarães e, principalmente, José de Alencar, em *O sertanejo*), atingindo enorme importância na literatura realista, como Franklin Távora, Coelho Neto e Afonso Arinos. (AMADO, 1995, p.146).

A década de 1930 é marcada pela literatura regionalista que tem o sertão como *locus*, ou seja, possui narrativas que tem o espaço do sertão como cenário de histórias. A “Geração de 30” composta por Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, e Jorge Amado, foi responsável pelos sertões nordestinos com forte conotação social. Mas é somente com o escritor João Guimarães Rosa que o “sertão” adquire caráter misterioso, mítico, ambíguo, situado em espaços externos e internos. Posteriormente, a literatura nordestina ainda teve contribuições de Ariano Suassuna e João Ubaldo Ribeiro. As obras desses escritores foram importantes para criar no imaginário popular noções de “sertão”.

Paralelamente, “sertão” tem estado presente em outras artes como a pintura, o teatro, o cinema e, em especial, a música e ocupando espaços amplos nos meios de comunicação, antigos e atuais: em revistas, jornais, rádios e também na televisão, onde tem inspirado programas humorísticos, casos especiais e diversas novelas. (AMADO, 1995, p.147).

Estes outros meios midiáticos não serão abordados. De agora em diante, nos restringiremos apenas ao âmbito musical. “Como categoria cultural, “sertão” afirma-se pelos antecedentes socioculturais de sua população, exprimindo “poder de evocação de imagens, sentimentos, raciocínios e sentidos”, construídos ao longo da sua experiência histórica. ” (NEVES, 2003, p.158).

Nas primeiras décadas do século XX, a música nordestina vai sendo constituída e projetada para outras regiões do Brasil, assim começam a serem formados os primeiros:

Grupos musicais nordestinos, como os Turunas da Mauricéia, que passaram a se apresentar no Rio de Janeiro e em São Paulo apenas para os segmentos sociais populares. Na década de 20 do século XX, surgiram, no carnaval carioca, grupos como o Bando dos Tangarás, cantando modas de viola, desafios, cocos, cateretês, emboladas. (MÁXIMO, 1988, apud NEVES, 2003, p.158).

Nas décadas seguintes, houve as formações de “duplas caipiras”, como Alvarenga e Ranchinho, Jararaca e Ratinho, entre outros, a partir da década de 1940.

Nessa época, a “música sertaneja” ou “caipira” – guarânia, catira, em duas vozes, acompanhadas por um par de violas de cinco cordas duplas, expressando freqüente apelo romântico, fazendo apologia das grandezas econômicas, mitificadas no “rei do café” e no “rei do gado”, reportando a valores morais como o triunfo do bem sobre o mal – apoiada pelos meios de difusão, colocou-se como expressão cultural cabocla do Centro-Sul. (NEVES, 2003, p.159)

A música nordestina ou “típica dos forrós” como baião e xaxado (acompanhadas por sanfona, zabumba e triângulo) expressando saudade ou júbilo, com temáticas sobre fenômenos meteorológicos ou flagelos sociais, materializados na seca ou na migração, começou a difundir-se com maior projeção por meio do cantor e sanfoneiro Luiz Gonzaga, principalmente nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo. Já na década de 1960, outras vertentes da expressão musical do Nordeste como o repente, o coco, e a embolada terão Jackson do Pandeiro como um dos principais representantes. Como afirma Erivaldo Neves:

No segundo estágio evolutivo das matrizes gonzaguistas e jacksistas, com sonoridade e poesia urbanas, surgiram, na década de 1970, poetas-compositores-intérpretes como Geraldo Azevedo, Alceu Valença e Zé Ramalho; e, na década de noventa, a terceira geração, com a urbanidade pós-modernista, do Movimento Mangue Beat, liderado por Chico Science & Nação Zumbi, seguidos de Chico Cezar, Zeca Baleiro, Lenine e outros, como a mais consistente expressão da música popular brasileira da transição para o século XXI.” (NEVES, 2003, p.159-160).

Estes artistas foram os principais representantes da música nordestina durante o século XX.

