



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
CURSO DE DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

ABDA DE SOUZA MEDEIROS

ENTRE A “TERRA DO SOL” E A “CIDADE MARAVILHOSA”:
ROTAS, DESVIOS E TORNEIOS DE VALOR NOS CIRCUITOS DO
ROCK METAL

FORTALEZA

2014

ABDA DE SOUZA MEDEIROS

ENTRE A “TERRA DO SOL” E A “CIDADE MARAVILHOSA”:
ROTAS, DESVIOS E TORNEIOS DE VALOR NOS CIRCUITOS DO
ROCK METAL

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Sociologia.

Área de concentração: Antropologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lea C. Rodrigues

FORTALEZA

2014

ABDA DE SOUZA MEDEIROS

ENTRE A “TERRA DO SOL” E A “CIDADE MARAVILHOSA”:
ROTAS, DESVIOS E TORNEIOS DE VALOR NOS CIRCUITOS DO ROCK METAL

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Sociologia.

Área de concentração: Antropologia.

Aprovada em ____/____/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Lea C. Rodrigues (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Glória Maria dos Santos Diógenes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^o. Dr. Marcelo Tavares da Natividade
Universidade de São Paulo (USP)

Prof^o. Dr. Pedro Alvim Leite Lopes
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Prof^o. Dr. Gleudson Passos Cardoso
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof^o. Dr. Irapuan Peixoto Lima Filho (Suplente)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico este trabalho à memória de meu pai, à presença afetiva de minha mãe e aos *headbangers* que povoam todos os continentes, especificamente os fixos em Fortaleza e no Rio de Janeiro. Todos em intensos fluxos culturais.

Para Fábio Costa, que encerrou o ciclo de vida em 2012, tornando-se eterno nas ações e na memória do Metal carioca.

Sou grata, sempre grata. . .

Aos meus pais que me conceberam com asas para ser a mulher que sou, acolheram-me com afetos e me deram passagem para descobrir e conviver com a diversidade.

A minha terapeuta Dra. Ana Rachel S. Camurça e aos médicos que acolheram as minhas dores, os meus medos e as minhas alegrias ao longo deste empreendimento intelectual, possibilitando assim, que eu concluísse de forma saudável esta tese.

Ao Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (PPGS/UFC), pela oportunidade de concluir mais uma etapa significativa na minha vida. Obrigada especialmente ao prof. Dr. César Barreira e aos secretários Aimberê Botelho e Maria do Socorro.

Ao incentivo do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que, por meio de uma bolsa, proporcionou-me esta pesquisa.

A minha orientadora, Prof.^a Dra. Lea Carvalho Rodrigues, pelo comprometimento com as orientações, a leitura cuidadosa do texto e as sábias considerações e, claro, pela amizade. E aos demais docentes que compuseram a banca examinadora desta tese, pelas valiosas contribuições com que me regalaram: Prof.^a Dr.^a. Glória Diógenes (UFC), Prof.^o. Dr. Marcelo Natividade (USP), Prof.^o. Dr. Pedro Alvim (UERJ), Prof.^o. Dr. Gleudson Cardoso (UECE) e ao suplente Prof.^o. Dr. Irapuan Peixoto (UFC).

Aos professores do Departamento de Ciências Sociais da UFC, especificamente àqueles que em algum momento me presentearam com suas considerações, incorporadas a este trabalho. Cito: Prof.^a Dr.^a. Isabelle Braz, Prof.^a Dr.^a. Irllys Barreira, Prof.^a Dr.^a. Peregrina Capelo, Prof.^a. Dr.^a. Linda Gondim, Prof.^o. Dr. André Haguette e Prof.^o. Ms. Estevão Arcanjo.

Ao Prof.^o. Dr. Gilberto Cardoso Alves Velho (*in memoriam*) que me fez refletir, a partir de novos referenciais teóricos, a temática aqui apresentada, por ocasião da minha travessia acadêmica no Museu Nacional (UFRJ), na disciplina de Antropologia Urbana.

Aos pesquisadores Neto Cavalcante, Tony Ramires, Márcio Benevides,

Pedro Alvim Leite Lopes, Cláudia Azevedo, Leonardo Carbonieri e Diogo Cardoso que me ajudaram a cartografar o rock Metal nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, respectivamente.

Aos alunos da Graduação em Ciências Sociais, UFC, das turmas de Antropologia Brasileira e Teoria Sociológica I, nas quais estagiei. E àqueles que foram ou são alunos nas outras Instituições que lecionei ou leciono e, com o passar do tempo, tornaram-se minhas amigas e meus amigos.

À Faculdade do Vale do Jaguaribe (FVJ) que, em 2014, tornou-se a minha mais nova casa de saberes e práticas, localizada na rota do sol nascente do Estado do Ceará. E, em especial, àqueles que compuseram (ou compõem) as turmas nas quais lecionei (ou leciono); de fato *esses educandos são afetos e porções de conhecimento em movimento*. Deixo aqui a minha gratidão a todos (as) educadores (as), “viajantes do conhecimento”, com quem compartilho as rotinas da profissão, especialmente, os diretores e professores Ms. Eduardo Moreira, Ms. Francisco Sampaio, Ms. Francisco Almeida e Ms. Neuma Nogueira. E aos colaboradores que me ajudam e acolhem sempre com carinho.

Aos coletivos musicais e espaços que tornam o rock Metal mais visível e vivo para muitas pessoas das mais diferentes idades, tons de pele e múltiplas origens.

À Associação Cearense do Rock (ACR), as bandas que a integram e àqueles que acompanham os eventos realizados por esta instituição em Fortaleza.

Ao Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil (CCBNB), especialmente ao André Marinho e ao Fernando Pessoa, que me possibilitaram conhecer novos afinados com a música do Metal e por conduzirem com tanta criatividade o projeto Rock Cordel.

À turma do Rock.Doc, especialmente Reginaldo Almeida e Katiuscha de Moraes, pela amizade e parceria audiovisual.

Ao Gandhi Guimarães, Anderson Rodrigues, Victor Rasga e Marcelo Alves que, com olhares sensíveis e mãos habilidosas, fazem do *Arquivo Underground* ou *Arquivo Produções* a memória do Rock em Fortaleza e Região Metropolitana.

Saudações metálicas para os entrevistados em Fortaleza que me ajudaram a construir este trabalho: Amaudson Ximenes (Banda *Obskure*), Fernando Pessoa (ex-CCBNB), Aline Madelon (loja *Metal Fatality*/Banda *The Nickers*), Tony Cochrane (loja *Opus Discos*), Elineudo Morais (loja *Planet CDs & DVDs*/Banda *Flagelo*), Bremen Quixadá, Gandhi Guimarães e Anderson Rodrigues (*Arquivo Produções*), Pedro Torres (Banda *Warbiff*), Jonhatan, Bylly, Tauan, Fátima Almeida e os registros orais de Dora Gadelha.

Cito, também, àqueles que contribuíram por meio de conversas informais e apresentações, na elaboração das reflexões aqui apresentadas: Naudiney Gonçalves, Márcio Benevides, Claudine Albuquerque (participação especial na Banda *Obskure*), Jolson Ximenes (Banda *Obskure*), Wilker D'Angelo (Bandas *Obskure* e *Facada*), Fábio Barros (Banda *Obskure*), Daniel Boyadjian (Banda *Obskure*), Germano Monteiro (Banda *Obskure*), Lucas Gurgel (Banda *Clamus*), Joaquim Cardoso (ex Banda *Clamus*), Felipe Ferreira (Banda *Clamus* e ex Banda *Krenak*), Clerton Holanda (ex Banda *Clamus*), Carlos James (Banda *Facada*) e Wolney "Oliveira" (Banda *Betrayal*). E às bandas: *Criokar*, *Encéfalo*, *Thrunda*, *Andes*, *InNoSense* e *Darkside*.

Ao Carlos Lopes, idealizador da Banda *Dorsal Atlântica*, por ter aceitado em participar desta pesquisa. Por meio dele e o referido grupo musical, a história do Metal brasileiro (e do Rio de Janeiro), delineou muitas trajetórias pessoais e musicais nesse tipo de música.

Aos narradores no Rio de Janeiro, pela valorosa polifonia deste texto: Leon Mansur (Bandas *Apocalyptic Raids*/ex-*Metalmorphose*), Alex Voorhees (Banda *Imago Mortis*), Felipe Melo (Banda *Taurus*), Felipe Ribeiro (Banda *Confronto*), Caio Mendonça (Banda *Lacerated Carbonized*), Angelo Arede e Gheise Vasconcelos (Banda *Gangrena Gasosa*), Adriano Lima (ex Banda *Sodom* e atualmente Banda *Egocentric Molecules*), Victor Whipstriker (Bandas *Farscape*/ *Whipstriker*), André Bighinzoli (Banda *Metalmorphose*), Luiz Mallet (Banda *Vociferatus*), Filipe Lima (Bandas *Vociferatus*/*Ainur*), Vinícius Bhering (Banda *Ágona*), Renan Ribeiro (Banda *Hatefullmurder*), Rodolfo Ferreira (Banda *DarkTower*), Marcelo Ledd (Banda *Hicsos*), Roberta Tesch (Banda *Tevadom*), Julie Sousa (Banda *Mortarium*), Fernanda

Schenker (Banda *Melyra*), Mariana Torres (*Innocense Lost*), Douglas Corechia (loja *Darklands*), Renato Cruz (loja *Scheherazade*), André Costa (loja *Headbanger*), Márcia Nishio e Adam Alfred (Produtora *Rio Metal Works*), Filipe Barcelos, Jorge Coelho, Lucas Müller (*Projeto Juventude Rock*, de Cabo Frio) Fernanda Tomé, Bruno Isaú, Danilo Costa e Natália Ribeiro (*Movimento Underground Carioca e Metal Busted/MetalGround*).

À loja Patty Songs na pessoa de Creusa Pereira de Farias, também responsável pela gravadora e distribuidora *Cogumelo Records* de Belo Horizonte (MG).

À Josileine Araújo (UFC) pelo trabalho realizado nas transcrições de algumas entrevistas e à Papel Ofício Revisão e Produção de Textos na pessoa de Joice Nunes.

Aos amigos e colegas de perto e de longe, sempre guardados no coração: Marília Passos, Ismênia Holanda, Vângela Moraes e família, Rafael Silveira, Stephanie Ribeiro, Ana Raquel, Andréa Apoliano, Clístenes Chaves, Débora Figueiredo, Rita de Cássia Torres, Marcos Paulo, Eliakim Lucena, Raphael Bispo, Izabella Bosisio, Raquel Santana, Clark Mangabeira, Marcela Montalvão, Raquel Gomes e Márcio Mello.

Aos não menos inesquecíveis e que sempre me fazem bem: Maria Tavares, D. Antonieta e Sr. Mendonça, Mary Pimentel e Maria Ester.

Aos amigos e às amigas do *Facebook* e do *Twitter*.

Namastê!

“Que se produza o milagre, como ocorre de vez em quando; que, de um lado e outro da rachadura secreta surjam par a par duas verdes plantas de espécies diferentes, cada uma escolhendo o solo mais propício; e que no mesmo momento se percebam na rocha duas amonites de involuções desigualmente complicadas, comprovando a seu modo uma distância de algumas dezenas de milênios: de repente, o espaço e o tempo se confundem, a diversidade viva do instante justapõe e perpetua as eras. O pensamento e a sensibilidade atingem uma dimensão nova em que cada gota de suor, cada flexão muscular, cada arfar tornam-se outros tantos símbolos de uma história cujo movimento próprio meu corpo reproduz, e cujo significado, ao mesmo tempo, meu pensamento abarca. Sinto-me banhado numa inteligibilidade mais densa, em cujo seio os séculos e os lugares se respondem e falam linguagens afinal reconciliadas.”

(Claude Lévi-Strauss)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Balcão da loja <i>Planet CDs & DVDs</i>	120
Ilustração 2: <i>Planet CDs & DVDs</i> - Prateleira com CDs de rock Metal.....	121
Ilustração 3: Loja <i>Metal Fatality</i> vista da entrada – Manequins e roupas.....	125
Ilustração 4: Parte interna da loja <i>Metal Fatality</i> – Acessórios, sapatos, roupas e bolsas.....	125
Ilustração 5: Parte interna da <i>Opus Discos</i> – Camisas e pôsteres.....	129
Ilustração 6: <i>Opus Discos</i> : ao fundo o balcão e o proprietário Tony Cochrane.....	129
Ilustração 7: Parte interna da loja <i>Darklands</i> – camisas, CDs e discos.....	135
Ilustração 8: Vitrine da loja <i>Scheherazade</i>	137
Ilustração 9: Parte interna da loja <i>Scheherazade</i>	137
Ilustração 10: Entrada e parte da vitrine da loja <i>Headbanger</i>	141
Ilustração 11: Parte interna da loja <i>Headbanger</i> - camisas, CDs e balcão.....	142
Ilustração 12: Show da Banda <i>Oráculo</i> no Rock Cordel 2012, Centro Dragão de Arte e Cultura (CDMAC).....	180
Ilustração 13: Show da Banda <i>Betrayal</i> no Rock Cordel 2012, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC).....	180
Ilustração 14: Parte interna do Teatro Odisseia, na Lapa, RJ.....	184
Ilustração 15: Show da Banda <i>Uzômi</i> , no Teatro Odisseia, na Lapa, RJ.....	185
Ilustração 16: Apresentação da Banda <i>Gangrena Gasosa</i> no Teatro Odisseia, na Lapa, RJ.....	190
Ilustração 17: Banda <i>Confronto</i> no Teatro Odisseia, Lapa, RJ.....	193
Ilustração 18: Espaço interno do Grêmio Recreativo do Antônio Bezerra (GRAB).....	224
Ilustração 19: Colaboradores do evento no GRAB. Da esquerda para a direita: Carol	

Macedo, Amaudson Ximenes (ACR/Banda <i>Obskure</i>), Maria Tavares (fotógrafa), Germano Monteiro (Banda <i>Obskure</i>) e eu.....	225
Ilustração 20: Público do Festival Tomarock em Duque de Caxias, RJ.....	232
Ilustração 21: Show da Banda <i>Tevadom</i> , em Duque de Caxias, RJ.....	233
Ilustração 22: Vista do palco, telão e público no Festival Tomarock, em Duque de Caxias, RJ.....	233
Ilustração 23: Apresentação das garotas da Banda <i>Scatha</i> , em Duque de Caxias, RJ.....	234
Ilustração 24: Cynthia Tsai, baterista das bandas <i>Tevadom</i> e <i>Scatha</i> , RJ.....	234
Ilustração 25: Banda <i>Mortarium</i> , RJ.....	235
Ilustração 26: Um dos exemplos de afinados com o Metal cristão é o baixista do grupo noruegês <i>Antestor</i> , de <i>Unblack metal</i> , cujo nome próprio é Erik Normann Aanonsen, mais conhecido como <i>Fionnghuala</i>	279
Ilustração 27: Vista da plateia e do palco no show da Banda <i>Iron Maiden</i> , no Rio de Janeiro.....	280
Ilustração 28: Parte frontal do <i>HSBC Arena</i> , RJ.....	282
Ilustração 29: Fila para a entrada do show da banda <i>Iron Maiden</i> , no Rio de Janeiro.....	286
Ilustração 30: Panfleto alusivo ao reduto do Metal cristão Metanoia, RJ.....	288
Ilustração 31: Garoto exibindo a máscara do <i>Eddie</i> , RJ.....	290
Ilustração 32: Palco da banda <i>Iron Maiden</i> na <i>tour</i> "The Final Frontier".....	297
Ilustração 33: Folder alusivo ao reduto do Metal Cristão <i>Atos Extremos</i> , de Nova Iguaçu.....	302
Ilustração 34: DVD <i>Ozzy Osbourne</i> alusivo ao show de 2011.....	307
Ilustração 35: Na "roda de pogo.", o garoto <i>Mister</i> (de blusa vermelha), sempre presente nos shows de Metal em Fortaleza.....	311

Ilustração 36: Show da banda <i>Saxon</i> em Fortaleza. Fonte: danilopvasconcelos.blogspot.com.....	311
Ilustração 37: Marcos Motolo - Pastor e fã da Banda <i>Iron Maiden</i> que possui 172 tatuagens no corpo em alusão ao grupo musical.....	326
Ilustração 38: Marcos Motolo em ritual religioso. Fonte: g1.globo.com.....	326
Ilustração 39: <i>Ozzy Osbourne</i> , um dos precursores do rock Metal. Fonte: www.contactmusic.com.....	331
Ilustração 40: Bruce Dickinson, vocalista da Banda <i>Iron Maiden</i> , em palestra proferida na Campus Party Brasil, em Janeiro de 2014, SP. Fonte: revistagalileu.globo.br.....	335
Ilustração 41: Banda <i>Lacerated and Carbonized</i> , RJ, a única banda de Metal a tocar na festa “Um drink no inferno” na edição diurna de 2012.....	339

RESUMO

Trata-se de uma tese cuja reflexão alude às rotas, desvios e circuitos dos bens materiais e simbólicos (APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008) entre os afinados com um dos estilos do gênero *rock* denominado metal, tendo por objetivo verificar de que forma se dá a relação entre a música do *rock* com menor (ou nenhuma) visibilidade nos meios de comunicação e a que dispõe de todo um aparato de produção e divulgação organizadas segundo as regras do sistema mundial capitalista (SAHLINS,1998). Em outras palavras, esta pesquisa pretende compreender até que ponto a produção *underground* no Metal toma como referência o que é produzido pela grande indústria musical neste segmento e, por outro lado, de que maneira, na prática, diferenciam-se desta em seus modos de ser, fazer e tornar-se reconhecidos no mercado musical. Tanto como banda, quando assim se organizam, como em formato de plateia, que frequenta os shows e consome os produtos oriundos deste universo como marcas distintivas no mundo destes bens (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009). O campo empírico desta investigação é o público que se identifica com o aludido gênero musical na cidade de Fortaleza, sendo que, ao longo do texto, as experiências vivenciadas pelos afinados com *rock* metal na cidade do Rio de Janeiro também são descritas e utilizadas como aportes comparativos e suporte à interpretação da experiência em Fortaleza. A ideia é estabelecer diálogos entre contextos culturais dentro de um mesmo país, o Brasil, que se diferenciam nas formas de se organizar, vivenciar e promover o *rock* metal, apontando para as dimensões transcultural, afetiva e política experimentadas por estes indivíduos em suas respectivas trajetórias. Os dados aqui apresentados foram colhidos por meio de observação em ambas as cidades, entrevistas, material fonográfico produzido pelas bandas e meios virtuais pelos quais estes sujeitos compartilham os bens materiais e imateriais, gerando, assim, um mercado próprio.

Palavras-chave: Culturas. Música. Mercado. Processos de Ressignificação.

ABSTRACT

It is a thesis whose reflection refers to routes, deviations and circuits of material and symbolic goods (APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008) between the well tuned with the rock metal, having by objective check that way if the relationship between the music of rock with less (or no) visibility in the media and the music of the rock that has an entire apparatus of production and dissemination organized according to the rules of the capitalist world system (SAHLINS,1998). In other words, is to check to what extent the production underground in rock metal takes as reference which is produced by large music industry in this sector and, on the other hand, in what way, in practice, they differ from this in their ways of being, doing and becoming recognized in music market. Both as a band, when thus organize themselves, as in format of audience, which frequents the shows and consumes the products derived from this universe of rock as distinguishing marks in the world of these goods (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009). The field of empirical research are tuned with the rock metal in the city of Fortaleza, being that, throughout the text, the experiences in rock metal experienced by tuned with the same in the city of Rio de Janeiro, also, are described and used as comparative intakes and support the interpretation of experience in Fortaleza. The idea is to establish dialogs between cultural contexts, within a same country, Brazil, that differ in the forms of organizing, experience and promote the rock metal, pointing to the transcultural dimensions, affective and political experienced by these individuals in their trajectories. The data presented here were collected by means of observation in both cities, interviews with the tuned with or rock metal, phonographic material produced by bands and virtual means by which these individuals share the material and immaterial assets, thus generating a market of their own.

Keywords: Cultures. Music. Market. Processes of Signification.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Percursos afetivos, teóricos e metodológicos da Etnografia	13
1.2 Das experiências pessoais ao campo de pesquisa	26
1.3 Circuitos do <i>rock</i> , cena metálica e técnicas de pesquisa na construção da Etnografia.....	33
1.4 Horizontes teóricos em movimento.....	39
2 CONTEXTOS CULTURAIS E MUSICAIS EM TRAVESSIAS	48
2.1 Com quantos bilros se faz <i>rock metal</i> em Fortaleza?	53
2.2 O <i>metal</i> que habita o Rio de Janeiro.....	81
3 A “GALERIA DO ROCK” EM FORTALEZA E A “VITRINE DA TIJUCA” NO RIO DE JANEIRO	114
3.1 Aportes comparativos entre o mundo dos bens nas galerias do rock de Fortaleza e do Rio de Janeiro.....	143
4 GENTE, LUGARIDADES E CIDADES NO ROCK METAL: POSSIBILIDADES PARA ENTRAR E SAIR DO MERCADO	161
4.1 O Rock Cordel em Fortaleza e as apresentações no Teatro Odisseia, na Lapa (RJ).....	162
4.2 O <i>metal</i> ensurdece o subúrbio: Domingo no GRAB (FOR) e com as “Princesas do Rock”, na Lira de Ouro, em Duque de Caxias (RJ)	219
5 INTERFACES DO METAL CRISTÃO NO RIO DE JANEIRO E EM FORTALEZA	250
6 CONTINUIDADES E RUPTURAS NOS MODOS DE FAZER METAL	280
6.1 As apresentações de Iron Maiden (RJ), Ozzy Osbourne (RJ) e Saxon (FOR)	280
6.2 A singular festa da From Hell Produções (RJ).....	335
CONSIDERAÇÕES FINAIS	345
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	356
ANEXOS	389

1 INTRODUÇÃO

1.1 Percursos afetivos, teóricos e metodológicos da Etnografia

“Toda pessoa deveria falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos”.

(Gaston Bachelard)

Já era quase o inverno de 2009 quando fui convidada para o lançamento do festival *ForCaos*¹, na livraria Saraiva Megastore, localizada em um importante *shopping center* de Fortaleza. O referido festival, considerado no universo do *rock* como um dos maiores da região Nordeste, durante muito tempo carregou em seu *slogan* a referência de “*underground*”. Por este termo entende-se o modo de produzir *rock*, dispondo de pouca ou nenhuma visibilidade nos meios de comunicação, orientando-se pela lógica do “faça você mesmo”. Desta vez, o citado evento adentraria o auditório a convite da responsável pelos eventos culturais da referida empresa. Ela disse ter se interessado em apresentar as propostas e a programação do festival não apenas por ser afinada com a música do *rock*, mas também por ter muitos amigos com quem compartilhava os mesmos interesses, além da visibilidade que este lançamento daria para a livraria, colaborando, assim,

¹Festival realizado sempre na terceira semana do mês de julho, idealizado pela Associação Cultural Cearense do *Rock* (ACR), como oposição à micareta Fortal. A Associação Cultural Cearense do *Rock*, ONG fundada em 25 de abril de 1998 por Amaudson Ximenes, 38 anos, sociólogo e músico de *metal* e cuja finalidade, por um lado, é promover *shows*, cursos, seminários e debates referentes à música do *rock*. Além disso, a ACR é uma das instituições de maior visibilidade no que se refere ao trabalho musical e de intervenção social, congregando atualmente não apenas grupos de *metal*, como também aqueles que executam outros tipos de *rock*. Fora a ACR, existem as agremiações Empire Records, Gallery Produções, Arquivo Produções, *Rock* Pró-Cultura, Panela *Rock*, Projeto MIRC e ASIN (Associação Solidária Internacional), que promovem eventos *Rock* desse gênero musical em Fortaleza. Vale citar a Feira da Música, que sempre oferece a oportunidade para apresentações de bandas de *metal*, assim como o antigo festival Ceará In *Rock*, produzido pela produtora homônima. Este teve a última edição, em 2011, interrompida pela ausência de estrutura adequada à realização do mesmo.

com a divulgação do evento num espaço da cidade por onde circulam jovens e adultos que gostam deste tipo de música.

Uma das funcionárias da livraria entrou em contato com a organização do festival e, de imediato, os responsáveis pelo mesmo se mostraram interessados (e até surpresos) com o convite. Desde 1999, ano da primeira edição do *ForCaos*, nunca um convite como esses havia sido feito. Os espaços utilizados para a divulgação eram jornais impressos e, em algumas ocasiões, alguns programas veiculados pelas emissoras de televisão da cidade. Portanto, adentrar um *shopping* e uma livraria recém-chegada na cidade, ao mesmo tempo em que despertou a alegria — pelo reconhecimento por parte dos roqueiros de Fortaleza — deixou neles rastros de desconfiança a respeito dos interesses sublimados neste tipo de convite.

Logo em seguida, um dos produtores do festival entrou em contato comigo e me questionou a respeito do assunto. Como nos últimos anos eu havia trabalhado nos bastidores do evento, mediante as pesquisas por mim realizadas², convidaram-me para participar da programação na referida livraria, realizando exposições orais sobre o *rock* ao lado de outras pessoas ligadas ao *metal* praticado e vivenciado em Fortaleza. Tratam-se de indivíduos do sexo masculino que vivenciaram os primeiros eventos de *rock* na cidade, datados na década de 1980, e que até hoje frequentam *shows* locais e em outros estados do Brasil. Além disso, eles frequentam costumeiramente a Galeria do *Rock*, localizada no centro da cidade de Fortaleza, e gostam de compartilhar as experiências pessoais e musicais com as amizades construídas na época e aquelas tecidas mediante os trajetos que realizam atualmente neste universo musical.

Além dessas participações no evento da livraria, a ideia da produção do *ForCaos* foi convidar o realizador audiovisual Gandhi Guimarães, do *Projeto Rock.Doc*, coordenado pela produção do referido festival, para a exibição do curta-metragem *Cabeça meta*³. Este contém relatos pessoais e musicais vivenciados nos

²Refiro-me à monografia intitulada *O Espetáculo dos “metaleiros” em Fortaleza: Cenários e Encenações Corporais*, concluída em 2004 no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará (UFC) e à dissertação intitulada *Cosmologias do Rock em Fortaleza*, apresentada em 2008 ao Programa de pós-graduação em Sociologia da mesma universidade.

³Ver o documentário *Cabeça Metal – O Retrato dos Headbangers de Fortaleza*. Direção de Gandhi

anos de 1980 e início dos anos de 1990 no universo do *rock*, sendo que algumas destas pessoas eram os convidados, juntamente comigo, para o lançamento do *ForCaos* 2009.

Vale ressaltar que as paredes do auditório da livraria, localizado na parte superior da mesma, foram decoradas com as fotos feitas pela fotógrafa cearense Karen Pedregal, residente em Natal, cujas imagens retratavam a trajetória do festival, desde 1999 até 2009, alusivas às principais participações de bandas, os espaços onde os *shows* ocorreram e as performances de palco. O som ambiente no auditório reproduzia não apenas as canções de bandas de *rock* reconhecidas internacionalmente, mas também de bandas locais, já que a programação do *ForCaos* é majoritariamente composta por estas. Como eu não poderia perder de vista os interesses comerciais da loja naquela noite, notei que nas prateleiras localizadas em uma das laterais do auditório foram expostos CDs, DVDs, revistas e livros relacionados a este estilo musical para quem tivesse interesse em comprá-los. Lado a lado ficaram as produções das bandas mais famosas e aquelas com menor visibilidade neste segmento.

Pontualmente, às 19:30h, iniciou-se o lançamento do *ForCaos*. Em razão da ausência do coordenador geral do festival, Amaudson Ximenes Veras Mendonça, que estava em ensaio com a banda da qual faz parte, o evento daquela noite foi mediado inicialmente por mim e concluído pelo referido coordenador. Este chegou para finalizar e agradecer a todos os presentes e à livraria pelo espaço concedido para aquele tipo de divulgação. Após a fala de boas-vindas, foi exibido o curta-metragem, depois comentado pelo seu realizador e, em seguida, vieram as exposições orais dos convidados. Estas, marcadas pelo bom humor e pela busca da memória das experiências que os tornaram não apenas roqueiros, mas profissionais, maridos e pais.

Após o encerramento do lançamento e as trocas de abraços e comentários sobre o que ocorrera naquela noite, um dos narradores, Bremen Quixadá⁴, 47 anos, representante comercial e frequentador de *shows*, aproximou-se

Guimarães. Fortaleza: *Rock.Doc*, 2009. 30min., color., sem legenda.

⁴Sobre Bremen Quixadá, ver: <<http://whiplash.net/materias/entrevistas/190578.html>>. Acesso em:

de mim e me questionou sobre o que atualmente eu pesquisava em relação ao *rock*. Comentei que estava me preparando para tentar a seleção de doutorado, provavelmente na Universidade Federal do Ceará (UFC), com foco em Antropologia Urbana, mas ainda não havia uma proposta de pesquisa definida. Em seguida a esta afirmação, ele me perguntou se eu já havia tomado conhecimento da nova loja com produtos voltados para o público feminino que se instalara na Galeria do *Rock*⁵. Respondi que não. Ele continuou a conversa, argumentando que “[...] pra quem gosta assim de acessórios e roupas assim tipo a tua” (informação verbal)⁶, referindo-se aos vestidos cujos cortes, textura e alinhamento são bem mais femininos que as calças jeans e camisetas pretas, recorrentes entre as mulheres roqueiras; “[...] tem tudo a ver; dá uma passada lá que a Aline [a proprietária] é gente boa e tu vai gostar” (informação verbal), concluiu.

Depois daquela conversa me senti instigada a conhecer a referida loja. Comentava com as demais amigas e colegas que frequentavam os *shows* sobre o estabelecimento comercial e muitas se mostravam interessadas em saber que tipo de roupa, de acessório, enfim, como era esta “loja feminina”, diziam elas. Mas, para mim, ainda se passariam algumas semanas para que, em um dos trajetos pela Galeria do *Rock*, eu conhecesse este novo lugar.

Fui à Galeria num sábado pela manhã. Esta se localiza na Galeria Pedro Jorge, na Rua Senador Pompeu, 834, e é composta por estabelecimentos comerciais que abrigam desde lojas de produtos evangélicos, passando pelos de *rock*, chaveiros, gráfica e até escritórios de advocacia⁷. Como se poderá observar nas descrições, no capítulo inicial desta tese, a Galeria do *Rock* representa, para os roqueiros um local de encontros, da demarcação de lugares que se efetivam como espaços que carregam os sentidos atribuídos por eles a este universo musical, onde encontram os bens materiais que configuram o universo do *rock*, marcado por

22/10/2013.

⁵Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/buchichoguia/2012/07/13/noticiabuchichoguia_jornal,2876701/hoje-e-dia-de-rock.shtml>*Rock*. Acesso em: 13/07/2012.

⁶Comentário realizado por Bremen Quixadá, 47 anos, representante comercial e frequentador de *shows* no lançamento do *ForCaos* 2013 na Livraria Saraiva Megastore.

⁷A Galeria Pedro Jorge possui 41 lojas e 164 salas. Disponível em: <<http://www.procasa.com.br/ver.noticia.php?ID=220>>. Acesso em: 13/07/2012.

semelhanças e diferenças em relação aos outros estilos de vida perceptíveis neste equipamento.

Quando me desloquei ao referido lugar, eu estava disposta a comprar uma das camisas da banda mineira *Sepultura*, cuja estampa evocava a capa do disco *Roots*, lançado em 1996, alusiva à etnia *Xavante*. Nas lojas que adentrei não havia a referida camisa, mas exatamente na loja dos “produtos femininos”, ela estava misturada às demais camisas que, para a minha surpresa, compunham a seção de roupas “masculinas”. Comentei com a vendedora — que só minutos depois descobri ser a proprietária do estabelecimento — do meu interesse pela vestimenta; mas queria em tamanho menor, estilo *baby look*. Ofereceu-me, então, o serviço de customização desenvolvido por ela mesma, dando-me um prazo de entrega de três dias. Aceitei. Paguei pelo produto e pelo serviço. Por esse caminho, os laços de amizade com a loja e sua dona foram, aos poucos, estreitando-se e me conduzindo a pensar novos horizontes de pesquisa.

Passados os dias da entrega da camisa customizada, busquei-a e aproveitei para observar em detalhes as demais prateleiras da loja. Entre outras coisas, o que me chamou a atenção foi a disposição de materiais referentes ao *rock* nas prateleiras. Nesta e nas demais lojas da Galeria, apresentam-se lado a lado os produtos que representam as bandas mais famosas e os símbolos mais recorrentes deste estilo (cruzes, caveirinhas, pentagramas) e aqueles produzidos pelas bandas de menor visibilidade, sejam locais ou nacionais, em forma de CDs, adesivos e, às vezes, camisas.

Estas observações me fizeram lembrar a questão que emergiu no meu último trabalho acadêmico acerca deste segmento, mais especificamente sobre o *rock* metal e os afinados com esse tipo de música⁸. Refiro-me à pesquisa que realizei entre os anos 2006 a 2008 na cidade de Fortaleza⁹. Nesta, constatei, ao

⁸Em 1985, no *Rock In Rio I*, a Rede Globo utilizou o termo “*metaleiros*” ao se referir a estes indivíduos. Utilizo-o entre aspas para que não soe pejorativo e facilite uma melhor compreensão por parte daqueles que desconhecem o *metal*. Os “*metaleiros*”, que também são chamados de *headbangers*, *heavys*, *metalheads*, os de camisas pretas, formam um grupo urbano que estabelecem redes de relações sociais por compartilharem, entre outros aspectos, o gosto pela música rotulada pela opinião comum de *heavy metal* (PACHECO, s/d.,p.01).

⁹Refiro-me à dissertação intitulada *Cosmologias do Rock em Fortaleza*, apresentada em 2008 ao

tomar os *shows* de metal sob a perspectiva dos rituais, as cosmologias de sentidos atribuídas ao estilo. Estas se referem às práticas culturais inerentes ao *rock metal underground* que dialogam com os movimentos políticos no Ceará, como, por exemplo, a campanha contra os *covers*, as constantes intervenções contra a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), questionando a legitimidade da mesma, os debates com o Escritório de Arrecadação dos Direitos Autorais (ECAD) e a participação em passeatas estudantis. Além disso, estes indivíduos recorrem às iniciativas pública e/ou privada para a obtenção de recursos para a produção de eventos, a construção de estúdios de gravação e confecção de coletâneas musicais coletivas, bem como contam com o apoio da Associação do *Rock* e do circuito comercial formado por lojas especializadas, localizadas na referida Galeria.

Ao final da dissertação, concluí que, quando estes indivíduos integrantes do universo *underground* estabelecem essas articulações, não buscam a diversão pela diversão. Estão intensamente inseridos neste território, e este se apresenta em constante movimento com a lógica de mercado inerente à indústria fonográfica, fato que não impossibilita os que têm afinidade com o *rock metal* de recorrerem às grandes instituições públicas e/ou privadas (para que estas atuem como patrocinadoras e apoiadoras) como caminhos de legitimação, investimento financeiro e interesses políticos que envolvem as partes (MEDEIROS, 2008).

Finalizada a pesquisa para o mestrado, o desafio do doutorado colocava-se diante de mim, que, naquele momento, lecionava em instituições privadas de ensino superior, bem como, aos finais de semana, dedicava-me às idas aos eventos de *rock metal*, de outros estilos musicais, assim como também frequentava a Galeria do *Rock*, na cidade de Fortaleza. Nestas incursões e nas deambulações que elas me despertavam, percebi a ambiguidade que transita no campo do fenômeno em estudo.

De um lado tem-se o *rock* e todas as suas correntes musicais, expressões do mercado da música, que se apropriou dos comportamentos rebeldes, contestadores e tidos como “satânicos”, e da música gritada ou gutural, executada

em altos decibéis, com distorções de guitarras e rítmicas aceleradas de bateria. Por outro lado, este mesmo *rock*, quando se viu ameaçado de ser engolido pelos processos de mercantilização característicos da indústria musical, reinventou-se por meio de mecanismos capazes de atrair um público diferenciado daquele mais massificado, que se impõe diante das regras que buscam “suavizar” o barulho desse tipo de música. Acima de tudo, possibilita àqueles que se identificam com o metal não sejam considerados sujeitos sociais alheios e isolados das transformações no universo musical, ainda que uma parte significativa desses indivíduos discorde dessa afirmação¹⁰, bem como dos demais atores sociais ligados a outros estilos que dele participam, mantendo-se vigilantes em relação às oportunidades que estas relações lhes apresentam e às armadilhas que o mercado musical propõe, a fim de superar as crises que o caracterizam.

Mediante essas reflexões e as recentes experiências, tanto a da Livraria Saraiva como as visitas mais pontuais à Galeria do *Rock*, propus-me a formular a nova proposta de pesquisa relacionada ao universo instigante dos bens significativos no *rock metal*. A noção de *bens* na qual me inspiro é a proposta por Douglas e Isherwood (2009), e eu me coloco em concordância com esses autores quando estes se referem aos meios imateriais e materiais agenciados simbolicamente, tecnologicamente e informativamente, como disfarces das relações sociais nas quais os indivíduos estão envolvidos. O mundo dos bens também se caracteriza pelo fluxo de trocas mediadas pelo dinheiro, escambo ou dádivas que marcam o padrão de periodicidade, circulação, funcionalidade e forma que os revestem.

Inspirada nesta definição, trago como campo empírico para esta tese o universo dos atores sociais das cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, conhecidos como “*metaleiros*”, *headbanger* ou *metalheads* – cujo significado é “batedores de cabeça” –, pela forma como curtem esse tipo de música. Tenho por objetivo

¹⁰Azevedo (2009) e Carbonieri (2010) relatam que os afinados com o *black metal*, uma das vertentes do *rock metal*, optam na maioria das vezes a se manterem afastados das dinâmicas vivenciadas pelo campo musical, evocando sempre as ideias de “originalidade”, “autoria” e não massificação das características desse tipo de música. Durante o meu trabalho de campo, tanto em Fortaleza, como no Rio de Janeiro, conversas informais com aqueles frequentadores e/ou músicos de *black metal* se remetiam, também, a essas questões.

compreender os sentidos inerentes ao mundo dos bens imateriais e materiais que configuram este tipo de *rock*, as travessias que conduzem estes bens à produção e circulação segundo uma lógica de mercado — ou se diferenciando dele —, cuja energia social dialoga ora se aproximando, ora se afastando daquela já consolidada pela indústria da música.

A novidade inerente a uma tese de doutorado, e que eu trago nesta pesquisa, refere-se à reflexão densa e criativa sobre estes bens materiais e imateriais que caracterizam as práticas culturais dos adeptos do *rock metal*. Os bens trazem em si a expressão das convenções que organizam o universo musical com o qual esses indivíduos se identificam e que são constantemente ressignificadas, além de envolverem *status*, posição, fama e a valoração dos emblemas significativos para estes sujeitos sociais.

Portanto, apresentam-se como algo a ser reforçado ou conquistado e que coloca determinados bens em prestígio e privilégio em detrimento de outros. Sendo assim, as convenções se definem em termos de representatividade que realçam as facetas das coisas que seriam (ou são) ignoradas por outras esferas musicais e da vida social. Deve-se levar em conta não só as formas como as ideias são absorvidas no contexto cultural no qual o público pesquisado está inserido, mas, também, as maneiras pelas quais elas são culturalmente ressignificadas e colocadas em uso por ele.

Caracteriza os indivíduos que constituem o universo do *rock metal underground* a música marcada pelo uso de tonalidades mais graves, rítmicas aceleradas de bateria, distorções com guitarras executadas em alto volume e vocais guturais/agudos cantados na maioria das vezes em inglês. Seja participando como músicos, na plateia ou como idealizadores de eventos, os afinados com o *rock metal* se caracterizam, de acordo com os dados que obtive na pesquisa de campo realizada entre os anos de 2001 a 2013, como indivíduos das mais diferentes idades, indo desde os 13 até os 50 anos, de escolaridade básica até o nível superior e pertencentes a tipos de renda entre nenhuma até seis salários mínimos.

Do ponto de vista estético e valores cultivados, eles optam pela noite, possuindo intrínseca relação com a cor preta (embora admitam outras tonalidades no

vestuário); em grande parte exibem cabelos longos, símbolos estampados nas camisetas (cruzes invertidas, bruxas, caveiras e desenhos oriundos das mitologias cristã e pagã etc.), correntes prateadas no pescoço, *spikes* (pulseiras de ponta), *patches*¹¹, calças e jaquetas de couro (influência dos *rockers* e *teddy boys* ingleses, bem como dos motoqueiros americanos) e vestidos/casacos pretos longos.

Estes atores sociais se fazem presentes de forma significativa e constante no cenário musical citado, bem como nos usos das diferentes linguagens artísticas, nas continuidades e rupturas de suas experiências pessoais e musicais. De acordo com a reflexão desenvolvida por Machado Pais (2003), e com o qual estou de acordo, estes indivíduos trazem em si atitudes singulares que reforçam e criam um universo moral de convivência por meio deste tipo de música que os envolve, sem implicar necessariamente uma ruptura entre compositor e receptor, abrindo-se, então, à redescoberta de outros tipos de *metal* e de *rock*, bem como lhes oferecendo a “[...] ilusão de imutabilidade que lhe permite ser imediatamente detectável, acaba por regenerar, reter, transformar-se, a uma cadência que parece desafiar o tempo real” (PAIS, 2003, p.128).

E de forma mais perceptível e acessível, essas características se apresentam impressas nos corpos desses sujeitos, aludindo, também, a questões religiosas, permitindo-me pensar a relação entre sagrado e profano que caracteriza o *underground*. Inspirada em Balandier (1997), verifico que esta conexão evoca uma busca de orientação e de obrigações que se realizam dentro dos grupos, ora pela magia, apoiada no ocultismo, ora pela devoção ao satanismo.

O *rock metal underground* possui esta marca nas canções, nas estampas de camisetas, nas falas dos participantes, estejam estes organizados sob o formato de banda ou de plateia. De fato, o que ocorre é uma negação das religiões instituídas, na busca pela construção de outro discurso a respeito daquilo que transcende os indivíduos, possibilitando outra forma de culto, onde as relações entre o sacro e o pagão estão em constante movimento. Estas fazem parte de um universo musical mais abrangente, cujas teias de significação se constituem como um

¹¹Pedaços de tecidos com estampa de banda ou solista que podem ser customizados nas vestimentas.

emaranhado de outras linguagens, sonoridades, coisas e gente. De acordo com Brandini (2007),

A cultura underground é uma rede de significados que se manifesta pela produção simbólica, sobretudo canções e roupas. Nesse caso, os significados são expressos na música determinando o estilo, que, por sua vez, produz uma visão de mundo. A construção do significado do estilo para os membros da tribo se faz mediante apropriação, reestruturação e reprodução de objetos, valores e práticas criados para refletir aspectos da vida do grupo. Dessa forma, personalizam-se roupas, sapatos e outros acessórios que compõem o visual de um fã de *rock*. Por se tratar de produção cultural alternativa, a noção de underground (subterrâneo) expressa esse conceito. O *rock* underground rejeitava o fim mercadológico, buscado por outros estilos. Foi, no início, produzido pela comunidade roqueira e para ela. Portanto, seu caráter alternativo vem da busca de produção de um estilo musical situado à margem do sistema consumista da indústria cultural e do mercado fonográfico (BRANDINI, 2007, p.14).

Diante das impossibilidades sociais ou acercamentos por parte da indústria da música e dos bens que ela origina, esses indivíduos constroem seus percursos musicais e pessoais por outros caminhos. Eles lançam mão do repertório que lhes é oferecido e, a partir destes, ressignificam suas experiências pessoais e musicais, de forma a comporem uma linguagem universal e de identificação recíproca tendo como referencial o *rock metal*. Sendo assim, as vivências que constroem os processos de identificação entre estes indivíduos, destes com os demais que fazem parte do contexto musical das cidades onde vivem e, por sua vez, a relação dos entusiastas do *rock metal* com os outros atores sociais do contexto cultural em que estão inseridos, aludem às noções de diferença, convivência e instâncias contraditórias entre si.

Segundo o psicanalista Renato Mezan (1998), a ideia da diferença se constrói a partir da perspectiva que o indivíduo tem de si em relação a outro “eu”, seja este um sujeito singular ou coletivo, tendo no corpo o suporte revestidor desta distinção. Para tanto, na medida em que o “eu” indivíduo, coloca-se em contato com outro “eu” coletivo semelhante a ele, a convivência entre ambos possibilita que compartilhem não apenas os papéis de cada um no contexto cultural, da mesma

maneira que desperta a percepção de que se pertence, segundo o referido autor, a “[...] uma multidão de grupos que se interpenetram, e cuja incidência sobre minha pessoa se realiza por meio de uma rede de relações que me envolve a maneira de uma segunda pele” (MEZAN, 1988, p.255).

Além disso, ao conviver com os demais atores sociais, cada indivíduo e os que se afinam com ele dão-se conta de que os processos pelos quais se experimenta a vida incluem uma infinidade de possibilidades, podendo até mesmo concentrar referenciais “[...] identificatórios [que] podem ser incompatíveis entre si, mas, sobretudo sua cristalização no sujeito organiza instâncias que vivem em conflito permanente” (MEZAN, 1988, p.258).

Dois outros autores pertencentes ao campo antropológico dessas discussões, a saber, Roberto Cardoso de Oliveira e Manuela Carneiro da Cunha (1985), concebem os processos de identificação não apenas do ponto de vista da construção da personalidade. Ambos afirmam que a construção do “eu” se dá mediante a presença do “outro” nas experiências cotidianas. Embora essa elaboração possa agregar componentes contraditórios, é mediante esse contato e os aspectos exteriores entre o “eu” e o “outro” que se dá a demarcação de diferenças.

Partindo desta perspectiva, Cunha (1985) afirma que não se pode pensar a construção das identificações tomando como referencial apenas os aspectos exteriores que emergem do contato entre indivíduos. Acima de tudo, deve-se levar em conta as diferenças que demarcam as relações internas que caracterizam esses sujeitos e os grupos sociais aos quais pertencem, observando que estas diferenciações agregam estrategicamente elementos advindos de experiências situacionais ou contrastivas, constituindo-se, assim, respostas dadas pelos indivíduos. Estas possuem um caráter político dentro de uma determinada conjuntura, e está articulada a outros processos de identificação em jogo com os quais formam um sistema.

O que se observa é o movimento de vários “eus” singulares (os indivíduos que vivenciam o *rock metal*), que se estruturam na medida em que se dedicam a ouvir esse tipo de música, conhecer a gramática que a organiza, incorporando as experiências da família, da escola, do bairro, da cidade e do país às

vivências musicais. Isto se dá em decorrência dos contatos que estabelecem, desde os primeiros momentos em que algo no *rock metal* lhes chama a atenção até as trocas simbólicas e materiais que operacionalizam.

Vale ressaltar que, conforme observei durante o trabalho de campo, uma parte deste público não se sente englobado pela designação “*metaleiro*” ou *headbanger*; ainda assim, em certas situações, evoca constantemente, por meio da linguagem – discursos e ações –, fundamentados numa lógica cultural comum, vivenciada por aqueles que aceitam e se dizem representados pelas respectivas denominações. Verifica-se que estas elaborações cognitivas estão povoadas pelas dimensões existenciais, moral e estética que caracterizam o *metal*, principalmente quando falam de “si” e do “outro”.

Sendo assim, por meio das experiências pessoais e musicais, reificam simbolicamente tudo aquilo que repousa e os caracteriza como “*metaleiros*” ou *headbangers*, e que assim se assumem. Isto porque, na tentativa de se diferenciar destes, suscitam aquilo que Sahlins (2007), ao citar Walker Percy, define “[...] como ter consciência de algo como sendo alguma coisa” (PERCY apud SAHLINS, 2007, p. 306). O que isto significa? Eu diria que as estratégias de identificação apropriam-se da fala como suporte que “[...] inventa um mundo cartesiano, desenvolvido de dentro para fora, a partir do conhecimento verdadeiro e seguro do 'eu'” (SAHLINS, 2007, p.307). Além disso, mobilizam significados que envolvem, no caso dos sujeitos sociais desta pesquisa, as cosmologias do *rock metal* que, sem essas semelhanças e diferenciações que configuram as respectivas identidades, assumiriam apenas as versões “virtuais ou possíveis”, em vez de “[...] atuais, referenciais e intencionais”, como de fato se configuram (SAHLINS, 2007, p.307).

Em razão disto, aqueles que assumem não se verem englobados nas terminologias “*metaleiros*” ou *headbangers*, de qualquer forma, constroem-se mediante a presença daqueles que as aceitam, organizando, assim, a lógica cultural que, na prática, combina várias possibilidades quantos interesses, experiências e mudanças. Partindo desta reflexão, ao longo desta tese utilizarei a denominação “*afinados com o rock metal*” ao me referir aos atores sociais que possuem intrínseca relação com esse estilo musical e compartilham, cada um a seu modo, as vivências

individuais e musicais.

A partir da convivência entre os usos das semelhanças e diferenças, outras experiências no campo da música serão experimentadas, incluindo os demais atores sociais que o compõem¹². Estas virão a ser incorporadas ao universo do *rock metal* como marcos regulatórios em relação àquelas que não condizem com os sentidos e significados que estes atores sociais atribuem a esse universo musical; ou, como será descrito ao longo desta tese, como respostas políticas diante de um contexto cultural e musical muitas vezes segregador ou excludente no que concerne a esse tipo de *rock* e aos que se identificam com o mesmo. Contudo, vale ressaltar que no *underground* do *rock metal* de Fortaleza e do Rio de Janeiro, conforme abordarei a seguir, muitas das afirmações e reivindicações presentes no discurso destes sujeitos, na prática ora se ajustam, ora se opõem às cosmologias de sentidos elaboradas por esses indivíduos.

1.2 Das experiências pessoais ao campo de pesquisa

“A música entrou em minha vida e nunca deixou de me falar daquilo que mais me interessa e que as palavras são incapazes de dizer.”

(Edgar Morin)

O ponto de partida desta tese é a minha experiência pessoal e de pesquisadora; espécie de travessia que me conduziu aos encontros com os narradores e os relatos aqui apresentados, falando-me daquilo que me interessa, conforme sugere Morin (2010), mas que nem sempre é traduzível em palavras. Os meus primeiros movimentos em campo se deram mediante a participação nos *shows* como espectadora ou como integrante da produção. Mantive-me atenta aos

¹²Ver um exemplo das vivências nos mais diferentes campos musicais por parte de alguns afinados com o *rock metal* em matéria do jornal Diário do Nordeste. Disponível em: <<http://blogs.diariodonordeste.com.br/rocknordeste/musicos/baixista-de-banda-de-death-metalmetal-faz-a-alegria-de-folhoes-no-pre-carnaval-de-fortaleza/>>. Acesso em: 22/02/2014.

comentários informais tanto do lado de fora das casas de *shows* quanto nos bastidores. Como na maioria das vezes eu trabalhava na bilheteria, o primeiro contato do público era comigo. Faziam parte destas perguntas relativas ao valor do ingresso, qual a sequência das bandas no *show*, reconhecimento de quem eu era, no caso, “[...] aquela que estuda o *metal* ou a antropóloga do *rock*” (informação verbal), assim como as “cantadas” proferidas em bom tom ou de forma sutil.

Já as conversas entre turmas de amigos ou pessoas que se conheciam nas portas das casas de *shows*, na maioria das vezes regadas a álcool e cigarros, remetiam ao porquê se fazer presente naquele evento, elogios à roupa, exibição de novas tatuagens, idas aos *shows* internacionais dentro e fora da cidade de Fortaleza e, principalmente, aos novos lançamentos no mercado do *rock metal*. Em algumas ocasiões, presenciei carros de som com a parte traseira aberta, emitindo a música do referido estilo em alto volume.

Em meio a essas andanças, estabeleci amizades próximas com alguns afinados com o *metal* em Fortaleza. Frequentei aniversários de família, almoços, testemunhei as expectativas daqueles que se tornariam pai de “primeira viagem” e, na medida do possível, acolhia os relatos dos fins dos relacionamentos que alguns deles vivenciaram. Escrevo no masculino porque como a maioria são homens, era deles que partiam estas confissões. Não que as mulheres não vivenciassem experiências semelhantes. Mas o fato de eu ser mulher, e a proximidade e identificação com o *metal*, bem como o fato de frequentar quase sempre os mesmos lugares que estas frequentavam, contribuiu para que eu ficasse sabendo de imediato sobre algum acontecimento que elas vivenciavam. Isso se dava principalmente com aquelas com quem eu mantinha uma intimidade maior. Vale ressaltar ainda alguns encontros das “mulheres do *metal*”, para os quais eu era convidada. Estes eram regados a conversas e bebidas e versavam sobre os mais diferentes assuntos, ocorrendo sempre na casa de uma delas.

Ainda nos trajetos pelas noites na cidade de Fortaleza, era comum encontrar afinados com o *metal* nas filas de cinema, nos *shoppings* ou em bares onde se ouvia MPB ou *blues*. Fosse como diversão ou por estarem tocando outros estilos musicais como forma de ganhar dinheiro, eles nem sempre se encontravam

esteticamente caracterizados como aqueles que gostam de *rock metal*, cedendo lugar ao colorido, às participações especiais nas bandas dos amigos, que nem sempre tocavam *rock*, ou, quem sabe, no fim de tarde do domingo ouvindo samba ou música “brega” no conforto do lar.

Ao longo desses movimentos pela cidade, à medida que eu ganhava a confiança de alguém que transitava por esses lugares, perguntava-lhes da disponibilidade em contribuir com a pesquisa que aos poucos se desenhava. Nem sempre a proposta era bem aceita; as alegações eram a falta de tempo ou, “[...] não tenho o que dizer sobre isso” (informação verbal)¹³, ou, “[...] a cena de Fortaleza não é mais a mesma, as pessoas só pensam em dinheiro” (informação verbal)¹⁴. Mas havia aqueles que se interessavam em colaborar com a pesquisa, aceitando a entrevista. O passo seguinte era marcá-la pessoalmente ou via *e-mail*, segundo a escolha do entrevistado.

Quando as entrevistas ocorriam sem a mediação do computador, o narrador sempre marcava o encontro em lugares que possuísem relação com o *rock metal*. Ocorriam nos estúdios de ensaio onde, muitas vezes, ele esperava o encerramento deste para conversar, no ambiente de trabalho (se possível era pela tarde), na sede da Associação Cultural Cearense do Rock em Fortaleza ou em locais mais reservados nos ambientes dos *shows*. Nas entrevistas realizadas no período noturno, chegávamos a ultrapassar a meia-noite, quando então encerrávamos e o próprio entrevistado oferecia-se para deixar-me em casa.

Como forma de ampliar as visões deste universo específico, trago as vivências nesse tipo de música na cidade do Rio de Janeiro como aportes comparativos e suporte à interpretação da experiência em Fortaleza. A ideia é estabelecer diálogos entre contextos culturais dentro de um mesmo país, o Brasil, que se diferenciam nas formas de se organizar, vivenciar e promover o estilo musical ora estudado, apontando para as dimensões transcultural, afetiva e política experimentadas por estes indivíduos em suas respectivas trajetórias.

No verão de 2011, mais precisamente no dia 11 de março, às 08h30,

¹³Comentários informais me enviados por e-mail em 12/07/2010.

¹⁴Idem.

desembarquei na referida cidade. O dia estava ensolarado e os termômetros marcavam 26°C. No trajeto do Aeroporto Internacional Antônio Carlos Jobim, conhecido como Galeão¹⁵ até o meu logradouro residencial, o tráfego de carros, de transportes coletivos e de pessoas pelas passarelas que dão acesso ao metrô da cidade apontavam para mais um dia de rotina.

Motivaram a minha escolha pelo Rio de Janeiro as vivências e os afetos cultivados anteriormente pela cidade e o curso de Antropologia Urbana, realizado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), situado no Museu Nacional¹⁶, como parte da experiência de intercâmbio acadêmico entre Fortaleza e a cidade do Rio. Esta última é considerada pelos meios de comunicação e pela indústria do turismo como um dos mais importantes centros de produção cultural do país, reconhecida pelo samba e por pontos turísticos como o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar e as praias de Copacabana e Ipanema, entre outras.

Somam-se a estas características o carnaval carioca, divulgado pelos governos estadual e municipal como o “maior *show* da Terra”; as apresentações de bandas internacionais e locais de *rock metal* (a exemplo do *Rock In Rio*, que acontece desde 1985). Estes últimos são idealizados por iniciativas de produtores locais e realizados em diferentes pontos da cidade e dispendendo poucos recursos financeiros. Além disso, a passagem de alguns grupos musicais cariocas por Fortaleza, como, por exemplo, *Dorsal Atlântica*, *Imago Mortis*, *Unearthly*, *Taurus*, *Farscape*, *Whipstriker* etc., apontava-me para um dos elementos que configura o universo do *rock metal* com menor visibilidade no mercado: os intercâmbios, as trocas materiais e simbólicas entre grupos musicais de uma cidade com atores sociais identificados com a música do *metal* em outras cidades do país.

¹⁵O Aeroporto Internacional Tom Jobim localiza-se na Ilha do Governador, Zona Norte, a 20Km do centro do Rio de Janeiro. O nome é uma homenagem ao maestro e músico Tom Jobim, considerado um dos artistas mais influentes na música brasileira, sendo um dos principais representantes do movimento musical denominado *Bossa Nova*. O referido terminal aéreo é o segundo maior do Brasil, sendo o primeiro, o Aeroporto Internacional de Guarulhos (SP). Disponível em: <<http://www.infraero.gov.br/index.php/br/aeroportos/rio-de-janeiro/aeroporto-internacional-do-rio-de-janeiro.html>>. Acesso em: 06/06/2011.

¹⁶Disciplina ministrada pelo professor Dr. Gilberto Cardoso Alves Velho (*in memoriam*). Disponível em: <<http://www.ppgasmuseu.etc.br/>>. Acesso em: 06/06/2011.

Vale ressaltar a gentileza e a disponibilidade de alguns colegas que residem no Rio, por ajudarem-me a mapear o campo de estudo na referida cidade, indicando-me pessoas que eles sabiam que eram afinados com o *rock metal* e que, segundo eles, deveriam ser entrevistados. Além disso, os trabalhos acadêmicos produzidos por eles e outros estudiosos sobre o tema ofereciam-me pistas sobre como encontrar os informantes, quais os locais onde ocorriam os eventos e, principalmente, entrevistá-los.

Se comparados aos de Fortaleza, os trajetos no Rio de Janeiro foram mais difíceis, financeiramente mais elevados e de acesso relativamente complicado para os entrevistados. Fosse pelas distâncias a serem percorridas na cidade ou pelas ocupações cotidianas dos narradores, por muitas vezes pensei que não obteria informações suficientes que servissem como aportes comparativos para este trabalho. Um dos caminhos que utilizei foi acessar os *sites* das bandas e enviar e-mail a cada uma delas, relatando os objetivos de minha pesquisa e solicitando a disponibilidade deles em colaborar. Alguns me atendiam de prontidão, mesmo diante das ocupações cotidianas; outros se recusaram a falar sobre o assunto em questão e alguns protelaram estes encontros seguidamente, de forma que nunca se concretizaram. Houve ainda os que me fizeram voltar à cidade em 2012 e 2013, pois faziam questão de serem entrevistados.

No Rio, as entrevistas sempre ocorriam nas residências dos entrevistados, exceto quando se tratava de conversas informais nas portas das casas de *shows*. Pelo fato de os narradores estarem em seus lares, a conversa sempre era interrompida pelo tocar do telefone, pelo café que desejavam tomar ou pelos filhos e a esposa. Recordo-me de um destes momentos, quando a esposa do narrador interrompeu a conversa para pedir-lhe que a ajudasse nos cuidados com o bebê, enquanto ela fazia uma rápida caminhada para um local próximo da residência onde viviam. Enquanto conversávamos, a curiosidade da criança estava voltada para o meu gravador. O desejo de tocá-lo e apreciá-lo mais de perto fazia com que eu me movimentasse no sofá a todo momento da conversa, a fim de evitar qualquer imprevisto. Desta forma transcorreu grande parte da entrevista.

Com relação às entrevistas via *e-mail*, a maior dificuldade era a

devolução das perguntas respondidas. Lapsos de memória ou as ocupações no serviço ou com a universidade faziam com que eu sempre os estivesse lembrando sobre a devolução das perguntas. Buscava mostrar que era importante para a tese e para o próprio narrador saber de suas experiências com o *rock metal* e como de fato eles configuravam suas vivências pessoais e musicais na prática.

Na medida do possível, frequentei os *shows* que ocorreram ao longo de minhas andanças pelo Rio de Janeiro. Muitas vezes faltava-me companhia e o horário não era generoso com o meu cotidiano na cidade. Em outras vezes, especificamente nos *shows* internacionais, sabia que encontraria algum colega, o que me deixava mais tranquila. Nestas ocasiões, eu era apresentada pelos amigos dos amigos e aproveitava para conversar nas filas de entradas nas casas de *shows*. Percorri a Zona Norte¹⁷, passando pela Zona Sul¹⁸ até a Zona Oeste¹⁹ da cidade. Cruzei a ponte Rio - Niterói (conhecida como Ponte Presidente Costa e Silva,

¹⁷A zona norte compreende a área da cidade onde existem bairros com trechos valorizados, como Tijuca, Alto da Boa Vista, Grajaú, Maracanã e Jardim Guanabara; bairros com comércio popular muito movimentado, como Madureira, Penha e Méier; bairros estritamente residenciais, com comércio muito fraco, como Quintino Bocaiúva, Maria da Graça, Vila Cosmos, Higienópolis, Brás de Pina e Água Santa; bairros industriais, como Bonsucesso, Manguinhos, Pavuna, Ramos, Olaria, Vigário Geral, Jardim América e Parque Colúmbia, assim como bairros com população de baixa renda, como Jacarezinho, Colégio, Mangueira, Manguinhos, Complexo da Maré, Costa Barros, Barros Filho, Acari, Parada de Lucas, Cordovil etc. É nesta região onde se localizam os Estádios do Clube de Futebol Vasco da Gama, Maracanã e o olímpico Engenhão, além do Aeroporto do Galeão, o Mercado de Madureira, o Santuário de Nossa Senhora da Penha, o Ceasa, os *shoppings* do Méier, o North Shopping e o Morro da Mangueira. Disponível em: <http://www.oriodejaneiro.net/bairroszona_norte.htm>. Acesso em: 06/06/2011.

¹⁸A zona sul é composta, sobretudo, por bairros que se localizam na orla Atlântica, como São Conrado, Vidigal, Leblon, Ipanema, Copacabana e Leme. Há também os bairros Botafogo, Flamengo, Urca e Glória, que se situam na orla da Baía de Guanabara, além de Lagoa, Jardim Botânico, Gávea, Laranjeiras, Cosme Velho, Catete, Humaitá e Rocinha, que são bairros interiores. Nessa região se encontram as principais praias e hotéis da cidade, além da Lagoa Rodrigo de Freitas, o parque Nacional da Tijuca, o morro do Pão de Açúcar com o seu famoso Teleférico (o “Bondinho do Pão de Açúcar”), o morro do Corcovado, onde se localiza a estátua do Cristo Redentor. É a região mais nobre e mais rica da capital, que tem o metro quadrado mais caro do Brasil. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Zona_Sul_\(regi%C3%A3o_do_Rio_de_Janeiro\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Zona_Sul_(regi%C3%A3o_do_Rio_de_Janeiro))>. Acesso em: 06/06/2011.

¹⁹No Rio de Janeiro, é a região dos bairros localizados a oeste do Maciço da Tijuca. Ocupa uma grande área do município e compreende os bairros de Anil, Bangu, Barra da Tijuca, Barra de Guaratiba, Camorim, Campo Grande, Campo dos Afonsos, Cidade de Deus, Colônia, Cosmos, Curicica, Deodoro, Freguesia de Jacarepaguá, Gardênia Azul, Gericinó, Grumari, Guaratiba, Inhoaíba, Itanhangá, Jacarepaguá, Jardim Sulacap, Joá, Magalhães Bastos, Paciência, Padre Miguel, Pechincha, Pedra de Guaratiba, Praça Seca, Realengo, Recreio dos Bandeirantes, Rio das Pedras, Santa Cruz, Santíssimo, Senador Camará, Senador Vasconcelos, Sepetiba, Tanque, Taquara, Vargem Grande, Vargem Pequena, Vila Militar e Vila Valqueire. É área que atualmente está em grande expansão comercial e imobiliária. Disponível em: <<http://www.oriodejaneiro.net/bairroszonaouest.htm>>. Acesso em: 06/06/2011.

inaugurada em 1974) para uma entrevista neste município. Visitei a baixada fluminense²⁰ para, em São João de Meriti, realizar uma das entrevistas; e em Duque de Caxias fui a uma apresentação musical.

Tanto em Fortaleza como na cidade do Rio de Janeiro as dificuldades contribuíram significativamente para o amadurecimento desta tese. Perguntava-me: como não ter contratempos, se a pesquisa de campo, por si só, inscreve-se como uma relação sutil entre teoria e empiria, entre pesquisador e sujeitos da pesquisa? Descobri, então, que é aí onde jaz o encontro entre a paciência com as ideias, a organização dos dados e a elaboração árdua de um trabalho que, conforme afirma Machado Pais (2003), mais se assemelha a vísceras, “cirurgias em profundidade”. O meu olhar, antes focado apenas nas narrativas relativas às experiências com o *rock metal* em Fortaleza, redirecionava-se a observar, ler e escrever trajetórias diferenciadas, embora possuíssem pontos em comum que me possibilitavam pensar tudo isso como, numa alusão a Geertz (1978), uma grande teia de sentidos e significados.

Em síntese, a pesquisa de campo, a análise de dados e a escrita elaborada e cuidadosa que sempre busquei para esta tese, remetem-me a uma *experiência de humildade*. Traçando uma analogia com a frase do vocalista da banda *Iron Maiden*, Bruce Dickinson²¹, que, quando questionado no documentário *Flight 666* (2008) a respeito do significado do ato de voar, que é uma de suas ocupações quando não está em viagens com o referido grupo musical, o entrevistado respondeu: “É uma experiência de humildade” (DICKINSON, 2008). De acordo com o mesmo, o piloto de avião detém os conhecimentos necessários sobre e para a operacionalização da aeronave, bem como vivencia uma realidade inerente

²⁰Compreende a segunda região mais populosa do Rio de Janeiro, com forte presença de descendentes de ex-escravos do Sul fluminense e de nordestinos. É formada pelos seguintes municípios: Belford Roxo, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaguaí, Japeri, Magé, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, São João de Meriti e Seropédica. Disponível em: <<http://www.baixadafacil.com.br/> e http://pt.wikipedia.org/wiki/Baixada_Fluminense>. Acesso em: 06/06/2011.

²¹Bruce Dickinson, além de vocalista da banda *Iron Maiden*, é historiador, piloto comercial, esgrimista, radialista, escritor, ator, conferencista e, atualmente, mantém negócios no setor da aviação. Refiro-me à empresa *Cardiff Aviation*, localizada ao Sul do País de Gales, responsável pela manutenção de aeronaves e formação de pilotos (SHOOMAN, 2013). Disponível em: <www.speakers.co.uk/microsites/bruce-dickinson/>. Acesso em: 12/04/2014.

aos equipamentos da mesma. Mas a máquina possui uma dinâmica própria e poderá surpreender o piloto. Nestas ocasiões, faz-se necessário reconhecer que não damos conta de tudo, mesmo dispondo dos conhecimentos necessários, restando apenas unir estes às circunstâncias do momento, de forma que ao final tudo seja concluído com destreza e sem maiores danos.

Inspirada no raciocínio do vocalista e nas minhas afinidades pelos saberes e práticas sobre aviação, de fato, a experiência de pesquisa se assemelha à experiência do voo. Isso porque todos os esforços e riscos intelectuais empreendidos pelo antropólogo são construídos mediante as teorias e as técnicas de abordagem no campo. Entretanto, por mais observador e cuidadoso que seja o pesquisador, certamente os “imponderáveis da vida real” (MALINOWSKI, 1978), ou seja, aquelas vivências imprevisíveis e que muitas vezes fogem do controle dos cânones científicos, surgirão nas experiências em campo. Diante disso, cabe ao investigador contorná-las, semelhantemente a uma manobra aérea, alinhando o conhecimento aprendido na academia ao bom senso e à paciência, componentes necessários para que o ofício antropológico não se dissolva em atitudes de arrogância em detrimento dos atos de humildade.

1.3 Circuitos do *rock*, cena metálica e técnicas de pesquisa na construção da Etnografia

Tomo como ponto de partida a noção de *circuitos* e *cena* (MAGNANI, 2005) como ferramentas metodológicas para apreensão dos dados etnográficos, embora estas assumam múltiplas ramificações no decorrer nesta investigação. A noção de *circuitos* é o referencial para a descrição dos espaços urbanos por onde circulam os afinados com o *rock metal*, seja em Fortaleza ou no Rio de Janeiro. Além disso, ela me permite perceber os pontos de encontro e ocasiões de conflitos, os indivíduos com quem estabelecem relações de troca e de que forma constroem suas sociabilidades.

Entendo que a ideia de *circuitos* que trago para esta tese, “[...]”

possibilita identificar e construir totalidades analíticas mais consistentes e coerentes com os objetos de análise; permite também extrapolar o espaço físico, mesmo na metrópole, proporcionando recortes não restritos a seu território” (MAGNANI, 2005, p. 176-177). Embora esta ferramenta metodológica não privilegie as demandas de consumo e os estilos, no caso desta pesquisa entre os afinados com o *metal* a concepção de *cena* é útil para pensar esta outra esfera que compõe a investigação.

A *cena* está muito mais relacionada aos comportamentos, às estéticas e às formas de pensar articuladas *nos* e *pelos* circuitos do que como uma demarcação territorial específica na cidade. Ao utilizá-la, levo em consideração os atores sociais envolvidos que frequentam os lugares na cidade que fazem parte de um dado circuito, no caso, o da música.

Mesmo não sendo os únicos a realizarem trajetos ou serem percebidos constantemente neste circuito — porque há também os *punks*, os *emos*, a *turma da MPB*, a *galera do Hip Hop*, o *peçoal* do “blues/jazz”, os “*sambistas*”, os “*pagodeiros*”, os “*funkeiros*” e os “*forrozeiros*” —, os afinados com o *metal* atravessam esta rede, embora delimitem e pertençam a uma *cena* identificada no corpo, na fala, na música, nos saberes e nas práticas como a “*cena metálica*” da cidade. Enquanto o *circuito* é “[...] identificável na paisagem”, a *cena* “[...] se manifesta nas atitudes”. Frequenta-se o *circuito*, “[...] mas 'pertence-se' a tal ou qual *cena*” (MAGNANI, 2005, p. 201).

Como se trata de uma pesquisa qualitativa, privilegio a observação dos fenômenos a serem descritos. As descrições estão focadas nos atores, nos cenários e nas encenações exibidas. Inicialmente mapeei o circuito do *metal* em Fortaleza, configurado por lugares como a Galeria do *Rock* (localizada no centro da cidade), o Centro Cultural Banco do Nordeste (também no centro, onde é realizado o Programa *Rock Cordel*), o Grêmio Recreativo do Antônio Bezerra (no bairro homônimo), o Projeto Movimento Independente do *Rock* Cearense (no bairro Henrique Jorge), o Siará Hall (no bairro Edson Queiroz) e o agrupamento cristão do *metal*.

Já o circuito na cidade do Rio de Janeiro compreende a Galeria do *Rock* (localizada na Tijuca, Zona Norte), a Rua do Senado (no Centro do Rio), o Teatro Odisseia (na Lapa), o HSBC Arena Festival, o Citibank Hall (na Barra da

Tijuca, Zona Oeste), o “Ponto de Cultura” Lira de Ouro (em Duque de Caxias) e o Ministério Metanoia (em Bonsucesso, no Complexo da Maré).

Particpei de atividades que também movimentam esses circuitos, como, por exemplo, *workshops* de canto, guitarra, afinação e execução de instrumentos musicais; seminários sobre música, bem como mantive contato com projetos de circulação musical articulados pelos diferentes coletivos artísticos. Além disso, estabeleci conversas informais com os representantes dos Sindicatos dos Músicos de Fortaleza e do Rio de Janeiro, além de ter participado de reuniões que versavam sobre políticas culturais para a cidade de Fortaleza nas Secretarias da Cultura municipal e estadual.

Tive alguns encontros com os integrantes do Projeto Rock. Doc, coordenado pela Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), cujo objetivo era a formação de pessoas interessadas na produção audiovisual de documentários musicais e clipes de bandas de *rock* associadas a esta Instituição. Em 2010, o projeto se estendeu à Região Metropolitana de Fortaleza, no município de Maracanaú, transformando-se em “Ponto de Cultura”. Encerrou suas atividades em 2011.

Realizei duas entrevistas com ex-alunos do *Rock.Doc*, responsáveis pela memória musical do *metal* em Fortaleza e pela marca Arquivo Underground (atualmente Arquivo Produções), cujas atividades se resumem às filmagens de *shows* com bandas autorais. Em seguida, eles disponibilizam os vídeos na rede virtual, que podem ser acessados e comentados por qualquer pessoa. Estas experiências possibilitaram aos integrantes do Arquivo convites para trabalhos envolvendo registros fotográficos e audiovisuais para além do referido circuito.

Visitei os estúdios de ensaios e gravação, no caso, o MV Estúdios (bairro Aldeota) e o Pedrada Estúdio (no bairro Monte Castelo), ambos em Fortaleza. Nestes, realizei apenas descrições dos espaços e informações a respeito do funcionamento dos mesmos. No Rio de Janeiro, especificamente em Niterói, a visita foi ao estúdio El Sonoro, pertencente ao baixista da banda *Taurus*. Neste foi possível a realização de entrevista com o proprietário e músico do referido grupo musical. Fui também a um dos ensaios realizados pela banda *Metalmorphose*, no estúdio

Estação, em Botafogo, bem como o da banda *Vociferatus*, no *shopping* Cidade Copacabana, onde fiz apenas observações.

As entrevistas que realizei durante os dois anos e meio de pesquisa chegaram ao total de 46, sendo na cidade de Fortaleza, 12 realizadas em encontros presenciais e 02 através de *e-mails*; já com residentes na cidade do Rio de Janeiro foram 24 pessoalmente e 08 via correio eletrônico. Os entrevistados são músicos ou apenas frequentadores/consumidores de *rock metal*. Os critérios de escolha foram: o intenso envolvimento com o contexto do *metal* em suas respectivas cidades e a relevância significativa dos mesmos em bandas, organização de eventos, participação nos *shows* e eventos afins e, por fim, a rede de contatos e trocas que estabelecem para além de suas fronteiras geográficas e simbólicas. Por isso, as entrevistas versavam sobre a trajetória do narrador no referido estilo musical, as transformações ocorridas a partir dessa experiência, os lugares onde tocavam (ou tocam) ou que frequentavam (ou frequentam), como os eventos são produzidos, divulgados e custeados, assim como a percepção dos mesmos em relação à indústria da música, os atores sociais e os mecanismos que a configuram. Com relação aos nomes das pessoas, embora o Código de Ética da Associação Brasileira de Antropologia (ABA)²² determine que preservemos os nomes dos entrevistados, nesta tese apresento-os da forma como eles assim o querem, ou seja, utilizando os nomes de registro ou os “codinomes” acrescidos aos nomes próprios.

Aqui cabe uma breve reflexão no que diz respeito aos usos das tecnologias na pesquisa e as relações que estas permitem²³. O método etnográfico cunhado por Malinowski na década de 1920, antes focado nas observações em contextos específicos, cuja presença do pesquisador era algo imprescindível, após os anos 1980 passa a ser questionado pela crítica desenvolvida nos Estados Unidos, culminando numa série de discussões concernentes aos modos de pesquisar, a relação com os pesquisados e a escrita etnográfica que emerge desta conexão.

De acordo com Teresa Caldeira (1998), as críticas feitas ao modelo

²²Conferir em: www.portal.abant.org.br/index.php/institucional/codigo-de-etica.

²³Ver também: RIFIOTIS, Theófilos (2010).

malinowskiano centravam-se na excessiva presença do antropólogo em campo, silenciando, assim, as vozes e enunciações dos pesquisados. Entretanto, diz a autora que este excesso de presença se apresentava como um mecanismo para ocultar as reflexões alusivas à inserção do pesquisador em campo, as formas como este se apresentavam no texto e de que forma reconstituía a paisagem do contexto observado. Sendo assim, inicialmente o debate aludia às questões de cunho metodológico e epistemológico, indicando outros caminhos pelos quais se poderia pensar “o pensamento antropológico”, ainda que, conforme escreveu Geertz (1997), “[...] as formas do saber são sempre inevitavelmente locais, inseparáveis de seus instrumentos e de seus invólucros” (GEERTZ, 1997, p.11).

Contudo, os locais aos quais o autor se referiu não se constituem mais como os fixos a serem descritos e interpretados, tornando-se assim, conforme os ensinamentos de Malinowski, o objeto de estudo dos antropólogos. O próprio Geertz afirma não se tratar mais de pensar a pesquisa e o texto etnográfico como processos vivenciados por aqueles que “estudam as aldeias”, mas de pensar a pesquisa antropológica como realizada “nas aldeias”, o que implica em estudos de “[...] diferentes coisas em diferentes locais” (GEERTZ, 1978, p.16).

Os debates acalorados em torno destas ideias contribuíram para que nos anos 1990, as pesquisas no ciberespaço — ou que o toma como parte integrante do campo empírico das investigações antropológicas — incorporassem e concretizassem a ideia, conforme afirma Carolina Parreras (2011), de que “[...] a etnografia deveria privilegiar tanto o local, etnograficamente esmiuçado, como o global, estabelecendo as ligações entre essas duas ordens” (PARRERAS, 2011, p. 52). Ainda segundo a autora, essas concepções tiveram como inspiração a proposta de George Marcus (1986), qual seja, a de que a etnografia é *multilocal*.

Portanto, a pesquisa que se utiliza do computador como mediador (no caso desta tese, algumas entrevistas foram realizadas por meio desta tecnologia), busca articular o local físico e epistemológico de onde o narrador emite a mensagem, seja em Fortaleza ou mais adiante, conforme veremos, no Rio de Janeiro, a outros contextos onde o *rock metal* se faz presente. Por outro lado, os usos na etnografia das informações obtidas pela internet, podem suscitar questões

relativas à credibilidade das informações advinda da “ausência do face a face”, bem como aquelas que dizem respeito à dicotomia “*online*” e “*offline*”. De acordo com Parreras, quanto ao primeiro questionamento, nem mesmo as entrevistas realizadas *in loco* tornam-se provas suficientes que garantam a veracidade das informações. Certamente, o que é mais difícil de compreender não é a presença ou ausência de verdade nas falas dos entrevistados, e sim o risco que uma pesquisa que se utiliza do virtual suscita “[...] diante dos cânones metodológicos” (PARRERAS, 2011, p. 53).

Quanto ao segundo questionamento, ou seja, a entrevista respondida e enviada por *e-mail* ou realizada por meio de outras ferramentas virtuais ao invés da conversa presencial, não se trata do fator “presença” como decisivo para que os dados colhidos para a etnografia sejam confiáveis. Para a autora, torna-se muito mais interessante pensarmos o entrevistado e suas respostas, e, no caso desta pesquisa, aquelas obtidas via *e-mail*, como “[...] apenas um momento da performance”, sendo a entrevista presencial também outra situação componente da mesma. Estas diferentes exhibições da elaboração de si em relação ao “outro”, constituem o que Parreras denomina “[...] performances identitárias” (PARRERAS, 2012, p.53).

Já em relação à dicotomia que envolve os estudos que mobilizam as virtualidades, vale ressaltar que as dimensões do *online* e *offline*, configuram-se como extensões da primeira em relação a segunda. Trata-se, portanto, de “espaços contextuais e contingentes” (PARRERAS, 2012, p.53), chegando até mesmo se confundirem, em vez de se oporem. No trabalho de campo, inúmeras vezes me deparei com estas relações que se processavam antes de tudo pelas nuances do cotidiano, adentrando o universo virtual como elaborações complementares a estas. Ou, como ocorreu em um único caso, apenas a performance virtual foi mantida, já que eu não conhecia pessoalmente o narrador e o próprio não aceitou a conversa presencial.

Ainda como fonte de dados, recorri aos *sites* das bandas entrevistadas; jornais impressos, a saber: O Povo e Diário do Nordeste (de Fortaleza) e O Globo (do Rio de Janeiro); panfletos recebidos nas entradas de *shows* ou recolhidos nas Galerias do *Rock*; *folders* difundidos nas comunidades virtuais. Em relação à cena

carioca, incluem-se as informações virtuais advindas não apenas dos trabalhos acadêmicos produzidos e *sites* das bandas, mas também de suas respectivas comunidades nas redes sociais Facebook e Orkut. Estas fontes me permitiram verificar a teia de contatos e admiradores do *rock metal* (e destas bandas), bem como a divulgação de eventos e fóruns de discussão.

1.4 Horizontes teóricos em movimento

Por meio dos dados apresentados nesta tese, busco tornar esta reflexão um processo em devir constante e que perpassa²⁴ as noções de *dinâmicas culturais*, *mercado* e *processos de ressignificação* destas práticas. A apreensão das relações entre *rock metal* e o mercado musical as apresentam como experiências culturais que, à medida que são vivenciadas, representam os produtos e os processos que as configuram. Isto significa que os afinados com o *metal underground* não aceitam passivamente o que lhes é imposto pela indústria da música. De fato, eles até consomem estes produtos, mas a todo o momento os reordenam em termos de “imagens, símbolos e conceitos”, constituindo-se assim, aquilo que Durham (2004, p. 234) define como “reelaboração de significados”.

Inspirada na referida autora, podemos pensar as diferentes vias pelas quais se dá o acesso a estes bens materiais e simbólicos que configuram o universo ora estudado. Isto implica em condições culturais, financeiras e políticas pelas quais esses atores sociais constroem esses processos de ressignificação. Sendo assim, as formas de utilização dos produtos oriundos dessas dinâmicas promovem diferentes usos dos mesmos, “[...] no sentido não só de expressar peculiaridades das condições de existência, mas de formular interesses divergentes” (DURHAM, 2004, p. 234-235). Desta forma, Durham (2004) e Geertz (1978) têm pontos de convergência no que diz respeito à configuração dessas dinâmicas culturais. Para os referidos autores, elas são construídas como uma teia de significados, cujos

²⁴Em alusão a Sir Edward Evans-Pritchard (1978, p.22).

sentidos atribuídos pelos indivíduos são passíveis de análise tanto pelos pesquisados como pelo pesquisador.

Além de pensar essas vivências culturais como produtos e processos elaborados pelos afinados com o *rock metal underground*, outro autor, Canevacci (2005), possibilita entender que as experiências culturais entre estes indivíduos, tanto em Fortaleza quanto no Rio de Janeiro, estão centradas nos fluxos pelos espaços urbanos, na inovação ou ressignificação dos bens imateriais e materiais que mobilizam a relação com o mercado musical (por vezes conflitiva), bem como na constante ressignificação de si, tomando como referência a música do *rock metal*.

O debate acerca do mercado constituído pelo mundo dos bens imateriais/ materiais e pelas relações sociais criadas e estabelecidas entre os afinados com o *metal* está focado na produção dos bens culturais como algo cujos arranjos de sentidos e significados apresentam como fios a dinâmica das trocas entre as coisas, a qualidade distintiva que oferecem aos indivíduos, os deslocamentos e trânsitos de certas coisas dentro e fora do estado de mercadoria e a demanda como um impulso gerado e regulado socialmente, conforme interpretação proposta por Appadurai e Kopytoff (2008).

Os dados por mim recolhidos em campo apontam que as explicações, no que diz respeito ao mercado dos bens e aos laços sociais criados no circuito do *rock metal*, passam por esta perspectiva de análise, de acordo com Appadurai e Kopytoff (2008) e Douglas e Isherwood (2009). Embora cada um destes autores guarde suas especificidades, a ideia central que os une — e que é fundamental na compreensão da reflexão aqui proposta, bem como na relativização da noção de *underground* dentro do *rock metal* — é a de pensar a produção, o consumo e as trocas dos bens como demandas culturais que se configuram de acordo com as necessidades, motivações e interesses cultivados por atores sociais específicos; no presente caso, os que se identificam com o estilo musical aqui pesquisado.

É interessante observar a forma como se dão os *descolecionamentos* e a *desterritorialização* (CANCLINI, 1998) dos símbolos consumidos por estes indivíduos, mediante estes contatos que reivindicam não só produtos de alta

qualidade que atendam às suas demandas, mas que da mesma forma expressem suas experiências pessoais e coletivas significativas, agenciadas afetiva e simbolicamente por eles no contexto social em que estão inseridos.

Por *descolecionamentos*, Canclini (1998) os compreende — e eu me coloco de acordo com o autor — como a perda das coleções que embaralham as imagens, os contextos e os referenciais semânticos e históricos que antes operacionalizavam e amarravam os sentidos de determinadas práticas culturais. Mais do que isso, os atos de descoleccionar implicam em *desterritorialização*, fazendo parte deste processo a “perda da relação ‘natural’ da cultura” com as dimensões geográficas e sociais, embora, ao mesmo tempo, redimensionando e realocando as antigas e as novas elaborações simbólicas (CANCLINI, 1998, p.304-309).

Aqui, a “arte de artesão” e a “arte de artista”, propostas por Elias (1995), ajudam-me a compreender que, entre os afinados com o *rock metal underground*, os bens produzidos e consumidos dialogam com aqueles advindos do mercado musical, marcados pela padronização, massificação e mercantilização, de acordo com as regras do sistema mundial capitalista. Mesmo que a produção no *rock metal underground* ora se distancie e, em outros momentos, se aproxime do mercado convencional da música, este, ao que os dados indicam, orienta a produção, distribuição e divulgação das experiências musicais entre os que se identificam com esse tipo de música.

Para tanto, esses atores sociais se utilizam de *estratégias* e *táticas* (DE CERTAU, 2002) como mecanismos de demarcação de territórios entre eles e os demais grupos ligados à música, representando o duelo de forças e astúcia; ou, em certas ocasiões, o imediatismo do qual necessitam para se reinventarem e sobreporem àqueles que detêm, no universo da música, o prestígio, o reconhecimento, os recursos financeiros e os dispositivos midiáticos para se tornarem visíveis e obterem a audiência do público. Quais as *estratégias* utilizadas pelos afinados com o *metal*, configurando-se como mecanismos de visibilidade pública, legitimidade e afirmação de suas práticas musicais nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro? Que lugar próprio é este que desejam construir a partir dos usos

destas *estratégias*? E mais: como se dá e até que ponto há um enriquecimento cultural por meio das *estratégias* utilizadas na relação entre o *underground* no *rock metal* e o mercado?

Vale ressaltar que se tratam de dinâmicas constantes, mas utilizadas principalmente quando eles se veem ameaçados pelas “armadilhas” do mercado musical, por imitações ou simulacros (inclusive) por parte de outros roqueiros. É interessante questionar se no sistema capitalista, bem como nas diferentes esferas das sociedades que o tiveram como parte de sua história e desenvolvimento econômico, há um campo de conflitos e lutas simbólicas, independentemente da situação de contato. Partindo de uma referência que orienta as condutas, os modos de pensar e de sentir dentro do *metal*, os afinados com esse tipo de música apreendem e retiram do mercado institucionalizado da música, agregando às suas experiências apenas aquilo que é compatível, ou como forma de darem *continuidade* e *sistematicidade* (SAHLINS, 1997) às suas manifestações culturais. Inspirada nessas ideias, questiono de que forma as reflexões propostas por este autor ajudam-me a pensar as mudanças culturais, especialmente nas formas de se configurar o *rock metal*, de maneira que as experiências dos afinados com este não se extingam perante uma “[...] integração global e uma diferenciação local” (SAHLINS, 1997, p.55).

Penso que, na medida em que o *rock metal* se apropria de certos elementos que configuram o mercado dos bens orientado pelo capitalismo e os ressignifica segundo os esquemas culturais específicos, articulam elementos ligados ao contexto particular (a rua, o bairro, a cidade, o país) a outros contextos sociais onde o *rock metal* chegou. De fato, o que ocorre é uma constante revisitação de práticas culturais que são ressignificadas na proporção em que novos valores são incorporados às experiências acumuladas (SAHLINS, 1990).

Percebe-se, então, uma espécie de movimento *transcultural* (RIBEIRO, 1997), entendido aqui como aquele que ultrapassa as fronteiras geográficas, linguísticas e culturais entre os afinados com o *metal*. A questão aqui, mais uma vez, é saber se os dispositivos apresentados pelo sistema mundial capitalista são selecionados conforme certas condições, sem perder de vista que a existência do

“outro” é antes de tudo a existência de si, do grupo no qual está inserido, das práticas e das diferentes formas utilizadas para se manter que só o encontro com outro universo simbólico permite.

Os dados empíricos desta pesquisa e as reflexões até aqui apresentadas são relatadas nos capítulos que se seguem de forma *densa*, no sentido evocado por Geertz (1978) e que tem a ver com a ideia de profundidade, em conjunto com as interpretações. Logo no capítulo seguinte, apresento ao leitor os contextos históricos e musicais do *rock*, especialmente do *rock metal*, observados nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro. Tendo como fio condutor as histórias musicais e as histórias dos respectivos lugares, busco despertar os sentidos daqueles que apreciarão esta tese para as singularidades e semelhanças dos processos de como se deu a inserção do *metal* no campo musical das cidades, sem perder de vista a relação com outras musicalidades que conferem a este estilo musical e os que com ele se afinam a condição de produções simbólicas. Na medida em que estas são elaboradas, a matéria-prima utilizada por estes ora se aproximam da grande indústria da música, ora se afastam, como mecanismos de reinvenção de si e de busca pela legitimidade e visibilidade de seus modos de sentir, pensar e reparar as experiências pessoais e musicais.