### 3.2 – Dissecação das letras

Como já discutimos anteriormente, a banda se insere no gênero musical Horror Punk, que surgiu nos Estados Unidos, durante a década de 1970. As bandas deste gênero seguem praticamente os mesmos preceitos, que consistem em músicas com letras de temática voltada aos gêneros do Terror/Horror, e na sonoridade um estilo simples, direto e agressivo, típicos do Punk Rock e Hardcore.

A banda Sertão Sangrento se difere um pouco deste contexto, pelo fato de utilizar, além de seres sobrenaturais e monstruosos, teve as mazelas do sertão nordestino como fonte de inspiração para as letras de suas músicas, “Vidas Secas” e “Sertão Sangrento”, ambas presentes no álbum *Vidas Secas*, lançado em 2016 pelos selos Microfonia e UHP. O álbum contém ao todo 10 faixas, mas só serão objeto de análise as faixas 3 e 6 que correspondem as músicas acima citadas, respectivamente.

É possível falar dos cenários épicos do heavy metal, do sertão do baião, da Jamaica do reggae ou da metrópole do rap; na verdade, esses exemplos não são referências a territórios em sentido tradicional, e sim espaços associados a certas sonoridades, ou, melhor dizendo, a paisagens (com suas contradições, anseios e faltas) presentes na música popular massiva. (JANOTTI JÚNIOR, 2006, p. 45).

Nesse sentido, falar de determinados contextos espaciais e culturais não deve se restringir apenas a um segmento musical específico, tornando-se válido por meio do Horror Punk existir representações do sertão nordestino. A ideia de sertão é a diferença. A diferença é, assim, paisagista, mas, sobretudo, cultural. (MORAES, 2003).

Agora iniciaremos as análises das músicas, começando com “Vidas Secas” e posteriormente “Sertão Sangrento”, trabalhando com a:

noção de música popular massiva que está ligada aos encontros entre a cultura popular e os artefatos midiáticos. Inicialmente a canção se refere à capacidade humana de transformar uma série de conteúdos em peças que configuram letra e melodia. (JANOTTI JÚNIOR, 2006, p. 35).

Neste trabalho, nos restringiremos apenas às letras, a fim de identificar os discursos contidos nelas.

Música: Vidas Secas

Forma: Canção



Gênero: Horror punk  
Suporte: Compact Disc  
Origem: Brasil  
Duração: 2 min e 20 s  
Estúdio: Mente Aberta – Santa Cruz, RN  
Gravação: 2014  
Letra: Gustavo Costa e Cleydson Medeiros  
Composição: Márcio Damasceno e Ely Oliveira  
Acervo: Pessoal

O contexto de produção da letra da música se deu em momentos distintos. Inicialmente, Márcio Damasceno pensou no título da música e em seguida repassou para o antigo vocalista da banda Gustavo Costa para que ele construísse a letra. Posteriormente, Cleydson Medeiros, o atual vocalista, adicionou mais duas estrofes e fez alterações nas partes do refrão. A composição ficou por conta de Márcio em colaboração com Ely, o guitarrista da banda. Durante as gravações, foram inseridos trechos antes e após a música, da reportagem “Viúvas da seca” exibido pelo programa Fantástico da Rede Globo em 1983. (DAMASCENO, 2017)

Já pelo título da música percebemos uma apropriação do título da obra homônima *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, que narra o cotidiano de uma família de retirantes tentando sobreviver aos efeitos da seca no sertão de Alagoas. Tendo em vista que o gênero do Horror Punk demanda fontes de inspiração vindas da literatura, neste caso, da regionalista. Para compreender como a canção faz uma representação peculiar da seca, tendo como alegoria a obra de Graciliano Ramos, utilizamos o conceito de representação a partir de Roger Chartier, que entende “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses dos grupos que as forjam.” (CHARTIER, 1990, p.17). Portanto, a forma como a banda retrata o “sertão”, está diretamente ligada ao olhar que eles possuem sobre o contexto nordestino, diante da seca, da fome, e da morte, como se vê na letra abaixo:

*Vidas Secas*

*Carne podre decomposta*

*Vidas secas expostas*

*Carcaças e ossos*  
*Por todo lugar*  
*É a paisagem*  
*Que se pode admirar*  
*Você ainda vive*  
*Isso não é sorte*  
*Grite para o céu*  
*Chame pela morte*  
*Chão esturricado*  
*Sem água e alimento*  
*Urubus e Carcarás*  
*Visões de um Sertão Sangrento*  
*Desgraça na terra*  
*E no céu um ideal*  
*Destinado ao inferno*  
*Tudo sempre termina mal*

Na música “Vidas Secas” estão contidas o contexto de seca e dificuldades enfrentadas no sertão nordestino. O parâmetro poético da canção segue narrando sobre uma paisagem quase desértica, onde só se vê restos de animais e ossos, em meio a “vidas secas expostas”, que remetem a família de retirantes cujos personagens Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos, juntamente com a cachorra Baleia, por estarem condicionados a um meio extremo que ameaça suas sobrevivências, “os mesmos quase não se comunicam e quando se comunicam, o fazem através de palavras duras e ríspidas” (COSTA *et al.*, 2013, p.7). São vidas secas, com ausência de sentimentos interpessoais, entretanto o mesmo não é válido quando se trata da cachorra Baleia, sendo retratada na obra de Graciliano Ramos com aspectos mais humanizados do que os próprios humanos.

Dando sequência, o eu lírico expõe na letra da canção que continuar vivo nestas condições adversas, não é algo de sorte, restando apelar para o Divino ou para a Morte, fazendo alusão a passagens referentes a Vidas secas. “Lembrou-se da marcha penosa que fizera através dela, com a família, todos esmolambados e famintos. Haviam escapado, e isto lhe parecia um milagre. Nem sabia como tinham escapado.” (RAMOS, 2007, p.53)

Nesta outra passagem, os aspectos religiosos são ressaltados:

A vida na fazenda se tornara difícil. Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços rezando rezas desesperadas. Encolhia-se no banco de copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco, os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre. (RAMOS, 2007, p.54).

As imagens relacionadas à paisagem do sertão são novamente evocadas na letra, com o chão esturricado e a ausência de água e alimento. O medo da fome e da seca são características presentes no cotidiano dos personagens, assim a fome vira um “monstro” que assusta, devora e mata. Por sua vez, “a fome personificada surge como um ser implacável que tudo devora e alcança impiedosamente, sendo impossível escapar.” (COSTA *et al.*, 2013, p.10)

Neste trecho é evidenciado que as aves carniceiras que sobrevoavam a região indicam que a seca se aproxima mais uma vez, caracterizando este “sertão sangrento”.

Havia um bater doido de asas por cima da poça de água preta, a garrancheira do mulungu estava completamente invisível. Pestes. Quando elas desciam do sertão, acabava-se tudo. O gado ia finir-se, até os espinhos secariam [...] A cólera dele se voltava de novo contra as aves. Tornou a sentar-se na ribanceira, atirou muitas vezes nos ramos do mulungu, o chão ficou todo coberto de cadáveres. (RAMOS, 2007, p.50-51).

No último trecho da letra, vemos que a desgraça já toma conta de tudo, mas ainda existe o ideal de que as coisas vão melhorar e que a chuva vai chegar. Apesar de que tudo indica que não há salvação:

Agora Fabiano examinava o céu, a barra que tingia o nascente, e não queria convencer-se da realidade. Procurou distinguir qualquer coisa diferente da vermelhidão que todos os dias espiava, com o coração aos baques. As mãos grossas, por baixo da aba curva do chapéu, protegiam-lhe os olhos contra a claridade e tremiam. Os braços penderam, desanimados. - Acabou-se. Antes de olhar o céu, já sabia que ele estava negro num lado, cor de sangue no outro, e ia tornar-se profundamente azul. Estremeceu como se descobrisse uma coisa muito ruim. (RAMOS, 2007, p.54-55).

Como vimos, a música “Vidas Secas” representa apenas os aspectos negativos relacionados à seca, presentes na obra de Graciliano Ramos, ficando de lado as passagens em que a família de retirantes encontra momentos de prosperidade. Essa concepção negativa é explicada por Márcio Damasceno no fanzine da banda, partindo do pressuposto de que:

o Horror Punk não pode ser bonitinho. O estilo eviscera o espelho cruel da realidade e disseca o engodo das aberrações abnormais em suas composições. [...] precisa causar esse efeito dramático e chocante. Se não é assim, não é Horror! (DAMASCENO, 2017, p.3).

Agora damos início a análise da música “Sertão Sangrento”:

Música: Sertão Sangrento

Forma: Canção

Gênero: Horror punk

Suporte: Compact Disc

Origem: Brasil

Duração: 2 min e 37s

Estúdio: Mente Aberta – Santa Cruz, RN

Gravação: 2014

Letra e Composição: Marcus Damasceno

Acervo: Pessoal

A criação da letra e composição da canção “Sertão Sangrento” foi toda realizada por Marcus Linneu Damasceno, o baterista e criador de muitas letras da banda. Marcus Damasceno é formado no Curso de História do CERES/Caicó no ano de 2008. Fez seu trabalho de conclusão de curso sobre o suicídio na primeira década do século XX, na cidade de Caicó, assunto este que está mencionado em um trecho da música:

*Sertão Sangrento*

*O chão rachou*

*Muitos morrerão*

*Os que escaparem*

*Imploram salvação*

*Não adianta*

*Culpar a má sorte*

*O que era vida*

*Deu lugar a morte*

*O desespero toma conta da sua mente*

*O suicídio é um desejo latente*  
*Comendo o pão amassado pelo Cão*  
*Este é o dia a dia de quem vive no Sertão*  
*Sangrento!*  
*Sertão Sangrento!*  
*Insetos fritos*  
*Em óleo de algodão*  
*Jogado em valas*  
*Gado em decomposição*  
*O Sol castiga*  
*A fome vem bater a porta*  
*A cada dia*  
*Se abre mais uma cova*

O parâmetro poético da canção “Sertão Sangrento” gira em torno de “realidades” presentes no sertão nordestino, sendo uma representação de fatos históricos ligados aos “sertões”, especificamente a realidade seridoense. A seca, a fome e as mortes decorrentes dela são novamente evocadas.

O fenômeno da seca é algo recorrente na história dos sertões. Desse modo, “no que tange ao século XVIII, por cinco vezes a plenitude da estiagem se estendeu por toda a região que hoje é denominada de polígono das secas.” (MACÊDO, 2015, p.126). Uma das maiores que se tem registro foi a *Grande Seca* referente aos anos de 1791-1793, que vigorou no Rio Grande do Norte.

Na canção, a paisagem sertaneja vai sendo retratada, após o chão rachar pela ausência de chuvas, conseqüentemente a agricultura, o gado e as pessoas estariam afetadas, culminando em suas mortes. A letra segue com a advertência de que não adiantaria culpar está “má sorte”, pois a vida nos sertões está condicionada aos eventos climáticos, que, por sua vez, determinam o sucesso ou fracasso da economia e sociedade. No Rio Grande do Norte, especificamente onde está situado a região de Caicó, as práticas econômicas eram ligadas à pecuária e a cotonicultura. A primeira teve início com a colonização portuguesa, tendo destaque até o final do século XVIII. Com a *Grande Seca*, grande parte do gado é dizimado ou realocado para outras regiões, prejudicando a economia da pecuária. Então após este período de seca, a cotonicultura então surgiu como salvadora da economia local. As

plantações de algodão se desenvolveram com mais facilidade, conseqüentemente a produção cresceu, favorecendo a exportação do produto para a Inglaterra, que estava se desenvolvendo industrialmente e precisava de matéria-prima.

Havendo duas possíveis opções para garantir a sobrevivência, como a relatada abaixo pelo historiador Muirakytan K. de Macêdo:

Famílias inteiras tentavam escapar à seca, buscando o agreste, muitos morrendo pelas veredas. Outras ficaram e recorreram ao que a natureza oferecia de seus produtos mais resistentes e aos restos animais. O limiar entre a vida e a morte, nesse caso, era traçado pelas contingências da resistência digestiva. (MACÊDO, 2015, p.126).