Desta forma, no terceiro capítulo, descrevo os lugares e os espaços por meio dos quais os afinados com o *metal* encontram os bens materiais e simbólicos que lhes proporcionam esses processos de reinvenção aos quais me referi anteriormente. Trata-se das Galerias do Rock das cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, espaço onde esses sujeitos se encontram, consomem, trocam objetos e informações que aludem às suas *biografias de vida* e que se estendem à *biografia das coisas* (KOPYTOFF, 2008).

Para tanto, os afinados com o *metal* constroem suas próprias *rotas* ou, em certos momentos, apropriam-se dos percursos já conhecidos, conferindo-lhes outros caminhos — os *desvios* —, gerando assim, um verdadeiro *circuito de valores* (APPADURAI; KOPYTOFF, 2008). No único tópico que constitui este capítulo, ofereço os aportes comparativos entre os dois estabelecimentos comerciais alusivos ao *metal*, bem como apresento as singularidades e semelhanças entre os sujeitos

sociais que por ali transitam e configuram os processos de *descolecionamento* e *desterritorialização* (CANCLINI, 1998) das práticas culturais deste público.

Já no quarto capítulo, tomo como referência as noções de “*invenção da tradição*” e “*inversão da tradição*” (SAHLINS, 1997) e “*arte de artesão*” e “*arte de artista*” (ELIAS, 1995) como ferramentas conceituais que me possibilitam descrever e compreender os mais diferentes espaços sociais ocupados pelos afinados com o *rock metal* nas cidades de Fortaleza e do Rio de Janeiro, bem como os sentidos das simbologias que os atravessam como marcas distintivas dos bens por eles consumidos.

Para os objetivos a que se propõe esta pesquisa, descrever o projeto musical realizado anualmente no Centro Cultural Banco do Nordeste financiado pelo mesmo banco, é, no mínimo, emblemático. Trata-se da relação de apropriação do mercado musical por parte dos afinados com o *metal* em Fortaleza e a sua inserção no mesmo, embora haja toda uma crítica percebida nos posicionamentos ideológicos das bandas no palco e no conteúdo de suas letras contestadoras. Além do cachê recebido pelas bandas selecionadas por uma comissão do próprio Centro Cultural, há a parceria com a Associação Cultural Cearense do *Rock* (ACR), que por sua vez contribui para que os grupos musicais que a ela estão agregados sempre estejam participando das edições do projeto.

No Rio de Janeiro, as descrições se concentram nas apresentações realizadas no Teatro Odisseia, localizado na região da Lapa. Esta é considerada por grande parte dos cariocas e pelos meios de comunicação como o lugar da “boemia” da cidade, em razão dos mais diferentes estabelecimentos comerciais e de entretenimento que podem ser encontrados. Além disso, por estarem numa região central da cidade, assim como o Centro Cultural Banco do Nordeste (em Fortaleza), atualmente a Lapa passa pelo processo de requalificação de suas ruas e equipamentos culturais, bem como é alvo de constantes protestos por parte dos moradores que ali residem, por causa do barulho do som emitido das casas noturnas e da especulação imobiliária. Neste tópico, a análise estará focada na realização desses *shows*, dos custos envolvidos, dos interesses por parte dos atores sociais que dele participam e nas aproximações e distanciamentos demarcados nas

semelhanças e diferenças que configuram estas apresentações.

No item seguinte apresento a descrição do evento realizado no Grêmio Recreativo do bairro Antônio Bezerra (GRAB). Este é um dos “*points*” do *rock metal* na cidade de Fortaleza, localizado no subúrbio. Com eventos realizados nas tardes de domingo e entrando pelo início da noite, termina sendo uma opção de custo/benefício rentável tanto para os organizadores como para o público. Como se trata de um espaço de propriedade da Associação dos Moradores do Bairro Antônio Bezerra, o aluguel do espaço, o mínimo equipamento de som necessário e o investimento na segurança barateiam os ingressos e possibilitam que muitos jovens que não dispõem de recursos financeiros e simbólicos para frequentarem eventos no Centro Dragão do Mar optem pelos *shows* na periferia. Há também aqueles afinados com o *metal* que veem no GRAB uma forma menos midiática de se fazer *metal*, fato que evitaria a massificação desse tipo de música.

Além disso, a possibilidade de uma maior aproximação entre as pessoas por causa do tamanho do espaço físico se torna uma opção para quem “foge” da programação televisiva aos domingos, considerada pelos afinados com o *metal* como “ruim”. Acima de tudo, é mais uma oportunidade de revivificarem suas crenças e ritos no estilo musical com o qual possuem afinidades. Vale ressaltar ainda a relação que eles mantêm com a vizinhança, já que se trata de um espaço localizado numa rua residencial.

Embora guarde as devidas singularidades em relação aos eventos do subúrbio de Fortaleza, no Rio de Janeiro as edições do festival Tomarock, realizado na baixada fluminense, especificamente em Duque de Caxias, merecem a devida atenção nesta tese. Isso porque na edição que frequentei, o próprio título do evento — *Princesas do Rock* — aludia às apresentações formadas exclusivamente por mulheres no Ponto de Cultura denominado Lira de Ouro. Além dos *shows*, observei um intenso comércio de produtos fonográficos das bandas, acessórios voltados para as mulheres do *metal*, tintura para cabelo etc.

No quinto capítulo apresento as experiências dos afinados com o *rock metal* convertidos às igrejas evangélicas tanto em Fortaleza como no Rio de Janeiro. Estes mantêm o visual, o som e o discurso contrário à mercantilização dos bens

produzidos pelo gênero musical, diferenciando-se no conteúdo das letras das canções e no ritual do culto. Este, marcado por orações, gritos de “aleluia”, mensagens que tematizam a fé no Cristo e na salvação, além do constante incentivo em busca do que eles denominam “novas almas para o reino da luz”. Os convertidos a essas denominações evangélicas, em grande parte, não são considerados cristãos por outros evangélicos e são “odiados” pelos afinados com o *metal* e não convertidos. Por diversas vezes recebi panfletos declarando “guerra” a essa “vertente”, bem como uma forte crítica ao uso do *rock metal* como forma de ganhar dinheiro para Jesus.

Mediante estas descrições, pontuarei os impactos que estes convertidos e que gostam de *metal* provocam nas comunidades onde realizam seus eventos, os discursos enfáticos de que “são *underground* e [...] diferentes das pessoas do mundão” (informação verbal)²⁵; sendo, por este motivo, pessoas mais “puras”, “santas” e “escolhidas” por Deus para “retirar das mãos de Satanás” o estilo musical que, na visão deles, deve ser consagrado a Deus.

Estas descrições permitem-me refletir que o *metal* transpõe barreiras linguísticas, geográficas e culturais, por se tratar de um estilo nômade que, aonde quer que chegue, assume as formas do lugar, transforma os espaços antes dos “outros” em seu, imprimindo marcas que tornam os afinados reconhecidos em qualquer espaço. Uma forma de transnacionalismo que possibilita a continuidade e a sistematicidade dessas vivências. Ou, em algumas ocasiões, as rupturas.

Na sequência, embora o foco deste trabalho seja o *rock metal* com menor ou nenhuma visibilidade nos conglomerados midiáticos, trago no capítulo seguinte a descrição do *show* da maior banda de *metal* do planeta, o grupo britânico *Iron Maiden*, ocorrido no Rio de Janeiro em 2011. O objetivo é apresentar as estratégias de divulgação, os valores investidos para que se assista a uma apresentação desse tipo, a estrutura física e simbólica que o envolve e de que forma tudo isto termina, sendo um referencial para as produções com recursos financeiros escassos. Além disso, busco refletir sobre os aspectos mercadológicos dos quais

²⁵Comentários informais que ouvi em um dos eventos que frequentei em Fortaleza na primavera de 2011.

esses grupos são investidos por parte dos afinados com o *metal* que frequentam *shows* mais “*underground*”, assim como as motivações culturais e afetivas que neles despertam e os inspiram a fazer algo parecido, de acordo com os recursos materiais que dispõem e o contexto cultural no qual estão inseridos.

Em seguida descrevo o *show* de *Ozzy Osbourne*, realizado no Rio de Janeiro em 2011. O artista é considerado um dos “precursores” do *metal* no mundo. Isto me permitiu analisar os aspectos míticos a partir do lugar que ele ocupa nesse universo musical. Inclui-se, também, o referencial dos símbolos e das temáticas do terror, da religião e da crítica social presente nas canções; o fator geracional que aglutinam curiosos e afinados com o *metal* onde quer que *Ozzy* se apresente, bem como a ambiguidade dos seus antepassados, construídos no subúrbio de Londres, à explosão mercadológica que ele representa, seja esta no grupo musical *Black Sabbath*, seja em sua carreira artística como solista, participante de programas de TV ou nos bens adquiridos. Tudo isso fez com ele se tornasse um dos homens milionários dentro e fora do *rock metal*. É importante atentar para estas informações, pois se trata de um ponto delicado dentro da discussão: a negação do mercado musical e ter como referenciais ídolos do *metal* que ocupam um lugar destacado no mesmo.

Já em Fortaleza, a descrição do *show* da banda inglesa *Saxon*, ocorrido em 2012, revela-se como um “marco histórico” por parte dos afinados com o *metal*, já que, diferentemente do Rio de Janeiro, as apresentações internacionais deste estilo não são rotineiras. Além disso, destaco de que forma o evento foi produzido, os valores necessários a serem investidos, bem como o fato de a banda ser conhecida internacionalmente agregar aqueles que frequentam o *metal underground* e que a percebem como de grande projeção, mas que se manteve, do ponto de vista do mercado musical, distante financeiramente e musicalmente dos padrões adotados por *Ozzy Osbourne* e *Iron Maiden*.

Na parte conclusiva, retomarei as questões propostas inicialmente nesta investigação, pontuando as respostas obtidas, sabendo que estas não significam um ponto final neste trabalho. Apenas representam uma possível leitura, entre muitas outras, do fenômeno estudado. Partindo dos dados etnográficos aqui

expostos, penso que é interessante, ao final de um trabalho, colocar-me em relação à pesquisa no que diz respeito ao curso da mesma, das experiências sutis e da relevância social que esta investigação propõe não apenas para os estudos de culturas juvenis, musicalidades, mercado e consumo.

Acima de tudo, busco despertar a atenção de cada leitor para a diversidade e a relativização de nossas visões de mundo em relação ao “outro”. Seja este “outro” um “eu individualizado” e/ou um “eu coletivo”. E percebendo como os afinados com o *metal*, por mais que critiquem a mercantilização neste tipo de *rock*, não excluem a possibilidade de recorrer ao mercado, ainda que da forma como eles pensam que devem se apropriar para alcançar seus objetivos de forma que ofereça as respostas que a vida requer. De fato, esta tese — e aí faço minhas as palavras do psicanalista Stephen Grosz (2013, p.10) — evoca o “[...] desejo de falar, de compreender e ser compreendidos” por parte daqueles que se dedicam ao *rock metal*. Por outro lado, “[...] é também sobre sabermos ouvir, não apenas as palavras, mas os intervalos entre elas” (id.), de acordo com a cadência do tempo e nos espaços atravessados por esse tipo de música.

2 CONTEXTOS CULTURAIS E MUSICAIS EM TRAVESSIAS

“O que acontece quando as pessoas fazem música? Quais são os princípios que organizam as combinações de sons e seu arranjo no tempo? Por que um indivíduo particular ou grupo social executa ou ouve os sons no lugar, no tempo e no contexto que eles (as) o fazem? Qual a relação da música com outros processos nas sociedades ou grupos? Quais efeitos as performances musicais têm sobre os performers, a audiência e outros grupos envolvidos? De onde vem a criatividade musical? Qual o papel do indivíduo na tradição, e o da tradição na formação do indivíduo? Qual a relação da música com outras formas de arte?”

(Anthony Seeger)

Faz-se necessário contextualizar e historicizar o *rock metal* em sua complexidade e heterogeneidade nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, a fim de que o universo musical que aqui se descreverá me permita estabelecer as conexões, diferenciações e semelhanças que configuram as experiências vivenciadas por parte desses sujeitos, os afinados com o *rock metal*, organizados como banda e/ou plateia, além das aproximações com outros roqueiros e com outros integrantes do contexto musical em ambas as cidades, colocando passado, presente e futuro como fios que tecem processos de ressignificação neste tipo de estilo musical.

Início esta contextualização tomando como ponto de partida a fala do guitarrista Andreas Kisser, da banda mineira de *metal Sepultura*, em entrevista concedida ao *site* R7 (portal de notícias da Rede Record de Televisão) no dia 04 de dezembro de 2013²⁶. Na ocasião, o referido músico falava sobre a nova banda de *metal* da qual faz parte e que traz traços musicais latino-americanos, o grupo De La Tierra; acompanhado dos músicos Andrés Gimenez (banda A.N.I.M.A.L, da Argentina), Sr. Flavio (banda Los Fabulosos Cadillacs, do Chile) e Alex González (banda Maná, do México). De acordo com Kisser:

O *rock* está em uma fase difícil. A mídia está muito presa a alguns artistas, Depois de Michel Teló, agora tem Naldo, Anitta... Nada contra eles, mas no Brasil tem muito mais coisa boa acontecendo na música. E a galera só fica

²⁶Disponível em: <www.entretenimento.r7.com/musica/andreas-kisser-estreia-em-nova-banda-e-ataca-o-heavy-metal-metal-e-totalmente-ignorado-no-brasil-05122013>. Acesso em: 06/12/2013.

em cima dessas mesmas coisas. O *rock* está sem espaço [...]. São músicas que o brasileiro gosta tradicionalmente [referindo-se ao funk de Naldo e Anitta e ao sertanejo de Michel Teló]. Elas aparecem em todo lugar. O público fica sufocado por eles. O *heavy metal* [termo utilizado por Andreas para se referir ao *rock metal* e todas as suas vertentes] é totalmente ignorado, é como se não existisse. Mas ao mesmo tempo vemos o sucesso de *shows* de *rock* e *heavy metal* que tivemos aqui agora no final do ano. O Black Sabbath levou 70 mil pessoas. O brasileiro também gosta muito de *rock*. Quando tocamos com o Zé Ramalho no *Rock In Rio* [a banda Sepultura e o referido cantor, que se constituíram como uma das atrações denominada Zépultura], o povo do *metal* cantou Zé Ramalho. Antes de tudo, somos brasileiros, nós respeitamos nossas origens, mas aqui não respeitam [...]. O *heavy metal* é visto no Brasil como um estilo de música agressivo e violento. Isso nada mais é do que uma falácia. Essa é uma imagem totalmente deturpada. O *metal* precisa de muito estudo, muita dedicação ao instrumento, muito ensaio. É um estilo musical como qualquer outro. O *heavy metal* precisa ser mais respeitado (informação verbal)²⁷.

Faz-se necessário pontuar na fala de Andreas as dificuldades e as resistências que o *rock metal* vivencia, e que estarão apresentadas nesta tese, se tomarmos como meios de divulgação desse tipo de música e de estilo de vida, os grandes conglomerados midiáticos. Outro elemento que chama a atenção no argumento do guitarrista se refere ao diálogo do *rock metal* com outros gêneros musicais e a aceitação por parte dos afinados com o primeiro, bem como a diversidade musical que caracteriza o Brasil. Inclui-se a confirmação de que “brasileiro gosta de *rock*”, justificando-se com a referência às megaproduções de grupos musicais, como *Black Sabbath*, *Iron Maiden* e *Metallica*, que realizaram alguns *shows* nos meses de setembro e outubro de 2013 em diferentes cidades do país.

Ainda assim, em maio de 2014, uma nova entrevista concedida por Andreas Kisser à página²⁸ do *reality show* Superstar, veiculado pela Rede Globo de Televisão, aludiu novamente à impermeabilidade do *rock metal* na grande mídia. De acordo com o músico, é algo reivindicado até mesmo pelas “[...] próprias bandas já consagradas” (informação verbal)²⁹. Um dos exemplos é o próprio grupo *Sepultura* que, ao lado de Ayrton Senna e Pelé, tornaram o Brasil ainda mais conhecido nos

²⁷Andreas Kisser, em entrevista concedida ao portal R7 no dia 04 de dezembro de 2013.

²⁸Disponível em: <gshow.globo.com/programas/superstar/So-na-web/noticia/2014/05/sepultura-depois-da-bossa-nova-o-produto-de-exportacao-e-o-heavy-metalmetal.html>. Acesso em:30/05/2014.

²⁹Idem.

circuitos musicais e esportivos de cunho internacional. Kisser agrega a esta informação um dado relevante que converge com o objetivo desta tese, ou seja: “[...] o produto de exportação depois da Bossa Nova [o gênero musical a ser apresentado, também, neste capítulo] é o Heavy *metal* [em alusão ao *rock metal*]” (informação verbal, notas minhas)³⁰, concluiu o guitarrista.

De acordo com as minhas observações, penso que é interessante compartilhar estes dados que ajudam a compreender a dinâmica das travessias que configuram o Brasil como um dos países exportadores deste tipo de música, bem como um dos receptores da mesma na América do Sul ao lado de Argentina, Chile, Colômbia e Uruguai, compondo, assim, o circuito das bandas de *metal*, sejam estas de grande visibilidade nos meios de comunicação (como as citadas anteriormente), sejam aquelas cujo reconhecimento se constrói mediante as apresentações de pequeno e médio porte, mas que nem por isso deixam de contar com uma audiência significativa nos contextos do *rock metal* pelo país.

Os primeiros movimentos dessas travessias sonoras e culturais ocorreram a partir dos anos 1950, quando o *rock* deu os primeiros passos, diversificando-se e industrializando-se de acordo com as ideias que cada segmentação difunde (CHACON, 1989; LEÃO, 1997). Entre as vertentes mais conhecidas na música do *rock*, encontra-se o *metal*³¹, cuja fragmentação em várias

³⁰Idem.

³¹Esta é uma das possíveis divisões dentro do gênero *rock*, sendo que, no *metal*, os dois maiores e mais impactantes segmentos são o *trash metal* (cujo significado é batida) e o *death metal* (cujo significado se refere à morte, falecimento), que se fundiram com outras correntes do *Rock*, configurando não apenas um estilo de música mas, acima de tudo, um estilo de vida. Entre essas segmentações podemos citar o *heavy metal* (marcado pelos longos solos de guitarras, vocais agudos e letras que descrevem feitos mitológicos); o *black metal* (marcado pela rítmica mais acelerada de bateria que o *death metal*, vocal rasgado, tonalidades mais graves a serem executadas e letras que versam, principalmente, contra as religiões); *folk metal* (mistura de *metal* com influência de sonoridades características de determinados contextos culturais); *viking metal* (mescla de *folk* e *black metal* com forte influência nórdica); *doom metal* (tonalidades graves influenciadas pelo *Black Sabbath* e de sonoridade melancólica); *gothic metal* (marcado pela sonoridade sombria, melancólica e temática que evocam religião, sexualidade e morte); *progressivo metal* (caracteriza-se pela estrutura de composição mais complexa, diferentemente dos *riffs*, rítmica e distorção do *metal* convencional). Os estilos de *rock* mais próximos do *rock metal* são: *punk* (música de três acordes, tocada de forma rápida e ruidosa, cujas letras evocam questões políticas) *Hardcore* (semelhante ao *punk*, embora executado de forma mais rápida), *metal core* (junção do *metal* com o *hardcore*), *grindcore* (mistura dos dois anteriores), *rock progressivo* (influenciado pela música clássica e o *jazz*, diferenciando-se do *rock* americano cujas influências são o *rhythm and blues* e o *country*) e o *hard rock* (caracteriza-se

tendências se inicia a partir dos anos 1980. No Brasil, as passagens de Alice Cooper (EUA), Queen (ING) e Van Halen (EUA) nos anos 1970 e início dos anos 1980 despertaram o interesse das plateias brasileiras por este tipo de música, o que acarretou na vinda ao Brasil da banda norte-americana KISS, em julho de 1983, com apresentações no Morumbi (SP) e no Maracanã (RJ), ocasionando, em 1985, a realização do 1º *Rock In Rio* (LEÃO, 1997)³².

Com relação às coisas produzidas no *rock metal*, como *shows*, discos, CDs, DVDs, camisetas etc., estas podem ser confeccionadas orientando-se tanto pelas regras ditadas pelo mercado convencional como por aquelas que organizam os modos subterrâneos desta produção³³. As megaproduções como as narradas

pelos distorções e solos complexos de guitarras, melodias influenciadas pelo blues, rítmica de bateria swingada, som potente e letras de refrão marcante). Tom Leão (1997), jornalista da crítica especializada em *metal*, diz que as primeiras bandas a soarem “heavy metal” antes que o termo fosse usado foram *Kinks*, *The Who*, *Cream* e *Yardbirds*; as bandas pioneiras e fundamentais para o estilo nos anos 1960 para os 1970 foram *Led Zeppelin*, *Steppenwolf*, *Iron Butterfly*; as bandas dos anos 1970 foram *Blue Cheer*, *Vanilla Fudge*, *Gran Funk Railroad*, *Black Sabbath*, *Deep Purple*, *Kiss*, *AC/DC*, *Motorhead*, *Van Halen*. Após a *New Wave British Heavy Metal* e o *punk* (anos 1980), vieram o *death metal*, o *hardcore* americano e o *thrash-speed metal*, nas figuras de *Venom*, *Deicide*, *Black Flag*, *Dead Kennedys*, *Minutemen*, *Husker-Du*, *Slayer*, *Metallica*, *Megadeth* e *Anthrax*; há também o *crossover* e o *funk-o-metal* de *Faith No More*, *King ’s X* e *Primus*; o *hip-hop metal* do *Biohazard* e *Clawfinger*; o *glam metal* de bandas como *Slade*, *Poison*, *Faster Pussycat*, que influenciaram bandas como *Guns N’Roses* e *Skid Row* (LEÃO, 1997, p.16). Ver de forma mais aprofundada em Medeiros (2008).

³²Em 1985, mais precisamente nos dias 11 e 12 de janeiro, na “cidade do rock”, em Jacarepaguá, Zona Oeste do Rio de Janeiro, ocorreu o 1º *Rock In Rio*, considerado um dos maiores festivais do planeta. Esta edição foi realizada durante 7 dias sob a produção do empresário Roberto Medina. Participaram 8 artistas internacionais e 16 nacionais. A estimativa de público foi de 1.380.000 pessoas. Em 1991, o 2º *Rock In Rio* foi realizado na cidade sob a direção do mesmo produtor. Passaram pelo palco *Rock 21* artistas internacionais e 09 do Brasil. A estimativa de público na “cidade do rock” foi de 700.000 pessoas. Entre 12 a 21 de janeiro de 2001, na ocasião do 3º *Rock In Rio*, no mesmo local e produzido pelo mesmo empresário, a estimativa de público foi de 1.235.000 pessoas, demonstrando a consolidação do evento no país e a parceria com a Rede Globo de Televisão. As atrações internacionais e nacionais totalizaram em 21 *rockrock*. Já a edição de 2011, contou com um público de 700 mil pessoas, que assistiram as apresentações, entre outras, de *Guns N’ Roses*, *Red Hot Chili Peppers*, *Katy Perry*, *Rihanna*, *Shakira*, *Slipknot*, *Coldplay*, *Metallica* e *Sepultura*; este tocou com o grupo de percussão e performance francês *Tambours do Bronx*. O 5º *Rock In Rio* ocorreu entre os dias 13, 14, 15, 19, 20, 21 e 22 de setembro de 2013 e contou com 59 atrações internacionais e 24 atrações nacionais. Disponível em: <<http://www.rockinrio.com.br/pt/rock-in-rio/historia/>>. Acesso em: 05/04/2011. Já do ponto de vista histórico, dentro contexto brasileiro o interesse pelo *rock metal* tem na conjuntura social dos anos 1970 e no modelo econômico adotado pelo regime militar, entre 1968 a 1973, a ampliação do acesso por parte dos jovens e adultos aos bens de entretenimento comercializados pelas lojas especializadas em produtos *Rock* deste gênero musical (CDs, camisetas, revistas, filmes, adereços). Além disso, proporcionou o contato desse público com o que havia de mais novo em termos de lançamentos musicais, as modas, as bandas e o que os solistas *Rock* deste universo exibiam (ABRAMO, 1994; CAIAFA, 1989; COSTA, 1993; MEDEIROS, 2008).

³³Isso decorre da queda na vendagem de discos das grandes bandas, da diminuição do papel das

acima representam o primeiro. Já a vertente subterrânea – conhecida como *underground* - corresponde à produção de músicas sonoramente menos polidas que as apresentadas pelos conglomerados midiáticos, com sonoridades e letras extremas (no sentido de serem contestadoras socialmente e fazerem alusões à mitologia nórdica, greco-romana, satanismo, decomposição de corpos etc.). Inclui-se a formação de um público que, segundo Weinstein (2000), está em busca de um som diferente e práticas culturais que os diferenciem no interior deste universo artístico.

O mundo dos bens que configura o *rock metal underground* é constituído por pessoas que compartilham o gosto, a estética e os comportamentos relativos a um tipo de música. Como expressões disso, observam-se as trocas de CDs, fitas cassetes, vinis, fotos, *flyers*, fanzines, endereços eletrônicos, *downloads* de músicas pela internet, roupas, adereços, gestos, aparição em programas de TVs, reportagens em jornais impressos, revistas, livros, equipamentos musicais, *shows*, palestras e *workshops*, formando, assim, uma rede de relações que viabiliza os fluxos desses bens produzidos pelos afinados com este tipo de música.

2.1 Com quantos bilros³⁴ se faz *rock metal* em Fortaleza?

Tomando Fortaleza como referência, pergunto-me de que forma, o *rock metal* se configurou (e se configura) na referida cidade e como se constroem as relações que o mesmo estabelece com os demais gêneros musicais que integram o campo musical na “terra do sol”. Utilizo a ideia dos *bilros*, objeto e imagem em movimento, como *metáfora* útil para pensar as dinâmicas de construção, na cidade de Fortaleza, da *tapeçaria* simbólica e material denominada *rock metal*. Antes de

gravadoras, da redução do número de *shows* e, principalmente, pelos contatos com outras formas de se produzir *metal*. O *underground* surge inspirado no movimento de contracultura dos anos 1960, sendo que um dos objetivos era contestar a mercantilização cultural, os valores e a moral vigente na época e o consumo desregrado no capitalismo ocidental (ROSZAK, 1972; PEREIRA, 1983).

³⁴Objetos de madeira de uso das rendeiras cearenses, em cuja ponta estão alocadas as linhas que darão cor e textura a peças como almofadas, tapetes, roupas etc., cabendo a estas profissionais o cuidado ao colocar o tecido sobre a almofada arredonda que fica alocada nas pernas, os controles ao tecer cada bilro e a habilidade das mãos ao entrelaçar as linhas nele depositadas.

abordar o campo musical propriamente dito, faz-se necessário relatar como se configurou a referida cidade que, se por um lado é o lugar onde o sol sempre acompanha o cotidiano dos moradores ou visitantes, por outro lado, como firmado no próprio nome, *Fortaleza* traz consigo a ideia de força, valentia, robustez, energia, constância e fortificação³⁵.

De acordo com o historiador Sebastião Ponte (1993), os acontecimentos ocorridos no final do século XIX e início do século XX proporcionaram novas configurações em termos de ocupação dos espaços nas cidades brasileiras. Entre os fatos históricos, podemos citar a abolição da escravidão, a implantação do trabalho assalariado e a instauração do regime republicano brasileiro. Tudo isso contribuiu para que estas cidades vivenciassem várias reformas urbanas e sociais que representavam os anseios dominantes de modernização das sociedades, buscando alinhar os seus respectivos centros urbanos aos padrões europeus, considerados civilizados e progressistas.

Como essas mudanças afetaram a cidade de Fortaleza? Segundo o referido historiador, à cidade foram aplicadas medidas estratégicas do ponto de vista do embelezamento, saneamento e higienização. Aconteceram no final do século XIX e entre os anos 1889 e 1930 (referentes à Primeira República no Brasil). Entre os sujeitos sociais que promoveram estas novas medidas, incluem-se os grupos ligados ao comércio, médicos, bacharéis e engenheiros. Estes, mobilizados por uma racionalidade cientificista europeia, pela criação de instituições de saberes e pela necessidade de estreitarem ainda mais a relação com o Estado e deste com a sociedade, pensavam que por estes meios seria possível aformosear Fortaleza de acordo com os anseios civilizatórios concebidos pelos referidos sujeitos.

De fato, essas mudanças possibilitaram que, entre os anos de 1860 e 1870, a cidade se consolidasse como polo econômico-social hegemônico da exportação de algodão, bem como a implantação da estrada de ferro, ligando os municípios de Fortaleza a Baturité, em 1873, a multiplicação de firmas estrangeiras,

³⁵Se observarmos a etimologia da palavra, de acordo com o dicionário Aurélio, são estes os termos utilizados para definir a palavra Fortaleza. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.

proporcionando grandes modificações na paisagem urbana e a atuação intensificada da medicina social sobre o processo de remodelação da cidade.

Vê-se que a estrutura de um lugar diz muito sobre sua história. Assim, a arquitetura e as relações no seu interior denunciam que os processos de remodelação urbana, higienização pública e disciplinarização social experimentados em Fortaleza se estenderam ao mercado de ferro, às praças principais e ao Teatro José de Alencar, este último construído em 1910. Evidentemente que, na medida em que estas ações foram tomadas e afetaram a cidade, houve certas consequências, a saber: o aumento do número de trabalhadores não aproveitados pelas firmas que se instalaram, intenso êxodo rural provocado pelas secas (especialmente a de 1915), organização de práticas assistencialistas em relação à população pobre, que cada vez mais surgia na cidade e, principalmente, uma preocupação intensa com estes indivíduos por parte do aparelho policial.

Como mecanismos de operacionalização deste último, foram criados o gabinete de identificação civil e criminal, o serviço médico-legal, subdelegacias, distritos policiais e um constante investimento na seleção e preparação dos policiais que, segundo Sebastião Ponte (1993), tinha como principal atividade “[...] a eliminação da mendicidade e vagabundagem nas ruas e praças desta cidade [Fortaleza]” (PONTE, 1993, p.165). Ou seja, a proposta era vigiar e corrigir tudo aquilo que afetasse as normas de segurança e as regras de civilidade definidas pelos promotores do embelezamento do município.

Se tomarmos Foucault (1999) como referência para pensar as dinâmicas políticas, econômicas e culturais que perpassaram a remodelação de Fortaleza, verifica-se que o poder policial se constitui tão forte quanto o avanço da medicina social e da higienização dos espaços públicos da cidade, constituindo-se assim, como o “exercício da disciplina” que toma enquanto premissa o jogo do olhar como efeitos de poder, tendo “[...] em troca, os meios de coerção [que] tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam” (FOUCAULT, 1999, p.143). Mais do que isso, o uso das vigilâncias pelo olhar que produz e é um tipo de poder, não se resumia a amarrar “[...] as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las como um todo” (idem).

Por outro lado, quanto mais os jogos de poder buscavam se efetivar por meio do amedrontamento e ordenamento dos espaços e comportamentos da vida social fortalezense, uma espécie de espírito, a qual Ponte (1993) se refere como “Ceará Moleque”, constituiu-se como o reverso — ou espécie de linha de fuga — de tudo aquilo que até então vinha sendo implementado. O certo é que esse “espírito moleque” era algo imanente ao cearense, que se encontra “[...] traumatizando todo o Brasil e quem sabe? Por outras paragens longínquas como uma característica cearense. [...] maltratando os nossos foros de gente culta” (PONTE, 1993, p.175).

O Ceará e a cidade de Fortaleza — que também sabia disparar gracejos, escárnios, jocosidades, vaias e palavreados, numa alusão à sua historicidade e ironias ao cotidiano, na figura de pessoas pobres, sem trabalho, sem moradia, de aparência e vestuários que comprometiam os “anseios civilizatórios” de padrão europeu - representavam a “[...] via que o povo encontrou para, através da irreverência, do riso, do sarcasmo e do balburdio públicos, expressar seu descontentamento para com a normalização urbana, a carestia e as más condições de vida e trabalho” (PONTE, 1993, p.183).

Penso que o “espírito moleque” dos anos 1930 estendeu-se a todas as esferas da cidade de Fortaleza, incluindo o domínio das linguagens artísticas. Sendo assim, da mesma forma que nos tempos de aformoseamento da cidade o mesmo se apresentava na crítica, na irreverência e no sarcasmo, de maneira que feriam e chocavam os ordenamentos do mundo do trabalho, da higienização e da anormalidade, nos anos 1940, o gênero musical baião³⁶ se constituiu como uma das variáveis deste comportamento, desta vez como um tipo de música dançante, coreografado por pares e dedilhado pelas mãos de sanfoneiros habilidosos. Desta maneira conquistou, conforme afirma Márcio Mattos (2008), “[...] o respeito de outros artistas mais próximos de outros gêneros musicais como o samba” (MATTOS, 2008, p. 85). Mais do que isso, o baião possibilitou que, a partir de si, outro gênero musical viesse a ser conhecido e tornasse a cidade de Fortaleza conhecida como a “capital

³⁶Ver: VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento**: a dinâmica da produção cultural. São Paulo: Annablume, 2000.

do forró”. Vejamos como se deram esses desdobramentos musicais.

Mattos (2008) afirma que o forró que conhecemos nos modelos atuais (consolidado a partir dos anos 1990³⁷), ou seja, o forró elétrico das grandes bandas, além da sanfona, zabumba e triângulo – instrumentos musicais que caracterizam o chamado forró pé de serra (desenvolvido nos anos 1950) –, utiliza-se de instrumentos elétricos (guitarra, contrabaixo etc.), de percussão e os metais (instrumentos de sopro). Já as bandas possuem como executantes de suas canções músicos contratados para os *shows* (que não necessariamente foram os mesmos das gravações em estúdio), bailarinos, cenários de palco e empresas como a A3 Entretenimentos e a Luan Promoções & Eventos³⁸, que gerenciam *shows*, rádios e casas de espetáculo. Além das diferenças apontadas acima, os grupos de forró, também, contrastam no que concerne ao formato de apresentação. Refiro-me ao formato de *trio* e ao de *banda*. De acordo com Mattos (2008),

[...] quando se fala em *trio* está se falando na verdade de um modelo de conjunto e não da quantidade de músicos ou do papel que estes desempenham [...] O *trio* apresenta uma sonoridade mais ‘simples’ ou ‘mais limpa’ como os músicos chamam, talvez querendo se referir a um resultado sonoro que permite ouvir mais claramente todos os instrumentos, já que o grupo é formado por uma sanfona, um zabumba e um triângulo. No caso das bandas mais modernas, o som é mais “pesado” e mais “complexo” pela quantidade de instrumentos utilizados. Não se fala de simplicidade e complexidade em termos musicais, técnicos mesmo, mas em relação ao resultado “timbrístico”, quer dizer, o resultado sonoro de um trio e de um conjunto com mais seis ou sete instrumentos é bastante diferente (MATTOS, 2008, p.87-88).

O fato é que as variações timbrísticas apontam também para os diferentes tipos de forró que se constituíram em Fortaleza, cujas implicações se estendem ao papel dos músicos no palco. No forró em formato *trio*, os responsáveis pelo ritmo são o zabumbeiro e o triangleiro; já no formato *banda*, percebe-se um revezamento de cantores e, em alguns casos, do sanfoneiro e algum outro músico

³⁷Disponível em: <<http://tribunadoceara.uol.com.br/noticias/perfil-2/emanuel-gurgel-o-inventor-do-forro-eletronico/>>. Acesso em:08/05/2013.

³⁸Disponível em: <<http://www.a3entretenimento.com.br/> e <http://luanpromocoos.com.br/>>.

que compõe o conjunto musical³⁹. Segundo Mattos (2008), a fisionomia dada a este último é muito mais urbana do que aquela evocada pelo forró pé de serra, cuja temática sertaneja se faz presente não apenas na paisagem sonora e visual do grupo musical; percebe-se isso também no conteúdo das letras.

Todavia, até os anos 1990, o forró em Fortaleza ainda não havia ganhado as proporções que assume nos dias atuais. Esse tipo de música era visto como de relevância menor, até mesmo “brega”, conforme relata o empresário Emanuel Gurgel, considerado pela maioria dos indivíduos afinados com este universo musical, aquele que elevou de patamar o referido estilo musical. Segundo Gurgel,

Quando ouvi **Luiz Gonzaga** tocando eu sabia que podia enriquecer o ritmo com outros elementos. Eu queria difundir o forró e tive a ideia de colocar uma banda tocando direto durante **cinco horas e sem intervalo**, lembra. Nunca ninguém havia feito isso antes. Cinco horas de forró com a mesma banda. São mais ou menos **100 músicas**, direto, no pique (informação verbal)⁴⁰.

Além do investimento com elementos que tornassem a música do forró competitiva com os demais estilos musicais, Emanuel Gurgel reformulou o formato de *shows* e as formas de audição por meio da criação de uma gravadora e a concessão de uma rádio. Inclui-se, além disso, a persuasão utilizada pelo empresário para que todos os conjuntos musicais do gênero passassem a ser controlados musicalmente e financeiramente por ele. Contudo, foi por meio da banda Mastruz com Leite que Gurgel concretizou a sua proposta de tornar a música do forró algo para “além das raízes”, de forma que ganhasse notoriedade para além das fronteiras de Fortaleza e do estado do Ceará, como de fato ocorreu. A respeito do nome utilizado para o principal conjunto musical sob sua responsabilidade, Emanuel diz que

³⁹Mattos também faz referência ao forró universitário que surgiu no Sudeste brasileiro como uma forma de retomar as manifestações culturais nordestinas, cuja fisionomia assumida é muito mais litorânea do que urbana, assim como no forró elétrico (MATTOS, 2008, p. 86).

⁴⁰Entrevista concedida pelo empresário Emanuel Gurgel para o jornal impresso Tribuna do Ceará em 26/03/2013.

[...] o nome tinha de ser esse [...] mais identificação com algo que vinha da raiz, não dava. Era o Mastruz com Leite! [...] Quando a música da banda tocava na rádio, o locutor não dizia de quem era então tive a ideia de fazer a vinheta **É o forró Mastruz com Leite!**. Depois disso todas as bandas o imitaram. **Todas** (informação verbal)⁴¹.

Observa-se que o investimento do referido empresário surtiu efeito não apenas na esfera dos negócios musicais; de forma geral, seu trabalho impulsionou que outras produtoras — como as já citadas A3 Entretenimentos (que tem na banda Aviões do Forró a sua principal atração) e Luan Promoções & Eventos (cuidadora da programação de *shows* do grupo Wesley Safadão & Garota Safada) surgissem no mercado e aperfeiçoassem o formato das bandas de forró, a fim de que as mesmas soem e apareçam nos grandes meios de comunicação caracterizadas por elementos que aludam da melhor forma possível à vida urbana.

No entanto, é importante destacar que antes que este processo vivenciado pela indústria musical de Fortaleza obtivesse o êxito, destacando-a como a “capital do forró”, a referida cidade vivenciou, nos anos 1960 e 1970, momentos de destaque advindos dos festivais de música popular cearense. Wagner Castro (2007, p.95), conta que “[...] a música faz história porque participa desta”, seja por meio do envolvimento com o rádio, o teatro, as artes plásticas, a política e os festivais, seja na tríade relação entre músicos, as experiências de vida dos mesmos e a própria música. Incluem-se ainda os espaços onde esses músicos tinham a oportunidade de se apresentar, como por exemplo, os programas de TV *Porque Hoje é Sábado* e o *Show do Mercantil*, bem como os encontros estudantis no âmbito da universidade (Institutos de Física e Arquitetura, Faculdade de Direito), nos bares (Balão Vermelho, Estoril e Anísio), no conservatório de música e a aproximação dos coletivos artísticos como o Cactus e o Gruta. Este foi o terreno fértil dos anos 1950 que, segundo Castro, proporcionou o IV Festival da Música Popular do Ceará, ocorrido na metade dos anos de 1960.

O referido evento foi acompanhado e divulgado pelo jornal O Povo, que à época realizava semanalmente entrevistas com os candidatos⁴², além de contar

⁴¹Idem.

⁴²Os entrevistados foram: Luiz Assunção, Raimundo Fagner, Belchior, Jorge Melo, Pretestato Melo,

com o patrocínio das empresas Ceará Gás Butano e Mesbla. É interessante pontuar os integrantes do júri, as datas e a premiação do festival. Segundo Wagner Castro (2010),

A comissão que selecionava as canções era formada pelo professor Cleóbulo Maia, Luís Róseo e Silva e Dina Piccinini. As eliminatórias aconteceram em 24 de novembro e 1º de dezembro de 1968. No caderno de cultura “Primeiro Plano” foram feitas publicações diárias com letra e música além de pequenas entrevistas com os candidatos. O primeiro classificado ganharia uma assinatura do jornal O Povo e NCr\$ 500,00 doados pela Secretaria de Cultura do Estado (CASTRO, 2010, p.96).

Vale ressaltar que, nesta época, o cantor cearense Antônio Carlos Belchior começava a ser reconhecido musicalmente, tendo participado de festivais como o da Sociedade Musical Henrique Jorge. Sendo assim, foi convidado a participar do IV Festival da Música Popular do Ceará. Entretanto, em decorrência da timidez, a executante das canções do referido cantor, como sempre ocorria, foi Lúcia Menezes.

No dia 1º de dezembro de 1968, dia do resultado final do festival, a canção vencedora foi o samba *Nada Sou*, escrito por Marcus Francisco e Raimundo Fagner. Este último ainda era menor de idade, conforme relata Castro (2007), sendo oficialmente o vencedor do festival e dando início à sua trajetória musical significativa até os dias de hoje.

A respeito da produção artística e o reconhecimento dos artistas, Rita Morelli (2009) afirma que este último envolve a construção da imagem do próprio artista a partir de sua arte, as relações pessoais que estabelece e os diálogos com a indústria da música, que na maioria das vezes é intermediada por algum produtor específico. Este toma como base para o trabalho de produção, divulgação, promoção e atribuição do valor financeiro ao trabalho artístico, tendo “[...] nas relações concretas de produção existentes entre elas e a indústria fonográfica, relações essas que são também elas específicas” (MORELLI, 2009, p.178).

Ao analisar o trabalho artístico de Fagner e Belchior, a referida autora

Lauro Benevides, Gustavo Silva, Aleardo Freitas como violinista etc. Controvérsias à parte, Castro, ao entrevistar Cláudio Pereira, afirma que este último argumentou que o organizador e promotor do festival, de fato, foi o coletivo GRUTA (Grupo Universitário de Teatro e Arte), embora o jornal O Povo não tenha feito referência ao mesmo (CASTRO, 2007, p.95-103).

relata as diferenças das relações que os mesmos estabeleceram com o *fazer* musical, de forma que estas refletiram não apenas na relação de Fagner e Belchior com os demais atores do contexto musical brasileiro (e porque não cearense), mas, também, nos modos como suas canções afetaram os mais diferentes públicos. Diz ela

Vê-se, pois, que [...] Fagner parecia manter-se exclusivamente dentro dos limites do trabalho artístico, o que sem dúvida lhe valeu um prestígio muito mais duradouro que aquele que tinha advindo das letras contestadoras das músicas compostas e interpretadas por Belchior, e completamente independente da presença ou não de uma temática contestadora em suas próprias músicas, cujas letras, de resto, não eram geralmente de sua autoria (MORELLI, 2009, p.212).

Retomando as travessias sonoras da música cearense, não se pode esquecer que, nos anos 1970 e, em decorrência dos vários festivais musicais que ocorriam pelo Nordeste, dos quais os artistas cearenses sempre participavam, o cantor Ednardo retornara do Rio de Janeiro para Fortaleza, após o bem-sucedido disco de 1974 e a canção *Pavão Misterioso*, que fez parte da trilha sonora da novela global *Saramandaia*. Acompanhado dos irmãos Régis e Rogério, que lançaram o disco-filme *Cauim*, bem como dos vencedores do I Festival do Jovem Compositor Cearense, realizado em 1978, Ednardo buscou se informar sobre a produção musical em Fortaleza, produzindo o festival Massafeira. De acordo com Wagner Castro, sem dúvida, este é o “[...] movimento mais lembrado pela maioria dos artistas, historiadores, jornalistas e pesquisadores da 'música cearense’” (CASTRO, 2007, p.55).

O Movimento Massafeira reuniu não só os artistas ligados à música, mas também aqueles que pertenciam ao cinema, teatro, à fotografia e às artes plásticas; além destes, participaram as manifestações artísticas advindas do Cariri (região Sul do estado do Ceará), intermediadas pelo cineasta Rosemberg Cariry. Refiro-me aos artistas Irmãos Aniceto (banda de pífanos da cidade do Crato) e o poeta Patativa do Assaré (morador da cidade homônima, localizada no Cariri). O

evento foi realizado no Teatro José de Alencar, utilizando o som que pertencia ao músico de baile Luisinho Magalhães e teve como um dos meios de divulgação os muros do Campus do Pici, uma das unidades de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal do Ceará (UFC). A respeito do Massafeira, Castro relata que

Mesmo sem o apoio da grande imprensa, vinculada com o poder público, e, portanto, sob a manutenção da moralidade e da legalidade e sob os princípios do regime civil militar não seria conveniente divulgar um evento feito por ajuntamento de jovens mais liberais e de certa forma 'anárquico' para os padrões da época [...] o evento aconteceu sem que houvesse repressão de fato. Favorecido com um preço acessível do evento, o povo começou a circular pelas galerias do Teatro José de Alencar, a observar como, se fosse uma grande feira, os quadros expostos nos jardins; as exposições de fotos; apresentação do Maracatu; o cinema que se apresentava nos intervalos entre os palcos. E especialmente as pessoas foram para ver e ouvir os jovens artistas que se apresentavam pela primeira vez num grande *show* e alguns dos já consagrados pela grande mídia – Ednardo, Belchior, Fagner, Zé Ramalho, Amelinha e Walter Franco (CASTRO, 2007, p.58).

Além de promover e afetar a cidade com os usos das mais diferentes linguagens artísticas, o Movimento Massafeira ficou registrado num disco gravado em 1979, embora lançado no mercado em 1980. Entretanto, o evento, que tinha atrações como, por exemplo, Ednardo, Belchior e Fagner, gerou certos desconfortos entre os demais artistas que não tinham a mesma visibilidade musical. Isso porque mesmo participando do Massafeira e tendo canções interpretadas pelos cantores renomados, artistas como Chico Pío e Graco, assim como outros, “[...] escreveram desaforos maiores, Ednardo soube e não gostou. Tinha razão, afinal a festa era dele, principalmente”, relatou Oswald Barroso (CASTRO, 2007, p.67).

O certo é que o Massafeira marcou as experiências musicais na cidade de Fortaleza, bem como dos artistas que com o movimento se envolveram. Significou ainda uma forma de protesto, tendo como fio condutor o “espírito moleque” enquanto uma das marcas dos comportamentos e palavreados dos moradores da cidade, conforme afirma Sebastião Rogério, apresentado por mim no início deste capítulo. Contudo, do ponto de vista do reconhecimento musical, em

termos de mercado fonográfico, certamente o Movimento Massafeira reforçou as trajetórias artísticas de Ednardo, Belchior e Fagner, reservando para os demais participantes o seu devido lugar na construção do evento, embora sem a mesma reconhecimento nos grandes meios de comunicação.

Após a efervescência dos festivais de música na cidade de Fortaleza, os anos de 1980 chegaram e os referidos eventos se mantiveram, mas, além destes, começaram a se destacar no cenário cultural e musical da cidade vários sujeitos que incorporaram em suas vivências a música, a estética, os modos de pensar, sentir e agir do chamado *rock metal*.

Amaudson Ximenes, 49 anos, sociólogo e músico, relata que o bairro Parque Araxá, localizado na Zona Oeste de Fortaleza, concentrou o maior número de afinados com o *rock metal*, embora em outros bairros da mesma região da cidade, como o Henrique Jorge, João XXIII, Conjunto Ceará, estendendo-se ao município de Caucaia (localizado na Região Metropolitana de Fortaleza), eles pudessem ser encontrados. Isso porque, de acordo com os relatos históricos sobre o *rock* e o *metal* fortalezense postados no Facebook por Lucas “Powerhead” Junior, em 01 de dezembro de 2013, “[...] até o fim da década de oitenta a comunicação no Brasil era lastimável, fato que impedia que os *rockeiros* de Fortaleza se conhecessem” (informação verbal)⁴³. Além dos distanciamentos geográficos e dificuldades ao acesso dos meios de comunicação que estreitassem de forma mais ágil os laços de sociabilidade entre aqueles que gostavam do estilo musical citado, Júnior acrescenta que “[...] no Parque Araxá a chibata já comia de esmola, com Joaciro, Júnior Gordim, Khuru, Cristiano (Cris) e Nertan (que começara em BH), com certeza entre os primeiros *headbangers* da cidade” (informação verbal)⁴⁴.

Nesta época, os tipos de *rock* que estes afinados com o *metal* ouviam, segundo o entrevistado Bremen Quixadá, 47 anos, representante comercial e frequentador de *shows*, eram “[...] o *thrash*, o *power*, o *speed* e o *death*. Sendo assim, eram os preferidos, mas foi *metal*, estávamos lá” (informação verbal)⁴⁵,

⁴³Disponível em: <www.facebook.com/programablitzmetal?fref=ts>. Acessado em: 10/07/2014.

⁴⁴Lucas “Powerhead” Júnior, 01/12/ 2013, via Facebook.

⁴⁵Entrevista concedida para esta pesquisa, via e-mail, em 01/05/2013, por Bremen Quixadá, 47 anos,

afirma. Não havia uma classificação, como posteriormente ocorreu, entre os afinados com o *metal*, *punk* etc. Todos se consideravam roqueiros. Estes dados convergem com o que Lucas Gurgel (2008) enfatiza sobre o *rock metal*. De acordo com este autor, filósofo e músico de Metal, este tipo de música traz em si a *inspiração dionisíaca*, em alusão a Dionísio, “[...] enquanto Deus da embriaguez, desmesura, desarmonia e dissonância” (GURGEL, 2008, p. 189). Mas, por outro lado, como um tipo de linguagem artística, “traz à sua apreensão, a necessidade de ordenações rítmicas e dinâmicas (caracteres puramente apolíneos) a fim de que seja possível sua assimilação sob forma de música” (idem).

Dora Gadelha, professora universitária e participante ativa desta época, relatou mediante a participação nos *Seminários Forcaos 2013*⁴⁶ que, aos 12 anos de idade, ao conhecer a banda britânica *Led Zeppelin*, “entendeu o caminho”. Ou seja, optou pelo *rock* e o *metal* como gênero e estilo musical aos quais dedicaria sua audição. Em sua narrativa, ela recorda que havia poucas rádios FM's na cidade de Fortaleza, e muito menos execução desse tipo de música nas mesmas. Em 1985, diz ela, ocorreu o festival Tempestade Metálica, no Casarão Democrático, onde atualmente é a sede do Partido dos Trabalhadores (PT) de Fortaleza⁴⁷. A festa foi realizada com som mecânico, contando com a presença dos *punks* e daqueles que gostavam de *metal*; e foi nesta ocasião em que ela conheceu Bremen Quixadá. Posteriormente manteve contato com Olindina (vocalista da banda de *black metal* *Hécate*), Flor “Punk”, Mirela, Milena, Marilac, Jurema, Luciene etc. Estas eram as “mulheres do *rock* (e do *metal*)”.

A respeito das mulheres neste universo musical, Dora sempre se recorda da interrogação que mais lhe ocorria, ao saberem da sua preferência musical: "Como pode? Você é tão meiga e gosta de *rock*?". Como se tratava de um reduto cuja maioria predominante era de homens, a narradora afirmou que eles

representante comercial e frequentador de *shows*.

⁴⁶Dora Gadelha participou do evento *Seminários ForCaos 2013*, intitulado “Itinerários Pessoais e Musicais no *rock metal*”. Este foi promovido pela Associação Cearense de *Rock* (ACR) e realizado na Escola Vila das Artes, em Fortaleza-CE, no dia 18 de julho de 2013. Juntamente com Dora participaram Bremen Quixadá e Amaudson Ximenes Veras Mendonça, que apresentaram suas travessias na música do *metal*.

⁴⁷Localizada na Av. Universidade, 2183, Bairro Benfica, Fortaleza-CE.

terminavam se tornando aqueles que as protegiam, bem como da parte deles existia o máximo de respeito em relação a essas garotas. Ao final do próximo capítulo trarei uma breve reflexão a respeito da presença das mulheres no *rock metal*.

No que concerne às bandas, de fato elas não existiam como organizadas na cidade de Fortaleza, ressaltou Dora Gadelha; era nas lojas como Mesbla, Tok Discos e por meio dos fanzines que se tomava conhecimento das novidades deste universo que adentraram o Brasil nos anos 1980, embora nos demais países europeus e nos EUA a produção e o consumo dos bens alusivos ao gênero e estilo musical citados fosse recorrente. Por isso, as dificuldades em adquirir estes lançamentos eram constantes na vida dos afinados com esse tipo de música em Fortaleza⁴⁸. Os que aqui chegavam vinham de São Paulo, e quem adquiria ou tinha condições de viajar em busca destes bens, compartilhava no “boca a boca” com os demais. A fala de Dora durante os *Seminários ForCaos 2013*, concorda com o que Bremen Quixadá, 47 anos, representante comercial, relatou-me em entrevista e reafirmou no mesmo evento. Segundo ele,

[...] não tínhamos esse privilégio aqui no Nordeste. A primeira oportunidade que tive foi o *Rock in Rio* [19]85, mas como eu tinha 17 [anos], não obtive autorização dos meus pais. Após esse festival a coisa começou a melhorar e passamos a ter *shows* de bandas nacionais como a Dorsal Atlântica [RJ], em estados vizinhos, como o PI; por aqui e também nos estados do Norte e Nordeste começaram a surgir bandas e os *shows* começaram a acontecer. Meu primeiro *show* de banda gringa foi em [19]86 em Brasília, Venom e Exciter, inesquecível. Tive de vender uma coleção de discos para ir [...] (informação verbal)⁴⁹.

Ainda de acordo com Bremen Quixadá, que vivenciou intensamente o pós 1985, os problemas dos afinados com o *metal* eram os *punks*. Os primeiros eram acusados de alienados por parte destes últimos. Sendo assim, “[...] o diálogo

⁴⁸Ver documentário alusivo a um dos primeiros estabelecimentos especializados em vendas de produtos de *Rock*, em Fortaleza, bem como fomentador de vários *shows* na cidade. <http://blogs.diariodonordeste.com.br/rocknordeste/documentario-2/documentario-resgata-historia-de-loja-e-produtora-pioneira-em-trazer-grandes-showshows-a-fortaleza-nos-anos-1990/>

⁴⁹Entrevista concedida para esta pesquisa, via e-mail, em 01/05/2013, por Bremen Quixadá, 47 anos, representante comercial e frequentador de *shows*.

era na tapa” (informação verbal)⁵⁰, diz o narrador em sua participação durante os *Seminários ForCaos 2013*. Diante dos referidos comportamentos, segundo eles, a presença policial era constante nos eventos cuja participação dos *punks* era significativa, tendo inclusive um profissional específico do universo policial que se tornara conhecido pelas constantes perseguições que o mesmo e sua equipe realizavam nesses *shows*. As rivalidades entre *punks* e *headbangers* eram a expressão de como se demarcavam os “territórios” na cidade entre esses dois diferentes agrupamentos; da mesma forma, a presença policial indicava quais destes “territórios” eram permitidos ou proibidos, buscando por meio da repressão o controle de como os espaços ocupados por estes agentes sociais podiam ser experimentados e incorporados à vida cotidiana.

Os primeiros grupos musicais a se formarem na cidade vieram do bairro Parque Araxá, conforme citado, datados na metade dos anos 1980. Segundo Mendonça (2007), esta época marcou a banda *Caco de Vidro* como uma das principais expressões artísticas que se inspiravam em conjuntos musicais reconhecidos internacionalmente como *Led Zeppelin* (ING), *Black Sabbath* (ING), *Scorpions* (ALE), *Kiss* (EUA), *Iron Maiden* (ING), a fim de comporem suas próprias canções. Destaca-se, também, o grupo *Prisma*, que era composto pelo guitarrista Jomar (de codinome “Hendrix”), seu irmão Sérgio, que executava a função de baterista, além do músico Carlos Magno (que até os dias de hoje toca nas noites de Fortaleza como saxofonista) e o baterista conhecido como “Bob Marley” (atualmente integrando as bandas de reggae *Rebel Lion* e *Dona Lêda*).

Mas foi nos anos 1990 que o Parque Araxá se tornou o reduto mais barulhento do *rock* em Fortaleza. No primeiro ano desta década, grupos como *Obskure* e *Beowulf* conseguiram registrar suas músicas em fitas demonstrativas, gravadas no Pró Áudio Estúdio. De acordo com Mary Pimentel Aires (2008), foi neste local, de propriedade do baixista do grupo musical da Música Popular Cearense, denominado *Quinteto Agreste*, que bandas como a de *punk rock* *Repressão X* e outras de *rock metal* e *Progressivo*, como *Beowulf*, *Obskure*, *Insanity*

⁵⁰O “diálogo era na tapa” quer dizer “esbofeteando, esmurrando” ou “na bolacha”.

e *Trem do Futuro*, gravaram seus primeiros trabalhos musicais.

Entretanto, este mesmo estúdio, nos anos 1990, deixava de ser o tecnicamente melhor na cidade e perdia funcionários para a produtora Oxente Music, que a partir de então representava a indústria do forró nos usos de expressões que caracterizam o vocabulário nordestino — como “oxente”⁵¹ —, bem como por meio de bandas, rádios e emissoras de TV (AIRES, 2008). Além do Pró Áudio, Mendonça (2007) cita os estúdios Áudio Design, 604 e Alves como significativos para os registros musicais das bandas de *rock* de Fortaleza.

As bandas *Beowulf* e *Leprous* imprimiram em suas canções as características do *heavy metal* e do *metalcore* (mistura de *metal* com *hardcore*), respectivamente. A primeira participou da coletânea em vinil chamada Projeto Mythus, possibilitando que nos anos 1990, mais precisamente em 1994, apresentasse a abertura dos *shows* em Fortaleza da banda brasiliense *Raimundos* e a carioca *Dorsal Atlântica*; já a segunda, a *Leprous*, foi o primeiro grupo a gravar uma fita demonstração (*demo tape*), denominada *Welcome to the Future*, tendo repercussão em países como Polônia, Bélgica, Alemanha e Chile, dos quais receberam contatos. Os dois conjuntos musicais encerraram suas atividades ainda nos anos 1990.

Além das bandas de *rock*, neste mesmo bairro surgiram outros músicos significativos na cidade como Marcos (baterista do grupo *Caco de Vidro*) e Cláudio (guitarrista da banda *Beowulf*); o finado baterista Mano, que tocara tanto com grupos de *rock metal* (como a *Obskure*) como os de *punk rock* (o *Repressão X* e o *Estado Indigente*). Vale ressaltar, segundo Amaudson Ximenes (informação verbal), que a banda *Repressão X* participou do Festival de Música de Camocim, em 1986, sagrando-se vencedora como melhor intérprete com a canção *Nada é Impossível*. Esta foi incluída na coletânea denominada Ronda Alternativa, lançada pelos selos paulistas Ataque Frontal e Devil Discos.

As apresentações musicais dos referidos grupos de *rock* ocorriam em clubes nos bairros “populares” da cidade. Lucas Junior recorda em seus relatos que

⁵¹“Oxente” é uma expressão de entonação exclamativa, assemelhando-se ao “Caraca!”, recorrentemente usado pelos cariocas.

“[...] assim vieram os festivais e as farras homéricas [...] no Clube América, Santa Cruz e Teatro São José. Os ensaios da [das bandas] *Revenge*, *Beowulf*, os encontros na casa do Tales, já em cima do morro, amanhecendo tirando ressaca na praia, recordações que orgulham qualquer *headbangers*” (informação verbal)⁵². Já Amaudson Ximenes relata que, nestes locais onde foram realizados os primeiros *shows* de *rock* de Fortaleza, quem por lá transitava assistia às “competições” nas quais os participantes imitavam cantores e bandas como *Robert Plant* e *Ramones* e recebiam como prêmio guitarras de papelão (MENDONÇA, 1999; MEDEIROS, 2008).

As guitarras de papelão me remetem ao relato — embora resguardando as devidas singularidades dos contextos culturais — de um dos guitarristas da banda *Iron Maiden*, Dave Murray. Este vivenciou, nos anos 1970, na Inglaterra, algo semelhante ao que ocorrera em Fortaleza uma década depois nos *shows* citados anteriormente. De acordo com o músico, a primeira guitarra de sua vida foi de papelão, feitura que anos depois se podia observar entre os frequentadores dos primeiros *shows* da banda britânica, antes do reconhecimento e visibilidade alcançados nos anos 1980. Diz ele:

Fui eu mesmo que fiz [referindo-se a sua primeira guitarra de papelão]. Costumava recortar os formatos, enchia de papel e passava fita em tudo. Era ótimo. Tocava com minha irmã os discos dos Beatles e fingia que era John Lennon. Então, claro, anos depois, quando a molecada aparecia nos *shows* da banda [Iron Maiden] com suas guitarras de papelão e fingiam tocar, eu achava sensacional. Realmente me identificava com aquilo! (WALL, 2014, p. 25).

Retomando o contexto de Fortaleza, observa-se que, na medida em que o universo do *rock metal* se diversificava musicalmente, foram surgindo diferenciações de estéticas, gostos e comportamentos entre os afinados com esse tipo de música, inclusive promovendo a violência física, como nos anos 1980, no que se refere aos comportamentos e ideias defendidas pelos diferentes sujeitos afinados

⁵²Lucas “Powerhead” Junior, 01/12/ 2013, via postagem no Facebook.

com o *rock*⁵³. De acordo com Damasceno (2008),

A partir de sua arte musical, eles [estes sujeitos sociais] fundam sua socialidade, constituída a partir da construção de seus estilos, em uma gramática para iniciados, na junção de elementos num todo articulado que é codificado e decodificado por eles no que eu tenho chamado de linguagem [incluindo-se as] letras entendidas como suportes de suas memórias e a constituição de seus movimentos como resultado do gosto por essas musicalidades (DAMASCENO, 2008, p. 143-149).

As informações que se tem dos anos 1990 aludiam às experiências que, no lugar do conflito, pelo menos momentaneamente, os afinados com o *metal* e o *punk* se permitiam aproximar, inclusive de outros indivíduos que não necessariamente tinham vínculo com esses dois tipos de música. Mendonça (2007) recorda um destes momentos:

O HLV3+, formado por integrantes das bandas Repressão X e Resistência Desarmada, trazia em sua essência o *punk rock* – tendo grande importância no cenário local, composto por músicos “calejados” do gênero: a lendária baixista e vocalista Flor “punk”, o velho baterista Mano e o guitarrista Jomar “Hendrix”. Os *shows* se constituíam em verdadeiras peças teatrais. Músicas como o *Show da Bruxa* [...] eram cantadas em uníssono pelos fãs da banda. Vale ressaltar a participação do grupo no 1º *Rock Ceará*, acontecido em 1993, que levou a Concha Acústica da UFC ao delírio. Foi incrível ver *punks*, *bangers* e universitários [...] juntos naquela noite (MENDONÇA, 2007, p.66).

Isso porque a antiga rivalidade entre *punks* e *heabangers* cedera espaço para outro tipo de “competição”, desta vez no interior do universo do próprio *metal*. O mais importante era fortalecer o cenário do *rock metal* de Fortaleza nos anos 1990, já que o mesmo se apresentava mais consistente e mais definido, se comparado ao universo dos *punks* que, ao final dos anos 1980, começara a perder força musicalmente e culturalmente, conforme me relataram Amaudson Ximenes e Bremen Quixadá (informação verbal)⁵⁴.

Após a primeira metade dos anos 1990, bandas como a *Twilight Zone* e a *GxS Truds* se destacaram no cenário do *rock* de Fortaleza. Esta última, inclusive,

⁵³Ver o documentário citado na nota de rodapé 3.

⁵⁴Depoimentos obtidos no dia 18/07/2013 por ocasião dos *Seminários ForCaos 2013*.

participou do tributo à banda carioca *Dorsal Atlântica*, registrado num CD, sob a responsabilidade do selo musical *Rock Shop Rec*. Vale destacar grupos musicais com repercussão internacional como o *Diagnose*, bem como as bandas *Agony*, *Lost Valley* (formado por ex-integrantes da *Beowulf* e que em 2003 deu origem ao grupo *Alliance*) (MENDONÇA, 2007).

Os meios de tornarem visíveis estas e outras experiências com a música do *metal* em Fortaleza fizeram com que alguns afinados com este tipo de música e que possuíam banda buscassem os meios de comunicação locais para divulgação. Mas, na falta de espaço nestes, confeccionavam seus próprios meios de comunicação que, por sua vez, contribuíram para uma maior aproximação entre estes e com outros que compartilhavam o mesmo estilo musical, embora residissem em outras cidades do país. Vale registrar o *Manifesto Zine*, editado pelo integrante da banda *Diagnose*, Eduardo Jorge, o *Trues Metal* e o *Heavy Metal Sons Fã Club*.

De acordo com Mendonça (2007), “[...] o *Trues Metal* é contemporâneo da revista paulista *Rock Brigade* [...] considerada a segunda revista mais antiga do gênero, perdendo apenas para o magazine inglês *Rolling Stone* por uma diferença de três meses” (MENDONÇA, 2007, p. 70). Com relação ao *Heavy Metal Sons Fã Club*, o referido autor afirma que o mesmo era

[...] editado pelos membros do extinto *Leprous*, Augusto “*Death metal*”, Ronaldo “*Slatanic*” e Eduardo “*Warrior*”, influenciou toda uma geração de fanzineiros em Fortaleza. Outro que merece ser mencionado é o *Cerebral Death*, editado por Cláudio War Hammer, que chegou a promover muitos festivais musicais no início da década de noventa merecendo destaque os que foram realizados no Recanto dos Poetas, Sindicato dos Bancários e na Escola Técnica Federal, que tocaram *Beowulf*, *Insanity*, *Obskure*, *Escória* e *Catarro no Pão* (MENDONÇA, 2007, p. 70).

O contexto do *rock metal* de Fortaleza, também contou com a colaboração de outros artistas advindos do bairro Parque Araxá no tocante à produção de identidades visuais a serem impressas nas coisas que representam uma das esferas deste universo musical. Refiro-me ao

[...] tatuador e artista plástico Jam Tattoo, que confeccionava capas de CD’s e demo tapes, personalização de instrumentos e panos de fundo. A

decoreção do palco dos festivais musicais ForCaos e Brasil: com o *Rock* são outros 500! foram assinadas por ele e por outro fundador da Diagnose, Mário 'Vigia' Filho. A maioria desses trabalhos foram feitos em aerografia (MENDONÇA, 2007, p.71).

Dos anos 1990 até os dias de hoje, o *rock metal* em Fortaleza se faz por meios de iniciativas individuais e coletivos musicais na produção de eventos, viáveis economicamente e que barateiem *shows*, ensaios, gravações e divulgação entre os grupos musicais do referido estilo. Dora Gadelha, citada no início deste capítulo, reconhece que dos anos 1980 até os dias de hoje, o *rock metal* em Fortaleza se encontra “[...] em outro nível, organizado, mais participação” (informação verbal)⁵⁵. Bremen Quixadá, que experimentou as vivências da “[...] geração que fez do *metal* um estilo de vida” (informação verbal)⁵⁶, também converge em opinião com Dora.

Vale ressaltar que, no lugar das cartas e fanzines das quais os afinados com o *metal* se utilizavam para trocarem informações e estabelecerem contatos com os demais distribuídos pelas mais diferentes regiões do Brasil, nos dias de hoje, os que compartilham as vivências no *rock metal* utilizam-se da Internet e de produções audiovisuais como forma de compartilhar os saberes e as práticas dos afinados com este tipo de música. De acordo com Benevides (2008)

Com a crescente digitalização das tecnologias empregadas em fazer música, hoje em dia o processo de criar e promover canções tem sido facilitado para artistas “independentes” [ou autorais, como são conhecidos], que não têm a infraestrutura de uma gravadora ou selo fonográfico – que é comum na indústria do forró cearense. Há estúdios caseiros que cumprem satisfatoriamente a tarefa de gravação e sites onde os conjuntos de *rock* expõem suas obras para seus públicos-alvo e também para críticos e possíveis “olheiros” de gravadoras, que sempre estão a buscar no underground as tendências que poderão ser bem-sucedidas no mercado massificado [ou não] (BENEVIDES, 2008, p.181).

Mediante as minhas observações e participação no cenário do *metal* em Fortaleza, percebi também o trabalho de mobilização e organização advindo de instituições como a Associação Cultural Cearense do *Rock* (ACR), marcado pelo

⁵⁵Dora Gadelha em depoimento durante os *Seminários ForCaos 2013*.

⁵⁶Idem.

envolvimento com as questões políticas que dizem respeito aos profissionais da música, bem como participando de editais de cultura promovidos pelo governo como meio de adquirir recursos financeiros e estreitar laços com outros segmentos musicais locais e nacionais. Vale ressaltar também as aproximações de Amaudson e seu irmão Jolson Ximenes com o grupo político de tendências progressistas da ex-prefeita de Fortaleza Maria Luíza Fontenele, com quem aprenderam os trâmites burocráticos e sindicais que ajudaram na estruturação da ACR. Segundo Amaudson Ximenes, presidente da instituição,

A ideia partiu de constantes correspondências com o pessoal ligado ao mundo *underground* de Brasília, onde uma ideia semelhante se encontra em alto pique de organização. . .Lá o Governo do Estado até desapropriou um prédio para criar o Buraco do *Rock*, onde acontecem *shows*, seminários e estudos do *rock*. . .Adaptei para nossa realidade, mas, aqui a ideia não será ficar tocando [...] Vamos estudar todas as relações do *rock* e de todo o cenário *underground* [...] (MENDONÇA, 2007, p.72).

Uma das produções financiadas com recursos públicos e promovidas pela Associação Cultural Cearense do *Rock* foi o projeto de audiovisual denominado *Rock.Doc*⁵⁷, iniciado em 2007, cujo objetivo era criar clipes de bandas e produzir documentários alusivos ao *rock metal* e aos demais contextos musicais de Fortaleza. Entre estes, vale destacar, a película que retomou a memória do Movimento Massafeira, descrito anteriormente neste capítulo. Em matéria publicada em 09 de janeiro de 2010 no Caderno 3 do Jornal Diário do Nordeste e intitulada “Luz, Câmera, Distorção”, Lucas Gurgel, filósofo, músico e na época (em 2010) vice-presidente da ACR, descreveu o *Rock. Doc* como sendo algo

[...] para além de um trabalho isolado, os documentários já produzidos [...] aos poucos, [vão] deixando em vídeo perspectivas acerca da cena musical do Estado. O Bar do Zé Bezerra, que reúne desde 1941, músicos, intelectuais e admiradores do samba, e o movimento Massafeira-Livre, que em 1979 congregou mais de 200 artistas cearenses no Theatro José de Alencar, são alguns dos temas desenvolvidos nos filmes que extrapolam o gênero *rock*, a fim de pensar a música cearense, os movimentos artísticos, os ambientes e os grupos (informação verbal)⁵⁸.

⁵⁷Ver mais detalhes nas referências bibliográficas.

⁵⁸Entrevista concedida ao jornal Diário do Nordeste, Caderno 3, em 09 de janeiro de 2010. Disponível em: <<http://diariodonordeste.globo.com/m/materia.asp?codigo=843442>>. Acesso em: 10/01/2010.

As duas outras iniciativas que envolvem a Associação do *Rock* (ACR) são o festival ForCaos e o Festival *Rock Cordel*⁵⁹. O primeiro é realizado pela referida entidade desde 1999, marcado por apresentações de bandas ligadas à ACR, outros grupos locais e de outros estados do país, além de seminários que debatem sobre musicalidades, trajetórias de sujeitos afinados com o *rock* e discussão de problemáticas envolvendo a profissão de músico em Fortaleza e no Brasil. Vale ressaltar, conforme observei nas reuniões da ACR por mim frequentadas, os constantes diálogos com o Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro e o Fórum de Música do Ceará. Registro ainda a existência, em 2001, de um programa de rádio realizado pela ACR, na rádio Portugal FM (97.7), localizada no bairro Parque Araxá (MENDONÇA, 2007).

Com relação ao Festival *Rock Cordel*, realizado no e pelo Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil (CCBNB, criado em 1998), este teve sua primeira edição no ano de 2007, em pleno mês de janeiro. Esta incluiu a ACR como uma parceira do evento, já que a mesma apresentava um número significativo de bandas (principalmente de *metal*) que se apresentavam constantemente nos mais diferentes espaços da cidade de Fortaleza, além do caráter organizacional que a mesma imprimia no *rock* fortalezense. De acordo com Fernando Pessoa, 51 anos, ex-assistente de comunicação e cultura do CCBNB, a ideia do evento e da parceria com a ACR surgiu a partir das motivações do coordenador geral do Centro, André Marinho. Disse-me Pessoa em entrevista:

[...] ouvi ele [André Marinho] falando que vai fazer um festival de *rock* em Janeiro, época de férias, que eu acho massa que tudo dá certo, eu vi ele (sic) chamando o pessoal da ACR pra vir pro festival do *rock*, massa, legal. Só que não existe só bandas da ACR. Fortaleza tem uma quantidade enorme de bandas [e] pro festival crescer, fazer o festival legal, eu acho que você não pode usar só as bandas da ACR, tem muita coisa que não pertence à ACR e, assim, eu conheço muita gente, eu conheço muita galera [...] aí eu comecei a entrar em contato com outras pessoas, de outras

⁵⁹Disponível em: <<https://www.facebook.com/forcaos?fref=ts>> e <<https://www.facebook.com/rockcordelnordeste?fref=ts>>. Acesso em: Vale ressaltar que em 2014 o ForCaos não ocorreu por não ter recursos necessários para a realização do mesmo.

bandas, aí o festival que ia ser a princípio com vinte poucas bandas, acabou se tornando um negócio que foi com quase oitenta e duas bandas [...] Foi mais ou menos isso, aí foi onde começou a surgir as histórias, as ideias, entendeu? Aí o negócio começou a se desenvolver, tal e tal, e foi. E pronto. Foram dez dias; e teve mais um dia que teve a gravação dos nomes do Nordeste, com o Ednardo, porque a ideia “Rock Cordel” veio da música dele. Então nesses onze dias, os dez dias do festival com mais esse de nomes Nordeste, foram mais de trinta e seis mil pessoas que circularam aqui dentro do Centro Cultural (informação verbal)⁶⁰.

Sob esta perspectiva, o Rock Cordel vem se ampliando até os dias de hoje. Ao incluir os mais diferentes gêneros musicais, embora dedicando dias exclusivos à música do *metal*, conforme veremos em descrições posteriores, bem como possibilitando que algumas bandas se desloquem em direção aos Centros Culturais de Juazeiro do Norte (Região Sul do estado do Ceará) e Sousa (no estado da Paraíba) a fim de se apresentarem. Nos anos de 2012 e 2013, o evento passou por uma série de dificuldades para ser realizado, estas decorrentes de problemas administrativos e políticos na alta cúpula do financiador do *Rock Cordel*, ou seja, o Banco do Nordeste do Brasil (BNB).

Destacam-se, entre as outras atividades alusivas ao *rock metal* em Fortaleza, aquelas promovidas pelo Rock Pró Cultura, Projeto MIRC (Movimento Independente do Rock Cearense), pela ASIN (Associação Solidária Internacional), as produções de *shows* por meio da Underground Produções, Gino Production, Gallery Produções e o Programa virtual Blitz Metal⁶¹. Vale ressaltar que as três produtoras citadas, são em grande parte responsáveis pela inserção de Fortaleza no circuito dos *shows* nacionais e alguns internacionais que, por sua vez, já se apresentaram como atrações solistas, a exemplo de *André Mattos* (BRA) e bandas como *Marduk* (SUE), *Girlschool* (ING), *M: Pirevil* (ING), *Angra* (BRA), *Tankard* (ALE), *Benediction* (ING) etc.

Mary Pimentel Aires (2008) pontua que as mudanças significativas na paisagem musical da cidade Fortaleza desde a época do Massafeira, passando pelo alcance nacional que Belchior, Ednardo e Fagner até os dias de hoje, tornaram-se

⁶⁰Entrevista concedida por Fernando Pessoa, no dia 24/10/2011 na sede do Centro Cultural Banco do Nordeste, localizada no centro de Fortaleza.

⁶¹Ver sites consultados na bibliografia.

por meio da música ainda mais significativas com a criação do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil e a notoriedade que sanfoneiros como Waldonys alcançaram no cenário musical, tornando Fortaleza para além da “capital do forró”.

Cito também que, mediante as minhas observações realizadas nos anos de 2012 e 2013, o diálogo entre a música erudita, o *metal* e o *rock* se tornou significativo nos circuitos musicais de Fortaleza, atraindo diferentes públicos que, certamente, jamais frequentariam um *show de metal*. Uma (re) leitura musical se tornou possível mediante os concertos apresentados pela Orquestra Eleazar de Carvalho⁶², denominados *Rock Concert*, cujo repertório era composto por várias canções gravadas por grandes grupos, como, por exemplo, *Black Sabbath* (ING), *AC/DC* (AUS), *Iron Maiden* (ING) e *Metallica* (EUA). O primeiro concerto que assisti foi realizado em outubro de 2013 no Teatro José de Alencar (TJA), localizado no centro de Fortaleza; já o segundo foi realizado em novembro do mesmo ano na Concha Acústica da Universidade Federal do Ceará (UFC). No meu diário de campo registrei as minhas impressões a respeito do concerto do dia 23 de outubro de 2013⁶³, no TJA, enfatizando as canções das bandas de *metal* que foram executadas.

[...] no *Rock Concert*, cada canção era como se o próprio intérprete estivesse ali, só para mim. E para qualquer um. Pela imaginação, *Freddie Mercury* estava ali, regendo-nos ao som de *Love of my Life*. Em *Stairway to Heaven*, o *Led Zeppelin* se fazia tão presente, que na minha frente Robert Plant [vocalista] e Jimmy Page [guitarrista] sincronizavam seu *corpus* musical, como eu acho que foi assim que ocorreu quando gravaram a música. E a indiscutível força e sensibilidade do *AC/DC* estavam lá: [na canção] *Highway to Hell* etc. O *Elvis* [Presley], na pele de branco, dançava como os negros; e assim se consagrava como o “rei do *Rock*” [...]. Mas isso não foi suficiente: quando a orquestra executou *Nothing Else Matters* [do *Metallica*], aí sim, o corpo entrou em combustão de lembranças e memórias, que nem a morte apagará [principalmente quando se trata de uma pesquisadora do assunto]. Mas em *Fear of the Dark* [do *Iron Maiden*], o Teatro José de Alencar veio “abaixo”. Faltava ela, faltava esta. E era sinal de que a festa chegava ao final, mas continuaria no coração e na alma da audiência (informação verbal)⁶⁴.

E aqueles músicos, o maestro, aquele equipamento cultural tão nosso chão

⁶²Conferir em: <<https://www.facebook.com/orcec?ref=ts&fref=ts>>.

⁶³Posteriormente, as impressões foram publicadas no site *Whiplash*, por meio do colaborador Ricardo Cunha, ao qual sou grata pelo compartilhar das sensibilidades musicais. Ver em: <<http://whiplash.net/materias/showshows/191164.html#.Ur2WSvRDvYg#ixzz2oghrG7mF>>.

⁶⁴Diário de campo, 23/10/2013.

e tão longe de nossos corpos? Ah, eu imagino que o arrepio tomou conta e fez a tudo rodopiar. Invadiu os poros, dobrou “pedaços de vidas cruas”, irrigou artérias de muitos órgãos esvaziados de sensibilidades, fez pulsar vida onde tantos medos parecem gritar ensurdecidamente. E você, Alencar, o poeta da “terra de Iracema” [da “terra do sol”], sorriu [daquele] som, vibrou no túmulo feito “O demônio familiar” de uma de suas obras. E Eleazar, o de Carvalho, estava ali, em cada partitura, nas formas da regência [do maestro] Arthur Barbosa, reverenciando cada músico e arranjador daquelas canções que marcam tantas vidas, aqui, ali e em qualquer lugar (informação verbal)⁶⁵.

A partir dessas impressões, aproprio-me da reflexão de Bruce Baugh (1994) em relação às estéticas anunciadas nas canções de *rock*, dos espaços onde estas músicas são executadas e do comportamento da audiência durante a interpretação das mesmas. De acordo com o referido autor, a música do *rock* se caracteriza por elementos bem diferentes daqueles verificados na estética tradicional da música de concerto europeia. Esta não enfatiza (ou simplesmente exclui) os modos de sentir e soar musicais. Preocupada com a forma e a composição em detrimento da “matéria da música”, a musicalidade europeia enquadra-se na primeira, enquanto o *rock* privilegia a segunda.

Mesmo que o *Rock Concert* realizado no TJA tenha ocorrido em um local arquitetado de acordo com as estéticas europeias, tanto em termos decorativos como musicais, na medida em que este gênero musical adentra estes espaços e o torna denso em partituras, sonoridades e materialidades, “[...] muito mais sentidos pelo corpo do que julgados pela mente” (BAUGH, 1994, p.16); diferencia-se em performance mediante “[...] as sensações que a música produz no corpo do ouvinte” (idem). Mais do que isso, embora os comportamentos do Teatro se diferenciem dos observados em *shows* realizados em casas destinadas aos mesmos, ainda assim, “[...] os pés batem, os corpos giram, massas de corpos são impulsionadas por massas de som através de ritmos insistentes e instigantes” (ibidem, p.21) que expressam e renovam as experiências pessoais e musicais no *rock metal*.

Já em outro universo estético e sonoro, ou seja, durante as festas carnavalescas em Fortaleza, percebi a participação de músicos integrantes de

⁶⁵Idem.

bandas de *metal* da cidade, trajando roupas na cor branca, compondo a bateria dos desfiles de maracatu realizados na Av. Domingos Olímpio, centro da capital. Estes afinados com o *metal*, levam para a avenida a sonoridade das guitarras, as rítmicas densas de bateria ou desfilam em alas específicas, como, por exemplo, aquelas que aludem à capoeira. De acordo com Cruz (2011), ao estudar os desfiles de maracatus em Fortaleza,

[...] a avenida é o lugar da performance onde há indivíduos com diferentes formas de sentir aquele momento. Alguns buscam a realização por meio de expressões corporais. Há aqueles que buscam galgar novos posicionamentos sociais, pois a avenida é espaço de trocas simbólicas e também econômicas. Diante de tantas lentes televisivas, a avenida é um meio de se expor publicamente e com isso mostrar habilidades (CRUZ, 2011, p.126).

A cidade que se faz em suas mais diferentes musicalidades, bem como os constantes diálogos com outros gêneros musicais, ocupando os mais diferentes espaços urbanos em temporalidades mais ou menos simultâneas, apontam para o não isolamento desses tipos de música e de seus atores sociais, numa constante orquestração entre arte, sujeitos e mercado.

Vale ressaltar que, não apenas os *punks* representaram, nos anos de 1980, o alvo dos afinados com o *rock metal* no que concerne às divergências musicais e ideológicas. Cito também que os góticos, por meio de suas festas realizadas em Fortaleza nos anos 2000, buscavam uma constante diferenciação daqueles que gostam de *metal*. Segundo Ribeiro (2012), ser gótico é um estilo de vida marcado pelos usos de trajés pretos, maquiagem acentuada e a inclinação para temáticas como a morte e o lado sombrio do cotidiano. Embora o *gothic metal* seja um tipo de *rock metal* e que traz em si essas características, aqueles que experimentam as vivências góticas não mantêm diretamente uma relação entre esse tipo de *metal* e os seus modos de pensar, ser e agir.

Já com relação aos *reggaeiros*, os afinados com o *metal* até compartilham os mesmos espaços e lugares por onde ocorrem os *shows* na cidade de Fortaleza. Ainda que estas experiências não ocorram simultaneamente, e muitos

daqueles que gostam de *metal* não se afinem com a música do *reggae*, a forma, o conteúdo e contexto histórico desta última, assemelham-se à gênese do *rock* (LIMA FILHO, 2013).

Por outro lado, ao longo dos três anos da pesquisa de campo para a elaboração desta tese, observei o fato de que constantemente em programas de TV, encartes de CDs e material de divulgação dos *shows* de forró eletrônico têm predominado o uso de determinados componentes alusivos ao *metal*, quais sejam, as jaquetas e as calças de couro pretas, vocais agudos e cabelos longos entre os vocalistas destas bandas. Cito como exemplos a banda cearense Garota Safada e a sergipana Calcinha Preta.

Há entre os afinados com o *metal* uma aversão a isto que eles denominam de “imitação barata”, pelo fato de esses grupos musicais se utilizarem da estética do *metal*, ou, então, conforme afirma Lima Filho (2013), macularem bens que os representam, bem como fazerem, a exemplo do grupo Calcinha Preta⁶⁶, versões de canções, como a da música *Stand Away*, gravada pela banda brasileira de *heavy metal* *Angra* no disco *Angels Cry*, em 1993, e regravada no disco *Freedom Call*, em 1996. Além desta canção, a referida banda de forró gravou duas versões a partir das músicas *Send me Angel* e *Wind of Change*, ambas do disco *Crazy World*, de 1990, da banda alemã de *hard rock* *Scorpions*. As chacotas em relação às versões cantadas, bem como às apresentações dessas bandas, possibilitam as críticas evidenciadas nos discursos combativos em relação a esta apropriação que eles, os afinados com o *rock metal*, consideram indevida, já que se trata de um dos elementos que compõe o repertório de suas práticas culturais e musicais⁶⁷.

⁶⁶A banda Calcinha Preta teve a música *Você Não Vale Nada*, composta pelo sanfoneiro potiguar Dorgival Dantas, como integrante da trilha sonora da novela *Caminho das Índias*, exibida pela Rede Globo de Televisão, exibida em 2009.

⁶⁷No dia 17 de Abril de 2011, vários meios de comunicação noticiaram o suposto plágio da música *Nova Era*, da banda brasileira de *heavy metal* *Angra* por parte do grupo baiano de Axé music Parangolé. A explicação dada pelo produtor musical deste é de que ao assistir o vídeo-aula de um dos guitarristas da banda paulista de *metal*, achou interessante um dos solos, e decidiu incorporá-lo ao repertório do grupo. Isso ocorreu em 2006 e somente agora, com o lançamento da música no novo DVD da banda, é que as semelhanças dos solos ficaram notórias para os músicos do *Angra*. O caso foi conduzido à Justiça e os advogados das duas bandas cuidam de resolvê-lo. Em uma das entrevistas que assisti, o guitarrista do *Angra*, Kiko Loureiro, autor do *riff*, afirmou em tom irônico que até gostava de ver outras bandas de outros estilos adotarem melodias do referido grupo musical. Ele

A partir desses dados, torna-se interessante pensar que essas tensões na esfera musical não se restringem apenas a uma versão musical gravada por um grupo de forró. Referem-se muito mais à demarcação de territórios, à formação de um público afinado com o *rock metal* e à afirmação de um estilo de vida. Mais do que isso, expressa como se dão os diálogos entre diferentes estilos e práticas musicais que terminam sobrepondo elementos de um e de outro tipo de música, apontando, assim, para a inexistência de vivências musicais “puras” ou “originais”, ou mera reprodução, conforme insistem em difundir alguns discursos saudosistas ou imperceptíveis aos fluxos culturais.

Este argumento converge para o que Sahlins (1990) afirma a respeito da reprodução de expressões culturais. De acordo com o autor, essas reproduções assimilam algo novo em seus conteúdos, de forma que quanto mais as coisas permanecerem iguais, mais elas mudam. Isso porque, o que de fato é apresentado ao público, consiste entre “[...] as categorias recebidas e os contextos percebidos – entre o sentido cultural e a referência prática” (SAHLINS, 1990, p.179). Em concordância com o autor citado, Castro (2010, p.72) afirma que “[...] o homem é o xamã de seus significados”, daí a constante busca por equivalentes externos, cuja produtividade e reconhecimento sejam públicos, a exemplo do universo musical do *rock metal*, articulando-os às produções que caracterizam outros agrupamentos humanos — no caso citado acima, as bandas de forró. Este último, ao investir nas canções do *metal*, concretiza aquilo que o autor denomina como transformação sutil no processo, “[...] até que esses significados adquiriam vida própria e possuam seus autores” (CASTRO, 2010, p.72).