Com a ausência de comida, assim como é expresso na letra, com o trecho “insetos fritos em óleo de algodão”, especificamente nos anos finais do século XVIII foram adotadas práticas para garantir a sobrevivência humana, dentre elas, o consumo de miolos presentes no interior dos xiquexiques, espécie de planta típica da região Nordeste, bastante resistente à seca, tendo no lugar de folhas, espinhos que ferem quem ousa pegá-lo, uma vez ingeridos, estes miolos, o risco de intoxicação era enorme, ocasionando em mortalidade.

É possível que todo tipo de proteína animal tenha sido posta na pauta dietética: lagartos, aves, roedores e outros pequenos animais. [...]. Nos caminhos incertos por onde passava, tudo poderia se transformar em alimento. Couros crus foram torrados, nervos desidratados de gado foram cozinhados e de alguma forma deglutidos. A subnutrição enfraquecia os corpos de tal maneira que ficavam expostos à ceifa da morte alada, morcegos hematófagos que o imaginário contemporâneo glamorizou em outra esfera de terror. (MACÊDO, 2015, p.130).

Este é apenas um dos vários relatos de horror envolvendo a história referente à seca no sertão do Seridó, reforçando as concepções da banda em olhar para o sertão como um lugar sangrento, tão aterrorizante quanto um filme de Horror B. A letra ainda faz menção à prática do suicídio, bastante comum até os dias atuais na região do Seridó, especificamente na cidade de Caicó, que possui uma das taxas mais elevadas de mortes em decorrência desta prática, de acordo com dados divulgados pelo Ministério da Saúde, no ano de 2009. As causas que levam ao suicídio podem ser as mais variadas possíveis, mas na letra “Sertão Sangrento”, a causa dele é ocasionada devido ao desespero provocado pelos tempos de seca, conforme discute Marcus Damasceno:

As crises de qualquer gênero, político, social, econômico, cultural, entre outras, eminentes a se instalarem nas sociedades, derivadas de qualquer

natureza, causam a perturbação da ordem social individual e coletiva estabelecida vigente, culminando dessa maneira, em um aumento nos índices tangenciais ao comportamento autodestrutivo, primeiramente, se verificando de modo individual e, posteriormente, coletivo. (DAMASCENO, 2008, p.35).

Como vimos a realidade dos “sertões” por vezes foi difícil. O povo nordestino come o pão que o diabo amassou, típica expressão do Nordeste, convive com as intempéries da seca até hoje, pois o descaso dos governantes, gerando a permanência da “indústria da seca”, impede que as práticas para conviver melhor com a seca possam existir. Desse modo, “a fome é caracterizada como uma forma de exclusão social presente na história do sertão nordestino, e de outras populações submetidas a injustiças sociais, repleta de sofrimento e agonia.” (COSTA *et al.*, 2013, p.15-16).

Estas duas fontes musicais, assim como afirma Marcos Napolitano são:

[...]portadoras de uma tensão entre evidência e representação. Em outras palavras, sem deixar de ser representação construída socialmente por um ator, por um grupo social ou por uma instituição qualquer, a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis. (NAPOLITANO, 2005, p.240).

Tomando por base estas observações, além dos contextos históricos e de produção da letra, é necessário retomar a abordagem das letras por meio da estética do horror.

A começar por “Vidas Secas”. Já na primeira estrofe, temos uma noção de horror escancarada, com o verso “*carne podre decomposta*”. Aguçando o imaginário, ela nos remete a algo que está morto, em estado avançado de decomposição, causando sensação de repulsa. A “estética horrorífica mostra que o horror, como categoria artística, carrega em si condições para configurar um universo próprio de existência, gerar ambientes fantasmagóricos e falar daquilo que é indizível por meio de elementos contraditórios.” (MORAES, 2008, p.1).

Seguindo esta linha, “*carcaças e ossos*” estão dispersos pelo espaço geográfico, ocasionando uma paisagem fúnebre. O horror psicológico também se fez presente: “*você ainda vive, isso não é sorte. Grite para o céu, chame pela morte*”, gerando em quem ler este trecho ou escutar a sonoridade desta parte da música, um sentimento de angústia, pois ela bruscamente, nos insere no contexto da canção. Os “*urubus e carcarás*” são aves carniceiras que sempre estão sobrevoando à procura de carcaças de outros animais, então a inserção destas aves na letra, já nos causa pavor, a partir do momento em que pensarmos em aves

comendo restos de animais ou de seres humanos, reforçando esse imaginário de um “Sertão Sangrento”.

A “*desgraça na terra, e no céu um ideal. Destinado ao inferno, tudo sempre termina mal*”, é a parte mais pessimista de toda a letra. Ela nos passa a sensação de total impotência, referente as adversidades enfrentadas no sertão, pois não há nada o que se possa fazer para sair desta desgraça vivida no plano terrestre. O que resta é acreditar que existe um Paraíso no céu, apesar de que estamos todos destinados ao inferno, onde tudo acabará mal. O horror chama a atenção, à medida que suas estruturas são dispostas de maneira a articular a ansiedade difundida em tempos de tensão. (MORAES, 2008).

Seguindo com a dissecação das letras, agora com a “Sertão Sangrento”. No seguinte verso, “*o chão rachou, muitos morrerão. Os que escaparem, imploram salvação*” há uma espécie de profecia catastrófica. Inicia-se com a ausência de chuvas, depois o chão e a vegetação se degradam, logo a ceifadora chega, levando embora animais e humanos, por fim o solo é irrigado com sangue e fertilizado com os restos mortais. Se houver sobreviventes, estes já estarão fragilizados, suplicando por salvação divina. Por consequência, este horror psicológico gera sentimentos pessimistas e aflição, logo nos vemos inseridos na “realidade” expressa na canção. “*Não adianta, culpar a má sorte, o que era vida, deu lugar a morte*”, caracterizam-se pelo horror provocado pela seca, que adquire carácter monstruoso, tirando a vitalidade da vegetação, animais e por consequência, também a do ser humano. No verso “*o suicídio é um desejo latente*”, o horror acontece por duas vias, a primeira delas é causada pela ideia de que a situação vivida nesse momento máximo da angústia humana, acaba culminando no ato do suicídio, e a segunda é o repúdio ao fato de que há quem ouse desafiar as leis naturais, buscando assim sua própria morte.

Diferente de outras narrativas, o diabo aparece na letra apenas metaforicamente, no verso “*comendo o pão amassado pelo Cão*”, não causando nenhum sentimento de medo. O sertão então se torna local onde a monstruosidade da fome, seca e morte fazem morada, estando no dia-a-dia das pessoas que nele vivem. A palavra “Sangrento” ao ser bastante repetida durante a canção reforça a concepção deste sertão sanguinário, ao passo em que faz alusão ao nome da banda.

O horror no parâmetro poético segue atrelado a decadência humana e econômica, na estrofe “*insetos fritos, em óleo de algodão. Jogado em valas, gado em decomposição*”, ao passo que o gado morre, culminando no decaimento da pecuária, o algodão é responsável pela ascensão da economia seridoense e posteriormente, também por sua ruína. O Sol se torna



agente do horror, castigando com um calor escaldante, e causando sensação agonizante. A cada dia é aberta uma cova, onde estes corpos já sem vida irão encontrar a paz divina.

Deste modo, se essas situações exploradas pela estética do horror geram impacto em quem não viveu períodos duros de seca, nas pessoas que presenciaram ela cotidianamente, por meio da música é proporcionado um leque de lembranças de todas essas situações horrendas, dando sentido a tudo o que foi representado nestas letras. Assim, o horror representa uma das formas mais expressivas das tendências do espírito contemporâneo, dos problemas que o investem e das significações que sua linguagem pretende transmitir, já que às formas de horror parecem haver convergido as angústias e as perturbações de uma época que se vivencia e se concebe como apocalíptica. (MORAES, 2008).

Todas essas mazelas motivaram a banda Sertão Sangrento a utilizar o sertão nordestino como fonte de inspiração, modificando a linha do Horror Punk, que retrata apenas os seres sobrenaturais e monstruosos presentes nos gêneros de Terror/Horror.