A reflexão que perpassa as reflexões apresentadas, certamente se assemelha àquela desenvolvida, também, por Lima Filho (2013), no que diz respeito

chegou a citar o grupo de forró Calcinha Preta; entretanto, segundo o mesmo, é necessário que a banda seja comunicada e que tudo seja autorizado para não gerar problemas, como o que ocorreu à banda Parangolé. Na internet, a crítica dos afinados com o *metal* ao suposto plágio foi marcada por acusações do tipo: “falta de criatividade”, ou “isso só podia ser coisa do Axé”. Disponível em: <http://www.cliquefolia.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1009:polemica-do-parangole-e-angra-ganhadestaque&catid=36:story;http://virgula.uol.com.br/ver/noticia/musica/2011/04/20/273774-integrantes-do-angra-acusam-parangole-de-plagiar-sua-musica> e <<http://virgula.uol.com.br/ver/noticia/musica/2011/04/20/273774-integrantes-do-angra-acusam-parangole-de-plagiar-sua-musica>>. Acesso em: 20/04/2011.

a como se tornar alguém; como determinadas coisas se tornam as coisas de alguém; como se tornar um roqueiro afinado com o *metal* e como as coisas se tornam coisas de quem gosta deste estilo musical. De fato, esses questionamentos culminam no que o referido autor denomina “estilo de vida roqueiro”, agenciado pelas rebeldias, experiências pessoais e musicais no espaço-tempo da cidade que vivem e fazem de acordo com as narrativas e o imaginário que adensam o *rock metal* ao longo dos anos.

Retomando os relatos de Lucas “Powerhead” Junior, tem-se que o autor, ao descrever as primeiras experiências pessoais e musicais com o *rock metal* na cidade de Fortaleza, finaliza com a seguinte frase: “[...] afinal ser banger [afinado com o *metal*] é, acima de tudo, ter caráter” (informação verbal)⁶⁸. A ênfase dada por Junior no trecho acima remete-me a uma das entrevistas concedidas pelo vocalista da banda *Iron Maiden*, Bruce Dickinson, ao jornalista Salvador López no programa espanhol *Con tu Negocio*, em 2012. Quando questionado sobre as aprendizagens do cantor no mundo da música e o que deste poderia ser aplicado ao mundo dos negócios, Dickinson afirma:

Bem, tudo que você tem no mundo na música, o que você pode vender, é a sua integridade. No mundo dos negócios, é o que seria chamado de sua “marca”. Mas, é mais do que apenas uma marca. Uma marca é a algo que. . . bem, não é uma espécie de marca, eu acho que existem diferentes níveis de integridade no mundo da música (informação verbal)⁶⁹.

Certamente que *caráter* e *integridade*, quando se trata de *metal*, despontam como duas características que não se distanciam nas duas falas. Este tipo de *rock* reveste os indivíduos que com ele se afinam de elementos que, no presente ou no futuro de suas trajetórias de vida, tornam-se constituintes de suas identidades pessoais e musicais. Mais do que isso, se as integridades se fragmentam, desdobrando-se em muitas outras, conforme afirmou Bruce, o caráter ao qual se refere Junior constrói-se sob a perspectiva de uma dessas integridades, cujo fio condutor é a música do *metal* que, muito mais do que uma marca, muito

⁶⁸Acessado em 10/12/2013 via Whiplash.

⁶⁹Disponível em: <whiplash.net/materias/news_832/168987_-_ironmaiden.html#.Uqc_P2PTrxpp>. Acesso em: 20/12/2012.

mais do que vendável, aproxima os sujeitos que a compartilham e dela retiram os imperativos mais ou menos categóricos que orientam suas condutas cotidianas.

Mediante os dados apresentados, observa-se que os conteúdos dos relatos apresentados por estes sujeitos afinados com o *rock metal* imprimem a qualidade daquilo que Machado Pais (2010, p.99) denomina “[...] biografias reflexivas, biografias do tipo ‘faça você mesmo’”, nas quais o fazer se traduz não apenas na experiência de ouvir *metal*, mas, principalmente, de elaborar a si mesmo de acordo com as orientações estéticas e éticas advindos desse tipo de música, que conferem ao indivíduo características que o definam como alguém que compartilha essa gramática musical e cultural.

Além disso, as associações que esses sujeitos desenvolvem, os consensos que os orientam em condutas e as constantes ressignificações às quais as vivências pessoais e musicais se submetem, apresentam-se como mecanismos de fuga dos controles e da disciplinarização que insiste em enquadrar os corpos em seus modos de ser, pensar e agir e que encontram na arte, ou seja, na música do *metal*, a força do

[...] poder de emancipação, uma experiência criativa de afirmação. Não estamos perante ressurgimentos de identidades nativas, intemporais e imutáveis mas, mais propriamente, perante usos lúdicos de recursos culturais que são valorizados como fazendo parte de uma “memória cultural”. Em certa medida, está em jogo um resgate do passado que não pode deixar de ser interpretado como efeito de um desgaste do presente (PAIS, 2010, p.167).

Mais do que isso, é interessante pensar que as diferentes formas como cada um desses sujeitos se experimentam musicalmente refletem no tipo de *metal* com o qual mantêm afinidade, bem como nos posicionamentos políticos e ideológicos em relação aos “modos de ser e fazer” este tipo de música; desta forma, elaboram suas vivências, que se assemelham ao entrelaçar de *bilros* manipulados pela rendeira cearense, cuja peça apresentada traga em si a própria história e as percepções de mundo de quem a teceu, reafirmando, no caso desta pesquisa, as trajetórias do *rock metal* e dos elementos estéticos, éticos e de mercado que o representa.

2.2 O *metal* que habita o Rio de Janeiro

Trago como aporte comparativo para esta tese o Rio de Janeiro, sob a perspectiva de que é possível estabelecer o diálogo entre contextos culturais e musicais singulares, cujas formas de produzir, difundir e experimentar o *rock metal* ora convergem, ora se opõem com relação aos agenciamentos simbólicos, políticos, afetivos e transcultural mobilizados. Desta forma, as semelhanças e diferenças nos modos de ser, fazer e sentir o *metal* nos conduzem à reflexão sobre as maneiras de existir de cada um desses contextos; como os indivíduos que neles estão inseridos atribuem sentidos e criam significados para as suas experiências pessoais e musicais; o que os bens dizem a respeito das coisas e das pessoas que as constroem; os posicionamentos desses agentes em relação àqueles que não são afinados com o *metal*.

Todos esses processos, conforme sugere Ingold (2000), aludem ao crescimento e desenvolvimento do *ambiente*, terminologia que diz respeito às percepções dos indivíduos do mundo ao seu redor, no caso desta pesquisa, os afinados com o *rock metal* das cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro. Isso porque, da mesma forma que esses sujeitos moldam as formas de habitar em ambas as cidades e esse tipo de música, também são moldados, tornando dinâmicas culturais relativas, incompletas e históricas.

Ao mencionar a cidade do Rio de Janeiro do ponto de vista cultural e musical, certamente a memória traz à tona as imagens do Cristo Redentor, do Pão de Açúcar, do samba e do carnaval. A cidade envolta pelo intelectualismo, o monetarismo, a riqueza ao lado da pobreza, a violência, o relativo anonimato dos indivíduos e a complexidade da vida social, desperta um olhar curioso naqueles que se dispõem a transitar pelas suas ruas, bairros, praças e pontos turísticos. Do tipo que não fixa, mas observa os fixos em fluxos.

Inclui-se, aqui, a região da Lapa que, segundo Requião (2010, p. 208), caracteriza-se pelo “[...] turismo histórico/cultural e o lazer cultural”, personificado sob a forma de “[...] rodas de samba, os artistas de rua, os eventos de artes plásticas, música e teatro e as feiras de artesanato, de antiguidades e regionais”

(REQUIÃO, 2010, p. 208). Portanto, quem se desloca de uma zona para a outra, percebe as diferentes alegorias que esta cidade encena. O carnaval⁷⁰ é um dos momentos em que esses diferentes aspectos se tornam mais visíveis, seja pelo luxuoso desfile das escolas de samba na Av. Marquês de Sapucaí ou dos blocos de rua que ocupam, entre outros espaços, a Av. Rio Branco, no centro, colorindo a cidade durante os meses de janeiro e fevereiro.

Em 2013, a relação entre samba e *rock* se traduziu na avenida por meio do enredo *Eu Vou de Mocidade com Samba e Rock In Rio – Por um Mundo Melhor*, cujo carnavalesco responsável foi Alexandre Louzada. Os protagonistas deste desfile foram os integrantes do Grêmio Recreativo Mocidade Independente de Padre Miguel, criado em 10 de novembro de 1955, em um desfile marcado pelas fantasias luxuosas que contavam a trajetória do festival *Rock In Rio* no Brasil (1985, 1991, 2001, 2011, 2013), em Lisboa (2004, 2006, 2008, 2010 e 2012) e Madrid (2008 e 2010).

Ao longo da travessia na avenida, a Mocidade, como é chamada na cidade e pelos veículos de comunicação, tinha à frente da marcação de bateria a coordenação de mestre André, introduzida pela guitarra de Evandro Mesquita (vocalista da banda de *rock* oitentista *Blitz*) e tendo como um dos participantes o baterista Marcelo Ledd, da banda de *trash metal* *Hicsos*. O desfile contou com o coro dos espectadores nas arquibancadas, que, unidos aos cantores do samba-enredo, festejavam ao som do “*Pandeiro e guitarra, swing perfeito/ Não tem preconceito a nossa união/ Meu baticumbum é diferente/ Não... não existe mais quente*”.

Estas informações foram obtidas por meio da transmissão do desfile pela TV e Rádio Globo. Vale ressaltar que um dos carros alegóricos trazia em suas laterais duas réplicas do mascote da banda inglesa *Iron Maiden*, Eddie, criado pelo artista Derek Riggs. Trata-se de uma caveira encarnada de tamanho enorme, capaz de simular gestos por meio de controle remoto. A referida menção ao símbolo da banda é uma alusão à participação da mesma no festival e da importância que esta

⁷⁰Ver Da Matta (1997) em *Carnavais, Malandros e Heróis*.

assumiu no universo do *metal* desde os anos de 1977⁷¹.

De acordo com a concepção do enredo⁷², Louzada trouxe para a Sapucaí a ideia de que “[...] o samba e o *rock*” são uma “overdose, de união, paz e felicidade” (informação verbal)⁷³, tanto no aceno de cornutos (dedo mindinho e indicador levantados) mesclados ao bailado do casal de mestre-sala e porta-bandeira quanto nas fantasias de caveiras que cediam espaço para a passagem da ala das baianas de “samba no pé”, guardiãs do conhecimento que aproxima o presente do passado desta cidade, articulando as dimensões do local e do universal através de diferentes linguagens artísticas, especialmente a música.

Sob essa perspectiva, quando entrevistei Marcelo Ledd, 41 anos, baterista da banda *Hicsos*, produtor musical e participante do desfile, ele me relatou que:

Muita gente que me conhece mais de perto sabe que sou apaixonado pelo carnaval. Minha ligação com o ziriguidum vem do fato de eu ser do subúrbio do Rio, como qualquer carioca tive contato com isso desde criança. Como eu nasci e cresci em Realengo (que fica ao lado de Padre Miguel), óbvio que passei a torcer pela Mocidade. Até entrar para a bateria (que era um sonho meu desde criança, por causa da lenda chamada Mestre André), já fazem [sic] 10 anos que sou ritmista da escola e sempre tem gente que me vê por lá e não consegue entender um cara cabeludo e que curte *metal*, ali, tocando samba com maior tesão. Assim com todo aquele radicalismo no meio *metal* que sempre rola o mesmo papo de traidor e blá, blá, blá... Eu nem ligo e assumo isso sem nenhum problema, sou carioca, porra!! (informação verbal)⁷⁴.

Desta forma, aproximações do *rock metal* com outros estilos musicais, seja sob a perspectiva dos usos das tecnologias, como os músicos ligados ao forró tinham em Fortaleza ou, no caso acima, por meio das experiências pessoais centradas no território em que se habita e nas experiências que este proporciona e até mesmo na apresentação da escola de samba no Rio de Janeiro, fazem do *rock* como gênero musical e do *metal* como um dos seus estilos algo estritamente

⁷¹Para mais detalhes, ver: VILELA, Renata. **Iron Maiden**: a biografia ilustrada. São Paulo: Universo dos Livros, 2012.

⁷²Disponível em: <www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-2013>. Acesso em: 05/04/2013.

⁷³Verificar em: <<http://liesa.globo.com/2013/por/03-carnaval13/enredos/mocidade/mocidade.htm>>. Acessado em 05/04/2013.

⁷⁴Entrevista concedida por Marcelo Ledd, 41 anos, maio de 2013, via e-mail.

nômade. Em que sentido? No sentido sugerido por Deleuze e Guatarri (1997), de que este tipo de música trilha os caminhos já conhecidos, mas sem se deixar sedentarizar ou se fechar em si mesma. Ainda que possuam nos referenciais técnicos e sonoros as suas singularidades, estas funcionam como uma espécie de pontos que figuram os trajetos da música do *rock*. Mesmo em contato com outros estilos musicais, subordinam-se os pontos a estes caminhos pelos quais o *metal* transita.

Assim, o *rock* se insere na paisagem sonora e estética como algo *desterritorializado* por excelência, isto porque na medida em que mantém contato com outras linguagens artísticas, parece não ter referenciais fixos. Ainda segundo os aludidos autores, é exatamente nesses deslocamentos e aproximações que ele “[...] constitui sua relação com a terra [os pontos falados anteriormente], por isso ele se *reterritorializa* na própria *desterritorialização*” (1997), possibilitando a criação de outros inventos artísticos, bem como sendo por eles constantemente recriado⁷⁵.

Entretanto, há discordâncias em relação ao assunto. O integrante da banda *Farscape* e *Whipstriker*, Victor, 28 anos, geógrafo e produtor de eventos, não vê estas aproximações de gêneros musicais do Rio com o *metal*. Segundo ele, o *metal* “[...] é completamente mundializado” (informação verbal)⁷⁶; o que faltam são espaços para eventos, como por exemplo, na Lapa, que deem visibilidade ao *rock metal*, assim como os têm o samba e a bossa nova.

Todavia, em meio a esses nomadismos musicais que provocam opiniões divergentes, somam-se as contextualidades que, no caso desta pesquisa, perpassam a “cidade maravilhosa”, possibilitando enredos carnavalescos como o descrito acima. Ao final dos anos 1950, enquanto o *rock* diversificava-se e industrializava-se, no Rio de Janeiro a música recorrente na cidade era o samba. Este fora trazido por escravos africanos para a primeira capital do Brasil, Salvador e, em seguida, no século XIX, para o Rio de Janeiro. Em 1917, a canção *Pelo Telefone*, de Ernesto dos Santos e Almeida (conhecido como “Donga”), foi considerada,

⁷⁵Também a respeito dessas aproximações do *metal* com outras linguagens artísticas, em 2003 escrevi um trabalho (não publicado) intitulado *Roots, Bloody Roots: a Hermenêutica da Iconografia Indígena Presente na Capa do Disco Roots*, de 1996, lançado pela banda brasileira *Sepultura*.

⁷⁶Entrevista concedida em 07/03/2012, no Ziza Bar, no bairro Copacabana.

segundo a Biblioteca Nacional, o primeiro samba. Na verdade, a música é uma produção coletiva daqueles que se reuniam na casa de Hilária Batista de Almeida, a tia Ciata, moradora da Praça Onze, cozinheira e uma das mães de santo baiana, responsável pela difusão do samba no Rio de Janeiro (VIANNA, 2012, p.52)⁷⁷.

Somente em 1930, na Era Vargas, é que o samba foi nomeado pelo Estado como referência da identidade nacional e da cultura brasileira que até hoje revelou nomes como os de Heitor dos Prazeres, João da Baiana, Pixinguinha, Sinhô, Noel Rosa, Cartola, João Nogueira, Moreira da Silva, Bezerra da Silva, Mestre Jamelão, Neguinho da Beija-Flor etc⁷⁸. Vianna (2012) afirma que o referido gênero musical tornou-se símbolo da identidade e da cultura brasileira, como resultado dos contatos entre sambistas, intelectuais e autoridades brasileiras ou estrangeiras. Mais do que isso, o samba como símbolo de uma “brasilidade autêntica” representava, nas palavras do referido autor, um “[...] coroamento de uma tradição secular” (p. 127), criada nos interstícios das relações sociais entre estes diferentes grupos. Este processo, segundo o autor:

[...] era também a vitória de um projeto de nacionalização e modernização da sociedade brasileira. O Brasil saiu do Estado Novo com o elogio (pelo menos em ideologia) da mestiçagem nacional, a Companhia Siderúrgica Nacional, o Conselho Nacional do Petróleo, partidos políticos nacionais, um ritmo nacional. Na música popular, o Brasil tem sido, desde então, o Reino do Samba (VIANNA, 2012, p.127).

Mas a partir da canção *Coisas Nossas*, de Noel Rosa, cuja estrofe do refrão — “*O samba, a prontidão/e outras bossas/são nossas coisas...*” — inspirou uma nova forma de cantar samba que surgiu na cidade do Rio de Janeiro, especialmente nos bairros de Copacabana e Ipanema, Zona Sul, denominada bossa nova. O conteúdo das canções remetia às paisagens, aos modos de vida, ao cotidiano do Rio de Janeiro e projetava o país para o mercado musical norte-americano. Tornou-se um dos gêneros musicais mais influentes na Música Popular

⁷⁷Hermano Vianna, na obra *O Mistério do Samba* (2012), afirma que o registro da canção como composição de Donga representou “[...] um golpe que rendeu muitas desconfianças e até inimizades entre os sambistas pioneiros” (VIANA, 2012, p.112).

⁷⁸Idem.

Brasileira (MPB), sendo os principais nomes que integraram este movimento cultural os seguintes: João Gilberto, Vinícius de Moraes, Antônio Carlos Jobim, Ary Barroso e Luiz Bonfá⁷⁹. As canções *Chega de Saudade* (João Gilberto), *Garota de Ipanema* (Tom e Vinícius) e *Aquarela do Brasil* (Ary Barroso) são as mais conhecidas deste momento musical.

Nos anos de 1970, foi a vez dos primeiros bailes *funk* serem realizados no Rio de Janeiro. Ainda que na canção entoada por *MC Bob Rum*, denominada *Rap do Silva*⁸⁰, declare-se que “*O funk não é modismo/É uma necessidade/É pra calar os gemidos que existem nessa cidade*”, as informações que se têm são de que este gênero musical teve suas primeiras festas realizadas inicialmente na Zona Sul, mais precisamente no Canecão (em Botafogo), para, em seguida, aprofundar-se na Zona Norte e na Baixada. De acordo com Vianna (1988), “[...] a festa era organizada pelo discotecário Ademir Lemos, que até então só trabalhava em boates, e pelo animador e locutor de rádio Big Boy, duas figuras consideradas lendárias pelos funkeiros” (p.24).

Porém, nos anos de 1980 o *rock* já dava indícios de que no Brasil este gênero musical se configuraria inicialmente, sendo cantado em português e cujo conteúdo das letras não se esquivava da crítica ao país e às suas desigualdades sociais. Não se pode falar em *rock metal* no Rio de Janeiro sem se referir à banda *Dorsal Atlântica* e, principalmente, ao seu fundador. O grupo musical surgiu em 1981, tocou com bandas reconhecidas internacionalmente, como *Venom* e *Motörhead*, gravou 07 álbuns (sendo o de 1996 na Inglaterra), bem como tocou no festival *Monsters of Rock*, realizado em São Paulo, em 1998. Encerraram as atividades musicais no ano 2000.

Para esta tese, busquei conversar com o líder e mentor da banda, Carlos Lopes da Silva Antônio, o Carlos “Vândalo”, como era conhecido entre os identificados com esse tipo de música. Carlos aceitou responder as perguntas enviadas por *e-mail*, relatando as suas experimentações com a música de uma

⁷⁹Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/BossaNova>>. Acesso em: 09/04/2011; CASTRO, Ruy. **A onda que se ergueu no mar**; novos mergulhos na Bossa Nova. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁸⁰Ver a letra completa em: <<http://letras.mus.br/bob-rum/92019/>>.

forma geral e os desdobramentos que estas possibilitaram em suas vivências cotidianas. Ele se resguardou sempre em relação às conversas sobre *rock metal* e sobre a banda, recomendando-me apenas a leitura do livro autobiográfico e musical *Guerrilha! A História da Dorsal Atlântica* (LOPES, 2009).

Carlos Lopes define-se como jornalista, músico e escritor; é editor da revista eletrônica *O Martelo* desde 2006 e autor dos blogs Sincronicidade Mágica e História Cantada, projeto musical e educativo. Formado em Comunicação Social na Faculdade da Cidade do Rio de Janeiro, Lopes colaborou com diversos jornais e revistas independentes. Em 2009, seu livro *O Segredo J* foi promovido na Feira Internacional do Livro em Foz do Iguaçu e o autor palestrou em um evento organizado pela Secretaria de Cultura de São Paulo. Em janeiro de 2011, *O Martelo* foi mencionada com destaque no livro *Almanaque das Redes Sociais Futura*, do canal Futura.

Na entrevista, ele conta que se iniciou musicalmente

[...] primeiro com meus pais nos anos [19]60. Sempre lembro do meu pai (início dos anos [19]70) abrindo a porta de casa para receber as visitas para um almoço de domingo com Martinho da Vila tocando na vitrola “Água no feijão, que chegou mais um, chegou mais um...”. Os Beatles entraram em minha vida quando minha madrinha e ex-beatlemaniaca (seu nome de guerra era Regininha McCartney) deu para mim e meu irmão seus LPs mono dos Beatles na metade dos anos [19]70, talvez entre [19]74/75, não lembro mesmo (informação verbal)⁸¹.

Do ponto de vista estético, Carlos deixou o cabelo crescer entre os anos 1970 e 1980. Segundo ele, as experiências pessoais e musicais no *rock* significavam

[...] ferramenta para me fazer entrar em algum sistema de relacionamento na sociedade. Eu não me sentia parte de grupo algum, então me senti mais importante e digno sendo eu, um artista criativo e libertário. Ninguém poderia ser igual a mim, e eu gostava disso (informação verbal)⁸².

Desde as primeiras execuções musicais realizadas no colégio, em

⁸¹Entrevista concedida por Carlos Lopes em 23/11/2011 via e-mail.

⁸²Idem.

1981, Carlos Lopes relata que “[...] jamais abaixei a cabeça às pressões para que eu não fosse eu, que eu não me orgulhasse de ser eu” (informação verbal)⁸³. Ele recorda que os primeiros *shows* de *rock* que frequentou foram os realizados no Teatro Teresa Raquel, na Rua Siqueira Campos, em Copacabana, no ano de 1978.

Quando comecei a me interessar por *rock* [...] foi através da imprensa impressa (revistas como *Rock a História* e a *Glória*, toda preto e branca), ouvia o programa *Caverna Club* na rádio AM com apresentação de Big Boy e, no final dos anos [19]70, vi *shows* como de Robertinho do Recife, Pepeu Gomes, e os que mais gostava eram *shows* em teatro como o *Made in Brazil*, *Bixo da Seda* e meu favorito, *Joelho de Porco*, isso antes da fundação da Rádio Fluminense (informação verbal)⁸⁴.

Contudo, entre os anos 1980 e 1990, diz ele, espaços como o *Circo Voador* (primeiramente montado em Ipanema e depois na Lapa) cederam o palco para apresentações musicais de grupos de *rock*. Neste período, Carlos já se apresentava com a *Dorsal Atlântica*. A repercussão da conceituação musical possibilitou que a banda, entre os anos 1986 e 1989, tocasse em vários estados brasileiros e fosse reconhecida no exterior. Vale ressaltar que a revista paulista *Rock Brigade* e a Rádio Fluminense FM colaboraram com a divulgação do grupo, bem como eram meios pelos quais Carlos Lopes atualizava-se com relação ao universo do *rock*.

O *rock* significava o Império dos Sentidos (filme japonês liberado pela censura na redemocratização) e a música da liberdade (digo no coletivo porque havia esse sentimento, sim, mas eu não posso usar o meu exemplo como se fosse um desejo coletivo, todas as horas). Hoje, quando escuto *rock*, entendo essas questões [...], o que me fez entender as várias facetas do gênero humano e de sua expressão artística, de suas idiossincrasias (informação verbal)⁸⁵.

Entre os questionamentos que ouvi dos frequentadores e conhecedores do *rock metal* no Brasil, tanto em Fortaleza ou no Rio de Janeiro, é

⁸³Idem.

⁸⁴Idem.

⁸⁵Entrevista concedida por Carlos Lopes em 23/11/2011 via e-mail.

que ao ouvir declarações como a citada acima e, atualmente, saberem das restrições que Carlos Lopes estabelece ao falar sobre o assunto, certamente não compreendem o que de fato ocorreu. Segundo ele, além de desistir de ser jornalista musical por não ver “[...] mais necessidade de escrever sobre música” (informação verbal)⁸⁶, ele concebe a indústria fonográfica como aquela que se mantém com “[...] as mesmas verdades e mentiras” (informação verbal)⁸⁷, embora em mutação. E mais:

Após várias coincidências, conheci o parapsicólogo Waldo Vieira, em Foz de Iguaçu, no ano de 2009, que me aconselhou a escrever um livro. A questão não era o livro em si, mas que fosse algo diferente, como um depoimento, cujo conteúdo refletisse a mudança que ocorria comigo. O que eu havia dito ou feito há um ou vinte anos, não me dizia mais nada e o livro precisava refletir isso. Intuí que deveria escrever sobre todas as coincidências fascinantes que me conduziram a Foz, e as que me ampararam em bons e maus momentos, símbolos dessa nova vida. Desde o início ficou claro que a palavra coincidência não servia mais para contar essa história. Encontrei a resposta na palavra “sincronicidade” (informação verbal)⁸⁸.

Entretanto, na primeira quinzena de maio de 2012, Carlos Lopes anunciou, via internet, que a banda *Dorsal Atlântica* gravaria um novo disco tendo como músicos a primeira formação da mesma⁸⁹. Desta vez, o financiamento do disco foi feito pelo site CATARSE.ME, onde o público interessado pode contribuir de acordo com os valores estipulados pela banda. Sendo assim, o prazo para o recebimento dos valores era até 10 de junho do corrente ano e, “[...] caso o valor total não seja arrecadado, o apoiador receberá o dinheiro de volta e não haverá o CD”, segundo informação postada no *site*. Entre as gratificações, caso o projeto fosse concretizado (como de fato foi), os contribuintes teriam o nome impresso no encarte do CD (conforme o valor doado) e a reedição da biografia do livro *Guerrilha*⁹⁰.

⁸⁶Idem.

⁸⁷Idem.

⁸⁸Idem.

⁸⁹Formação inicial da banda *Dorsal Atlântica*: Carlos Lopes (voz/guitarra), Cláudio Lopes (baixo) e Hardcore (bateria). Disponível em: <http://whiplash.net/materias/news_840/153543-dorsalatlantica.html>.

⁹⁰Disponível em: <www.dorsalatlantica.com.br> e em <catarse.me/pt/projects/659-projeto-novo-cd>

Certamente, esta narrativa nos possibilita compreender as intermináveis mudanças que vivenciamos na vida, a ponto de percebermos que escolhas anteriores podem ser substituídas ou, talvez, apontarem para um universo onde encontrar-se com o diferente altera todas as categorias culturais que até então conduziam os modos de ser, pensar e agir. Bourdieu (1986) afirma que não se pode pensar as trajetórias dos indivíduos como algo linear. Necessário é que se pense as narrativas sobre si mesmo a partir dos lapsos, dos obstáculos, dos reveses e das descontinuidades, percebendo os mecanismos sociais que possibilitam que elas sejam contadas de forma contínua, consistente, privilegiando aspectos significativos que ofereçam a quem ouve ou lê uma perspectiva global das experiências de quem a relata.

Mas a quais mecanismos sociais se refere o autor? Segundo ele, a ideia totalizante e consistente expressa nas narrativas de vida advém do “[...] princípio ativo, irreduzível às percepções passivas, da unificação das práticas e das representações sociais” denominado *habitus* (BOURDIEU, 1986, p.186). O processo de internalização deste por parte dos indivíduos permite que os mesmos se movimentem dentro de um campo social específico, de acordo com a energia social (o capital) que dispõem. Portanto,

[...] são as relações com quem se estabelece e o prestígio e o reconhecimento que elas proporcionam dentro do contexto social no qual se está inserido, que aproximam a construção das narrativas do modelo ideal da apresentação oficial de si (BOURDIEU, 1986, p. 186).

O nome próprio, os diferentes papéis sociais assumidos pelo indivíduo e as formas como estes são representados, tornam-se suportes que concentram não apenas a individualidade biológica, mas também as experiências que atravessam o

da-banda-de-metal/metal-dorsal-atlantica>. O CATARSE.ME é um *site* que congrega projetos e ações de baixo e médio custo, enviados pelo proponente e financiados de forma colaborativa pela rede de amigos do mesmo. Sob os cuidados de uma curadoria estabelecida pelo próprio *site*, cada projeto tem um tempo determinado para atingir a meta financeira necessária para a execução do mesmo. Caso seja atingida, os colaboradores recebem recompensas estabelecidas pelo proponente, ou, caso contrário, todos os valores doados são devolvidos.

tempo e os espaços sociais nos quais diferentes agentes sociais congregaram e cujas semelhanças e diferenças vivenciadas constituem a individualidade socialmente construída.

Retomando as trajetórias do *metal*, antes de apresentar mais dados a respeito do contexto do Rio de Janeiro, vale lembrar que, em 1982, em Belém do Pará, o grupo de *heavy metal* *Stress* tornava-se referência neste segmento musical, cantando em português, utilizando-se de um vocal masculino agudo, desdobrando sua sonoridade em guitarras distorcidas e intensas declarações de que possuíam um “coração de *metal*”, conforme podemos perceber na seguinte letra, composição de Roosevelt Bala, vocalista e baixista da banda:

Sou parte disso aqui
 Sou dessa cidade
 Dessas veias vão fluir
 Amor e liberdade
 Eu não vou negar de onde vim
 Eu sou de Belém
 O *Rock* vai explodir dentro de mim
 E de vocês, também
 Coração de *metal*!
Metal, metal!

O fato é que o contexto cultural, a música e a performance exibidas pela banda *Stress* pulsava em sintonia com a fauna e a flora amazônicas do Brasil⁹¹, tendo inclusive realizado apresentações musicais no Circo Voador, em 1983, e assinado contrato com uma relevante gravadora do cenário musical brasileiro.

No mesmo ano, a banda *Metalmorphose* surgiu no Rio de Janeiro, trilhando os caminhos mais ou menos semelhantes ao grupo paraense. Ao conversar com o baixista André Bighinzoli, 45 anos, tradutor e radialista, ele fez questão de enfatizar que, musicalmente, “[...] parou nos anos [19]80” (informação verbal)⁹².

⁹¹Ver matéria publicada no jornal O Globo no dia 03 de junho de 2012, cuja manchete foi: “O Heavy *Metal* brasileiro que começou no Pará completa 30 anos”. Para mais detalhes, ver: DA SILVA, Bernard Arthur. “**Metal City**”: Apointamentos sobre a história do Heavy *Metal* produzido em Belém do Pará (1982 – 1993). Monografia (Graduação em História), Universidade Federal do Pará, 2010.

⁹²Entrevista realizada no dia 06/03/2013, no restaurante Estação Gourmet, no bairro de Botafogo.

Segundo ele, o *metal* precisa de música, e não apenas letras. Além disso, a opção da banda em manter as linhas vocais cantadas em português, em oposição aos estrangeirismos e vocais guturais perceptíveis em outros segmentos do *rock metal*, consiste na permanente alusão ao idioma falado no Brasil, bem como na valorização do contexto brasileiro em termos musicais e financeiros.

Após a nossa conversa, ocorrida no dia 06 de março de 2013, no restaurante Estação Gourmet, no bairro de Botafogo, André se dirigiu ao 1º andar de um prédio comercial no qual estava instalado o Estúdio *Estação*, a poucos metros do referido estabelecimento alimentício. Tratava-se do ensaio do grupo *Metalmorphose* que se preparava para a gravação do disco *Máquina dos Sentidos*, que se iniciaria dois dias depois. É interessante notar que, na minha presença, os músicos repetiram várias vezes o repertório, bem como diante dos ajustes de sons e voz, sempre me pediam desculpas por aquilo que eles denominaram “brigas de posição no estúdio”. Isto nada mais era do que a busca pela melhor acústica dentro do ambiente de ensaio, principalmente por parte do vocalista Tavinho Godoy.

Ao final de cada canção executada, cuja performance assemelhava-se a um *show* com a presença da plateia que se resumia ao técnico do estúdio e eu, alguém da banda sempre me olhava e me perguntava o que eu estava achando do som. Eu buscava responder de forma sucinta, bem como acompanhava as letras das canções pelo suporte no qual o vocalista as dispunha, sendo estas digitadas e cheias de rabiscos realizados por ele próprio em determinados trechos das mesmas. Depois de encerrada a sessão de ensaios, enquanto me dirigia ao térreo do edifício onde está localizado o estúdio, André e um dos guitarristas (o PP Cavalcante) comentavam comigo sobre o repertório ensaiado e da satisfação da banda ao retornar as atividades musicais com pretensões de viajar pelo Brasil realizando vários *shows*.

No outro ensaio que frequentei, só que desta vez no estúdio *El Sonoro*, em Niterói, encontrei-me com o proprietário do mesmo, Felipe Melo, 35 anos, advogado e baixista da banda *Taurus*. De forma semelhante às duas bandas já

citadas, ou seja, *Stress* (PA) e *Metalmorphose* (RJ), em 1985 surgiu a banda *Taurus*⁹³. Tocando *metal* em português, na terra onde as “[...] pessoas gostam de música para se divertir” (informação verbal)⁹⁴. Conforme me afirmou Melo, integrante do grupo desde 2011, foi somente em 1986, com o lançamento de um dos discos mais importantes para a história do *rock metal* brasileiro (e carioca), intitulado *Signo de Taurus*, que a banda ganhou repercussão no contexto musical. Quando o questionei sobre a importância deste momento na vida da banda, ele afirmou que o disco e as significações do mesmo, representavam “[...] aqueles medalhões que te dão todo o poder” (informação verbal)⁹⁵. Complementou, ressaltando que, ao aceitar o convite para se juntar aos demais músicos da primeira formação da banda *Taurus*, sentiu-se “[...] assustado; eu não tinha noção do poder da coisa”, concluiu.

Mas a que poder Felipe se refere? Certamente não apenas ao marco significativo e à influência que o referido grupo musical adquiriu a partir deste lançamento; mais do que isso, pode-se pensar que tanto a *Taurus*, quanto as bandas *Stress* e *Metalmorphose*, indicavam as escolhas musicais que haviam feito de forma a configurarem o *rock metal* brasileiro, não como uma mera reprodução do que é produzido na Europa e nos EUA. Ou, então, numa analogia ao “poder da coisa” mencionada por Felipe, consiste no que outro integrante da *Taurus*, Cláudio Bezz, em entrevista ao zine *Acid Farted*⁹⁶, definiu como a “[...] força do *metal* brasileiro, cantado em Português, pelo mundo. Hoje não cabe mais a barreira da língua em outros países, mas o que interessa é a qualidade e o profissionalismo do que está envolvido” (informação verbal)⁹⁷.

Outra banda de *metal* do Rio de Janeiro significativamente importante é o *Sadom*. Encontrei-me com o idealizador da mesma, Adriano Lima, 49 anos, no

⁹³No dia 09 de novembro de 2013, ocorreu no Carioca Club, em São Paulo, o evento denominado Super Peso Brasil, que reuniu os seguintes grupos de *metal*, considerados pela crítica especializada, “os pioneiros” do estilo no país. São estes: *Metalmorphose* (RJ), *Stress* (PA), *Centúrias* (SP), *Taurus* (RJ) e *Salário Mínimo* (SP). Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/402466739871421/>>. Acesso em: 28/12/2013.

⁹⁴Entrevista concedida por Felipe Melo, no dia 16/05/2011, no Estúdio El Sonoro, em Niterói.

⁹⁵Idem.

⁹⁶Disponível em: <<http://acidfartedzine.blogspot.com.br/2011/02/entrevista-com-banda-carioca-taurus.html>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

⁹⁷Idem.

final da tarde do dia 02 de julho de 2011, na casa do produtor musical Jorge Coelho, na Somboard Produções, no bairro da Lapa. A primeira abordagem de Adriano foi com relação às minhas referências sobre o *rock metal*. Perguntou-me, então, se eu “[...] era da velha guarda do *metal* ou da atual” (informação verbal)⁹⁸.

Antes de tentar responder, Adriano iniciou o relato de suas mais diferentes trajetórias musicais, enfatizando a espiritualidade como atual orientadora de suas decisões, e emocionou-se ao afirmar que por meio das experiências de perdas familiares, sofrimentos pessoais e dificuldades financeiras, buscou nos mentores espirituais uma nova perspectiva de conviver com os próprios problemas, incluindo o abandono do cigarro, da cocaína, do álcool e do consumo de carne.

Quanto às trajetórias musicais, o enfoque sobre a importância do *Sodom* no contexto do *metal* carioca perpassou toda a nossa conversa. Segundo Adriano, aos 17 anos, após o alistamento no exército brasileiro, antecedido pelas experiências musicais com outros grupos (a *Eletrocardio*, uma banda de *hardrock* com vocal feminino e o conjunto musical *Voodoo*), no dia 13 de setembro de 1983 iniciou-se a trajetória da *Sodom*. Esta lhe rendeu três discos, intitulados *Love and Death*, *Red Horizon* e o *Tertius*. Além disso, a referida banda foi recentemente incluída “[...] na enciclopédia *metal* nos Estados Unidos [...] entre as dez bandas mais importantes sul-americanas do *heavy metal*” (informação verbal)⁹⁹.

Inicialmente, o grupo trazia as canções em português, a exemplo das bandas *Metalmorphose* e *Taurus*. O responsável por todas as composições era o próprio Adriano Lima, até que em 1992, ano da gravação do primeiro disco, a mudança para o uso da língua inglesa nas composições e a parceria com o americano Steve na elaboração das letras apontavam para as mudanças que o *metal* brasileiro havia vivenciado. De acordo com Adriano,

[...] a gente achava que tinha que seguir os passos do Sepultura (banda mineira que surgiu em 1984) [como forma de] universalizar sua música; você tem que cantar em inglês e acabou principalmente *rock*; *rock* pesado

⁹⁸Adriano Lima, 49 anos, músico, cantor, compositor e instrutor musical. Conversa que transcorreu na tarde de sábado do dia 02/07/2011.

⁹⁹Adriano Lima, 49 anos, músico, cantor, compositor e instrutor musical. Conversa que transcorreu na tarde de sábado do dia 02/07/2011.

então nem se fala. Você pode mandar pro (sic) Leste Europeu que todo mundo lá, a segunda língua é o inglês, não adianta, a língua pátria é o inglês (informação verbal)¹⁰⁰.

Adriano recorda ainda que na época do surgimento do grupo *Sadom*, o *metal* no Brasil era conhecido como

[...] *rock* pesado cantado em português, não era *heavy metal*, porque em oitenta e dois, ninguém falava nessa palavra. O *heavy metal* veio começar a ser falado no Brasil oficialmente depois do *Rock in Rio I* [1985]. Eu toco *rock* pesado de uma época que nêgo (sic) olhava pra mim e não entendia nada, aí eu tô (sic) com quarenta e seis anos [em 2011] e em oitenta e dois eu tinha dezessete, entendeu? E eu já era guitarrista, cantor e compositor (informação verbal)¹⁰¹.

Ao lado de Steve e Vital, que fizeram parte da primeira formação da banda, e, em seguida, Pedro e Alexandre (durante nove anos), Adriano Lima afirma que

[...] a banda sempre foi também uma espécie de um bálsamo pra mim, um remédio, tipo, se eu tinha a banda em funcionamento eu não sofria com minha vida pessoal, você entende? [...] Eu tenho a consciência de que eu trabalhei muito, você entende, eu tenho a consciência de que eu não me vendi e não me venderia, sabe, por alguma coisa que teoricamente me levaria mais rápido a um campo mais seguro, na área da música (informação verbal)¹⁰².

Sem estas vivências musicais iniciais, ele acredita que seria impossível se dedicar ao trabalho solo desenvolvido atualmente, ainda que no estilo *black music*, bem como à banda de *metal* da qual é o mentor, denominada *Egocentric Molecules*. O produtor Jorge Coelho é o maior colaborador da mesma.

De fato, as propostas musicais dessas bandas aludem a certa

¹⁰⁰Idem.

¹⁰¹Idem.

¹⁰²Adriano Lima, 49 anos, músico, cantor, compositor e instrutor musical.

“brasilidade” que deve ser preservada, já que o contexto em que esse tipo de *metal* é feito diferencia-se do britânico e americano. Se pensarmos com Canclini (1998), veremos que a construção das práticas culturais — e a música é uma delas — ocorre por meio de experiências locais (as vivenciadas no próprio território) e aquelas com as quais se toma contato por intermédio de um objeto, pessoas ou outro tipo de suporte.

No caso específico dos grupos musicais citados acima, observa-se que, para se projetarem conforme se definem, em algum momento mantiveram contato com a música do *metal* cantada em inglês e executada com equipamentos que certamente, na época do surgimento das mesmas, ainda não era possível serem adquiridos em território brasileiro. Além disso, as próprias letras das quais falavam as canções anglo-saxônicas diferenciavam-se pelo próprio contexto que as inspiravam.

Sendo assim, essas “[...] economias cruzadas e os sistemas de significados que se interseccionam” (CANCLINI, 1998, p. 309) na construção de práticas musicais como as propostas pela banda paraense e as três cariocas, terminam possibilitando o que Canclini compreende — e eu me coloco de acordo com este autor — como sendo “[...] certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas” (CANCLINI, 1998, p. 314). Por outro lado, as experiências vivenciadas a partir desses processos terminam por fixar, transformam-se em “[...] signos de identificação, rituais que os diferenciam dos que estão só de passagem” (CANCLINI, 2010, p.40), organizando-se em termos locais e nacionais, ainda que o diálogo com a gramática que as organizam em algum momento se articule aos elementos transnacionais que caracterizam a música do *metal*.

Aqui, se pensarmos os processos de construção, legitimação e visibilidade que o samba experimentou a fim de se tornar o gênero musical característico do Brasil, veremos que algo semelhante ocorreu ao *metal*. De que forma? Este estilo musical se faz presente como um dos organizadores das práticas musicais do país, por meio de contatos, audição dedicada e consumo dos objetos, imagens e ideias, possibilitando tomá-los como parâmetros na constituição do *rock*

metal cantado em português, numa constante alusão ao contexto cultural e às acessibilidades técnicas e econômicas que os atores sociais afinados com esse tipo de música dispõem.

O samba se consolidou como a expressão das afinidades pessoais tecidas entre sambistas brasileiros, músicos estrangeiros e intelectuais, conforme afirmei em parágrafos anteriores deste capítulo, firmando-se nos anos 1930 como algo que deixava de ser alvo da repressão estatal para ser coroado e louvado pelo mesmo. O *metal* não adquiriu o mesmo *status* e nem permanece até os dias de hoje sendo cantado em língua portuguesa pelas bandas brasileiras. Mas, por outro lado, mesmo orientando-se pelos estrangeirismos que caracterizam esse tipo de *rock*, continua sendo a expressão de diálogos interculturais, cuja mensagem das letras aponta para uma constante tradução das experiências pessoais e musicais vivenciadas pelos afinados com o *rock metal* e destes com a vida, independente da atuação do Estado como mentor para a sua legitimação e visibilidade.

Por meio dessas e outras travessias significativas que colaboraram na configuração do *rock metal* no Brasil, aos poucos esse tipo de música se tornou mais presente na vida dos que o ouviam apenas nos saraus de colégios ou mediante o contato com colegas que arriscavam montar uma banda. Casas de *shows*, como o Caverna, no Rio de Janeiro, tornaram-se espaços onde também se executava *metal*.

De acordo com o entrevistado Leon Mansur,

O Caverna, ele tem uma história mais ou menos longa. Ele começou em São João de Meriti, eu não cheguei a ir em São João do Meriti, mas muita gente que eu conheço um ou dois anos mais velho chegou a ir no Caverna 1. O que durou mais foi o Caverna 2; o Caverna 2, ele ficava em Botafogo, ao lado do Canecão, onde depois foi o bingo e tinha um salão grande, bom para fazer *show*. Então era ali que a gente se encontrava. Você nem sabia qual banda que ia tocar, você ia lá porque todo mundo ia lá, era domingo quatro horas da tarde. O ritual era assim. E tinha um programa de rádio [o Guitarras], na Rádio Fluminense [a maldita] (informação verbal)¹⁰³.

Outro meio de comunicação que configura a trajetória do *rock metal* na cidade do Rio de Janeiro, sendo sempre lembrado pelos afinados com esse tipo de

¹⁰³Leon Mansur, 42 anos, físico, músico e fundador da banda *Apocalyptic Raids*. Entrevista concedida pelo narrador em sua residência, no dia 27/05/2011.

música que vivenciaram esta época, foi a Rádio Fluminense, denominada “a maldita”, como relata o fundador da banda *Apocalyptic Raids*:

A Fluminense era uma rádio que tocava *rock* [...] era uma rádio que tocava os alternativos né, lembrando que não existia MTV, que não tinha essas rádios de *rock*; *rock* não era uma coisa muito bem aceita e a Fluminense era o canal que tocava os alternativos. E a Fluminense tinha uma característica que só tinha locutora feminina [...] algumas dessas que tão na Globo [...] o caminho era mais ou menos esse. Então eles botavam pessoas de imprensa ou com conhecimento específico para produzir os programas [...] a locutora apresentava, o produtor dava detalhes sobre aquela banda e tal; e tinha um cara que tinha os discos importados que era o cara que oferecia o material, né, era mais ou menos assim que funcionava, um cara tinha acesso, viajava [...] (informação verbal)¹⁰⁴.

Já Filipe Barcelos, 32 anos, produtor musical, relata que, além da Rádio Fluminense, os *flyers* que “[...] recebia em encontros de motociclistas ou de *rock*” (informação verbal)¹⁰⁵ contribuíram para o fortalecimento do *rock metal* no Rio de Janeiro e para o contato com os lançamentos que chegavam ao Brasil por intermédio daqueles que dispunham de condições para viajar aos EUA ou à Inglaterra, bem como na projeção de vários grupos musicais.

Nos anos 1990, o contexto roqueiro do Rio de Janeiro, teve como destaque a cena metálica carioca da Rua Ceará, próxima à Praça da Bandeira, com seus vários bares, principalmente o Garage e o Heavy Duty¹⁰⁶. Estes, aos finais de semana, conforme relata Lopes (2006), lotavam de frequentadores que conversavam e bebiam até o início das manhãs dos domingos. Além disso, o referido autor afirma que esses sujeitos se identificavam e se sentiam mais seguros a ocuparem o espaço compreendido entre os dois bares citados acima por “[...] considerarem de forma pejorativa os punks, os grunges e os frequentadores mais novos de outros bares e das proximidades da Vila Mimosa [o prostíbulo mais famoso

¹⁰⁴Idem.

¹⁰⁵Entrevista concedida por e-mail no dia 08/10/2011.

¹⁰⁶Ver mais detalhes referentes ao assunto: Gangrena Gasosa – Desagradável. Direção de Angelo Arede e Fernando Rick. Rio de Janeiro: Black Vomit/ Locomotiva Filmes, 2013. 200 min. color., legendado. Além do documentário, Rodolfo Ferreira, 28 anos, *designer freelancer*, baterista e vocalista da banda Dark Tower, cita também o local chamado “Kremlin que ficava no bairro de Olaria”.

da cidade], muitos abaixo dos vinte anos e alguns menores de idade” (LOPES, 2006, p. 53).

Entretanto, houve quem não gostasse de frequentar um destes espaços, no caso, o Heavy Duty, exatamente pelo contexto no qual ele se inseria. Ao entrevistar Fernanda Tomé, 30 anos, em um dos quiosques da Praia da Bica, no Bairro Jardim Guanabara, na região da Ilha do Governador, ela me relatou sobre as idas aos eventos de *metal* no Rio de Janeiro, que antes eram mais frequentes. Com o passar do tempo e o surgimento de outras responsabilidades na vida, o dinheiro e o tempo ficaram mais curtos, impedindo que ela e o marido marcassem presença nos espaços de *shows* na cidade. Todavia, ela recorda as idas ao referido local, citado acima, já que o lugar “é famosíssimo”. Diz ela:

[...] eu fui uma vez no Heavy Duty e não gostei. Já achei um ambiente muito trash; já fizeram uma reforma e deram uma melhorada. Eu acho muito confuso ali. Eu fui à noite com um amigo, mas, eu digo pra você, foi antes da reforma, eu não tomei nem água, que eu tinha nojo. É uma coisa assim, do lado da Vila Mimosa que é o maior prostíbulo do Rio de Janeiro [...]. Eu via as mulheres, que eram prostitutas, com roupas de meninas de *rock* (saias, meia arrastão e bota) [...]. Eu me senti extremamente mal, eu tava de calça jeans, elas olhando pra mim, eu me senti extremamente mal [...] (informação verbal)¹⁰⁷.

Se por um lado o Heavy Duty despertava constrangimentos, conforme descrito por Fernanda, por outro lado, para grande parte dos homens que por ali transitavam, não havia nenhum problema o fato das prostitutas da Vila Mimosa compartilharem o mesmo ambiente com eles. Vale mencionar a importância do Garage, que também se localizava no entorno, como um dos locais frequentado pelos afinados com o *metal* e ao longo dos anos 1990 foi responsável pela promoção de eventos e lançamentos de grupos musicais da cidade que configuram esse tipo de *rock* no Rio de Janeiro. Para Filipe Barcelos, 32 anos, produtor musical, a referida casa de *shows* traz à memória a apresentação da banda norte americana *Exodus*. Segundo ele, “[...] foi um dos meus [primeiros] *shows* que vi na minha vida;

¹⁰⁷Fernanda Tomé, 30 anos, historiadora. Entrevista concedida em 31/03/2012.

lembro que tinha nem setenta pessoas e o *show* acabou se transformando em um evento de amigos” (informação verbal)¹⁰⁸, conclui.

A respeito do Garage, Adriano Lima, que participou da banda *Sadom* e atualmente integra o grupo *Egocentric Molecules*, relata:

[...] eu conheço aquilo ali como a palma da minha mão, a primeira banda a tocar no Garage foi o Sadom em doze de outubro de noventa e um; nego diz que foi o Planet Hemp, isso é mentira. Eu tenho esse vídeo, salvo de uma fita que morfo. Porra, a rua Ceará só tinha um bico de luz na entrada, nem tinha a Vila Mimosa lá embaixo ainda e nem era aquela coisa linda que é aquela pista lá hoje; alargaram a rua, [que] era cheio (sic) de buraco, aquilo ali era um buraco. Toquei ali [...] [e] deu setenta e dois pagantes. O Sadom ainda não era conhecido [e] a [Rádio] Fluminense nos ajudava muito (informação verbal)¹⁰⁹.

É inegável que Fábio da Costa Baptista é a grande referência quando se trata do Garage. Depois de mais de dez anos afastado da cena metálica no Rio de Janeiro, nos últimos anos (depois dos anos 2000) ele desejou retomar as produções musicais. Ao entrevistar Ângelo Arede, 39 anos, *designer* e integrante da banda *Gangrena Gasosa*, ele relatou que a primeira iniciativa visando o agrupamento dos grupos musicais de *rock* no Rio de Janeiro, nos anos 1990, ocorreu com a participação de sua banda, a referida casa de *shows* e o seu proprietário. Diz ele:

[...] a gente participou da associação de bandas do Rio de Janeiro, inclusive nós fomos os membros, um dos membros fundadores dessa associação, que movimentou muito a cena do *metal* aqui no Rio [...]. Era só banda de *metal*, o Fábio, o Fábio Costa do Garage, ele montou uma associação de bandas que era pra (sic) ter uma caixinha [...] terem como fazer mais *shows*; aquela caixinha arrecadava para (. . .) ter um dinheiro para comprar uma corda, ajudar a comprar um instrumento e tudo mais [...]. Eu que fiz o logotipo da associação também na época (informação verbal)¹¹⁰.

¹⁰⁸Entrevista concedida por e-mail no dia 08/10/2011.

¹⁰⁹Adriano Lima, 49 anos, Músico, cantor, compositor e instrutor musical, ex-banda *Sadom* e atual grupo *Egocentric Molecules*.

¹¹⁰Angelo Arede, 39 anos, designer e integrante da banda *Gangrena Gasosa*. Entrevista realizada no dia 07/07/2011, Café Odeon, Cinelândia.

Quando entrei em contato com Fábio, em 16 de março de 2012 por meio da rede social Facebook relatando minha pesquisa e o interesse que ele fizesse parte da mesma, respondeu-me da seguinte forma: “Olá anda [Abda]!!! Vc [você] agora faz parte do Garage!!! O maior clube *underground* da bisaríeis do rio de Janeiro!!! Seja bem-vinda!!! Um abraço do amigo: fabio Garage costa” (informação verbal)¹¹¹. Em seguida, eu o agradei por ter me aceitado na referida rede de comunicação virtual, bem como desejei vida longa a ele e ao clube. Na conversa seguinte, indaguei sobre a nossa possível conversa. Foi aí que recebi a informação a respeito de seu estado de saúde. Por mensagem ele me disse:

Abda Medeiros, lamentavelmente estou internado no hospital, portanto do [sic] recebo visitas de 30 minutos, o que não (sic) daria para responder a quase nada do que vc [você] quizesse (sic) saberdes (sic) mim! não (sic) tenho ainda uma data certa para sair, porém se você tiver um telefone da [operadora] claro Me (sic) informe (pois posso falar horas sem pagar!) e se vc [você] ainda estiver no rio (sic) após minha saída terei um prazer enorme a ficar a sua disposição! Desde Já (sic), mil beijos para ti!! E um grande abraço meu. FABIO Garage costa (informação verbal)¹¹².

O relato acima foi o meu último contato com o Fábio “Garage”. Cheguei mesmo a comprar o *chip* da referida operadora para que pudéssemos conversar, mas ele não pôde me ligar. Eu me inteirava de seu estado de saúde por meio de pessoas mais próximas que o acompanharam desde a época do “maior clube *underground* da bisaríeis do rio de Janeiro”, conforme ele definia o Garage. Além disso, era conhecido pelo seu envolvimento com a música do *metal* na cidade, as declarações por vezes confundidas com afinidades ideológicas ao nacional-socialismo (fato que o fez publicar um manifesto que contrariava essas especulações), mas, principalmente, como ele mesmo se descreve no referido panfleto:

Todos que me conhecem sabe quem eu sou! Nasci e fui criado no morro da minha amada mangueira, (com 2 primos meus presidentes da escola de sabá [sic]) moro a (sic) 32 anos no maior conjunto habitacional da América

¹¹¹Fábio Garage Costa em mensagem enviada no dia 18/03/2012, às 17h33, via Facebook.

¹¹²Idem.

latina (sic) (Dom Jaime câmara) sou diretor de bateria da YOUNG-FLU [torcida do Fluminense] a 30 anos(metaleiro) e sou diretor e organizador de eventos de um bloco de carnaval em minha comunidade em padre Miguel [...]. Sou Fabio da Costa Baptista, 51 anos, filho de pais brasileiros, e dono do maior clube da história *underground* da minha cidade (informação verbal)¹¹³.

No dia 03 de dezembro de 2012 Fábio veio a falecer¹¹⁴. Ficaram apenas os escritos que ele me enviou do leito do hospital, as sensações “tempestuosas” do seu envolvimento com o *metal*, a vida que se fez no Garage (a ponto de tê-lo como sobrenome) e, principalmente, o amor com que acolheu a família e a paixão sem limites pelo clube de futebol Fluminense.

Atualmente, mesmo dispondo de meios de divulgação para o fortalecimento do *rock metal* no Rio de Janeiro, o certo é que desde a Rádio Fluminense até os dias de hoje, parte do que é realizado, fora as megaproduções, tudo que ocorre é por organização das bandas ou iniciativas individuais locais que produzem suas próprias músicas, CDs, DVDs, camisetas, *shows* etc. Embora existam sinais de que novos espaços possam adquirir o *status* de “*point*” do *metal*, a exemplo da Rua Ceará nos anos de 1990.

A respeito disso, Victor “Whipstriker”, 28 anos, geógrafo, músico, vocalista das bandas *Farscape/Whipstriker* e produtor de eventos, afirma que o Underground Cultural, localizado na Rua do Senado, região da Lapa, assemelha-se ao contexto em que estavam inseridos o Garage e o Heavy Duty: Conclui dizendo: “Eu vejo que há uma transposição da Rua Ceará para a Rua do Senado” (informação verbal)¹¹⁵, já que a realização de eventos ocorre em quase todos os finais de semana e os arredores da primeira são parecidos com os da segunda: “[...] casas abandonadas, bar, mendigos na rua, prostituição próxima”. Há também os *shows covers* de bandas como *Metallica*, *Iron Maiden*, *Ozzy* etc., sempre realizados no bar Calabouço, em Vila Isabel.

¹¹³Trecho do manifesto escrito por Fabio da Costa Baptista e enviado a mim por Pedro Lopes em 15 de julho de 2011 via *e-mail*.

¹¹⁴Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/morre-fabio-costa-fundador-do-garage-lendaria-ca-sa-de-shows-carioca-6913211>>. Acesso em: 03/12/2012.

¹¹⁵Entrevista concedida no Ziza bar, bairro Copacabana, no dia 07/03/2012.

Para Márcio Nishio, 27 anos, produtora cultural, e Adam Alfred, 33 anos, pedagogo — ambos responsáveis pela Rio Metal Works no ano de 2011, realizadora de *shows* na cidade há mais de seis anos —, a ideia de criar a produtora ocorreu em parceria com o músico Felipe Lameira. Este é integrante da banda *Hatefullmurder*, e juntos perceberam a ausência de eventos nos quais as bandas que compunham suas próprias músicas, denominadas *bandas autorais*, tivessem a oportunidade de se apresentar publicamente.

A respeito da designação *autoral*, utilizada pelos afinados com o *rock metal* que se organizam em formato de bandas, Márcio Benevides (2008) propõe que se troque a denominação *autoral* por *original*. Segundo o referido autor,

[...] o adjetivo “autoral” sempre apresenta aspectos dúbios, pois a música em geral sempre terá autor (es), nunca nasce sozinha e nem misteriosamente por algo como uma “geração espontânea” (BENEVIDES, 2008, p.184).

Sendo assim, o termo *original*, adequar-se-ia melhor à proposta dos grupos musicais que compõem suas próprias músicas, numa busca de exclusividade; embora tendo por referência as influências musicais que atravessam essas bandas.

É interessante pensar sob a perspectiva deleuziana, ou seja, que os atravessamentos musicais que configuram as chamadas *bandas autorais* dizem muito mais a respeito de “[...] uma certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de inventar novos espaços-tempos [...] mas de maneira a reencontrar algo da arte” (DELEUZE, 1992, p. 212-215), de forma que congrega em determinado estilo musical (no caso, o *rock metal*) elementos comuns aos demais estilos de *rock*, outros gêneros musicais e linguagens artísticas.

Ainda sobre as condições encontradas pelos produtores na criação dos *shows* de *rock metal* na cidade do Rio de Janeiro, nos quais esses grupos musicais autorais se apresentam, para Adam, da Rio Metal Works e um dos produtores do festival Aliança Negra¹¹⁶, a grande dificuldade encontrada para a

¹¹⁶Disponível em: <www.riometalmetalworks.com.br>. Acesso em: 13/09/2011. (Nota: em 2013,

produção desses eventos é o fator financeiro, além da ausência de meios de divulgação como *outdoors*, páginas de revistas, *sites* conhecidos na rede mundial de computadores etc. Ainda assim, ele acredita que o *metal*, assim como a *capoeira* e outras manifestações artísticas que podem ser encontradas em bairros cariocas como o de Santa Teresa, constroem-se e acontecem na contramão de tudo isso.

Márcia Nishio, 27 anos, produtora cultural, compartilha da mesma visão de Adam, acrescentando que, antes de ser produtora, a Rio Metal Works é um movimento que sempre pensa sob a perspectiva de fazer “[...] eventos galgados neste princípio de tá (sic) sempre pensando no *underground*, no bem do *underground*, no bem das bandas que crescem e que querem somar um som autoral aqui pra (sic) cena do Rio de Janeiro”, conclui (informação verbal)¹¹⁷.

De acordo com o músico Alex Voorhees, 43 anos, Gestor em TI/E-commerce, vocalista e compositor da banda *Imago Mortis*, o que de fato ocorreu no contexto do *rock metal* carioca após os anos 1990, é que este tipo de música foi subestimado, mas, como ele mesmo afirma, “o Rio é pioneiro” em acolher esse tipo de música, não só pelo fato da realização do primeiro *Rock In Rio* na cidade. Inclui-se aqui a influência que bandas como a *Dorsal Atlântica* exerceram sobre outros grupos musicais, como o *Sepultura*. De forma bastante enfática, Alex afirma que “[...] aqui no Rio, o *underground* anda paralelo, é uma cena que existe independente de mídia. A gente não tem cobertura da MTV [...], da Globo [...], de uma rádio; os meios de comunicação não dão a mínima pra gente”, diz ele (informação verbal)¹¹⁸.

A prova de que o *metal* carioca se faz presente na cidade por diferentes caminhos nos remete à fala de Vinícius Bhering, 24 anos, geógrafo e baterista da banda *Ágona*, quando o mesmo afirma que “[...] o Rio de Janeiro tá (sic) bem servido de bandas” (informação verbal)¹¹⁹. Estas produzem materiais de qualidade (CDs, camisas etc.), além de estabelecerem laços de sociabilidade com

informaram-me que Adam havia se afastado da produtora Rio Metal Works).

¹¹⁷Entrevista realizada no Bar Calabouço, bairro Vila Isabel, no dia 03/06/2011.

¹¹⁸Entrevista realizada no dia 14/05/2011 numa lanchonete próxima ao *shopping* Vitrine da Tijuca.

¹¹⁹A conversa com Vinícius Bhering ocorreu no dia 15/03/2012, na praça de alimentação do *shopping* Rio Sul, em Botafogo,

as demais bandas “[...] no intuito de ver todos crescerem [musicalmente]”, conclui (informação verbal)¹²⁰.

Luiz Mallet, 22 anos, guitarrista da banda *Vociferatus*, coloca-se de acordo com Vinícius, ressaltando que, além de a cidade possuir uma das cenas metálicas mais completas, ou seja, configurando-se pela diversidade dos tipos de *metal* executado pelas bandas, faz-se necessário que existam mais incentivos por parte dos produtores de eventos a fim de viabilizarem as apresentações destas bandas e mais casas de *shows* que se permitam acolher em suas programações estes *shows*.

Mesmo com tantas perspectivas otimistas por parte da maioria dos entrevistados na cidade do Rio de Janeiro, encontrei entre silêncios e falas pouco positivas sobre o cenário do *metal* carioca, perspectivas de que este já não era como antes ou até mesmo de que não se podia afirmar que existia uma cena metálica na referida cidade. Tanto Bruno Isaú, 27 anos, consultor financeiro como Danilo Costa, 26 anos, técnico de som de uma boate na Ilha do Governador se mostraram pessimistas quanto aos rumos que as bandas, os *shows*, o público e tudo que envolve o contexto do *rock metal* têm vivenciado desde os anos 2000 até os dias atuais (informação verbal)¹²¹.

Contudo, assim como em Fortaleza, os afinados com o *rock metal* no Rio também se utilizam da internet, por meio de comunidades nas redes de relacionamento, perfis individuais e *sites* relacionados ao universo dos eventos que configuram a cena carioca como meio de divulgação musical e de possíveis novos laços de sociabilidade com outros grupos musicais ou admiradores de suas canções. Cito, inclusive, uma das iniciativas que utiliza os referidos recursos. Refiro-me ao blog do Movimento Underground Carioca (M.U.C)¹²², idealizado por Natália Ribeiro, 26 anos, formada em Mídia pela Universidade Federal Fluminense (UFF),

¹²⁰Idem.

¹²¹A conversa com Bruno Isaú e Danilo Costa ocorreu no dia 31/03/2012, na Praia da Bica, Ilha do Governador.

¹²²Movimento Underground Carioca /RJ. Disponível em: <<http://movimentoundergroundcarioca.blogspot.com/>>. Acesso em: 12/06/2012.

advinda da cidade de Saquarema, Região dos Lagos do Rio de Janeiro¹²³. Natália “Rockalogy”, como é conhecida, sabia que a ideia do blog com postagens relativas aos eventos, entrevistas com integrantes de bandas, curiosidades a respeito do universo do *metal* (tanto local, como nacional e até internacional) não era pioneira. E esta não era a sua intenção, conforme me relatou. O objetivo maior era criar uma rede de contatos que acolhesse pessoas que gostam de *metal* e, futuramente, organizarem-se como um movimento em prol da cena carioca.

Sempre buscando “fazer alguma coisa” pelo *rock* (e o *metal*) na cidade do Rio de Janeiro, Natália conseguiu reunir algumas das pessoas que passaram a tomar conhecimento do blog e colaborarem com as postagens. O primeiro encontro ocorreu em Junho de 2011, no Shopping Iguatemi, Zona Norte do Rio, em pleno domingo, no período entre 15h às 19h. De acordo com o que Natália me relatou, seis pessoas se fizeram presentes ao encontro, onde foram compartilhados assuntos gerais sobre o *rock*, bem como a necessidade de uma maior divulgação do blog e uma maior colaboração de postagens no mesmo. Além disso, questões referentes à produção de eventos, onde “[...] o produtor não cobra [da banda] pra (sic) tocar, mas pede pra [banda] vender ingresso” (informação verbal)¹²⁴, assim como a “[...] falta de acreditar no M.U.C” e a “[...] união entre as bandas *underground*” (informação verbal)¹²⁵ tornaram-se reflexões recorrentes na reunião e nas postagens do blog.

Vale ressaltar a participação de Natália ao lado de outras mulheres que pertencem ao contexto do *metal* carioca, na produção do programa Metal Busted¹²⁶, veiculado por um canal da internet e que trazia entrevistas com os grupos musicais dos mais diferentes tipos de *metal* produzidos na cidade do Rio de Janeiro. Mas, em razão dos desentendimentos com relação ao direcionamento que o programa

¹²³A Região dos Lagos, no estado Rio de Janeiro, compreende às seguintes cidades: Araruama, Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio, Carapebus, Casimiro de Abreu, Iguaba Grande, Macaé, Maricá, Quissamã, Rio das Ostras, São Pedro da Aldeia e Saquarema. Fonte: <<http://www.regiaodoslagos.com.br>>.

¹²⁴Natália Ribeiro, 26 anos, estudou Mídia na Universidade Federal Fluminense (UFF) me concedeu duas entrevistas no Plaza *Shopping*, em Niterói, no outono de 2012.

¹²⁵Idem.

¹²⁶Disponível em: <www.youtube.com/user/MetalMetalBusted>. Acesso em:12/06/2012.

deveria seguir, em Janeiro de 2012, Natália Ribeiro se retirou de sua atuação como apresentadora.

Ao me deslocar em direção aos encontros com os afinados com o *rock metal*, encontrei-me, no meio da tarde de um dos dias de março de 2012, na praça de alimentação do *shopping* Rio Sul, em Botafogo, com Luiz Mallet (banda *Vociferatus*), Felipe Lima (bandas *Vociferatus* e *Ainur*) e Vinícius Bhering (banda *Ágona*). Ao conversarmos sobre o *metal* carioca, os referidos músicos sempre mencionavam a importância de eventos de *rock metal* realizados por Lucas Müller na cidade de Cabo Frio, na Região dos Lagos, Rio de Janeiro.

Ao conversar com Lucas Müller, 28 anos, produtor cultural na Secretaria de Cultura de Cabo Frio, ele me relatou via e-mail sobre os eventos produzidos na referida cidade, bem como do apoio que recebem da prefeitura da cidade. Além disso, enfatizou que o contexto *underground* da cidade, e que ele prefere chamar de “independente”:

[...] é uma paixão, uma felicidade coletiva, uma felicidade muito mais prazerosa. Sei que às vezes podemos viver “dias de ilusões”, “dias de sonho”, mas acho que no fim terá válido tudo a pena. Quero conseguir, queremos conseguir, fazer história, numa evolução. Lutamos para isso, poderia ser muito melhor, mas estamos no caminho, e mesmo se não realizarmos 10% do que queremos, terá válido a pena, mesmo como doces memórias de dias inesquecíveis (informação verbal)¹²⁷.

No que diz respeito às motivações e aos afetos que perpassam a perspectiva de Lucas e o seu envolvimento com a produção cultural em Cabo Frio, percebe-se que o mesmo não apenas se coloca como produtor, alguém que dá oportunidades às bandas autorais de se apresentarem, mas como integrante deste contexto em que ele acredita que pode ser bem mais eficiente, na medida em que os produtores se profissionalizem ao concorrerem aos editais de incentivo às artes ou passem a perceber a economia musical como um negócio criativo e sustentável, mesmo que seja no universo do *rock metal* independente dos grandes conglomerados midiáticos. Na tentativa de concretizar os seus argumentos, ele

¹²⁷Lucas Müller, 28 anos, produtor cultural, via e-mail.

relata que:

Fiz 16 eventos de música, 12 deles de *rock* independente que amo. Fizemos clipes de bandas regionais e pela primeira vez colocamos na MTV Brasil, PlayTV e agora no Multishow. Quebramos barreiras; no último evento – o maior evento que produzi na minha vida ao lado de tantos companheiros, cerca de 9 mil pessoas estiveram presentes vindas de vários cantos do Estado. Foi um evento beneficente de nenhum lucro (informação verbal)¹²⁸.

Além disso, Müller acredita que por meio de registros visuais, aos quais ele tem se dedicado recentemente, os sujeitos que fazem parte do contexto do *rock* (e do *metal*), independente de ser em Cabo Frio ou na cidade do Rio, despertem as atenções para o que é produzido, a quantidade de grupos musicais que dispõem e da relevância dos festivais, a exemplo do Festival Rock Humanitário de Cabo Frio¹²⁹, que em conjunto com outros eventos de médio e grande porte mobilizam as experiências pessoais e musicais, como um “movimento de pressão contra a política”, conforme afirma Lucas (informação verbal)¹³⁰. Esta política a qual ele se refere certamente está para além da política partidária e que inclui as políticas culturais direcionadas às diferentes linguagens artísticas.

A partir dos relatos acima, é interessante pensar as mais diversas formas que os sujeitos utilizam, a fim de mobilizar recursos que representam não apenas os seus interesses próprios, mas que estão de acordo com os valores significativos para os demais sujeitos com quem compartilham os respectivos interesses. Este fato torna esses processos de mobilização de pessoas, interesses e coisas algo que não apenas configura as relações sociais que estabelecem entre si, bem como serve de resposta às normas e pressões que regulam a vida social, não os tornando passivos à aceitação das mesmas sem a mínima crítica.

A respeito dessas dinâmicas culturais onde interesses, agentes e feitorias se constroem de acordo com as situações, Boissevain (2010) afirma que

¹²⁸Lucas Müller, 28 anos, produtor cultural, via e-mail.

¹²⁹<https://www.facebook.com/events/655215807834246/?fref=ts>. P.S: Em 2014 Lucas Müller mudou-se para a cidade de São Paulo.

¹³⁰Lucas Müller, 28 anos, produtor cultural, via e-mail.

[...] o homem é também um manipulador, um operador com interesses próprios [...]. Ou seja, ele está constantemente tentando melhorar ou manter sua posição, escolhendo entre rumos alternativos de ação. Mas, a partir do momento em que depende dos outros, é lhe impossível satisfazer seus próprios interesses a não ser que leve as outras pessoas em consideração e, portanto, possa demonstrar que sua ação as beneficia de algum modo ou que, pelo menos, não as prejudica (BOISSEVAIN, 2010, p.211).

Sendo assim, os caminhos pelos quais são feitas as escolhas do que fazer e com quem fazer, assim como as coalizões e as cisões, somente ocorrem entre indivíduos que, competem por recursos escassos e valiosos, de acordo com o referido autor (BOISSEVAIN, 2010, p.215). Utilizando-se dos usos da internet, como Natália Ribeiro propõe, ou mobilizando eventos, conforme os realizados por Lucas Müller, o certo é que esses indivíduos imprimem suas influências sobre o que fazem, considerando-as moralmente como o mais apropriado para cada situação.

Quanto aos usos do blog M.U.C e a relevância do mesmo no contexto do *metal* carioca, percebe-se que esse tipo de rede e as conexões que permitem ou não ser estabelecidas por meio das mesmas, surgem como “[...] metáforas para os grupos humanos”, conforme afirma Recuero (2012, p.127). Mais do que isso, representam as conexões entre os mundos *online* e *offline* do *metal* no Rio de Janeiro, de forma que as aproximações e os distanciamentos entre bandas e demais afinados com esse tipo de música adentram o ecrã do computador, tornando-se “[...] importantes vias de circulação de informações nessas ferramentas”, diz Recuero (2012, p.130).

Seguindo as ideias de Rifiótis (2010), pode-se dizer também que, as conexões entre esses dois mundos da vida social, constituem-se como um “[...] complexo de afinidades, interesses, práticas e discursos” (RIFIOTIS, 2010, p.22) que exigem dos que compartilham a vida no ciberespaço, desde as noções iniciais de como mexer na plataforma até as regras e convenções para que sejam aceitos ou não naquele ambiente.

As insistências para que os indivíduos afinados com o *rock metal* carioca se reúnam ou colaborem com as postagens no blog colocam em evidência

não apenas os laços de sociabilidades a serem desenvolvidos, mas também mobilizam diferentes energias sociais (ou capital) que futuramente podem ser negociadas, compartilhadas ou não aproveitadas de acordo com os interesses de quem coordena o M.U.C, bem como dos demais que com ele se afinam. O que as pessoas postam nos perfis que aparecem na plataforma virtual, as formas de escrever e as performances apresentadas dizem respeito aos corpos que adentram o ciberespaço (em forma de avatares, expressões linguísticas, gostos e convenções) e sugerem por meio desses elementos aquilo que Recuero denomina como “[...] a ideia de quem é aquele ator” (RECUERO, 2012, p. 140).

Mediante as reflexões desenvolvidas nesta tese, a concepção de *rock metal* evoca uma prática urbana e não exclusivamente um tipo de música. Sendo assim, envolve cenários, atores e encenações que dizem algo sobre as vivências cotidianas, reproduzindo hierarquias, invertendo papéis, imersos em processos de identificação que nem sempre se colocam contrários ao mercado, mas, acima de tudo, parte deste para criar um universo singular na esfera musical.

Contudo, a operacionalização dos processos acima citados se reflete não apenas nos corpos desses indivíduos, bem como se tornam visíveis publicamente à medida que eles se utilizam dos espaços urbanos, sejam estes locais praças, clubes ou equipamentos culturais que, por sua vez, estão articulados a outros serviços de lazer, possibilitando os encontros com outros afinados com o *rock metal*, demais roqueiros identificados com outras tendências dentro da música do *rock* e com outros grupos sociais que se ligam ao universo musical nas cidades de Fortaleza e do Rio de Janeiro.

Sendo assim, a cidade experimentada pelos afinados com o *metal*, não se define apenas em termos físicos, mas igualmente pelas *lugaridades* (FERRARA, 2009). Por lugaridades a autora entende os ordenamentos, as relações impessoais e racionais, os estímulos, as tensões, os sentimentos e os interesses. No caso dos afinados com o *rock metal*, incluem-se as interações que eles estabelecem entre si, com outros grupos ligados à música e os mecanismos de que se valem para transformar os fixos do mundo que produzem em fluxos do mundo que vivenciam.

Desta forma, surge a ideia de que o *local* (FERRARA, 2009), no caso,

as cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, é referência na paisagem urbana onde este *rock metal* se faz presente por meio do *lugar* (FERRARA, 2009) — ou lugares—, onde os atores sociais que se identificam com esse tipo de música aprendem os usos e atribuem sentidos às suas experiências pessoais e musicais, construindo-se, assim, uma arqueologia da cidade. Esta se faz pela *mediação* (FERRARA, 2009) entre valores e crenças que povoam o imaginário, a sedimentação, os múltiplos pertencimentos e os processos de identificação constituintes das experiências pessoais e musicais entre os afinados com o *metal* tanto em Fortaleza como no Rio de Janeiro.

Há de se atentar para as transformações que as experiências de *tempo* e *espaço* produziram na primeira metade do século XX e na primeira metade do século XXI, tendo na música, segundo Harvey (1993), uma das linguagens que se apropria da colagem e do ecletismo em busca de um lugar no “museu das estruturas simbólicas”. Os dados colhidos em campo e os referenciais teóricos acima possibilitam pensar o *rock metal*, ao longo do tempo e do espaço, marcado por um diálogo muito maior com outros gêneros e estilos musicais, trazendo consigo alguma “[...] tradição' musical brasileira”, conforme afirma Vianna (2012, p. 127). Incluem-se as travessias pelos períodos em que esse estilo musical se caracterizava pela subversão até os dias de hoje, quando a mercantilização dos bens culturais que produz constrói-se a partir das rotas e desvios que estes indivíduos mobilizam em suas vivências pessoais e coletivas.

Antes de finalizar este capítulo, retomo ao conteúdo da fala do guitarrista Andreas Kisser apresentada no início deste texto. De fato, privilegiar determinados gêneros musicais em detrimento do *rock metal* no Brasil significa muito mais do que desconsiderar a diversidade sonora que compõe o mapa musical do país. Isso diz respeito aos direcionamentos adotados pelo mercado musical brasileiro, que tende a minimizar ou excluir determinados gêneros e estilos musicais a favor de atrações artísticas “plásticas”, cujo prazo de validade se mantém até a próxima “onda sonora” rentável.

Além disso, significa que investir de forma massiva na visibilidade e

nas atrações artísticas que dão formas momentâneas a esses tipos de música, aponta para o retorno financeiro que a indústria da música obtém. E isso só é possível acontecer porque, de alguma forma, esses gêneros musicais e os conteúdos que o perpassam, dizem alguma coisa sobre e para o público que o acompanha, indicando que os usos racionais dos sentidos cotidianos, quando apreendidos pelo pragmatismo mercadológico e impressos nos bens ofertados, seduzem os sujeitos e os convencem a consumi-los não de forma aleatória ou alienada, e sim como expressões de si, de suas experiências cotidianas e das relações que estabelecem com o mercado (SAHLINS, 1979).

Portanto, ao expor a situação do *metal* no Brasil, Andreas me remete, imediatamente, à discussão que estará presente ao longo desta tese, cujo fio condutor é perceber o mercado musical, especificamente o do *rock metal*, como a arena na qual são travadas as lutas simbólicas que assumem forma, cor, textura e som nas experiências dos afinados com este tipo de música (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009; KOPYTOFF, 2008). Estas não dizem respeito à qualidade ou ausência de profissionalismo que desencadeiam os conflitos que se estabelecem na arena musical, e sim ao que Rodolfo Ferreira, 29 anos, designer *freelancer*, integrante da banda carioca *DarkTower*, relatou-me como sendo, entre outras questões, “mercadológica e de público”. Diz ele:

[...] depende do mercado e do país que a banda de *metal* está atrelada. Eu vejo que bandas nacionais consideradas “mainstream” alcançaram esse patamar porque se estabeleceram nesses países que consomem de fato o *metal*. Infelizmente, apesar de ser um país com potencial absurdo para criar estrelas do *metal* mundial, muitos brasileiros ainda compartilham da cultura do conformismo e preferem se manter em um patamar de profissionalismo menor e rechaçam os que tentam alcançar e de fato alcançam maior projeção. Não vejo mal nenhum em ser fiel à sua música, tocar o que você ama e pagar a sua conta de luz com o dinheiro do seu trabalho, mas a grande maioria considera isso uma agressão aos seus ideais (informação verbal)¹³¹.

¹³¹Rodolfo Ferreira, 29 anos, designer *freelancer* e integrante da banda carioca *DarkTower*.

Estas lutas se convertem e se expressam como verdadeiras *máquinas de guerra*, em alusão à expressão deleuziana (1992), no sentido de que estas, enquanto máquinas, se revestem de conteúdos que se constroem “[...] mediante os agenciamentos coletivos dos quais elas são apenas parte” (DELEUZE, 1992, p. 216) e dos afetos que as mobilizam. As lutas máquinas também se constituem como exteriores aos ordenamentos sociais (como os imperativos categóricos da indústria musical), embora os tenham como ponto de partida; apresentam-se como uma invenção a partir de algo que é nômade (neste caso, um tipo de música), providas de uma geografia que é livre e independente e que proporciona a criação de novas formas do *fazer musical* em um espaço-tempo que não seja alcançado pela estagnação.

Sob esta perspectiva e inspirada pelo cineasta brasileiro Eduardo Coutinho¹³², direciono os meus sentidos para aquilo que o referido cineasta denominou como as “razões das pessoas”, e eu acrescentaria, as razões das criações das “máquinas de guerra”, agenciadas por meio dos deslocamentos realizados pelos afinados com o *rock metal*, nos espaços conhecidos nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro como Galeria do Rock. Nestes, o corpo, o som, as texturas e tonalidades do concreto armado, as falas, os silêncios e as trocas simbólicas e materiais estão abertos a interpretações, sendo esta por mim elaborada, apenas uma entre outras interpretações possíveis.

¹³²Entrevista concedida no dia 21 de julho de 1997, no Rio de Janeiro, e publicada no periódico Sexta-Feira. Antropologia, artes e humanidade, p.11-25.

3 A “GALERIA DO ROCK” EM FORTALEZA E A “VITRINE DA TIJUCA” NO RIO DE JANEIRO

“Em vez de supor que os bens sejam em primeiro lugar necessários à subsistência e à exibição competitiva, suponhamos que sejam necessários para dar visibilidade e estabilidade às categorias da cultura [...] é evidente que os bens têm outro uso importante: também estabelecem e mantêm relações sociais.”

(Mary Douglas e Baron Isherwood)

A primavera de 2011 já ensaiava suas primeiras aparições em Fortaleza, sentidas no cotidiano de cada morador da cidade por meio da intensificação dos ventos e da temperatura. Foi neste contexto, em um sábado pela manhã, que retomei meus trajetos pela Galeria do Rock, no centro da cidade, a fim de aprofundar as minhas observações em relação a este estabelecimento comercial. Optei por este período e dia da semana em razão da presença dos mais diferentes tipos de pessoas circulando pelo lugar e o comércio frenético que é realizado entre estes indivíduos e destes com os comerciantes ali instalados¹³³.

Segui a pé do bairro Benfica, localizado próximo ao centro de Fortaleza, pela Rua General Sampaio. À medida que caminhava, percebia a chegada dos trabalhadores que desciam dos ônibus ou se dirigiam em carros particulares, rumo aos seus postos de trabalho; além disso, era possível ouvir os primeiros movimentos da abertura de portas das lojas comerciais, bem como era perceptível a montagem das tendas ocupadas pelo comércio informal, instaladas tanto do lado direito, como do lado esquerdo da referida rua. Na medida em que eu andava e me aproximava da galeria, avistava a praça e o Teatro José de Alencar, considerados equipamentos culturais da cidade bastante frequentados pelos moradores e turistas. Como eu caminhava pelas calçadas do lado direito da rua, o

¹³³O que não implica dizer que durante a semana não ocorram momentos semelhantes.

acesso à Galeria do Rock seria nesta mesma direção.

Após a praça e o teatro, cruzei a Rua Guilherme Rocha (local de intenso comércio formal e informal); em seguida, a Galeria Prof. Brandão e, na próxima via, à direita, segui pela Galeria Pedro Jorge, até chegar ao número 834. A referida numeração é utilizada para identificar o logradouro que faz fronteira com a Rua Senador Pompeu, conhecido pelos roqueiros da cidade como “Galeria do Rock” de Fortaleza. Esta corresponde a alguns estabelecimentos comerciais, principalmente aqueles localizados no segundo piso deste número, frequentados por indivíduos que compartilham entre si e os lojistas, os saberes, as práticas e as trocas simbólicas ou não relacionadas a este tipo de música.

Deslocando-se pela referida via, o transeunte mais atento e sensível aos sons, aos cheiros, às texturas e aos movimentos que configuram as cidades percebe o vai e vem das pessoas que a tomam como atalho, seja em direção à Rua General Sampaio ou rumo à Rua Senador Pompeu. Também é possível ouvir os primeiros cumprimentos do dia, as conversas informais trocadas entre os que ali se conhecem e o cheiro do café com tapioca, comercializado por algum vendedor que se instala no local durante este período do dia. Na medida em que eu caminhava pela Galeria Pedro Jorge, observava as lojas que comercializam roupas, chaveiros, livros/discos/camisetas evangélicas ou não, produtos de beleza, gráficas etc.

Estas se distribuem em dois grandes edifícios, um do lado direito e outro do esquerdo, composto de quatro andares, divididos e subdivididos em salas que são alugadas; nestas funcionam, além dos serviços já citados anteriormente, salões de beleza, alfaiataria, escritórios de advocacia, estúdios de tatuagem e tantos outros que, muitas vezes, não passam mais que alguns meses funcionando naquela rua, já se mudam para outro endereço. Esta rotatividade se dá em função da frequência de clientes e dos lucros obtidos com os serviços que podem ou não inviabilizar a manutenção dos estabelecimentos comerciais.

Ao chegar ao número 834, deparei-me com o segurança do local. Logo na entrada, do lado direito, existe uma sala que oferece serviços de xeróx. Em frente a esta há um grande quadro fixado na parede que informa as pessoas que por ali transitam quanto aos pontos comerciais instalados no local, numerados do térreo ao

4º andar. Alguns passos à frente, percebe-se o elevador e, em seguida, as escadas que dão acesso aos demais andares, ambos localizados do mesmo lado da fotocopiadora. Acionei o ascensor a fim de me dirigir ao 1º andar. Enquanto eu o aguardava, observava as paredes do térreo em bom estado de conservação e limpeza.

Com a chegada do elevador, embarquei em direção ao andar desejado. Vale ressaltar o estado de comprometimento em que esta máquina se encontra. Quando as portas são fechadas, os ruídos que o mesmo emite, quando o equipamento está em movimento, dão a sensação de que o piso a qualquer momento pode se desprender, provocando ansiedade, insegurança e despertando a ânsia de se chegar o mais rápido possível ao destino acionado em um dos botões. Presenciei comentários de pessoas que ficaram presas no elevador, bem como aqueles que relatavam a preferência pela subida via escadas por receio de algum acidente no mesmo. No meu caso, sempre fiquei temerosa com o funcionamento daquela máquina; por isso, alternava entre os usos do ascensor e das escadas.

Desembarquei no primeiro andar por uma das entradas que dá acesso ao mesmo. Logo percebi o pouco movimento de pessoas no local. Tomei o lado esquerdo do grande corredor, no qual estão localizadas várias salas que oferecem serviços de tatuagens e joias. Contornando estas salas, existem outras, cujas entradas se localizam de frente para a Galeria Pedro Jorge. Voltando no corredor e tomando o lado direito do mesmo, verifiquei que todas as salas possuem a entrada com vista para outros prédios vizinhos, como a praça e o Teatro José de Alencar. Além disso, percebe-se que as lojas que funcionam deste lado do 1º andar, a maioria pertence a segmentos como os estúdios de *tatuagens/piercing*; seguidas dos estabelecimentos que comercializam produtos voltados ao universo do *rock*.

Refiro-me a lojas como a *Rock Style* e a *Parada do Rock*. Estas se caracterizam, principalmente, pelo comércio de roupas e acessórios voltados para vários tipos de *rock*. As roupas como vestidos, blusas de tecidos e calças estão distribuídas em araras/ trilhos, separadas de acordo com uma classificação por gênero (roupas masculinas ou femininas), tamanho e ordem alfabética (no caso de camisas de bandas). Já os acessórios sempre estão expostos em balcões ou na

vitrine dos referidos estabelecimentos comerciais; estes correspondem a colares cujas medalhas são cruces, anéis com *design* de caveira, alargadores, munhequeiras etc. Vale ressaltar que a cor predominante nas vestimentas é a preta; já os acessórios tendem para o prateado.

Os indivíduos que ali adentram são, em sua maioria, garotos aparentando 18 anos, embora muitas garotas desta mesma faixa etária frequentem estes lugares. O fato é que não necessariamente apresentam indumentárias que se utilizam dos produtos que relatei. Alguns buscam apenas um objeto específico, como, por exemplo, a camisa de uma banda em evidência na mídia. Ou então apreciam os estúdios de tatuagens, nem que seja apenas pela vitrine. Vi garotos acompanhados da mãe que também adentravam nestas lojas perguntando por determinado CD de algum grupo musical, embora o comércio na *Rock Style* e na *Parada do Rock* esteja voltado para a composição do visual roqueiro.

Após estas observações, refiz o trajeto e tomei o elevador em direção ao 2º andar. Este já se apresentava mais movimentado, com a presença de um público que, pelas características citadas anteriormente, constituía-se de indivíduos afinados com o *rock*, especificamente o *rock metal*. Digo isso, porque muitas vezes ouvi os afinados com esse tipo de música situarem a Galeria do Rock de Fortaleza, tomando por referência apenas os estabelecimentos comerciais localizados neste piso.

Sendo assim, tomei o lado esquerdo do corredor e logo adentrei na *Planet CDs/DVDs*¹³⁴. O cliente que vai à referida loja, que se encontra na sala 207, ao cruzar a porta de vidro decorada com cartazes promocionais de *shows* que estão para acontecer na cidade, depara-se com um ambiente climatizado, cujo som ambiente é convidativo para apreciar os produtos expostos à venda. Observa-se também que o teto da loja é decorado com bonés irradiados pela luz branca.