Em relação a isso, o vocalista Cleydson Medeiros nos disse em entrevista que:

Desde do início, eu acredito nisso pelo menos, que esse nome “Punk” que tá dentro do Horror Punk não tá lá de enfeite não, tá ligado... Eu acho que a banda, uma banda que é Punk tem a obrigação de colocar seus desejos e anseios, tá ligado... as coisas que não gostam, do que tá acontecendo, e protestar mesmo em suas músicas. Isso aí a gente nunca aboliu também, a gente sempre fala, sempre procura falar de um lobisomen numa música, um vampiro... e em outra música dentro da letra a gente alfineta alguém, tá ligado. Isso aí é Punk Rock. (MEDEIROS, 2017)

Deste modo, “ser moderno, no entanto, não apaga as antigas identificações com o local.” (MARQUES, 2004, p.12). Ao mesmo tempo, a banda pode ser considerada “tradicional”, por continuar o legado de outros artistas nordestinos em retratar o Nordeste brasileiro por meio da seca, ao passo que se tornou transgressora, por tratar estas mazelas com outra estética e estilo musical. Além disso, inovou o gênero musical no qual está inserida, substituindo personagens tradicionais do Horror punk, pelo meio ambiente e pelos vivos que nele sobrevivem e morrem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o desenvolvimento do presente estudo, houve um melhor esclarecimento acerca da origem do Rock ‘n’ Roll nos anos 1950, e como ele influenciou no surgimento de outros gêneros musicais, especificamente, o Punk Rock e uma de suas vertentes, o Horror Punk. A partir das investigações realizadas, descobrimos que este último gênero mencionado surgiu com a banda Misfits, chegando ao Brasil e se fixando na banda Zumbis do Espaço no fim da década de 1990, e influenciando na criação da banda Sertão Sangrento, em meados de 2004, em Caicó.

Com a construção da história da banda Sertão Sangrento, compreendemos como se deu o processo de formação da mesma, e quais as referências vindas dos meios musical, literário e fílmico influenciaram seus integrantes a enveredarem pelo gênero musical Horror punk, e conseqüentemente conceberem o sertão nordestino sob a ótica da estética do horror.

Por meio, da análise das letras “Vidas Secas” e “Sertão Sangrento” entendemos questões ligadas as noções de “sertão”, e os motivos pelos quais a banda Sertão Sangrento resolveu abordar temas ligados à seca e à degradação humana, comuns não somente nos séculos passados, mas ainda hoje, são recorrentes.

Concluimos que os elementos motivadores para a banda Sertão Sangrento retratar o sertão nas músicas “Vidas Secas e “Sertão Sangrento”, partiram, principalmente, da indignação contra os governantes que pouco fazem para mudar esta dura realidade vivida no sertão nordestino, atrelados aos ideais do Punk Rock como contestação política e consciência social. Fatos estes que tornam a banda pioneira, sendo a primeira a utilizar temas regionais em junção ao horror como elemento estético, características estas que definem bem do porque o Sertão Sangrento é classificada como uma banda de Horror Punk.

Temos a noção de que este trabalho não se encerra aqui, ainda há muito o que se pesquisar, a fim de contribuir para o entendimento do gênero musical Horror punk e sua difusão no Brasil, por meio do estudo sobre outras bandas deste gênero. A banda Sertão Sangrento poderá ser novamente objeto de estudo, onde poderão ser utilizadas outras abordagens, analisando-se outros aspectos das músicas já analisadas e de tantas outras que foram feitas por seus integrantes, no decorrer destes treze anos de existência da mesma.

## FONTES

### ORAIS:

DAMASCENO, Márcio Leonardo. Entrevista concedida a Liudmila Aleksandra de Medeiros em 26 de Outubro de 2017, Caicó,RN.

MEDEIROS, Cleydson Wanderley de. Entrevista concedida a Liudmila Aleksandra de Medeiros em 26 de Outubro de 2017, Caicó,RN.

OLIVEIRA, Ely Faria de. Entrevista concedida a Liudmila Aleksandra de Medeiros em 5 de Outubro de 2017, Caicó,RN.

### IMPRESSAS:

SANGRENTO, Sertão. **Fanzine Sertão Sangrento: Horror punk até os ossos.** 1.ed. Caicó-RN, 2017.

### FONOGRÁFICAS:

COSTA, Gustavo; MEDEIROS, Cleydson. “Vidas Secas”. **Vidas Secas.** João Pessoa: Microfonia, 2016, cd.