Contornando a loja pelo lado esquerdo, percebe-se inicialmente, um pequeno móvel de madeira com variados tipos de CDs. Mais adiante, uma grande exposição de CDs toma a parede, de uma ponta à outra, de cima até o móvel que

¹³⁴Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/Planet-cds/374019912616049?sk=wall&filter=12>>. Acesso em: 06/04/2013.

também é preenchido por estes, indicando que o material em questão se refere à música *pop*. Em frente a esses discos, as camisas de bandas, sejam estas locais, nacionais e internacionais, nos mais diferentes tamanhos e com estampas variadas, estão distribuídas em cabides atrelados aos trilhos específicos para roupas. Por detrás dessas blusas, mais um móvel repleto de CDs e outro ocupado pelos vinis que chegam a custar R\$399,00 informam o tamanho do estoque da loja e o quanto investir em produtos de rock exige uma disponibilidade significativa de dinheiro.

Mais adiante, vê-se uma estante de ferro, cujas prateleiras estão lotadas de mais camisas de banda; ao lado, existe também um pequeno trilho de camisas estilo *baby look*. A próxima estante contempla os DVDs organizados em ordem alfabética. Em frente a este tipo de material fonográfico, percebe-se um móvel que de um lado está ocupado por CDs alusivos à música brasileira e as mais variadas trilhas sonoras; já o outro lado é ocupado pelos discos cujo gênero musical não é especificado.

Contudo, é entre a prateleira ocupada de cima a baixo por CDs alusivos às novas experimentações musicais e um pequeno móvel lotado por mais uma grande quantidade de CDs, onde se encontra a chamada “bancada” destinada ao *metal*. Todos os discos estão organizados por ordem alfabética, com uma quantidade de imagens que salta aos olhos. Estas sobressaem pela tonalidade das cores, escuras, os desenhos de caveiras/pentagramas/conceituais e as fotografias dos componentes das bandas que desfilam em um clique os longos cabelos, as tatuagens e as expressões faciais sisudas.

Em seguida, caminhando pelo lado esquerdo, observa-se o balcão, localizado entre o pequeno móvel citado e mais duas estantes, sendo uma destinada à CDs e a outra às canecas com estampas das mais variadas bandas, como por exemplo, o grupo musical australiano *AC/DC*. Em uma das laterais externas deste balcão existe uma tela onde os acessórios estão expostos à venda; na parte interna, vêm-se pulseiras de pontas e tantos outros objetos que compõe o visual, principalmente, alusivos ao *rock metal*, além de livros que tematizam este tipo de *rock*. Vale lembrar que o computador e as máquinas de cartão de crédito podem ser observados em cima desta mobília.

O material fonográfico exposto nas prateleiras da *Planet* corresponde não apenas às bandas conhecidas nacionalmente ou internacionalmente. Caso o interessado pelo produto queira apreciá-lo antes de pagar pelo mesmo, a loja dispõe de *headphones*, conforme já pude conferir. Vale ressaltar que as próprias bandas locais deslocam-se à loja a fim de disponibilizarem seus produtos para venda, bem como utilizam a mesma para divulgar panfletos alusivos a eventos na cidade.

A loja dispõe de dois vendedores que auxiliam o público em relação a algum produto pelo qual o cliente se interessa. Ademais, percebe-se que o controle de caixa é sempre de responsabilidade do proprietário, embora em outros momentos ele também possa exercer a função de vendedor. É interessante pensar que, certamente, a *Planet* é o estabelecimento comercial da Galeria do *Rock* de Fortaleza cujo acervo corresponde a uma variedade de bens materiais oferecidos e um dos pontos de encontro mais frequentados pelos afinados com o *rock metal*, inclusive os que já passaram dos quarenta anos de idade. Além de comercializar os produtos descritos por mim anteriormente, a mesma disponibiliza a venda de ingressos, tanto para *shows* nacionais como internacionais realizados em Fortaleza.

Em conversa com um dos funcionários da loja, Elineudo Moraes, 38 anos, vocalista da banda *Flagelo*, ele me relatou que trabalha no local há mais de dez anos. Por meio da experiência como DJ e caixa de supermercado, este vendedor desenvolveu as habilidades necessárias para trabalhar na *Planet*. Incluem-se as vivências musicais no *rock*, que se iniciaram entre os sete e oito anos de idade, por intermédio do pai. Segundo ele, o primeiro contato foi com o *punk rock* para, em seguida, entre os dez a 12 anos de idade, conhecer o *metal*. Ele recorda que foram as capas dos discos da banda inglesa *Iron Maiden*, seguido do som, que o fizeram se interessar em conhecer outros grupos musicais de *rock metal*. Para ele, a sensação ao ouvir esse tipo de música “[...] é muito massa”, já que o *metal*, em termos de sonoridade, “[...] é mais agressivo que o punk” (informação verbal)¹³⁵.

Além disso, o narrador acrescentou que o maior número de vendas da loja refere-se aos produtos fonográficos, mais conhecidos nos veículos de

¹³⁵Entrevista concedida no dia 17/09/2011, numa manhã de sábado, nos corredores da galeria.

comunicação como “*pop*”. Mas, segundo ele, o que predomina é a procura pelos lançamentos no universo do *metal*.

Entre esse público que frequenta a *Planet*, Elineudo destacou que o atendimento aos afinados com o *black metal*¹³⁶ sempre exige um certo cuidado. Isso se deve ao fato de os mesmos serem caracterizados dentro e fora deste universo musical como anticristãos, “[...] mais calados, mais fechados” (informação verbal)¹³⁷, conforme me definiu o vendedor. De acordo com o funcionário da loja, além de cultivarem “[...] o esquema de ser agressivo dentro de si” (informação verbal)¹³⁸, os que gostam deste tipo de *metal* enfatizam as críticas ao se depararem com certos lançamentos de grupos musicais massificados e expostos nas prateleiras.

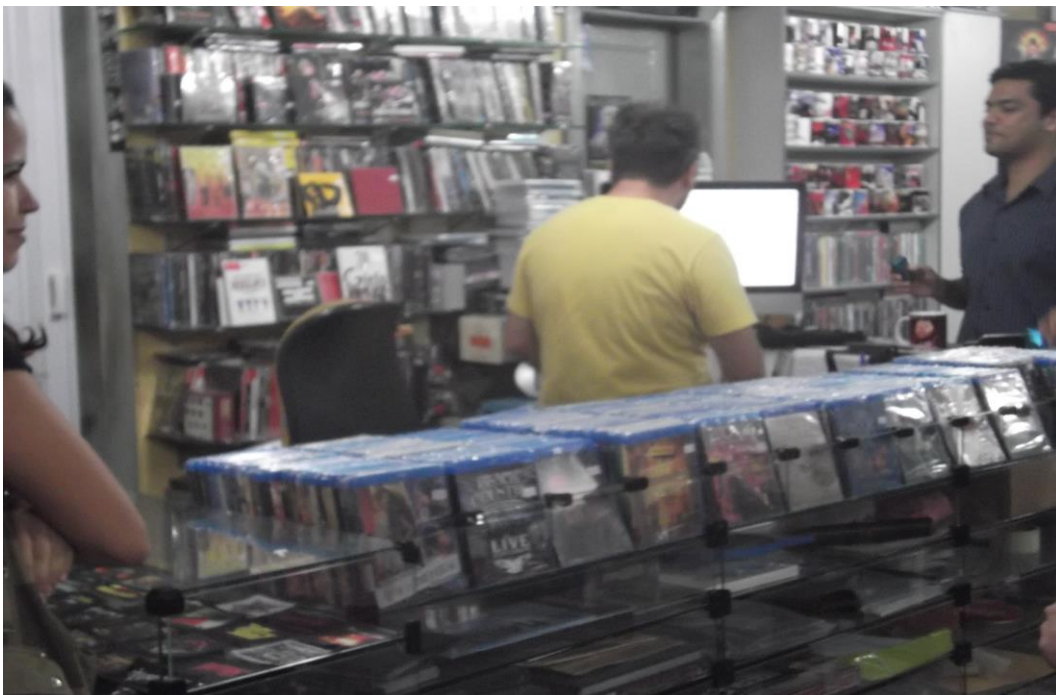


Ilustração 1: Balcão da loja Planet CDs & DVDs.

¹³⁶Ver trabalhos relativos ao *black metal*: Azevedo (2009); Carbonieri (2010); Nunes (2012).

¹³⁷Entrevista concedida no dia 17/09/2011, numa manhã de sábado, nos corredores da galeria.

¹³⁸ Idem.



Ilustração 2: *Planet CDs & DVDs* - Prateleira com CDs de rock Metal.

Após concluir minhas observações na *Planet CDs & DVDs*, caminhei em direção ao empreendimento comercial vizinho em funcionamento. Refiro-me à *Metal Fatality*¹³⁹, localizada na sala 202. O acesso se dá seguindo o corredor do 2º piso, entrando à esquerda da *Planet CDs e DVDs*. Enquanto eu caminhava nesta direção, já era audível e convidativo o som emitido pela loja; assim como a placa indicativa da mesma, localizada ao final do andar.

Logo na entrada, deparei-me com um manequim decorado com objetos bastante utilizados pelas mulheres do *rock metal*. No caso, a “modelo” era de cor branca, usava peruca longa na cor preta, vestido preto e apresentava uma maquiagem acentuada nos olhos e lábios. Os braços, tanto o direito, quanto o esquerdo, eram adornados com pulseiras pretas de pontas e uma na cor prateada. Na altura do joelho desta “modelo” havia um manequim masculino de menor estatura. Este trajava boina preta e uma blusa alusiva à banda norte-americana *Motorhead*. Existia outro manequim, quase escondido por detrás do primeiro, cuja vestimenta remetia a uma espécie de *colant* que cobria os membros superiores e o

¹³⁹Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/292446417469880/members/>>. Acesso em: 06/04/2013.

tronco do “boneco”, sendo que na altura do pescoço via-se um babadouro branco com o nome da banda norte-americana *Metallica*.

Adentrando a loja, seguindo pela esquerda, existe um balcão de vidro com acessórios (anéis, pulseiras, correntes) expostos à venda; incluem-se também tinturas para cabelo nas mais variadas cores (azul, amarela, vermelha, roxa etc.). Em cima deste móvel, encontram-se as máquinas para pagamento com cartão de crédito e panfletos de divulgação alusivos a vários eventos que ocorrerão na cidade de Fortaleza. Por detrás do referido balcão, uma parede na cor branca estava preenchida por camisas de bandas.

Mais à frente, numa parede pintada de branco e vermelho, veem-se as prateleiras que trazem sapatos (estilo coturnos ou botas de cano baixo) expostos à venda; em seguida, um manequim feminino trajando roupas de tecido, divide este lado da loja, demarcado pela pintura branca e a vermelha. Neste, pode-se observar as camisas de bandas no estilo *baby look*, arrumadas na parte superior, seguidas de bolsas personalizadas (em formato de guitarra ou com detalhes de caveirinhas) expostas nas prateleiras. Logo abaixo, dois manequins femininos, sendo uma trajando *corset* preto, e a outra usando camiseta preta de banda (estilo manga curta), seguidos de mais camisas, desta vez em araras ou em trilhos de chão, alusivas a grupos musicais conhecidos internacionalmente. Ao fundo desta parte interna da loja, percebi brasões de determinadas bandas de *rock*, que também são comercializados.

Seguindo sempre pelo lado esquerdo da *Metal Fatality*, encontrei outro balcão de vidro, localizado próximo à janela, exibindo mais acessórios para venda, como, por exemplo, meias-calças pretas, correntes, *spikes* (pulseiras de pontas), adesivos (com frases do tipo “*No pagode, yes rock*”) e brincos. À frente, mais dois manequins masculinos trajando camisas de bandas, apresentavam-se como opção para o visual; abaixo destes, a loja dispõe de dois *puffs* quadrados com estampas de animal, utilizados para a acomodação dos clientes da mesma.

Observa-se que na lateral deste segundo balcão existe outra estante com mais sapatos, a exemplo do que se vê logo na entrada da loja, seguida de outro trilho com mais opções de camisas *baby look*. Aqui se encerra a parede de fundo

deste estabelecimento comercial, para dar início a outra, localizada do lado direito de quem adentra a *Metal Fatality*.

Este lado é preenchido por prateleiras fixadas na parede, pintada na cor preta. Observei sobre as mesmas, mais objetos como as bolsas personalizadas e camisetas masculinas alusivas às bandas, expostas em araras ou trilhos de chão, complementam as opções de produtos à venda no estabelecimento comercial. Vale lembrar que, ao lado das referidas blusas, existe outro móvel de vidro com acessórios, além de dois quadros decorativos (em versão monocromática).

Já no teto da loja, pintado em grande parte na cor branca (e a outra na cor vermelha), observei mais camisetas suspensas e que também são comercializadas. O estabelecimento comercial dispõe de um provador como opção para a experimentação dos produtos, bem como é irradiado pela luz branca e arejado pelo próprio vento que adentra pela janela e pela porta da *Metal Fatality*.

Ainda como parte das vendas, embora não seja prioridade, podem-se encontrar à venda na loja CDs de bandas locais e ingressos para os eventos de *rock* em Fortaleza. Segundo a proprietária Aline Madelon, 26 anos, aceitar vender este tipo de material é muito mais uma forma de ajudar os amigos das demais bandas.

Toda essa variedade de produtos expostos advém de fornecedores de São Paulo, Brasília etc., não se restringindo a um único revendedor, conforme me relatou Madelon (informação verbal)¹⁴⁰ Embora a loja disponha do comércio de roupas para homens, especialmente camisetas de bandas de *rock*, o público consumidor e frequentador da loja, em sua grande maioria, é mesmo o das mulheres. Isto porque a loja se destaca por vender roupas femininas voltadas para o universo do *rock*, principalmente do *metal*.

Embora Madelon seja vocalista de uma banda de *hard rock* – denominada *The Knickers* -, o som produzido pelo grupo musical possui fortes influências metálicas em suas composições, além de ser a única banda na cidade de Fortaleza formada exclusivamente por mulheres. Sobre este assunto, Aline relata que a ideia de formar uma banda nesse formato ocorreu quando ela contava 15

¹⁴⁰Entrevista concedida pela proprietária e vendedora da loja, no dia 17/09/2011, numa manhã de sábado.

anos de idade, sendo que o despertar pela música se deu na infância, aos cinco anos, quando cantava no coral da Igreja. Já em relação ao *rock*, a influência se deu por meio de familiares e amigos aos 12 anos de idade. Somam-se às experiências musicais de Madelon, os estudos de Bellydance Tribal Fusion e outros fatores preponderantes para o surgimento do próprio negócio, como, por exemplo, os anos em que trabalhou como vendedora nas lojas *Kangaço* e *Planet* (citadas anteriormente), bem como a habilidade na customização de roupas.

Estas vivências possibilitaram que Aline Madelon objetivasse ganhar dinheiro com produtos relacionados ao *metal*. Na medida em que ela comentava isto com os demais comerciantes que já trabalhavam no ramo, eles a incentivavam. Entretanto, quando o negócio estava montado e em pleno funcionamento, atraindo não apenas as mulheres, bem como os homens, Madelon relatou que começou a perceber a existência de certo machismo por parte dos lojistas. Acrescentando-se a isso, o fator concorrência motivou o estremecimento das amizades até então construídas. Ela disse que não esperava este desfecho, mas o jeito foi aprender a conviver com esses desafetos (informação verbal)¹⁴¹.

Contudo, além dos afinados com o *rock metal* que frequentam a loja, aqueles que curtem os animes japoneses, frequentadores da loja *Tenshi Shop*, localizada no 4º piso, também adquirem materiais no estabelecimento de propriedade de Madelon no intuito de comporem seus personagens nos conhecidos concursos de *cosplayers*¹⁴², fato que eu pude presenciar nos meus trajetos pela Galeria do Rock.

¹⁴¹Entrevista concedida pela proprietária e vendedora da loja, no dia 17/09/2011, numa manhã de sábado.

¹⁴²Para uma melhor compreensão a respeito desse universo ver Siqueira (2009).



Ilustração 3: Loja *Metal Fatality* vista da entrada – Manequins e roupas.



Ilustração 4: Parte interna da loja *Metal Fatality* – Acessórios, sapatos, roupas e bolsas.

Ao sair da *Metal Fatality*, segui apreciando as demais lojas que ocupam o corredor direito do 2º piso. Verifiquei que a *Family* também comercializa roupas e acessórios alusivos ao *Rock*. Já a *Darkness Skate Rock* possui como grande atrativo os bonés, bermudões estilo “fundo baixo”, *skates* e outros objetos

que compõem o visual daqueles afinados com o universo das manobras em pistas e que se constituem como exclusivas para a prática desse esporte. Evidentemente que a loja dispõe de camisas pretas de bandas de *rock* e os acessórios em tom prateado para a venda, embora este não seja o seu maior foco. Seguindo mais ou menos a mesma linha de produtos voltados para os roqueiros, a loja *Kangaço* é a que detém uma grande variedade de camisas pretas de bandas (e de outras cores e estampas) distribuídas em araras/trilhos, além de tênis, acessórios, tintura feminina para o cabelo etc., semelhantes ao que foi descrito anteriormente.

Bem próxima a esta loja encontra-se a *Opus Discos*¹⁴³, na sala 229, e que se caracteriza como uma das lojas mais antigas da galeria, de 1984, além de bastante frequentada pelos afinados com o *rock metal* na cidade e referencial para aqueles que estão de passagem na “terra do sol”. Ao adentrá-la, observei um móvel de vidro repleto de acessórios, bem como, na parede do lado esquerdo, cintos, colares etc., que se colocam como um verdadeiro convite para que se desvende o interior da loja. Seguindo pela lateral existem quadros expostos na parte superior e no chão deste estabelecimento comercial, cujas imagens aludem a algum expoente do universo musical, sem necessariamente ser do *rock*. O exemplo disso é grande imagem emoldurada do grupo paulista de *rap* Racionais MC's.

Mantendo-me sempre à esquerda, eu caminhava e percebia que junto aos quadros, as camisas de bandas estão fixadas tanto na parte superior quanto na inferior de vários pontos da loja. As estampas presentes neste item do vestuário de um roqueiro aludem a grupos dos mais diferentes tipos de *rock* que existiram (ou existem), em diferentes momentos da história desse gênero musical. Cito como exemplo, as blusas com os nomes *Ramones* (*punk rock*), *Metallica* (*trash metal*) e *Slipknot* (*new metal*). Entretanto, ao lado destas, encontram-se aquelas que se referem aos desenhos animados da TV (a exemplo do *Batman*), sempre nas cores preta, amarela e/ou vermelha.

Abaixo das camisetas fixadas na parede, pude perceber outro móvel de vidro, que se estende de uma ponta a outra da loja, lotado de DVDs; à frente, mais

¹⁴³Disponível em: <<https://www.facebook.com/opus.discos?fref=ts>>.

camisas de bandas disponíveis para a comercialização compõem a mobília. Ao fundo, ainda neste lado esquerdo, encontra-se uma grande bandeira, cujo mascote é a caveira encarnada *Eddie*, vinculada à banda britânica *Iron Maiden*¹⁴⁴. Seguindo o olhar, deparei-me com uma estante de significativo estoque de CDs, tendo na parte frontal mais blusas de bandas e vinis.

Caminhando em direção à parede central da *Opus*, observa-se na parte superior um relógio, seguido de mais CDs expostos à venda e uma grande bandeira com a imagem de Che Guevara, como se estes fossem o pano de fundo do balcão que se apresenta adiante. Por sinal, tomado por revistas antigas de *rock*. Abaixo dos CDs, estava um grande móvel que vai de uma ponta a outra da loja, abarrotado de blusas (dentro e em cima) e alguns vinis; estes compartilhavam o espaço com três aparelhos de CD/DVD e um de TV.

Ao observar a parede do lado direito, no sentido entrada-interior da loja, avistei a exposição de bonés, camisas de bandas em cabides (divididas de acordo com o tamanho das mangas, ou seja, *baby look* ou até o antebraço) que se estendiam até o final da parede. Vale ressaltar que aonde quer que existam espaços disponíveis na *Opus*, todos estão preenchidos por camisetas ou imagens em alta resolução e emolduradas, servindo tanto como decoração, como para venda. Até mesmo no provador percebi a presença destes quadros de bandas e solistas de *rock*.

Antes de encerrar o contorno que realizei pela parte interna da loja, deparei-me com mais um móvel cheio de acessórios para a composição do visual dos roqueiros, bem como ao dirigir o olhar para o centro daquele estabelecimento, vi duas caixas de papelão com peças de roupas em promoção. Todos estes objetos e indumentárias da *Opus Discos*, além de atrair os olhares de quem transita pela Galeria do Rock, constantemente são revisitados pela intensa presença do vento que adentra a janela e aquele advindo do ventilador, tornando o ambiente mais agradável. Segundo o proprietário deste empreendimento comercial, Tony Cochrane, 52 anos, a loja dispõe de um único funcionário que ajuda no atendimento ao público.

¹⁴⁴Criado pelo artista Derek Riggs. Mais detalhes ver em Vilela (2012).

Quando me encontrei com Tony no interior da loja, ele trajava a camisa dos *Beatles* e tinham tatuado em uma das pernas a imagem de Che Guevara. Quando conversamos, ele relatou que uma de suas experiências com a música do *rock* foi a tentativa de ser baterista há alguns anos atrás. Vale ressaltar que o referido proprietário vivenciou, entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, os constantes enfrentamentos entre *punks* e *headbangers* que ocorriam em Fortaleza¹⁴⁵. As motivações centravam-se nas questões musicais, políticas e visões de mundo que se diferenciavam, incluindo a disputa por lugares que se tornassem espaços onde pudessem se tornar visíveis. Já a ideia de montar uma loja, não advém só da afinidade com o *rock*, mas também da experiência com movimentação financeira, por ter sido bancário no antigo Banco do Estado do Ceará (BEC)¹⁴⁶ (informação verbal)¹⁴⁷.

¹⁴⁵Para maiores detalhes sobre este período, em Fortaleza, ver o curta metragem “*Cabeça Metal – O Retrato dos Headbangers de Fortaleza*”, realizado por Gandhi Guimarães (2009).

¹⁴⁶Atualmente denominado Bradesco.

¹⁴⁷Entrevista concedida pelo proprietário na própria loja, no dia 20/09/2011.



Ilustração 5: Parte interna da *Opus Discos* – Camisas e pôsteres.



Ilustração 6: *Opus Discos*: ao fundo o balcão e o proprietário Tony Cochrane.

Na saída da *Opus*, deparei-me com a última loja do corredor do 2º andar, que é a *Bronx*, voltada para os *skatistas* e *rappers*. Sendo assim, ela apresenta muitos produtos similares aos que relatei quando citei a *Darkness*, já que a prática do *skate* é cultivada por muitas pessoas que frequentam aquele local, mas

tem na música do *rap*¹⁴⁸ o seu gosto musical. Contudo, devo ressaltar que de todas estas lojas, destaquei a *Planet*, a *Metal Fatality* e a *Opus* pela relevância significativa que estas possuem em termos de frequência de público afinado com o *rock metal* e da variedade dos produtos oferecidos. Embora eu reconheça que os demais estabelecimentos comerciais, possuem a sua devida importância, de acordo com o público que cativou.

Após a minha passagem pelo segundo piso, voltei pelo mesmo corredor por onde cheguei, seguindo em direção ao elevador. Era a vez de percorrer o 3º andar. Ao adentrar neste, percebi que o mesmo estava pouco movimentado. Isto porque, está voltado para um público que o procura em busca dos serviços de tatuagem e colocação de *piercing*. Embora estas duas inscrições corporais façam parte do universo do *rock metal*, não é sempre que se vê algum indivíduo afinado com esse tipo de música frequentando esses estúdios. Esta presença se dá de forma pontual, ou seja, quando surge o interesse por algum desses serviços. Conforme pude perceber, os *reggaeiros* e outros indivíduos cujo visual não era possível identificar a que agregação do *rock* pertencem, também percorrem este andar, fato que pude observar quando me deparei com um tatuador trabalhando o corpo de um cliente. Para não atrapalhar, recuei em silêncio e tomei o corredor voltando em direção ao elevador.

Dirigi-me, então, ao 4º andar. Ao desembarcar no mesmo, segui à esquerda deste piso; a surpresa que encontrei se refere ao número de estabelecimentos fechados e/ou disponíveis para aluguel. O mesmo ocorreu quando tomei o corredor do lado direito. Entre as salas fechadas e abertas, encontrei alguns indivíduos adentrando e saindo da loja *Tenshi Shop*, voltada para o comércio de fantasias, objetos e material impresso alusivos ao universo dos *animes*, ou seja, espécie de desenhos animados produzidos no Japão. Assim como esta, existe outra loja vizinha que comercializa produtos similares.

Mais adiante, constatei, pela placa indicativa, que existia apenas a sala ocupada por uma alfaiataria, embora a mesma estivesse de portas fechadas. O jeito

¹⁴⁸Para mais detalhes sobre o *rap*, ver Diógenes (1998).

foi tomar as escadas do 4º andar em direção ao térreo. Enquanto eu descia pelos degraus estreitos que as compõem, observava o quanto às paredes que delineiam os corredores, bem como o chão por onde se caminha, encontram-se, diferentemente da entrada da galeria, mal conservados e surrados pelo tempo; ou, quem sabe, pela pouca manutenção que a eles é dedicada. Chegando ao térreo, da porta de entrada e saída deste conglomerado de estabelecimentos comerciais, percebi que para ter acesso ao outro lado da galeria, só mesmo atravessando a via – a Pedro Jorge – e tomando os meios que dão acesso ao outro edifício. Mas o “lado de lá” corresponde a outros cenários que não dizem respeito ao *rock*, incluindo percursos e indivíduos que os frequentam.

* * *

Meses depois da retomada dos trajetos pela Galeria do Rock de Fortaleza, instalei-me no Rio de Janeiro a fim de realizar um intercâmbio acadêmico e colher dados que me servissem como aportes comparativos aos dados coletados em Fortaleza. Por isto, o meu ponto de partida lá foi exatamente procurar a Galeria do Rock daquela cidade. Sendo assim, no primeiro sábado após a minha chegada, tomei o metrô na Estação Siqueira Campos, no bairro Copacabana, Zona Sul da capital fluminense, em direção ao bairro Tijuca, localizado na Zona Norte.

Ao descer na Estação Saens Peña, deparei-me com a praça de nome homônimo, que ensaiava os seus primeiros movimentos para mais um dia. Percebi o intenso fluxo de ônibus, carros e pessoas, embarcando e desembarcando no terminal do metrô e em pontos adjacentes; algumas seguiam em direção à zona norte, outras para a zona sul e zona oeste. Enquanto eu caminhava em direção à “galeria”, localizada de frente para a praça, observei que o entorno destes dois lugares, é formado por lojas como C&A, Americanas, Farmácias, a Igreja Universal do Reino de Deus etc. Até o destino final do meu trajeto, ainda encontrei pelo caminho bancas de revistas e jornais, consumidores cheios de sacolas nas mãos, bem como aqueles que, ao avistarem alguma promoção nas vitrines das lojas,

estacionavam no local, atrapalhando os deslocamentos daqueles que por ali passavam.

Ultrapassado estes obstáculos, cheguei à Rua Conde de Bonfim, nº 346, onde está localizado o Shopping Vitrine da Tijuca¹⁴⁹. Este se constitui por subsolo, térreo e três andares. Logo na entrada, avistei a loja *Strike* (especializada na venda de roupas femininas) e a *Meirinho* (que vende roupas voltadas para o público masculino). Quase em frente a essas duas, o cheiro de chá-mate, salgadinhos e vitaminas indicavam que a lanchonete *Mega Mate* se instalara ali por perto. Vale ressaltar que tanto o Mate quanto os biscoitos de polvilho Globo (oferecidos nas versões salgada e doce) são alimentos recorrentemente consumidos pelos cariocas. Daí a forte presença destes em todos os pontos da cidade.

Nesta parte térrea do Shopping Vitrine, ainda podem ser encontrados quiosques e lojas especializadas na comercialização de produtos portugueses (como o salgado de bacalhau), doces árabes e um *sex shop*. Ao final do corredor térreo, existe também, uma saída que desemboca na rua, conhecida por quem transita pela Tijuca, como a “Rua das Flores”. Estas flores são bastante comercializadas no local.

Quando voltei em direção à entrada do Shopping, encontrei a escada elétrica que dá acesso ao 2º e 3º andar. Dirigi-me, então, ao segundo piso. Ao saltar, percebi que o 2º andar concentra o maior número de lojas ligadas ao *rock metal* carioca; daí a denominação de Galeria do Rock pelos indivíduos que compartilham este tipo de música, de acordo com as suas segmentações, saberes e práticas.

O estabelecimento comercial que fica de frente para a escada é a *Darklands*¹⁵⁰, sobreloja 202. Em um dos meus deslocamentos até a loja citada, eu estava acompanhada de Alex Vorhees, 43 anos, vocalista da banda *Imago Mortis*; este foi um dos meus interlocutores, junto ao guitarrista Caio Mendonça, 27 anos, da banda *Lacerated and Carbonized*, e da produtora de *shows* e namorada deste último, Márcio Nishio, 27 anos. Em uma das minhas visitas ao estabelecimento eu os encontrei postados ao balcão, negociando a exposição e venda do CDs da banda a

¹⁴⁹Disponível em: <<http://www.tijuca-rj.com.br/servicos/shopping-vitrine-tijuca/>>.

¹⁵⁰Disponível em <<http://www.darklands.com.br/>>.

qual pertence Caio.

Ao adentrar na *Darklands*, pode-se observar que as paredes estão decoradas com pôsteres de bandas de *rock* reconhecidas internacionalmente, como, por exemplo, a *Slipknot* e a *Rhapsody*. Além destes, existem os demais produtos que não fazem parte apenas do cenário da loja; eles estão expostos em um grande móvel de madeira e à venda. Encontram-se organizados por seções que identificam as bandas e os solistas de *rock*, principalmente aqueles identificados com o *metal*, de acordo com a linha musical à qual estão relacionados. No meio destes produtos, na parte superior do estabelecimento, observa-se um aparelho de TV utilizado para a reprodução de DVD.

Próximo da porta de entrada e saída da loja, os CDs de *thrash*, *death* e *metalcore* são os primeiros com os quais o cliente se depara. Isso porque, segundo Douglas Corecha, 31 anos, responsável pela *Darklands*, esta é “[...] a loja que mais vende material alusivo a esse tipo de *metal* naquela galeria, por causa do preço que é mais barato e pela variedade de produtos disponíveis” (informação verbal)¹⁵¹. Observa-se que o fato da maior parte de seus lucros advirem das vendas dos CDs dos estilos citados não está relacionado apenas ao posicionamento deles logo na entrada da loja, mas também pela influência da preferência pessoal de Douglas em ouvir e identificar-se com os aspectos visuais e sonoros, principalmente do *death metal*.

Segundo ele, não é apenas o som, executado de forma rápida e agressiva cujo conteúdo das letras faz uma crítica social e às religiões; mais do que isso, envolve a gravação, a trajetória da banda e a postura musical da mesma. Em razão destes elementos que constituem a afinidade do vendedor com certos estilos musicais, há a predominância destes na referida loja. Fora esses três segmentos do *metal*, dispõem, também, das seções *heavy metal*, *black metal*, *folk metal*, *viking metal*, *gothic/doom metal*, *instrumentistas*, *punk hardcore*, *progressivo metal/neo progressivo*, *rock anos 2000*, *rock anos 90*, *rock anos 80* e *rock anos 60/70*¹⁵². Segundo o narrador, é “a venda de CDs que compõe a maior parte da renda da loja,

¹⁵¹A entrevista com o responsável pela loja ocorreu na parte interna desta, no dia 18/06/2011.

¹⁵²Ver nota de rodapé 14.

sendo os DVDs os que rendem menos, até pelo preço que é mais alto”.

Do lado inverso àquele onde está exposto o material fonográfico, observam-se as camisas de bandas que também são comercializadas no estabelecimento. Estão expostas em cabides e nos trilhos suspensos ou de chão, variando em nomes de bandas, tamanho e estampas. Ao fundo da loja, encontra-se sempre o responsável pela mesma, um computador para registrar as transações comerciais, o equipamento de som que emite a sonorização ambiente e um balcão; neste, estão expostos panfletos promocionais de eventos de *rock*, os acessórios que compõem grande parte da indumentária daqueles afinados com o *metal*, como por exemplo, munhequeiras unissex, cintos, colares, cruces, pentagramas, bandanas, bonés e brincos. Todos nas cores prateada/preta e raramente em vermelho.

A *Darklands* funciona de segunda a sexta-feira no horário de 11h as 19h30 e aos sábados de 11h as 17h30. Instalou-se no Vitrine da Tijuca há mais de dez anos. O ambiente climatizado e o “som ambiente” divulgado pela loja se torna convidativo para o cliente buscar “o que está tocando”. Durante minha passagem naquele sábado, vez ou outra, algum garoto adentrava como se estivesse procurando algum CD específico ou determinada camiseta de banda; e, ao ouvir o som emitido pelo sistema interno da loja, a pergunta seguinte era: “Que banda é essa?”. Além disso, o fato do estabelecimento não aceitar cheque e comercializar com cartões de crédito pelo mesmo valor à vista, atrai esses jovens para a *loja*. Quando de minha observação, notei que a maioria dos frequentadores da mesma era de estudantes do sexo masculino.

A respeito de como adquirem o material para a comercialização, Douglas me relatou o seguinte: “Algumas pessoas trazem até aqui; outras é a própria loja que, ao saber de uma determinada banda, da qualidade e do tipo de som que executa, solicita o material e coloca à venda” (informação verbal)¹⁵³. Vale ressaltar que, por mais que a exposição maior do material seja dos grupos musicais reconhecidos internacionalmente e das marcas de roupas (como, por exemplo, a *Consulado do Rock*) e acessórios referentes ao *rock*, a *Darklands* dá espaço para os

¹⁵³A entrevista com o responsável pela loja ocorreu na parte interna desta, no dia 18/06/2011.

grupos de *rock metal* do Rio de Janeiro (e de outras cidades do Brasil) venderem os seus produtos.



Ilustração 7: Parte interna da loja *Darklands* – camisias, CDs e discos.

Ao cruzar a porta da *Darklands*, adentrei numa outra loja bastante frequentada na galeria carioca, a *Scheherazade*¹⁵⁴, que se situa na sobreloja 209. Esta existe há 14 anos na Tijuca e inicialmente funcionou no 3º piso, passando posteriormente a ocupar o 2º piso. Ao adentrar o estabelecimento, deparei-me com o balcão, onde o proprietário Renato Cruz, 58 anos, encontrava-se. Ali estavam expostos, à venda, inúmeros CDs e algumas revistas de *rock*; incluem-se também panfletos alusivos a eventos na cidade, um equipamento de áudio e a bandeira do clube carioca de futebol Fluminense, do qual o responsável pela loja é um ardente torcedor. Ao fundo do balcão, percebi que havia outro compartimento da loja, espécie de guarda tudo. Já na parede, uma sequência de DVDs decorava e estava à

¹⁵⁴<https://www.facebook.com/scheherazade.cds?ref=ts&fref=ts> (Loja Scheherazade, RJ). Alusão ao poema sinfônico composto por Nikolai Rimsky-Korsakov em 1888, baseado nos contos árabes “Mil e uma noites”, cuja personagem principal, chama-se Xerazade. Ver: http://www.miniweb.com.br/cantinho/infantil/38/estorias_miniweb/1001_noites.html; [http://www.faap.br/hotsites/hotsite_lacroix/viritnes.asp\(Rimsky-Korsakov\)](http://www.faap.br/hotsites/hotsite_lacroix/viritnes.asp(Rimsky-Korsakov))

venda aos interessados.

O estabelecimento é climatizado, está equipado com TV e vídeo que executa o “som ambiente” por meio da exibição de DVDs de *rock* progressivo; além de dispor de dois bancos que acomodam o cliente. Pelo fato da preferência musical de Renato ser o *rock progressivo*, a maior parte dos investimentos que realiza está direcionado à aquisição de bens que caracterizam este segmento. Daí, segundo ele, a loja passa a ser mais frequentada pelas pessoas que possuem mais ou menos a mesma idade dele; isso por serem indivíduos que viveram o auge deste tipo de música e compartilham as mesmas coisas. Percebe-se também que, tanto nas laterais como à frente do balcão, as paredes e os móveis estão ocupados por discos e os demais materiais fonográficos citados anteriormente. Já próximo à porta, existe uma matéria jornalística fixada, como se fosse um “quadro decorativo” da loja.

A referida reportagem se refere à galeria carioca e foi publicada em 17 de março de 2011 pelo jornal O Globo, seção bairros, cuja manchete era: “Aumenta que a Tijuca é *rock’n’roll*”¹⁵⁵. Perguntei ao responsável pela loja como tudo aconteceu para que a matéria chegasse ao referido periódico. Ele me respondeu sorrindo, afirmando que “[...] estavam fazendo uma matéria sobre o bairro e aí entraram no *shopping* e descobriram a galeria do *rock*. Viu só como ficou legal? Depois teve gente que veio aqui e disse que nem sabia que tinha essa galeria no Rio” (informação verbal)¹⁵⁶. Acrescentando outra informação, ele comentou: “[...] o que falta é divulgação para que as pessoas saibam que existem estas lojas” (informação verbal)¹⁵⁷. Neste momento, ele apontou para a última página da revista *Poeira Zine* exposta no balcão, que trazia em suas páginas as diferentes lojas ligadas ao *rock* e à música no Rio.

Aproveitei o ensejo e perguntei: quem começou primeiro na Galeria do Rock? E ele me respondeu que foi a loja ao lado, a *Headbanger*, que possui mais ou menos vinte anos de existência. Renato afirmou que quando não tem o material que algum cliente procura, ele indica as duas outras lojas como forma de prestigiar os

¹⁵⁵Disponível em: <<http://201.7.179.6/rio/bairros/posts/2011/03/17/aumenta-que-tijuca-rock-roll-369368.asp>>. Acesso em: 20/06/2011.

¹⁵⁶Entrevista concedida pelo referido proprietário no dia 18/06/2011, na parte interna da loja citada.

¹⁵⁷Idem.

demais estabelecimentos e manter boas relações comerciais com os demais. Seguindo a premissa de que “eu me dou bem com todo mundo”, sugeriu-me que eu visitasse o estabelecimento concorrente e conversasse com o Cláudio (informação verbal)¹⁵⁸.



Ilustração 8: Vitrine da loja Scheherazade.



Ilustração 9: Parte interna da loja Scheherazade.

¹⁵⁸Comentários finais da entrevista concedida pelo referido proprietário no dia 18/06/2011, na parte interna da loja citada.

Dirigi-me à *Headbanger*¹⁵⁹, localizada na sobreloja 213/214, e procurei por Cláudio. Entretanto, ele estava em horário de almoço e quem se dispôs a conversar comigo foi o vendedor chamado André Costa. A loja existe desde 1993, sendo que nesta época o estabelecimento se localizava em Copacabana. Depois de um ou dois anos, ocuparam o prédio do Vitrine da Tijuca, juntamente às outras lojas que hoje não mais existem. O próprio nome deste equipamento comercial e cultural já se refere a uma das formas como os afinados com o *rock metal* são conhecidos entre si e pelos demais atores sociais que integram o universo musical: “batedores de cabeça”, em alusão à forma como “curtem” esse tipo de música.

Do lado de fora do estabelecimento, é possível perceber imagens alusivas à capa de discos de *rock*, coladas na porta de vidro que dá acesso ao interior da mesma. Quando adentrei, observei que as paredes do estabelecimento estão decoradas por CDs, cuja quantidade se estende até os móveis. Aqueles são organizados por seções musicais, cuja identificação se dá por pequenas caricaturas como forma de referendar a que estilo de *rock* se refere, como por exemplo: os de *heavy*, *thrash* e *black metal* estão atrelados a uma caveira; os de *death metal* ao pentagrama; os de *punk alternativo* à cruz de malta. Estes antecedidos pelos de *rock progressivo metal*, *doom/gothic metal*, *guitarristas*, *blues*, *anos 70* e *hard*. Os pôsteres promocionais de trabalhos recentes ou não de bandas locais, nacionais e internacionais, também fazem parte do concorrente estímulo de imagens observadas nestes produtos, distribuídos pelas diferentes partes da loja.

É interessante pensar como estas simbologias se fazem presentes na elaboração dos afinados com o *metal* e na relação destes com as coisas, de forma que se possa pensar em identificações sociais que, de fato, “[...] mimetiza a fluidez identitária pleiteada pelos que nela figuram” (EUGÊNIO, 2006, p.175) e que compõe o repertório de suas vidas. Tanto as pessoas como esses símbolos apontam as facetas das coisas que seriam ignoradas socialmente, bem como as maneiras pelas quais são culturalmente ressignificadas e colocadas em uso por estes indivíduos.

Na medida em que o meu olhar girava sobre os demais setores da

¹⁵⁹Disponível em: <<https://www.facebook.com/loja.headbanger>>.

mesma, percebia a seção dedicada aos DVDs, *Blue Ray* (especialidade da *Headbanger*) e vinis; também é possível se deparar com as camisas de bandas à venda, expostas em cabides e trilhos de roupas. As camisetas chamam a atenção não só pelas estampas com cruzeiros, caveiras ou pentagramas, mas também por associarem times do futebol brasileiro (e até de fora do país) e marcas de bebidas a bandas/solistas de *rock* reconhecidos internacionalmente. Vejamos os exemplos: The Who/The Flu e Heinekken/ Hendrix. Quem produz e assina as roupas confeccionadas dentro deste padrão é a *Roquenrou*, cujas encomendas são realizadas pelo endereço virtual da loja¹⁶⁰.

As relações das camisas com os times de futebol e as marcas de bebidas tornam-se significativas para compreendermos este universo musical como algo perpassado por outras dimensões da vida social. Becker (2008) afirma que, as convenções que organizam um universo artístico específico, constroem-se a partir de convenções populares que são revisitadas para a produção dos trabalhos inerentes ao contexto no qual são confeccionados. Neste caso, tomam-se os times de futebol que perpassam não apenas o imaginário, como também as vivências de grande parte dos brasileiros, seja entre as torcidas ou pelo consumo dos produtos oriundos deste esporte, articulando-o à linguagem do *rock*, num trocadilho entre o nome de uma banda e de um time.

Trata-se de algo marcante no Rio de Janeiro e que adentra o universo dos bens no *rock metal*. Vale lembrar que, entre os principais clubes do futebol brasileiro, quatro são do Rio de Janeiro, a saber: Flamengo (considerado pelas pesquisas de revistas esportivas o de maior torcida no Brasil), Fluminense, Botafogo e Vasco. Nas bandeiras de uma das segmentações da torcida vascaína, utiliza-se o mascote *Eddie*, personagem criado e utilizado pela banda inglesa *Iron Maiden*. É interessante citar o trabalho de Marília Silva (2012), dando enfoque ao que a autora fala a respeito da apropriação da mascote da banda, por parte da “Torcida Força Jovem do Vasco”. Afirma ela:

¹⁶⁰Ver: www.roquenrou.com

Em 1989, a torcida adota de vez a identidade visual que conhecemos até hoje; seu logotipo passa a ser de características góticas, a cruz de malta é modificada (ganhando uma outra "cruz branca" no centro) e junto com a imagem do Eddie, se torna, sem sombra de dúvida, a identidade visual mais bonita de todas as torcidas organizadas do país [...]. Os integrantes do grupo [Iron Maiden] se sentiram honrados por verem a imagem de seu mascote associado a uma torcida de um time de futebol (a Força Jovem foi a primeira em todo mundo a fazer isso), já que eles são fãs do esporte e admiradores incondicionais do futebol brasileiro. Como reconhecimento do carinho da torcida, em uma visita ao país para a divulgação do disco *The X-Factor*, presentearam a Força Jovem com um 'troféu' alusivo ao Eddie em uma cadeira elétrica (era uma miniatura real do que estavam usando nos *shows*) (SILVA, 2012, p.6).

Vale ressaltar, também, a relação com a bebida. Quem frequenta os eventos de *rock metal*, percebe que muito de seus integrantes são consumidores assíduos de bebidas alcoólicas. Nas galerias e nos demais eventos de *rock metal* que frequentei, tanto em Fortaleza como no Rio de Janeiro, bem como nas conversas informais que mantive com pessoas do público ou músicos, sempre se fazia menção à cerveja e à cachaça. Muitos me afirmaram que o uso dessas bebidas é "para relaxar" ou como me afirmou o guitarrista da banda carioca *Lacerated and Carbonized*, Caio Mendonça, 27 anos, biotecnólogo, é "[...] algo que faz parte do *metal*" (informação verbal)¹⁶¹. Portanto, articular um dos elementos que faz parte do contexto do *metal* à confecção de coisas que o expressa, facilita não apenas a troca de diferentes linguagens mas, acima de tudo, reafirma valores e crenças peculiares entre os afinados com o *rock metal*.

Seguindo o trajeto, dirigi-me ao balcão localizado em um dos cantos do fundo da loja. Na parte inferior do mesmo encontram-se expostos os acessórios alusivos ao *rock*, como, por exemplo: porta-cigarros cuja embalagem alude a algum grupo ou solista de *rock*; também *spikes*, *patches*, colares, bolsas, meias, gorros e porta-garrafa de cachaça. Com o passar do tempo de pesquisa, percebi que novos chaveiros, alusivos a bandas internacionais de *rock metal*, também estavam expostos no balcão, bem como os lançamentos recentes (datados de 2012) das bandas cariocas *Dorsal Atlântica* e *Metalmorphose*, compartilhavam espaços nas

¹⁶¹Entrevista concedida pelo músico no dia 03/06/2012 antes de um show realizado no Calabouço Bar, bairro Vila Isabel.

prateleiras ao lado de grupos musicais de reconhecimento internacional, a exemplo dos mineiros (e paulistas) do *Sepultura*.

Em uma das conversas que tive com André Costa, ele me relatou o quanto é difícil manter estabelecimentos, a exemplo das lojas da Galeria do *Rock*, no Rio de Janeiro, ou até mesmo manter-se firme a estilos musicais específicos como o *metal*. Isso porque, segundo ele, os gêneros musicais mais valorizados na cidade são o *pagode/samba* e o *funk*. Então, a quem interessar o gosto pelo *metal*, somente aquelas lojas do Shopping Vitrine da Tijuca possibilitam aos afinados com esse tipo de música, manterem-se atualizados com a mesma. O fato de a galeria carioca estar localizada próxima ao Bar Calabouço, no bairro Vila Isabel, intensifica a presença do público do *metal* e demais tipos de *rock* em ambos os espaços, tornando a Tijuca um dos polos da cidade por onde circulam muitos afinados com esse tipo de música.



Ilustração10: Entrada e parte da vitrine da Loja *Headbanger*, RJ.



Ilustração 11: Parte interna da loja *Headbanger* - camisetas, CDs e balcão.

Após visitar a loja *Headbanger*, desloquei-me em direção ao 3º andar. Para fins de registros, neste podem ser encontrados salas alugadas para serviços bem específicos, como por exemplo, consultórios. Vale ressaltar que a loja *Banzai Tattoo & Piercing*, em 2013, passou a ocupar este andar. Antes ocupava o 1º andar, sala 106, e tinha duas divisórias internas. A superior correspondia ao estúdio de tatuagens, já a inferior oferecia para venda roupas voltadas para o público feminino, algumas com estampas de caveirinhas; além disso, mochilas, adereços e bolsas artesanais com referências ao universo do *rock*. Embora este estabelecimento comercial não seja voltado exclusivamente para as consumidoras afinadas com o *rock metal*, muitos desses produtos são compatíveis à gramática dos signos e símbolos inerentes a este estilo musical.

Encerrado o percurso pela Galeria do *Rock* carioca, tomei as escadas e me dirigi à Estação do Metrô, retornando para a minha residência. O certo é que, na maioria das vezes em que fui ao principal reduto roqueiro do Rio, sempre trazia comigo panfletos, revista e adereços alusivos àquele universo do *rock*. As informações colhidas, as conversas informais e as entrevistas sempre me colocavam o desafio de apresentar ao leitor as galerias de Fortaleza e do Rio de Janeiro. Fato

que as tornam espaços de comércio, mas, também, de encontros entre aqueles afinados com o *rock metal*, conforme veremos a seguir.

3.1 Aportes comparativos entre o mundo dos bens nas galerias do rock de Fortaleza e do Rio de Janeiro

O acesso às duas galerias por parte daqueles afinados com o *metal* (e outros *rockers*), e que são na grande maioria usuários de ônibus e/ou metrô, dá-se por meio de escadas e elevadores, na “Galeria de Fortaleza”; e, escadas elétricas ou de corre mão, na Vitrine da Tijuca. Segundo relatos de alguns vendedores das lojas com produtos voltados para este público, os transeuntes que fazem das galerias os espaços dos encontros e trocas ou apenas lugares de passagem, encontram-se nos mais diferentes momentos da vida e fazem do *rock* e das experiências que ele proporciona um *estilo* de vida.

Estilo aqui se refere ao que Helena Abramo, define como um “[...] conjunto de traços que caracterizam uma forma de expressão” (ABRAMO, 1994, p.87), perceptíveis tanto no comportamento como na estética. Estes indivíduos que trazem nos corpos as vestes em sua maioria na cor preta, as correntes prateadas, as tatuagens, o jeans e as estampas que aludem às bandas de preferência pessoais, sejam estas conhecidas ou não no meio musical, deparam-se com a estrutura física destas galerias, cujos sentidos e significados traduzem o universo ao qual pertencem.

Mais do que isso, enquanto na primeira cidade o lugar onde os bens de consumo dos afinados com o *metal* se concentram no espaço central da metrópole; no Rio de Janeiro eles estão localizados na parte central de um bairro, a Tijuca, bem como distribuídos pelas mais diferentes regiões, incluindo a Baixada Fluminense¹⁶², de forma a atender a demanda de acordo com o público e os tipos de renda que configuram os espaços onde se localizam estes estabelecimentos comerciais. São

¹⁶²As dimensões geográficas das duas cidades favorecem essas bifurcações com relação aos bens que configuram o *rock metal*. Fortaleza possui 313,14 Km² e a cidade do Rio de Janeiro 1182,296 Km². Ver: <http://www.ibge.gov.br>

estes: Tropicália Discos (no Mercado das Flores, Centro), Sempre Música (no Catete e em Ipanema) e Renaissance Discos (na Cinelândia). Incluem-se, também, aquelas que trabalham com o comércio de instrumentos musicais, como a Válvula Lúdica (no Catete) e o Ponto do Beto e Naldo, que se localizam no Espaço Cultural Tim Maia, na Cinelândia. Temos ainda a Hard'n'Heavy, no Flamengo e em Ipanema, a “[...] Heavy Melody do Méier e uma série de outras lojas na Baixada Fluminense, Bangu e outros bairros” (LOPES, 2006, p.177). Há outros estabelecimentos não ligados diretamente ao comércio deste tipo de música que oferecem produtos do tipo, como, por exemplo, livrarias e lojas de outros *shoppings centers*¹⁶³.

É interessante pensar que, na medida em que estes lugares se transformam em espaços mediados pela afinidade musical, as estéticas e os bens materiais e imateriais que constituem as vivências dos afinados com o *metal*, tornam-se convidativos à ação ou, como afirma Bachelard (1993), onde tudo “acontece em toques simples e delicados”, de forma que as imagens com as quais estes indivíduos se deparam, possibilitam uma “leitura harmônica” onde se é possível ouvir “[...] todas as ressonâncias” que elas emitem (BACHELARD, 1993, p.110-111). Mais do que isso, de acordo com cada contexto cultural em que estes indivíduos vivenciam esses espaços, seja em Fortaleza ou no Rio de Janeiro, imprimem nas próprias denominações das lojas a perspectiva de sentidos locais articulados com significados culturais que ultrapassam as fronteiras linguísticas, geográficas e históricas.

Enquanto em Fortaleza uma das lojas se denomina *Kangaço*, aludindo ao contexto histórico do movimento liderado por Virgulino Ferreira da Silva – o Lampião – e os seus seguidores – denominados cangaceiros¹⁶⁴ -, no Rio de Janeiro,

¹⁶³Destaque, também, para as seguintes lojas: JFX Rock Wear (Mercado Popular Uruguaiana), Alley Rock Wear (Madureira), Alternative Mind (Nova Iguaçu), Torture Garden Tattoo & Piercing (Rio Comprido), Skate Rock (Caxias), Art Factory (Ipanema), Audio Rebel (Botafogo), Blizzard Records (Centro), Underground Rock Wear (Bangu), Outside Rock (Méier) e Requiem Rock Store (Campo Grande).

¹⁶⁴O Cangaco ocorreu em meados do século XIX e início do século XX no Nordeste do Brasil. Motivado pelos problemas sociais que assolavam esta região na época, os cangaceiros eram homens armados, vestidos em trajes de vaqueiros que se apropriavam de fazendas, atacavam comboios etc., como forma de demonstrar a insatisfação com a concentração de terra nas mãos de poucos. Ao mesmo tempo em que impunham medo, os cangaceiros atraíam àqueles que se afinavam com os mesmos ideais, tornando-se relevante na construção da história sociopolítica e cultural do Nordeste.

nomes como os das lojas *Darklands* e *Scheherazade*¹⁶⁵, reivindicam a influência inglesa/americana no *rock metal* ou retomam o poema musical das “mil e uma noites” como parte da influência das mitologias, recorrentemente perceptíveis em letras de música e melodias deste universo musical. Estes dados me possibilitam pensar, como os afinados com o *metal* dotam de forma, textura e sonoridade os lugares e espaços que partilham, tendo o tempo como o fio condutor de suas experiências. A tentativa é de elucidar os cruzamentos culturais por meio do que Canclini (1998) denomina *descolecionamentos* dos símbolos oferecidos e consumidos no campo musical em que estão situados, evocando a *polifonia* que perpassa os seus corpos e os seus modos de ser, agir e sentir; ora como estratégias de *diferença*, ora como fatores *situacionais*, articulados a outras identidades que estão em jogo e que delineiam o contexto cultural no qual estão inseridos, conforme propõe Cunha (1985).

Sendo assim, observa-se que o funcionamento das lojas, em ambas as galerias, acompanha a rotina de horários seguidos pelas atividades ligadas ao comércio. Os bens expostos à troca se assemelham em ambas as cidades, embora no Rio a oferta seja maior (e os preços no geral mais caros), pelo fato deste ser um dos centros de produção e difusão cultural do país, rota recorrente das apresentações dos grupos musicais de *metal*, bem como pela própria extensão geográfica das referidas cidades. Outra característica comum entre as lojas de ambas as cidades, refere-se à abertura que as mesmas oferecem para a divulgação de eventos e grupos musicais locais. Contudo, cada estabelecimento comercial guarda as suas especificidades.

Na medida em que tomam contato com esses bens materiais, os deslocamentos realizados por esses lugares pelos afinados com o *metal* possibilitam que estes indivíduos se apropriem dos mesmos, transformando-os em *territórios* que demarcam diferenças; mas, também, constroem seus processos de identificação

Ver: <http://www.suapesquisa.com/historiadobrasil/cangaco.htm>

¹⁶⁵Poema sinfônico composto por Nikolai Rimsky-Korsakov em 1888, baseado nos contos árabes *Mil e uma Noites*, cuja personagem principal, chama-se Xerazade. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/cantinho/infantil/38/estorias_miniweb/1001_noites.htmlhttp://www.faaap.br/hotsites/hotsite_lacroix/viritnes.asp>. Acesso em: 05/06/2011.

individual e coletiva de forma que possam ser reconhecidos como afinados à música desse tipo de *rock*. Isto só é possível porque mediante estas demarcações, eles encontram produtos e consumidores que compartilham determinadas crenças e valores que os impulsionam aos atos de comprar, trocar informações, formar novos laços de amizade de forma a ampliarem o imaginário que povoa as experiências pessoais e musicais¹⁶⁶.

Por isso, compreende-se este consumo não como algo espontâneo, como certas perspectivas economicistas defendem; ele é construído culturalmente, permeado pelas lutas e permissões que o configuram dentro de um universo musical específico. Sendo assim, agrega serviços pagos, na esfera do comércio, a exemplo dos bens descritos anteriormente; mas, também, funciona como intermediador dos laços de amizade que também se constroem nestas galerias e possibilitam o surgimento de novos encontros. Tudo isso como formas necessárias, conforme propõem Douglas e Isherwood (2009), “[...] para dar visibilidade e estabilidade às categorias da cultura” que organizam ou extrapolam o *rock metal*.

Em concordância com os autores citados anteriormente, Ulf Hannerz (1997) afirma que “[...] as pessoas, enquanto atores e redes de atores têm de inventar cultura, refletir sobre ela, fazer experiências com ela, recordá-la (ou armazená-la de alguma outra maneira), discuti-la e transmiti-la” (HANNERZ, 1997, p.12). Desta forma, a esfera do consumo de bens materiais e as relações simbólicas que deles emergem, dão sentido aos fluxos, continuidades e passagens realizadas pelos afinados com a música do *metal*, transformando-se em algo ritualizado e situado no tempo e no espaço onde estes indivíduos estão inseridos.

Os sujeitos que compõem esta pesquisa, quanto mais frequentam as galerias, estabelecem certa periodicidade neste consumo que, dependendo da classe social a que pertencem, da renda que dispõem e dos sistemas classificatórios

¹⁶⁶Outro exemplo a respeito deste assunto pode ser conferido no texto “*Identidade metaleira na construção de um espaço social na região do Cariri*”, escrito por Domingos Cordeiro, Cicera Andrade Ferreira de Lima e Cláudio Smalley Soares Pereira. Neste, os autores se referem à presença da loja Porão *Rock*, localizada em Juazeiro do Norte, região sul do Estado do Ceará, cujo significado se restringe não apenas ao lugar onde os afinados com o *metal* da referida cidade “[...] vão adquirir produtos, mas, principalmente, conversar, escutar músicas, atualizarem-se e fortalecerem suas referências identitárias” (CORDEIRO; LIMA; PEREIRA, 2010, p.35).

que indicam quem está ou não autorizado a consumir certo tipo de *rock metal*, termina por excluir, usurpar ou retirar a frequência em que esses bens materiais ou simbólicos tornam-se alvo de apropriação e reapropriação. Adquirir alguma coisa via cartão de crédito, ainda que pelo preço à vista, conforme declarou o responsável pela *Darklands* do Rio de Janeiro, aponta para a necessidade que as lojas percebem nestes indivíduos, de satisfazerem os interesses tanto dos lojistas, quanto dos compradores.

Mais do que isso, indica que dependendo do que se compra e a recorrência em que este ato ocorre, termina por demarcar posições entre aqueles que frequentam e consomem nas galerias, qualifica os bens e marca diferenças entre eles e os equipamentos comerciais entre si; ambos, em vez de serem vistos como possuidores de certos bens, devem ser percebidos como operacionalizando um padrão de periodicidades no comportamento dos afinados com o *rock metal* (DOUGLAS, 2009).

A partir das descrições anteriores, se pensarmos as formas como os bens, como os CDs, aparecem classificados conforme os estilos musicais e as simbologias associadas aos mesmos, assim como os acessórios ou demais objetos que são oferecidos nos balcões ou nas prateleiras, verificam-se as formas como estes estão orquestrados nos referidos equipamentos comerciais e culturais; os locais que estes materiais ocupam e as maneiras pelas quais estão ordenados refletem os esquemas de significados como os mesmos se organizam no corpo e no comportamento dos afinados com o *metal*, tendo neste tipo de *rock* e no mercado que este possibilita o referencial nas suas formas de ser, sentir e agir.

Inspirada em Kopytoff (2008), penso que estas classificações não implicam em divisões rígidas nos esquemas de significação vivenciados pelos afinados com o *rock metal*. Elas mudam contextualmente e biograficamente, diz o autor, “mediante as perspectivas, as afiliações e os interesses de quem os classifica inicialmente” (KOPYTOFF, 2008, p.107). Isso torna os lojistas atentos aos lançamentos no universo do *metal*, porque eles sabem que, mais cedo ou mais tarde, a procura por esses bens certamente ocorrerá.

É nesta relação entre os afinados com o *metal*, os equipamentos

comerciais/culturais e as coisas, bem como nas relações que daí possam surgir, onde reside a riqueza simbólica e material que as mercadorias expostas nas galerias de Fortaleza e Rio de Janeiro proporcionam aos que vivenciam esse tipo de música que imprime o ritmo desta pesquisa. Isso porque, na medida em que estes bens são classificados e reclassificados, eles trazem em si, assim como os indivíduos, histórias de “[...] suas várias singularizações [...] num mundo incerto de categorias cuja importância se desloca com qualquer mudança do contexto” (KOPYTOFF, 2008, p. 121). Desta forma, esses deslocamentos terminam por destruir a ideia de homogeneização das mercadorias que, no caso, a indústria da música insiste em imprimir.

E os afinados com o *rock metal* que configuram o *underground* em ambas as cidades que constituem o *loci* deste trabalho, são os atores sociais que “embaralham” o mundo dos bens que adquirem nas galerias. Como? Em vez de uma versão pública e impessoal destes bens, eles terminam, afirma Kopytoff (2008), construindo uma hierarquia pessoal onde crenças e valores se refletem nas esferas das trocas e demais extensões da vida social, como mecanismos de justificação da própria existência neste universo musical. Sendo assim, tomando como referencial o que apreciam e consomem nas lojas, estes atores sociais passam a selecionar aquilo que mais os representa, o que mais se aproxima dos seus interesses pessoais e musicais, entrelaçando pessoas e coisas que não competem entre si; antes expressam nas coisas o que são, o que pensam, o que e como fazem no mundo dos bens do *rock metal*.

Portanto, é na biografia das coisas e das pessoas que se constituem as dinâmicas culturais que envolvem esses indivíduos. Assim como o é, para os lojistas, na medida em que formatam seus respectivos equipamentos, levando em conta o interesse pessoal por um determinado estilo de *rock*, conforme apresentei nas descrições. E isso só é possível, conforme lembra o autor citado acima, porque os bens possuem uma trajetória, ou seja, uma biografia; estas, ao longo das *rotas* e *desvios* por onde passam, são definidas pelos indivíduos que se encontram neste universo musical, encarando-os como *torneios de valor*; ou seja, terminam percebendo as coisas e o que elas proporcionam, “[...] como uma entidade

culturalmente construída, dotada de significados culturalmente específicos e classificada e reclassificada em categorias culturalmente construídas” (KOPYTOFF, 2008, p.94).

Mesmo tomando por referência a premissa durkheimiana de que os sistemas de classificação das coisas refletem os sistemas de classificação da vida social a fim de estabelecer uma analogia entre trajetórias, incertezas e hierarquias que ocorrem às coisas e às identidades sociais, Kopytoff separa a biografia das coisas da biografia das pessoas. Entretanto, o que os dados desta pesquisa apontam é que essas duas esferas estão articuladas, aproximando as escolhas pessoais e os bens consumidos de acordo com estas. Juntas, estas biografias constituem os processos de identificação experimentados pelos afinados com o *metal*, realçando não apenas as formas como a ideia dos bens são absorvidas no contexto cultural no qual estão inseridos, mas as maneiras pelas quais elas são culturalmente ressignificadas e colocadas em uso por estes indivíduos.

Já com Appadurai (2008), pode-se pensar as dinâmicas das trocas entre os bens materiais e imateriais que ocorrem no interior das galerias. Segundo ele, dois tipos de trocas podem ser destacados no mundo dos bens: a permuta e a troca de presentes. A primeira se remete à “[...] troca mútua de objetos sem alusão a dinheiro e com a máxima redução factível nos custos sociais, culturais, políticos ou pessoais de transação” (APPADURAI, 2008, p.23). Já a segunda envolve prestígio, reconhecimento e status para os indivíduos, seja este coletivo ou não, permeados pelo *espírito da dádiva* (MAUSS, 1974).

Tanto a permuta, quanto a troca de bens mediada pelo dinheiro, caracterizam o mercado do *rock metal* nas galerias e são perceptíveis no meio *underground*. Muitas das bandas vão às galerias e realizam permutas de seus materiais com os de outros afinados com esse tipo de música e, em certos casos, com o próprio lojista. Esta última caracteriza a troca de mercadorias inevitavelmente mediada pelo dinheiro. Certamente que algumas situações de trocas ou, como ocorre nos possíveis encontros que se dão nestes espaços, caracterizam-se muito mais pelo *espírito da dádiva*. Nesta, o ato de dar, receber e retribuir se configuram como mecanismos sociais fundantes na circulação e manutenção não apenas dos

bens, mas, principalmente, do prestígio, reconhecimento e status entre os indivíduos.

Se pensarmos a retomada da produção dos discos em vinil e as sucessivas exposições nas prateleiras das lojas, tanto na Galeria de Fortaleza como na do Rio de Janeiro, independente da média ou grande visibilidade da banda, observei que eles assumem no universo do *metal* um valor de troca quantificado de acordo com o valor de uso atribuído. As trocas podem ser tanto em forma de permutas ou exclusivamente mediadas pelo dinheiro. Neste caso, alcança cifras altíssimas, de acordo com a raridade e valorização do produto no universo do *metal*.

Isso reforça a ideia, retomando Kopytoff (2008), de que certos bens materiais podem numa determinada fase de sua biografia, num dado contexto cultural e histórico, preencher os requisitos da candidatura ao estado de mercadoria. Leva-se em consideração o tempo e a movimentação que constituíram as rotas, os desvios e os *torneios de valor* destes bens. As *rotas* que os fazem circular representam mecanismos de manutenção e reprodução da vida social, bem como a elevação ou diminuição de status por meio de coisas que não tem preço. Os *desvios*, também, exercem a mesma função. Entretanto, eles visam atrair coisas protegidas para a mercantilização, como um sinal de criatividade ou crise (estética ou econômica) e podem representar desejos irregulares ou demandas recentes. Em conjunto, as *rotas* e os *desvios* apontam para os *torneios de valor* que colocam em pauta o status, a posição, a fama ou a reputação dos atores sociais. Tomemos como exemplo, o fato de um indivíduo identificado com o *rock metal*, colecionar bens (adesivos, CDs, vinil etc). Enquanto o bem está em sua posse não é mercadoria, mas no momento em que ele o vende para uma dessas lojas o bem entra no circuito da troca mercantil, tornando-se uma mercadoria. E, caso o bem for comprado por um colecionador, pode novamente perder a condição de mercadoria.

Os bens adquiridos e consumidos nas Galerias do Rock aqui descritas se revelam como mercadorias que assumem formas sociais e partilhas de conhecimento. Estas podem ser de caráter técnico, social e estético que faz parte da mercadoria, bem como integrantes do ato de consumir as mercadorias. Revelam-se como signos dentro de um sistema de signos de status, a exemplo do consumo dos

discos em vinil, dotado, nas palavras de Kopytoff, de um “culto de carga”, onde se dá a supervalorização de determinados bens por atores sociais específicos.

No interior do mundo dos bens materiais, existem os processos de singularização dentro dos processos de mercantilização que os caracterizam. Isso, no *rock metal*, pode ser percebido na estampa de uma camiseta, no CD de uma banda com maior visibilidade exposto ao lado do material produzido por um grupo musical com menor visibilidade ou num determinado tipo de acessório preferencial entre os que vivenciam esse tipo de música: a caveira. O que isso significa? Significa que nas esferas dos valores de troca, os bens singulares devem ser organizados em diferentes classes de valor manipuláveis; em outras palavras, “[...] coisas diferentes tem que ser selecionadas e cognitivamente assemelhadas entre si quando colocadas dentro de cada categoria, e distinguidas entre si quando colocadas em categorias distintas” (KOPYTOFF, 2008, p.97).

Entretanto, esse excesso de mercantilização é barrado pela esfera cultural que singulariza e sacraliza certas coisas na esfera das trocas. Embora a sacralização possa ser um meio para que as coisas se tornem singulares, a singularidade não garante a sacralização. Se por um lado, a caveira, as estampas e os discos de *rock metal* são satanizados pelos não *rockeiros* ou, no caso da galeria em Fortaleza, os *reggaeiros* que por ali circula, afinam-se muito mais com um tipo de som que movimenta bem menos os músculos e as cabeças, cujas letras coreografam o corpo leve e solto; para os afinados com o *metal*, a classe dos primeiros bens citados são específicos do estilo e, portanto, singularizados, enquanto que o segundo grupo dos bens citados, para a maioria deles, soa, segundo alguns dos entrevistados, como “monótono, repetitivo”. A singularização dos primeiros confere a sacralidade para aqueles que experimentam o universo do *rock metal*, enquanto os segundos se tornam singulares e sagrados para os *reggaeiros*.

Futuramente, seja como assíduo frequentador de *shows* ou como algum integrante de banda, estes atores sociais que configuram o *underground* em Fortaleza e no Rio de Janeiro, percebem nos fluxos entre pessoas, mercadorias e/ou mídias uma combinação que transcende os próprios limites entre si, criando novas

formas de apropriação que se tornam relevantes para os próprios; isso porque se trata, utilizando as palavras de Hannerz (1997) de “interpretações locais” e dos “esquemas locais de significação”, onde se percebem não apenas como compradores nas galerias, mas, também, fatores no universo musical ao qual pertencem. Assim, mobilizam conexões com outros contextos culturais por meio dos objetos que compram e os que constroem, bem como por meio das trocas de conversas, em sua maior parte referente ao universo do *metal*, de forma que possibilitam novas sensibilidades de percepção e de como sentir o mundo.

Ainda nas minhas andanças pelas galerias de Fortaleza e do Rio de Janeiro, observei que a quantidade de mulheres que por ali transitam, é bem menor que a de homens. A presença delas é um pouco mais perceptível nos eventos, seja na plateia ao lado dos companheiros, fazendo a festa acontecer ou realizando trabalhos voltados para a divulgação do *rock metal*. Cito como exemplos as mulheres que integram bandas de *metal*, a exemplo de Claudine Albuquerque, da banda *Obskure* de Fortaleza; ou, no caso do Rio de Janeiro as garotas dos grupos musicais *Scatha*, *Tevadom*, *Captillinárias*, *Melyra*, a vocalista Raquel Schüller, da banda de *metal* sinfônico *Hydria*, Mariana Torres da banda *Innocense Lost* e a percussionista Gheise Vasconcelos (que alude à entidade Pomba Gira na banda *Gangrena Gasosa* – que se autodenomina e é considerada a única banda de *saravá metal*¹⁶⁷ do mundo, já que o conteúdo apresentado pela mesma faz referências ao universo afro-brasileiro).

Também existem mulheres que manipulam sons nas pistas de dança nos *shows* de *metal* no Rio de Janeiro, como por exemplo, Dea Mafer e Renata Roxy e, hostess, como Miss Lilith, exercendo o papel de recepcionista nos eventos; ou então aquelas como Natália Ribeiro – ou como é conhecida no meio virtual como “Natália Rockalogy” - envolvidas com mídias¹⁶⁸ voltadas para a difusão do *rock metal underground* carioca. Há também aquelas que, a exemplo de Fortaleza, ocupam-se

¹⁶⁷Formada no Rio de Janeiro [no] início da década de [19]90, as entidades da *Gangrena Gasosa* cruzam elementos da cultura afro-brasileira na sua música incorporando uma mistura de *metal* com *hardcore* regado a pontos de Candomblé”. Disponível em: <<http://www.gangrenagasosa.com.br/portugues.php>>. Acesso em: 06 de abr. 2013.

¹⁶⁸Esta temática relativa às mídias e os usos de tecnologias manipuladas pelas mulheres como veículos de produção e difusão do *rock metal underground* será refletida posteriormente.

das vendas de material dos grupos musicais ou controlam a parte financeira dos ingressos nos eventos.

Por outro lado, observei nos *folders* de divulgação recolhidos na galeria carioca ou recebidos nos eventos que frequentei, os usos de imagens de mulheres vestidas com *corsets*, botas de cano alto, vestidos pretos decotados e adornadas com correntes de *metal* no pescoço, como signos fetichizados da versão pública do que é “ser feminino”; estes são recorrentemente compartilhados no universo do *metal*, especialmente no Rio de Janeiro, em *shows* produzidos exclusivamente por homens.

Um destes *folders* chama bastante atenção pela alusão ao erotismo com a seguinte frase - “afirmação de independência e de autoridade. É prazer... É arte!” -, como temática central da festa de 2011 “Miss Sexy - Edição Fetiche”. Além de performances diversas, o evento é composto por “cinema na pista” com “cenas de fetiche para o deleite” dos participantes, conforme publiciza o anúncio; além de exposições fotográficas, terraço exclusivo para mulheres, *pole dance*, dependências temáticas, *lounge* e *dark room*.

Diferentemente do Rio de Janeiro, em Fortaleza, foram poucos ou quase nenhum os eventos como os citados acima, encontrados ao longo da pesquisa. Certamente, é na loja *Metal Fatality*, na galeria de Fortaleza, em que essas mulheres dispõem de bens que dizem alguma coisa sobre suas afinidades musicais, bem como cultivam as sociabilidades com outras e com os homens que por ali circulam.

Neste ponto da análise, é interessante pensar o universo do *metal* sob a perspectiva da presença e ausência significativa das mulheres pelas galerias. Quais os significados que envolvem as dinâmicas culturais e esses atores sociais? Tomando a construção das mulheres e dos homens, a partir dos aspectos relacionais que o envolvem, Costa (1994) sugere que se tome como referencial o “[...] sistema social de relacionamentos dentro do qual os interlocutores se situam”. Desta forma, em vez de construir as dimensões do “feminino” e do “masculino” como “variável binária” (homem/mulher), enfocando “papéis dicotomizados” como expressão maior de “sistemas culturais incomensuráveis” ou como força da

“orientação ou da personalidade” dos indivíduos, a autora define mulheres e homens como “estruturas de relações sociais cujos significados são dados, também, pelo sistema de sexo/gênero da formação social em questão” (COSTA, 1994, p. 158).

Sendo assim, é possível verificar diferenciações no interior dessas mulheres e dos homens que variam de acordo com as teias de significados advindos das experiências construídas no cotidiano. A própria estrutura montada na *Metal Fatality*, por exemplo, envolveu homens e mulheres, além das cores observadas nas paredes caracterizarem o universo do *metal*, independente do sexo. Mais do que isso, os produtos expostos nas prateleiras apontam para a dinâmica entre diferentes tipos de mulheres e homens construídos pelos diferentes atores sociais que por ali transitam, agregando ou excluindo componentes estéticos e comportamentais a serem exibidos publicamente. Inclusive no contexto do *rock metal underground*.

Ainda que os homens estejam presentes no universo do *metal* em maior quantidade, como por exemplo, ocorre nas descrições das galerias, apresentando-se com indumentárias que os definem como afinados com esse tipo de música, ou mesmo de “cara fechada”, acenando “cornutos”, deixando e/ou mantendo os cabelos longos ou admirarem vocalistas homens cujos timbres vocais são agudos, apontam para elementos considerados socialmente como de mulheres presentes nas experiências dos mesmos. Ou seja, tanto estes como aquilo que é considerado para homens, são agenciadas independentemente do sexo.

Há também de se pensar, como no caso das bandas de *glam metal*¹⁶⁹ dos anos 1970, que se apropriaram do uso das roupas de couro utilizadas pelos homens, acrescentando-lhes tecidos rendados, gesticulando como garotas, com seus batons vermelhos e cortes de cabelos feminilizados. Semelhantemente ocorre a muitas mulheres que, ao se apresentarem com a maquiagem carregada em preto, utilizando correntes prateadas no pescoço ou pulseiras de pontas nos braços, expressam traços do que é considerado masculinos, marcados pela agressividade estética, agenciada neste universo musical¹⁷⁰.

¹⁶⁹Como por exemplo: Marc Bolan & T-Rex, Slade, Sweet, Gary Glitter, Poison etc. (LEÃO, 1997, p.175).

¹⁷⁰Conferir depoimentos que trazem conteúdo semelhante no documentário *Mulheres no Metal* em:

Com relação aos *folders* de eventos como o “Miss Sexy – Edição Fetiche”, torna-se interessante pensar o conteúdo das mensagens visuais e escritas impressas na divulgação da referida festa sob a perspectiva da dinâmica que envolve as relações entre mulheres e homens estabelecidas no interior desse universo musical, seja excluindo ou aglutinando características que possibilitam a construção de diferentes tipos conforme os citados acima.

Ao observar as relações que estas mulheres mantêm com os meios pelos quais o *metal* se faz presente na cidade, por meio da galeria e nos eventos onde elas são encontradas, pode-se pensar que estas relações possuem afinidade com as experiências pessoais por elas vivenciadas em diferentes momentos de suas vidas, bem como apontam para as formas como são representadas no discurso público. As diferentes formas de mulheres e homens no universo do *metal*, fazem-se presentes nas relações de conflitos entre os diferentes tipos de atores sociais que por ali transitam, seja no contexto de Fortaleza ou no Rio de Janeiro. Ao questionar frequentadores e lojistas sobre o assunto, verifica-se o quanto o conteúdo das respostas dadas guarda as singularidades impressas e apontam para tensões e silêncios que se fazem presentes nestas relações.

Em Fortaleza, relataram-me que a dificuldade maior é lidar com os evangélicos que ocupam o térreo e de quem recebem alguns comentários jocosos. Em outros casos, os radicalismos ideológicos partem daqueles afinados com o *black metal*, caracterizados dentro e fora deste universo musical como anticristãos, “mais calados, mais fechados”, conforme me definiu o vendedor da *Planet CDs & DVDs* (informação verbal)¹⁷¹. No caso de Aline Madelon, da *Metal Fatality*, fatos que remetem às práticas econômicas, mas que são informados por razões, motivaram o estremecimento das relações até então construídas. Isso porque ela como a única mulher proprietária de loja na galeria, havia conquistado mais clientes do que os donos das lojas que comercializam produtos de *rock* a mais tempo na galeria.

No Rio de Janeiro, apenas Renato Cruz, proprietário da *Scheherazade*, afirmou que quando não tem o material que algum cliente procura, ele indica as

<www.facebook.com/MulheresNoMetal/info>.

¹⁷¹Entrevista realizada com o vendedor citado, no dia 17/09/2011.

duas outras lojas (*Darklands* e *Headbanger*) como forma de prestigiar os demais estabelecimentos e manter boas relações comerciais com os demais, de modo a fazer valer o que ele mesmo afirmou: “Eu me dou bem com todo mundo” (informação verbal)¹⁷². Quanto aos possíveis enfrentamentos entre afinados com estilos diferentes no *rock metal*, nem Renato nem os proprietários das outras duas lojas cariocas me relataram qualquer incidente, muito menos algum tipo de conflito ou concorrência no espaço que ocupam na Vitruve da Tijuca.

Embora alguns dos lojistas da Galeria do *Rock* em Fortaleza percebam a *Metal Fatality* como concorrente, ou, no caso do Rio de Janeiro, silenciam ou pouco falam sobre este assunto, observa-se aquilo que Douglas e Isherwood (2009) definem quanto ao mundo dos bens, ou das mercadorias signos, que fazem parte das experiências dos indivíduos, no caso, os afinados com o *metal*; ou seja, como a “[...] arena em que a cultura é objeto de lutas que lhe dá forma” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009, p.103), conferindo-lhe visibilidade e estabilidade.

Contudo, as lutas simbólicas observadas no interior desse universo musical, na prática, objetivam-se na esfera econômica. Elas adentram aos sistemas classificatórios de coisas e pessoas, por meio de ideias que expressam tanto a ordem social, como também, constroem e recriam os ordenamentos nos quais os afinados com o *rock metal* estão incluídos. É interessante notar que, tanto os comentários emitidos pelos evangélicos que ocupam a parte térrea da galeria de Fortaleza, no que diz respeito às crenças e valores cultivados pelos afinados com o *metal*, como algo de intrínseca afinção com o “diabo”, assim como as posturas e ideias expressas por aqueles afinados com o *black metal*, sugerem as dimensões de *pureza/perigo*, *poluição/higiene* e *contágio* propostas por Mary Douglas (1976).

Tratam-se de esferas da vida social que invocam princípios que ordenam, reforçam, sancionam e protegem as vivências humanas; no caso, referimo-nos àquelas dos evangélicos e afinados com o *black metal*, de forma a manterem intactos, limpos e puros os elementos que emolduram ou enquadram as visões de mundo por eles defendidas. Ao mesmo tempo em que crenças e valores são

¹⁷²Entrevista concedida pelo referido proprietário no dia 18/06/2011, na parte interna da loja citada.

colocados em movimento por estes sujeitos como forma de serem protegidas, também interceptam os chamados “temas intrusos” que representam o perigo e a poluição (DOUGLAS, 1976, p.81). É nesta relação de oposições, operacionalizadas pela referida autora, que pureza/perigo, higiene/poluição, ao entrarem em contágio, firmam e reforçam as cosmologias de sentidos vivenciadas por estes indivíduos. Estas são impressas no corpo, por meio da fala, pelas indumentárias que os tornam conhecidos, pelas evitações que agregam, bem como integram o “[...] estoque comum de símbolos, profundamente emotivo, em virtude da experiência humana do indivíduo” (DOUGLAS, 1976, p. 149).

Por isso, não basta apenas ser “agressivo dentro de si”, como o funcionário da galeria de Fortaleza se referiu aos comportamentos que identificam os afinados com o *black metal*. Esta agressividade se estende, em forma de crítica, aos bens materiais que configuram o *metal*, de forma a não permitir que o contágio entre o que é produzido pelas vias de menor ou nenhuma visibilidade no mercado da música, sejam completamente poluídas pelas coisas massificadas.

O historiador Tony Nunes (2012), afirma na pesquisa realizada entre os afinados com esse tipo de *metal* durante os anos 1990, em Fortaleza, que a lógica fundante do sistema de crenças e valores compartilhados por estes atores sociais diz respeito à necessidade que eles possuem de se isolarem musicalmente, mas, ao mesmo tempo, buscarem nas ideias nacionalistas, na produção de *fanzines* enumerados e na constante invocação a uma “essência negra, espiritual”, marcas de uma possível “identidade brasileira” que eles acreditam preservar; mais do que isso, a influência da mitologia nórdica nas canções e imagens, buscam por esses e outros caminhos, formas de evitar a massificação dos bens simbólicos e materiais que os afinados com o *black metal* produzem ou consomem.

No Rio de Janeiro, os registros sobre comportamentos e valores cultivados pelos *black metal* cariocas, estão nos trabalhos da musicóloga e jornalista Cláudia Azevedo (2005, 2009)¹⁷³. Segundo ela, há entre esses indivíduos uma

¹⁷³Cláudia descreve as especificidades do estilo *black metal*: “[...] resumidamente, *black metal* utiliza guitarras distorcidas com ênfase nos agudos, em detrimento dos graves, afinação em A, bateria com pedal e bumbo duplo, baixo elétrico e vocal gutural guinchado. Há teclados, dependendo do estilo. A

espécie de *ethos metal* que orienta as ações dos mesmos no universo do *rock metal*. Este agrega as aproximações e os afastamentos compartilhados e reafirmados, em busca de uma diferenciação em relação aos demais afinados com o *metal*. Sendo assim, o que é significativo entre estes atores sociais se refere à

[...] autenticidade, honestidade, solidariedade, coesão, sentimento comunitário, cultivo da verdade nua e crua, lealdade. Os valores desprezados giram em torno de se vender facilmente, comportar-se de acordo com os padrões da cultura de massa, comercialização e egocentrismo. Ao se depararem com as contradições entre a visibilidade massiva e os ideais *underground*, em meados dos anos 1980, uma parte dos músicos e fãs acirrou as características consideradas de autenticidade, honestidade e provocação, consolidando subgêneros mais extremos, então incipientes (AZEVEDO, 2004-2005, p.24).

Embora em contextos distintos, percebe-se que a grande crítica dos afinados com o *black metal* diz respeito à massificação do *rock metal*, no que concerne às formas de produzir, divulgar e consumir os bens que o caracteriza; estendendo-se ao modo como aparecem articuladas as dimensões da economia, política e estética como expressões significativas e compartilhadas entre estes indivíduos, tornando-os assim reconhecidos. Contudo, no trabalho de Leonardo Campoy (2008), também relativo ao mesmo assunto, envolvendo os contextos de Rio de Janeiro e Minas Gerais, surge outra entidade culturalmente construída no *black metal*, encarada como quase inatingível, de tão sagrada que é; de onde emana uma força quase que sobrenatural, afetando as dimensões físicas, psíquicas e espirituais. Trata-se da música da qual

[...] um poder muito forte emana e portanto, todo o cuidado em se aproximar dela. Se ela lhe tocar, se ela ultrapassar a aparência e ressoar em sua essência, estará imbricado nela, estará entrelaçado nela e assim, tudo que pode fazer é retribuir aquilo que ela lhe está dando pelo arrebuo, pelo impacto e pelo significado (CAMPOY, 2008, p.28).

lógica composicional é centrada no *riff*, ostinato de função estrutural, normalmente construído a partir de intervalos tidos como dissonantes, em especial, a segunda menor e o trítono. Outras características do gênero são o emprego frequente da técnica de *blast beat* (alternância muito rápida de toques entre bumbo, tarol e chimbau) e uma textura cerrada que desafia o hábito de audição de melodia x acompanhamento. Este efeito estético é alcançado pela mixagem de linhas melódicas atrás da percussão, ruído branco e vocalização gutural” (AZEVEDO, 2009, p.1).

Certamente essas significações impressas pela música do *black metal* e tudo o que ela proporciona não se restringem apenas àqueles que com ela se identificam. Embora neste caso, guarde as devidas singularidades, há o *mana*¹⁷⁴, que envolve a música do *metal* como uma energia social que não permite a extinção desse tipo de *rock*. Antes, possibilita apropriações e ressignificações, apontando para os diferentes usos que estes atores sociais fazem dela, bem como para os modos como são criadas e se tornam conhecidas nos espaços que ocupam externos às galerias do *rock*, em contextos cujos holofotes inexistem ou surgem de acordo com os *torneios de valor* dos quais estes atores sociais estão dispostos a participar.

Além das galerias do *rock*, os afinados com o *metal* se inserem na paisagem urbana por meio de outros espaços nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro. Trata-se dos deslocamentos destes atores sociais aos eventos que configuram o circuito musical nos contextos culturais em que habitam. Incluem-se, entre outras vivências, as montagens de *shows* e performances afinadas com o mercado que estes indivíduos fazem surgir e nele se reconhecem, seja como integrantes de bandas ou como frequentadores assíduos. É aqui onde o *underground* assume formas e contornos de um contexto musical que toma como referencial as imagens, os bens materiais e simbólicos experimentados e consumidos nas galerias, possibilitando aos afinados com o *rock metal* recriá-los conforme as cosmovisões pessoais e musicais desses indivíduos, bem como de acordo com as disponibilidades culturais e econômicas de que dispõem. Tratarei sobre essas questões no capítulo seguinte.

¹⁷⁴Termo utilizado por Marcel Mauss (1974) no sentido de que é uma energia social que perpassa as pessoas, as coisas e os lugares; daí a necessidade da mesma está em constante movimento.

Unraveling
Band: Obskure (Fortaleza, 1997)
Lyric and Music by Amaudson Ximenes
CD: Overcasting

There's only unique and sublime reason in our lifes: the liberty intense seek
Hear the voice of our heart, even if sultry by your oppressors and their cold machines.
Don't allow they let you sad
Fight scream don't cry
Expel the hard and fearful spirits created by a virtual god
And so when you sit down on the turf in the evening with your son and mate, the sun let, the night
comes and son comes to say that the sun disappeared

Livres para sonhar
Composição: Banda Metalmorphose (RJ, 2012)
CD: Máquina dos sentidos

A nossa história não vai ficar assimétrica
E os nossos sonhos jamais terão um fim
Pagamos caro, além do preço
Mas assim mesmo nunca vamos desistir

Vivendo sonhos, sonhando vidas
Não há mais tempo para perder
Um sonho a mais é o que nos faz viver

Somos livres para sonhar
Os sonhos certos valem mais que um mundo errado
Idealismo, sonhando acordados
Construímos nossa realidade
Dos nossos sonhos fazemos liberdade

4 GENTE, LUGARIDADES E CIDADES NO *ROCK METAL*: POSSIBILIDADES PARA ENTRAR E SAIR DO MERCADO

“A vida é composta como uma partitura musical. O ser humano, guiado pelo sentido da beleza, transpõe o fortuito para fazer disso um tema que, em seguida, fará parte da partitura de sua vida. Voltará ao tema, repetindo-o, modificando-o, desenvolvendo-o e transpondo-o, como faz um compositor com os temas de sua sonata.”

(Milan Kundera)

As descrições apresentadas neste capítulo aludem aos cenários, encenações e aos atores sociais afinados com o *metal* nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, tendo por objetivo compreender como o *rock metal underground* em ambas as cidades, configura-se como um mercado de bens simbólicos e materiais que assumem formas e partilhas de conhecimento técnico, social e estético (APPADURAI, 2008).

Trazendo consigo estas variáveis impressas no *corpus* dos bens, os *shows*, as performances que neles são apresentadas e os imaginários despertados por meio dos registros sensoriais e visuais nos mais diferentes espaços e temporalidades aqui narradas, delineiam e representam o mercado ao qual me refiro nesta tese, cujo diálogo com a indústria da música, ora se aproxima, ora se afasta da lógica que orienta as condutas destes sujeitos no sistema mundial capitalista.

Desta forma, esses movimentos se constituem como dinâmicas culturais que tem como referencial a *tradição* por meio da qual este tipo de música orchestra os modos de sentir, pensar e agir dos afinados com a mesma. *Tradição*, aqui, remete-se à definição de Sahlins (1997), com o qual me coloco de acordo, e que consiste “nos modos distintos como se dá a transformação: a transformação é necessariamente adaptada ao esquema cultural existente” (SAHLINS, 1997, p.62). Em outras palavras, o autor se refere à tradição como algo que perdura nas mudanças que, por sua vez, ocorrem dentro das possibilidades concedidas pelos contextos culturais.

Tanto o se aproximar quanto o se afastar da lógica convencional na indústria da música, depende dos sentidos, do contexto social e musical, bem como dos significados que determinados elementos desse modo de fazer *metal* recebe por parte dos afinados com este tipo de música. Dependendo da forma como tudo isso é apropriado e realocado aos esquemas culturais cultivados por estes indivíduos, outro tipo de energia social advinda dessas ressignificações, proporciona o surgimento de um mercado que opera com marcadores diacríticos e autodefinidores do *rock metal underground* e que passam a ser operacionalizados invertendo esta tradição ou inventando-a (SAHLINS, 1997). Trata-se de dispositivos que habitam territórios movediços por meio dos quais são elaboradas as entradas e as saídas no mercado musical.

4.1 O Rock Cordel em Fortaleza e as apresentações no Teatro Odisseia, na Lapa (RJ)

O evento Rock Cordel é um dos programas musicais que faz parte da

agenda do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil (CCBNB)¹⁷⁵. Na época da minha pesquisa, estava localizado na Rua Floriano Peixoto, 941, no centro da cidade de Fortaleza¹⁷⁶. Constituíam-se por um edifício de três andares, cuja parte externa era revestida de vidro, decorada por uma placa expondo as demais atividades artísticas realizadas naquele lugar e, ao lado direito de quem o adentrava, percebia-se um pequeno espelho de água contornado por uma parede baixa que servia como assento para os frequentadores. Ao cruzar a porta automática, deparava-se com os seguranças que ficavam na recepção, as recepcionistas e, do lado direito da parte térrea, as cadeiras e bancos de madeira. Podia-se encontrar, também, um quadro em vidro onde estavam expostas as obras literárias financiadas e publicadas com recursos do Banco do Nordeste do Brasil (BNB), o investidor maior de tudo o que ocorre no CCBNB.

Ao caminhar pelo corredor de entrada, atrás dos assentos mencionados, viam-se as escadas que dão acesso aos demais andares do local, seguidas dos dois elevadores; ao final desta parte térrea, avistavam-se os banheiros destinados ao público que frequentava o Centro Cultural ou, de algum transeunte, que percorria as ruas do centro da cidade. A entrada neste equipamento cultural era gratuita, bem como todas as atividades que ali se desenvolviam. No breve percurso que realizei pelos andares deste local, no 1º andar deparei-me com uma exposição (modalidade instalação) de obras que contemplavam diferentes artistas da Região Nordeste. Já no 2º andar, havia mais obras artísticas, além de ser o piso onde ficava o teatro, os camarins e os banheiros destinados àqueles que se apresentavam naquele lugar. Ao tomar as escadas para o 3º andar, observei a presença de uma biblioteca; ao lado desta o setor administrativo do referido equipamento cultural e, no lado oposto, um auditório.

É interessante frisar que, em todos os livretos e panfletos entregues ao público do Centro Cultural de Fortaleza, no endereço eletrônico e nos editais de incentivo

¹⁷⁵Além de Fortaleza, existem os CCBNBs de Juazeiro do Norte e Sousa (PB), que mantêm constante intercâmbio cultural com o primeiro Disponível em: <http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/Centro_Cultural/Apresentacao/gerados/apresentacaocentrocultural.asp>. Acesso em: 13/05/2013.

¹⁷⁶Em 2013, por razões administrativas e judiciais, o Centro Cultural Banco do Nordeste passou a ocupar a Rua Conde D'Eu, nº 560, também no centro de Fortaleza. Somente em 2014 é que a programação completa, envolvendo artes plásticas, visuais, música, teatro, cinema e biblioteca voltaram ao pleno funcionamento.

Disponível em:<<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2013/07/10/noticiasjornalvidaarte,3089511/ce>>. Acesso em: 02/07/2014.

à cultura lançados aos artistas, tanto o Banco do Nordeste como instituição financeira como o Centro Cultural, surgem como entidades cujas “ações concretas”, conforme li em um dos livretos da agenda cultural de julho de 2011, “[...] reafirmam o compromisso da política de desenvolvimento [...] com a sociedade nordestina e sua cultura” (CENTRO CULTURAL BANCO DO NORDESTE, 2011). Além das constantes alusões à região e ao projeto político e econômico em que ambas as instituições estão inseridas, ao final desse texto inicial do livreto, referenda-se a programação artística como

[...] eventos [que] vêm contribuindo no processo de maturação profissional da classe musical, ao abrir oportunidades para os artistas apresentarem os seus trabalhos de forma digna, em um espaço adequado à construção do diálogo entre artista e público (CENTRO CULTURAL BANCO DO NORDESTE, 2011).

É exatamente nesta relação entre artistas e público onde as trocas simbólicas e, às vezes materiais, são percebidas, tornando o evento que descreverei de significativa importância para os afinados com o *metal*. Isso porque desde 2007, o Rock Cordel e seus organizadores, sendo a Associação Cultural Cearense de Rock (ACR) parceira do evento, verificaram que um dos maiores públicos que se fazia presente no Centro Cultural era composto por indivíduos que se identificavam com o *rock metal*, seguido dos *reggaeiros* e daqueles que gostam de *rap*, conforme me relatou Fernando Pessoa, 51 anos, e um dos colaboradores do evento (informação verbal)¹⁷⁷.

O fato é que a programação passou a dedicar um dos dias do Rock Cordel às bandas de *metal*, valendo-se também da premissa por vezes citada por alguns dos entrevistados que frequentavam esse evento de que este tipo de música possui uma audiência fiel, além de exigirem que praticamente não se misture a outros tipos de *rock* e, muito menos, a outros gêneros musicais. Sendo assim, entre os dias 11 a 28 de janeiro de 2012, o VI Rock Cordel iniciava suas apresentações musicais, sendo os dias 11, 18 e 19 dedicados ao *metal*¹⁷⁸.

¹⁷⁷Entrevista concedida em 24/10/2011 na sede do Centro Cultural Banco do Nordeste, localizada no centro de Fortaleza. Em 2013, Fernando Pessoa se desligou do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil, embora continue sendo convidado para produzir o evento Rock Cordel.

¹⁷⁸Além das apresentações aqui descritas, apresentaram-se entre os dias 11, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 25, 26, 27 e 28 de Janeiro de 2012, as seguintes bandas, dos mais diferentes tipos de Rock: Butterfly, Sacrilegus Salacious, Matadouro, Criokar, Blasfemador, Gstruds, Facada, Prowler, In No Sense, The

No dia 11 de janeiro, cheguei ao Centro Cultural Banco do Nordeste por volta das 14h, após o encerramento de minhas aulas na universidade. Desde então, sabia que chegaria atrasada, já que a primeira banda iniciava a apresentação às 12h40. Na medida em que me aproximava do referido equipamento, avistava muitos jovens aparentando entre 15 a 25 anos, sentados ou em pé na frente do CCBNB ou na pracinha, na lateral externa deste. Em pleno sol e sob uma temperatura que estava em torno de 30°C, eles trajavam camisas pretas alusivas aos grupos musicais de reconhecimento internacional, bem como daqueles que se apresentariam no Rock Cordel. Completavam a composição do visual, os adereços prateados, casacos, calças jeans rasgadas ou não, tatuagens e vestidos femininos.

Quando me aproximei, observei que esses jovens falavam alto, alguns bebiam cerveja ou compartilhavam o vinho que haviam comprado, oriundo da cotização que costumam realizar entre si. Além disso, alguns me falaram que tinham ido por causa da apresentação de determinada banda, para a qual era necessário chegar cedo, a fim de obter o ingresso distribuído gratuitamente, meia hora antes da apresentação, bem como ingerir alguma coisa, já que nas dependências internas e no local das apresentações torna-se proibido consumir qualquer alimento, bebida ou cigarro.

Visando o controle sobre estes e os comportamentos excessivos que, eventualmente viessem a ocorrer, a produção do Rock Cordel disponibilizou seguranças na recepção, junto aos elevadores, do lado externo do teatro e, na parte interna, quatro seguranças. Segundo André Marinho, um dos coordenadores do evento, todas essas medidas foram tomadas a fim de “[...] manter a ordem e preservar o patrimônio”

Sputniks, Tottem and Barry'S, Scariotz, Eve'S Seduction, Tubo na Batera, Eveningfall, Zeppelin Blues, Wego, Hélade, Amsterdã, Panda, Babi Jaques e os Sicilianos (PE), The Immigrants, Swan Vestas, Emphase, Black Masses, Remains, Síntese, Os Malditos Rock Band, Trem do Futuro, Scrok (MA), Rock Stuff, Who's Generation, Morbid Semblance, Krenak, Notificados, Agressivo, Estado, Anestesia, Hostile INC., Siege of Hate (S.O.H), Piron Heron, 35 Hacer, Insônia Musical, Exxon, Democracia Rudes, High Voltage, Falácia, Tautobios, Lobo do Asfalto, Same Old Shit, Gang do Palhaço, Chicones, Faína, 2 Polos (RN), Levant, Lavage, Lú de Sousa & Isaac Cândido. Plastique Noir, Eutanázia, Noite em Moscou (PE), Mezzo, Epcos (PE), Caverna do Roque, Voyeur (PE), Verônica Decide Morrer, Nfúria, Burn All Hate, Warriors of Hate, Sethirus, Dark, Masterhead, Leprous, Darkside, Scarleth, O Ciclo, Cocaine Cobras, Andes, Lacryma Sanguine, Miguel Cordeiro Band, Banda X-Metal, Solitude, Macula, The Sons, Mr. Kapruk, My Midi Valentine (AL), Os Ultraleves, Radiofônicos (PI), Fruto Proibido, Mother's Milk, Discídio, Warbiff, Sleeping Awake, Megazines (MA), Ladama (MA), Nova (PI), Holy Diver e Purple Shades. Fonte: BANCO DO NORDESTE, Centro Cultural. [Flyer] 2012 jan.11, Fortaleza. Impresso.

(informação verbal)¹⁷⁹. O encontro com a equipe de segurança, iniciada logo quando se adentrava ao Centro Cultural era seguido pelos olhares destes, na medida em que as pessoas se deslocavam pelas escadas em direção ao 2º andar. Antes de entrar no teatro, o ingresso era entregue por uma das funcionárias deste equipamento cultural. Além disso, se fosse o caso, um dos seguranças do lado externo barravam ou solicitavam a revista de algum frequentador portando mochila.

É interessante que estes frequentadores quando se dirigiam ao teatro, formavam uma fila para adentrá-lo. Em seguida, quando avistavam as cadeiras na cor vermelha, cada um tentava correr primeiro que o outro a fim de ocupar os assentos mais próximos do palco. Ou, em certos casos, a preferência em ficar de pé nas laterais do teatro, tornava-se a mais adequada; desde que a proximidade com a banda não compromettesse a apresentação. Enquanto esses indivíduos se acomodavam, o técnico de som que ficava na parte traseira do teatro e o assistente das bandas (*roadie*) para serviços de palco realizavam os últimos ajustes na bateria (localizada do lado direito), nos equipamentos alusivos ao contrabaixo, nas guitarras (lado esquerdo, embora existam bandas que só utilizam uma guitarra) e no microfone localizado na parte central, ocupada pelo vocalista. Caso a banda utilizasse mais de um microfone, ou seja, quando algum dos demais componentes da mesma também participava dos vocais, essa solicitação era realizada previamente aos assistentes por meio de um “mapa de palco”.

Enquanto a banda realizava nos camarins o aquecimento vocal ou físico, os últimos retoques para o início da apresentação eram os testes das luzes e da fumaça seca, sendo de responsabilidade do assistente das bandas, a liberação da apresentação. Até aqui, o que sempre observei (e por certas vezes senti) foi a intensa ansiedade por parte do público para que o *show* se iniciasse o mais rápido possível. Para tanto, valia pressionar por meio de gritos, brincadeiras de um frequentador para outro ou, simplesmente, silenciar. Embora esse último fosse mais raro de ocorrer. Vale ressaltar que, a cada banda que se apresentava, o palco era adaptado de acordo com as necessidades musicais de cada uma. Mesmo eu chegando atrasada para as apresentações, ainda consegui assistir a tempo a apresentação do grupo musical

¹⁷⁹Esta fala é de André Marinho, ao comentar informalmente comigo, sobre a produção do rock Cordel.

Blasfemador. Antes deste tocou a banda *Criokar*, integrante da Associação Cultural Cearense de Rock (ACR).

O *show* do grupo Blasfemador foi marcado pela lotação na plateia, deixando a temperatura do recinto bastante elevada, como se o mesmo não fosse climatizado. Observei que nas laterais do teatro, havia muita gente de pé, fato que terminava comprometendo a visão de alguns que estavam sentados ou posicionados na parte traseira daquele lugar. A banda cantava suas músicas em português, enquanto muitas garotas gritavam em direção ao palco emitindo a palavra “*massacration*”¹⁸⁰.

Parece-me que o motivo pelo qual usavam esta expressão deve-se às semelhanças do vestuário do vocalista da banda com aquele utilizado pelo grupo musical de nome homônimo, que se caracteriza pelas imitações e caricaturas dos elementos que configuram a forma de se vestir, cantar e gesticular no *metal*. Além dos gritos, alguns dos que se faziam presentes acenavam cornutos em direção à banda que se apresentava, outros “batiam cabeça” na frente do palco cantando entusiasmadamente as músicas. Estas assumiam características de protestos quando eram executadas.

Ainda como parte da performance musical da referida banda, vale registrar a rítmica acelerada de bateria e as distorções em guitarras, sendo que em certas ocasiões o baterista tocava de pé, proporcionando mais gritos e alaridos entre a audiência. Na medida em que o *show* se aproximava do final e, alguns dos que ali estavam também tinham interesse em assistir à próxima apresentação, deslocavam-se em direção ao térreo para novamente adquirir o ingresso.

Neste momento, eu me desloquei em busca da minha nova entrada, mas antes observei que do lado de fora do teatro, havia uma banquinha ocupada pelo presidente da Associação Cultural Cearense do *Rock* (ACR); este era responsável pela identificação das bandas por meio de pulseiras que davam acesso ao camarim, bem como pelas assinaturas dos recibos que comprovavam a apresentação dos grupos musicais e o valor pago a cada um, ou seja, R\$ 300,00. Este dinheiro advém da cota destinada pelo Banco do Nordeste do Brasil às atividades culturais do CCBNB.

Na sequência, o grupo musical a se apresentar foi o *Facada*. Este já é

¹⁸⁰Ver Medeiros (2008).

conhecido no Centro Cultural como um dos que possui recorde de público. E desta vez não foi diferente. Enquanto a banda não entrava no palco, alguém da plateia brincou em voz alta fazendo um trocadilho com o nome da mesma: “E aí, cadê as facadas?” (informação verbal).¹⁸¹ Logo em seguida, iniciou-se o *show* do trio Danyel, Carlos James e Wilker D'Angelo¹⁸². O som rápido, cantado em português e as linhas vocais guturais levaram à audiência “bater cabeça”, acenar cornutos e, mesmo no estreito espaço que possuíam, a realizarem na lateral direita do teatro a conhecida “roda punk” ou “roda de pogo”. Esta se caracteriza por um círculo formado por diferentes pessoas que passam a se debater ou empurrar uns aos outros, de acordo com o ritmo da música.

Algumas destas pessoas que participavam da roda terminavam “invadindo” o palco, de forma a incomodar os músicos que ali tocavam, bem como àqueles acomodados na primeira fila de cadeiras. Fato que provocou a interferência dos seguranças na tentativa de conter esses sujeitos. O vocalista da banda, Carlos James, parou de tocar e pediu que o público cooperasse para não quebrar o patrimônio, “[...] pelo menos não naquele momento”, declarou. Aos poucos, todos recuaram e a banda continuou o *show*. Mas, no intervalo seguinte, James foi ao microfone e disse: “Galera, o rapaz (referindo-se a um dos seguranças próximo ao palco) que está ali é pai de família, precisa do salário pra (sic) sustentar os filhos e, por isso, cooperem com o trabalho dele” (informação verbal)¹⁸³.

E a banda recomeçou o som. Observei que os momentos de maior agitação foram em alguns trechos das músicas abaixo que apresento como dados empíricos¹⁸⁴. Sempre que o grupo *Facada* executa estas canções, geralmente do meio para o final do *show*, é o momento de maior euforia na plateia. Até quem estava sentado levantou, tamanha energia que contagiava o ambiente.

¹⁸¹Comentário de um garoto na plateia que assistia à apresentação do grupo *Facada*.

¹⁸²O outro guitarrista da banda se chama Ari Almeida. Mora em Berlim, na Alemanha, mas colabora com a banda mesmo à distância. Em 2013, Wilker D'Angelo se desligou da banda *Facada* e retornou em 2014.

¹⁸³Comentário de Carlos James, 42 anos, baixista, publicitário e vocalista do grupo *Facada*.

¹⁸⁴Devo ressaltar que, por questões teórico-metodológicas e minha formação acadêmica, optei pela reflexão enfatizando as temáticas das letras, e não dos aspectos estruturais que envolvem melodia, harmonia e ritmo. Esta análise cabe aos musicólogos, musicistas e etnomusicólogos.

Apocalipse agora

Composição e letra: Facada

Terra do sol e do infortúnio
 Menina-mulher
 Inocência usurpada
 Apocalipse AGORA!
 Apocalipse AGORA!

O cobrador

Composição e letra: Facada

Eu sou uma hecatombe
 Não foi nem deus nem o diabo
 Que me fez um vingador
 Eu sou o Homem pênis
 “Eu sou o Cobrador”.

Tu vai cair

Composição e letra: Facada

E o que importa pra você
 Pra mim não vale nada
 Acorda porque
 Tu vai cair.

É interessante registrar que muitas pessoas afinadas com o *metal*, criticam a forma como certas pessoas que se fazem presentes nos *shows*, muitas vezes só de passagem ou por curiosidade, interagem com o mesmo. Neste *show* do grupo *Facada*, uma das integrantes do público comentou comigo a respeito de outra garota que movimentava o corpo de forma diferente dos demais; esta se encontrava sentada na mesma fileira em que nós nos acomodamos. De acordo com o comentário, a garota gesticulava os braços, o pescoço e o tronco semelhante àqueles que frequentam os cultos afros-brasileiros e que se permitem ao transe, fato que ficou definido pela primeira como: “Essa daí baixou foi o santo” (informação verbal)¹⁸⁵.

Após o encerramento do *show* da banda *Facada*, a apresentação seguinte foi do grupo musical *Prowler*. Este, por sua vez, configura-se como um conjunto musical

¹⁸⁵Fátima Almeida, 49 anos, massoterapeuta.

que executa as canções da banda inglesa *Iron Maiden*; também é formado por integrantes de outras bandas de *rock metal*, da cidade de Fortaleza, sendo que nos *shows* destas, as músicas que são tocadas são de autoria dos próprios componentes. Vale dizer que a banda *cover* da Donzela de Ferro sempre atrai um público significativo para o Centro Cultural Banco do Nordeste.

A maioria daqueles que compõem a audiência desses *shows* vestem-se com as mais diferentes camisas alusivas ao *Iron Maiden*. E antes do *show* da banda *Prowler* iniciar a apresentação, gritavam como se fosse o próprio grupo musical inglês que faria o *show*; acenavam cornutos em direção ao palco, levantavam os braços e de punho fechado em uma só voz gritavam: “Maiden! Maiden! Maiden!”. Para quem já foi ao *show* do Iron, sabe que esta é a expressão que mais se repete ao longo do evento, conforme veremos nas descrições posteriores. Ainda na apresentação da banda cearense, durante a execução das músicas, alguém da plateia sempre se arriscava a pedir em voz alta, algumas das canções conhecidas do *Iron Maiden*. As mais lembradas foram: *Fear of the dark*, *Wratchild* e *The number of the beast*. Algumas vezes os solicitantes foram atendidos e, quando isso ocorreu, a plateia “foi à loucura”.

Quanto aos músicos do grupo *Prowler*, observei que nem todos trajavam roupas na cor preta, a exemplo da banda *Facada*. Havia por parte dos integrantes da primeira, gestos que eram constantemente exibidos ao longo do *show*, fazendo-me recordar os movimentos dos guitarristas e do baterista do *Maiden*. Refiro-me aos giros com o braço durante os solos, sincronia no balanço dos corpos de acordo com o ritmo da música, sorrisos e o uso do dedo indicador em direção à plateia. Como o vocalista do conjunto cearense não possui o mesmo timbre vocal daquele que canta na banda inglesa, Bruce Dickinson, percebi que aquele pouco se arriscava nos agudos característicos deste último.

Em determinado momento do *show*, uma garota integrante da plateia, comentou comigo a respeito de grupos musicais, a exemplo da *Prowler*, não provocarem a mesma emoção que as bandas que executam as canções de sua própria autoria. Segundo ela, “[...] mesmo sendo feio [referindo-se às músicas destas bandas] é seu, e

não de outra pessoa”. E concluiu afirmando: “[...] por isso, toque” (informação verbal)¹⁸⁶. Entretanto, o que eu pude observar é que, se para alguns tocar a música dos “outros” não soa como algo agradável, pelo menos para a maioria das pessoas que se fazia presente no início daquela noite, cantando e fazendo o *show* acontecer, a celebração maior era do *metal* do *Iron Maiden* que estava sendo apresentado. Este, certamente é um dos maiores conjuntos tanto no *metal*, como para o *rock* e que atravessou as gerações dos anos 1980 até os dias de hoje. E foi homenageando esta banda que a *Prowler* encerrou os *shows* do primeiro dia dedicado ao *rock metal* no Rock Cordel.

Ainda como parte integrante do festival, no dia 18 de janeiro de 2012, na tarde de quarta-feira, presenciei mais um dos *shows* de *metal*. Trata-se da apresentação da banda *Krenak*. Logo que cheguei, por volta das 12h55, observei que várias pessoas já aguardavam na fila pela entrega do ingresso. Acomodadas em cadeiras brancas de plástico e nos bancos de madeira, localizados no térreo do CCBNB, assistiam por meio de um pequeno televisor à montagem do som do grupo musical citado que ocorria no interior do teatro. Por outro lado, alguns dos que ali estavam, optavam em conversar com os amigos sobre outros *shows* de *metal* que frequentaram (não necessariamente ligados ao *rock Cordel*); outros se encontravam apenas de passagem a fim de rever os amigos e conferir a frequência dos *shows*, já que não permaneceriam em razão dos compromissos de trabalho.

Instantes depois, os ingressos começaram a ser distribuídos. Logo que recebiam, as pessoas se deslocavam pelas escadas em direção ao 2º andar e se acomodavam nos assentos do teatro. Alguns preferiram ficar de pé pelas laterais, embora o local não estivesse lotado como nos *shows* descritos anteriormente. Não demorou muito e a apresentação do conjunto musical *Krenak* se iniciou trazendo vocais guturais, rítmicas aceleradas de bateria e pouca interação com o público. Neste havia pessoas que acompanharam o *show* de braços cruzados e outras que “batiam cabeça”.

No palco, a banda era composta por dois guitarristas, um baixista que também é responsável pelos vocais e o baterista. O ritmo musical estava constantemente sincronizado com o jogo de luzes que variavam entre as cores azul, verde, vermelha e

¹⁸⁶Fátima Almeida, 49 anos, massoterapeuta.

amarela. Entre os intervalos das músicas, observei que os gestos correspondentes ao palco, variavam entre aplausos e acenos de cornutos, principalmente quando a música era finalizada com o gutural mais denso e a linha de bateria executada mais rápida do que em outros trechos da canção. Por outro lado, os risos também faziam parte das reações da audiência; isso porque nem sempre o baterista iniciava uma música seguida da outra. Este sentia câibras, secava os braços e o rosto inundados de suor; e, vez ou outra, o contrabaixo executado por Felipe Ferreira se desplugava da caixa.

O *show* parecia muito mais um ensaio do que coerente com a performance exigida numa apresentação musical, caracterizada entre outras coisas, como ininterrupta ou com intervalos preenchidos por recados ou ajustes rápidos de som. Mas estas paradas ao longo da execução das músicas despertavam na plateia silêncios, expectativas ou, como forma de amenizar estes vazios, sempre alguém imitava os guturais de Felipe ou o ironizava afirmando que ele não tinha beleza vocal. O motivo desta se deu mediante a reclamação do músico de que àquela hora para tocar - “13h30 é foda” (informação verbal)¹⁸⁷. A partir destas palavras, um dos indivíduos na plateia retrucou: “Foda é a tua voz, que é feia” (informação verbal)¹⁸⁸.

Após conseguirem equalizarem o som, a banda voltou a tocar. Chamou-me a atenção o fato dos dois guitarristas tocarem com o cabelo no rosto e a cabeça voltada para baixo. Até parecia que eles representavam algum personagem, sendo que o rosto só era descoberto após o fim de cada música. Mesmo não dispendo de longas madeixas, os dois “batiam cabeça”, enquanto o baixista/vocalista, mesmo dispendo de uma cabeleira mais avantajada movia a cabeça em sentido horário e anti-horário. Só o baterista possuía cabelos curtos.

Após o encerramento do *show*, uma garota que me reconheceu de outros eventos, teceu o seguinte comentário: “Isso é bom, é de graça, organizado e diferente de outros lugares que não tem um evento como esse”, concluiu (informação verbal)¹⁸⁹. Estas palavras me levaram a perceber que, dependendo do horário do *show*, o público variava. Aqueles realizados no início da tarde são frequentados por garotos que aparentam entre

¹⁸⁷Felipe Ferreira, filósofo, músico e técnico de som. Também faz parte da banda *Clamus*.

¹⁸⁸Comentário emitido por um dos participantes da plateia que não consegui identificar em decorrência do ambiente escuro onde ocorreu a apresentação.

¹⁸⁹Comentário informal emitido por uma garota na descida das escadas do local do show.

13 a 16 anos, portadores de algum comprometimento físico (cadeirante), pessoas mais maduras ou músicos de outras bandas que aproveitavam os intervalos do almoço e se deslocavam em direção ao CCBNB.

Neste *show* da banda *Krenak*, observei que havia na audiência uma garota com Síndrome de Down. A diversificação na plateia, também se estendia ao vestuário que agregava além da cor preta e os acessórios prateados, pessoas trajando camisas nas cores branca e laranja. Quanto aos cabelos, principalmente o dos homens, nem todos possuíam longas madeixas, embora estas ainda se caracterizam como um dos elementos que configuram os afinados com o *rock* e, principalmente, o *metal*.

* * *

As apresentações do VI Rock Cordel referentes ao dia 19 de janeiro de 2012, ocorreram no Anfiteatro Sérgio Motta, localizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, situado à Rua Dragão do Mar, nº 81, no Bairro Praia de Iracema. Este é considerado pelos moradores da cidade de Fortaleza e pelos órgãos municipal e estadual de turismo, como um dos pontos mais visitados da cidade todos os dias da semana. Diante de tamanha visibilidade que possui este equipamento cultural, ligado à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, torna-se um lugar convidativo para os eventos de *rock*.

Isso porque, além do Anfiteatro, o Dragão do Mar também possui um complexo de lazer e formação cultural, localizados no térreo e no piso superior, constituído pela Escola Porto Iracema das Artes, o Café Santa Clara e o Vitrola; a Biblioteca Leonilson, o Museu de Arte Contemporânea (MAC), o Museu da Cultura Cearense (MCC), Espaço Multiuso, Planetário Rubens de Azevedo, 03 bilheterias, auditório, cinemas e teatro, incluindo as áreas verdes que o cercam distribuídas entre os espaços utilizados para a acomodação daqueles que por ali trafegam, bem como os bares e restaurantes no entorno, cujo movimento maior pode ser observado aos finais de semana¹⁹⁰. O acesso a estes diferentes lugares pode ser realizado por meio de elevador,

¹⁹⁰Estão ligados ao Centro Dragão do Mar, embora em bairros diferentes, o Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ, no bairro homônimo, região sudoeste da cidade) e a Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu

escadas e caminhadas pelos corredores e rampas que dão formas curvilíneas ou retangulares ao ambiente.

Nas descrições que se seguem, destacarei o Anfiteatro, com capacidade para 650 pessoas sentadas. Uma das entradas que dão acesso ao referido lugar, dá-se pela Av. Pessoa Anta, cruzando a Praça Almirante Saldanha, um dos anexos do Centro Dragão do Mar. Sempre optei por este trajeto, já que o mesmo é próximo à parada de ônibus e a um dos pontos de táxi, proporcionando o melhor deslocamento para quem destes se utiliza.

Cheguei ao local por volta das 18h30. Em seguida, tomei uma das rampas que dão acesso ao piso superior, passando pelo planetário e me dirigi à entrada principal do Anfiteatro. Deparei-me com dois funcionários do lugar, responsáveis pela liberação das catracas, já que a entrada era gratuita. Algumas pessoas que estavam atrás de mim para entrar, portavam bebidas em mãos; estas não só foram liberadas, como também, havia comerciantes credenciados pelo equipamento cultural que as dispunham para venda.

Antes mesmo de descer as escadas laterais em direção à arquibancada, observei que no palco, localizado na parte inferior do anfiteatro, ocorria a apresentação da primeira banda da noite, denominada *Carcará*. Esta não só se fazia audível, bem como já se aproximava do final do *show*. Percebi que alguns garotos, encontravam-se junto ao palco “batendo cabeça” e interagiam intensamente com o grupo musical. As músicas deste eram cantadas em português, cujo conteúdo aludia aos protestos sociais e à destruição do mundo mediante as atitudes humanas.

Do lado esquerdo do palco, a banquinha da Gallery Produções era montada pelo seu respectivo proprietário. Inicialmente as mesas foram colocadas, seguidas do material fonográfico de bandas locais e nacionais. Observei que um dos integrantes da banda que se apresentaria após a *Carcará*, no caso, a banda *Clamus*, dirigiu-se à banca e entregou para o responsável pela mesma os CDs e as camisetas produzidas pelo referido grupo musical. Na medida em que os outros conjuntos musicais a se apresentarem naquela noite iam chegando, quem possuía material para venda utilizava-se da mobília destinada para este comércio. A banda *Obskure*, por exemplo, foi uma das

que seguiu o mesmo exemplo da *Clamus*, até porque era esperado ansiosamente pelos que acompanham aquela, o lançamento do disco *Dense Shades of Mankind*, recebido da fábrica um dia antes da apresentação do dia 19 de janeiro.

Ao longo dos *shows*, as bandas que expunham o material para venda, divulgavam em suas respectivas apresentações os lançamentos ou enfatizavam uma determinada música que poderia ser encontrada num determinado disco. Ou então, relatavam sobre a nova estampa da camiseta alusiva a certo período do grupo musical. No caso daquelas que estão em estúdio produzindo algum disco, já deixavam a plateia ciente de que, em breve, teriam a oportunidade de conferir as novas canções.

Após a apresentação da banda *Carcará*, foram realizados alguns ajustes no palco, mediante os comandos emitidos pelos ajudantes na montagem dos equipamentos musicais (sendo alguns integrantes das bandas a se apresentarem) e da parte superior do local, onde se localizava a mesa e o técnico de som. Realizados estes procedimentos foi a vez do trio formado por guitarra, contrabaixo e bateria, ou seja, o grupo musical de *thrash/death metal Clamus* realizar o *show*. Com músicas cantadas em português, inglês e francês, a banda conseguiu agregar um número maior de pessoas junto ao palco, se comparado à apresentação anterior.

Mediante um som veloz, vocais guturais e rasgados, desta vez a referida banda variava no aspecto visual: o guitarrista Lucas Gurgel trazia os cabelos curtos em oposição às longas madeixas que o caracterizaram durante estes quinze anos do grupo. Além disso, o baixista Felipe Ferreira, que também já pertenceu à banda *Krenak*, assumiu a função central nos vocais guturais, após a saída do outro guitarrista, Joaquim Cardoso. É interessante frisar que, mesmo sem os longos cabelos, Gurgel continua “batendo cabeça” e executando os solos não apenas com as mãos, mas, também, simulando-os com a boca. Incluem-se os constantes deslocamentos de um lado para o outro do palco e a troca das posições que os integrantes da banda realizavam ao longo da apresentação. Antes de finalizar o *show* com a música *Simple Complex*, do 1º disco cujo título se chama *Influences*, o baixista anunciou que o grupo estava com o 3º disco em fase final de produção.

Após as trocas de equipamentos e ajustes de palco que ocorrem nos intervalos dos *shows*, no período entre dez a 15 minutos, a 3ª banda a se apresentar foi a

Oráculo. Considerada como um grupo musical exclusivamente de *heavy metal*, caracterizava-se pelos longos solos executados por dois guitarristas, a sutileza entre contrabaixo e bateria acentuando os sons graves e a rítmica da apresentação, tendo nos vocais agudos uma das marcas deste tipo de *metal*.

Todos os integrantes da banda se apresentavam- com roupas na cor preta. Inclusive, um dos guitarristas, exibia a camisa na qual estampava o nome da mesma. O *show* do grupo *Oráculo*, desta vez, apresentou-se como algo singular: isso porque em um dos dias que antecederam esta apresentação, o ex-guitarrista da banda *Steel Fox*, Júlio Lucindo, havia falecido. Como se trata de bandas próximas, não apenas musicalmente, mas, também, amigavelmente e geograficamente, o *show* foi dedicado a ele. A mesma dedicatória foi apresentada pelas duas bandas que se apresentariam na sequência.

Outro dado relevante no grupo *Oráculo*, é que o baterista desta banda, chamado Sula, é o mesmo de mais duas outras, a saber: *Betrayal* e *Criokar*. Sempre que coincide dessas bandas, ou pelo menos duas delas, tocarem no mesmo dia de um evento, as mesmas são colocadas em sequência na programação. Embora sejam estilos de *metal* diferentes, ainda assim, Sula prefere manter o aquecimento físico adquirido de uma apresentação para outra, em vez de tocar com uma e, minutos depois, voltar a ocupar a função de baterista para tocar com a outra. E mais: a preferência dele é sempre que a primeira banda seja de um tipo de *metal* que o exija menos esforços físicos, para que na sequência, o desempenho com o grupo musical de um tipo de *metal* executado de forma rápida, ocorra de forma satisfatória para si, a banda e o público.

Outra característica que marca o *show* da banda *Oráculo* é o uso dos cabelos longos apenas por parte do baterista e de um dos guitarristas. Os demais possuem cabelos curtos. Também é um dos grupos musicais que, quando se apresentam, sempre estão acompanhados dos familiares e dos amigos do bairro Conjunto Ceará, zona oeste de Fortaleza, onde surgiu a banda.

Ao longo da apresentação, a plateia que já se apresentava numa quantidade maior que a do *show* anterior, interagiu com a banda junto ao palco ou sentada, “batendo cabeça”, acenando cornutos e cantando as músicas. O momento mais intenso da apresentação ocorreu quando o vocalista mencionou a perda de Júlio Lucindo, seguido da expressão: “Júlio, aonde quer que você esteja, esta vai para você”. Consequentemente

vieram os aplausos por parte da banda e do público à música que fora dedicada a ele.

Encerrada a apresentação, enquanto a próxima banda realizava os últimos ajustes, observei que os intervalos já passavam a ser aproveitados pela visita de alguns da plateia à banquinha com o material das bandas. Como eu estava sentada mais ou menos próxima da mesma, percebi que os mais jovens quase não compravam nada, pelo menos naquele momento. Até perguntavam o preço de algum produto pelo qual se interessavam, mas ficavam com a informação. Um ou outro se aproximava, também perguntava e, em seguida, afirmava: “[...] vou juntar dinheiro pra (sic) comprar esse CD” (informação verbal)¹⁹¹. De fato, quem sempre adquiria alguma coisa eram aqueles que aparentavam acima de 20 anos.

Retomando as apresentações, a próxima banda a se apresentar foi a *Betrayal*. Observo que cada vez mais, este grupo musical oriundo do bairro Conjunto Ceará, localizado no subúrbio de Fortaleza, atrai público nas suas apresentações. Caracteriza-se por executar o tipo de *metal* conhecido como *thrash metal*, marcado pelos vocais rasgados, rítmica acelerada de bateria e guitarras distorcidas. Tudo tocado de forma rápida, de forma a proporcionar aos integrantes da plateia que interagem com a banda junto ao palco que subam, atropelando os cabos de microfone e das guitarras, a fim de realizarem os “pulos de palco”, conhecidos como *mosh*. Como isso ocorre? Alguém que está junto do palco, em intensa interação com o som e a banda, sobe no mesmo e anuncia previamente que pulará. Sendo assim, um grupo de conhecidos ou não, seguram aquele saltou, de forma que não abram espaços para que o pulante não caia no chão.

Neste momento do *show*, um dos coordenadores do Rock Cordel, André Marinho, subiu no palco e se dirigiu ao microfone do vocalista/guitarrista da banda *Betrayal*, Wolney, parando a apresentação. Segundo ele, era necessário que aquelas pessoas se afastassem do palco, para que o *show* continuasse. Passaram-se alguns minutos para que a distância solicitada fosse acatada por aqueles que insistiam em ficar o mais próximo possível do local. E o som recomeçou.

Uma música atrás da outra era executada de forma que todos, tanto aqueles que estavam próximos ao grupo musical, como os acomodados na arquibancada, não

¹⁹¹Comentário informal que ouvi ao me aproximar da banquinha onde estavam expostos o material das bandas.

mantivessem o corpo sossegado em um só momento do *show*. Enquanto isso, o jogo de luzes, variando entre as cores amarela, verde, azul, rosa e o uso de fumaça, lançavam clarões sobre o palco e a plateia que parecia estar à margem do êxtase, principalmente quando os gritos eram emitidos nas linhas vocais.

Vestidos de preto e tendo apenas um integrante que possui cabelos longos e ainda toca sem camisa, no caso, o baterista Sula, a banda *Betrayal* também homenageou o amigo Júlio Lucindo. E assim o *show* se encaminhou para o final. As pessoas presentes na plateia aproveitaram (e sempre aproveitam) estes momentos para, além da visita à banquinha, comprarem alguma bebida ou ir ao banheiro localizado na parte superior do Anfiteatro.

O público disperso no intervalo retomou os seus lugares na arquibancada do Anfiteatro, quando ouviu os primeiros acordes de piano anunciando a entrada da banda *Obskure* no palco. Este *show* era especial, já que se tratava do lançamento do disco *Dense Shades of Mankind*, depois de quase três anos em fase de produção. Após a Introdução composta pelo tecladista Fábio Barros, as luzes de palco foram abertas sobre os demais integrantes da banda. Todos vestidos em trajes de couro preto, com acessórios na cor prateada.

Os vocais guturais de Germano Monteiro deram vazão à execução das canções tocadas em rítmicas aceleradas de bateria e os solos de guitarra de Daniel Boyadjian. Os cabelos lisos e longos do vocalista formavam um círculo na medida em que este “batia cabeça”. Os demais integrantes do grupo interagem musicalmente de acordo com o ritmo, levando consigo o instrumento musical. Entretanto, vale ressaltar que, mesmo realizando os ajustes antes da apresentação, a banda *Obskure* teve dificuldades com o som no início do *show*. Somente depois da primeira música é que conseguiram engrenar um som audível e chamar a atenção da plateia.

Entre estas pessoas que compunham a audiência, uma colega comentou comigo a respeito das apresentações musicais, já que se tratava do primeiro *show* de *metal* que a mesma frequentava. Disse-me ela: “O [grupo] Oráculo é bom, mas bonito de se ver tocar é essa [referindo-se à *Obskure*]” (informação verbal).¹⁹² Além disso, ela frisou

¹⁹²Comentário de uma integrante da audiência que optou em não se identificar.

a importância e o desempenho musical que o tipo de *metal* executado pela banda, no caso o *death metal melódico*, exige de um baterista. Mesmo situado ao fundo do palco e não participando da linha de frente, ou seja, guitarra-vocal-baixo-guitarra, é este músico que imprime o ritmo às canções, bem como em consonância com o baixista, dá forma à musicalidade desse tipo de *rock*. Vale ressaltar que o baterista do grupo *Obskure* é o mesmo citado na apresentação da banda *Facada*, ou seja, Wilker D'Angelo.

O *show* já se encontrava na metade quando Claudine Albuquerque subiu ao palco para compartilhar os vocais com Germano Monteiro. Trajava-se com vestido preto, estilo “tomara-que-caia”, cuja parte de baixo fora confeccionada com tule, além da maquiagem acentuada com os cabelos longos sobre os ombros. Logo que as primeiras linhas foram cantadas, Claudine aproveitou o solo da música para “bater cabeça”. Após cantar o último trecho, uniu-se ao vocalista que, por sua vez, anunciou a participação da banda no festival MOA¹⁹³, a ser realizado em São Luís, no estado do Maranhão. O público aplaudiu. A informação seguinte foi a de que o novo disco da banda estava à venda na banquinha, firmando aquela apresentação como a primeira após a chegada do mesmo. Mais uma música foi tocada e a banda se despediu da plateia, tomada pelo suor e pela energia compartilhada ao longo dos quarenta minutos de apresentação. A última

¹⁹³O Festival MOA (Metal Open Air) foi criado pela Lamparina Produções (São Luís) e a Negri Concerts (pertencentes a Felipe e Juliana Negri, de São Paulo), inspirado no modelo do festival alemão Wacken Open Air. A versão brasileira deste estava marcada para os dias 20, 21 e 22 de abril de 2012, na cidade de São Luís, Maranhão, no Parque Independência, localizado no bairro São Cristóvão e onde é realizada a feira de animes e *shows* sertanejos (EXPOEMA). Os valores dos ingressos antecipados custavam R\$ 250,00, equivalente aos três dias do festival; caso fosse adquirido no próprio evento, o valor cobrado era de R\$ 400,00. O festival que anunciou as apresentações de grupos musicais brasileiros, como por exemplo, a banda Almah e os cearenses da Obskure, bem como daqueles reconhecidos internacionalmente (Venon, Destruction, Exodus, Symphony X, Anthrax, Megadeth etc.), atraiu os olhares dos afinados com o *metal* e os veículos de comunicação local, nacional e internacional. Entretanto, o que se viu foi uma grande desorganização por parte da produção, desencontro de informações, não cumprimento dos contratos com as bandas que se apresentariam e o não ressarcimento dos valores cobrados àqueles que reivindicaram pela diversão, segurança e demais serviços a serem oferecidos pelo evento. Das 40 bandas anunciadas, menos de 1/3 tocaram, fato que gerou grande descontentamento por parte dos músicos e do público; além disso, como forma de conter a raiva e a fúria de algumas pessoas que ali se faziam presente, a produção se utilizou da força policial. O PROCON do Maranhão foi acionado, mediante as reportagens que foram exibidas na TV local, nas quais muitos dos acampados no local denunciavam as condições inadequadas oferecidas se comparadas aos valores cobrados. O certo é que até hoje, não obtive informações se as denúncias surtiram efeitos punitivos aos produtores do MOA. Recordo-me apenas das dificuldades que também enfrentei no evento e da repercussão negativa que o mesmo produziu nos grupos musicais anunciados que não tocaram, e até mesmo entre aqueles que tocaram, embora nas condições mínimas para a realização de uma boa performance.

apresentação ficou sob a responsabilidade do grupo *Sabbatage*¹⁹⁴, cover da banda inglesa *Black Sabbath*. Em razão do horário e da disponibilidade de companhia para retornar a minha moradia, eu não assisti a esta apresentação.

¹⁹⁴Ver: <<https://www.facebook.com/bandasabbathage>>.



Ilustração 12: Show da Banda *Oráculo* no Rock Cordel 2012, Centro Dragão de Arte e Cultura (CDMAC).



Ilustração 13: Show da Banda *Betrayal* no Rock Cordel 2012, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC).

* * *

No dia 11 de março de 2012, num domingo carioca ensolarado, dirigi-me ao evento denominado *Glory to the Sins*, em comemoração aos vinte anos do Garage, clube fundado por Fábio Costa cujo codinome era homônimo ao da casa de *shows*. Em decorrência da impossibilidade da presença de Fábio, que nesta época se mantinha sob cuidados médicos, o evento foi coordenado pelos demais integrantes da produtora Garage Artcult (com o apoio da Rockt Press), cujo objetivo era manter as apresentações musicais na cidade do Rio de Janeiro, mesmo com o falecimento de seu principal mentor. Isso ocorreria alguns meses depois, conforme apresentado no Cap. 2 desta tese.

O evento foi realizado no Teatro Odisseia, localizado na Rua Mem de Sá, nº 66, na Lapa, logo após os Arcos. Os outros espaços da cidade que cercam o referido teatro são o Circo Voador, a Fundação Progresso, o bar Na pressão e um bar de *rock* logo mais à frente, já na Rua Riachuelo; esta é paralela à Mem de Sá. O valor da entrada para as apresentações musicais daquele domingo variava entre R\$ 20,00 a R\$ 25,00. O primeiro valor foi cobrado para todos aqueles que incluíssem o nome na chamada “lista amiga”, postada na página da produtora na rede social Facebook; já o ingresso no valor de R\$25,00 correspondia ao valor cobrado no dia do *show*. Vale ressaltar que, na maioria dos eventos de *metal* que frequentei no Rio de Janeiro, observei a recorrente busca pela “lista amiga”, sempre disponível nas páginas dos responsáveis pelos eventos como forma de baratear os custos dos ingressos e assegurar previamente a presença do público.

As bandas que participaram deste evento foram *Uzômi*, *Gangrena Gasosa* e *Confronto*, esta última oriunda de São João de Meriti, na Baixada Fluminense. O horário marcado para o início das atividades musicais, segundo o folder de divulgação era 17h. Logo quando cheguei ao Teatro Odisseia, havia uma pequena fila que se formava na parte externa do recinto, sendo os integrantes da mesma alguns garotos que vieram do bairro de Irajá, especificamente para assistirem aos *shows* das duas últimas bandas citadas. Estas informações foram por mim obtidas porque, na medida em que aguardávamos a autorização para adentrar o teatro, os garotos e eu conversamos informalmente. Entretanto, conforme constatei, somente a partir das 19h30 foi que o primeiro grupo musical iniciou a apresentação.

Após a entrada no Teatro Odisseia, percebi um constante movimento dos

organizadores do evento, a fim de estruturarem o mais rápido possível, os equipamentos a serem montados para o bom funcionamento dos *shows*. Refiro-me a caixas de som, amplificadores e os integrantes das bandas que aos poucos chegavam. Os seguranças e os funcionários que trabalhavam nos eventos realizados naquele lugar, também assumiam os seus postos de trabalho.

Destacam-se os cuidados, logo na bilheteria, para com a entrada de pessoas menor de idade. Em uma das verificações de documentos, os garotos do Irajá não possuíam a idade adequada para frequentar aquele tipo de *show*; a resolução para a questão foi o momentâneo “apadrinhamento” dos mesmos por parte de um dos realizadores do evento. Caso alguma instituição fiscalizadora das casas de *shows* na Lapa surgisse naquele domingo, especificamente exigindo a documentação de pessoas na faixa etária abaixo dos 18 anos, para todos os efeitos, o responsável pelos mesmos seria o recente “padrinho”.

Após ter presenciado esta situação, o meu olhar se deslocou para as dependências do Teatro. Recordando o escritor português José Saramago, cuja frase “Se podes olhar, vê; se podes ver, repara”, iniciei as observações na medida em que estas me afetavam no recinto. O Teatro Odisseia apresenta traços da arquitetura portuguesa com aparência *vintage* na parte externa e interna. Após cruzar as portas estreitas que o separam das calçadas da Rua Mem de Sá, observa-se a bilheteria onde se recebe um cartão (espécie de comanda), no qual é assinalado o valor do ingresso; na medida em que se consome alguma comida ou bebida no interior do lugar, assinala-se a consumação que é paga na saída do evento. O bar e a mesa de som logo atrás da bilheteria e, de frente para estes, a banquinha disponibilizada para o comércio dos produtos das bandas, compunham assim, a entrada que dá acesso ao salão de festas.

Em seguida, vê-se um salão de porte médio, equipado com bancos de madeira nas laterais e, ao fundo, o palco com algumas caixas de som suspensas e outras fixadas ao chão. Na medida em que me detinha a estes detalhes, verifiquei que apenas a bateria e os microfones estavam montados para o início do *show*. Nas laterais do palco, de um lado existe um pequeno espaço para a preparação das bandas e equipamentos utilizados pelas mesmas; do outro, estão localizados os banheiros.

É interessante salientar que, em eventos como estes, observa-se a ajuda

mútua dos músicos das bandas como forma de agilizar a montagem dos equipamentos. No Teatro Odisseia não foi diferente, já que este tipo de prática não apenas barateia os custos com a produção de palco, bem como indica as diferentes trocas e sociabilidades tecidas no universo do *rock metal underground*.

Após afastar-me do palco, dirigi-me à mesa onde estavam dispostos à venda os materiais trazidos pelas bandas que se apresentariam naquela noite. No espaço destinado à banda *Gangrena Gasosa*, disponibilizava-se broches de caveirinha, camisetas alusivas à banda, CDs (especialmente o último lançado em 2011, cujo título é *Se Deus é 10, Satanás é 666*). Uma mulher era responsável pela venda do material. Já na parte destinada à banda Confronto, observei que os produtos oferecidos eram DVDs e camisas da banda, sendo que os próprios integrantes da mesma se revezavam na função de cuidador e vendedor. De fato, este foi o espaço mais frequentado ao longo de todo o evento.

Enquanto eu observava o movimento na banquinha, ouvi os primeiros acordes que anunciavam o início dos *shows*. A primeira banda a se apresentar foi a *Uzômi*. Como o evento já estava demasiadamente atrasado, o grupo musical optou em tocar as músicas de forma sequencial, sem intervalos. O tipo de *rock* executado, denominado *hardcore*, caracteriza-se pelas guitarras tocadas de forma rápida e a rítmica acelerada de bateria; acompanhadas dos dois vocalistas que se revezavam na parte frontal do palco. Em frente a este, um grupo de pessoas aglomeravam-se formando a chamada “roda de pogo” ou “roda punk” e “batendo cabeça”.



Ilustração 14: Parte interna do Teatro Odisseia, na Lapa, RJ.

As atenções da audiência se voltaram para a performance de um dos vocalistas. Este, de forma rápida, feito “mágico”, acionou o “truque do sangue”: este consistiu no estouro de uma pequena bolsa contendo tinta vermelha acoplada ao corpo do segundo vocalista. Na medida em que este se dirigia a uma das caixas de retorno, curvando-se e insinuando uma batida na cabeça, quando o mesmo levantava o rosto e o expunha para a plateia, o primeiro vocalista gesticulava de forma rápida o estouro, fazendo com que a quantidade de tinta expelida pelo artefato se assemelhasse a um forte sangramento.

O vocalista principal, responsável pela encenação, em determinados momentos da apresentação, ajoelhava-se no palco e de olhos bem abertos movimentava em formato circular. Já em determinado momento, de forma irônica, o mesmo proferiu as seguintes palavras: “Quem for menor de idade caia fora que isso não tem nada a ver; quem bebe também, quem fumou o seu baseado também. Isso aqui não tem nada a ver”, concluiu. O *show* da banda *Uzômi* transcorreu durante meia hora, de forma rápida e provocadora. Em seguida, a próxima banda a se apresentar foi a *Gangrena Gasosa*.



Ilustração 15: Show da Banda *Uzômi*, no Teatro Odisseia, na Lapa, RJ.

A montagem dos equipamentos utilizados pela *Gangrena* demorou um pouco mais de tempo que os demais grupos, já que esta banda se diferencia por se utilizar da percussão (além de guitarras, baixo e bateria) como instrumento fundante para o que eles denominam de *saravá metal*. Ou seja, um tipo de *rock metal* criado pela própria banda que mistura às linhas vocais e instrumentais recorrentes ao *rock*, as batidas de Candomblé, além de sobreporem por meio da estética e performance de seus corpos, as entidades espirituais que organizam as cosmologias dos cultos afros brasileiros, numa mistura entre a religião já citada e a Umbanda.

De acordo com minhas anotações no diário de campo, transcrevo o trecho alusivo aos momentos que antecederam este *show*.

É a primeira vez que verei a *Gangrena* ao vivo. Depois de entrevistar Angelo Arede, líder e um dos vocalistas da mesma (representante do Exu Zé Pilintra), a curiosidade cresceu ainda mais para vê-los no palco. Embora alguns afinados com o *metal* não o considerem uma “verdadeira banda de *metal*”, em decorrência dos usos da linguagem alusiva ao afro brasileiro e as constantes ironias e brincadeiras no palco, o certo é que eles criaram um estilo próprio de cantar, e em português, referendando as entidades do afro brasileiro e com ‘pontos de Exu’ na aberturados *shows*. Tudo indica que a banda desperta a audiência para este tipo de

espetáculo, que é o seu *show* de saravá *metal* (informação verbal)¹⁹⁵.

Minutos depois, as luzes do salão no Teatro Odisseia se apagaram e os integrantes da banda *Gangrena Gasosa* entraram no palco vestidos de entidades alusivas à Umbanda, a saber: na linha de frente Exu Caveira (guitarra), Exu Lúcifer (contrabaixo) e Exu Zé Pilintra (vocal/percussão); um pouco atrás deste último, ocupando a lateral do palco, observa-se Exu Pombagira (percussão executada por uma mulher) e, ao fundo, Exu Morcego (bateria). A entrada solene era acompanhada do seguinte “ponto de Exu Pomba Gira”:

A porta do inferno estremeceu todos correu para ver quem é
 Eu dei uma gargalhada lá na encruzilhada
 É pomba gira e o compadre Lúcifer
 É eu dei uma gargalhada lá na encruzilhada
 É pomba gira e o compadre Lúcifer.¹⁹⁶

Após o canto solene para Exu, o som potencializava-se pelo barulho e velocidade executado pelas guitarras e os demais instrumentos. Estes eram sucedidos pelos vocais, comandados pelo Exu Zé Pilintra e o outro vocalista que representa a entidade cujo rosto não se ver, encoberto por uma manta de palha à altura dos joelhos e que adentra o palco apenas após a execução dos primeiros acordes. Refiro-me ao Omolu¹⁹⁷. Os dois se revezam em vocais graves, agudos, guturais e rasgados, apontando assim, para um sincretismo entre entidades alusivas à Umbanda e o Candomblé que, nas vivências diárias entre os adeptos das mesmas, possuem diferenças entre si e estranhamentos.

¹⁹⁵Diário de Campo, 11/03/2012.

¹⁹⁶Disponível em: <<http://caminhosdearuanda.webnode.com.br/pontos/exu-e-pomba-gira/>>. Acesso em: 10/05/2014.

¹⁹⁷De acordo com Carmo (1987), Omolu é a versão jovem de Obaluaiê, considerado no Candomblé o deus das epidemias. Diz o autor: “A visão de Obaluaiê saindo do roncó para o barracão é algo impressionante. Imagine uma dança solene, de passos ritmados numa cadência grave. Agora imagine a visão do deus, coberto de palha da costa (um tipo de palha semelhante a capim seco, só que de cor mais forte e mais maleável, mas suave. Imagine seus adereços de búzios e a ideia de invisibilidade (não se sabe exatamente onde está seu rosto). Dançando junto com outros orixás, não se lhe distinguem os pés, não se sabendo, portanto, exatamente para que lado está olhando. Obaluaiê infunde respeito, medo e reverência. É o orixá das pestes, das epidemias, das doenças que causam erupções na pele e das doenças de natureza sexual, como os corrimentos, a herpes genital e os cancro (CARMO, 2006, p.76-77).

É interessante salientar que, é o Exu Zé Pilintra quem imprime o ritmo aos instrumentos e aos movimentos corporais por meio do pandeiro, agogô, gestos de invocação e movimento circular com os olhos; sendo tudo isso conduzido a uma musicalidade extrema, mediante a ênfase dada às expressões “satanás” e “inferno”, em linhas vocais afônicas.

Pensando as entidades com suas devidas indumentárias, a banda *Gangrena Gasosa* se apresentava da seguinte forma:

- a) Exu Caveira – Guitarrista – manto preto e máscara alusiva à caveira. Alude à ideia da morte;
- b) Exu Lúcifer – Contrabaixista – chifres de diabinhos, manto vermelho e partes do corpo à vista. Como o próprio sobrenome diz, refere-se à Lúcifer, diabo, satanás, aquele que é portador de luz;
- c) Exu Zé Pilintra – Vocalista – terno e calça na cor branca, gravata e chapéu arredondado em tonalidade clara. Evoca o estereótipo do “malandro divino” (Mello e Oliveira apud Ligiéro, 2013).
- d) Exu Pombagira – Percussionista – mulher em trajes vermelhos, no estilo “tomara-que-caia” e realçados pelo brilho. É a “cigana das almas”, sempre sedutora e de forte presença espiritual no panteão afro brasileiro;
- e) Exu Morcego – Baterista – manta preta, camiseta branca com mechas vermelhas, pintura no rosto em preto e vermelho, contrastando com o tom de pele;
- f) Omolu – Vocalista – Manta de palha cobrindo os olhos e se estendendo à altura dos joelhos, com roupa preta por baixo desta indumentária. Uma das versões jovens de *Obaluaiê*, o deus associado à morte (CARMO, 2006, p.76-77).

Na medida em que as “entidades” se apresentavam e as sonoridades dialogavam com o *metal* e as batidas das “casas de santo”, observei da parte superior do Teatro (onde são disponibilizadas mesas com cadeiras e garçons), o salão lotado e a “roda de pogo” que se formara em frente ao palco. Os garotos do Irajá participavam da mesma e cantavam como a maioria da audiência, as letras das canções que mais identificam o grupo *Gangrena Gasosa* e o tipo de *metal* que a singulariza. Refiro-me às seguintes músicas: *Benzer até morrer*, *Timbalada de Caveira*, *Quem gosta de Iron*

Meiden, gosta de KLB, Eu não entendi matrix, Chuta que é macumba, Se Deus é 10, Satanás é 66, Centro do Pica Pau Amarelo e Exu Noise Terror. Destacarei como dados empíricos as letras das músicas Quem gosta de Iron Meiden também gosta de KLB e Chuta que é macumba ¹⁹⁸.

Quem gosta de Iron Meiden também gosta de KLB

Letra: Chorão3

Música: Vladimir/ Angelo Arede

Ainda tenho o meu primeiro disco Heavy de vinil
É o Killers do Iron Meiden mano, puta que o pariu!
Eu ouvia o dia inteiro ia até de madrugada
Hoje em dia os *metaleiros* são uma puta pleiboyzada

Não tinha nada de New *metal*, Linkin Park, Limp Bizkit
Korn, System of a Down, e esse monte de bichice
Naqueles tempos do Slayer Reign Blood que era bom
Salve os deuses do inferno Kronos, Mantas e Abaddon

Escutei Slipknot mas não adiantou nada
Botaram DJ no meio pra mim é o que estraga
Só se salvam hoje em dia o Anal Cunt e Brujeria

Quem gosta de Iron Meiden também gosta de KLB
Marillyn Manson é radical? Tu não manda essa pra mim
Ele é um puta de uma comédia vestido de drag queen
Eu não aguento Evanescence pagando de agressivo
Mas eu curto a vocalista com seu shape nutritivo

O alargador da tua orelha daté pra passar um dedo
Quanto tempo tu não come um pastel de cabelo?
Fala sério pley, vai escutar Napalm antigo
Extreme Noise Terror, Disrupt e Impetigo

Pare de escutar Coal Chamber e vai escutar Scum
Pare de escutar Strokes e vai escutar Nazum
Pare (Pare) de ser Guns'N'Roses
Deixe de ser pleiboyzation
Pare de ser Soufly
Seja Bestial Devastation.

Chuta que é macumba

Letra: Angelo Arede

Música: Vladimir/ Angelo Arede

¹⁹⁸Ver Músicas, na Bibliografia.

Pode ser católico
 Crente ou Judeu
 Muçulmano, Hare Krishna
 Budista e até Ateu
 Quem tem cu tem medo,
 As preguinhas ficam tensas
 Quando passa por despacho
 Sempre pede 'dá licença'

Ainda vem com aquele papo
 Que é um cara que respeita
 Mas fica todo cagado
 Quando vê uma vela preta

Bagulho casca-grossa
 É quando o cara é macumbêro
 Que o terreiro é um puxadinho
 Do lado do galinhêro
 A macumba é tudo isso
 E ainda faz pior
 Quando pede só pecado
 E recebe após o ebó

Tu já viu religião
 Que ainda pede sacrifício?
 Pra fazer o mal então
 Fica ainda mais difícil

Religião que se aproxima
 É a tal do Maomé
 Se o malandro chuta santa
 Pode ficar sem o pé
 Mas enquanto eles mandam
 Mulher arrancar o grelo
 Macumbêro amarra o par
 Sacrificando carneiro

Meu Exu cabô de comer
 Pó parar de tremer
 Chuta que é macumba!
 Chuta que é macumba!

Antes de finalizar a apresentação do grupo *Gangrena Gasosa* e a empatia despertada com a plateia, o Exu Zé Pilintra (Angelo Arede), agradeceu a presença de todos e ressaltou a importância de tocar “em casa”, já que não é algo recorrente as constantes apresentações da banda, principalmente compartilhando o palco com outros tipos de *metal*, considerado “verdadeiros” por alguns frequentadores desse circuito

musical. Além disso, o referido vocalista mencionou os vinte anos do clube Garage, como uma marca do *metal* carioca e pediu boas energias para o Fábio “Garage”. Encerrado o *show*, grande parte do público se retirou do Teatro Odisseia, mesmo faltando a apresentação da banda *Confronto*. Nos bastidores, eu soube que o grupo que terminara de se apresentar, ainda faria um *show* na mesma noite, desta vez no município de São Gonçalo, a 20 km da cidade do Rio de Janeiro¹⁹⁹.



Ilustração 16: Apresentação da Banda *Gangrena Gasosa* no Teatro Odisseia, na Lapa, RJ.

A última apresentação musical daquela noite de domingo ficou sob a responsabilidade da banda *Confronto*. Oriundos de São João de Meriti, na Baixada Fluminense, este grupo musical já realizou cinco *tournées* pela Europa e vários *shows* nos mais diferentes estados brasileiros.

De acordo com as minhas observações, o público presente no *show* do grupo citado, na grande maioria eram jovens entre 15 a 21 anos, que gostam de *metal*

¹⁹⁹Ver: <http://www.saogoncalo.rj.gov.br/sao_goncalo.php>

misturado à rítmica rápida de bateria e aos vocais surrados, característicos do *hardcore*, configurando esse tipo de *rock* como *metalcore*. Outro fator marcante nos conjuntos musicais que seguem esta vertente musical são as letras cujo conteúdo de protesto político e social se apresentam como a força motriz do espetáculo. E, no caso da banda de São João de Meriti, não poderia ser diferente.

Após a retirada do material de palco pertencente à banda *Gangrena Gasosa*, os próprios integrantes da banda *Confronto* auxiliados por outros músicos pertencentes aos diferentes grupos musicais que integram o contexto do *rock metal* carioca, como por exemplo, integrantes dos conjuntos *Hatefullmurder*, *Lacerated and Carbonized* e *DarkTower*, iniciaram a preparação do cenário para a apresentação seguinte. O equipamento utilizado pelo grupo *Confronto* era constituído por uma bateria de dois bumbos localizada ao fundo do palco, a guitarra em uma das laterais e o contrabaixo na outra; como o vocalista não toca, ao mesmo é reservado apenas o microfone que possibilita o movimento do cantor pelas mais diferentes partes frontais do palco, embora o centro deste seja a referência para os denominados *frontman* de uma banda de *rock*.

Com os equipamentos ajustados o cenário estava pronto para mais uma apresentação. Logo em seguida, iniciou-se a execução do som, enquanto a pequena plateia aglomerava-se junto ao palco, ansiosamente aguardando a entrada de Felipe Chehuan nas linhas vocais. Quando ele iniciou as canções, a imposição vocal, o conteúdo das letras e os gestos que simulavam palavras de ordem, indicavam a “estética de guerra” que marcam os *shows* da referida banda. Não apenas a predominância da cor preta em contraste com o jogo de luzes traduzia esta “sonora guerrilha”, mas, também, as “rodas de pogo” que se abriam frente ao palco, os constantes compartilhamentos do microfone do vocalista com a plateia e os “pulos de palco” tomavam a forma de fúria, agitação e protestos por meio da música e dos corpos. De acordo com o DVD intitulado “Confronto”, em alusão aos dez anos da banda, lançado em 2009, trata-se de “10 anos de guerra”; sendo 2012, o ano alusivo aos 13 anos desta “batalha musical e de ideias”.

Na execução das canções²⁰⁰ *Ocupação e Santuário das Almas*, as pessoas

²⁰⁰Ver Músicas, na Bibliografia.

mais próximas do palco cantavam incisivamente a letra alusiva à mudança do curso de vida, como diz a música, cuja letra diz: “História mudou/ Madeira, marreta, são as armas/ Que vão construir, a minha moradia”. Já na outra canção, marcada no início pelo silêncio dos instrumentos musicais, o vocalista e a audiência alardeavam de punhos cerrados o refrão: “Santuário das Almas! Santuário das Almas!”. E, logo em seguida, bateria, contrabaixo e guitarra iniciavam a música, como se fosse um “batalhão de notas musicais em marcha”, executadas orquestradamente, levando à exaustão as vozes, os corpos e o som.

Todas as canções seguiram mais ou menos a mesma intensidade. Mas, antes do encerramento daquela noite, a banda *Confronto* agradeceu pela oportunidade e ao público que ficara para assisti-los, além de reverenciar com elogios aos grupos musicais que os antecederam, especialmente a banda *Gangrena Gasosa*, por ser a de maior experiência musical daquele domingo e uma das primeiras a compor a programação musical do clube Garage, motivo da celebração naquele domingo.

Contudo, foram com as seguintes palavras de ordem, “Sem obsessão, sem dependência, sem ilusão e sem fraqueza” que o som recomeçou trazendo consigo e no conteúdo da letra, a subversão por meio da arte, no que diz respeito “a escassez das esperanças e o envenenamento dos corpos que sofrem”. Uma total *Negação*, conforme sugere o título da canção, cujas palavras de ordem apresentei acima. Mais do que isso, o *show* se encerrou com as duas estrofes da música que dizem: “As marcas negras se cruzam nas mãos que se erguem e tatuam a alma daqueles que resistem!/ Sem obsessão, sem dependência, sem ilusão e sem fraqueza”. Após estes trechos, os aplausos e os silêncios irradiaram o Teatro Odisseia encerrando aquela noite de domingo naquele reduto da Lapa.

Ainda nos bastidores, por ocasião dos desmontes de equipamentos de palco, o baterista da banda *Confronto*, Felipe Ribeiro, contou-me que o grupo musical passou a integrar uma determinada agência musical responsável pelo agendamento de *shows* de duas outras bandas brasileiras, a mineira *Sepultura* e a gaúcha *Krisiun*, fato que motivava ainda mais a banda seguir adiante em suas travessias musicais, inclusive com o lançamento de um novo disco, intitulado *Imortal*, lançado nas festividades do final do ano

de 2013 (informação verbal)²⁰¹.



Ilustração 17: Banda *Confronto*, RJ, no Teatro Odisseia, Lapa, RJ.

“O capitalismo faz mais um aliado/ De olhos fechados, sua palavra cai/ Mortas reflexões. Chegada a verdade pela tempestade. Consumidos pelo domínio liberal, pertencerás ao império/ A fenda se abrirá dentre as sombras/ Cego pelo capital privado. Seduzido pela democracia/ Agora fortalecendo o inferno em chamas/ Evocação da guerra refletindo sua queda. Força contra trevas. Força produtiva contra propriedade/ Menos um a questionar. Vazia a alma guiada para a sombra. A ventania trará sua derrota.”

(Trecho da música Guerra, Queda e Morte, letra e música por Banda *Confronto*, Rio de Janeiro, Brasil, 2009).

²⁰¹Felipe Ribeiro, 34 anos, baterista da banda *Confronto* em entrevista concedida numa lanchonete no centro de São João de Meriti, Baixada Fluminense.

* * *

Conforme as descrições apresentadas se pode observar que o universo dos bens imateriais e materiais no *rock metal underground*, tem nos *shows* e em todos os elementos que os configuram a expressão maior, como de fato, as coisas e as pessoas circulam, desdobram-se, criam sentimentos de pertencimentos e diferenciações, assim como proporcionam a partilha dos modos de ser, pensar, sentir e agir em relação a esse tipo de música. Vale lembrar que, ao longo das apresentações, tanto as bandas que executam o som, como a plateia que com elas interage, envolvem-se na concretização deste empreendimento material e estético que, de acordo com Bachelard (1998), “[...] convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha. Ela ceifa e lava” (BACHELARD, 1998, p.31).

As primeiras dinâmicas visando a estas ações ocorrem por meio da ocupação dos espaços onde se realizam os concertos musicais, tanto na cidade de Fortaleza como no Rio de Janeiro. Observa-se que a ocupação de lugares, tornando-os espaços destinados ao *rock metal underground*, sempre privilegiam os pontos de maior visibilidade na cidade, como por exemplo, o Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB), Centro Dragão do Mar e Arte e Cultura (CDMAC) e a região boêmia e turística da Lapa (RJ), já legitimados como espaços de lazer e palcos de expressões artísticas, cuja variação de público se dá de acordo com o momento do dia e a hora em que são ocupados.

No caso de Fortaleza, o Rock Cordel no Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB), como é realizado durante o dia, atrai um público mais jovem que, por sua vez, marca presença nos *shows* em consonância com as afinidades por determinadas bandas e tipos de *metal*. As relações que aqui se estabelecem são mediadas por valores que envolvem aspectos afetivos, materiais (no que diz respeito às novidades que uma determinada banda irá apresentar) e políticos. Estes últimos num sentido mais amplo do que seja política, justificando a presença no equipamento cultural CCBNB, mantido pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB), por meio daquilo que Appadurai (2008) dimensiona como a existência da vida social entre as pessoas e as coisas que as representam. Mais do que isso, esta intrínseca relação entre bens e indivíduos se caracteriza pela

rotatividade que vimos nos *shows* e na assiduidade do público em relação a uns e outros não, bem como na demanda que esses indivíduos afinados com o *rock metal* e o universo dos bens significativos para os mesmos, promovem ao longo do tempo e espaço quando por eles ocupados.

Já se pensarmos as apresentações realizadas no período noturno, tanto no Centro Dragão do Mar de Fortaleza, como no Teatro Odisseia do Rio, percebe-se diferenciações de demandas, já que o público que marca presença nesses horários engloba tanto aqueles que possuem longa trajetória no *rock metal underground*, e que em decorrência das ocupações na vida cotidiana estão impossibilitados de comparecer aos *shows* diurnos, como aqueles jovens que têm na noite a oportunidade de diversão; mas, também, a renovação dos laços de sociabilidade com outros afinados com o *metal*, a reafirmação dos pertencimentos em relação a esse tipo de música, cujo som e estilo de vida, imprimem na vida noturna os aspectos subversivos, a aproximação com as dimensões mais sombrias da alma e as vivências nas cidades marcadas pela *polisensorialidade* (FERRARA, 2003).

Essa diversidade marcada pelos mais diferentes estímulos advindos das sensações, das imagens e das relações que os indivíduos afinados com o *rock metal* estabelecem com o contexto cultural no qual estão inseridos, é mediada por pernas, cabeças, faces e corporalidades que habitam a terra. Quando compreendida junto aos trajetos e ocupações dos espaços citados, conferem liberdade à mente, criatividade e elaboração de si mesmos com as coisas que os representam (HILLMAN, 1993).

Quanto às possibilidades materiais de acessarem aos três espaços apresentados nas descrições, é importante ressaltar que o aspecto econômico se torna um elemento limitador a esses *shows*. No caso das apresentações no Rock Cordel de Fortaleza, como se trata de um evento realizado em equipamentos culturais públicos, mantido por uma instituição financeira (BNB) e, no caso do Dragão do Mar, mantido pelo Governo do Estado do Ceará por meio da Secretaria de Cultura, as entradas são gratuitas. Isso permite a muitas jovens que gostam de *metal*, mas que não podem empregar certas quantias de dinheiro para assistir aos *shows* se liguem a oportunidades como o Rock Cordel que os possibilitem a se sentir pertencente a este universo musical, renová-lo como experiências significativas de seus modos de conduta, estéticas e visões

de mundo, conforme afirmou uma das garotas apresentadas na descrição. Esta fez questão de enfatizar o quanto eram importantes iniciativas como esta, cuja chance era única, em termos de experiência pessoal e musical.

Para as apresentações no Teatro Odisseia, os valores financeiros a serem investidos para o acesso às apresentações dos grupos *Uzômi*, *Gangrena Gasosa* e *Confronto*, limitavam muitos frequentadores que, em decorrência dos compromissos diários com a vida social, optavam em guardar suas reservas para outras despesas. Deve-se pensar, também, que muitos não vão a esses eventos por não o considerarem como prioridade ou, como me afirmaram alguns produtores de eventos e músicos cariocas, valorizarem e gostarem apenas de investir nas apresentações e bens materiais que configuram as bandas consolidadas no mercado do *rock metal*, em detrimento do apoio “à cena *underground*” de suas respectivas cidades.

Já aqueles afinados com o *metal* que buscam na lista amiga, algo que presenciei apenas no Rio de Janeiro, como forma de baratear os custos com os *shows*, não apenas a buscam pelo fator econômico. Sabe-se que a lista, como o próprio nome já evoca – amiga – é um meio pelo qual tomam conhecimento sobre quais pessoas de seus círculos de amizade ou proximidade marcarão presença. Conforme afirma Epstein (1969), e eu me inspiro neste autor, necessário é que se perceba em casos como o da “lista amiga” tão recorrente nos *shows* de *rock metal underground* no Rio de Janeiro, os mecanismos que esses sujeitos utilizam como formas de reelaboração de si, a partir do reconhecimento das pessoas que se dispõem a marcar presença no evento, bem como devem se situar em relação às mesmas nestes espaços e *shows* que frequentam.

Sendo assim, percebe-se que, as limitações econômicas aos concertos de *rock metal underground* em ambas as cidades, envolvem não apenas aspectos econômicos que, de acordo com Douglas (2009), hierarquizam como “[...] um conjunto particular de julgamentos nos processos fluidos de classificar pessoas e eventos” (DOUGLAS, 2009, p.115). Essas classificações e hierarquizações, advindas do mundo social vivenciado por esses indivíduos, condicionam as razões pessoais e musicais quanto aos *shows* a frequentarem, as pessoas com as quais buscam se relacionar e as coisas que melhor os representam, “carregadas de significados”, refletindo-se na operacionalização da esfera econômica desse tipo de *metal*.

Essas cargas de significados se materializam por meio dos “movimentos do corpo” e dos “trajetos socialmente qualificados” (BOURDIEU, 2009, p.455). Corpos que se apresentam por meio de gestualidades e indumentárias específicas, mas que podem trazer variações, como por exemplo, o guitarrista da banda *Clamus* de Fortaleza, pela primeira vez tocando com os cabelos curtos, ou pelos odores, como os cheiros de cigarros e bebidas consumidas ou no suor, conforme descrevi durante a performance do baterista do grupo *Krenak*, de Fortaleza.

Ressalto os encontros destes corpos com os de outros com quem se encontram do lado de fora dos espaços onde ocorrem essas apresentações musicais, como, por exemplo, o meu encontro com os garotos do Irajá antes das apresentações no Teatro Odisseia, assim como nas informações trocadas e pelas novidades musicais que contam uns para os outros antes e durante os *shows* no *rock* Cordel, configurando-se assim, as experiências sensoriais e musicais que atravessam esses indivíduos. Desta forma,

[...] o corpo é máquina de comunicar, não somente como recurso gestual, tátil, material, mas igualmente como prática narrativa situacional. Ou seja, ao corpo é conferida a dimensão interativa central de um situacionismo generalizado, em que a aparência assume uma loquacidade particular, definindo e recortando fronteiras de sentido, códigos de aproximação e distanciamento entre os sujeitos (ALMEIDA;TRACY, 2003, p.114).

Além do corpo, essas significações se dão por meio dos equipamentos de som e luz a serem utilizados por cada banda a se apresentar, tanto no CCBNB e CDMAC, como no Teatro Odisseia. Daí, a necessidade de, a cada *show*, o palco passar por diferentes montagens como dinâmicas que comunicam a forma, cor, textura e o som executado por cada conjunto musical. Inclui-se, também, o posicionamento da banquinha, sempre na entrada desses espaços ou junto ao palco, cujo comércio alude ao material das bandas a se apresentarem ou, na maioria das ocasiões, produções de outros grupos musicais afins, obtidas por meio de *permutas*. Estas, segundo Appadurai (2008), envolvem trocas mútuas de “objetos sem alusão a dinheiro e com a máxima redução factível nos custos sociais, culturais, políticos ou pessoais de transição” (APPADURAI, 2008, p. 23) no que concerne aos bens materiais, ainda que após esse tipo de troca,

esses bens sejam colocados nas rotas comerciais mediadas pelo dinheiro.

As *permutas* também estendem-se aos serviços prestados pelos demais integrantes de bandas que se fazem presentes no *show*, a exemplo do que observei no Teatro Odisseia, agilizando assim, a preparação do palco. A respeito disso, via e-mail, Rodolfo Ferreira, 29 anos, designer *freelancer*, vocalista e baterista do grupo carioca *DarkTower*, e um dos ajudantes na montagem do palco da banda *Confronto* para a apresentação do Teatro Odisseia, relatou-me em entrevista que sempre ajudou as bandas de sua cidade no que consiste à preparação para tocar e na divulgação das mesmas.

Compartilhando a mesma perspectiva de Rodolfo, Vinícius Bhering, 24 anos, baterista da banda carioca *Ágona* me relatou que a colaboração com os outros grupos ajuda na “[...] troca de informações [...] no intuito de ver todas as bandas crescerem” (informação verbal)²⁰². Já em Fortaleza, Pedro Torres, 26 anos, técnico administrativo e designer, baixista do grupo *Warbiff* e guitarrista do grupo *Roadsider*, disse-me que a cooperação entre as bandas de cada cidade ou afins, “[...] é uma oportunidade de aprender mais sobre como algumas bandas funcionam [...], procuramos conhecer as bandas locais e conquistar novos amigos e contatos que possam ajudar na divulgação de nossas bandas” (informação verbal)²⁰³.

Percebe-se, então, que o compartilhamento desses saberes e práticas entre as bandas no *rock metal underground*, tanto de Fortaleza como no Rio de Janeiro, possibilitam o fortalecimento dos laços pessoais e musicais entre esses indivíduos, mas também permite que por meio da música, as diferenças de estilos e de opiniões a respeito do universo musical que vivenciam não se sobreponham à comunhão que os atos de ajudar uns aos outros, especialmente no dia das apresentações, proporcionam a esses indivíduos um “enriquecimento cultural e musical”, de acordo com as palavras de Rodolfo, “independente de rótulos e dogmas que as pessoas atribuem à música”, finalizou o entrevistado.

Para as apresentações no Rock Cordel, em Fortaleza, diferentemente das

²⁰²Vinícius Bhering, 24 anos, Geógrafo, baterista da banda carioca *Ágona* em entrevista concedida no dia 15/03/2012, na praça de alimentação do shopping Rio Sul, Botafogo.

²⁰³Pedro Torres, 26 anos, técnico administrativo e designer, baixista da banda *Warbiff* e guitarrista do grupo *Roadsider*. Entrevista realizada via e-mail, no dia 07/11/2011.

permutas acima, ocorre o pagamento de valores previamente acertados. Segundo Amaudson Ximenes, 49 anos, sociólogo, guitarrista da banda *Obskure*, presidente da ACR e um dos colaboradores do evento realizado no CCBNB, “[...] os *shows* são a forma de se mostrar o trabalho” (informação verbal)²⁰⁴ de cada grupo musical. Sendo assim, torna-se relevante que a troca entre a apresentação artística e toda a dedicação que a antecedeu, seja recompensada por um valor determinado pelo CCBNB. Este, mesmo não correspondendo às cifras pagas pelo mercado convencional da música, “existe independente desse mercado”, de acordo com Ximenes, e é o produto das lutas simbólicas e materiais entre o segundo e o primeiro, estendendo-se ao equipamento cultural e a instituição mantenedora do *Rock Cordel*, no caso, o BNB.

Já no Rio de Janeiro, especificamente nos *shows* do Teatro Odisseia, não consegui a informação de que as apresentações envolveram algum valor financeiro em troca da performance de cada banda. De uma forma geral, o que os entrevistados me relataram a respeito de pagamento de cachês, é que nem sempre isso é possível, envolvendo apenas as ajudas de custo que alguns produtores oferecem aos grupos musicais ou, até mesmo, pedidos para que os grupos musicais se apresentem gratuitamente.

Estes dados suscitam, entre outras reflexões, àquelas relacionadas à dimensão do valor que as coisas adquirem na vida dos indivíduos. Tanto Appadurai e Kopytoff como Davenport (2008), defendem a ideia de que os valores embutidos nas *permutas* e nas trocas mediadas pelo dinheiro, de um lado apresentam diferenciações entre si. Mas, do outro, “[...] conferem valor não só aos objetos, mas aos homens que [nelas] estão envolvidas; um se define em função do outro” (APPADURAI, 2008, p.31-35); ou seja, o valor atribuído a essas coisas configura as vivências dos afinados com o *rock metal*, definindo-os em relação aos outros que se dedicam a esse tipo de música, embora tenham outros referenciais para trocas, condições para exibição de performances e tipos de *metal* a ser consumido.

De forma mais incisiva, é Appadurai tomando como exemplo o fenômeno do

²⁰⁴Amaudson Ximenes, 49 anos, sociólogo, guitarrista da banda *Obskure*, presidente da ACR, em conversa informal na sua residência, no dia 10/11/2010.

Kula, citado por Malinowski, no qual colares e braceletes eram trocados entre diferentes grupos sociais nas Ilhas Trobriand, que me inspira a pensar o sistema mundial capitalista e, no caso desta pesquisa, especificamente entre os afinados com o *rock metal underground*, os significados das *permutas* como transações entre coisas que não tem preço, já que povoam o universo dos bens cujo prestígio, status e reconhecimento prevalecem em relação ao dinheiro. Já as trocas mediadas por este último, envolvem também os elementos citados anteriormente, incluindo-se as necessidades desses sujeitos se manterem e se reproduzirem como homens de carne e osso, cujas afinidades se encontram no estilo de vida *metal*.

Ainda se tratando de cargas de significados no universo do *rock metal underground* em ambas as cidades apresentadas, pode-se pensar que em determinados momentos elas assumem a forma de “ruídos”, em meio à intensidade sonora que caracteriza esse tipo de música. Refiro-me à presença de determinadas pessoas que frequentam esses *shows* e que, por apresentarem uma gramática corporal ou falada que soe estranha entre os afinados com o *metal*, despertam incômodos ou apatias.

Tomo como exemplo a forma de servir-se do próprio corpo apresentada pela garota no Rock Cordel em Fortaleza, e o comentário nada acolhedor por parte de uma frequentadora assídua, ao afirmar que “[...] essa daí baixou foi o santo”. Esse tipo de comportamento expressa uma forma de reivindicar marcas de exclusividade para a audição e a participação em tudo que envolve o *metal*. Isso diz respeito não apenas as ações, mas, também, os conhecimentos necessários a respeito do assunto e os símbolos que o atravessa.

Quando algo se apresenta discordante das cosmologias que configuram determinados contextos culturais, conforme afirma Geertz (2008), estes “[...] são vistos não tanto como maus, mas como estúpidos, insensíveis, ignorantes ou, em casos de infrações extremas, como loucos” (GEERTZ, 2008, p. 95). Partindo dessa afirmação para pensarmos a respeito do comportamento dissonante da garota no *show*, percebe-se que a primeira forma de classificá-lo foi se referindo a algo visto como negativo pelos não praticantes das religiões afro brasileiras, afirmando que a mesma estava possuída por alguma entidade.

Outro tipo de exclusividade apresentada nas descrições se refere à

autenticidade de certos tipos de *metal* executados. Como exemplos específicos, cito inicialmente a constante indagação por parte de muitos afinados com o *rock metal* em relação ao *saravá metal* da banda carioca *Gangrena Gasosa*. Seria aquele tipo de som e estética *metal* “de verdade”? Ou como ouvi por parte de alguns narradores: por que misturar “macumba” com *metal* se isso não tem nada a ver? No caso de Fortaleza, o exemplo que apresentei nas descrições refere-se à apresentação da banda *Prowler*, que executa músicas do conjunto britânico *Iron Maiden*, embora os integrantes da primeira participem de grupos musicais que produzem suas próprias canções. De acordo com o que ouvi, tocar o som “dos outros” se caracteriza como uma falta muito mais grave no universo do *metal* do que apresentar a própria música, mesmo que seja mal executada ou “feia”, conforme afirmou a frequentadora.

Estes dois casos me conduzem a pensar sobre as *rotas* e os *desvios* que os deslocamentos musicais no contexto do *rock metal underground* assumem. Inspirada em Geary (2008) e Spooner (2008), tomando como campo empírico os exemplos citados acima, ocorridos na cidade do Rio de Janeiro e em Fortaleza, é interessante verificar que quando um determinado bem, no caso o tipo de *metal* apresentado pela banda *Gangrena Gasosa* e a sequência de músicas gravadas por um conjunto musical ao qual é atribuído *status* elevado e prestigioso entre os afinados com o *rock metal*, o *Iron Maiden*, apresenta-se como algo que foi submetido a uma transformação cultural ou apropriado não como imitação; e sim um tributo a alguma coisa que adquiriu importância significativa no universo no qual está alocado. Todos esses processos só são possíveis, em decorrência da eficácia que as pessoas e as coisas em questão significam para um determinado grupo social, cujo valor “[...] consiste nas relações que objetos ou pessoas fazem surgir entre os indivíduos” (GEARY, 2008, p. 233).

Desta forma, ao submeter a música do *metal* às transformações que resultam em um tipo de *metal* executado conjuntamente à sonoridade afro brasileira (inclusive nos aspectos corporais), o grupo *Gangrena Gasosa* parte da relação entre os sujeitos que gostam de *metal* e as significações deste para as suas experiências sensoriais e culturais, alinhando essa junção às influências do cotidiano na cidade do Rio de Janeiro por meio da batida latente dos tambores, da reverência às entidades africanas e na negritude que desbranqueia o *rock metal* advindo da Inglaterra e dos EUA.

Sendo assim, diz Spooner (2008), não se pode medir a veracidade das pessoas e o que elas fazem como o *saravá metal* da *Gangrena*, exclusivamente pelo valor da música do *metal*, a legitimidade e fidelidade “às origens” da mesma. O que é relevante em situações como estas diz respeito às interpretações individuais que são feitas sobre as ideias de fidelidade sobre determinada coisa em consonância com os desejos que os sujeitos históricos revestem aquilo que produzem.

O mesmo pode ser pensado para as execuções das músicas do grupo Iron Maiden pela banda cearense *Prowler*. Como disse anteriormente, não se trata de imitação ou apresentação de um trabalho realizado por outras pessoas como se fosse de própria autoria dos músicos cearenses. O que de fato ocorre, é que estes revestem a trajetória musical do *Maiden* de algo historicamente significativo no *rock metal*, povoado de discursos sonoros que confirmam esses dados e mobilizados por aquilo que Spooner (2008) denomina “[...] necessidade, obsessão que temos pela distinção”, numa constante referência e dependência do que o outro, no caso a banda *Iron Maiden*, significa nas trajetórias pessoais e musicais daqueles que fazem parte do grupo *Prowler* e da audiência que conferiu a apresentação.

Em ambos os exemplos, percebe-se que a busca por determinados bens materiais ou imateriais, seja recriando o *metal* ou executando canções como tributos a um grupo musical específico (e o tipo de música que o mesmo ajudou a firmar), ocorrem não pela falta de autenticidade e criatividade desses atores sociais, e sim, porque “[...] os objetos [que esses indivíduos mobilizam] são usados para se fazer afirmações pessoais, para dizer algo sobre quem se é em relação aos outros” (SPOONER, 2008, p.285). E cujas fronteiras se constroem culturalmente e se caracterizam como semipermeáveis, conforme afirma Geary (2008).

De todos os aspectos tratados nesta interpretação, certamente o *performativo* que envolve as apresentações aqui narradas é o que apresenta o componente estético de forma mais enfático. Isso porque cada etapa dos *shows*, desde o aquecimento da banda para subir ao palco, o desenvolvimento do que é exibido e a conclusão do espetáculo artístico envolve não apenas os elementos que caracterizam a banda, mas também as dimensões espirituais que revestem o evento, as trocas de energias entre palco e plateia, possibilitando tanto a quem se exhibe como a quem assiste

às exibições aquilo que Davenport (2008) denomina como “criação individualizada”, ou seja, aquela que efetiva os bens materiais produzidos para aquele momento especial em consonância com os imateriais que no diálogo com os primeiros, representam “[...] o valor econômico da celebração” (DAVENPORT, 2008, p.141).

Contudo, para que a apresentação tenha eficácia, cada grupo musical se apropria de diferentes linguagens artísticas executadas não por qualquer um do grupo, mas somente por aqueles com determinadas habilidades que proporcionem o êxito do espetáculo. De cada componente das bandas é exigido não apenas o manejo do instrumento musical. Inclui-se a “excepcionalidade e talento de artesão e artista”, na maioria das vezes aprendido com outros músicos por meio de publicações e registros audiovisuais difundidos por outros conjuntos musicais do contexto *underground* nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro ou pelo contato com as produções fonográficas das bandas de *rock metal* com maior visibilidade nos meios de comunicação.