DAMASCENO, Marcus Linneu. “Sertão Sangrento”. **Vidas Secas.** João Pessoa: Microfonia, 2016, cd.

### INTERNET:

BECKER, Cassiano. **Horror punk.** 2013. Disponível em: <<http://crazymetalmind.com/2013/07/10/horror-punk/>>. Acesso em: 3 set. 2017.

DUARTE, Flávio. **Sertão Sangrento: Até a última gota de sangue, suor e pinga!.** 2015. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/231791-sertaosangrento.html>>. Acesso em: 10 out. 2017.

CUNHA, Icaro. **Caicó Subterrâneo.** 2010. Disponível em: <<http://caicosubterraneo.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

PEREIRA, Luma. **Filmes B: cinema que independe.** 2011. Disponível em: ><https://blog.saraiva.com.br/filmes-b-cinema-que-independe/><. Acesso em: 5out.2017.

TAMBASCIA, Alexandre. **Misfits.** 2006. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/038448-misfits.html>>. Acesso em: 3 set.2017.

YAMAI, Fabrizio. **O que é Fazine?** 2013. Disponível em: <<https://fazineexpo.wordpress.com/o-que-e-fazine/>>. Acesso em: 5 out.2017.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.

AMADO, Janaína. **Região, Sertão, Nação**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 8, n.15, 1995, p. 145-151.

CHARTIER, Roger. **História Cultural: Entre práticas e representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CHRISTE, Ian. **Heavy Metal: A História Completa**. São Paulo: Saraiva Editora, 2010.

COSTA, Izael de Sousa et al. **As fomes do sertão: aproximações das ideias de fome em Vidas secas e Triste partida**. mneme – revista de humanidades: Caicó, v.14, n.33, p.1-19, 2013.

DAMASCENO, Marcus Linneu. **Caicó Vida e Morte: Suicídio na primeira década do século XX**. Monografia (Curso de Graduação em História). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. CERES/Caicó, 2007.

DELUMEAU, Jean. **A história do medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Um longe perto: Os segredos do sertão da terra**. Légua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade cultural: UEFS, ano 3, n2, 2004.

GUERRA, Saulo Vale de Azevedo. **Os anormais: A desconstrução das imagens dos grupos roqueiros caicoenses**. Monografia (Curso de Graduação em História). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. CERES/Caicó, 2005.

HOBBSAWM, Eric. J. **História social do jazz**. Editora Paz e Terra, 3 Ed.,1990.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia**. Comunicação, mídia e consumo. São Paulo. vol. 3, n. 7, p.31-47, 2006.

JUNIOR, Gonçalo. **Enciclopédia dos monstros**. São Paulo: Ediouro, 2008.

KEMP, Kenia – **Grupos de Estilo Jovens: o “Rock Underground” e as práticas (contra) culturais dos grupos “punks” e “trashs” em São Paulo**. 1993. 228 f. (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 1993.

MACÊDO, Muirakytan K. **Rústicos cabedais:** patrimônio e cotidiano familiar nos sertões da pecuária (Seridó - Século XVIII). Natal: Flor do Sal: EDUFRN, 2015.

MARQUES, Roberto. **Contracultura, Tradição e Oralidade:** (re)inventando o Sertão Nordeste na década de 70. 1.ed. São. Paulo: Annablume, 2004.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **O Sertão:** Um “outro” geográfico. Terra Brasilis [Online], 4 - 5], 2003.

MORAES, Everton. **Deslocados, Desnecessários:** o ódio e a ética nos fanzines punks (Curitiba 1990-2000). 2010. 203 f. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis - SC, 2010.

MORAES, Marcelo Rodrigues. **Estética e Horror:** o monstro, o estranho e o abjeto. Literatura e Autoritarismo (UFSM), v. 13, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música:** história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes audiovisuais:** a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-289.

NEVES, Erivaldo Fagundes. Sertão como recorte espacial e como imaginário cultural. In.: POLITEIA: **Vitória da conquista.** v.3, n.1, p. 153-162, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jathay. **História e História Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** 102.ed. São Paulo: Record, 2007.

RIBEIRO, JÚNIOR, João. **A Face Humana do Diabo.** São Paulo: Master Book, 1997.