As performances aqui descritas incluem a sonoridade, a encenação, o mercado dos bens que configuram o *underground*. Além disso, os discursos e as memórias, como no caso da menção à morte de Júlio Lucindo, evocadas no *Rock Cordel* do CDMAC, firmam no tempo e no espaço, o passado e o presente, conforme afirma Éclea Bosi (1998, 20-21). Aqui, essas variáveis são orquestradas pelos indivíduos, como pertencimentos e distanciamentos, quanto ao fato de “não nos sentirmos diminuir e morrer”, revestindo de legitimidade e qualidade aquilo que é apresentado.

Mas, como afirma Schechner (2012), como se trata de algo que inclui, os aspectos performativos mobilizam o que já é conhecido dentro de um contexto cultural, embora sempre buscando aquilo que ainda é desconhecido num jogo de possibilidades de “ações sem fim”. Portanto, a ideia de *performance* boa para pensar os relatos que apresentei, diz respeito a

[...] comportamento ritualizado, condicionado/permeado pelo jogo. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações [desta forma] as performances são usualmente subjuntivas, liminares, perigosas, elas são, com frequência, duplamente cercadas por convenções e molduras: meios de fazerem os lugares, os participantes e os eventos de alguma maneira seguros (SCHECHNER, 2012, p.19-20; 50).

Se tomarmos as apresentações dos grupos musicais *Blasfemador* e *Facada* durante o Rock Cordel, percebe-se nos gritos, nas “batidas de cabeça” e na velocidade em que o som é executado uma ritualização de gestos e sonoridades que aparentam ser espontâneas, quando de fato, repete-se nos demais *shows* narrados. Embora apresentem variações entre uma banda e outra, o certo é que “[...] as performances artísticas moldam e marcam suas apresentações, sublinhando o fato de que o comportamento artístico é 'não pela primeira vez', mas feito por pessoas treinadas que levam tempo para se preparar e ensaiar” (SCHECHNER, 2012, p. 49).

Embora a afirmação do autor se adeque muito mais aos conjuntos musicais, vale ressaltar que a plateia, a cada *show* frequentado ou mediante o consumo de registros sonoros e visuais que aludem ao *metal*, também se prepara e ensaia a cada momento em que se apropria e agencia coletivamente esses atos.

Mesmo os episódios como os ocorridos nos *shows* dos grupos *Facada* e *Betrayal*, nos quais a plateia tenta se manter o mais próximo possível da banda, de forma que em um determinado momento, a separação que existia entre ambos se rompe, transformando aspectos do ritual (o *show*) em um momento de comunhão (a *communitas*)²⁰⁵. Esta promove efeitos catárticos, transforma/aperfeiçoa os modos de ser do afinado com o *rock metal*, bem como promove uma maior aproximação com os demais envolvidos nessas experiências. Para Turner (1986), “[...] as pessoas são induzidas a querer fazer o que elas precisam fazer” como antídotos à vida cotidiana e suas normatividades (TURNER, 1986, p. 50).

Como parte do que “precisam fazer” e do “querer fazer”, tanto por parte das bandas como da plateia, assim como na interação entre estas, certos comportamentos são levados ao extremo, contendo em si mesmo, elementos de prazer e uma margem de liberdade. Nas descrições das apresentações dos grupos musicais citados acima, observa-se a manifestação dos extremos na medida em que os frequentadores se misturam aos músicos, de forma a comprometer o andamento da apresentação. As

²⁰⁵De acordo com Turner (1986), *communitas* é a sociedade experimentada ou vista como “comitatus, comunidade, ou mesmo comunhão de indivíduos iguais, não estruturada ou rudimentarmente estruturada e relativamente indiferenciada”. É a relação entre indivíduos concretos, históricos e idiossincráticos, um confronto direto, imediato e total entre identidades humanas; relaciona-se com espontaneidade e liberdade; conjuga estrutura com obrigação, direito, lei e coação (TURNER, 1986, p. 43).

tentativas de restabelecer uma suposta ordem, a ser preservada nos rituais que compõem o *show*, momentaneamente foi recuperada, para em seguida ceder passagem ao êxtase e as intensidades proporcionadas pela música executada de forma veloz.

Se observarmos as performances dos grupos cariocas *Uzômi*, *Gangrena Gasosa* e *Confronto* verificaremos que as encenações no palco, produzem na plateia uma espécie do “fazer-criar” de que tudo que é apresentado mais se assemelha àquilo que Schechner (2012, p.19) denomina como experiências “[...] cheias de verdade, mais 'real' que uma experiência comum”. O “truque do sangue” exibido pela primeira banda, seguido de provocações verbais e irônicas a respeito de comportamentos adequados e inadequados para aquele tipo de evento, tensionam ainda mais a relação de que as performances garantem a segurança dos que ali se fazem presentes, já que são marcadas por ações ritualísticas, embora nas situações-limite do que é encenado, chegam a atingir os aspectos mais extremos.

Já durante as apresentações dos grupos *Gangrena Gasosa* e *Confronto*, o extremo se dá, no caso da primeira, não apenas por meio da reinvenção do *metal* a partir de uma tradição que não incorporam batidas inerentes ao universo afro brasileiro em sua rítmica; mas, também, pela invocação das entidades presentes no canto “Ponto de Exu”, nas vestimentas, nos adereços e na própria condução da apresentação. Esta sempre marcada pelos vocais surrados e o fazer-criar que nas encenações aparentemente fixas, características de grande parte dos *shows* de *rock metal*, surjam nos interstícios dessa fixidez os espaços para os batuques oriundos das “casas de santo”.

No caso da banda *Confronto*, o próprio nome remete à ideia de guerra, materializada nas posturas de palco, nos vocais que mais se assemelham às convocações para a formação de um forte batalhão, além das luzes, das letras, as marcações na bateria e as distorções de guitarra, que sugerem coisas e pessoas em intensa movimentação, seja entre “subidas e descidas de colinas” proporcionadas pelo universo musical *underground* ou em meio aos “desertos sociais” que os sujeitos históricos atravessam.

Há, portanto, entre os elementos sonoros, os símbolos que evocam e os posicionamentos desses conjuntos musicais, *Facada* e *Betrayal* na cidade de Fortaleza e *Uzômi*, *Gangrena Gasosa* e *Confronto* do Rio de Janeiro, relações lógicas que, sob a

perspectiva teórica de Turner (1986, p. 2), aludem a “[...] processos frouxamente integrados, com alguns aspectos padronizados, algumas persistências de forma, mas controlados por princípios discrepantes de ação expressos em leis do costume geralmente incompatíveis situacionalmente uns com os outros”, dado os contextos culturais e as travessias musicais no tempo e no espaço experimentadas pelas respectivas bandas.

Ao entrevistar Angelo Arede, 39 anos, *designer*, vocalista do grupo *Gangrena Gasosa*, e que assume no palco o personagem de Zé Pilintra, ele me relatou a identificação que possui com os aspectos mais agressivos da música do *metal* e que terminam influenciando as produções da banda. Segundo o entrevistado, “[...] a parte toda agressiva da música pesada sempre me atraiu, acho que até por conta disso, por conta do meu gosto por filme de terror, por quadrinhos, essas coisas acabou sendo um caminho muito natural” (informação verbal)²⁰⁶, diz Arede. Quanto aos aspectos performáticos apresentados por mim nas descrições, Angelo afirma que isso só é possível pela margem de liberdade que o *rock metal underground* proporciona no que diz respeito às produções de materiais, imagens e apresentações e que, num contexto musical mais massificado, certamente isso seria impossível de se concretizar.

[...] o *rock* é completamente underground, porque foge dos padrões, acho que é exatamente a coisa de você fugir do padrão, e você paga um preço por isso né, você fugir do padrão, e o preço disso é você ser posto a margem do restante, por não ser uma opção comum, você acaba sendo posto a margem, eu acho que pra mim o underground é isso sabe, eu não sei se existe uma definição mais específica, mais pra mim underground é isso, é tudo aquilo que foge do comum, que foge do senso comum, que por conta acaba sendo relegado a margem do resto das coisas (. . .) o bonito exatamente no underground é isso, a liberdade que você tem, você não precisa, por exemplo, botando agora o exemplo atual da *Gangrena Gasosa*, nós somos underground porque, qual é a graça de ser underground, da gente falar o que a gente quer entendeu. A graça de ser underground é a gente pode falar o que a gente quer, sem ter que se preocupar se vai passar no horário nobre, sem ter que se preocupar se vão censurar de alguma forma, enfim, eu acho que essa é a grande vantagem do underground (informação verbal)²⁰⁷.

²⁰⁶Angelo Arede, 39 anos, designer, vocalista da banda *Gangrena Gasosa*. Entrevista realizada no dia 07/07/2011, no Café Odeon, Cinelândia.

²⁰⁷Idem.

Tendo como referenciais apresentações que fogem do comum, envolvendo em algumas ocasiões “despachos cênicos” (com pipoca e farinha), bem como a dispensa de algum componente da equipe que colabora com a sonorização significativa em suas performances, em decorrência dos custos que isso implica, na maioria das vezes a banda *Gangrena Gasosa* negocia com o responsável pela mesa de som o ajustamento do som, principalmente no que diz respeito à percussão. Isso porque, conforme afirma Arede:

[...] nós somos uma banda que tem um diferencial, que acaba dificultando um pouco nessa parte que é percussão, normalmente quem faz som de *metal* não tá muito acostumado com isso né, então quê que acaba acontecendo, quando a gente não leva técnico de PA, o *show* acaba ficando ruim, a percussão acaba virando figuração, fica lá a percussão, ninguém ouve nada da percussão e o *show* fica aquém (informação verbal)²⁰⁸.

Gheise Vasconcelos, 30 anos, autônoma, percussionista do grupo *Gangrena Gasosa* e que representa no palco a Pomba Gira, coloca-se de acordo com as palavras de Angelo Arede, embora ela reivindique, como mulher e percussionista, que a sua performance no palco não esteja relacionada às indumentárias ou a um corpo bem trabalhado fisicamente. Diz ela: “[...] eu quero chegar e ficar do lado de um homem da percussão [atualmente compartilhada com Heitor Peralles] e conseguir tocar igual a ele [...] tem de ter força física, senão você desaparece”(informação verbal)²⁰⁹, afirmou a entrevistada.

Quanto às discordâncias se a *Gangrena* é ou não uma banda de *metal*, Gheise não se incomoda com estas questões de legitimidades. Na perspectiva da narradora, ela pensa o seguinte: “Legal, a *Gangrena* despertou um ódio na vida do cara”. O mais importante, segundo Gheise, é “ter um trabalho de qualidade, original e que seja diferente do estereótipo comum”, conclui (informação verbal)²¹⁰.

Quanto aos aspectos espirituais que envolvem a performance do referido

²⁰⁸Idem.

²⁰⁹Gheise Vasconcelos, 30 anos, autônoma, percussionista do grupo *Gangrena Gasosa* em entrevista realizada na livraria Cultura, Cinelândia.

²¹⁰Idem.

grupo, alguns integrantes pertencem a alguma religião afro brasileira, enquanto outros são ateus ou agnósticos. É interessante frisar que, antes e depois das apresentações, Angelo Arede sempre agradece a alguma entidade por mais um *show* realizado, conforme me confessou Gheise Vasconcelos. Esta me relatou que tem por companhia a “cigana das almas” realiza as obrigações na “casa de santo”, quando necessário, mas afirma não ter tanta fé, a exemplo do integrante citado. Para Gheise, tocar bem e no ritmo que a *banda* requer, além de cuidar das finanças da mesma, torna a sua participação significativa neste grupo musical carioca.

A performance apresentada pela banda *Confronto* e a ideia de “guerra sonora” apresentada pela mesma, torna-se inteligível a partir do que a banda pensa sobre o *rock*, especificamente o *metal*, mas também em relação ao mercado que os envolve, já que este grupo musical advindo da Baixada Fluminense, a cada dia vem conquistando uma certa visibilidade, sem perder de vista os aspectos contestadores em relação ao sistema mundial capitalista e à banalização da produção artística. Para Felipe Ribeiro, 34 anos, baterista do grupo *Confronto*, o que ele e os demais integrantes pensam a respeito do *rock*, modelam a sonoridade, as letras e a forma como o grupo musical se apresentam. O primeiro elemento ao qual Ribeiro se refere, remete-se ao caráter contestatório intrínseco ao universo musical roqueiro.

[...] a primeira coisa que me chamou a atenção no *rock*, e que me chama até hoje, é o fato de ser uma coisa contestadora assim, de ser uma coisa que assim, de uma forma ou de outra, contesta a sociedade, tanto na forma de se vestir, na música, ou na letra, sabe. O *rock* ele se expressa diferente da maioria dos tipos de música convencional, sabe, das músicas que você encontra por aí, seja no Brasil, seja fora do Brasil, seja em qualquer lugar, então essa rebeldia, essa coisa de você se manter a parte ou contra a sociedade convencional (informação verbal)²¹¹.

A rebeldia a qual se refere Felipe advém das situações do cotidiano que ele e os demais integrantes da banda, exceto um que mora em Petrópolis, já vivenciaram como moradores da Baixada. De acordo com o relato, Ribeiro acredita que os estereótipos criados em torno de determinados indivíduos, especialmente os roqueiros,

²¹¹Felipe Ribeiro, 34 anos, baterista da banda *Confronto* em entrevista realizada numa lanchonete, localizada no centro de São João de Meriti, Baixada Fluminense.

assemelham-se às percepções que os jovens negros, trabalhadores ou não e moradores de sua região experimentam por parte da polícia e outras instituições que os veem como desviantes. Diz ele:

[...] a gente vindo, isso já aconteceu várias vezes; você vem de algum lugar, ai tá indo do *show* numa van, ai tá, tem uma dura da polícia, a polícia parou [...] a partir do momento que o cara viu assim, que é roqueiro, meu irmão o cara vai mandar encostar e vai olhar tudo, por que o cara parte do princípio, que é o seguinte, os caras são roqueiro, os caras são doidão, alguma maconha a gente vai achar aqui, algum, vai ter alguém bêbado, alguma coisa vai tá ai de errado (informação verbal)²¹².

Entretanto, como o grupo *Confronto* escapa dos estereótipos de que “ser roqueiro” é sinônimo de drogas e bebidas, já que todos os integrantes são adeptos da filosofia *vegan*²¹³; eles também denunciam em suas performances, por meio das letras musicais ou discursos nos intervalos entre uma canção e outra, as estratégias de consumo utilizadas pelas corporações produtoras desses produtos, incluindo os agrotóxicos, como forma de aprisionar os jovens (e os adultos). Daí o grupo considerar de fundamental importância as recorrentes apresentações, não apenas como meios que colaboram na difusão das ideias por eles defendidas, mas principalmente como estratégias de se tornarem conhecidos, seja na esfera *underground* ou no mercado convencional da música, sem perder os referenciais que compõem os seus protestos sociais em forma de música. Sendo assim, para Ribeiro,

[...] não é porque a gente é pequeno que a gente não vai tocar, vamos tocar, vamos tocar que é tocando que faz público, é tocando que as pessoas costumam se conhecerem [...] a gente sempre foi uma banda que a gente sempre trabalhou pra gente mesmo, assim, sabe, no sentido que assim, a gente nunca esperou nada de ninguém, o que vier dos outros é lucro, a gente sempre correu atrás das nossas coisas, essa é uma característica nossa, sempre foi, sempre vai ser assim, independente da gravadora que a gente estiver (informação verbal)²¹⁴.

²¹²Felipe Ribeiro, 34 anos, baterista da banda *Confronto* em entrevista realizada numa lanchonete, localizada no centro de São João de Meriti, Baixada Fluminense.

²¹³De acordo com o site <<http://www.veganismo.org.br/>>, veganismo é um estilo de vida que não inclui em suas práticas de consumo nada de origem animal, seja alimentos, objetos ou eventos alusivos aos primeiros.

²¹⁴Felipe Ribeiro, 34 anos, baterista da banda *Confronto* em entrevista realizada numa lanchonete, localizada no centro de São João de Meriti, Baixada Fluminense.

As falas dos integrantes das duas bandas cariocas em conjunto com as performances musicais apresentadas por estas e os demais grupos relatados neste capítulo, levam-me a pensar, inspirada em Arendt (2013), o quanto a relação entre a *obra* e o *trabalho* habitam as dinâmicas das encenações aqui descritas. Estas quando apresentadas publicamente, trazem consigo o que esses grupos musicais produziram (e produzem) – o trabalho - que, por sua vez, aguardam por parte da audiência o reconhecimento e a estima que os seus feitores acreditam merecer, adquirindo assim o *status de obra*. A esta relação, a autora denominou como *mercado de trocas*, onde não apenas os aspectos materiais fazem parte do jogo performático, mas, também, aqueles pertencentes à esfera imaterial, cujo valor só é adquirido quando trocados.

Isso significa que os bens adquirem esta classificação quando relacionados a outros bens que configuram outros universos, no caso desta tese, aqueles que compõem o universo do *metal* com maior visibilidade, estendendo-se as outras esferas musicais. Quando consolidados como bens de um universo musical específico, no caso, do *rock metal underground*, “[...] transcende a mera funcionalidade das coisas produzidas para o consumo e a mera utilidade dos objetos produzidos para o uso” (ARENDDT, 2013, p. 217).

Tomando como fio condutor a relação entre *trabalho* e *obra* efetivada no mercado das trocas no *rock metal underground* de Fortaleza e Rio de Janeiro, vale ressaltar que este mercado envolve relações que, segundo Norbert Elias (1995), alteram-se entre aqueles que produzem e os que dela precisam e a consomem, sem destituí-las do valor que os indivíduos as atribuem. Verifica-se essas dinâmicas culturais, na medida em que se toma as temáticas das letras criadas pelos grupos musicais apresentados nas descrições, especialmente as relacionadas aos grupos Facada, Gangrena Gasosa e Confronto.

É interessante questionar não “o que essas pessoas cantam”, e sim, “por que eles cantam”, conforme propõe Seeger (2008). E eu acrescentaria outra reflexão: como elas cantam? Isso porque a música do *metal*, seja ele tecido pelos fios do *underground* ou não, segue uma ordem estrutural composta por letra, melodia, harmonia, ritmo e canto delineados por estrofes, pontes e refrões. Contudo, diz Jorge Cardoso Filho (2008, p.17), estas variáveis são alocadas em gêneros e estilos musicais que funcionam

como “[...] mapas que indicam como um determinado som deve ser”.

As características apresentadas pelo tipo de som e os aspectos estéticos que o revestem, configuram-se como aquilo que o referido autor denomina “poética da música”, no caso desta tese, do *rock metal underground* nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro. O que pode ser observado nos conteúdos abordados e emoldurados nessa poética, refere-se a “[...] uma proposta [...] do grotesco e do excesso e o ideal de música autêntica em contraposição às músicas cooptadas, que se constituem como elementos determinantes no processo de construção e consumo dos produtos” (FILHO, 2008, p.25)

Por isso, as temáticas recorrentes nestas canções denunciam, repudiam e evocam a escalada das mazelas sociais que povoam de perversidade as mentes e os comportamentos humanos. Quando o grupo *Facada* reivindica a condição de “eu sou o cobrador”, por meio de uma letra de música que, segundo o vocalista/baixista Carlos James, 42 anos, “[...] é um tipo de válvula de escape” (informação verbal)²¹⁵, chama para si e para a plateia a responsabilidade de sempre manter a linha contestatória das músicas no *metal*, mas, acima de tudo, a constante subversão de que outro modo de pensar e viver a vida são possíveis, mediante as mudanças de percepção e ações dos indivíduos em relação ao contexto cultural em que vivem.

Seguindo linhas de ação semelhantes à banda cearense, o grupo *Gangrena Gasosa*, além de urrar por meio dos vocais as desigualdades sociais intrínsecas ao Rio de Janeiro, mas que são reconhecidas nos demais contextos culturais do Brasil, conforme me declarou Angelo Arede, provoca a própria tradição do *metal*. Inicialmente pela citação dos nomes de grupos musicais de *rock* cheios de modismos da indústria fonográfica, num verdadeiro trocadilho entre bandas de *metal* mais “tradicionais” e as mais atuais

Em seguida, ao colocar lado a lado a ideia de “quem gosta de Iron Meiden, também gosta de KLB”, a letra não traz em si uma crítica ao grupo britânico, e sim a ironia de que os modismos atingem o universo do *metal* quando, qualquer simpatizante do trio paulista de música pop Kiko, Leandro e Bruno (KLB), cantores-produtos da grande indústria fonográfica, pelo fato de tocarem em todas as rádios, são capazes de se tornarem fã do “Meiden”. Isso caso este último também comece a ser executado

²¹⁵Carlos James, 42 anos, publicitário, vocalista e baixista da banda *Facada*, em comentários realizados num dos intervalos da apresentação do Rock Cordel 2012.

recorrentemente nos grandes meios de comunicação. Atente-se à grafia do nome da banda britânica, utilizada pelo grupo carioca ironicamente e de acordo com a pronúncia inglesa: m-e-i-d-e-n.

[...] essa música tem uma coisa engraçada, porque na verdade essa música, não é ofendendo fã de Iron Maiden, então assim, a gente quis dizer na verdade é que hoje em dia com essa coisa do certinho e tudo, até quem ouve Iron Maiden, também gosta de KLB, né. O KLB foi o exemplo mais esdrúxulo que conseguimos dá informação verbal)²¹⁶.

Além disso, as provocações com relação aos “medos dos despachos”, sintetizados na expressão carioca “Chuta que é macumba”, referem-se à incoerência entre um tipo de música, a do *metal*, que sempre tratou de temáticas relacionadas à bruxaria, ao ocultismo e satanismo e as atitudes etnocêntricas que muitos dos afinados com o *rock metal*, demonstram pela banda, principalmente pelas questões alusivas ao universo afro brasileiro, introduzidas pela mesma.

Porque assim, você vê que as pessoas, principalmente o pessoal do Black *metal* que pinta a cara de branco e tal, que são mal pra caramba, mas passam pela macumba e falam: 'licença', né passa ali trançadinho né (. . .) É, manda esse pessoal chutar um prato de macumba, chutar um alguidá, por exemplo, entendeu. Então é porque está mais pertinho aqui do nosso cangote, então assim, eu acho que isso é importante ser colocado dessa forma, porque acaba ficando irreal você falar, por exemplo, você querer falar de alguma coisa, de alguma entidade, de alguma força do mal lá da Noruega; ora ninguém quer saber disso e então foi a forma de traduzir o Black *metal* pro português, traduzir o Black *metal* pro brasileiro. Eu acho que na verdade o que sempre me atraiu na Gangrena é isso, é de você viabilizar mais, de você trazer o *metal*, de você trazer o *rock* mais pra realidade das pessoas, tem muita gente que não gosta de *metal*, mas que é fã da banda, e não gosta de *metal* porque, porque normalmente é falando de coisas que não fazem parte do mundo delas, nem de batalhas nórdicas com machados, espadas, pelo amor de deus, pelo amor de deus, não dá. Então assim, porque as outras pessoas acham bobo isso, apesar de nós sermos bobos também, mas nós somos uns bobos mais situados [...], porque o saravá *metal* não é só o saravá da religião, é o saravá cultural entendeu, a cultura do dia a dia, de quem vive esse perrengue,

²¹⁶Angelo Arede, 39 anos, designer, vocalista da banda *Gangrena Gasosa*. Entrevista realizada no dia 07/07/2011, no Café Odeon, Cinelândia.

não só aqui no Rio de Janeiro, em todo lugar (informação verbal)²¹⁷.

Se o *saravá metal* é também cultural, o que significa iniciar um *show* de *metal* aludindo ao Exu? Quem inicia um *show* com o canto para Exu, não apenas o reverencia na performance por meio das indumentárias dos integrantes do grupo *Gangrena Gasosa*, mas também, metaforicamente, transfere as polisensorialidades das “casas de santo” aos espaços modelados para os *shows* de *metal*, convocando à audiência para juntos se entrelaçarem, seguindo os compassos solenes e ritmados de Omulu, oferecendo assim outra face performática e musical ao *metal*. Afinal, de acordo com Everardo Rocha (2003), Exu “[...] é aquele que comunica o sistema, transporta oferendas, redistribui o Axé [espécie de energia vital], aproxima, liga, junta e une o masculino e feminino, num processo de transferência recíproca entre seres e objetos” (ROCHA, 2003, p.94).

A propósito da dinâmica protagonizada por Exu e as potencialidades que o axé faz surgir, recordo-me de Marcel Mauss (1974) quando se refere ao *hau*, como o “espírito das coisas”, espécie de propriedade pessoal que cada uma delas possui. Daí, a necessidade da troca, da redistribuição das coisas, como formas de não atrair nenhum mal para os indivíduos; mas, também, como mecanismo da economia de trocas, envolvendo a circulação e os valores atribuídos aos bens materiais e imateriais que configuram a vida social das pessoas.

Sendo assim, ao evocar os *exus* na performance musical, dadas as funções que este exerce no panteão religioso afro brasileiro, a banda carioca se apropria do axé que, a exemplo do *hau*, dota a apresentação, indumentárias, gestualidades, o material produzido e vendido na banquinha e o vai e vem das energias entre palco e plateia como coisas que detêm um espírito e por isso são compartilhadas, colocadas em movimento, no tempo e no espaço do *show*.

A partir disso, compreende-se então, os usos das cores preta e vermelha, as referências à caveira e à figura do “malandro” associada de forma estereotipada ao

²¹⁷Idem.

carioca, os usos da pipoca e da farinha nos “despachos cênicos”, a evocação verbal da entidade “lúcifer” ou “satanás” e a reverência à presença elegante e intempestiva da pomba gira traduzidas na roupa e no batuque dos atabaques. Estes elementos quando agenciados em consonância com a guitarra, o contrabaixo, a bateria e os vocais surrados e guturais que caracterizam o *rock metal* comunicam os caminhos pelos quais esses universos performáticos e musicais se encontram. Nestes “sentimentos e ideias ligam-se em dramas visíveis e concretos” (DA MATTA, 1986, p.119), que traduzem não apenas as possíveis perspectivas díspares que povoam o *metal* mas, acima de tudo, as relações sociais em cadências solenes ou extremas que, por meio dos roteiros e desvios experimentados nas vivências cotidianas, refletem-se na performance do grupo *Gangrena Gasosa*.

Tomando como referência o conteúdo das letras do grupo *Confronto*, observa-se a constante evocação de uma “guerra” travada pelos indivíduos todos os dias. Seja na esfera social ou no universo musical, este último mais relacionado à banda, a ideia transmitida nas performances do conjunto de São João de Meriti, além dos constantes gritos de “Confronto! Confronto! Confronto!”, inclui-se a vitória da força sobre a fragilidade, ainda que por meio de corpos que sofrem com as desesperanças provocadas pelo capitalismo, a massificação da arte e a política inescrupulosa dos poderosos.

Como parte da massificação da arte e das políticas culturais agenciadas pelos grandes conglomerados midiáticos, no que diz respeito ao universo da música e os privilégios de visibilidades e lucros oriundos de gêneros musicais como o *funk*, o *samba*, e o “*forró eletrônico*”, todas as bandas e alguns integrantes da plateia por mim entrevistados, relataram-me dois pontos: por um lado, a dificuldade de se fazer *metal* no Brasil e se tornar incompreendido em decorrência do conteúdo das letras, do som e das ações que tudo isso requer quando apresentadas publicamente; do outro, o favorecimento das situações cotidianas no Brasil, que se transformam em mensagens musicais nem sempre bem aceitas pela polidez do mercado fonográfico, embora tenham inúmeros afinados com esta forma de pensar e fazer *metal*.

Desta forma, as criações financiadas com o dinheiro dos próprios componentes das bandas e de suas respectivas famílias, ou no caso da banda cearense *Obskure* que, por meio do edital de incentivo às artes lançado pela Secretaria Estadual da

Cultura, conseguiu custear o disco apresentado no CDMAC, os registros pessoais e musicais são materializados em forma de CDs, DVDs, camisetas, adesivos, broches, equipamentos musicais etc., representando as coisas materiais no universo do *rock metal underground*.

Os bens materiais em conjunto com os ensaios, as oportunidades para apresentação em determinados espaços nas cidades, as sociabilidades que surgem nos encontros por meio dos *shows* e outros elementos simbólicos que caracterizam o universo desse tipo de música, são produzidas, divulgadas e difundidas pelos próprios integrantes dos grupos musicais, quase ou sem nenhum apoio de grandes patrocinadores, circulando por rotas alternativas (às vezes, inclusive, por desvios) àquela da grande indústria musical, embora despertando entre aqueles aficionados por esse tipo de circuito no *metal*, fidelidade a determinadas bandas, relações de amizade mais próximas e pessoais numa constante interdependência entre frequentadores, músicos e espaços por onde esse tipo de *rock* se faz acontecer. De acordo com Seeger,

[...] música não é apenas som [...], é a mobilização dos grupos para fazer sons, é a indústria de fabricação, distribuição e propaganda sobre música [...] é um dos processos sociais através dos quais as pessoas criam e participam em relações sociais de diversos tipos. A música é, assim, um recurso social que, em certos momentos, vai ser utilizado junto a outros recursos sociais (SEEGGER, 2008, p.20).

Isso só é possível, em decorrência daquilo que Renan Ribeiro, 23 anos, guitarrista, professor deste instrumento e Atendente de telemarketing, integrante da banda carioca *Hatefullmurder*, denomina como um “som que é muito forte, único, feito com garra, força de vontade, luta”. Toda essa teia de pessoas, música e mercado que dão forma ao *rock metal underground*, surge por meio de agrupamentos que se reúnem em torno dos mesmos interesses pessoais e musicais, constituindo-se em bandas e público, que passam a compartilhar essa “movimentação de energia”, baseada no “ou você gosta ou você não gosta”, conforme afirma Renan.

Em Fortaleza, quando conversei com Fernando Pessoa, 51 anos, colaborador do Rock Cordel, no que diz respeito à visibilidade de tudo que envolve o tipo de *metal* que enfatizo nesta tese, o entrevistado destacou as travessias pessoais e

musicais realizadas pelas bandas *underground*, já que as mesmas “[...] não têm o respaldo grande, de grandes gravadoras, de mídia, que tem que ralar para mostrar o seu trabalho, que tem que mostrar, tem meio que sair, olha, vendendo o peixe mesmo da tua banda, do teu trabalho, pra mostrar, olha nós fazemos, isso e isso”, conclui (informação verbal)²¹⁸.

Observa-se, então, a relação entre as vivências experimentadas pelos atores sociais que configuram o *rock metal underground* nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro e as temáticas recorrentes nas letras que compõem. Embora as grandes bandas de *rock* enfatizem quase os mesmos conteúdos, estas vivenciam outras “batalhas musicais” para se manterem reconhecidas, sempre em busca de novos admiradores e orientadas por regras do sistema mundial capitalista que seguem outras variáveis. Certamente que esses contextos pessoais e musicais envolvem dissidências e convergências, num constante jogo, conforme afirma Machado Pais (2006, p.30), “[...] de oscilação (ou tensão) entre forças desmembradoras e unificadoras”. Ou então, como no caso da banda carioca *Imago Mortis*, encarar experiências com pacientes terminais em algumas unidades de saúde no Rio e registrá-las no disco intitulado *Vida*, lançado em 2012, como uma alerta de que “[...] o *metal* encara a morte [afinal] todos nós somos pacientes terminais também” (informação verbal)²¹⁹, relatou-me Alex Voorhees, 43 anos, Gestor em TI/*E-commerce* e vocalista. Além disso, as composições trazem em si e no nome dos grupos musicais, elementos que os identificam do ponto de vista estético, musical, territorial e visual que, ainda de acordo com Pais, sem estes “[...] não lhes seria possível a afirmação simbólica de uma almejada distintividade” (PAIS, 2006, p.30-31).

Desta forma, a música apresentada durante as performances dos grupos descritos e nas reações que provocam na audiência, expressam a relação do *rock metal* com os contextos culturais no qual é produzida, bem como influência na produção das culturas locais, revestindo de outra lógica os artistas e o público frequentador em detrimento dos ordenamentos advindos da indústria musical, especificamente a do *rock*

²¹⁸Fernando Pessoa, 51 anos, colaborador do Rock Cordel, em entrevista realizada em 24/10/2011, no Centro Cultural Banco do Nordeste, localizado no centro de Fortaleza.

²¹⁹Alex Voorhees, 43 anos, Gestor em TI/*E-commerce* e vocalista da banda *Imago Mortis* em entrevista realizada no dia 14/05/2011 em uma lanchonete, próxima ao shopping Vitrine da Tijuca.

metal, configurando o *trabalho* e a *obra* dos grupos *underground* como “arte de artista”, em vez de “arte de artesão”.

As criações oriundas da “arte de artesão” representam a objetivação dos desejos e das necessidades econômicas, por parte daqueles que manipulam a indústria fonográfica plástica e adversa às produções artísticas assentadas em trocas que não necessariamente se efetivam pelo dinheiro. As consequências significativas das artes dos artistas, em detrimento das artes dos artesãos, proporcionam segundo Norbert Elias (1995), “[...] modelos inovadores [que] podem guiar para novas direções o padrão estabelecido de arte, e então o público em geral pode ir lentamente aprendendo a ver e ouvir com os olhos e ouvidos dos artistas” (ELIAS, 1995, p. 47).

De acordo com os entrevistados que se organizavam em formato de bandas nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, eles não tinham pretensões de serem famosos e ricos por meios de seus registros musicais. Segundo Brandini,

A ideia glamorosa de que os artistas são despreocupados da condição financeira de suas bandas, diz respeito apenas a grandes grupos estabilizados no mainstream. As pequenas bandas iniciantes precisam conquistar espaço no mercado e na mídia. Assim, o contato com a realidade da indústria fonográfica, na qual operam para viabilizar sua produção, transforma-os em administradores, produtores, divulgadores e, muitas vezes, empresários (BRANDINI, 2007, p.49).

Esta “economia *underground*” se faz necessária porque, segundo os relatos dos interlocutores, as vivências culturais e mercadológicas no Brasil, não favorecem uma alta produção e consumo desse tipo de música, recorrentemente observado na Europa e nos EUA. Para esses indivíduos, o mais significativo é mostrar que é possível outro tipo de criação musical menos massificada dentro do campo musical brasileiro, realocando os referenciais do *metal* advindos das regiões citadas aos contextos locais, despertando naqueles que se dedicam a apreciar novas aprendizagens nas formas de ver, ouvir, sentir e consumir.

O exemplo do que ocorre com aqueles que produzem ou consomem *metal* nas cidades que constituem o *loci* desta tese, recordo-me do personagem criado por Lima Barreto no livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Refiro-me a Ricardo Coração dos

Outros, o violeiro que começara sua trajetória musical nos subúrbios carioca e que, aos poucos, pela persistência e reconhecimento de sua arte, alusiva ao cotidiano vivenciado pelo público para o qual executava seu violão, ganhou proporções nos demais espaços da cidade, fazendo surgir novas audiências mediante a operacionalização dos modos adaptáveis de apreciar o referido artista.

[...] o Senhor Ricardo Coração dos Outros, homem célebre pela sua habilidade em cantar modinhas e tocar violão. Em começo, a sua fama estivera limitada a um pequeno subúrbio da cidade, em cujos “saraus” ele e seu violão figuravam como Paganini e a sua rabeca em festas de duques; mas, aos poucos, com o tempo, foi tomando toda a extensão dos subúrbios, crescendo, solidificando-se, até ser considerada como cousa própria a eles. Não se julgue, entretanto, que Ricardo fosse um cantor de modinhas aí qualquer, um capadócio. Não: Ricardo Coração dos Outros era um artista (BARRETO, 1996, p.15).

Assim como foi significativo para Ricardo alcançar o maior número de pessoas que fizessem de sua música e de tudo que ela congregava algo distintivo, observa-se no universo do *metal underground*, uma espécie de saga no estilo “Ricardo Coração dos Outros”. Em outras palavras, afirmo que esse universo musical tanto em Fortaleza como no Rio de Janeiro, embora tenha por referência o que é produzido, difundindo e consumido pela grande indústria desse tipo de música, reivindicam por meio de bandas e plateias, a necessidade de serem reconhecidos e fazerem parte deste *corpus global* do *rock metal*, sem perder de vista as diferenciações locais objetivadas nas coisas e pessoas que os representam.

No tópico seguinte, descrevo as apresentações de *metal* realizadas em espaços mais suburbanos nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, tendo por objetivo pensar a operacionalização das tecnologias a serviço desse tipo de música por meio da produtora Arquivo Produções, em Fortaleza, bem como a participação de atores sociais mulheres, organizadas como bandas que configuram os cenários e as encenações do *rock underground* em um evento realizado na Baixada Fluminense, bem como as singularidades que estas guardam em relação ao contexto de Fortaleza.

4.2 O *metal* ensurdece o subúrbio: Domingo no GRAB (FOR) e com as “Princesas do Rock”, na Lira de Ouro, em Duque de Caxias (RJ)

Num domingo de primavera no ano de 2011, desloquei-me em direção ao Grêmio Recreativo do Antônio Bezerra (GRAB), em Fortaleza, para mais um evento de *rock metal*. Desta vez foi realizado no subúrbio da cidade, na pacata Rua Hugo Victor, próximo ao 10º distrito policial do bairro de nome homônimo ao clube. Durante o meu descolamento realizado por meio de ônibus, enquanto me preparava emocionalmente para a sequência de observações a serem apresentadas neste tópico, percebi que alguns passageiros me olhavam estranhamente.

Afinal, sob o sol “quente” da “terra do sol”, deparar-se com uma mulher vestida de preto, com braceletes e brincos prateados e calçando botas, enfatizando excessivamente a cor preta e prateada, de fato é um assombro. Ainda mais quando esta mulher salta da condução em uma das avenidas mais movimentadas da cidade, a Av. Mister Hull, quase deserta por ser um dia de domingo, atravessa e segue pela rua do distrito de polícia seguindo os rastros de quatro garotos vestidos mais ou menos parecidos com ela.

O certo é que todos os meus deslocamentos em direção aos *shows* de *metal* sempre provocaram estranhamentos por parte das pessoas que, ao cruzar com os roqueiros, no primeiro momento fixam o olhar, para depois desviá-lo. A ida ao GRAB foi mais uma destas experiências que vivenciei pelos circuitos do *metal* em Fortaleza.

O evento no GRAB comemorava o primeiro ano de existência do coletivo audiovisual denominado Arquivo Underground, à época organizado por Gandhi Guimarães e Anderson Rodrigues, que por iniciativa própria ou por meio de convite, registram os mais diferentes *shows* de *rock* pela cidade e os divulgam pela internet por meio de um canal no site Youtube e numa página pessoal do Facebook²²⁰. Com o passar dos anos e com a ampliação das experiências musicais, o arquivo se tornou uma produtora, incluindo, além das primeiras iniciativas, a fotografia e a gravação de clipes ou

²²⁰Ver bibliografia. Vale acrescentar que o Arquivo, atualmente, denomina-se Arquivo Produções, atuando como uma produtora audiovisual. Com a saída de Anderson Rodrigues que em 2014 passou a residir em Porto Alegre (RS), a equipe AP passou a ser constituída por Gandhi Guimarães, Victor Rasga e Marcelo Alves. Eventualmente contam com a colaboração de Ítalo Carlos nas filmagens ou fotografias.

festivais com bandas dos mais diferentes gêneros musicais em Fortaleza por um preço diferenciado do mercado audiovisual, bem como a atuação na produção de campanhas publicitárias de projetos sociais ou o registro de outros tipos de eventos não necessariamente relacionados à música.

A parte musical do evento ficou sob a responsabilidade das bandas *Gstruds*, *Carcará*, *Betrayal* e *Agressiva*. Durante os intervalos, entre uma apresentação e outra, foram exibidos em um telão vídeos e *shows* produzidos pelo Arquivo. Para ter acesso a esta comemoração, o preço do ingresso era R\$ 5,00, sendo que, caso o (a) interessado (a) quisesse obter a camisa com a estampa Arquivo Underground, o *kit* camisa mais ingresso custava R\$10,00. Como forma de baratear os custos com o aluguel do espaço e do som, o coletivo AU contou com o patrocínio da ACR e o apoio da Escola Vila das Artes (da Prefeitura Municipal de Fortaleza), os sites Metal Nordeste, Metal Fuel e a loja Metal Fatality²²¹.

Por volta das 15h, na medida em que me aproximava do GRAB, avistei muitas pessoas de preto que, de frente para o portão principal do lugar, aguardavam a liberação para entrar. Enquanto isso, alguns desses indivíduos bebiam vinho ou cerveja, conversavam entre si e trocavam abraços enquanto mais pessoas se somavam ao agrupamento. Ao atentar para as conversas que circulavam por ali, observei que as mesmas diziam respeito à performance de grandes músicos do *metal* em determinados *shows*, bem como as recentes apresentações no Brasil dos grupos musicais Judas Priest (ING), Whitesnake (ING) e Blind Guardian (ALE).

Entre as pessoas que conversavam, uma delas me reconheceu e se aproximou, relatando-me seus projetos musicais alusivos à montagem de uma banda a fim de tocar todo tipo de som na noite de Fortaleza, como meio de adquirir recursos e voltar com a antiga banda exclusivamente de *rock metal*. Enquanto trocávamos algumas ideias sobre o assunto, na parte interna do GRAB o grupo musical *Agressiva* ajustava o som. Logo em seguida, os portões foram liberados e aos poucos as pessoas adentravam o recinto, embora algumas preferiram passar um bom tempo do lado de fora com os conhecidos.

²²¹Ver bibliografia.

Entre a calçada e a parte interna do clube, o portão principal se apresentava como a primeira divisória entre a rua e o lugar, e é aqui onde sempre se coloca a equipe de segurança (ou apenas um destes) responsável pela revista dos frequentadores dos *shows*; também foi nesta ocasião que o ingresso adquirido foi entregue a alguém da produção do evento. Desta vez, não houve verificação de bolsas e bolsos como medida de segurança. No próximo deslocamento, avistei uma parede divisória que seguia após a entrada principal, surgindo, logo em seguida, a quadra ocupada pela plateia. Do lado esquerdo do salão estava o bar que disponibilizava o comércio de cerveja e água; este era realizado por meio de uma ficha adquirida no caixa improvisado para depois ser trocada pelo produto adquirido.

Mais à frente, observei uma banquinha de venda de churrasquinho (nas versões carne, frango e linguiça) realizada por um dos moradores do bairro que sempre oferece este tipo de serviço nos eventos que ocorrem no GRAB. Distanciando-se um pouco do bar e da comida, verifiquei que outra banquinha tinha sido montada: de CDs, sob a responsabilidade da Gallery Produções.

Enquanto me deslocava para próximo do palco, localizado entre o banheiro masculino e feminino, ao fundo da quadra, percebi que esta era coberta por telhas sustentadas por grandes colunas de ferro, sendo o piso todo de cimento. Ainda nas laterais, havia bancos do mesmo material, embora em estado de conservação comprometido e que serviam de acomodações para os frequentadores.

Os equipamentos de som básicos, a bateria e os microfones, já estavam montados sobre o palco, enquanto embaixo do mesmo a mesa de som era operada por Jorge Albuquerque, proprietário do Estúdio 746. Os *shows* daquela tarde de domingo tiveram a duração de cinquenta minutos para cada banda. O tempo de apresentação era controlado por um dos integrantes do grupo *Nfúria*, conhecido como TJ, pertencente à Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

Embora a pesquisadora que vos escreve, estivesse auxiliando na produção dos *shows*, observei que em todas as apresentações se formaram grandes “rodas de pogo” em frente ao palco. Estas na maioria formadas por garotos entre 18 a 22 anos, embora os frequentadores conhecidos como “o pessoal das antigas”, como um dos guitarristas da banda *Obskure* e presidente da ACR, Amaudson Ximenes, juntamente com

o vocalista Germano Monteiro do mesmo grupo musical, também se agregaram ao grande círculo. Alguns dos integrantes desta grande roda giravam portando cerveja em mãos; outros se protegiam dos empurrões com os braços. Em um destes momentos, um garoto trajando a camisa do time Fortaleza Esporte Clube, subiu ao palco para os conhecidos saltos em direção à plateia (denominados *mosh*). No ato de pular, as pessoas que iriam segurá-lo abriram os espaços e o mesmo caiu no chão, ficando desacordado por alguns minutos. Neste momento quem se apresentava era a banda *Betrayal*.

Imediatamente a apresentação musical parou. Todos os que estavam envolvidos na produção do evento e os participantes do grande círculo junto ao palco, tentaram de alguma forma socorrer o garoto. De fato, o que presenciei foi um momento angustiante para um *show* que transcorria de forma tranquila, ainda mais quando se trata de *shows* de *metal*, onde todos os cuidados são redobrados a fim de evitar qualquer reforço do estereótipo de que os roqueiros e suas festas trazem em si as marcas da violência. O certo é que após alguns minutos depois de acomodarem o garoto em um dos bancos de cimento, acompanhado de algumas garotas que tentavam abaná-lo com folhas de papel, o evento recomeçou e o moço, já de olhos abertos, arriscava os primeiros movimentos pós- queda.

Um dos integrantes foi ao microfone e de forma irônica afirmou que “*Show* de *rock* é assim mesmo”, mas o vocalista contrariou a frase, recomendando que o garoto acidentado tivesse bom senso e refletisse que o ocorrido poderia ter se encerrado com um desfecho mais sério. Dito isto, o som rápido do *thrash metal* do grupo *Betrayal* continuou a apresentação, encerrando-se alguns minutos depois.

Na medida em que a banda *Carcará* se preparava para a próxima apresentação, fui informada por uma colega *punk* ali presente que a polícia estava do lado de fora do GRAB e gostaria de falar com alguém responsável pelo evento. Dirigi-me ao policial para saber o que estava ocorrendo, já que pelo GRAB, raramente ocorrem batidas policiais. Ele me solicitou o alvará de funcionamento do Clube e afirmou que a PM recebera a denúncia de que a venda de bebidas para menores de idade estava sendo comercializada sem nenhuma fiscalização por parte da produção do evento. Decidi, então, chamar os demais envolvidos com o evento.

Quando os demais se acercaram a um dos policiais, as mesmas

informações foram dadas, sendo que desta vez eles adentraram o GRAB e foram conferir de perto se a acusação procedia, bem como verificar o ambiente dos *shows*. Quanto à acusação, não puderam comprovar nada, já que a única bebida que restava no bar era água mineral. O policial, então, quis saber de dois garotos, supostamente menores de idade, que haviam entrado com uma garrafa de vinho e o segurança não havia proibido. Isto de fato ocorrera, mas a bebida já tinha sido consumida.

Enquanto alguns membros da produção do evento buscavam conter a plateia, para que a situação não se agravasse, dois outros componentes e eu ficamos dialogando com o policial para que o mesmo permitisse que a última banda tocasse. Ele então solicitou mais uma vez o alvará de funcionamento do GRAB e afirmamos que não dispúnhamos já que se tratava de um clube comunitário que fora alugado para o *show*, cujo responsável, embora morasse na mesma rua, não se encontrava em casa. Sendo assim, a única alternativa oferecida pela polícia foi a de encerrar o *show*. E assim foi cumprido.

Quando me desloquei em direção ao palco, a fim de avisar aos componentes da banda que não haveria mais apresentação em razão dos motivos que aqui descrevi, eles acataram sem muitas dificuldades. A reação maior veio por parte da plateia: alguém vociferou “polícia de merda” e outro saiu pisando uma latinha de cerveja que estava no chão. A placa utilizada no bar, alertando para a proibição de vendas de bebidas alcoólicas para menores, postada segundos antes da entrada da PM no GRAB, também foi retirada.

Depois a produção ficou sabendo que a denúncia a respeito da venda de bebidas para menores partiu de uma representante de uma das instituições na cidade de Fortaleza que representa os direitos da infância e adolescência, o COMDICA²²². Naquele início de noite, as alterações emocionais provocadas pelo álcool e o rigor apresentado nos comportamentos daquela fizeram-na agir em nome da lei, independente da situação.

Se as relações entre quem gosta de *metal* e quem curte *punk rock* nunca foram tão amistosas, conforme relatos apresentados no Capítulo 2 desta tese, o episódio descrito serviu para aguçar a revolta de alguns dos frequentadores. Até porque, a colega

²²²Conselho Municipal de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente de Fortaleza. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/Comdica-Fortaleza/460510644008474>>. Acesso em: 15/04/2014.

estava acompanhada de alguns “carecas”²²³, integrantes de uma banda na cidade de Fortaleza, aos quais fui apresentada na metade das apresentações musicais daquela tarde. Recordo-me de um deles afirmar que não entendia nada daquelas letras que estavam sendo cantadas, mas gostava do som; ao contrário do que eles cantavam em suas músicas de valorização da pátria inscrevendo-as inclusive no corpo, por meio de tatuagens. Convidaram-me para uma de suas apresentações, fato que terminou não se concretizando.

Por fim, o que restou daquela tarde e início de noite de celebração ao primeiro ano do Arquivo Underground foi a abordagem policial as condições a serem observadas na realização de eventos; embora o mais importante, pelo menos por parte da plateia, tenha sido as fotos que puderam realizar enquanto o som foi executado. Nas imagens registradas, observei o quanto é importante posar para as câmeras acenando cornutos, fazendo “cara de mau”, exibindo a língua de forma semelhante a um dos integrantes da banda americana *KISS*, ou até mesmo as jaquetas com *patches* e calças jeans surradas. Estas últimas caracterizam o *thrash metal* oitentista. Quanto às bandas, receberam como gratificação a atenção e interação com a audiência e um lanche ao final das apresentações.



Ilustração 18: Espaço interno do Grêmio Recreativo do Antônio Bezerra (GRAB).

²²³De acordo com COSTA (1993), os “carecas” se caracterizam pela aproximação com os *punks*, embora valorizem em suas vivências a ideia de família, classe proletária e nacionalismo. Diferem-se dos *skinheads* que se identificam com aspectos culturais dos imigrantes negros das Antilhas e da classe operária branca, inglesa e tradicional.



Ilustração 19: Colaboradores do evento no GRAB. Da esquerda para a direita: Carol Macedo, Amaudson Ximenes (ACR/Banda *Obskure*), Maria Tavares (fotógrafa), Germano Monteiro (Banda *Obskure*) e eu.

* * *

Se em Fortaleza ocorreram estes contratemplos descritos anteriormente, no Rio de Janeiro, o evento observado no município de Caxias, na Baixada Fluminense, localizado a mais ou menos 35 km da cidade do Rio de Janeiro, transcorreu de outra forma. Num domingo de Outono de 2013, desloquei-me em direção ao referido município para o evento denominado “Princesas do Rock”. O mesmo estava marcado para iniciar às 16h, num clube denominado Lira de Ouro, localizado na Rua José Veríssimo da Costa, nº 22, Centro, como mais uma edição do conhecido festival Tomarock²²⁴, idealizado por Luciano Paz. Este tem como *slogan* a frase “Tomarock – a maior resistência rock da *baixada*”, e, como mascote, uma caveira acenando cornuto. Suas realizações se iniciaram

²²⁴<https://www.facebook.com/FestivalTomarock?fref=ts>

em 2003.

No panfleto que recebi as bandas a se apresentarem eram todas formadas por mulheres, a saber: *Scatha (thrash metal)*, *Mortarium (doom metal)*, *Tevadom (thrash metal)*, *Captillinárias (punk rock)*, *Melyra* (tocando covers das bandas *Megadeth*, *Metallica*, *Judas Priest*, *Black Sabbath*, *Black Label* e *Doro/Warlock*). A abertura dos *shows* ficaria sob a responsabilidade do grupo *Ravena (metalcore)*. Os valores dos ingressos se diferenciavam entre R\$8,00 (para mulheres) e R\$10,00 (para homens). A previsão era de que o evento se estenderia até as 22h.

Como se trata de um local que exige um maior deslocamento, o antropólogo carioca Pedro Alvim ofereceu-me uma carona, já que o mesmo iria ao festival e tomaria como condução o próprio carro. E assim tomamos as vias que dão acesso a Duque de Caxias, entre elas a rodovia Washington Luís e a Linha Vermelha. Enquanto nos deslocávamos e no som do carro a música do *metal* já sugeria o que poderíamos encontrar na Lira de Ouro, eu observava o quanto a cidade do Rio, em pleno domingo, assemelhava-se muito mais ao que Lima Barreto descreve na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1996), como “um esqueleto, faltam-lhe as carnes, que são a agitação, o movimento de carros (...) e gente” (BARRETO, 1996, p.47). Daí, a facilidade do percurso no menor espaço de tempo se comparado ao tráfego intenso ao longo da semana.

Quando chegamos à Baixada, na medida em que íamos nos aproximando do local, entre tantas entradas e saídas em endereços equivocados, ao longe ouvimos barulho de tiros. E, se por um lado, a cidade do Rio anoitecia sossegada naquele domingo, o município de Caxias efervescia: as indicações desse estado eram o terminal rodoviário, localizado no centro da cidade, cujo intenso vai e vem de pessoas e carros e os movimentos da feira interceptavam os nossos caminhos em direção ao *show*. Entre ruas, avenidas e ruelas, as residências na Baixada e os usos do espaço público por parte das pessoas e automóveis, traziam-me à memória mais uma das descrições de Lima Barreto a respeito das edificações que caracterizavam o subúrbio do Rio nos anos 1910 e que eu pude perceber, também, em Caxias naquela ocasião.

As casas surgiram como se fossem semeadas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram. Há algumas que começam largas como *boulevards* e acabam estreitas que nem vilerias; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado. Às vezes se sucedem na mesma direção com uma frequência irritante, outras se afastam, e deixam de permean um longo intervalo coeso e fechado de casas. Num trecho, há casas amontoadas umas sobre outras numa angústia de espaço desoladora, logo adiante um vasto campo abre ao nosso olhar uma ampla perspectiva (BARRETO, 1996, p.60).

Depois de tantas tentativas, perguntando a um e outro onde se localizava o espaço que se tornara “Ponto de Cultura” conseguimos encontrar o endereço de realização do evento. Chegando lá, antes de adentrar o espaço Lira de Ouro, já era possível ouvir o som que de lá ecoava. Na parte externa do clube, o movimento do bar próximo com ele competia em termos de sonoridade; numa residência vizinha ao local do *show*, uma festa infantil, também se tornava mais uma variável sonora do entorno. Enquanto isso, os flanelinhas eram os que mais lucravam com tantas programações e alguns carros que disputavam a estreita rua lateral que servia de estacionamento.

Ao ter acesso à entrada principal do *show*, busquei imediatamente adquirir o ingresso. Em seguida, observei que na parede frontal superior, uma faixa oferecia vagas para quem da comunidade se interessasse por aulas de dança. Um passo à frente, cruzei o portão de ferro que separava a rua do espaço interno chamado Lira de Ouro. O lado direito funcionava como bar onde estavam à venda refrigerantes e cerveja *Heineken*, cujos valores foram escritos a próprio punho por alguém responsável pelo local.

Mais adiante avistei um grande salão, cujo lado esquerdo estava equipado com um telão, utilizado nos intervalos dos *shows* para a exibição de clipes de bandas nacionais e internacionais de *rock*. Ao fundo, via-se o palco preparado com os equipamentos necessários, além de refletores de luzes nas suas laterais e, logo atrás, a mesinha do som sob o comando do próprio Luciano Paz.

Na parte superior do espaço Lira de Ouro, bem acima do palco, havia um espaço com sofá e equipamentos musicais cujo acesso se dava por meio de escadas e funcionava na ocasião como um “camarim” para as bandas, os companheiros de algumas das integrantes e alguns amigos. Do outro lado da parte superior, no sentido portão principal, o espaço estava ocupado por casais que aproveitavam para namorar,

independendo se o *show* estava ou não ocorrendo; havia, também, a banquinha de CDs e DVDs em estilos variados alusivos às bandas *Cannibal Corpse* (EUA), *Sepultura* (BRA), *Metallica* (EUA) e até bandas de *metal cristão*, como por exemplo, o grupo australiano *Mortification*.

Parte deste material não era “original”, e sim, cópias. Quem se interessasse em adquirir o material de alguma das bandas que se apresentavam naquele domingo, adquiria com a própria banda que sempre ao final do *show* faz a divulgação. Havia, em outros espaços da banquinha, o comércio de acessórios como braceletes, anéis, brincos, correntes e tintas para cabelos em cores variadas, como por exemplo, pink, azul, preto, vermelho etc.

Do ponto de vista do público presente, o que pude observar foi um grande número de garotas e garotos, trajando roupas coloridas e nas cores azul e preta; estas sempre combinando com a camiseta de malha ou calça jeans. Vi camisas de bandas como as alusivas ao grupo americano *Slipknot* e um garoto, em específico, chamava a atenção pelo cabelo rastafári e o uso da máscara alusiva ao mascote Eddie, do conjunto *Iron Maiden*. Já outro indivíduo se destacava pelo uso do cabelo em estilo moicano, bem característico daqueles afinados com o *punk rock*. Entre as garotas, algumas trajavam vestido preto rendado curto e outras usavam saia xadrez.

A primeira apresentação que assisti foi a da banda *Tevadom*, composta por mulheres que se dividiam entre guitarras (Roberta Tesch e Ariane Domingos), contrabaixo (Flora Leal) e bateria (Cynthia Tsai). Como se trata de um grupo musical de *thrash metal*, as vestimentas e indumentárias aludiam a esse período do *rock metal*, especificamente os anos 1980. Refiro-me às calças jeans surradas ou coladas ao corpo, jaqueta com *patches* e longos cabelos. A única que se diferenciava das demais integrantes da banda era a baterista, Cynthia Tsai, cujas roupas se assemelhavam mais às dos bateristas homens, ou seja, bermuda e camiseta preta. Ao longo da apresentação, a referida baterista levantava do banco e acenava com uma de suas baquetas para o público. Este gritava correspondendo à apresentação da mesma que, quando foi apresentada para a plateia, recebeu inúmeros aplausos e muitos gritos.

Durante a apresentação, o grupo musical teve alguns problemas com o som,

resultando em intervalos entre uma música e outra. Ainda assim, as garotas conseguiram envolver a audiência de forma que, ao final do *show*, direcionaram a esta alguns objetos utilizados na execução das músicas, ou seja, a baterista jogou uma das baquetas e a guitarrista a palheta. Como forma de agradecimento e desculpas pelas falhas técnicas no som, a guitarrista, vocalista e negociante autônoma Roberta Tesch, encerrou o concerto com a frase: “A gente se diverte” (informação verbal)²²⁵.

Após pequenos ajustes no som e a euforia que ocorrera quando no telão foi exibido um clipe da banda norte americana *Slipknot*, o próximo show ficou sob a responsabilidade do grupo *Scatha*. Embora o microfone da vocalista estivesse com o volume baixo, a voz gutural por ela emitida era audível. Nos bastidores, contaram-me que Angélica Burns é comparada à ex-vocalista Angela Gossow, da banda sueca de *death metal Arch Enemy*, em razão das semelhanças nas linhas vocais. Além dos vocais, a banda exibe uma forte sincronia sonora e performática entre as guitarristas Júlia Pombo e Renata Decnop; o contrabaixo é executado por Cíntia Ventania e a baterista é a mesma do grupo *Tevadom*.

O som se caracterizava pela rítmica acelerada que, em sincronia com os corpos, possibilitava o esvoaçar dos cabelos na medida em que o movimento de cabeças acompanhava a cadência musical. Como parte do perfil apresentado pela banda, a vocalista trajava calça com estampa estilo exército e possuía longos cabelos lisos que eram jogados de um lado para o outro ao longo da execução das músicas. Júlia, de cabelos curtos e cacheados, vestia-se com calça jeans e jaqueta; Cíntia estampava xadrez na camisa, combinando com a calça preta e tinha longos cabelos loiros. Já a outra guitarrista, Renata, apresentava traços faciais mais sisudos, trajando camiseta preta e com os cabelos caídos pelas laterais do rosto. A baterista Cynthia Tsai trocou apenas de camiseta em relação à apresentação anterior.

No decorrer do *show*, Angélica simulou com a plateia um “paredão de enfrentamento” onde, de um lado ficavam as pessoas que se conheciam e, do outro, aquelas que tinham pouco ou quase nenhum laço de sociabilidade entre si. O objetivo era

²²⁵Roberta Tesch, negociante autônoma e guitarrista da banda *Tevadom*.

quem cantava mais alto; mas, passados os primeiros segundos da breve “competição”, alguns daqueles sujeitos se deslocaram de seus agrupamentos em direção ao palco para os conhecidos saltos em direção à plateia, ou seja, o *mosh*. Os demais ficaram junto à vocalista que comandava as linhas vocais em conjunto com a audiência. Em seguida, foi a vez de Angélica solicitar a ajuda dos que ali estavam, na execução de uma música da banda americana *Pantera*. Ela dizia não saber a letra completa, e por isso pediu esta colaboração na interpretação musical.

No final do *show* da banda *Scatha*, e ao longo do intervalo entre esta e a próxima apresentação, alguém jogou um panfleto que caiu aos meus pés e os de Pedro. Chamou-me a atenção a mensagem veiculada: “Boletim Roque Pense! Mulheres, guitarras e novas ideias. Por uma cultura anti-sexista”. O conteúdo interno do informativo apontava suas pretensões e objetivos, caracterizando-se como um projeto alusivo a um movimento feminista que, conforme me relatou Pedro, busca difundir as ideias alusivas à relação entre a música do *rock*, a participação feminina e as políticas públicas. Na contracapa do boletim se observava o patrocínio do Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura e Edital Festivais 2011²²⁶.

O Roque Pense! promove o protagonismo e a produção feminina no *rock*, através de interferências visuais, da Roque Pense Radio Web! e do nosso **Circuito Musical** onde se apresentam bandas com integrantes femininas. Acontecem de acordo com o calendário de luta pelos Direitos das Mulheres, e é um convite para cantar, tocar, produzir e pensar uma cultura anti-sexista [...]. O Roque Pense! Assume sua posição frente aos padrões de comportamento, as armadilhas da conquista de uma verdadeira liberdade sexual e poder de decisão sobre seu próprio corpo e vida (. . .) Assume perceber as discriminações e tomar atitudes contra essas, em casa, na escola, na rua, na arte e na cultura, educando meninas e meninos para uma nova atitude (. . .) Assume a tradição do *Rock*, da cultura alternativa e da eferescente produção cultural da Baixada Fluminense, e que queremos com o Roque Pense! Construir referências femininas de cultura, arte e opinião. No *rock*, na música, na produção cultural, no cinema, nas artes visuais, na literatura, no meio acadêmico e em todas as esferas de poder [...] por isso assumimos nossos direitos: direito de não se [sic] agredida pela roupa que usamos, de dividir as tarefas e o poder; direito de ocupar os espaços de nossas cidades, com *rock*, com incentivos, respeito e livre acesso, assim como os jovens homens na Baixada Fluminense também querem (Boletim Roque Pense!, Duque de Caxias, Rio de Janeiro, 26/05/2013).

²²⁶Disponível em: <<https://www.facebook.com/RoquePense>>. Acesso em: 16/05/2014.

Após folhear o boletim e à medida que comentava com Pedro algumas ideias a respeito do projeto, observei que, no palco, a banda *Mortarium* já estava preparada para a apresentação. O grupo se constitui como um trio, tendo nos vocais, a guitarrista Tainá Domingues e a baixista Vivi Alves, além da baterista Julie Sousa. O tipo de *metal* que elas executam é conhecido como *doom metal* e tem como característica um som mais sombrio, cadenciado, usos de tonalidades graves e teclados. Entretanto, este grupo se diferencia por não apresentar uma sonoridade “depressiva”, e sim, conforme disse uma das vocalistas, “[...] mesmo sendo *doom*, o pessoal estava feliz”.

Isso porque, conforme apresentado na página da banda na rede social Facebook, as três integrantes se caracterizam como “[...] mulheres unidas no propósito de expressar nossos sentimentos mais íntimos através do nosso som” (informação verbal)²²⁷, o que não as impede de potencializarem os sons do contrabaixo e acelerarem a rítmica de bateria. Sendo a única banda feminina no Brasil que executa esse tipo de *metal*, incorporam elementos recorrentes em outros tipos de *metal*, configurando-se, de acordo com o *site* especializado nesse tipo de música, o Doom Metal BR²²⁸, como um tipo de som que “[...] não tem nada de angelical e foge de todos os estereótipos possíveis que se atribuiriam a uma banda feminina”.

Embora eu não tenha presenciado o desenrolar da apresentação do grupo *Mortarium* e demais bandas²²⁹ em decorrência do horário e da distância do local até a minha residência, busquei entrevistar a baterista Juliane Sousa, 28 anos, que também é historiadora. Esta me relatou que o grupo musical já se apresentou em vários festivais no Rio de Janeiro e fora do estado, como, por exemplo, o Roque Pense!, em Nova Iguaçu (também na Baixada Fluminense) promovido pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e o Festival NMB 3 – Rock Edition, patrocinado pela Prefeitura do Rio e Rádio Jovem Pan. Inclui-se, também, o *show* realizado em São Paulo num festival voltado exclusivamente para este tipo de *metal*, denominado Eclipse Doom Festival e a participação na coletânea

²²⁷Disponível em: <www.doom-metalbr.com>

²²⁸Disponível em: <www.doom-metalbr.com>

²²⁹O exemplo é a banda *M-Nesia* que substituiu o grupo *Captillinárias*, apresentando-se inicialmente, bem como o grupo *Melyra*, que realizou o último *show* daquele domingo.

musical *Doomed Serenades*, com a faixa *The Awakening of the Spirit*.

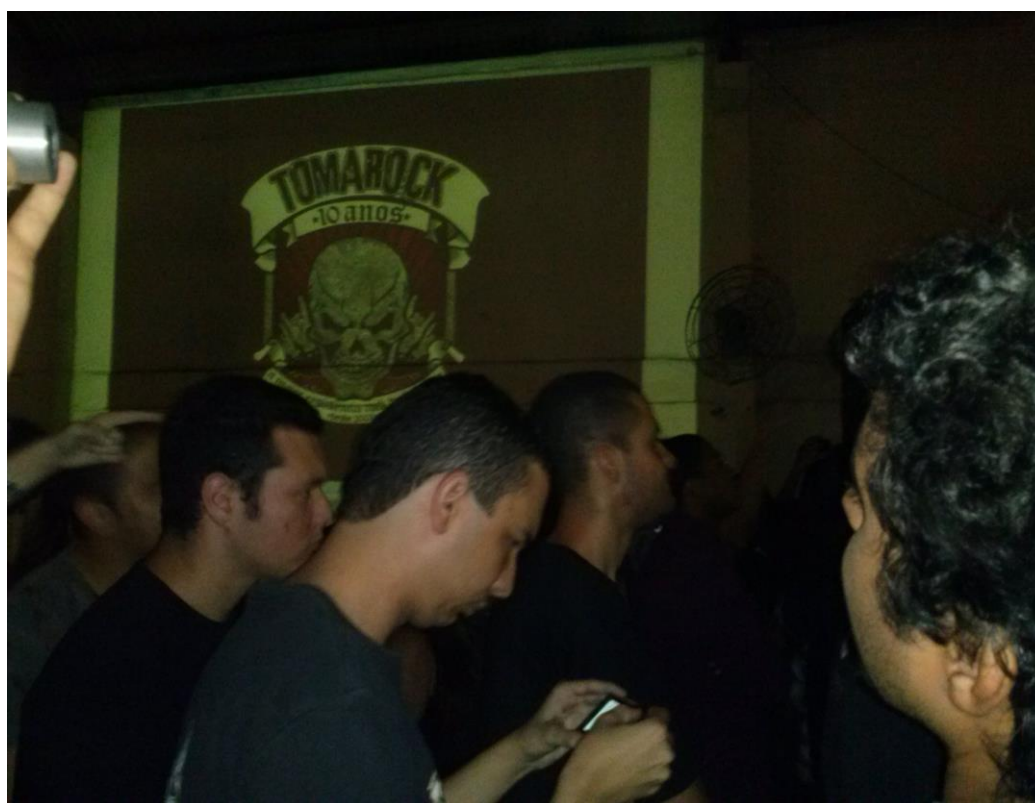


Ilustração 20: Público do Festival Tomarock em Duque de Caxias, RJ.

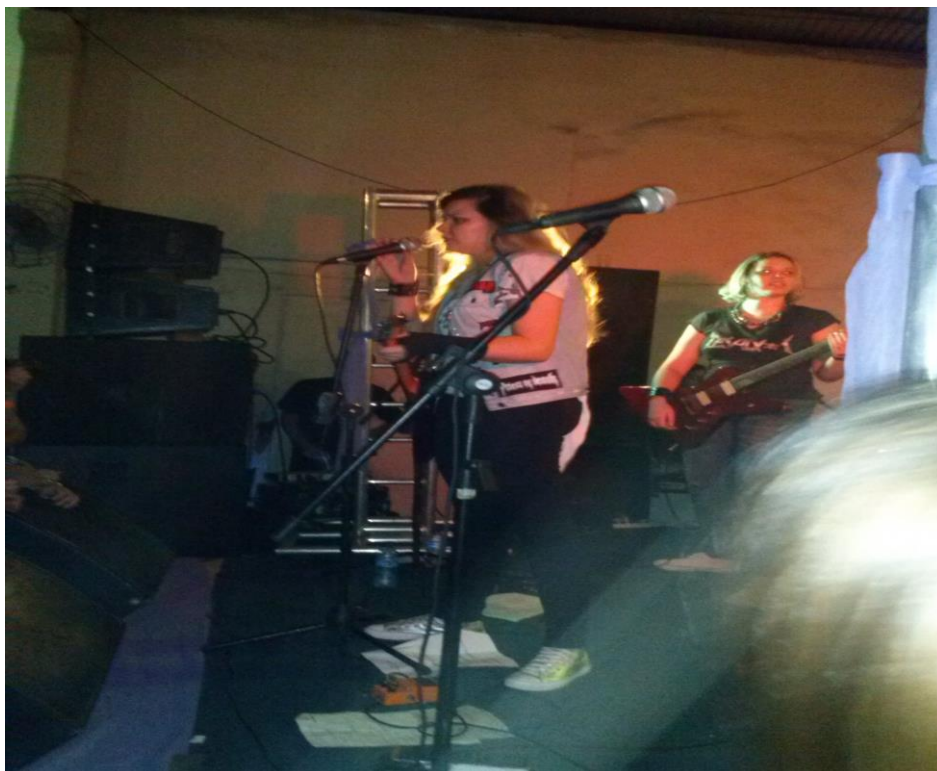


Ilustração 21: Show da Banda *Tevadom*, em Duque de Caxias, RJ.



Ilustração 22: Vista do palco, telão e público no Festival Tomarock, em Duque de Caxias, RJ.



Ilustração 23: Apresentação das garotas da Banda *Scatha*, em Duque de Caxias, RJ.

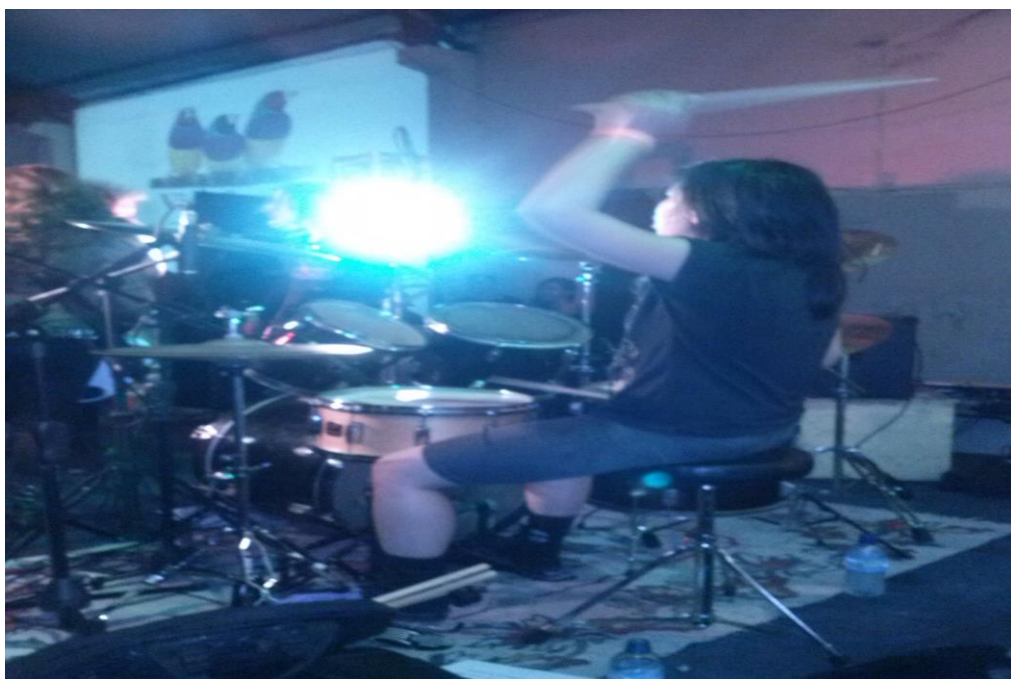


Ilustração 24: Cynthia Tsai, baterista das bandas *Tevadom* e *Scatha*, RJ.



Ilustração 25: Banda *Mortarium*, RJ. Fonte: www.facebook.com/Mortarium/photos_stream.

* * *

Neste tópico busco refletir sobre as produções artísticas do *rock metal underground* nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, encenadas nos espaços mais afastados dos centros onde ocorrem os eventos. A partir dessas apresentações, os usos dos recursos audiovisuais utilizados na produção, difusão e consumo desse tipo de *rock*, bem como as mulheres que o compõem, aponto que na relação entre pessoas e coisas, coisas e pessoas, é possível que as trocas assumam facetas para além daquelas mediadas pelo dinheiro ou não; elas, também, modelam as dimensões imagéticas e de gênero aqui refletidas. De acordo com os relatos apresentados, observa-se inicialmente que os dois eventos foram realizados em locais bem afastados dos circuitos de lazer e

expressões artísticas das cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro. Mesmo não se localizando próximo ao Centro Dragão do Mar ou à região da Lapa, tanto o GRAB quanto o Lira de Ouro, transformaram-se em espaços que expressam as formas, os sons e os sentidos atribuídos a estes pelos afinados com o *rock metal underground*. Sendo assim, os *shows* que neles ocorrem, apresentam-se para os seus frequentadores, como “mais verdadeiros” e “original” de fazer esse tipo de música.

Conforme descrevi anteriormente, enquanto o evento realizado no GRAB aludia à comemoração do primeiro aniversário do Arquivo Underground reunindo aqueles que compartilham os registros visuais por meio do canal desse coletivo, no clube Lira de Ouro, o festival Tomarock celebrava a participação das mulheres no universo do *metal*. Ambos são comemorados com *shows*. Isso porque esta modalidade de se fazer *metal*, concentra todas as variáveis de bens que configuram as experiências de seus afinados, independente dos espaços onde ocorram.

Nos espaços-lugares onde ocorrem essas apresentações, desde os valores a serem pagos por meio dos ingressos, as fichinhas disponíveis para o consumo de bebidas e fabricadas de próprio punho por algum componente da produção, os produtos comercializados nestes locais, o som e a proximidade das bandas com o público, abrem-se aos fluxos “de pessoas que entram e saem”, transformando-se em lugares de “[...] passagem de uma circulação contínua, onde se cruzam objetos, pessoas, palavras e ideias” (DE CERTAU; GIARD; MAYOL, 2011, p.207).

Mediante essa dinâmica entre coisas e pessoas, tanto o GRAB quanto o Lira de Ouro adquirem as características daquilo que Deleuze (1997) denominou de espaço liso. Trata-se de ambientes marcados por traços e comportamentos que desestabilizam a ordem das coisas, envolvendo desde os deslocamentos até os mesmos, os cenários criados ou improvisados, a audiência e os possíveis incidentes que durante as encenações venham a ocorrer. Além disso, os dois espaços apresentados e o que neles observamos, assumem o caráter transitório, pertencendo ao *metal* durante as performances para, em seguida, serem carregados nos corpos e nas cosmologias dos afinados com esse tipo de música, a fim de se fixarem em outros ambientes, num verdadeiro nomadismo pessoal e estético.

Quanto às encenações, verifica-se que no GRAB a justificativa objetiva para a comemoração do Arquivo Underground, não se destaca pela exibição exclusiva de vídeos ou pelo agrupamento daquelas pessoas em torno das imagens registradas e compartilhadas pelo referido coletivo. Percebe-se que vale muito mais à pena ir ao *show* para encontrar os amigos que compartilham os mesmos lugares a fim de reforçar os laços de sociabilidade com aqueles que acreditam que o *metal* não se massificará, já que se trata de uma audiência, conforme me afirmou um dos idealizadores do evento e do *Arquivo*, “diferente do que eu costumo ver nos *shows* de *metal*”²³⁰ (informação verbal).

Vale tudo, desde o consumo excessivo de bebidas, dos pulos de palco como o do garoto vestindo a camisa de um determinado clube de futebol da cidade, as “rodas de pogo” e os “truques” como forma de se protegerem da força policial e dos mandonismos que dela emergem, num constante trocadilho de que “[...] a ordem das ruas faz a desordem nas cabeças”, conforme escreveram De Certau, Giard e Mayol (2011, p. 206).

A própria forma encontrada por um dos integrantes da produção do evento para lidar com o aparato policial, improvisando quando na presença deste um aviso de proibição do consumo de bebidas alcoólicas para menores de 18 anos, aponta-nos para os “jeitinhos” encontrados e que servem como mediadores entre as normas e a concretização dos desejos por parte daqueles que prepararam a festa, bem como daqueles que a celebravam. Se “[...] a lei é um instrumento que faz a sociedade funcionar”, conforme afirma Da Matta (1986), quando diante de experiências que escapam à normatização da vida social “[...] o *jeito* é um modo específico e até mesmo legítimo de resolver tais problemas” (DA MATTA, 1986, p.100-101).

A própria proposta do Arquivo Underground (AU) é um jeito de se auto-representar no universo do *metal underground* em Fortaleza, possibilitando que outras pessoas também assim o façam. Na medida em que o AU toma os registros visuais de certos eventos e pessoas, potencializados pela capacidade que possuem de distinguir afinados com o *metal* considerados “modistas” daqueles que não se consideram desta

²³⁰Anderson Rodrigues, 25 anos, Realizador Audiovisual, em entrevista realizada no dia 16/10/2011, espaço Vila das Artes.

forma, reforçam esse tipo de música (e as condições em que é produzida, difundida e consumida) como parte das histórias experimentadas por esses indivíduos e as coisas que os representam. Segundo Gandhi Guimarães, outro idealizador do evento no GRAB e integrante do Arquivo Underground, as pessoas quando são registradas nos lugares e espaços musicais que as representam

[...] sentem que estão ganhando espaço, tipo assim olha aí a galera, tipo assim se identifica assim com o vídeo: vixe, esse vídeo fala da minha história aqui, que eu pego ônibus lá no terminal da Lagoa, venho andando até o Antônio Bezerra [...] ah, e vim, peguei três ônibus para vir pro festival, mas eu estou aqui apoiando, geralmente eles gostam muito de dizer isso, né? [...] A gente deixa a galera falar mesmo [...] é a realidade ali o que é (informação verbal)²³¹.

Entretanto, essas mesmas pessoas sabem das indisposições e comportamentos etnocêntricos por parte daqueles que gostam de *metal*, mas, por questões simbólicas e econômicas, recusam-se a participar de eventos que ocorrem longe dos circuitos mais “badalados” da cidade. É o olhar do “outro” que, mesmo compartilhando o mesmo universo musical de um certo “eu”, acessa-o por outros caminhos facilitados pela acessibilidade e periodicidade impressas nos bens que os compõem. A respeito disso, Gandhi Guimarães, comenta que

[...] as próprias pessoas assim do tipo, um *show* no bairro não quer ir, tipo assim tem medo que vai ver ladrão, favelado; é tipo assim, a questão do preconceito quem aponta é mais a galera das bandas mesmo, que faz um *show* no GRAB e o pessoal, uma parte da galera num vai porque pensa que vai ser perigoso, porque tem favela perto, se fosse no Dragão do Mar, pra eles seria mais fácil (informação verbal)²³².

Se tomarmos o evento realizado no espaço Lira de Ouro, percebemos que a realização das apresentações na Baixada Fluminense, são muito mais efervescentes do

²³¹Gandhi Guimarães, 33 anos, Realizador Audiovisual, Outubro de 2011 em entrevista realizada no dia 26/10/2011 no espaço Vila das Artes.

²³²Idem.

que aquelas que ocorrem nos circuitos de lazer mais conhecidos do Rio de Janeiro. Certamente que as distâncias, os custos que envolvem os deslocamentos e a participação em eventos afastados de seus nichos de vivência e experimentação musical, despertam a atenção para que mais *shows* sejam realizados na própria Baixada, como forma de valorização daquilo que os representa e que na maioria das vezes foge dos holofotes da indústria musical.

Vale ressaltar que as questões relativas aos tipos de renda e as restrições às quais esses indivíduos estão submetidos, tanto do ponto de vista do capital econômico como do simbólico, atravessam as escolhas realizadas pelos aficionados com o *rock metal underground* e os influenciam a se manter em seus *habitats*, reforçando o cenário que eles próprios ajudaram (e ajudam) a construir, apropriando-se do que faz parte do universo do *metal*, embora dentro das “[...] condições que lhes são permitidas e que os projetam para fora de si” (EUGÊNIO, 2006, p.171).

Sob a perspectiva desses processos de elaboração de si, os aficionados em ambas as cidades não só participam “de corpo e alma” dos mesmos. Faz-se necessário registrar o que se vive para um aperfeiçoamento ou mudança. Isso envolve os usos das câmeras de filmar, as de fotografar, os telões nos intervalos dos *shows* e as virtualidades que possibilitam os compartilhamentos das fotos e dos vídeos, seja em “tempo real” ou mediante a edição realizada posteriormente ou por meio de um DVD específico. Neste caso, conforme me relatou a guitarrista e negociante autônoma Roberta Tesh, “O Facebook é uma ótima ferramenta de divulgação, compartilho as novidades, fotos, clips e *shows* das bandas Melyra, Scatha, Priest of Death e outras” (informação verbal)²³³.

No caso do Arquivo Underground, em Fortaleza, tanto Gandhi Guimarães quanto Anderson Rodrigues, aprenderam a fotografar e filmar por conta própria ou quando surgiam possibilidades de um curso sobre o assunto, realizados gratuitamente em equipamentos públicos. Já no Rio de Janeiro, o que observei no festival Tomarock foi o uso recorrente de aparelhos celulares e máquinas fotográficas digitais que, dispondo das funções fotografar e filmar, eram operacionalizadas ao longo das apresentações das

²³³Roberta Tesh, negociante autônoma e guitarrista da banda *Tevadom*. Entrevista realizada via facebook, no dia 20/05/2013.

bandas.

Pode-se afirmar que os gostos pessoais e musicais mobilizam o investimento nestes equipamentos, nem sempre os mais recentes no mercado, para fins de registros daquilo que esses indivíduos consideram importantes, inclusive os modos como posam para as câmeras, os ângulos selecionados e a autorrepresentação de si em relação ao “outro”, cujos “feixes de luz, com enquadramentos inusitados, pessoas cortadas, pedaços de corpos, movimentos”, buscam o registro do “presente” a fim de possibilitar o que Fernanda Eugênio (2006, p. 13) denomina de “fluidez identitária” cultivada por esses atores sociais.

Em ambas as cidades, à medida que as fotos e os vídeos são disponibilizados na rede mundial de computadores, em conjunto com aqueles postados por integrantes da audiência, cria-se uma teia de significados entre aqueles que os acessam, onde interesses, compartilhamentos e comentários tornam possíveis as interações entre amigos, *online* e *offline*, próximos ou distantes, conhecidos e desconhecidos. Mais do que isso, possibilitam que as próprias bandas compartilhem seus registros, despertando trocas com outros grupos musicais dentro e fora do país ou, quem sabe, chamando a atenção de algum “olheiro”, representante dos selos musicais alternativos àqueles da grande indústria musical. Podem, também, conduzir à realização de outros registros, especificamente por parte dos grupos musicais de *metal* ou, em certas ocasiões, universos artísticos afins ou que se diferenciam do *rock*. Daí, a relevância do trabalho realizado pelo Arquivo Underground e por aqueles que registravam as apresentações no clube Lira de Ouro.

Quando esta teia imagética e virtual é tecida, assentam-se não apenas nas relações presenciais, mas, também, faz com que outros tipos de sociabilidades surjam mediante os compartilhamentos e novas opções de registros audiovisuais sejam acessados e, conseqüentemente, conhecidos. Guardadas as devidas singularidades, os usos da internet nos dias atuais para a efetivação do “faça você mesmo”, acionados recorrentemente no *rock metal underground*, assemelham-se aos *flyers* e às cartas trocadas nos anos 1980 e 1990 entre os afinados com o *rock metal*. Desta forma, eles se conheciam uns aos outros, assim como se tornavam conhecidos dentro desse circuito

musical, constituindo-se assim, os primeiros “aglomerados de nós”, conforme propõe Raquel Recuero (2012), agregando outros e outros mais, formando assim, conexões densas.

Tanto essas conexões como as mais atuais bem mais complexas e efêmeras, possibilitam que os registros audiovisuais do que ocorre no *metal*, sejam constantemente buscados pelos interessados. Além disso, essas buscas envolvem qualidade e exclusivismos como recursos que, na visão daqueles que produzem e consomem no *rock metal underground*, diferencia-se das coisas massificadas neste universo musical.

Meu irmão, vamos formatar isso aí, que isso daí dá um conteúdo exclusivo, porque tipo assim, na internet, nas mídias tá todo mundo buscando, teve mó galera perguntando; às vezes vai no *show* e pergunta: vocês não estão filmando? Não, mas a gente só filma se o conteúdo for exclusivo. É porque a gente não filma só o *show*, a gente entrevista o público, a gente faz mais na linguagem documental, mas a outra ideia é de potencializar as ações dos agentes culturais, de fazer assim, tipo a galera que promove o evento não tem dinheiro para pagar um vídeo, uma coisa assim, é tipo assim; a gente acha que com o vídeo da próxima vez vai dá mais gente, então outra gente toma conhecimento através do vídeo (informação verbal)²³⁴.

A partir do relato acima reflito sobre a *exclusividade* nos registros audiovisuais, que inclui tanto os vídeos e fotos realizadas pelo Arquivo Underground como, também, os CDs copiados e dispostos à venda, entre os acessórios que traduzem o universo do *rock metal*, conforme apresentei na descrição alusiva ao *show* no clube Lira de Ouro. Inspirada em Appadurai (2008), penso que as reivindicações quanto ao exclusivismo no *rock metal underground*, bem como à cópia de registros musicais das bandas mais conhecidas nos circuitos no *rock* revelam-se como signos que representam um sistema econômico cuja aquisição de determinados bens que dele faz parte, implica em *status*, já que são revestidos pelo que o autor denomina “culto de carga”.

²³⁴Gandhi Guimarães, 33 anos, realizador audiovisual, em entrevista realizada no dia 26/10/2011, espaço Vila das Artes.

A supervalorização atribuída a certos bens distingue os indivíduos que os possui, bem como diferencia certas coisas entre as demais coisas que com elas se assemelham. Sendo assim, as marcas de exclusividade ou os pirateamentos de registros audiovisuais, não se apresentam como ameaças àqueles produzidos de acordo com as regras do sistema mundial capitalista. Isso porque compartilham destas e as alterações que trazem em si não podem ser reduzidas a mudanças na tecnologia e na economia, e sim, compreendidas sob a perspectiva de “[...] formas específicas pelas quais a reprodução da economia mais ampla é articulada com a estrutura da economia local” (APPADURAI, 2008, p.71). Mediante esta articulação, constroem-se subjetividades que por meio desses registros, não apenas apontam as formas de ser e estar no mundo; mas, também, articulam-se a tantas outras, num constante jogo de interfaces, cuja dinâmica ora se apresenta diferente, ora se excita mutuamente, conforme sugere Bachelard (1993).

Se por um lado as descrições alusivas ao aniversário do Arquivo Underground mostraram um evento forçado a terminar mediante a intervenção policial, vale ressaltar que a intenção em reunir pessoas que acompanham os registros audiovisuais realizados pelos mesmos, cujas imagens de bandas e público se constituem no enredo composto pelas histórias que esses indivíduos contam a si mesmos, na Baixada Fluminense os *shows* protagonizados por mulheres afinadas com o *rock metal*, envolveram componentes pessoais, musicais e políticos, expressos nas letras das canções, nos posicionamentos de palco e nos comportamentos da plateia.

É interessante refletir, ainda que sucintamente, sobre os significados das mulheres fazendo *metal*, tanto em Fortaleza como no Rio de Janeiro. Conforme mencionei no Capítulo 2 desta tese, os posicionamentos e os processos de elaboração mobilizados por esses atores sociais no contexto do *rock metal* se modelam de acordo com as situações com as quais estas mulheres se deparam na medida em que interagem com os homens afinados com esse tipo de música. Daí, a elaboração dessas feminilidades e masculinidades no *metal*, não se definirem em função da variável sexual ou condicionadas pelas personalidades destes indivíduos. As escolhas individuais e os processos de interação estabelecidos entre mulheres e homens são os elementos que influenciam nestas definições.

De acordo com as entrevistadas no Rio de Janeiro, sendo algumas delas integrantes dos grupos de *metal* que se apresentaram no espaço Lira de Ouro, certas características desse tipo de música as despertaram para a sonoridade e o que ela pode mobilizar no ouvinte, a técnica refinada das linhas vocais, de guitarras, contrabaixo e bateria exigem dos instrumentistas, mas, principalmente, o diálogo musical que há entre esse tipo de música e as sonoridades locais, no caso, o Brasil.

De acordo com Mariana Torres, 24 anos, técnico em telecomunicações e vocalista da banda *Innocense Lost*, foi “[...] a força e emoção que o *rock* ou *metal* passa que [lhe] atraiu” (informação verbal)²³⁵. Em concordância com Mariana, a guitarrista do grupo *Tevadom*, Roberta Tesh acrescenta que as canções do *metal* apresentam determinadas dificuldades de execução que chamam a atenção pelo “nível de dificuldade de tocá-las”, sempre marcadas por “[...] paletadas rápidas, harmônicos, pedal duplo, todas as técnicas que exigem muita, mas muita dedicação” (informação verbal)²³⁶.

Já Fernanda Schenker, guitarrista da banda *Melyra*, diz que

A energia e pegada do *rock* sempre me chamou atenção. No *metal*, a qualidade das músicas, letras com temas diferentes dos populares e a técnica mais rebuscada e rápida me encanta até hoje. Além disso, gosto de como esse gênero é receptivo a incorporar elementos de outros gêneros, como fazem [as bandas] Angra e Sepultura, por exemplo, com elementos de música brasileira em suas composições (informação verbal)²³⁷.

Mas é Juliane Sousa, 29 anos, historiadora, baterista da banda *Mortarium*, que enfatiza sua afinidade com o *metal*, especialmente o tipo que executa, pelo “fato de me permitir extravasar meus sentimentos, tanto bons como ruins”. Conforme apresentei nas descrições, percebe-se, então, que esse tipo de música marca as dimensões da alma, dos corpos e das memórias das entrevistadas, quando questionadas sobre como se iniciaram no *metal*, assim como nas execuções apresentadas no palco.

²³⁵Mariana Torres, 24 anos, técnico em telecomunicações e vocalista da banda *Innocense Lost*. Entrevista via e-mail, no dia 01/07/2013.

²³⁶Roberta Tesh, negociante autônoma e guitarrista da banda *Tevadom*, em entrevista realizada via facebook, no dia 20/05/2013.

²³⁷Fernanda Schenker, 28 anos, analista de sistemas, guitarrista da banda carioca *Melyra*. Entrevista via e-mail, no dia 31/05/2013.

Não é por acaso que uma das canções do grupo norte americano *Pantera* foi lembrada pela vocalista do grupo *Scatha*. O mesmo vale para as bandas que nos intervalos das apresentações naquele domingo no clube Lira de Ouro, quando expostas no telão, eram ovacionadas pela plateia. Assim, conforme afirma Jardim (2008), as possibilidades que a música permite, tanto para quem a executa, como para quem a ouve, são os atos de “[...] fazer viger, fazer eclodir concretamente o poético enquanto possibilidade de dimensionamento” (JARDIM, 2008, p. 74-75).

Desta forma, torna-se impossível conceber as definições dessas mulheres como indivíduos dentro do *rock metal*, a partir da classificação meramente sexual entre macho e fêmea. Sob o ponto de vista que defendo nesta tese, as condições das mulheres dentro do *rock metal*, não se explicam por formas diferenciadas “através da determinação biológica do sexo dos indivíduos”, conforme Marilyn Strathern (2006) desconstrói em sua reflexão a respeito desse assunto. De acordo com a autora, se pensarmos as definições entre feminino e masculino sob a perspectiva da dádiva, teremos tanto no mundo das pessoas quanto das coisas, tipos femininos e masculinos que, “[...] em certos momentos (. . .) podem ser opostas, como pontos de referência discretos para a relação entre elas” (STRATHERN, 2006, s.p).

Enquanto pessoas que mobilizam e modelam as coisas musicais de acordo com o estilo com que mantêm afinidade, as mulheres aqui citadas, ora operacionalizam os elementos inerentes ao universo do *metal*, como por exemplo, a agenda *shows*, as gravações, performances musicais etc., semelhante ao que os homens também realizam.

Entretanto, em ocasiões como o “paredão” formado no *show* do grupo *Scatha* (no lugar das constantes “rodas de pogo” tão perceptíveis nas apresentações de bandas formadas por homens), nos modos como se servem dos equipamentos musicais e da imposição vocal, bem como nos compartilhamentos dos estúdios de ensaios, conforme me relatou Roberta Tesh, elas se opõem discretamente àqueles, como estratégia silenciosa, embora efetiva, proporcionando diferenciações.

Se os processos de elaboração de si mesmas em relação aos homens,

envolvem aproximações e distanciamentos, pode-se pensar, ainda com Strathern, que essas pessoas são produtos de múltiplas relações que se estendem às coisas por elas mobilizadas, sempre numa constante “[...] transformação potencial na qual podem aparecer como singulares ou diversas” (STRATHERN, 2006, s.p).

Por isso, observa-se no universo do *metal*, que as mulheres se definem de diferentes formas, de acordo com as interações internas estabelecidas entre si e com os homens. Como são múltiplas, as partes que as compõem são selecionadas, tanto em relação aos comportamentos das demais mulheres, como por influência das situações que envolvem os homens. Um exemplo disso é a forma como Gheise Vasconcelos, 30 anos, autônoma, percussionista da banda carioca *Gangrena Gasosa*, pensa e se define no *metal*. De acordo com a entrevistada, o que dificulta a aceitação dela em relação às bandas formadas por mulheres, nesse tipo música, refere-se ao fato destas sempre se contentarem musicalmente com pouco, conforme ela mesma me afirmou: “[...] acha que fazer um riffzinho e acha que toca pa (sic) caralho” (informação verbal)²³⁸. Na visão dela, a questão técnica sempre fica em segundo plano nesse tipo de grupo musical, prevalecendo a estética ostentada por esses indivíduos que executam *metal*. Não interessa à percussionista comentários do tipo: “Você é maior gata”, recebido por ela após o encerramento de um determinado *show*. O mais significativo sob a perspectiva da interlocutora é: “Eu quero saber se eu toquei bem”, declarou (informação verbal)²³⁹.

Durante a entrevista realizada na Livraria Cultura, no centro do Rio, Gheise Vasconcelos me perguntou se as demais entrevistadas me falaram de “machismo” no universo do *rock metal*. Respondi que, amistosamente, a temática era enfatizada pelas demais interlocutoras. Segundo ela, o “machismo” existe dependendo da forma como cada mulher que toca ou não, impõe-se em relação aos homens afinados com o tipo de música abordada nesta tese. Com Gheise, já ocorreu de um homem se aproximar dela e querer tocá-la após um *show* da *Gangrena*. Ela então conversou com ele e, em seguida, disse-lhe que se a atenção dada não era suficiente, ela dispunha de seis homens,

²³⁸Gheise Vasconcelos, 30 anos, autônoma, percussionista da banda carioca *Gangrena Gasosa* em entrevista realizada na Livraria Cultura, Cinelândia.

²³⁹Idem.

referindo-se aos demais integrantes da banda, que “resolveriam” aquela situação.

Ainda sobre este assunto, Natália Ribeiro, 26 anos, idealizadora do M.U.C (Movimento Underground Carioca), afirma que os homens no *metal* tratam as mulheres de forma diferente, apresentando-se contidos com a presença destas, mediante o compartilhar das mesmas vivências neste universo musical. Por meio do M.U.C, a interlocutora relatou-me que a presença de mulheres é bem maior do que a de homens, fato que as impulsionam a atrair os homens para o “movimento”, bem como o reconhecimento por parte destes, no sentido de que elas estão fazendo alguma coisa pelo circuito do *metal* no Rio de Janeiro.

Já em Fortaleza, a presença de Claudine Albuquerque, 24 anos, estudante de Letras e Música, participante da execução de uma música nos *shows* da banda *Obskure*, aponta as significativas diferenças com relação à presença de mulheres no *rock metal underground*. Certo dia, mediante conversas informais, perguntei à Claudine se ela compunha ou não o grupo musical citado. A resposta foi dada com um sorriso largo, seguido do relato de que sim, ela se sentia parte da banda; mesmo que não aparecesse na fotografia do disco novo do conjunto musical, lançado em 2012, ou, em certas ocasiões, não viajar para se apresentar junto da banda. Segundo ela, o mais importante era a contribuição como mulher para aquele tipo de som, e o fato de “estar lá com eles”, já se tornava relevante para ela. Vale ressaltar que, Claudine se apresenta como vocalista principal na banda Nafandus, cujo tipo de *rock* não é exclusivamente *metal* (informação verbal)²⁴⁰.

Mesmo que o conjunto musical cearense *Obskure*, tenha sido o primeiro de *death metal* a integrar duas mulheres, embora executando as linhas de teclados, no caso, Cristiane Rocha e Juliana Costa, vale destacar o grupo de *black metal* denominado *Hecate*²⁴¹ com a guitarrista Pagan Prietess, como significativos quanto à participação dessas mulheres no *rock metal* na cidade.

²⁴⁰Comentário informal emitido por Claudine Albuquerque no dia 01/11/2013.

²⁴¹Disponível em: <<http://metalmilicia666.blogspot.com.br/2009/02/entrevista-hecate.html>>. Acesso em: 07/04/2014.

Certamente o fato da cidade do Rio de Janeiro ser um dos maiores centros de produção cultural do Brasil, onde o acesso a determinados bens materiais e imateriais no que diz respeito ao *rock metal* se tornam mais acessíveis do que em Fortaleza, possibilitaram uma maior afinidade por parte de homens e mulheres a esse tipo de música. Pensando em função das coisas e a relação dos indivíduos com estas, constata-se que como os bens constituem o próprio sistema, conforme afirma Mary Douglas (2009), discriminando ou reforçando certos padrões de produções e territórios onde são alocados, eles reforçam juntamente com as demais esferas sociais as possibilidades nas quais os atores sociais estão imersos, possibilitando diferenciações nas formas como estes são operacionalizados e apropriados pelos indivíduos.

Sendo assim, não seria o comportamento “machista” que povoa o imaginário brasileiro em relação ao Nordeste, especialmente a cidade de Fortaleza, que justificaria uma menor representatividade de mulheres afinadas com o *metal*. Raciocínio parecido pode ser pensado em relação ao Rio de Janeiro, considerada uma cidade vanguardista, amplamente comercializada pelos setores de turismo como colorida e de “espírito malandro”. Não é o fato de o Rio assumir essas características na perspectiva de muitos brasileiros e estrangeiros, que facilitaria uma maior participação de mulheres envolvidas com um tipo de música com presença majoritária de homens, tornando esse universo menos “machista” ou estas mulheres “para além do seu tempo”. Percebe-se que a explicação está para além de “tipos ideais elaborados pelo senso comum”.

De acordo com as vivências relatadas por estas mulheres, mais do que se diferenciarem entre si e de outras mulheres afinadas com o *rock metal*, elas conectam apenas determinados elementos que as compõem na relação com as demais e os homens. Os depoimentos de Gheise, Natália e Claudine, indicam o que elas têm dentro de si, no que diz respeito ao estilo musical ao qual se dedicam, mas, também, os efeitos que elas possuem sobre os outros quanto às suas projeções para homens ou mulheres no *metal*. Estas estão legitimadas nos discursos que as mesmas apresentam, seja evocando que as mulheres não se concebam apenas pelo aspecto estético, no cuidado dos homens para com elas ou nos sentimentos de pertença. Mesmo que esta pertença

não esteja registrada oficialmente na fotografia de um tipo de bem material no *metal*, no caso o CD do grupo fortalezense *Obskure*.

Se atentarmos para os discursos trazidos pelo boletim Roque Pense! distribuído no *show* da Baixada, observa-se que o mesmo reivindica a participação feminina no *Rock*, não apenas no *metal*. Percebe-se no panfleto, um conteúdo imagético e escrito, totalmente diferente daquele descrito por Brandini (2007), que exponho a seguir:

Quanto às meninas, o que podiam ser? As letras de heavy metal [referindo-se ao *rock metal*] entre outros estilos de *rock*, concebiam a mulher como devoradora de homens, a feiticeira sensual ou a escrava dos prazeres cruelmente oferecidos por seus senhores, os membros da banda. Dessa forma, a mulher era instrumento de afirmação do homem junto a seus pares, enaltecendo a vaidade machista. A mulher também era objeto de status e de demonstração vulgar de poder [...] refletindo a total transformação da alteridade sexual em identidade social (BRANDINI, 2007, p.29).

Com uma maior participação das mulheres no universo do *rock metal*, principalmente a partir dos anos 1990, as identidades de gênero adquiriram novas significações mediante os posicionamentos no que concerne à desconstrução de perspectivas que tem nas explicações biológicas, as justificativas para as desigualdades e violências contra a mulher.

Mesmo sendo um panfleto político, a ideia do pequeno informativo alude às definições das mulheres roqueiras quanto às relações entre si e com os homens, numa constante alusão à multiplicidade da qual cada uma é constituída e como essas partes que configuram esta multiplicidade devem ser acionadas visando um novo entendimento a respeito do feminino e do mundo que o cerca.

No capítulo seguinte descreverei as experiências com o *rock metal* cristão, a fim de compreender como se dão as apropriações do *metal* secular por parte desta esfera religiosa, constituindo-se assim, em agrupamentos evangélicos que se afirmam *underground*, sendo que esta noção nos contextos descritos estão para além das trocas que se estabelecem entre as pessoas os bens que os representam. Envolvem, também,

questões de fé e relações de hostilidades entre os afinados com o *metal* não cristão e aqueles que gostam desse tipo de música, embora sob outra perspectiva.

5 INTERFACES DO *METAL* CRISTÃO NO RIO DE JANEIRO E EM FORTALEZA

“É como disse certa vez o pastor Carlos Batista, líder e vocalista da banda [de Death Metal/Grindcore, Antidemon], quando lhe perguntaram se Jesus era punk, a sua resposta foi: ‘Eu acredito que não era punk no visual, não era heavy metal no visual, mas a atitude dele era totalmente punk, totalmente heavy metal, totalmente death metal, totalmente tudo que é assim... Forte, extremo, ele era assim, ele é assim, entendeu? Porque a gente acredita que ele tá vivo e ele é assim!’”

(MOREIRA apud GOIFMAN, 2013, p.48).

“[...] não tenha medo de nada, pois ainda que_haja trevas, cruzes, esqueletos, catacumbas e um som extremamente pesado e agressivo, tudo é para o louvor e culto a Deus, bem como afrontar Satanás.”

(NETO CAVALCANTE, 2014, p.18”).

17 de abril de 2011. Por volta das 16h, desloquei-me de Copacabana em direção ao bairro Bonsucesso, Zona Norte do Rio de Janeiro. O objetivo era conhecer o reduto cristão dos afinados com o *metal* agregados ao segmento religioso denominado Metanoia²⁴²; este termo, oriundo do grego, significa mudança de ideia, pensamento ou mentalidade. Como eu não tinha contato com ninguém do grupo, necessário foi que Diogo Cardoso, um dos pesquisadores que escreveu sobre o *metal* no Rio de Janeiro (CARDOSO, 2011) me acompanhasse até o local.

Tomei o Metrô na Estação Siqueira Campos, em Copacabana, e desci na Estação Cinelândia, no Centro do Rio. Uma das saídas desta estação permite o acesso ao Teatro Municipal, à Biblioteca Nacional e à Câmara dos Vereadores. Sentei-me diante do teatro em um dos bancos da Praça Marechal Floriano à espera de Diogo. Enquanto ele não chegava, observei o movimento das pessoas que se deslocavam da Estação do Metrô, de ônibus ou em carros particulares a fim de assistirem ao concerto da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) que se iniciaria no Teatro Municipal logo mais às 18h.

Na avenida atrás do teatro, a conhecida Presidente Vargas, o tráfego de

²⁴²Ministério Metanoia/RJ. Disponível em: <www.metanoiaunderground.com.br>. Acesso em: 20/04/2011.

pedestres e de transportes passava por uma interdição temporária. O motivo era a gravação da cena de uma das novelas da Rede Globo de Televisão. Esta intervenção impedia que muitas pessoas demorassem mais do que geralmente ocorre a chegarem ao teatro, bem como me atrasou para tomar a condução em direção a Bonsucesso, logo que Diogo chegou. Assim que conseguimos atravessar a avenida, dirigimo-nos ao ponto de ônibus que nos levaria ao segmento religioso Metanoia. Mesmo com a frota de ônibus reduzida aos domingos, o acesso aos pontos próximos ou distantes na cidade do Rio de Janeiro tornava-se mais rápido. Isso porque a ausência de engarrafamentos deixava o trânsito livre.

A condução que tomamos seguiu direto pela Av. Brasil e em menos de 40 minutos, descíamos no ponto de ônibus próximo ao viaduto de Bonsucesso, na Passarela 08, sentido Zona Oeste, à margem da avenida citada. Após caminhar alguns metros, logo na primeira rua à direita, a Rua da Proclamação, nº 175, avistei uma casa cujo 3º andar era ocupado pela Igreja Metanoia, fundada há 25 anos e tendo como líderes o Pr. Enok Falcão e sua esposa a Pra. Denise Carvalho. Esta rua é uma das que permite acesso ao conjunto de comunidades denominado *Complexo da Maré*. E, entre essas, a mais próxima da igreja é a Comunidade da Baixa do Sapateiro²⁴³ (SOUSA, s.d).

Na quinta-feira que anteceder a minha ida a referida igreja, assistindo aos jornais da noite nos mais diferentes canais de TV cariocas, soube que na Maré, a Comunidade Nova Holanda havia sido ocupada pelo Batalhão de Operações Especiais (BOPE). O objetivo da operação era a apreensão de drogas e armamentos, fato que tornou inevitável a troca de tiros entre a polícia e os traficantes, conforme noticiaram os telejornais da cidade. Naquele domingo, tudo parecia aparentemente tranquilo. Antes mesmo de partir para Bonsucesso, Diogo já havia me comunicado onde a igreja se localizava, bem como, de minha parte, assim que tomei conhecimento dos últimos acontecimentos no *Complexo da Maré*, assegurei-me de como estava a situação, quanto a segurança no local. Por isso não hesitei em me encaminhar até lá.

Depois que chegamos, ficamos por volta de 1h30min esperando que a

²⁴³Disponível em: <<http://soulbrasileiro.com.br/main/rio-de-janeiro/favelas/complexo-da-mare/complexo-da-mare/>>. Acesso em: 20/04/2011.

reunião, no caso, o culto, iniciasse. Enquanto aguardava a reunião do lado de fora do pequeno edifício, da parte interna deste era possível ouvir sons e vozes de pessoas que cantavam; segundo Diogo era o ensaio do grupo de louvores da igreja que se preparava para logo mais às 19h executarem aquelas canções. Aguardamos a abertura do portão que dá acesso às escadas que desembocam na sala principal do culto, observando o movimento das pessoas que desciam e subiam em direção à Comunidade Baixa do Sapateiro. A maioria das pessoas que passavam por nós, dirigia-se a outros eventos religiosos. Trajados com roupas longas, em tonalidades neutras ou coloridas, portando uma Bíblia em mãos ou sobre o peito, observei que essas pessoas nos olhavam com certa desconfiança.

Indaguei Diogo Cardoso sobre a presença de outras igrejas aos arredores e de como as mesmas se relacionavam com o reduto religioso afinado com a música do *metal* que, mesmo sendo cristão, diverge esteticamente e na forma como apresenta a mensagem do Cristo para as demais pessoas. Diogo, que já frequentou o lugar inúmeras vezes, em decorrência de sua pesquisa de mestrado (2011), afirmou-me que ao redor da Igreja *Metanoia* era possível identificar outros segmentos religiosos, a saber: Igreja Assembleia de Deus, Igreja Cristo Vive e o Centro Espírita Discípulos de Jesus.

Enquanto alguns caminhavam em direção aos seus compromissos religiosos, outras pessoas que também transitavam por ali subiam o morro em bicicletas ou a pé, em grupo ou sozinhas, algumas voltando da praia ou da casa de amigos. Conversavam em alto volume, sempre gesticulando e trazendo sobre o corpo vestuário mínimo.

Minutos depois, percebi que as luzes da Igreja Assembleia de Deus, próxima do segmento religioso *Metanoia* foram acesas e várias pessoas, aos poucos, iam adentrando o recinto. Já na parte em que nos encontrávamos, observei o movimento de pessoas que subiam as escadas do edifício que corresponde a um dos *points* do *metal* cristão no Rio de Janeiro²⁴⁴. Todos que passavam por nós nos cumprimentavam e Diogo

²⁴⁴Por meio de Diogo Cardoso, soube também da existência da Igreja Ministério Atos Extremos localizada em São João de Meriti, na Baixada Fluminense. Disponível em: <<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=11027416>>. Acesso em: 30/07/2011.

me apresentava da seguinte forma: “ela veio do Ceará conhecer vocês”. As pessoas sorriam, admiradas e, logo em seguida, desejavam-me boas vindas; sempre alertando que o culto se iniciaria em breve.

Perguntei a uma das moças que me cumprimentou o que ocorria naquele momento, já que eu percebia o movimento de pessoas na parte superior da casa. Ela me disse que se tratava do momento do estudo bíblico que é realizado antes do culto, voltado para pessoas específicas que compunham a igreja. Compreendi, então, que se subíssemos em direção à igreja, possivelmente não seríamos expulsos; mas, certamente, provocaríamos um estranhamento entre os participantes, já que não pertencemos àquele reduto religioso.

Todas as vezes que os fiéis da igreja passavam por mim eu os observava no que diz respeito às vestimentas, os adereços e a forma de falar. Tratava-se de pessoas na sua grande maioria jovens, entre 16 a 25 anos, sendo que existiam quatro casais; destes, três traziam consigo os filhos. A maioria destas pessoas vestia camisetas pretas com estampas de bandas conhecidas entre os cristãos como “seculares”, a saber: as americanas *Cannibal Corpse* e a canadense *Rush*. As mulheres trajavam camisas pretas, mas sem estampas, alinhadas às saias de mesma cor ou calças jeans. Chinelos ou tênis, brincos na cor prateada e colares com cruzes completavam a indumentária.

Chamou-me atenção o fato de muitos homens usarem bermudas, terem cabelos compridos e trazerem tatuagens no corpo. Além disso, percebi que três rapazes usavam bonés. Vale ressaltar que as tatuagens não eram restritas aos homens. Mulheres, inclusive a esposa do pastor, possuíam tatuagens; estas faziam alusão às flores ou traços tribais. Já as tatuagens dos homens nem sempre eram perceptíveis por causa das mangas das camisas que as encobriam. Exceto no caso do pastor e um dos jovens da plateia.

Interessante lembrar que, diferentemente das pessoas que citei anteriormente, se dirigiam as outras igrejas da vizinhança, nem todos que vão ao segmento religioso Metanoia portam uma Bíblia. Os objetos que compõem a indumentária e a música são mais perceptíveis que qualquer outro elemento que declaradamente identificam alguém como seguidor ou admirador de algum segmento religioso. Enquanto

eu observava e trocava algumas ideias com Diogo a respeito da diversidade de “como se tornar cristão”, ouvimos o badalar do sino avisando que o culto começaria. Rapidamente subimos as escadas e logo que adentramos o lugar, experimentei um forte estranhamento em relação ao cenário com o qual me deparava.

O andar superior é formado por duas salas. Na primeira, logo na entrada, há um caixão preto aberto, sobre ele está pintada uma cruz em cor branca e logo abaixo do desenho a seguinte frase: “o salário do pecado é a morte”. Esta é uma referência a uma passagem bíblica escrita no livro de Romanos, capítulo 6, verso 23, segundo me afirmou Diogo. Ao lado do caixão existem correntes enferrujadas, bem como latões de *metal* que compõem o cenário. Já as paredes são decoradas com discos de bandas de *rock* que não possuem vínculos com o cristianismo.

Na verdade, são capas dos discos clássicos que compõem a história do *rock*, como, por exemplo: *Black Sabbath*, *AC/DC*, *Scorpions*, *Saxon*, *Rush* etc. Ainda nesta sala, observei que o teto é decorado com várias cruzes pretas, em tamanho pequeno, penduradas por barbantes e localizadas ao lado direito. Nas laterais existem caixotes que funcionam como assentos e, anterior a esta sala, percebi rapidamente outro pequeno espaço utilizado para o serviço de água e os banheiros.

A parte posterior a esta sala é onde de fato acontece o culto. Ela é composta por cadeiras de plástico, poltronas de tecidos surrados e caixotes pretos organizados em formato circular. Ao fundo da sala há uma cruz preta entrelaçada por correntes de *metal* e o palco ocupado pelos instrumentos musicais; abaixo deste, um latão decorado com uma guitarra velha, um microfone e algumas correntes enferrujadas e peças surradas de carro. É deste local que o pastor Enok emite suas mensagens.

Tomei por assento uma das poltronas. Diogo sentou-se ao meu lado e me auxiliou na compreensão de algumas expressões, canções e gestos característicos do universo cristão. Logo que sentei, a primeira palavra do pastor foi: “o Espírito Santo vai te pegar”. Assustei-me e fiquei à espera do que se sucederia. Em seguida pediu licença para ler uma passagem bíblica. Segundo o relato do pastor, a ideia de falar sobre aquele ponto específico da Bíblia se deu na seguinte condição:

[...] Aí galera, eu tava caminhando hoje de manhã aqui no morro, no meio dos bandidos, e aí quando passei em frente à Igreja Católica parei para ouvir uma moça que dizia que iria ler essa passagem da Bíblia. Aí eu disse: olha, eles estão lendo a Bíblia. Só que ela leu isso aqui, mas não disse nada com nada sobre isso (informação verbal)²⁴⁵.

A passagem bíblica a qual ele se referia era uma confirmação do que ele havia falado a respeito de Deus como criador do mundo e do Espírito Santo. Após a leitura, ele fez uma oração na qual percebi que a palavra “gratidão” era a mais recorrente. Enquanto ele orava as pessoas confirmavam as suas palavras com as expressões “Aleluia, Glória a Deus”, “Oh, Deus, obrigado por tudo” e com o professar de “línguas estranhas”²⁴⁶.

De fato, eu não compreendia o que eles falavam quando se referiam a “línguas estranhas”. Restringem-se a dizer que aquelas expressões foram concedidas pelo Espírito Santo. Após esses momentos vieram os “louvores”. A banda ocupou o palco e a esposa do pastor iniciava as canções e os demais músicos acompanhavam com bateria, guitarra emitindo sons distorcidos, contrabaixo, violão e vocais guturais. Segundo Diogo comentou comigo, as canções são compostas pela própria banda, embora eles cheguem a utilizar outras de outros segmentos religiosos; só que quando isso ocorre, eles alteram o ritmo de forma a possibilitar que soe *rock metal*.

Na plateia, as pessoas na sua grande maioria de pé, “batiam cabeça”, simulavam solos de guitarra com as próprias mãos, pulavam, faziam rodas e levantavam as mãos em direção aos céus. A todo o momento elas mantinham as expressões citadas acima, bem como todos tinham a liberdade de ajoelhar-se, sentar-se ou se manter de pé enquanto o “momento de adoração a Deus” era vivenciado, conforme afirmavam os fiéis. Prendeu-me a atenção o fato dos músicos, pelo menos três dos quatro que ocupavam o palco, tocarem descalços. Dos três, dois trajavam camisa com estampas de bandas “seculares”, usavam bermuda e possuíam cabelos longos. O baixista se destacava pelos vocais guturais e pela longa barba que trazia no rosto. Apenas o que tocava violão e o

²⁴⁵Trecho da fala do Pr. Enok falcão no culto do dia 17/04/2011.

²⁴⁶Normalmente eles tratam como “dom” de falarem línguas dos anjos.

baterista não apresentavam cabelo longo ou tatuagens visíveis, embora estivessem de bermuda.

Após as músicas, o pastor assumiu o microfone e em cinco minutos proferiu uma nova mensagem. Embora trouxesse elementos que foram citados na primeira oração, desta vez o foco era o tipo de fé: uma fé especial que, segundo ele, cada um deve buscar na vida. Utilizando-se de gestos que aludiam à ordem e determinação, o tom de voz rústico e a confissão de que era nordestino (do Ceará) e que mal sabia ler, ele relatava que “Jesus veio para os loucos como nós; Jesus não veio pros engravatados e de colarinho branco, suposto colarinho branco”, concluiu.

Além disso, relatou causos de suas aventuras como “pregador da palavra” quando, certo dia, pediram que ele fizesse uma mensagem e em um minuto ele conseguiu dizer: “Jesus Cristo é o único que salva. E aí o fogo caiu, galera”. Remeteu-se, mais uma vez, à ideia de ser “chicoteado pelo Espírito Santo” (informação verbal)²⁴⁷; desta vez ele utilizou a metáfora do jumento e o adestrador. Segundo ele, o animal e quem o adestra são comuns no Ceará, quando o último insiste com o chicote para que o primeiro caminhe. Segundo o pastor, “o Espírito Santo faz do mesmo jeito com a gente” (informação verbal)²⁴⁸. Vale ressaltar que gírias como “galera” ou “isso aqui é muito doido” são utilizadas frequentemente para cumprimentar ou chamar a atenção da plateia no culto ou, no caso da segunda expressão, para enfatizar determinadas passagens bíblicas como a que ele citou logo no início do evento.

Às 21h ele encerrou o culto, pedindo que um moço negro, alto, cabelo rastafári curto e tatuado fizesse a oração final enfatizando que todos se despedissem com abraços. E assim foi feito. Após a oração, muitas pessoas se cumprimentavam e desejavam “boa semana” umas às outras. Eu mesma fui cumprimentada e abraçada por muitos dos fiéis que me desejavam o mesmo. Antes de deixar o local, Diogo mostrou-me os limites geográficos que o *Complexo da Maré* faz com o *Complexo do Alemão*²⁴⁹. Do

²⁴⁷Trecho da fala do Pr. Enok Falcão na reunião realizada no dia 17/04/2011.

²⁴⁸Idem.

²⁴⁹<http://www.favelatemmemoria.com.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=39&sid=3;>
[http://correiodobrasil.com.br/policia-rio-busca-fugitivos-alemao-complexomare/196355/;](http://correiodobrasil.com.br/policia-rio-busca-fugitivos-alemao-complexomare/196355/)
[http://menosautomoveis.blogspot.com/2011/04/trafico-ainda-existe-no-complexo-do.html;](http://menosautomoveis.blogspot.com/2011/04/trafico-ainda-existe-no-complexo-do.html)

alto da janela do segmento religioso Metanoia, percebe-se o teleférico instalado neste último, bem como a base de Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), instalada em 2010 pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, após a tomada do conjunto de comunidades e o suposto afastamento dos traficantes daquele local.

Diogo e eu nos dirigimos ao ponto de transporte por onde havíamos chegado. A esta hora daquela noite de domingo, a Av. Brasil, na altura de Bonsucesso, fervilhava com o trânsito intenso, comércio em funcionamento e algumas pessoas à espera demorada de suas conduções. Na volta para casa, como eu me recusei a tomar uma das passarelas que servem de ligação de um lado para o outro da referida avenida, por não me sentir emocionalmente segura em atravessá-la, aguardei mais tempo do que o esperado, até surgir um meio de transporte alternativo que seguisse em direção à Copacabana.

* * *

Tomando como referência o contexto do *metal* cristão em Fortaleza, contatei inúmeras vezes os integrantes de uma comunidade cristã denominada Impacto Subterrâneo²⁵⁰, a fim de participar das reuniões, denominadas cultos, como forma de registrar as práticas cristãs daqueles que as frequentam, bem como conversar com aqueles que se dispusessem a relatar as motivações que os fazem permanecer afinados com o *rock metal*, embora num contexto diferente daquele que anteriormente faziam parte. Entretanto, nunca consegui ter acesso a estes indivíduos.

Recordo-me que, em um dos dias do *ForCaos* 2013, ao chegar no local onde se realizariam os *shows*, denominada *Bomix*, localizado na zona oeste de Fortaleza, mais especificamente no Bairro Bom Jardim, avistei algumas pessoas distribuindo panfletos entre aqueles que se faziam presentes para conferirem o festival. Ao me

²⁵⁰<https://www.facebook.com/impacto.subterraneo?fref=ts>

aproximar de um daqueles jovens que distribuíam o material, a mim foi entregue um anúncio de um festival realizado por bandas de *metal* cristão pertencentes à comunidade evangélica já citada. Minutos mais tarde, observei que as pessoas que distribuíam os panfletos se retiraram do recinto, não assistindo as apresentações musicais daquele final de tarde de um domingo ensolarado na “terra do sol”. Em decorrência dos compromissos profissionais, não pude comparecer ao evento cristão; conseqüentemente perdi a oportunidade de apreciá-los, ainda que a distância, para fins de registro nesta tese.

Contudo, diante das dificuldades de acesso a esta parte considerável do trabalho de campo, refleti que as mesmas dizem algo a respeito da pesquisa e dos atores sociais que a envolvem. Certamente, o fato de pertencerem ao reduto cristão do *metal*, esses indivíduos não são acolhidos por aqueles que a ele não pertencem e nem compartilham com suas formas de pensar e agir em relação à música do *rock metal*; incluindo os usos da mesma para fins de divulgação de temáticas, cujos conteúdos predominantes desse estilo musical, sempre questionou e se apresentou avessa. Sendo assim, parece-me que buscam se proteger de ameaças, perseguições ou embates verbais como formas de se manterem fieis em suas condutas como cristãos, além de tomarem essa fidelidade como um atributo que, de fato, os diferenciam daqueles afinados com o *metal* e que recorrentemente se envolvem em tramas musicais acaloradas.

Diante da ausência de dados primários, recorri aos dados secundários, obtidos por meio dos trabalhos realizados por Moreira (2013) e Neto Cavalcante (2014). As informações colhidas e apresentadas pelo primeiro autor, versam sobre o surgimento do Christian Metal Force (CMF), considerado um dos segmentos de atuação, denominado ministério, da Igreja Apostólica Renascer em Cristo na cidade de Fortaleza. Vale lembrar que, as pessoas que compunham o CMF, atualmente são os fiéis que formaram e integram a Comunidade Cristã Impacto Subterrâneo.

Com relação ao segundo autor, as análises estão centradas, também, no CMF e nas atuações e embates experimentados com os afinados ao *metal* não cristão no Bairro Conjunto Ceará, zona oeste de Fortaleza. A pesquisa de Neto Cavalcante foi realizada quando os integrantes do CMF estavam prestes a se desligarem da Igreja Renascer em Cristo para fundarem a Impacto Subterrâneo e, assim, estenderem o

trabalho evangelístico por meio da música do *metal* em outras diretrizes.

Para obter as informações a respeito do surgimento do CMF em Fortaleza, Gledson Moreira (2013) entrevistou dois ex-integrantes do mesmo, a saber: Cícero Neto (atualmente pastor e responsável pela Igreja Ministério Vida Feliz, na cidade de Aracati, litoral leste do Estado do Ceará) e Roberto Júnior (também pastor, músico e fundador da Comunidade Cristã Impacto Subterrâneo). De acordo com Moreira, ambos os entrevistados relataram que o fato de se converterem à Igreja Renascer em Cristo se deu por meio do CMF. Já que os dois se dedicavam ao *metal* e, no caso de Roberto Júnior, integrava a banda Alcoholic Vomits (em parceria com Manoel Sales, atualmente pastor), perceberam entre outras motivações, a possibilidade do encontro com Deus por meio da música que eles gostavam e dela se apropriaram como estilo de vida.

Além disso, a oportunidade de se absterem das drogas, embora mantendo o visual que caracteriza os afinados com o *metal* e se diferenciando nos modos de conduta, permitiram aos entrevistados experimentarem uma igreja que, pelo fato de possuir um ministério voltado exclusivamente para aqueles cuja presença em outros redutos cristãos é discriminada, tornavam-na uma instituição que acolhia e incentivava as vivências *underground* de tantas outras pessoas assim como eles.

Mas como surgiu o CMF? Como de fato ele atua na conversão para o "reino de Deus" de indivíduos afinados com o *rock metal*? De acordo com Cícero Neto, o Christian Metal Force

[...] nasceu em 1993, em São Paulo, que na época, o hoje Pastor Batista (Vocalista e líder da banda Antidemon) ainda fazia parte da Igreja Renascer em Cristo, e ele levou a ideia ao apóstolo Estevan Hernandez que o abençoou de montar um ministério que alcançasse todos os metaleiros e assim aconteceu (MOREIRA apud PR. CÍCERO NETO, 2013, p.28).

Por não se tratar de uma igreja, e sim de um setor específico que faz parte da Igreja Renascer em Cristo, o CMF agrega indivíduos de outras denominações cristãs, de forma que, diz Moreira

[...] a partir dessa relação com outras Igrejas [...] surgem no Brasil, como por exemplo a Comunidade Zadoque (SP) que deu origem à atual Crash Church Ministry, a Caverna de Adulão (MG), a Caverna do Rock Missões Urbanas (MG), o Ministério Metanoia (RJ), entre outras (MOREIRA, 2013, p. 29).

Todas essas vertentes se consideram "igrejas underground" não apenas pelo fato de acolherem indivíduos afinados com determinados estilos musicais e de vida não massificados; mas, principalmente, por serem encaradas pelas demais igrejas cristãs com certa desconfiança, já que não prezam por mensagens de cunho doutrinador e punitivo caso não sejam observados.

De acordo com o relato de Roberto Junior, os primeiros momentos do Christian Metal Force na cidade de Fortaleza chamaram-no a atenção exatamente pela simplicidade como as reuniões eram realizadas, o som que era executado e a forma como as pessoas que ali se faziam presentes se comportavam. Diz ele:

As primeiras reuniões eram bem simples, eram geralmente na casa de alguém onde compartilhávamos uma palavra e testemunho e também ouvíamos som, tratávamos da realização de eventos e geralmente buscávamos levar alguém que não conhecesse a Cristo. As primeiras que fui eu ainda não era convertido e foi algo surpreendente para mim ver uma galera curtindo som, se divertindo sem álcool, era algo novo. Vi também a amizade sincera entre eles e isso foi me tocando, era algo parecido com a Igreja Primitiva - partir o pão com simplicidade de casa em casa foi algo marcante (MOREIRA apud PR. ROBERTO JUNIOR, 2013, p.32).

Outra característica marcante no interior destes redutos religiosos que trazem consigo departamentos como o CMF, refere-se ao agrupamento de alguns jovens no formato de banda. Muitos deles conseguem se realizar como afinados com o *rock metal* por meio dos grupos musicais cuja oportunidade surgira apenas após a conversão à denominação religiosa; já outros, apenas deslocam a atividade musical da esfera profana para o universo sagrado da igreja. Por meio do relato de Cícero Neto, pode-se verificar como de fato isso ocorre:

[...] então montamos a primeira banda. Lembro que o primeiro ensaio foi na casa do Gerlan (baterista) eu era o vocalista, o Sales o guitarrista, não me lembro quem era o baixista, mas enfim começamos o ensaio e lembro que não saia uma estrofe (risos), aí o Júnior também se converteu e eu cedi a minha vaga para ele nos vocais, dá então hoje a Sebath, pois é, eu fui o primeiro vocalista (risos). Aí o negócio começou a se desenrolar e foram surgindo mais e bandas, eu montei a Tronus que era composta por mim nos vocais, o Átila no baixo, um amigo dele que nem me lembro o nome, na guitarra, Cristina na bateria. Aí depois entrou o Jr no baixo, Cleidson na guitarra, Sopinha na bateria que também tocou com o Sales na antiga banda dele. Chegamos a gravar até uma música. Nossa, foi muito tosco onde a gente gravou, era na casa de um cara que eu ficava na sala, o JR no corredor e o baterista no quarto, algo bem louco, mas enfim, estávamos felizes (MOREIRA apud PR. CÍCERO NETO, 2013 p.34).

De acordo com Moreira (2013) e Neto Cavalcante (2014), a formação das bandas de *metal* cristão compõe o repertório das práticas e condutas destes indivíduos por meio da conversão ao cristianismo. A música e o conteúdo da mesma estão perpassados de sentidos alusivos ao próprio depoimento pessoal da experiência com Deus, bem como se revestem de uma linguagem e corporalidades que evocam a guerra, não no sentido pleno da palavra; e sim, "guerra espiritual" contra os demônios, por intermédio das blasfêmias e ameaças proferidas pelos afinados com o *metal* secular.

Uma vez quando uma banda do CMF foi tocar em um evento (acho que foi a Makdeshkem) um dos caras lá de uma banda *black metal* queria bater na gente. Uma outra vez fomos dar uma entrevista na TV União, um cara ligou e começou a xingar a gente, dizendo que não podia e etc . . .mas por outro lado fizemos participações amigáveis em outros festivais tipo, o Forcaos, o Pró-cultura, onde várias bandas do CMF tocaram e ainda tocam (MOREIRA apud PR. CÍCERO NETO, 2013 p.38).

Para Neto Cavalcante (2014), além de enfrentarem os afinados com o estilo *black metal*, os cristãos que se dedicam ao *rock metal* enfrentam as opiniões emitidas por fieis de igrejas cristãs que não concordam com as estratégias de evangelização utilizadas pelo Christian Metal Force ou por qualquer outra comunidade evangélica que acolhe indivíduos semelhantes aos do CMF; para, além disso, as inserções desses grupos

musicais que se formam dentro dessas igrejas, buscam oportunidades no mercado musical.

Como forma de efetivarem as entradas e saídas neste mercado, buscam registrar as canções da própria banda a fim de comercializarem o material com os demais grupos musicais da igreja ou até fora desta; realizam e divulgam os eventos por meio de fanzines, informativos mensais e, em raros casos, por meio de programas de rádio como o *Profecia metal* apresentado nos anos 2000 e que se tornou um festival, embora tenha encerrado suas atividades. De acordo com Moreira (2013):

[...] foi a mídia cristã underground, aqui representada pelos fanzines, panfletos evangelísticos distribuídos nos eventos do CMF, nas portas dos eventos de metal secular, nas paradas de ônibus, nas escolas, nas praças públicas etc. Além disso, também surge a "Iconoclastia Underground" de propriedade de Alessandra e Henrique, dois membros do CMF, uma loja virtual voltada 100% para apoiar a cena cristã em Fortaleza (MOREIRA, 2013, p.46).

Desta forma, os afinados com o *metal* cristão se constituem como atores sociais que integram o universo competitivo da música, mobilizando linguagens artísticas e religiosas investidas de sombriedade para falar da luz (a mensagem do Cristo). Mais do que isso, os usos desse tipo de música ressignificam estéticas legitimadas no universo no *rock metal*, trazendo-as para o contexto cultural de cada indivíduo, numa espécie de partilha de bens simbólicos e materiais que, conforme Neto Cavalcante (2013, p.85), pluralizam "[...] caminhos para compreender tanto a religião quanto o som pesado [...] através das quais se podem produzir saberes e histórias" que agregam valores as suas práticas sociais e modos de conduta.

* * *

Tanto o segmento religioso Metanoia no Rio de Janeiro como o Christian Metal Force (CMF) da Igreja Renascer em Cristo de Fortaleza, constituem-se, de um lado, como uma instituição ou espécie de "comunidade moral" conforme afirma Durkheim

(1996), ao definir o que venha a ser uma igreja; por outro lado, uma parte desta entidade moral, no caso a Igreja Renascer em Cristo no Bairro Conjunto Ceará, desdobra-se em departamentos como o CMF que por sua vez, também possuem suas ações fundamentadas em um *ethos* que orienta os modos de conduta de todos aqueles que congregam na instituição, embora guardando as devidas singularidades em decorrência do público alvo, da estética e da sonoridade predominantes. Por *ethos*, entende-se, conforme define Geertz (2008), a esfera cultural composta pelos aspectos morais e estéticos que organizam as percepções de mundo dos indivíduos, tanto do ponto de vista cognitivo como em relação aos aspectos existenciais.

Sendo assim, os aspectos morais, estéticos, cognitivos e existenciais que orquestram as experiências pessoais e sobrenaturais nos redutos religiosos citados acima, possuem no People Movement, surgido no estado da Califórnia entre os anos 1967 e 1970, a inspiração necessária para a disseminação de grupos religiosos ou instituições que buscavam envolver os indivíduos que se sentiam atraídos por estes, apresentando no conteúdo de suas mensagens aspectos contestatórios no que diz respeito às formas tradicionais de pregação, condutas e conversão ao cristianismo praticado pelas outras igrejas cristãs, a exemplo do que ocorreu nos EUA. Moreira (2013) relata que:

Segundo os membros deste movimento [People Movement] as igrejas estavam muito distantes do verdadeiro sentido do que era ser um cristão [e] contribuíram para que as pessoas se voltassem para este movimento [o momento espiritual marcado por] um esfriamento dentro das igrejas que não viam mais uma genuína comunhão entre os fiéis, a rotina dos sermões que não preenchiam o vazio espiritual dos membros, além da experimentação da mídia (programas de TV evangélicos), urbanização, mobilidade, as mudanças sociopolíticas findavam com vários conflitos no final dos anos 1960 (MOREIRA, 2013, p.24).

Partindo destas constatações a respeito do contexto do *rock metal* religioso norte americano, as pessoas que se agregaram ao Movimento de Jesus foram ex-hippies, roqueiros e estudantes ativistas, constituindo-se assim, uma nova esfera de práticas cristãs. É interessante frisar que a banda Resurrection surgiu tomando como referência o People Movement, tornando-se não apenas um grupo musical com a missão de divulgar a mensagem do Cristo, mas, também, uma comunidade libertária (a exemplo do que

ocorrera com os *hippies* nos anos 1960), diferenciando-se pelo desuso de drogas e restrições quanto à liberdade sexual entre os seus seguidores.

Moreira (2013) afirma que, nos anos 1980, quando o estilo de *metal* secular denominado *black metal* adquiriu uma maior visibilidade e fortalecimento no contexto musical, grupos musicais como o norte-americano *Stryper*, tornou-se conhecido pelos embates que estabeleceu com as bandas avessas ao cristianismo, não apenas por meio do conteúdo das letras e do público, mas, também, com relação às regras de conduta e modos de pensar e sentir focados na religiosidade.

Cardoso (2010) relata que os primeiros indivíduos afinados com o *rock metal* cristão no Brasil (mas que também aceitavam *punks*, *darks*, *skinheads*), advêm dos anos 1970. Estes congregavam nas reuniões organizadas pela Comunidade S8 (no Rio de Janeiro), na *Missão Volantes de Cristo* e na *Igreja Cristo Salva* em São Paulo. Contudo, foi nesta última cidade, sob a liderança de Paulo Manga e Cláudio Tiberius, que o *rock metal* cristão ganhou maior visibilidade. Embora Paulo e Cláudio não tivessem as mesmas posições ideológicas quanto a esta nova forma de “evangelização”, o que de fato ocorreu foi à junção entre a formalidade do primeiro e as propostas inovadoras do segundo quando, em conjunto, adentraram em diferentes espaços da cidade e se expandiram para outros lugares do Brasil, visando a conversão dos indivíduos ligados ao *metal* e aos demais estilos de vida e musicais tidos como “alternativos”.

Mas, de fato, foi apenas nos anos 2000 que, no Brasil, esses redutos religiosos alcançaram maior visibilidade, chamando a atenção não só daqueles que já se dedicavam à audição desse tipo de música, no caso o *rock metal*, bem como despertou nestes e nas demais igrejas cristãs, certa desconfiança em relação a esse novo modo de conversão ao cristianismo.

As primeiras comunidades de fiéis e de ações proselitistas direcionadas aos novos estilos juvenis floresceram já nos anos 1980 na região Sudeste, todavia, o movimento só atingirá “maturidade” no início de 2000, quando este se consolida como uma nova modalidade da fé cristã; e se posicionará nas bordas de um campo subdividido e dominado por protestantes históricos, protestantes e neopentecostais (CARDOSO, 2010, p.14).

Observa-se a divergência de posturas com relação às práticas da fé por meio de uma música que, até então, fora disseminada pelas igrejas cristãs tradicionais, como a "música do diabo"; tanto em relação às outras denominações que compartilham os espaços com o segmento Metanoia na Comunidade da Baixa do Sapateiro, como em Fortaleza, em relação ao CMF e as comunidades religiosas que com ele passaram a ter contato. É interessante pensar esta outra "face" dos usos da música do *metal* não como oposta à "face" secular, e sim, como algo justaposta que buscam nesta última, referências para se tornarem visíveis, reconhecidos e legítimos na difusão do *rock metal* tocado para Deus. As canções trazem conteúdos que aludem à fé e ao "sacrifício de cristo" por toda a humanidade, a partir da morte numa cruz, buscando difundir o "evangelho de Cristo" de uma forma mais dinâmica, "para frente" e desprendida das regras e normas que orientam as práticas já conhecidas da fé.

E o cenário que agrega tanto o segmento Metanoia como o CMF da Renascer em Cristo no Bairro Conjunto Ceará são as cidades do Rio de Janeiro e Fortaleza. Estas são tomadas como o palco dessas encenações, absorvem os jovens como atores sociais desta modalidade de conversão religiosa, fato que me permite pensar, em concordância com Cardoso que:

[...] as atuais sensibilidades juvenis encaram a cidade do jeito que ela é, isto é, em meio aos fluxos materiais e imagéticos da cidade, elas se apropriam e ressignificam parcelas do espaço urbano (rua, galpão, bar, pista de skate, praça, shopping, centro cultural) com o fito de dar significado (gerar experiências) e sentido (viver plenamente) ao mundo cotidiano (CARDOSO, 2010, p.20).

De acordo com os estudos de Cardoso, "[...] o cenário posto por esse processo é a formação de identidades e comunidades religiosas adeptas da escuta musical jovem subversiva; e [que] são rigorosamente contrárias a qualquer modalidade de institucionalização da fé" (CARDOSO, 2010, p.54-55). Tornar-se contrário a uma fé institucionalizada, significa, segundo o pesquisador, diferenciar o "*underground* evangélico" do "*underground* cristão". Estas são as versões que os adeptos desses

redutos religiosos reconhecem como espaços de pertencimentos e linhas de ação por meio dos quais desenvolvem afinidades e fortalecem a fé, sem perder de vista o caráter transgressor não só por meio da música mas, acima de tudo, pela própria forma de vivenciar as experiências religiosas.

O chamado “*underground* evangélico” é formado por pessoas, grupos musicais e instituições que representam a extensão das igrejas convencionais, principalmente as de visão neopentecostal, ou seja, aquelas fundadas em torno das ideias do “batismo no Espírito Santo”, no antidogmatismo de vestimentas, adereços e na mensagem da prosperidade financeira; embora mantenham restrições ao consumo de determinadas coisas que eles denominam como “coisas do mundo”, a exemplo da bebida e das drogas.

Já o “*underground* cristão” apresenta as mesmas características, ainda que mais sutis em seus conteúdos, pois a busca de autonomia e visibilidade entre os demais evangélicos e outros grupos “alternativos” estão entre os principais objetivos. De fato, eles buscam não serem associados imediatamente a uma determinada igreja, e sim, como uma reunião de pessoas que possuem mais ou menos os mesmos interesses e que compartilham os gostos estéticos e musicais tendo “Deus” como referência. A expressão na qual esses segmentos se reconhecem aludem ao “*underground* cristão”, conforme observei nas minhas leituras.

Partindo da ideia de que as práticas culturais e religiosas dos ritos experimentados no segmento religioso Metanoia e no CMF, seja o culto que apresentei nas descrições ou as diferentes formas como o Christian Metal Force se faz presente por meio de reuniões, festivais, produção de *zines*, participações de bandas cristãs em eventos seculares etc., vale ressaltar a dimensão *underground* da qual esses elementos estão revestidos, sendo operacionalizados pelos próprios fieis, tanto do ponto de vista da produção, quanto da divulgação nas portas de *shows*, nas praças públicas ou nos muros das escolas do ensino básico.

Isto se estende aos usos dos trechos bíblicos, bem como na interpretação dos mesmos nas reuniões que ocorrem no interior desses segmentos religiosos. A

linguagem coloquial utilizada pelo Pr. Enok Falcão, do Metanoia, e as expressões incisivas e do uso cotidiano como “alguém vai te pegar”, ou como no caso específico, “o espírito santo vai te pegar” e “o fogo caiu, galera”, aludem ao que Austin (1975) define como atos performativos e constataativos quanto ao “dizer é fazer”. Para surtir este efeito, os usos do tom de voz, a cadência e a ênfase nos elementos de proferimentos como os citados acima, perseguem tipos de comportamentos que são traduzidos nos gritos eufóricos de “aleluia, glória a Deus” ou no falar de “línguas estranhas”. De acordo com o autor:

[...] é sempre necessário que as circunstâncias em que as palavras forem proferidas sejam, de algum modo, apropriadas; frequentemente é necessário que o próprio, ou outras pessoas, também realize determinadas ações de certo tipo, quer sejam ações “físicas” ou “mentais”, ou mesmo o proferimento de algumas palavras adicionais (AUSTIN, 1975, p. 26).

Embora seguindo uma vertente mais funcionalista na análise dos comportamentos em contextos religiosos, Durkheim (1996) afirma que as linguagens corporais, o olhar como o contato com os fiéis, gritos e estados eufóricos, fazem parte do repertório dos cultos praticados nas mais diferentes sociedades. Estes momentos não só revivificam os princípios que sacralizam determinados objetos, como também, aproximam os indivíduos e multiplicam os contatos, tornando-os mais íntimos. Em conjunto, os sujeitos experimentam a objetivação da força coletiva que envolve os cultos, inclusive modificando os conteúdos mentais da qual esta força está investida.

Se tomarmos os objetos descritos, logo na entrada do recinto que abriga o segmento religioso Metanoia, no Rio de Janeiro, verifica-se a presença de discos seculares nas paredes, as cruzes no teto, o caixão e as correntes enferrujadas que emolduram o palco onde são proferidas as palavras do Pr. Enok Falcão. Estes possuem formas e são veículos rodeados, conforme afirma Geertz (2008), “[...] por uma aura de profunda seriedade moral” que não só encoraja a devoção, mas “induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional” (GEERTZ, 2008, p.93) com todo o

universo religioso e musical que os cerca.

Mesmo os discos pertencendo à dimensão secular da música do *metal*, cujos conteúdos das letras remetem à crítica religiosa, questionam a divindade do cristianismo ou apresentam narrativas alusivas à morte ou às tradições pagãs, quando adentram ao universo sagrado do *Metanoia*, eles são ressignificados pelos fieis como algo que faz parte da gramática musical do *rock metal* e que devem ser resgatados para Deus. Em conjunto com o caixão alusivo à mensagem “o salário do pecado é a morte” e as cruzes suspensas no teto, como um objeto que tanto pertence aos sentidos da morte, como a uma morte específica, a do Cristo, em nome da salvação de todos, esses símbolos são representativos de uma narrativa mítica, bem como englobam situações (GEERTZ, 2008) que possibilitam a construção de significados das práticas da fé.

Cavalcante Neto (2014), ao realizar a pesquisa de campo com os integrantes do Christian Metal Force (CMF) do Bairro Conjunto Ceará, em Fortaleza, relata que estes afinados com o *metal* insistem na ideia de que “[...] a gente vai ter que voltar lá [onde se faz o *metal* secular], agora falar dele [o Cristo]. Com o mesmo som, mas agora falando dele” (CAVALCANTE NETO, 2014, p.74). Observa-se, então, que tanto o CMF como o *Metanoia*, sob esta perspectiva, são pertinentes quanto à necessidade de realocarem e “santificarem” os elementos musicais e estéticos do *metal* que um dia foram profanados por estes indivíduos, quando os mesmos participavam do meio secular.

Questiono-me se esta realocação de elementos que se constituem como categorias culturais no universo do *metal* e das esferas religiosas acima, significam as “tramas sincréticas” de contextos culturais e históricos específicos, conforme sugerido por Pierre Sanchis (s.d) ou uma espécie de “baile do sincretismo” de acordo com Cecília Maríz (2005). Tomando as descrições como a base empírica para os argumentos apresentados, o que ocorre tanto no segmento religioso *Metanoia* (RJ) como no CMF (FOR), envolve tramas que bailam e embaraçam esses elementos na busca de uma explicação de que as ações desses atores sociais nos âmbitos religioso e musical são identificadas como confusas, misturadas, ecléticas e sintetizadas como um fenômeno cultural, que ocorre na medida em que determinados sujeitos entram em contato com

outros sujeitos pertencentes a um determinado contexto cultural.

Uma das respostas possíveis para a questão levantada, remete aos processos de contato entre os afinados com o *rock metal* nos dois segmentos religiosos que, quando convertidos ao cristianismo, apreendem e apropriam-se dos modos de conduta desta fé específica que envolve um “processo de redefinição de sua própria identidade, quando confrontados com [outro] sistema simbólico”, (SANCHIS, s.d, p.2); seja este parecido ou igual aquele no qual foram socializados e naturalizados a pensar, sentir e agir de uma determinada forma. Colocando-se em acordo com Sanchis, Maríz (2005) enfatiza que no processo de redefinição dessas identidades, deve-se levar em conta os fatores simétricos e assimétricos de uma esfera (no caso a musical) e a dimensão religiosa, sempre buscando a convergência de elementos mediadores que operacionalizem os processos sincréticos.

Orientando-se por esta perspectiva analítica, penso que o elemento mediador que possibilita à aproximação e realocação das categorias culturais de ambas as esferas são os modos de conduta que organizam as práticas e os estados mentais dos afinados com o *metal* e que são perceptíveis nas demais esferas da vida social, exercendo certa coerção sobre os mesmos, embora permitindo uma margem significativa de liberdade de escolhas por algo dotado de sentido na existência desses indivíduos, no caso, a música do *rock metal*. Sendo assim, qualquer perspectiva sincrética que descarta a visão processual e as mediações que tornam possíveis essas ressignificações entre a música e a religião e vice versa, esvazia de significados as experiências que esses sujeitos convertidos agenciam neste universo musical.

Como estratégias para tornar este “*underground* cristão” em constante movimento, tanto os sujeitos do segmento Metanoia como aqueles que pertencem ao CMF, lançam mão de panfletos distribuídos nas portas das casas de *shows*, de festivais, da lojinha com os produtos gravados pelas bandas, da internet e do círculo de amigos como formas de se fazerem presentes entre os mais diferentes setores sociais. O objetivo maior é a criação de uma rede de contatos que proporcione a produção de eventos, a aproximação com pessoas de outras igrejas para, assim, compartilharem suas vivências

cristãos.

Uma destas experiências é o constante incentivo para a organização dos fiéis que sabem tocar e cantam ou que possuíam alguma banda quando ainda não eram convertidos, organizarem-se no formato de grupo musical. Seja dentro do segmento religioso, como o grupo de louvores do Metanoia ou como bandas que adotam o *death metal* ou o *unblack metal*, a exemplo do grupo *Sebaoth* e *Darkliel*, de Fortaleza, como estilos musicais para transmitirem a mensagem do Cristo.

Verifica-se que a formação de bandas alude - embora a justificativa utilizada por alguns destes fiéis remete à estratégia encontrada para converter aqueles que já gostam de *metal* - àquelas vivências como grupos musicais, fortalecendo as crenças desses indivíduos e possibilitando a visibilidade dos que registram suas produções em CD, DVD, revistas etc. Conforme afirma Machado Pais (2006), essas experimentações “refletem muitas vezes mundos vividos de significados compartilhados, vividos também na sua verbalização” (PAIS, 2006, p.32) e que distingue esses sujeitos entre si; mas, também, em relação a outros cristãos e àqueles afinados com o *metal* secular.

Neste contexto, pergunto-me se há um alinhamento dos modos de conduta dos referidos segmentos religiosos com o mercado, principalmente no que diz respeito à formação das bandas. Sabe-se por meio de Max Weber (1997) que o desenvolvimento do capitalismo ocidental, cujo mercado racional orientado para a possibilidade de benefício na troca, foi favorecido pelo conjunto de normas e condutas estabelecidas pelos protestantes denominada pelo autor de *ética protestante*. Esta foi, segundo Weber, o elemento orquestrador que possibilitou a convivência pacífica com a racionalidade ocidental que se estendeu às doutrinas protestantes, objetivadas na rígida conduta moral, na busca pelo lucro e pela riqueza como distintivos entre aqueles que eram “eleitos de Deus” e os que não eram. Foram os “encadeamentos significativos da ação” (Weber, 1995) econômica e religiosa em processo, que favoreceram os atributos de legalidade e legitimidade no reforço mútuo entre essas duas esferas distintas.

Sendo assim, ainda que os segmentos religiosos desta tese se reconheçam como subversivos em relação às demais doutrinas cristãs e ao *rock metal*, a questão

mercadológica se faz presente sob o pretexto de que o *metal* cristão não dispõe de amplas oportunidades no mercado musical, conforme afirmou um dos entrevistados, integrante do CMF de Fortaleza, ao pesquisador Cavalcante Neto (2014).

Daí, o incentivo que é dado para a formação das bandas, a lojinha, as contribuições financeiras peculiares aos cultos, reforçadas por formas de pensar como “o fazer tudo para a glória de Deus” e “confrontar Satanás”, que envolvem não apenas os manuseios que se faz do dinheiro arrecadado. Pode-se constatar que esse mercado criado por esses redutos religiosos e reforçado pelos modos de conduta operacionalizados pelos fieis, utiliza-se de meios que possibilitem a marcação temporal dos bens materiais ou imateriais que origina, variando em qualidade e como ritos de passagem nos cultos, bem como carregados de significações que remetem ao espaço onde foram produzidos.

Além disso, os bens simbólicos e materiais que explícita ou implicitamente trazem as marcas identificatórias, seja do Metanoia ou do CMF, denunciam o universo desafiador, competitivo e em constante redefinição no qual estes afinados com o *metal* estão inseridos. Contudo, esses mesmos bens se relacionam uns com os outros, hierarquizando-os de acordo com as circunstâncias (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009, p.114), de forma que este processo reflète as discriminações que ocorrem a estes indivíduos tanto no universo cristão como no campo musical, onde eles aparecem como agentes sociais ao lado dos afinados com o *metal* secular.

Os deslocamentos experimentados por esses bens, passando de um contexto secular para o universo cristão, permitem que verifiquemos nas biografias das pessoas e dos objetos antes pertencentes ao *metal* não cristão, indícios de que, em algum momento do curso da vida pessoal e musical desses afinados com este tipo de música, percebe-se que, conforme afirma Geary (2008), “[...] as fronteiras entre objeto e sujeito são culturalmente produzidas e semipermeáveis” (GEARY, 2008, p.239).

Ainda como parte do reforço mútuo entre a ética cristã preconizada pelo Metanoia-CMF e o “espírito do capitalismo” que os atravessa, incluem-se, também, os direcionamentos dados pelos líderes desses segmentos religiosos quanto aos usos da

música do *metal*, a ênfase sobre o comportamento disciplinado de cada fiel e a observância dos mandamentos do Cristo. Segundo Moreira:

O grande diferencial nessas igrejas não é apenas o fato da apropriação do *metal* para se falar a respeito de Deus, mas sim, a grande vigilância (dos próprios membros) a respeito de como essas pessoas se utilizam do *metal* dentro do âmbito da igreja para não ser confundido com muitos dos aspectos do *metal* secular visto como negativos pelos headbangers cristãos (satanismo, apologia as drogas, sexo desregrado e abuso de álcool) (MOREIRA, 2013, p. 29).

A recusa aos usos dos corpos para o uso de drogas e ingestão do álcool, bem como o incentivo do exercício da sexualidade convergente com aquilo que é difundido pelo segmento religioso, são apontados como diferenciadores entre aqueles que se dedicam a consumir e serem consumidos pelas "práticas pecaminosas da vida" e os afinados com o *metal* cristão. Estes, moldados a uma vida regrada, sustentada pela música do *metal* e fundamentada nas mensagens bíblicas e nos comportamentos que os levariam a evitar gastos com elementos desnecessários e prejudiciais ao corpo e a mente. De acordo com Flávia Pinto (2013)

Pensar na ligação entre a cultura do *rock* e a formação de um modelo de santidade somente enquanto bricolagem de elementos preexistentes seria uma explicação pouco razoável. A formação de modelos de santidade deve ser discutida a partir de uma reflexão sobre o modo como este "pacote estético e performático" é experimentado pelos sujeitos por meio do viés da religião. Nesse sentido, a corporalidade aparece como um elemento importante: certamente, a maneira como os jovens evangélicos experimentam seus corpos parece ser extremamente central em suas criações de sentido e no modo de experimentar o religioso (PINTO, 2013, p. 178).

No que diz respeito aos "modelos de santidade" aos quais Flávia se refere, em uma das conversas que tive com Juliane Sousa, 29 anos, historiadora e baterista da banda carioca *Mortarium*, ela me relatou sobre uma breve investigação que, na qualidade de pesquisadora, realizou com as mulheres no segmento religioso Metanoia. De acordo

com ela, se por um lado este reduto cristão “rompe definitivamente com os padrões tradicionais evangélicos ao introduzir novos valores e comportamentos”, por outro lado, observa-se que as mulheres que dele participam inclusive a esposa do pastor, Denise Carvalho, são relegadas aos bastidores das expressões públicas que carregam o nome do segmento religioso, bem como ao portar-se como “ajudadora do marido”, conforme se definiu uma das entrevistadas por Juliane.

Portanto, verifica-se que o que ocorre a estas mulheres cristãs, parece não se alinhar às ideias subversivas preconizadas pelo *Metanoia* como traços distintivos aos modos de condutas das igrejas cristãs tradicionais; assemelha-se muito mais ao modelo dicotomizado que concebe as relações entre homens e mulheres como identidades que se constroem de acordo com os processos de socialização apreendidos pelos sujeitos.

Contudo, faz-se necessário pensar que, ainda que os jogos dicotomizados atuem na construção social de homens e mulheres, expressos no desempenho de funções nos bastidores que possibilitam as mobilizações desse reduto religioso no Rio de Janeiro, as mulheres em questão se definem por meio de escolhas individuais e de coerções situacionais do contexto no qual estão inseridas. Ou seja, o fato de fazer parte do grupo remete à escolha, bem como, na medida em que optam por esse pertencimento, deve-se levar em conta aquilo que Costa (1994, p.161) denomina como “pressões situacionais compreensíveis somente no contexto da interação social”, que dão forma e legitimidade aos papéis desempenhados por estas mulheres.

Ainda sobre os “modelos de santidade”, é interessante apresentar o relato de Dave Mustaine, um dos guitarristas de uma das maiores bandas americanas de *thrash metal* secular, *Megadeth*²⁵¹, sobre a condição de um convertido ao cristianismo, como é o caso dele, embora tocando e participando de eventos nos ambientes seculares. Diz ele:

Quando abracei o cristianismo, senti a necessidade de me proteger dos ambientes

²⁵¹Ver: www.megadeth.com. Como Mustaine, outros artistas do *rock metal*, também se converteram ao cristianismo. Vale destacar o cantor *Alice Cooper* e o baterista da banda *Iron Maiden*, Nicko McBrain, Ver:<http://www.pavablog.com/2013/09/25/10-nomes-do-metalmetal-que-assumiram-ser-cristaos/>.

equivocados. Algumas pessoas são salvas e preferem uma vida fora dos palcos, silenciosa, digna e significativa. Não conseguia fazer isso [...] Uma coisa que podia fazer para manter um estilo de vida saudável era evitar tocar com bandas cuja filosofia afrontava minhas crenças. Há graus para tudo isso, claro. Nunca fui o tipo de cristão que diz na sua cara como você deve viver. Não recruta ninguém. Cada um faz a sua vida, cara (MUSTAINE; LAYDEN, 2013, p.345).

Mais uma vez, percebe-se, ainda que por meio de um exemplo distante dos contextos *underground* do Metanoia carioca e do CMF cearense, o quanto as novas ações que se desencadeiam após a conversão de Mustaine ao cristianismo estão de acordo com o *ethos* religioso que, mediante o contato com o *metal* secular, é necessário ser reforçado por meio de afastamentos e aproximações somente com as crenças e atitudes que possibilitem a manutenção de um “estilo de vida saudável”. Além disso, Mustaine reconhece o quão significativo são os segmentos religiosos que mantêm uma intrínseca relação com o *metal*, sem perder de vista a crença em Deus.

Sabe, há todo um movimento de jovens que se tatuam e usam roupas negras e tocam música pesada, e têm ótimas bandas. . .e acreditam em Deus. E não tem nada de errado com isso. Na verdade, uma das coisas que gostaria de fazer no resto da minha carreira é ajudar os jovens a terem um lugar seguro para tocar *rock*. Gostaria que isso tivesse existido quando eu era mais jovem (MUSTAINE; LAYDEN, 2013, p.349).

De volta ao contexto brasileiro e retomando as descrições apresentadas, observa-se que tanto no segmento religioso Metanoia no Rio de Janeiro como no Christian Metal Force (CMF) da Igreja Renascer em Cristo, do Bairro Conjunto Ceará, os relatos apresentados mencionam os conflitos vivenciados pelos afinados com o *metal* cristão sob duas perspectivas: a primeira remete à desconfiança e à discriminação que estes recebem por parte das demais igrejas cristãs. Já a segunda alude às indiferenças e perseguições envolvendo os que pertencem ao *metal* cristão e os que se identificam com o *metal* secular.

Filipe Lima, 29 anos, Advogado, guitarrista e vocalista das bandas cariocas *Vociferatus* e *Ainur*, respectivamente, recorda que certa vez, ele juntamente com os integrantes do grupo carioca *Ágona*, foram tocar em uma determinada cidade mineira e

ocorreu algo inusitado referente à tensão entre *metal* secular e *metal* cristão. Diz ele:

[...] a gente fez um *show* lá [...] a gente usa armadura no palco [acessório presente nos *shows* de *Death-Black metal* [...] só que no *show* do *Ágona* aconteceu um negócio muito curioso. O pessoal começou a chamar o *Ágona* de banda de *White metal* [termo alusivo ao *metal* cristão] [...] [já que] que o evento era extremo, satanista [...] não podia ter cristão (informação verbal)²⁵².

Vinícius Bhering, 24 anos, Geógrafo e baterista do grupo *Ágona*, complementa o relato afirmando que:

Eles [referindo-se ao público] viram alguns vídeos da gente na internet e tem um determinado vídeo no *Youtube* que o vocalista tá pedindo: oh, gente, vamo [sic] abrir aí pra gente fazer lado A, lado B [divisão da plateia como uma espécie de competição musical], como a gente chama aqui no Rio de Janeiro [...] eles achavam que a gente falava coisas de Jesus [...] eu não sei de onde eles tiraram [isso] e já vieram com o conceito pronto chamando a gente de *White metal* (informação verbal)²⁵³.

Tomando como inspiração os relatos acima e a reflexão desenvolvida por Elias & Scotson (2000), ao utilizarem as categorias *estabelecidos* e *outsiders* como estratégias metodológicas que permitem pensar a unidade estrutural entre esferas que se negam, mas que se constituem como identidades sociais que apresentam suas variáveis, os respectivos autores suscitam três questionamentos que são bons para pensar as relações entre afinados com o *metal* cristão/as igrejas cristãs e o *metal* secular com suas respectivas audiências.

Para Elias e Scotson a reflexão se assenta em três perguntas: Como se processam estas relações? De que modo os membros de um grupo mantêm entre si a crença em que são não apenas mais poderosos, mas também seres humanos melhores do que os outros? De que meios eles se utilizam para impor a crença em sua

²⁵²Filipe Lima, 29 anos, Advogado, integrante das bandas *Vociferatus* e *Ainur*, RJ. Entrevista realizada no dia 15/03/2012, na praça de alimentação do shopping Rio Sul, Botafogo.

²⁵³Vinícius Bhering, 24 anos, Geógrafo e baterista da banda *Ágona*, RJ em entrevista realizada no dia 15/03/2012, na praça de alimentação do shopping Rio Sul, Botafogo.

superioridade humana aos que são menos poderosos? De acordo com os autores citados, as respostas obtidas para essas questões trazem na articulação da linguagem com as vivências pessoais e coletivas, a expressão das lutas que os indivíduos experimentam para satisfazer suas aspirações, bem como representam relações de força que envolvem superioridade social e moral, autopercepção, reconhecimento, pertencimento e exclusão.

Pensando nos casos específicos apresentados nesta tese, observa-se que as relações amistosas ou indiferentes estabelecidas entre os afinados com o *metal* cristão e as demais denominações evangélicas, dizem respeito às maneiras de pensar, sentir e agir que estes últimos concebem de acordo com os padrões morais difundidos por cada reduto cristão. Estes que ora convergem para o mesmo objetivo, no caso, a conversão de pessoas ao cristianismo, ora divergem em decorrência da autopercepção e reconhecimento que os cristãos mais tradicionais assumem para si como representantes “autênticos” da mensagem do Cristo, especialmente no que concerne ao constante divórcio entre “práticas pecaminosas” e “modelos de santidade”.

Neste contexto relacional, os cristãos tradicionais se apresentam como os *estabelecidos* que diante dos *outsiders* (os afinados com o *metal* cristão e seguidores dos redutos religiosos a exemplo do Metanoia e do CMF), sentem-se expostos “[...] a um ataque tríplice – contra seu monopólio das fontes de poder, contra seu carisma coletivo e contra suas normas grupais” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.49-50).

Sendo assim, mesmo que entre as próprias denominações cristãs tradicionais existam divergências, elas conseguem manter as crenças e atitudes orientadas por um forte modelo disciplinador que exerce uma coerção social entre esses indivíduos, sempre priorizando certo nível de coesão que não torne as variáveis apresentadas entre os diferentes redutos cristãos, uma ameaça à estrutura religiosa nas quais estão inseridos.

Já com relação às indiferenças entre afinados com o *metal* cristão e afinados com o *metal* secular, estes últimos se apresentam como os *estabelecidos*, “guardiões” da memória e dos elementos que caracterizam o *rock metal*, ou como afirmam Elias e Scotson, dotados de “virtudes e graças especiais”. Entretanto, os

indivíduos (*outsiders*) que se deslocam dessa esfera moral e social em direção a outra que apresenta divergências, de fato, são definidos pelos *estabelecidos* como “falsos” ou “aproveitadores”, na medida em que levam consigo a herança musical do *rock metal* a fim de realocá-la em outras regiões morais que possuem na entidade divina as justificativas para essas ressignificações. Mas, vale ressaltar que, além desses aspectos relacionais que envolvem as formas como cada um destes afinados se veem em relação à música e aos modos de conduta a serem observados, há as disputas materiais e imateriais motivadas pelo pertencimento que reivindicam para si, bem como pela discriminação que estes sujeitos sociais experimentam na vida social e no campo musical.

Para os afinados com o *metal* cristão, os sentimentos e sensações de discriminação se duplicam, em decorrência da perda dos laços que mantinham com aqueles que pertencem ao *metal* secular e a quase inviabilidade de se tornarem legítimos tanto quanto os “estabelecidos”, do ponto de vista do estilo de vida e das acessibilidades ao mercado musical; seja para consumirem bens coerentes com suas crenças e atitudes, bem como para se projetarem quando se organizam em formato de banda.

A afirmação de Moreira (2013) enfatiza que “[...] como o mercado ainda é muito fechado para este tipo de música, em algumas destas igrejas [a exemplo da Renascer em Cristo e o CMF] podemos encontrar até lojinhas para venda e divulgação de artigos relacionados às bandas que fazem parte da mesma ou de outras igrejas *undergrounds* [a exemplo do *Metanoia* no Rio de Janeiro]” (MOREIRA, 2013, p. 29).

Verifica-se, então, que as questões de mercado aguçam os conflitos entre aqueles que se dedicam à audição e vivências no *metal* cristão e os que as experimentam na esfera secular. Isso se dá pela urgência que esses indivíduos possuem no que diz respeito a chamar atenção para si, por meio dos caminhos que eles constroem na relação com os seus semelhantes, esteticamente, e na diferença com aqueles cujos laços musicais se rompem em detrimento da intimidade emocional antes cultivada.

Isso porque o mercado dos bens simbólicos e materiais no *rock metal*, principalmente aqueles que surgem das entranhas do *underground*, reivindica de diferentes formas o

[...] interesse social na aceitação mais ampla de suas percepções sobre a vida, a saber, o valor da contemplação estética, mesmo quando o desafiam e o negam; o valor dos bens culturais e intelectuais em geral; e a necessidade de aprender o modo de usá-los e vivenciá-los; e na proclamação da superioridade do estilo de vida manifestado [...] de modo a fazer com que outros adotem os estilos, modas e percepções (FEATHERSTONE, 1995, p.110).

Aqui, o que se coloca em foco, são como estas ações possuem intrínseca relação com as formas de poder, a sedimentação, o pertencimento e, principalmente, com a mercantilização de imagens que possibilitam novas sensibilidades de percepção e de como sentir o mundo, na relação entre os afinados com o *rock metal* cristão e o *metal* secular.

Quanto a isso, vale ressaltar que, em países como a China, Indonésia e Índia, a relação das religiões orientais/cristianismo com o *rock metal*, não assumem essa vertente de conflitos aguçados, conforme se observa no Brasil. De acordo com o documentário *Global Metal* (2008), o antropólogo Sam Dunn foi até esses países e verificou que, na China, por exemplo, as tensões se dão em torno das questões alusivas à liberdade de expressão e ao governo chinês, constantemente evocadas nas letras das canções dos grupos musicais do referido país. Já na Índia, um dos jovens afinados com o *metal*, mesmo convertido ao Islamismo não reconhece que o seu gosto musical contradiz suas crenças e práticas religiosas.

Mais uma vez, percebe-se as categorias culturais sendo orquestradas de acordo com os interesses dos indivíduos e os contextos culturais nos quais estão inseridos, num constante movimento de que é importante pensarmos não apenas naquilo que os homens realizam mas, também, como afirma Maria Isaura Pereira de Queiroz (1953), nas diferentes formas como vivenciam e agem no curso de suas realizações como pessoas; e, no caso desta pesquisa, em suas experiências musicais.

No próximo capítulo, busco pensar por meio das apresentações musicais de cunho internacional, as aproximações e distanciamentos entre o *metal* que possui grande visibilidade na indústria fonográfica e a relação deste com a esfera *underground* nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro. As questões que permeiam a reflexão são as seguintes: até que ponto essas duas formas de fazer *metal* se influenciam e diferenciam-

se? De que forma se dão as apropriações do mercado convencional desse tipo de música por parte daqueles que elaboram e vivenciam o mercado *underground*?



Ilustração 26: Um dos exemplos de afinados com o Metal cristão é o baixista do grupo noruegês *Antestor*, de *Unblack metal*, cujo nome próprio é Erik Normann Aanonsen, mais conhecido como *Fionnghuala*. Fonte: Revista Extreme Brutal Death, ano 5, julho de 2004, edição #13 (cedida gentilmente por Neto Cavalcante).

6 CONTINUIDADES E RUPTURAS NOS MODOS DE FAZER *METAL*

Ao trazer as descrições alusivas aos *shows* das bandas *Iron Maiden* e *Saxon*, bem como o do cantor *Ozzy Osbourne*, busco aportes comparativos a respeito das realizações dos mesmos em ambas as cidades. Além disso, é interessante o diálogo entre os modos de fazer esses tipos de eventos, cujo investimento simbólico e financeiro se diferencia daqueles observados nas produções onde a visibilidade pública se restringe a um segmento específico de pessoas, como por exemplo, a festa “Um drink no inferno” (RJ), descrita no tópico seguinte, já que não contam com meios de divulgação massificados, não manipulam grandes quantias em dinheiro e nem possuem uma logística específica baseada em contratos e intermediada por grandes produtoras de *shows*.

6.1 As apresentações de *Iron Maiden* (RJ), *Ozzy Osbourne* (RJ) e *Saxon* (FOR)



Ilustração 27: Vista da plateia e do palco no show da Banda *Iron Maiden*, no Rio de Janeiro.

A semana que antecedeu o dia 27 de Março de 2011 foi marcada por eventuais divulgações sobre o *show* da banda britânica *Iron Maiden*²⁵⁴ no Rio de Janeiro. Somente algumas chamadas na TV, uma pequena nota no Jornal do Metrô e, na sexta-feira, dois dias antes do *show*, o noticiário RJ, exibido ao meio dia pela Rede Globo, fez alusão na programação cultural à passagem da banda pelo Brasil. O destaque maior na agenda cultural da cidade foi dado ao sambista Diogo Nogueira, que se apresentaria no sábado no Espaço Vivo Rio, no Parque do Flamengo.

O dia 27 era domingo. Dia pouco ensolarado o que amenizou o calor no Rio de Janeiro, com ruas pouco movimentadas e frota de ônibus reduzida. Parti da Zona Sul, mais precisamente de Copacabana, exatamente às 16h. O destino era a casa de *shows* HSBC Arena²⁵⁵, localizada na Av. Embaixador Abelardo Bueno, 3401, na Barra da Tijuca, Zona Oeste da cidade. O tempo do trajeto até a referida casa de espetáculos era de 50min a 1h30min.

Antes de tomar a condução que me levaria ao *show*, próximo ao ponto de ônibus, presenciei uma tentativa de assalto que foi abortada por gritos e correria na Rua Barata Ribeiro, um dos principais corredores de transportes públicos e particulares de Copacabana. A sensação de medo e ao mesmo tempo de alívio era visível no rosto das pessoas que, assim como eu, aguardavam o transporte coletivo.

Após o ocorrido, tomei a condução que seguiu em direção à Barra sem muitos engarrafamentos. O transporte coletivo possuía ar-condicionado e poltronas confortáveis e ao me acomodar em um dos assentos, percebi que na divisória de vidro, localizada no lado esquerdo, separando o motorista dos passageiros, havia um pequeno cartaz com a informação: “Este ônibus te leva ao *show* do Iron Maiden”.

Ao longo do trajeto até a Barra da Tijuca outros passageiros tomavam a mesma condução em direção ao evento, já que as roupas pretas, marcadas por estampas

²⁵⁴Ver: www.ironmaiden.com

²⁵⁵Ver: http://www.hsbcarena.com.br/index_home.php

da banda *Iron Maiden*, aludiam a isso. Algumas mulheres trajavam vestidos pretos e os homens, na sua grande maioria, usavam tênis, calça jeans e a camisa da banda. Os adereços na cor prateada se destacavam, bem como as conversas entre aqueles que se conheciam eram sempre relativas às expectativas sobre o *show*.

Para chegar à Barra, partindo de Copacabana, atravessei quase toda a Zona Sul do Rio de Janeiro. Passei pelos bairros Ipanema, Leblon, Gávea e Rocinha, por entre túneis e viadutos. No trajeto percorrido pelo ônibus, mais e mais pessoas adentravam o transporte e se aglomeravam em direção ao *show*. O estranhamento das demais pessoas era perceptível, mediante comentários como: “tanta gente de preto” ou “ah, esse pessoal vai pro *show* que vai ter na Barra?!”. E assim seguíamos, entre conhecidos e desconhecidos, em direção ao HSBC Arena, local onde ocorreria o evento.



Ilustração 28: Parte frontal do *HSBC Arena*, RJ.

Após tantas travessias, cheguei ao HSBC Arena por volta das 17h30. As primeiras imagens que se apresentaram diante de mim foram: um grande engarrafamento na Av. Embaixador Abelardo Bueno no sentido Zona Oeste – Zona Sul, várias viaturas da Polícia Militar do Rio de Janeiro e da Guarda Municipal e uma fila que já contornava o estacionamento do HSBC Arena. O primeiro procedimento a fazer, era se dirigir à bilheteria e retirar o ingresso que eu havia comprado via internet, antes mesmo da

mudança de Fortaleza para o Rio de Janeiro.

Retornei à fila munida do ingresso, que custou R\$70,20, com direito ao acesso para cadeira nível três. A informação que eu obtive por parte dos funcionários do HSBC foi de que os portões seriam abertos a partir das 18h30, já que a apresentação da banda estava marcada para as 20h30. Com o passar do tempo, observei que a fila cresceu assustadoramente, bem como aquela correspondente aos carros que buscavam estacionamento, paralela à fila de pessoas.

Após receber um telefonema de um amigo que estava no início da fila, desloquei-me até lá e ele me colocou à frente das demais pessoas. Dessa forma eu saí do final para o início da fila, sob os olhares e palavras balbuciadas pelas pessoas que reclamavam do “furo” que eu havia dado. Mas o cansaço por passar tanto tempo em pé com botas de saltos pouco confortáveis, provocando-me dor na panturrilha, fizeram-me aceitar o “convite”, embora eu tivesse a consciência de que aquela atitude não era a mais conveniente. Além disso, o meu amigo estava sob os meus cuidados e companhia, a pedidos de sua mãe que me ligara no domingo, preocupada em deixar o filho ir a um *show* de *rock* internacional e os possíveis perigos que um evento desta dimensão poderia causar.

Durante este longo período, antes da entrada propriamente dita, estive atenta ao espaço onde seria realizado o *show*, ao movimento das pessoas e busquei interagir com quem estivesse por perto trocando informações sobre o evento. Fora isso, todos nós que aguardávamos na fila, estávamos sob os olhares atentos dos policiais e dos seguranças particulares contratados pela produção.

É interessante registrar que o HSBC Arena é uma casa de *shows* construída no formato “arena” e mantida pelo banco de nome homônimo. A parte exterior é revestida de ferros, tanto o lado esquerdo como o direito, ficando as bilheterias no centro da estrutura metálica arredondada. O interior da casa é composto pelo estacionamento que fica do lado esquerdo, fazendo fronteira com o *Aquário* da cidade do Rio de Janeiro. O acesso aos vãos que conduzem o público aos camarotes, cadeiras nível 1, 2 e 3, pista comum e pista *premium* é feito por uma rampa. O sistema de refrigeração é composto por

aparelhos de ar-condicionado. Já o lado direito dá com vistas para uma quadra, sendo que o acesso à mesma estava interditado. Em uma das estruturas de ferro da parte exterior, havia um *banner* divulgando o evento, bem como algumas pessoas que, cansadas por tanto tempo em pé na fila, retiravam-se em busca de algum lugar para sentar, pedindo que alguém “guardasse o lugar na fila”. Somente quando o portão principal foi liberado, observei que estas pessoas retornaram aos seus devidos lugares para adentrar o recinto.

O público era composto majoritariamente por jovens na faixa etária entre 16 a 20 anos, mas também havia adultos. Havia no ingresso a informação de que menores de dezesseis só entravam acompanhados dos pais, fato que fez com que muitos garotos bem mais novos estivessem ao lado dos seus genitores. A maioria dessas pessoas chegava de ônibus das mais diferentes zonas do Rio de Janeiro, bem como dos Estados vizinhos: Minas Gerais e Bahia. Estas pessoas haviam se deslocado apenas para assistir ao *show* e logo retornariam para o seu local de origem.

A grande maioria desses indivíduos trajava camisas pretas, cuja estampa era a identidade visual da banda e com o seguinte slogan: “Iron Maiden, eu fui”. A imagem predominante nestas blusas era do mascote *Eddie*. Este é a principal marca do “*Maiden*”, como dizem os admiradores da banda. Trata-se de uma caveira encarnada que se movimenta no palco em determinados momentos do *show*, bem como aparece por detrás do baterista, como no caso deste concerto, movimentando os dedos e com os olhos piscando em tons avermelhados. Na verdade, o *Eddie* segue a programação realizada semelhante a dos robôs e é manipulado por detrás do palco por um grupo de técnicos.

Para além das camisetas, as outras vestimentas que podiam ser observadas eram as calças jeans, os tênis dos homens, as botas e os vestidos das mulheres, bem como os adereços na cor prateada. Percebi também que um dos garotos que estava na fila, trajava a camisa do Clube de Regatas Flamengo, conhecido como “Mengão”, cuja numeração na parte detrás era “66”; em outras palavras, uma alusão ao número 666 que evoca o título da canção *The Number Of The Beast*, da banda *Iron Maiden*.

Vale ressaltar a relação que existe entre futebol e camisas de bandas nos

shows de *metal* no Rio de Janeiro. Há, inclusive, uma loja especializada em confeccionar camisas²⁵⁶, conforme citei no capítulo 2, misturando o símbolo de um determinado clube carioca com o nome de uma banda reconhecida internacionalmente. Isso evidencia o quanto esta modalidade esportiva é importante na cidade, a ponto de muitas vezes, nas filas dos *shows*, eu ser interrogada da seguinte forma: “Pra (sic) qual time você torce?” Em outras situações, ouvi comentários sobre jogos envolvendo os quatro grandes clubes de futebol do Rio, a saber: Flamengo, Fluminense, Vasco e Botafogo. Na noite da apresentação do grupo musical Iron Maiden, questionava-se na fila o placar do jogo entre Fluminense e Volta Redonda que jogavam naquela tarde no Estádio Engenhão, Zona Norte da cidade. Os torcedores rivais do “fluzão” zoavam aqueles que acreditavam na vitória do time da capital sobre o do interior. Misturavam-se, assim, os ânimos exaltados em torno do jogo e a ansiedade de poder adentrar o HSBC Arena.

Enquanto os portões não eram liberados, do lado de fora, além dos comentários relativos ao futebol, ouviam-se relatos de algum *show* já realizado pela banda, de como o *Eddie* se apresentaria no palco para este *show*, quais as músicas seriam mais “do caralho” para que a banda executasse e qual dos músicos seria o melhor ao vivo.

²⁵⁶Ver: www.roqueinrou.com.



Ilustração 29: Fila para a entrada do *show* da banda *Iron Maiden*, no Rio de Janeiro.

O barulho dos carros na avenida em frente ao *HSBC Arena* se juntava às conversas e gritos do público que, mesmo do lado de fora, gritavam: “Maiden, Maiden, Maiden”. Inclui-se aqui o intenso comércio ambulante de camisetas, bandanas, bebidas, pipocas e cigarros. A disputa pela clientela, que estava muito mais preocupada em assistir ao espetáculo, por vezes era vencida mediante o consumo dos produtos, já que o calor e a impaciência pelo não cumprimento do horário da abertura dos portões eram visíveis entre as pessoas.

É importante frisar o quanto esses comerciantes insistiam na venda dos produtos que ofereciam. Deslocavam-se constantemente do começo ao final da fila oferecendo, principalmente a camisa do evento, sob a alegação de que “quem não comprasse ia ficar de fora do *show*”. Como forma de convencer para a compra dos demais produtos, os comerciantes se utilizavam das expressões: “gente, olha o calor” ou “olha a cerveja pra matar a sede”, a fim de conquistar a atenção das pessoas na fila. Mesmo quando o comprador não tinha o valor completo, o comerciante negociava pela quantia que ele tivesse. O importante era vender.

Em outros momentos, passavam pela fila os entregadores de panfletos que

divulgavam outros eventos, como por exemplo, o *show* do ex-guitarrista da banda americana de *hard rock* Gun's N Roses, o Slash, que se apresentaria no dia 06 de abril no Espaço Vivo Rio, localizado no Parque do Flamengo. Mas, o panfleto que provocou mais comentários e que me deixou bastante intrigada, certamente foi do “Metanoia Underground”.

Identifiquei imediatamente do que se tratava, já que um dos trabalhos produzidos em uma das Universidades do Rio e que eu havia lido durante a pesquisa exploratória para esta Tese, referia-se a esse reduto cristão, uma espécie de igreja dos afinados com o *metal* convertido ao evangelho do Cristo. O panfleto tinha na frente uma caveira ardendo em chamas, acima do desenho o nome Metanoia com letras em formato pontiagudos e, ao lado direito do nome, uma referência à passagem bíblica escrita no livro de Romanos, capítulo 12 e versículo 2. Tratava-se de um convite para que as pessoas conhecessem o reduto religioso Metanoia, informando endereço, telefone de contato e *site* na web. O texto escrito no verso do folheto, dizia o seguinte:

Nós não somos um grupo religioso e nem um movimento político, apenas andamos na contramão do sistema que opera neste mundo [...] A vida do homem se tornou sem sabedoria, tediosa e triste. Se ele consegue experimentar um pouco de alegria, apresenta gozo superficial [...] Nós somos a contracultura, a oposição a tudo isso! [...] Como cristão temos a liberdade de estar em qualquer lugar sem nos contaminarmos com o que existe de ruim neste mundo. Podemos estar em um *show* curtindo a energia do *metal* ao mesmo tempo termos o nosso corpo livre do vício das drogas, e com o coração cheio de paz e de alegria. O amor de Cristo que está sobre a nossa vida, é um dom que Deus quer dar a todos. Esse amor tem quebrado barreiras e nos leva a criar uma grande família de todas as tribos underground do mundo.



Ilustração 30: Panfleto alusivo ao reduto do Metal cristão Metanoia, RJ.

Uma das pessoas que estava na minha frente, ao receber o panfleto e ler esta mensagem, ridicularizou-a chamando a atenção de outro amigo, dizendo: “Olha só, cara, ouve isso daqui, é ridículo”. Outras pessoas jogaram o papel no lixo e outras leram e guardaram sem tecer muitos comentários. Novamente ouvi o mesmo moço que havia considerado tudo ridículo afirmar: “Como é que num *show* do *Maiden* as pessoas vem falar de Deus, do amor de Cristo, olha o Eddie, não!”.

Em meio a esses comentários, percebi que a fila começou a andar. Já nos aproximávamos das 20h e sabíamos que antes da banda principal haveria uma banda paulista que faria a abertura. Enquanto a fila caminhava, mesmo com muita lentidão, um dos cinegrafistas que viaja com a banda *Iron Maiden* foi até a parte exterior do recinto a fim de filmar o público. Em inglês, ele pedia que as pessoas gritassem “*Maiden*”, e caso alguém falasse o mesmo idioma dele poderia gravar um depoimento para a banda. De fato, ninguém se dispôs ao depoimento. Restringiram-se aos gritos de “*Maiden, Maiden, Maiden*” com os braços levantados e um dos punhos fechados. Um dos componentes da

fila estava com a máscara do *Eddie*. Logo se tornou o foco das atenções do cinegrafista, bem como das demais pessoas na fila, chegando até mesmo a fazer fotos com quem solicitasse.

Somente o canal Multishow conseguiu entrevistar os que estavam na fila. De fato, não se tratava apenas de uma entrevista, e sim, de “desafios musicais” que o programa “De cara limpa”, apresentado pelo ator e humorista Fernando Caruso, realizava entre aqueles que aguardavam a entrada para o *show*. O referido desafio consistia em imitar o mascote da banda *Iron Maiden*, *Eddie*, de acordo com a posição exposta na foto que o apresentador mostrava. Em seguida, os outros desafios eram o de dublar a voz do vocalista da banda, Bruce Dickinson, e de quem sabia cantar a música preferida do grupo inglês.

Pessoas se aglomeravam em torno das câmeras, gritavam, zoavam de quem cantava errado ou, em certas ocasiões, buscavam exhibir-se por detrás dos holofotes gritando o nome da banda. Embora esses desafios caricaturassem um pouco a intensidade de comportamentos que atravessam o universo do *metal*, percebi o quanto aquelas pessoas se sentiam felizes ao terem a oportunidade de demonstrarem publicamente as afinidades que possuem com o grupo *Iron Maiden*.



Ilustração 31: Garoto exibindo a máscara do *Eddie*, RJ.

Enquanto a fila caminhava e as pessoas iam adentrando no *HSBC Arena*, mais filas se formavam nas portas que dão acesso aos assentos. Gritos de “Maiden” e “Eu quero entrar” ou “Itaú” (em alusão aos que compraram o ingresso por este cartão e não pelo HSBC) ecoavam. E após a vistoria por parte dos seguranças, as pessoas eram liberadas para se acomodarem em seus devidos lugares. Aos poucos a Arena era ocupada, tanto na parte superior como nas pistas próximas ao palco. Entre este e a plateia da primeira pista, a *pista premium*, havia uma barricada e alguns seguranças que impediam o acesso ao palco. Logo atrás das pessoas que ocupavam esse espaço, havia a pista comum, cujos limites eram uma barricada de ferro e três seguranças. Nas arquibancadas, as cadeiras de nível 1, 2 e 3 e os camarotes localizados abaixo destas e de frente para o palco iam sendo ocupados; incluem-se, aqui, as pessoas com algum comprometimento físico que possuíam acesso e assentos privilegiados.

Entre os degraus das arquibancadas, vendedores credenciados pelo HSBC Arena comercializavam pipoca e cachorro-quente, sendo as bebidas vendidas nos corredores. Estes ficavam entre os vãos que davam acesso às arquibancadas. De fato, os

valores cobrados eram superiores àqueles dos vendedores ambulantes postados do lado de fora. Ainda assim, as pessoas consumiam à espera do início das apresentações.

Por volta das 21h, a banda *Shadowside*, de São Paulo, iniciou a apresentação que teve o repertório reduzido por causa do horário. O *show* foi marcado por aplausos a cada execução das canções; estas tinham como porta-voz uma vocalista que acompanhada de dois guitarristas, o baixista e o baterista tocavam um *metal* mais clássico, marcado pelos vocais agudos e pelos longos solos de guitarra. Tocaram durante 25 minutos sem receberem a devida atenção do público, que a todo o momento gritava: “Maiden, Maiden, Maiden”.

Encerrado este *show*, o palco começou a receber os últimos ajustes para a entrada do grupo musical *Iron Maiden*. Vários técnicos se deslocavam de um lado para o outro visando os últimos reparos, enquanto os *roadies* afinavam os instrumentos para os músicos da banda. O sistema de luz foi testado e o telão ligado. Rápidos testes de imagens foram feitos. As luzes se apagaram e o foco ficou sobre as imagens exibidas pelo telão. Estas imagens eram projetadas e acompanhadas por uma trilha sonora cadenciada que marcou a turnê intitulada *The Final Frontier*. Cenas de destruição do meio ambiente, bombas lançadas em campos de guerra, gritos e representações do planeta em decomposição foram exibidas entre três a cinco minutos. Enquanto isso, técnicos de palco puxavam uma cobertura que à medida em que essas imagens eram exibidas, o tecido se movimentava passando a impressão de que uma ventania estava para rompê-lo.

Finalmente o tecido foi puxado. Surgiu, então, o cenário com as plataformas em média estatura utilizadas para os deslocamentos do vocalista ao longo da apresentação; com três saídas (duas laterais e uma ao centro), ao fundo a projeção de imagens constantemente trocadas e, na parte superior, uma alusão ao céu perpassado por estrelas. O jogo de luzes entre azul, prateado e vermelho produziam esse efeito, bem como indicava a entrada da banda, seguida do vocalista Bruce Dickinson.

A primeira canção, *The Final Frontier*, que dava título à sequência de viagens da banda ao redor do mundo, provocou gritos, empurrões e aplausos entre a plateia, principalmente aqueles que ocupavam as pistas. Antes de concluir a primeira

estrofe da música, a banda continuou tocando, mas o vocalista se calou. O motivo era que a barricada da pista *premium*, que separava o palco da plateia, foi obstruída e algumas pessoas se machucaram. Concluído o solo da música, Bruce pediu que as pessoas tomassem distância, porque o *show* estava comprometido com a situação que ocorreria. Como as pistas estavam muito lotadas, o afastamento não foi possível. A banda se retirou do palco e várias tentativas para contornar a situação foram realizadas. Nenhuma teve sucesso²⁵⁷.

O vocalista retornou ao palco, sentou-se em um banco ao lado de uma tradutora e avisou que o *show* seria adiado para o dia seguinte. Segundo ele, a banda não seria irresponsável de continuar o *show* com pessoas machucadas, o que colocaria outras pessoas e a própria banda em risco. As palavras de Bruce Dickinson estavam carregadas de descontentamento pela falta de cuidado com a segurança por parte da produção. O outro argumento que ele utilizou foi o horário. Segundo ele, havia ali muitos garotos que no outro dia iam à escola, bem como pessoas que trabalhariam na segunda-feira. Por isso, cumprir o tempo do *show* não era apenas questão de algo firmado em contrato, mas, acima de tudo, poupar as pessoas de voltarem tarde para casa.

À medida que ele falava as pessoas se retiravam. Um garoto que aparentava ter entre seis a oito anos de idade chorava e indagava ao pai sobre os motivos que levaram ao não acontecimento do *show*, já que a banda estava presente. Por mais explicações que o pai oferecesse, mais o filho chorava, porque, para o menino, “era o primeiro *show* de *rock* ao qual ele ia”. Outras pessoas descontentes com a produção que, de certa forma, influenciou no adiamento do *show*, quebraram as vidraças que separavam os setores da arquibancada, chutaram cadeiras enquanto gritavam o nome da banda.

Em meio ao tumulto que havia se instalado, decidi procurar uma saída de emergência, principalmente em busca do amigo ao qual me referi no início desta descrição. Este, por sua vez, estava na pista *premium* onde ocorreria a ruptura da

²⁵⁷Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/show-do-iron-maiden-adiado-por-motivos-de-seguranca-2805177>>. Acesso em: 10/01/2012.

barricada. Na tentativa de me retirar o mais rápido possível do local, para minha surpresa fui atingida pela metade da barra de ferro que sustentava as cortinas pretas que decoravam os acessos do HSBC; esta foi puxada por um moço que estava à minha frente.

Estas barras ficavam junto às vidraças e serviam de limite entre os diferentes setores da arquibancada. Mesmo eu não sendo atingida por completo, aquele incidente me provocou tonturas e dores de cabeça por toda a semana; além da tensão decorrente do momento, envolvendo os cuidados para comigo e o filho da minha amiga. Quando consegui encontrá-lo percebi que ele estava bem, enquanto eu, ainda cambaleante, tentava encontrar uma saída que me desse acesso ao transporte para o regresso.

O retorno para casa não pôde ser feito de ônibus, e sim, por meio de vans “alternativas” e táxi. O caminho da Barra para Copacabana teve três atalhos, compartilhados por várias pessoas, entre elas, o meu amigo e eu. Descemos de uma van no Barra Shopping e tomamos outra que seguia até a Gávea; deste ponto em diante, enquanto o meu amigo se dirigia a outro bairro da Zona Sul, eu me agreguei ao grupo de pessoas desconhecidas e fui caminhando até o final do Leblon, onde tomei um táxi acompanhada de um moço que ia para o mesmo bairro que eu. Só assim pude chegar a Copacabana. O relógio marcava 00h40.

Segunda-feira, 28 de Março: o retorno do grupo *Iron Maiden*

Depois dos meios de comunicação locais anunciarem todos os problemas ocorridos no *show* da banda *Iron Maiden*, inclusive convocando as pessoas que não pudessem voltar na segunda-feira, a solicitarem o ressarcimento do valor do ingresso, gerou-se expectativa entre os admiradores da banda quanto à realização do *show*.

A ida ao evento na segunda-feira teve outra conotação. A maioria das pessoas havia retomado a rotina de trabalho e escola, os engarrafamentos tomaram conta da cidade no final da tarde (principalmente para quem se dirigia para a Barra da

Tijuca) e, para piorar a situação, uma das unidades da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), localizada na Praia Vermelha, sofreu um incêndio, dificultando o trânsito de ônibus e carros particulares que se dirigiam à Barra pela Zona Sul. Somente por volta das 18h o trânsito fluiu. Só assim pude me dirigir ao evento. Longos engarrafamentos tomaram as ruas da Zona Sul e quando cheguei ao HSBC, faltavam apenas 15 minutos para o início do *show*, marcado para 21h30.

Pontualmente os britânicos do conjunto musical *Iron Maiden* subiram ao palco. Repetiram o mesmo cenário e a mesma abertura que haviam sido exibidos na noite anterior. Após este momento, o vocalista Bruce Dickinson tomou o controle do microfone com seus vocais agudíssimos e uma movimentação de palco incansável. Dos três guitarristas (Adrian Smith, Dave Murray e Janick Gears), dois tocavam ao lado esquerdo de Bruce, o outro ao lado direito na companhia do baixista (Steve Harris).

Ao longo da apresentação os músicos trocaram de lugar no palco várias vezes. Os longos solos de guitarras, marcados pelos virtuosismos e gestos que invocavam a plateia para “entrarem” no *show* foram destaques na apresentação. O baterista, que estava posicionado ao fundo do palco, quase não era percebido, exceto pela rítmica acelerada emitida pelas caixas de som. Isso porque ele estava como que “encaixotado” no cenário.

Fazendo uma analogia, as cenas e os cenários se assemelhavam a uma fronteira, cujas laterais, onde se encontrava o baterista Nicko McBrain, apresentavam duas saídas “secretas” que davam acesso aos bastidores do *show*. Era por essas saídas que Bruce aproveitava para se retirar do palco, tomar água e checar com os técnicos o andamento da apresentação. Quem estava sentado na arquibancada superior, assim como eu, percebia esses movimentos, bem como a correria para montar aquilo que é considerado a pirotecnia do *show* do *Maiden*: a aparição do *Eddie*.

Enquanto não chegava este momento, uma canção após a outra era executada. O público, como um grande coral, acompanhava principalmente as mais conhecidas e que marcaram a trajetória da banda, especialmente nos anos 1980. Os trechos das músicas *Fear of the Dark*, *Wratchild* e *The Number of the Beast* foram os mais

aplaudidos e entoados por todos. Para além destas, as pausas para a comunicação em inglês por parte do vocalista, arrebatavam os ânimos de forma que o mesmo muitas vezes parava de falar para ouvir todos gritando: “Maiden, Maiden, Maiden”.

A cada tentativa de comunicação, algumas obtidas com sucesso e outras nem tanto, a música retomava. Os pescoços se contorciam, os acenos de “cornuto” em direção ao palco eram cada vez mais recorrentes, bem como o silêncio diante dos solos de guitarras que exigiam mais técnica por parte dos músicos. Em seguida, gritos e assobios tomavam conta do local, incluindo “gritos de guerra” (semelhante aos das torcidas nos estádios de futebol) do tipo: “Olé, olé, olé, olá, Maiden, Maiden”.

A banda retribuía com sorrisos e palavras de gratidão por estarem mais uma vez no Brasil. O tempo passava e ninguém se prendia ao adiantado da hora. Nem mesmo o comércio de pipoca e o de cachorro quente, realizado nas arquibancadas, incomodava as pessoas. O que atrapalhava era o fato de que muitas pessoas não se continham nos assentos e ficavam de pé impedindo a visão dos que haviam preferido a comodidade das cadeiras. Já a bebida, seja água, suco ou cerveja, era vendida exclusivamente nos quiosques da Arena. Permitia-se o acesso às arquibancadas com os mesmos, daí o constante sobe e desce de pessoas em busca de preencher o corpo com alguma coisa líquida.

Após uma hora de canções foi a vez do *Eddie* subir ao palco ao longo de um dos solos, na forma de caveira “robotizada” tal como os admiradores do *Maiden* conhecem. Somente após a pausa de cinco minutos para que a banda reanimasse as energias e voltasse ao palco para o encerramento da apresentação, com a canção *Run to the Hills*, a surpresa prometida pelo vocalista, em um de seus rápidos contatos com os meios de comunicação impresso, foi apresentada.

Por detrás do baterista Nicko Mc Brian, subiria o *Eddie* todo em verde, com os olhos piscando em cores vermelhas e mexendo os dedos sobre as plataformas do cenário. A manipulação feita pelos técnicos possibilitou que a “caveira encarnada”, aparecesse até a altura da cintura, sempre movimentando a cabeça como se estivesse cumprimentando o público, ao mesmo tempo em que o mirava com os olhos iluminados

pela cor vermelha.

Aos poucos o *Eddie* foi desaparecendo e sendo desfeito pelos técnicos atrás do palco. Enquanto isso, a banda finalizava a apresentação com a canção *Iron Maiden*, agradecendo a todos pela participação; os guitarristas jogavam ao público as palhetas utilizadas ao longo do *show*, bem como o baterista fez o mesmo com as baquetas. As pessoas que estavam mais próximas do palco, desta vez embarreiradas por seguranças e barricadas de ferro, pulavam umas sobre as outras em busca desses objetos. O fato é que apenas alguns foram privilegiados em adquirir as lembranças materiais de mais uma apresentação da banda *Iron Maiden* no Rio de Janeiro.

A saída do público do HSBC Arena desta vez foi marcada por gritos saudosos pelo que terminara de ocorrer. Muitos se lamentavam por terem de ir embora e afirmavam entre os mais próximos aludindo ao desejo de “queria que eles cantassem mais”. Sob os olhares atentos da vigilância, todos caminhavam em direção ao portão que dava acesso à Avenida Embaixador Abelardo Bueno, em busca do ônibus ou do transporte particular.

Certamente o meu retorno para casa foi mais tranquilo e mais ágil do que no dia anterior. Ônibus passavam no menor intervalo de tempo, havia mais seguranças no portão principal, bem como ao longo da avenida; os comentários que ouvi eram qualificando a excelente performance da banda. Na condução que tomei em direção à Copacabana, um casal que aparentava 40 anos, recordou o ano de 2001, no *Rock In Rio II*, quando o grupo *Iron Maiden* gravou, ao vivo, os registros que marcaram a trajetória da banda no Brasil.



Ilustração 32: Palco da banda *Iron Maiden* na *tour* "The Final Frontier". Fonte: www.ironmaiden.com.

* * *

07 de abril de 2011. Uma semana após a passagem da banda *Iron Maiden* pelo Rio de Janeiro foi a vez de *Ozzy Osbourne* se apresentar na cidade²⁵⁸. Considerado pelos afinados com a música do *metal* como o “pai” deste estilo, *Ozzy* foi integrante da banda inglesa *Black Sabbath*, criada no final dos anos 1960. Esta é definida no universo do *rock* como a primeira a “soar” com guitarras de sonoridades mais distorcidas, letras sombrias e temáticas audiovisuais que se remetiam ao satanismo, à bruxaria, aos ocultismos e à crítica social.

A divulgação deste evento foi realizada por propagandas veiculadas por um canal de TV local, cartazes espalhados pelas bilheterias do Metrô e alguns *outdoors* colocados nas paradas de transportes coletivos. No dia da apresentação, o jornal Publi

²⁵⁸<http://www.ozzy.com/us/home>

Metro²⁵⁹, distribuído diariamente nas entradas que dão acesso às escadas rolantes desse tipo de transporte, trazia estampado na capa a seguinte manchete: “Ozzy leva turnê 'Scream' à Barra”.

A coluna “Metro Cultura”, postada na página 11 do periódico, destacava a apresentação do roqueiro britânico sob o título de “O 'Príncipe das Trevas...que não perde seu lugar entre os maiores”. Ao longo da matéria, o jornal tecia comentários sobre a importância de Ozzy para os afinados com o *rock metal*, ressaltava os elogios que o disco “Scream” vinha recebendo por parte da crítica musical, bem como recordava os acontecimentos que marcaram a trajetória do cantor.

Entre estes acontecimentos está o episódio do morcego, no início dos anos 1980, em um *show* nos EUA, pouco tempo depois de sua saída do *Black Sabbath*, quando Ozzy confundiu o animal lançado ao palco com algo tocável e/ou comestível. Ele arrancou-lhe a cabeça e contraiu uma infecção pelo fato do animal estar envenenado; além disso, foi preso e obrigado a pagar uma multa à Sociedade Protetora dos Animais nos EUA. O jornal, também, destacava o festival denominado “OzzyFest”, lançado em 1996 por Ozzy e sua esposa Sharon, que reúne anualmente várias bandas e solistas de *rock metal* nos EUA. Vale lembrar que, em 2002, a MTV americana tomou a família The Osbournes um *reality show* que mostrava o dia a dia de Ozzy, a esposa e os filhos.

Certamente não são apenas estes episódios que tornam *Ozzy Osbourne* um dos artistas mais polêmicos dentro do *rock metal*. Evidentemente que a trajetória no conjunto musical *Black Sabbath*, tornou-o conhecido no mundo inteiro, mesmo sem dispor de uma técnica vocal apurada e sem ter nenhum conhecimento de algum instrumento musical. Entretanto, foi o uso abusivo de maconha, cocaína, ácido, heroína, comprimidos e álcool que levaram Ozzy a ser considerado “louco satanista” por causa das atitudes expressas em público ou na vida privada descritas no livro “Eu sou Ozzy”, lançado em 2010, no Brasil.

Neste, o músico apresenta sua trajetória pessoal e profissional em autobiografia, editada por um jornalista que o ouviu por horas e horas em uma de suas

²⁵⁹Ver: www.metropoint.com

mansões nos EUA. Trata-se de confissões, algumas bem íntimas, outras nem tanto. Acima de tudo, Ozzy faz questão de destacar que aquela é a versão dele dos fatos que lhe ocorreram e que lhes vêm à memória; por outro lado, não esconde as limitações de sua saúde física e psíquica, o não arrependimento pelos excessos que cometeu e, aos 62 anos, diz ser grato por estar vivo, solicitando que Deus abençoe a todos aqueles que o acompanham musicalmente e pessoalmente.

Penso que agora se compreende o porquê da referência a ele como o “príncipe das trevas”. De fato, ele afirma que nunca foi satanista e que os conteúdos sombrios das canções eram uma estratégia de *marketing* para que o *Black Sabbath* se destacasse musicalmente. Do ponto de vista de suas atitudes, ele as resume como efeitos das drogas. No presente, Ozzy não bebe e não fuma, resultado de um longo tratamento ao qual foi submetido nos últimos cinco anos²⁶⁰.

Retomando o *show*, o dia da apresentação foi numa quinta-feira às 21h30. O local, o Citibank Hall²⁶¹, tem como endereço a Av. Ayrton Senna, nº 3000, na Barra da Tijuca. De fato, é o caminho para o HSBC Arena, daí o itinerário ser o mesmo que descrevi no show da banda *Iron Maiden*. A novidade é que esta casa de espetáculos está agregada ao Shopping Via Parque, o segundo “point”, depois do Barra Shopping, mais movimentado da Zona Oeste do Rio, de acordo com o que me relataram.

Por volta das 19h adentrei o estacionamento do shopping. Já havia uma enorme fila formada em frente ao Citibank Hall. Antes de ser mais uma a compô-la, dirigi-me a uma das bilheterias para retirar o ingresso comprado via internet no valor de R\$120,00, setor pista comum. Vale destacar que um mês antes da apresentação, os ingressos para os setores de poltronas e dos camarotes haviam se esgotado, restando apenas a pista comum e a *premium*; esta última tinha o preço máximo de R\$600,00.

Retomei ao local da fila onde pude encontrar o amigo que me acompanhou no *show* do *Iron Maiden*. Mais uma vez, ele me colocou a sua frente; pelo menos desta vez, não percebi e não ouvi ninguém reclamando por eu estar “furando a fila”. A

²⁶⁰Em Abril de 2013, surgiram informações sobre uma possível recaída de Ozzy com as drogas: http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/mexerico/2013/04/16/noticia_mexerico,141709/ozzy-osbourne-assume-que-voltou-a-usar-drogas-e-nega-separacao-de-shar.shtml

²⁶¹Ver: <http://www.credicard.com.br/citibank-hall-rj/home/index.htm>

justificativa para o feito era de que naquele ponto eu não ficaria longe do portão principal e não ficaria sozinha se fosse para o final da fila. Esta se formava no próprio estacionamento do shopping, ao lado do alambrado que separava a rua lateral das vagas de estacionamento. As lojas que compunham o empreendimento comercial tinham a parte frontal toda para a avenida principal, a Av. Ayrton Senna, enquanto que o Citibank Hall tinha a frente para onde se formavam a fila e estava situado na parte detrás de todas as lojas.

As pessoas que compunham a fila eram, na sua grande maioria, jovens entre 18 a 25 anos. Mas, tratando-se de *Ozzy Osbourne*, havia pessoas de outras gerações que acompanhadas de seus companheiros ou companheiras e dos filhos integravam aquele grande “espigão negro” (uma alusão à fila). A informação que nos fora dada no ingresso era de que os portões se abririam uma hora e meia antes da atração principal, sendo que a banda gaúcha *Hibria*²⁶², tocaria 30 minutos como grupo de abertura do evento.

Ao observar o comportamento do público que se formava na fila, percebi muitos jovens que chegavam em grupos de amigos e ficavam a conversar até o horário da entrada. Na sua grande maioria vinham de ônibus, embora tivessem pessoas que chegavam acompanhadas dos pais em transporte particular. As conversas trocadas em tom de voz alto, sempre se remetiam às expectativas em relação ao *show*.

Por diversas vezes ouvi algumas pessoas expressando a preocupação de que o “Ozzy não morresse durante o *show*”; em outros momentos, a pergunta que um grupo de amigos que estavam próximos a mim fizeram entre si foi: “Será que ele aguenta uma hora e meia de *show*?”. Esses questionamentos têm como base as informações que os afinados com o *rock metal* possuem sobre a saúde de Ozzy. Em entrevista ao Programa Fantástico, exibido no domingo, dia 03 de abril, pela TV Globo, a impressão que o cantor deixou entre os seus admiradores (daí essas perguntas na fila) era de alguém cansado, com dificuldades para ouvir e responder aos questionamentos feitos pelo repórter; e cujo andar curvado e em curtos passos denunciava fragilidade.

²⁶²Ver: <http://www.hibria.com>

Muitos dos que ali se faziam presentes, trajavam camisas pretas com a foto de *Ozzy Osbourne* estampada. Já outras pessoas, trouxeram a imagem do cantor estampada nas camisetas que relembavam o *Black Sabbath*. Geralmente estas pessoas eram as de mais idade e que vivenciaram, certamente, os anos 1970 de sucesso da banda. Os adereços que compunham a indumentária do público remetiam a cruces ou anéis, todos na tonalidade prateada. Algumas tatuagens eram visíveis, desde que as camisetas possuíssem mangas mais curtas. Poucas mulheres usavam vestidos pretos, sendo as calças jeans e os tênis, predominante tanto entre os homens como entre as mulheres.

Enquanto todos aguardavam a liberação dos portões, a divulgação de outros eventos, por meio de panfletos se fazia presente. Incluí-se, aqui, desde excursões a *shows* que se realizariam em São Paulo, como o tributo à banda *KISS* e ao cantor *Bon Jovi* a serem realizados em Maio no bar carioca *Heavy Duty*; inclui-se, também, os *shows* em homenagem aos grupos *Metallica*, *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *Misfits*, *Megadeth*, *Black Sabbath*, *Ozzy*, *Motorhead* e *Slayer* a serem realizados pela banda *Adamantium*, no Hotel Liberal, em Rio Comprido. Vale lembrar o lançamento do novo CD da banda carioca de *rock metal Hydria*, no bairro das Laranjeiras (Zona Sul do Rio), e o panfleto “evangelístico” da Igreja Ministério Atos Extremo de São João de Meriti.

É interessante perceber que mais uma vez os afinados com o *metal* na versão cristã se faziam presentes num *show* secular. E desta vez, a mensagem do folheto, era direcionada à temática do satanismo. Certamente, o fato de *Ozzy* ter sido chamado pela mídia e por grupos cristãos nos EUA de “louco satanista”, tornava-se convidativa a ida desses divulgadores do evangelho ao evento, a fim de “conversar” com o público a respeito do assunto. Transcrevo abaixo alguns trechos da mensagem contida no panfleto:

A figura no verso do folheto declara: “até que a luz nos leve”. Coincidência ou não, a figura citada faz parte da divulgação de um evento satanista. No fundo sabemos que o mundo não foi construído por uma explosão ou que estamos hoje aqui porque evoluímos dos macacos. Mas um dia, todos iremos estar diante do criador. Não se engane, só um caminho leva a salvação e a luz. E esse caminho é através de Jesus Cristo [...] Procure o

Senhor enquanto se pode achar. Ele tem a resposta ao seu questionamento e levará as suas dores.

A figura a qual o panfleto faz referência tem como pano de fundo a cor preta e na parte superior a frase “*Until The Light Takes Us*”. Logo abaixo, um homem vestido de preto, com os braços adornados com *spikes* (adereços pontiagudos) e um colar cujo pingente é uma cruz de cabeça para baixo. No rosto, percebe-se a cor preta contornando os olhos e o restante da face pintada em branco, conhecido como *corpse paint*. O cabelo é longo e dividido ao meio.



Ilustração 33: Folder alusivo ao reduto do Metal Cristão *Atos Extremos*, de Nova Iguaçu.

A reação das pessoas mais próximas a mim, ao receber o panfleto, foi de ironia. Um dos garotos me olhou e disse: “Como pode uma figura de *black metal* falar de Jesus? Isso é *black metal*, sim”. Apenas sorri e não respondi ao moço. Já o amigo deste apenas citou frases do trecho que destaquei acima, finalizando a conversa dizendo: “É a onda dos caras”. Imediatamente mudaram o assunto da conversa.

Desta vez, a discussão foi entorno dos times cariocas – Flamengo, Fluminense, Vasco e Botafogo – no Campeonato Carioca 2011. Vale ressaltar que se um na fila comentasse sobre esse assunto, um ou outro se aproximava, mesmo sendo desconhecido e opinava na conversa. Um dos participantes desta, e que pela minha percepção era o mais inquieto para que o *show* começasse logo, comentou: “Pô, se o Loco Abreu [jogador uruguaio do time Botafogo] tá fazendo gol, é porque o mundo tá perdido”. Daí o outro retrucou: “por que cara? Ele também pode fazer gol...só porque ele é alto vai ficar só se defendendo?!”. Os dois ficaram discutindo sobre o jogador em questão e quem estava ao redor, assim como eu, apenas observava. Até que a fila começou a andar.

As conversas sobre futebol tornaram mais rápido o caminhar em direção ao portão principal. Como de praxe, a revista por parte de seguranças particulares foi realizada e o ingresso destacado. A descida que dava acesso à pista comum do Citibank Hall aos poucos era ocupada por todas aquelas pessoas que estavam na fila. Vale ressaltar que os acessos aos setores camarotes, poltronas e pista *premium* eram diferenciados. Daí, encontrar alguém que estivesse em um desses lugares era praticamente impossível, pois a delimitação desses espaços no interior na casa de espetáculos impedia a comunicação.

Outro aspecto que devo lembrar é o comércio de bebidas e comidas no Citibank Hall. Nos corredores que dão acesso aos setores para acomodação do público, predominava do lado esquerdo a venda de bebidas e pipocas em vários guichês; do lado direito, tinha-se a venda de cerveja e logo após foi colocada uma mesa onde estavam expostas camisas nas mais diferentes estampas com *Ozzy Osbourne*. O acesso com bebidas e comidas aos setores poltronas, pista comum e pista *premium* eram liberados. Já os camarotes recebiam comidas especiais, como por exemplo, salgadinhos e vinho.

Ao adentrar no Citibank Hall, o público encontrou a banda *Híbria* tocando suas canções. Formada por dois guitarristas, o baixista, o baterista e o vocalista, a banda executou 30 minutos de *heavy metal*. Os longos solos de guitarras, o vocal agudo e as rítmicas aceleradas de bateria caracterizavam o *show* da banda. A cada música o grupo era aplaudido e expressava por meio de palavras a felicidade por tocar no Rio de Janeiro.

Recordo que o meu amigo fez a seguinte observação: “esse cara cantando parece que tá cansado, ele não sai do lugar”. Eu o respondi afirmando que nem todos possuem a disposição que o *Iron Maiden* possui no palco, por isso se deve relevar esse tipo de performance. Parece-me que as demais pessoas tinham a mesma sensação, pois não se via ninguém “agitando” com a apresentação do grupo *Híbria*, embora considerassem que eles “tocavam muito bem”, conforme afirmou um moço que estava atrás de mim.

O certo é que todas as expectativas estavam voltadas para o *show* principal – o de *Ozzy Osbourne*. Após o término da apresentação da banda anterior, imediatamente o palco foi desmontado para que os técnicos e *roadies* preparassem o mesmo para a atração seguinte. Afinações de instrumentos, posicionamentos e testes no microfone, a colocação de uma mangueira de onde saía espuma em direção ao público e quatro baldes pequenos cheios de água compunham as cenas e o cenário do *show*.

Às 21h30 as luzes se apagaram e uma sonoridade sombria foi emitida nas caixas de som. Apenas os telões posicionados nas laterais do Citibank Hall e o jogo de luzes alternando entre azul, vermelho, branco e amarelo irradiavam o ambiente. Logo em seguida, sem aberturas e pirotecnias, *Ozzy Osbourne* entrou no palco. Os gritos, os assobios e os clichês de guerra “*Ozzy, Ozzy, Ozzy*” soaram de forma ensurdecidora. Após a entrada dele, veio a banda que o acompanhava ao longo dos dezoito meses de turnê ao redor do mundo.

Ozzy cumprimentou o público, embora se tornasse quase impossível compreender a sua fala. A língua parecia travar e o timbre vocal instável, fora a barreira linguística (pelo fato de falar inglês), o que impedia que a comunicação entre *Ozzy* e o público fosse fluida. Por outro lado, a única comunicação possível eram os gritos de guerra e os gestos de “quero ouvir” (apontando para os ouvidos) repetidos inúmeras vezes pelo cantor ao longo do *show*. Depois desse primeiro contato com a audiência, *Ozzy* começou a apresentação pela música que dá título ao novo disco e à turnê: “*Scream*”. Esta foi a única canção do novo trabalho a ser executada. As demais faziam parte do período em que passou pelo *Black Sabbath*, bem como algumas de sua carreira solo após os anos 1979.

Ao longo da apresentação, mais especificamente nos longos solos de

guitarras, Ozzy aproveitava para tomar água, jogar espuma sobre o público ou derramar os quatro baldes contendo água sobre os mais próximos ao palco. Ele mesmo tirou a sua longa bata preta e colocou os cabelos dentro de um destes recipientes e saiu caminhando pelo palco “cuspindo” água sobre todos aqueles que estavam bem próximos do artista. Inúmeras vezes os baldes tiveram de ser cheios pelos técnicos para que estes gestos se repetissem.

É certo que os comprometimentos da saúde de Ozzy foram perceptíveis ao longo do *show*. Ao mesmo tempo em que ele pulava a maior parte da apresentação, sempre posicionado junto ao microfone e se limitando aos movimentos para cima e para baixo, ele “perdia” o tempo na entrada das músicas, desafinava e algumas vezes esquecia trechos das canções. Os guitarristas e o baixista sempre ficavam posicionados ao lado dele e, quando necessário, orientavam-no ao longo do *show*. Também era recorrente no *show* Ozzy parar de cantar e rir para o público e fazer gestos no formato de um coração.

Em outros momentos, com os olhos e as unhas pintados em preto, ele colocava a língua para fora, “fazendo caras e bocas”, bem como a forma como exibia os olhos marcados por um delineador preto faziam lembrar filmes de terror e as imagens de medo que estes elementos tendem a suscitar em determinadas pessoas. Tornava-se assustador mirar nos olhos de Ozzy, mas, ao mesmo tempo, parecia ser um dos códigos que ele utilizava para manter a fama de “mal” e “sombrio”. Para este *show*, a cruz que ele usava recorrentemente no pescoço não estava visível, até porque a camisa preta de mangas longas e com adereços brilhosos encobria todo o seu peitoral.

De acordo com o que observei, as canções que mais envolveram o público foram: *Mr. Crowley*, *I don't know*, *Iron Man*, *Mamma I'm coming home*, *Crazy train* e *Paranoid*. O público gritava em direção a Ozzy, acenavam com “cornutos”, os gritos de guerra eram ecoados cada vez mais altos, os braços eram jogados de um lado para o outro e, tudo parecia elucidar que, estavam diante de um “ser divino” merecedor de toda a reverência.

Por volta das 22h30, depois de cantar sem pausa, Ozzy cedeu o palco para a apresentação de sua banda. O guitarrista Gus G., o baterista Tommy Clufetos, o baixista

Rob Nicholson e o tecladista Adam Wakeman trouxeram solos específicos para seus respectivos instrumentos, demonstrando refinada técnica e conhecimento musical. O público aplaudiu os solos e em silêncio observava atentamente. Ao final, um dos guitarristas solou a música *Brasileirinho*, que de fato é um chorinho, composto em 1947 por Walter Azevedo, renomado “mestre do cavaquinho”²⁶³. Neste momento as pessoas quase foram ao delírio e, a sensação que tive entre aquela multidão, era de que todos se sentiam homenageados pela banda de *Ozzy Osbourne*.

Depois de 15 minutos, *Ozzy* retornou ao palco para a última parte do *show*. Ele encerrou o espetáculo com a canção “Paranoid”, repetindo-a por duas vezes. O público cantou trechos, inclusive à capela, fato que fez com que *Ozzy* agradecesse o carinho e se arriscou a dizer “muito obrigado” em português. Os gestos finais foram marcados pela frase “Deus abençoe vocês” e a junção dos músicos com *Ozzy*, curvando-se em direção à plateia²⁶⁴.

Do lado de fora, na medida em que as pessoas caminhavam em busca da condução na volta para casa gritavam: “*Ozzy, Ozzy, Ozzy*”. No rosto de cada um, era perceptível a alegria por aqueles momentos, assim como a “vontade de que aquele *show* não tivesse fim”, conforme ouvi de uma pessoa; mas, por outro lado, percebi que entre algumas daquelas pessoas pairava no rosto e na fala, a desesperança de que possivelmente *Ozzy* não retornaria ao Brasil por causa da idade e da saúde já comprometida²⁶⁵.

²⁶³Ver: <http://www.cifraclub.com.br/waldir-azevedo/brasileirinho/>

²⁶⁴Ver: <http://oglobo.globo.com/cultura/mr-gaga-ozzy-osbourne-prova-que-ainda-da-no-couro-faz-show-competente-divertido-no-rio-2798933>

²⁶⁵Em 2013, *Ozzy Osbourne* retornou ao Brasil acompanhado de Tony Iommi, Geezer Butler e Tony Clufetos para realizar apresentações em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, marcando o reencontro do *Black Sabbath* (com exceção da presença do baterista da primeira formação chamado Bill Ward) e o lançamento do disco *13*. A banda teve como banda de abertura o *show* do grupo norte americano *Megadeth*.



Ilustração 34: DVD Ozzy Osbourne alusivo ao show de 2011.

Fonte: discosclassicos.blogspot.com.

* * *

Se no Rio de Janeiro observei e participei das apresentações da banda *Iron Maiden* e do cantor *Ozzy Osbourne*, na primavera de 2011, especificamente no dia 20 de outubro, a banda inglesa *Saxon*²⁶⁶ desembarcou em Fortaleza a fim de realizar mais um de seus concertos musicais no Brasil. O evento ocorreu na casa de espetáculos denominada *Siará Hall*²⁶⁷, localizada na Av. Washington Soares, nº 3199, no bairro Edson Queiroz, Zona Sul da cidade. Como se tratava de um *show* realizado no meio na semana, o horário marcado para o início do mesmo foi 19h, tendo como bandas de abertura a

²⁶⁶<http://www.saxon747.com>. Vale lembrar que assim como a banda *Iron Maiden*, o *Saxon* também fez parte da *New Age of British Heavy Metal*, ao lado de tantos outros grupos britânicos. Ver SHOOMAN (2013).

²⁶⁷<http://www.siarahall.com.br/>

cearense *Darkside*²⁶⁸ e a paulista *Motorocker*²⁶⁹. Os valores dos ingressos variavam entre R\$ 70,00 a 80,00.

Em decorrência dos compromissos profissionais, só pude chegar ao local do evento às 21h. Na medida em que me aproximava da entrada principal do *Siará Hall*, pude ouvir as palavras e os acordes finais que anunciavam o encerramento da apresentação da banda paulista. Foi então que, apressei-me para acompanhar o início do *show* do grupo musical *Saxon*, sendo necessário ultrapassar os cambistas que esperançosos buscavam vender os ingressos que tinham em mãos, além de ter que passar pela revista dos seguranças até o acesso ao pátio onde ocorreria o *show*. Vale ressaltar que o local destinado para o mesmo, ocorreu no salão de porte médio da referida casa de espetáculos, em vez de ser no amplo auditório destinado para os grandes eventos.

Ao caminhar em busca de um lugar mais próximo do palco, observei que ambulantes credenciados pela casa de *shows*, comercializavam pipocas, balas, comidas e bebidas pelas laterais do recinto. Já os banheiros ficavam próximos desses serviços. A parte central foi destinada à ocupação do público, sendo que na parte superior, percebia-se as placas de patrocínio e apoio, como por exemplo, a rádio Cidade FM 99.1. O cenário da apresentação se localizava ao fundo. Refiro-me a um palco de grandes dimensões, estatura elevada, ocupado por equipamentos musicais e de som e os jogos de luzes que irradiaram a apresentação dos ingleses nas cores branca, azul, amarela e o uso de fumaça seca.

Do ponto de vista do posicionamento da banda, os dois guitarristas (Paul Quinn e Doug Scarratt) ficavam do lado esquerdo, o baixista (Nibbs Carter) do lado direito, logo atrás o baterista (Nigel Glockler) e no centro o vocalista (Biff Byford). Enquanto os últimos ajustes eram realizados no palco pelos técnicos e *roadies*, observei que ao meu entorno, a maioria das pessoas eram jovens e do sexo masculino; mas, torna-se interessante afirmar que, como a banda inglesa em questão se remete aos anos 1980, muitos adultos que gostam do som dos grupos musicais que surgiram nesta época, tanto

²⁶⁸<https://www.facebook.com/darksidebrasil>

²⁶⁹<https://www.motorocker.com.br>

na Inglaterra como nos EUA, marcaram presença no evento. Daí a expressividade das camisas alusivas ao *Saxon*, mas, também, alguns estampavam no corpo as blusas alusivas aos grupos musicais *Iron Maiden* (ING), *Accept* (ALE) e *Deep Purple* (ING). Alguns minutos depois, as luzes se apagaram, enquanto a fumaça e o som de abertura anunciavam a entrada da banda no palco.

Logo na primeira música, o público gritava e acenava “cornutos” em direção à banda. Muitos daqueles que ali estavam, cantavam as canções intensamente e “batiam cabeça”; no ambiente, o cheiro da maconha e o consumo de cerveja se faziam presentes entre o público. Embora o calor estivesse intenso naquela noite, a audiência interagiu com a banda sem parar, durante as 2h30 de apresentação. Entre a plateia, o destaque ficou para um garoto que pulava só de cuecas; diante disso, algumas pessoas acionaram os seguranças que o retiraram do ambiente, embora ele, quando avistou a presença dos referidos homens, tratou de vestir a roupa imediatamente. Pude acompanhar o diálogo nada amistoso entre o garoto, os colegas que o acompanhavam e os seguranças. Inclusive, os colegas chegaram a ameaçar estes últimos, afirmando que se eles batessem no jovem, “a gente se junta e dá um pau neles”, afirmaram.

Mesmo com esta pequena confusão a apresentação continuava. Voltei então à atenção para o palco. E, neste momento, observei que uma caravana oriunda do município de Pentecoste, a 89 km da cidade de Fortaleza, arremessou para a banda uma bandeira do Brasil; outro integrante da plateia fez o mesmo com a camisa do time Fortaleza Esporte Clube. Diante de tantos objetos lançados ao palco, um agrupamento de jovens que estavam bem próximos do mesmo e que eu sempre os vejo nos *shows* de Fortaleza, lançaram mão da camisa surrada de um garoto conhecido como “Mister”, personagem lendário nos eventos de *metal* na cidade, cortaram-na e também jogaram em direção à banda. E, finalizando os arremessos, foi a vez do vocalista da banda *Saxon* apresentar uma calcinha que lhe fora ofertada em “off”.

Ainda como parte do *show*, entre um intervalo e outro de uma música, os ingleses agradeciam ao público cearense em português, bem como demonstravam estar bastante impressionados com a recepção que estavam recebendo. Nos bastidores, eu soube de alguns conhecidos dos *shows* de *metal* que se deslocaram até o hotel onde a

banda estava hospedada, a fim de trocarem informações com a mesma, fazer fotos e pedir autógrafos que, mesmo a banda tendo viajado horas e horas em direção a Fortaleza e demonstrando forte cansaço, dedicaram àqueles fãs uma atenção amistosa.

Após estas encenações que se desenrolaram no decorrer do *show*, a banda *Saxon*, formada por músicos que demonstravam individualmente e coletivamente seus virtuosismos musicais por meio de solos que levavam o público ao delírio, encerrou a apresentação por volta das 23h30. Entre o silêncio das guitarras, bateria e voz e as sensações de êxtase estampadas nos corpos dos que ali se faziam presentes, ouvi o seguinte comentário da amiga Fátima Almeida, 49 anos, massoterapeuta e frequentadora de *shows* de *metal* em Fortaleza: “Eles podem até nunca mais vir pro Brasil, mas esse *show* aqui eles nunca vão esquecer”.

Enquanto eu caminhava em direção à parte externa do *Siará Hall*, observei que na saída, havia alguns carros de som com a parte traseira levantada e de onde se podiam ouvir músicas de *rock* no volume máximo. No entorno desses veículos, muitas pessoas bebiam e conversavam entre si sobre o *show* e o som que embalava os arredores da casa de espetáculos. Já outras pessoas, optaram em se deslocar na busca pela condução a fim de retornar para suas residências, fosse por meio de ônibus ou táxi. Já era o início do dia 21 de outubro, quando o *show* da banda *Saxon* tentava se fazer silêncio entre aqueles indivíduos para adentrar de vez nas memórias do *rock metal* da cidade de Fortaleza.



Ilustração 35: Na "roda de pogo", o garoto *Mister* (de blusa vermelha), sempre presente nos shows de *metal* em Fortaleza.



Ilustração 36: Show da banda *Saxon* em Fortaleza. Fonte: danielpvasconcelos.blogspot.com.

* * *

Durante a pesquisa de campo, busquei informações entre alguns produtores e determinados frequentadores de eventos *underground*, a fim de saber como se dão as negociações sobre a vinda dos grandes conjuntos musicais de *rock* ao Brasil. Como alguns realizadores são amigos ou conhecidos das pessoas que trabalham com os intermediadores de *shows* no país, os relatos informais e sem muitos detalhes a respeito do assunto, resumiam-se às questões mercadológicas.

Segundo eles, na maioria das vezes, os interesses das bandas em conjunto com os dos gerentes de turnês das mesmas, lançam as possíveis datas para *shows* na América do Sul. A partir daí, os produtores já acostumados a realizarem essas apresentações, sinalizam o período, as condições logísticas e negociam os valores a serem pagos, para que um determinado grupo se apresente em determinadas cidades do Brasil. Vale lembrar que, esses realizadores, concentram-se nas regiões Sudeste (especificamente em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais) e Sul (Paraná e Rio Grande do Sul), sendo as capitais desses Estados sempre as mais privilegiadas com esses *shows*.

Isso porque, além da estrutura apresentada pelas casas de *shows* ou estádios e a disponibilidade de capital para esse tipo de investimento, os realizadores antenados com o contexto do *rock metal* no Brasil, sabem quando vale a pena trazer determinado grupo musical para certas cidades e para outras não; variando de acordo com o público que a banda atrai e as distâncias geográficas que os admiradores da banda são capazes de percorrer para prestigiar a apresentação.

Entretanto, pode ocorrer outro tipo de intermediação com as cidades pouco recorrentes no circuito do *metal* brasileiro. Ou seja, produtores de eventos das mesmas, ao tomarem conhecimento que determinada pessoa está proporcionando a vinda de um determinado grupo ao Brasil, entram em contato para saber da possibilidade da referida banda tocar em sua cidade. Nem sempre os *shows* conseguem ser realizados exclusivamente em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, até porque a quantidade

de grupos que passam por esses lugares chega a saturar o público e os valores a serem desembolsados pelas apresentações. Sendo assim, terminam por proporcionar que outros públicos também sejam englobados ao longo da passagem dessas bandas pelo país.

Certamente que os *shows* de *Iron Maiden* e *Ozzy Osbourne* sempre se encaixam muito mais na primeira forma de produção do que nesta última. Embora Recife, Manaus e Belém já receberam as apresentações da primeira e nunca do segundo artista, as negociações antecipadas nunca são realizadas ao longo dos percursos do grupo no país, permanecendo a forma padrão já citada de realizar esses *shows*. No caso do *Saxon*, segundo informações que obtive a vinda para Fortaleza ocorreu mediante a disponibilidade da banda em agendar *shows* em outras capitais do Nordeste, o que diminuiu os custos com os traslados e amenizou os cachês cobrados. De qualquer forma, essa apresentação não estava isenta das conexões com São Paulo, tendo como uma das bandas de abertura uma banda paulista.

O que se observa nesses contextos de agendamentos e negociações para as apresentações musicais de bandas reconhecidas internacionalmente, são as disputas simbólicas mobilizadas pelo capital financeiro e que terminam desvendando as tensões internas do campo musical no Brasil em relação ao *metal*. Por *campo*, refiro-me, inspirada em Bourdieu (1989; 2009), ao espaço de relações construídas entre diferentes gêneros musicais, os atores e os contextos culturais envolvidos, nos quais existem relações de força tensionadas a partir das significações sociais e mercadológicas que cada um destes elementos significa. Por meio de um conjunto de princípios de visão e de divisão, ou seja, um *modus operandi* de fazer *metal*, essas dinâmicas atravessam os agentes e são objetivadas nos espaços sociais onde esses *shows* são possíveis de ocorrer.

Inclui-se, também, a possibilidade concreta desses realizadores ganharem dinheiro, na medida em que colocam em circulação esses *shows*. Estes estão revestidos de valores que dizem muito sobre o gosto musical da audiência que, muitas vezes, independentemente do valor a ser pago para conferir o *show*, relatam a validade dos esforços empreendidos a fim de se sentirem mais próximos daqueles que imprimiram esses esquemas de percepção em relação a um tipo de música específica que se

configura, também, como um estilo de vida; marcado por práticas e saberes sistematizados e compartilhados entre os afinados com o mesmo.

Tudo isso se diferencia dos eventos *underground*, cujas “[...] produções são feitas com baixo orçamento [mas] a grande ideia é ter seu trabalho rodando a cena. As vias do mercado convencional tendem a seguir um padrão de qualidade que muitas vezes requer um custo não tão acessível para algumas bandas [e plateia]”, conforme declarou Pedro Torres, 26 anos, de Fortaleza, técnico administrativo e designer, baixista da banda *Warbiff* e guitarrista do grupo *Roadsider* (informação verbal)²⁷⁰. É certo que os *shows* de relevância internacional, servem como referência, embora nos contextos locais, o *rock metal* seja construído de acordo com as disposições imateriais e materiais mobilizadas pelos atores sociais e mediante a “ideia do faça você mesmo”.

Retomando as apresentações descritas neste capítulo, percebe-se que, por mais reconhecimento internacional que artistas como *Iron Maiden* e *Ozzy Osbourne* possam ter, a veiculação desses *shows* no país se diferenciaram. No caso do primeiro grupo teve pouca divulgação na TV; enquanto para o cantor inglês a repercussão foi bem maior em decorrência da valoração imagética do mesmo nos meios de comunicação, cristalizadas nas expressões alusivas à realeza (príncipe) e, ao mesmo tempo, ao horror (das trevas). Ainda sobre a repercussão desses eventos em 2011, vale lembrar que o próprio jornal carioca, exibido pela TV Globo ao meio dia, enfatizou muito mais a apresentação do sambista Diogo Nogueira, do que o *show* do conjunto *Iron Maiden*.

Verifica-se então que, sendo a cidade do Rio de Janeiro, o lugar onde as expressões artísticas alusivas ao *samba*, *funk* e *bossa nova* são tomadas pelas agências turísticas como algo que mais caracteriza as vivências musicais e culturais dos cariocas, o fato da cidade ter sido “a porta de entrada” para os britânicos na América do Sul, ainda em 1985, e, no caso do *Rock In Rio 2001*, ter congregado na “cidade do *rock*” o maior público para o qual o *Iron Maiden* se apresentou (cerca de 250.000 pessoas), não justificou um maior espaço para a divulgação do evento que atrairia pessoas de várias partes do país.

²⁷⁰Pedro Torres, 26 anos, técnico administrativo e designer, baixista da banda *Warbiff* e guitarrista do grupo *Roadsider*. Entrevista realizada via e-mail, no dia 07/11/2011.

Isso ocorre de acordo com os princípios classificatórios que operacionalizam o que será ou não exibido nos grandes meios de comunicação, não se baseando apenas na quantidade de dinheiro investido em determinadas marcas/eventos. É necessário pensar sobre as questões utilitárias, mas, também, colocar em foco, a dimensão simbólica que define certas coisas mais agregadoras e acessíveis ao maior número de público possível do que outras; conseqüentemente elas se tornam mais rentáveis a uma cadeia produtiva que mobiliza as categorias culturais que organizam os modos de ser, pensar e agir de certos grupos sociais. Conforme propõe Featherstone (1995) sobre esses modos de produção, difusão e consumo,

[...] significa enfatizar que o mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação são centrais para a compreensão da sociedade contemporânea. Isso envolve um foco duplo: em primeiro lugar, na dimensão cultural da economia, a simbolização e o uso de bens materiais como “comunicadores”, não apenas como utilidades; em segundo lugar, na economia dos bens culturais, os princípios de mercado – oferta, demanda, acumulação de capital, competição e monopolização – que operam “dentro” da esfera dos estilos de vida, bens culturais e mercadorias (FEATHERSTONE, 1995, p.121).

Sob essa perspectiva, torna-se compreensível o porquê de pouca ou muita ênfase concedida a determinados grupos musicais e cantores, cujas posições artísticas ocupadas no campo da “economia musical” se diferenciam. E quando os colocamos dentro do universo mais abrangente da música, eles quase (ou pouco) detêm a visibilidade e a legitimidade necessárias para se impor diante dos gêneros musicais privilegiados pelos grandes meios de comunicação.

Agora, quando colocado no universo do *rock*, certamente que o estilo *metal* se sobressai, sendo alvo de celebrações eufóricas, representando assim, uma espécie de *talismã* com o qual os afinados com as experiências roqueiras dialogam em sentido e significações musicais. A relevância que grupos musicais como *Iron Maiden* e *Saxon*, assim como *Black Sabbath* e o próprio *Ozzy Osbourne* quando partiu para a carreira solo, possuem para os afinados com o *rock metal*, consiste na execução musical, a produção de imagens apresentadas, a temática das letras e os demais aspectos visuais que estas

bandas são capazes de provocar na audiência, como me relatou a frequentadora fortalezense Fátima Almeida, 49 anos, massoterapeuta.

Do ponto de vista dos frequentadores de *shows* em Fortaleza, para Jonhatan (26 anos), Tauan (24 anos) e Bylly (25 anos), o que desperta a atenção para os grupos de maior visibilidade no *rock metal* “é o som original que essas bandas executam”. Segundo eles, sentem-se fascinados com o que é apresentado. Ou então, conforme me declarou Renan Ribeiro, 23 anos, professor de guitarra, atendente de telemarketing, integrante do grupo carioca *HateFullMurder*, as significações que estas apresentações ganham por parte dos afinados com o *metal*, os cativam em razão da energia que emana do palco e na maior dedicação à audição desse tipo de música.

Por isso, para fazer-se presente nesses *shows-celebrações*, vale subestimar os medos da violência urbana, conforme o assalto que presenciei no Rio de Janeiro; os deslocamentos longos e cansativos em direção às casas de *shows* e ceder espaço na rotina de compromissos para, em pleno dia da semana, comparecer ao *show*, como no caso foi o da banda *Saxon*, em Fortaleza.

Além disso, necessário é que exista um desapego aos valores gastos nos ingressos cobrados para essas apresentações. Como muitos frequentadores fazem, quando é possível, chegam a parcelar o pagamento em até três vezes no cartão de crédito ou, em alguns casos, contraem empréstimos entre os amigos e familiares. E, quando o *show* não ocorre na data prevista em decorrência dos imprevistos de logística, os assombros e transtornos causados por esses imponderáveis, são superados em nome da “paixão que se tem pelo *metal*”, conforme me declarou um dos entrevistados.

Há, também, de se conviver com os “estranhamentos” que esses trajetos realizados, na maioria das vezes de forma eufórica e por meio de conversas contraídas em alto som entre os amigos e conhecidos, provocam nas pessoas que pouco ou quase nada conhecem do universo desse tipo de música. Foi assim durante o deslocamento no segundo dia da apresentação do grupo *Iron Maiden*, no Rio, repetindo-se no *show* de *Ozzy Osbourne* e, em Fortaleza, no dia da *banda Saxon*.

É interessante ressaltar a percepção conservadora de um taxista, durante o percurso que realizei, na companhia de uma amiga que também gosta de *metal*, no dia da

apresentação do grupo *Saxon*. Inicialmente, ele passou a nos questionar sobre o evento, logo que falei qual seria o destino da corrida. Em seguida, afirmou-nos que, se fosse um de nossos companheiros ou pai, jamais deixaria que duas mulheres, em plena metade da semana, fossem a um tipo de *show* como esses. Mais uma vez, o discurso recorrente de que “todo *show* de *rock* tem droga e gente doida”, foi acionado como justificativa que encobre os vestígios dos mandonismos da “casa grande e senzala”, bem como o preconceito a certos gêneros musicais presente na cultura brasileira. A resposta que dei ao profissional do táxi foi o silêncio, sem antes o questionar: e nos *shows* de forró, não existe droga e muito menos gente louca?

Independente dos meios de transporte utilizados pelos indivíduos que se dirigem a esses *shows*, seja em Fortaleza ou no Rio de Janeiro, sempre existem as provocações e os “olhares estranhos”. De acordo com Lopes (2006), os motivos desses estranhamentos se devem, principalmente, aos agenciamentos construídos pelos afinados com o *rock metal* que

[...] convertem símbolos sagrados de determinadas tradições religiosas, vistos como expressão do domínio ontológico do mal, tidos como dados, em convenções artísticas questionadoras e por vezes positivadas, tidas como construídas, provocando a rejeição e a invisibilidade social [desse estilo musical] para grande parte dos não adeptos (LOPES, 2006, p.4).

Vale destacar os bairros onde estão localizadas essas casas de *shows* das apresentações que descrevi. Seja na Barra da Tijuca ou no Bairro Edson Queiroz, os espaços ocupados por esse tipo de *show* de *metal*, estão situados em lugares cujos terrenos possuem os maiores valores por metro quadrado, por isso considerados nobres; cujos habitantes ao redor pertencem a grupos de renda alta, onde os serviços oferecidos abrangem o maior número de opções e, teoricamente, de melhor qualidade do que aqueles ofertados aos indivíduos residentes nas regiões suburbanas de ambas as cidades.

Certamente, quando chegam a esses locais das apresentações musicais,

grande parte dos frequentadores advindos dos mais diferentes locais das cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro (ou até de municípios próximos das referidas capitais), já estão munidos do ingresso. Cabe a eles se posicionarem em algum lugar da extensa fila que se forma em frente ao local, para em seguida aguardar ansiosamente o momento da entrada, sem antes resistir aos apelos convidativos dos vendedores ambulantes que marcam presença em frente a essas casas de *shows*.

Vale ressaltar que nos três *shows*, o componente geracional foi significativo, já que as três atrações artísticas remontam ao final dos anos 1970 e aos anos 1980, momento de reformulações nas propostas estéticas e musicais no *rock*. Durante esse período o *rock metal* vivenciava os primeiros momentos e o ápice em torno da banda considerada fundadora, *Black Sabbath*, cujo vocalista era *Ozzy Osbourne*, para nos anos 1977, experimentar as primeiras mudanças sonoras e estilísticas de onde surgiriam, entre outros, os grupos *Iron Maiden* e *Saxon* (SHOOMAN, 2007).

Sendo assim, nas filas que se formavam em frente a essas casas de *shows*, observam-se diferentes gerações constituídas por famílias cujos componentes variavam de faixa etária. Estas apresentações musicais não se caracterizam como experiências pessoais e musicais exclusivas de “culturas de gerações”, mas, principalmente, conforme afirma Machado Pais (2003), de indivíduos cuja coesão interna se dá por meio de “traços de identificação conjuntamente compartilhados [e que funcionam] como suporte de formação e reconhecimento de identidades grupais entre si diferenciadas” (PAIS, 2003, p.119).

Quanto aos posicionamentos na fila, pode ocorrer o que sucedeu a mim, no dia da apresentação do grupo *Iron Maiden* e *Ozzy Osbourne*, no Rio de Janeiro. Refiro-me ao “furo na fila” que, representa na cultura brasileira, um dos “jeitinhos” que arranjamos para driblar a ordem, tendo como cúmplice as relações de amizade. A respeito disso, Da Matta (1986) define como “estreitos e perigosos meandros”, sob os quais agimos situados entre a ordem e a plena desonestidade; mas, também, revela-se como “uma possibilidade de proceder socialmente, um modo tipicamente brasileiro de cumprir ordens absurdas, uma forma ou estilo de conciliar ordens impossíveis de serem cumpridas com situações específicas, e – também – um modo ambíguo de burlar [...] as

normas sociais mais gerais” (DA MATTA, 1986, p.105).

Esse modo de proceder socialmente ou como define o autor, “mapas de navegação social”, estendem-se ao comércio no entorno das casas de *shows*, especificamente os de cunho internacional. Inclui-se, aqui, coisas como ingressos comercializados por cambistas cujo valor se diferencia do cobrado pelas vias legais da produção, as bebidas (água, cerveja e refrigerantes), petiscos e camisetas com as frases “eu fui”. Estas últimas, eu presenciei no *show* do grupo *Iron Maiden*, não ocorrendo o mesmo nas apresentações de *Ozzy* e da banda *Saxon*.

A comercialização dessas coisas dentro e fora das referidas casas de *shows* se diferenciam não apenas em termos de qualidade, mas, também, com relação aos valores. No *espaço-tempo* das apresentações, esses bens intensamente valorizados pelos afinados com o *rock metal*, compõem o cenário do espetáculo e estão carregados de significados de acordo com os sentidos atribuídos pelos afinados com o *rock metal* em relação ao artista.

Assim, os valores cobrados para consumi-los se definem pela *temporalidade* em que os mesmos estão sendo consumidos - naquele *show* e de um determinado artista - bem como estão atrelados aos processos culturais que configuram o gosto musical, as formas de participação no evento, as memórias e as diferentes formas de inserção dos indivíduos no universo do *metal*. Conforme afirma Douglas e Isherwood (2009), a escolha de determinados bens para o consumo, “[...] dão sentido ao fluxo incompleto dos acontecimentos”. Não apenas criam padrões de “discriminação, superando ou reforçando outros”. Mais do que isso, indicam que a presença dessas coisas dentro e fora das casas de *shows* “[...] não são aleatoriamente arranjadas como um caleidoscópio [seus sentidos estão ancorados] nos propósitos sociais humanos” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2009, p. 112- 114).

Ao adentrarem nos recintos apresentados nas descrições, os frequentadores se deparam com uma significativa estrutura de palco, som e iluminação montados, de acordo com as exigências e regras estabelecidas em contrato, no momento em que esses grupos musicais fecham as datas das apresentações. A operacionalização desses equipamentos, sempre parte de técnicos, engenheiros e demais componentes que viajam

como a equipe técnica da banda. Grupos musicais como *Iron Maiden* e cantores como *Ozzy Osbourne*, possuem *roadies* exclusivos para cada instrumento musical, dispensando na maioria das vezes, a presença do músico durante a passagem de som.

No caso do grupo *Saxon*, como se trata de uma banda importante no contexto do *metal* mundial, embora não tenha adquirido a visibilidade como os dois artistas anteriores, a equipe técnica que viaja com a banda é reduzida se comparada às duas atrações anteriores, bem como as exigências e condições estabelecidas durante a viagem e o percurso no país se diferenciam. Inclusive por detalhes como a presença de batedores policiais à frente do transporte que fazem o traslado do grupo ou cantor até o local da apresentação.

Vale destacar que, na maioria desses *shows*, conforme observamos nas descrições, a atração principal é precedida por alguma apresentação musical local ou de algum outro Estado do país. À convite dos realizadores dos *shows* ou, conforme ouvi nos bastidores, mediante o pagamento para tocar na abertura de determinado grupo musical, os conjuntos musicais que aceitam se apresentar nestas condições sabem o quanto agregarão ou não valor simbólico (e financeiro também), ao participarem de um evento de cunho internacional cuja audiência, por mais que não atraia muito o interesse quem está realizando a abertura, tomará conhecimento da existência de uma determinada banda.

A relação dessas apresentações locais articuladas com as de reconhecimento internacional, assim como o universo de coisas que as permeiam, tornam-se compreensíveis na medida em que, conforme afirma Canclini (1998, p. 326), e eu me coloco de acordo com este autor, de que os sentidos atribuídos a essas práticas culturais e econômicas dialogam com as “disputas pelo poder local, na competição para aproveitar as alianças com poderes externos”, tornando evidente a tensão que envolve as forças e as energias sociais que mobilizam o universo do *rock metal*. Para muitos dos indivíduos que fazem o *rock metal underground* em Fortaleza e no Rio de Janeiro, essas práticas não são bem vistas, de acordo com os comentários que ouvi nos bastidores, considerando esses grupos que “pagam para tocar” como facilmente “vendáveis” à indústria da música.

Contudo, como o centro das atenções e parte das motivações que envolvem

a audiência desses *shows* consiste na atração principal, é interessante destacar os momentos que antecedem e se sucedem a essas apresentações. Tanto no Rio de Janeiro como em Fortaleza, uma das formas de receber a banda a se apresentar era se posicionando o mais próximo possível do palco, acenando com o corpo e as máquinas fotográficas como registros visuais e sonoros do espetáculo. No caso do *show* da banda *Iron Maiden*, os gritos eram semelhantes àqueles praticados pelas torcidas nos estádios de futebol, bem como os compartilhamentos dos espaços terminavam por suspender momentaneamente o fator econômico que favoreceu a compra dos setores mais próximos ou não do palco, transformando a audiência em um coro uníssono.

De acordo com Glória Diógenes (2003, p.80), no jogo, “[...] a ideia de aniquilamento, de destruição do opositor, pode ser anunciada através dos cantos, refrões e xingamentos. Nada de meios-termos, de relativizações, no jogo é tudo ou nada”. Entretanto, nos *shows* que descrevi, especificamente o do grupo britânico *Iron Maiden*, o tudo ou nada alude ao aniquilamento do opositor, representado pelos outros gêneros musicais dos quais os afinados com o *rock metal* não compartilham e, no caso daqueles que fazem o *rock metal underground* e comparecem nesses eventos, à indústria massificada, destituída de criatividade em relação à música.

Daí, a necessidade de ser “intenso e visceral, porque o som assim o é”, conforme me declararam vários entrevistados no Rio e em Fortaleza, podendo-se evocar àquilo que a referida autora define como o “[...] esmaecimento das fronteiras entre o que o corpo pode e não pode expressar em público. Um domínio onde o medo dá lugar à alegria” (DIÓGENES, 2003, p.80-81). Assim como no jogo, o *show* é um acontecimento construído no *limbo* entre a vida social normatizada e a suspensão momentânea de regras, num constante desdobramento entre o real e o virtual, o local e o universal.

Raciocínio semelhante pode ser observado no que diz respeito às atitudes em relação às apresentações de *Ozzy Osbourne*, no Rio, e da banda *Saxon*, em Fortaleza. No primeiro caso, verifica-se a reverência em relação ao que este cantor representa nas travessias musicais do *rock metal*, evocadas nos comentários tecidos entre os frequentadores sobre a saúde do mesmo e as expectativas para com o *show*. Isso porque *Ozzy* é uma espécie de *totem*, que, sob a perspectiva durkheimiana, diz

respeito a algo que está para além da pessoa e dos objetos nos quais estão impressas a sua marca.

De acordo com Durkheim (1996), além dos significados que o elemento totêmico representa, incluem-se as procedências de onde ele vem, como uma força que assume caráter religioso, onde gritar, produzir movimentos, compartilhar informações e adquirir alguma coisa alusiva ao mesmo, favorecem a efervescência grupal e a modificação dos estados de consciência individual e coletiva. Desta forma, a personificação das forças religiosas, por meio de *Ozzy* e o *show* apresentado na cidade do Rio, operam como um meio de interação e diferenciação entre os afinados com o *rock metal*, semelhante à *Kalela Dance*, descrita por Clyde Mitchell (1971). Esta dança e os aspectos estéticos que a configurava, apresentavam-se como tribais, embora a linguagem, os sons e as vestimentas aludissem ao meio urbano e as aproximações e distinções entre este e o caráter tribal da dança *Kalela*.

No segundo caso, o lançamento da bandeira brasileira ao palco no qual se apresentava a banda britânica *Saxon*, bem como a camiseta surrada do garoto *Mister*, sempre presente nos *shows* de *metal* em Fortaleza e uma calcinha entregue diretamente nas mãos do vocalista do grupo, colocam lado a lado as dimensões simbólicas do *sagrado* e *profano* materializadas nos referidos objetos. A bandeira se configura como algo protegido, assim como o hino nacional dedilhado por um dos guitarristas de *Ozzy*, implicando necessariamente respeito, já que simboliza uma nação. Já a camiseta e a calcinha fazem parte do universo das coisas que são inconvenientes e incompatíveis com as primeiras.

Daí, os lançamentos desses elementos em direção à banda, terem sido realizados não ao mesmo tempo, e sim de acordo com os momentos de efervescência - no caso da bandeira e do hino, onde toda e qualquer hierarquia se rompe em nome da identidade grupal - e de inversões de categorias culturais - onde a intimidade avança sobre a esfera pública, suspendendo assim, a “potência da desordem”²⁷¹ expressa nos lançamentos da camiseta e da peça íntima. Segundo Canclini (1998),

²⁷¹Expressão utilizada por Douglas (1976).

Nos intercâmbios da simbologia tradicional com os circuitos internacionais de comunicação, com as indústrias culturais e as migrações, não desaparecem as perguntas pela identidade e pelo nacional, pela defesa da soberania, pela desigual apropriação do saber e da arte. Não se apagam conflitos. [...] Colocam-se em outro registro, multifocal e mais tolerante, repensa-se a autonomia de cada cultura – às vezes com menores riscos fundamentalistas (CANCLINI, 1998, p.326).

Contudo, vale ressaltar a dimensão de continuidade e tolerância de diferentes esferas num mesmo evento, cujos elementos sagrados aparecem como exteriores aos profanos, ao invés de opostos. A operacionalização dessa gramática simbólica se faz necessária a fim de “[...] evitar misturas e aproximações indevidas, impedir que um dos domínios avance sobre o outro” (DURKHEIM, 1996, p. 318).

Todos esses acontecimentos ocorrem nessas apresentações, tendo como referencial as regras prescritas pelo *habitus* cultivado entre os afinados com o *rock metal*. Estas, quando em ação, revificam os elementos totêmicos alvos de intensa sacralização, aproximam os indivíduos entre si, multiplicam os contatos, tornando-os mais íntimos mediante os atos de comunhão potencializados por essas apresentações de cunho internacional.

Não se deve esquecer que a linguagem utilizada na concretização desses atos, seja a intensa mobilidade no palco por parte dos componentes da banda *Iron Maiden*, seguida dos solos virtuosíssimos e dos gritos de “Scream for me Brazil” por parte do vocalista ou, no caso de *Ozzy Osbourne*, levando a mão até as orelhas, gesto compreendido pela audiência como: “Eu quero ouvir todos cantando comigo”. No *show* do *Saxon*, a tentativa de aproximação da banda com o público, não apenas por meio do som, mas também se esforçando para se comunicar em português, suscitam o que Laban (1978) define como a fluência de ideias expressas em forma de sentenças.

Estas se configuram como “portadoras das mensagens emergentes do mundo do silêncio”. Sendo assim, “os movimentos internos do sentimento e do pensamento se refletem nos olhos dos homens, bem como na expressão de seus rostos e mãos (. . .) a qualidade musical das palavras, porém, também colore as palavras com emoção” (LABAN, 1978, p.141; 145-146), num constante diálogo entre *show* e

movimento, sagrado e profano, apropriações de um estilo musical universal e as ressignificações locais impressas nas experiências daqueles que com ele mantém afinidade.

Inspirada em Sahlins (1990), o que temos aqui é uma economia dos bens imateriais e materiais que configuram um universo musical singular. A ida a esses tipos de *shows*, o comércio que se constitui em torno desses e as ações que certos momentos das apresentações suscitam nos atores sociais que se fazem presentes, são os meios de acesso às coisas e pessoas que configuram o *rock metal*, bem como no caso do *underground*, um meio de retirar vantagens simbólicas e materiais cuja legitimação, reconhecimento, visibilidade e pertencimentos sociais compõem o repertório dos modos de ser, pensar e agir daqueles organizados em formato de banda ou plateia.

Estes dados, também aludem às posições e os modos de produzir e consumir que o *rock metal* assume na indústria fonográfica. Segundo Sahlins (1990), esta forma de organização é a forma sublimada dos interesses que envolvem os sujeitos históricos que configuram este universo musical, ora seguindo à risca regras e relações prescritas pelo sistema mundial capitalista; ora se orientando por um mundo de “formas e normas pressupostas”, no qual sempre é possível “[...] uma reversibilidade potencial entre tipos de ações e categorias de relações” (SAHLINS, 1990, p. 43).

Observa-se que a “reversibilidade potencial” a qual se refere Sahlins, organiza as experiências dos afinados com o *rock metal* não apenas do ponto de vista material. A distribuição dos panfletos de conteúdo cristão, realizada tanto no *show* da banda *Iron Maiden* quanto na apresentação de *Ozzy Osbourne*, aponta que, de acordo com as circunstâncias e os interesses em questão, a linguagem do *metal* se torna o veículo para comunicar a mensagem do Cristo, exatamente em eventos de artistas que, ao longo de suas travessias musicais, já foram acusados de “satanistas”.

Não apenas pelas letras de música como *The Number of the Beast* (*Iron Maiden*), mas, também, pela atmosfera obscura e os comportamentos excêntricos (como por exemplo, os de *Ozzy Osbourne*), as supostas relações desses artistas com o ocultismo trazem consigo dois aspectos relevantes: o primeiro se refere à delicada menção e manipulação estética sobre assuntos alusivos à morte, ao mal e as divindades

que, para o conjunto e o cantor citados, são enfrentadas de forma pública, questionadora e contrariando as formas de pensar do cristianismo ocidental.

Já o segundo aspecto, refere-se aos modos de subversão vivenciados pelos afinados com o *metal* cristão que, ao se utilizarem de forma positiva e como meio de redenção da condição de pecadores, buscam difundir entre os não convertidos a possibilidade de alcançarem a luz, ou seja, a salvação, por meio da mensagem bíblica de que “o salário do pecado é a morte”. Esta como a punição que encerra a possibilidade de redenção dos seres humanos.

Não apenas os redutos cristãos Metanoia e Atos Extremos, no Rio de Janeiro, como o Christian Metal Force (CMF) e a Comunidade Impacto Subterrâneo (citados no capítulo anterior) em Fortaleza, permitem que os fiéis mantenham suas afinidades musicais e estéticas com o *rock metal*, diferenciando-se em comportamentos e, principalmente, comprometidos com o “resgate” dos não cristãos ao evangelho de Cristo. Há um exemplo interessante no Brasil que faz parte dessas cosmologias cristãs no *metal*. Refiro-me ao pastor do bairro de Itaquera, localizado na Zona Leste de São Paulo, Marcos Motolo, 36 anos, cuja paixão pelo conjunto musical *Iron Maiden*, tornou-o conhecido pela banda e os fãs em decorrência das 172 tatuagens, alusivas às canções do grupo, assim como pela homenagem ao baixista Steve Harris no registro de nascimento do filho de dez anos.



Ilustração 37: Marcos Motolo, pastor e fã da Banda *Iron Maiden* que possui 172 tatuagens no corpo em alusão ao grupo musical.
Fonte: ironmaiden666.com.



Ilustração 38: Marcos Motolo em ritual religioso.
Fonte: g1.globo.com.

No documentário oficial da banda, *Iron Maiden: Flight 666* (2008), Motolo aparece como um dos afinados extremados pelo referido conjunto musical. Além disso, ele acredita, conforme declarou em março de 2009 a um determinado *site*²⁷², que a participação na película foi uma das formas de levar a “palavra de Cristo [...] a países como a China ou a Rússia”; em outras palavras, “semear no deserto”, conforme declarou o pastor. Ele também acredita, semelhantemente aos redutos cristãos citados, que “[...] o interessante é você saber diferenciar cultura de religião. Se a pessoa é evangélica e toca numa banda de *rock*, ela não precisa parar de tocar. Mesmo que [a banda] fale de Satã. Aquilo é a profissão dela, lá ela é empregada”, conclui.

Assim como existem coisas que entram e saem da condição de bens comercializáveis, as ideias alusivas ao *rock metal* e as diferentes formas como são operacionalizadas pelos atores sociais que com ele se afinam, são elaboradas sob justificativas de presença ou ausência em determinadas circunstâncias, combinando valores místicos e espirituais. Estes, por sua vez, estão impressos nas coisas que produzem (os panfletos e a participação de Motolo no documentário), representando assim, os trabalhos envolvidos na produção desses meios de linguagem, os suportes materiais que os englobam, sem perder de vista os valores que atravessam essas economias musicais, transformando coisas *profanas* em *sagradas*, as *sagradas* em *profanas*, nas quais “[...] os valores sociais tradicionais encontram uma expressão plena”, conforme afirma Kopytoff (2008, p.141).

Sendo assim, é impossível dissociar essas diferentes formas de produzir, difundir e consumir *metal*. O diálogo entre essas duas esferas configura o universo dos bens materiais e imateriais de forma que, mesmo quando o *metal underground* é colocado em desvantagem mercadológica, se comparado ao *mainstream* da indústria musical, ainda assim, integra ao seu próprio sistema de trocas, somente aquilo que do sistema mundial for coerente e sistemático com as ideias menos massificadoras, bem como a formação de uma audiência diferenciada que prioriza a criatividade e os traços estéticos

²⁷²Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,MUL10620957085,00PASTOR+METALEIRO+TR OCA+O+IRON+MAIDEN+PELA+PALAVRA+DE+CRISTO.html>>. Acesso em: 01/02/2014.

menos atrelados aos modelos criados pela indústria fonográfica.

A diversidade que predomina nestas trocas materiais e simbólicas, diz Sahlins (1998, p.53), persiste na “esteira da dominação ocidental” que influencia não apenas o universo artístico nos quais os afinados com o *metal* estão inseridos; estendem-se às demais esferas da vida social cujas configurações resultam nas formas como “[...] os efeitos específicos das forças materiais globais [...] são mediados pelos esquemas culturais locais”.

Mediante essas cosmologias do capitalismo²⁷³ que atravessam o *rock metal*, até mesmo artistas como *Ozzy Osbourne* reconhecem que a visibilidade alcançada e a legitimidade que possuem entre os afinados com o *metal*, não advêm exclusivamente do poder das forças materiais sobre a sua música, as formas de difundi-la e as perspectivas de consumo da mesma. Segundo ele, em entrevista ao site *Barrazine*, no dia 28 de fevereiro de 2011 e por mim acessado em 22 de abril de 2014, os processos de composição e os seus respectivos desdobramentos, definem-se em função de um gosto musical próprio.

Eu não posso imaginar perseguir uma fórmula musical como uma forma de alcançar sucesso. Isso nunca entrou em nossas mentes durante os meus anos com o Sabbath ou mesmo depois em minha carreira solo (. . .) eu não estou pensando em me tornar relevante quando estou escrevendo novas músicas ou gravando. Eu estou apenas tentando fazer algo que eu gosto e sinto-me orgulhoso disso (informação verbal)²⁷⁴.

Embora a negação da relevância musical esteja presente no discurso de *Ozzy*, observa-se que os atos de compor estão revestidos de certo “orgulho”. Para que isso ocorra, é necessário que aja uma validação pública, proporcionada pelos afinados com o *rock metal* que, em conjunto com o artista e todo o esquema da indústria fonográfica que produz e distribui sua música, investem de energia social todas as coisas

²⁷³Numa referência a Sahlins (1998).

²⁷⁴*Ozzy Osbourne*, em entrevista ao site *Barrazine*, 28/02/2011. Acessado em 22/04/2014).

que dão forma à esfera artística do *metal*. Estas são constantemente negociadas, seja nas apresentações musicais ao vivo ou mediante os processos de mercantilização, nas quais são colocadas em *rotas* ou *desvios* nos circuitos desse tipo de música.

Sob outra perspectiva, os britânicos do *Iron Maiden* foram, em 2013, notícia no jornal inglês *The Guardian*, pelo fato de terem sido a companhia musical que colaborou na recuperação econômica do Reino Unido. Isso se deu em decorrência dos resultados obtidos na turnê *Somewhere Back In Time* que, segundo o periódico, “[...] aumentou o número de fãs online em 5 milhões, manteve um lucro estável, criou empregos e honrou contratos”²⁷⁵

Mesmo com os impactos que os *downloads* gratuitos provocaram na indústria musical, a partir dos anos 2000, a banda traçou rotas diferenciadas daquelas que já havia se acostumado a fazer mediante os imperativos categóricos definidores dos processos de comercialização no *metal*. Desta forma, retomaram as viagens em direção aos lugares já conhecidos pelo público que atrai, bem como em outros territórios ainda não desbravados pelo grupo musical. Inclui-se, também, o comércio pontual de material fonográfico, a criação de uma cerveja própria, a *The Trooper* (com grande repercussão em 2013) e, indiretamente, as palestras ministradas pelo vocalista Bruce Dickinson ao redor do mundo. Estas alusivas ao gerenciamento das coisas que dizem respeito ao universo da música (especificamente do *Maiden*) e as experiências do cantor com a indústria da aviação.

Somos muito diferentes e também existimos fora do que você poderia chamar de mainstream da música pop. Existimos também fora do que você poderia chamar de mainstream do que é *metal*. IRON MAIDEN é uma banda criada das ruas, e as pessoas coçam a cabeça e não entendem porque pouquíssimas bandas são criadas nas ruas hoje em dia. A maioria das bandas são criadas pela “Industrial Light and Magic” [NT: empresa de efeitos especiais] em estúdios. Até mesmo os músicos, reconhecem que se quiserem viver nesses dias e nessa era, tem que moldar o que fazem, tem que ter um corte de cabelo certo, vestir as roupas certas, todas essas coisas. O MAIDEN é fantástico porque não damos a mínima pra isso

²⁷⁵Disponível em: <wikimetal.uol.com.br/site/maiden-ajuda-a-recuperar-a-economia-britanica>. Acesso em 10 dez. 2013.

(informação verbal)²⁷⁶.

O vocalista toma por referência a ideia de que a banda surgiu a partir do interesse despertado por certo tipo de música, nas travessias pessoais de jovens criados nos subúrbios londrinos, ganhando a notoriedade que se aproxima dos quarenta anos de existência do *Iron Maiden*. Não se pode desconsiderar a intensa identificação por parte de tantos outros indivíduos que, independente do país e das barreiras linguísticas, passaram a ter com o grupo musical e as temáticas alusivas à literatura, morte, ocultismo, heróis etc, sempre pautadas na criatividade e nos aspectos lúdicos que potencializaram essas coisas “para além do que é normal”²⁷⁷, conforme defende Bruce.

Em concordância com o vocalista da banda, Janick Gers, um dos guitarristas do grupo e Sociólogo, reforça a existência do *Maiden* para além dos enclaves econômicos, das premiações advindas da indústria musical e dos grandes meios de comunicação. Diz ele

Não somos uma banda pop, nem fazemos música para tocar no rádio. Sempre seremos uma banda “underground”, uma banda que gosta de tocar para as pessoas, somos afortunados de poder sentir sua vibração, viajar e conhecer suas culturas (. . .) Não sabemos por que nunca haviam nos dado um Grammy [em alusão ao prêmio de “melhor performance musical” em 2011], não nos interessa. Na realidade, não estamos por dentro do que a indústria faz, não vemos reality *shows* nem participamos deles. Nós tocamos música (Janick Gers, Guitarrista da Banda *Iron Maiden* e Sociólogo, em entrevista ao jornal mexicano *Récord*. Postado em www.ironmaiden666.com.br/2011/03/janick-gers-sempre-seremos-uma-banda.html. Acessado em 26/11/2013).

Se de um lado os novos direcionamentos de comercialização por parte do *Iron Maiden* surtiram efeitos positivos, de forma que a banda não se trancafiou em torno da “crise” provocada pelos downloads gratuitos, por outro, Ozzy sempre declarou que “[...]”

²⁷⁶Bruce Dickinson, vocalista da banda *Iron Maiden*, historiador, piloto comercial, escritor, apresentador, palestrante e empresário. Disponível em: <www.whiplash.net>. Acesso em: 21/09/2013.

²⁷⁷Publicado no site Whiplash. Net. Acessado em 21/09/2013).

o download gratuito de música está prejudicando a indústria da música. Eu, principalmente, sinto pena de qualquer banda nova, tentando ganhar a vida. Tem sido difícil” (informação verbal)²⁷⁸. Percebe-se, aqui, que a continuidade musical de ambos os artistas foi encarada sob perspectivas diferenciadas de mercado, nas quais as mudanças representaram aquilo que Sahlins (1998, p.56) denomina como uma “[...] autorrealização cultural na escala material e em formas materiais”, sem necessariamente conduzir as experiências musicais desses atores sociais a uma simples adaptação aos novos modos de trocas musicais e isentas da criticidade à indústria fonográfica.



Ilustração 39: *Ozzy Osbourne*, um dos precursores do rock Metal.
Fonte: www.contactmusic.com.

Embora esses aspectos críticos surjam mediante as estratégias

²⁷⁸ *Ozzy Osbourne*, em entrevista ao site *Barrazine*, 28/02/2011. Acesso em 22/04/2014.

diferenciadas elaboradas por esses artistas, a fim de vivenciarem suas experiências pessoais e musicais, verifica-se, também, que o próprio *show* da banda *Saxon*, em Fortaleza, faz parte desse novo repertório a que vem se submetendo as travessias no *rock metal*. Embora eu não disponha de um acervo mais denso sobre o referido grupo, a exemplo dos dois outros artistas já citados, mediante os comentários informais e as descrições da própria apresentação, pode-se afirmar que a maioria dos afinados com o *metal* em Fortaleza jamais imaginariam que um dia poderiam acompanhar de perto uma das bandas que, ao lado do *Iron Maiden*, marcaram a história do *rock* inglês e do *metal* como um todo.

Conforme me relatou Fernando Pessoa, 51 anos, ex-assistente de comunicação e cultura do CCBNB, atualmente colaborador do Rock Cordel, o grupo *Saxon* possui um reconhecimento mais significativo na Europa e se caracteriza como uma banda que pertence ao “*underground*” diferenciado do *rock metal* entre os grupos que acompanhei nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro. A logística do *show* desses britânicos e os valores simbólicos e materiais investidos na apresentação, não alcançam o patamar daqueles manipulados na vinda ao Brasil de *Ozzy Osbourne* e *Iron Maiden*. E mais: o perfil da dinâmica dessas trocas não se aproxima daquelas realizadas em contextos mais locais, marcadas pela camaradagem entre bandas e plateia, investimentos do próprio bolso ou com a ajuda familiar na produção dos bens materiais que os representam e nos cachês (quando) ofertados.

As classificações e nivelações entre “*mainstream*” e “*underground*” e no interior deste último, observadas por meio desses dados, não estão dissociadas de um possível enriquecimento cultural obtido por meio dessas relações e dos sujeitos que delas participam, desconstruindo-se assim, as perspectivas místicas exclusivamente do capital econômico sublimadas nesses *shows* internacionais.

Um novo olhar sobre esses sistemas de classificações e possíveis hierarquizações de relações de trocas envolvendo os bens materiais e imateriais no *rock metal*, significa uma “expressão racional de lógicas de culturas relativas, isto é, nos termos de valor de troca”. Trata-se de um gênero musical específico, cheio de *dobras* e

*fissuras*²⁷⁹, que ao lado de tantos outros segmentos musicais, constituem uma esfera da vida social; traduzindo-se num “sistema de diferenças culturais organizadas como uma divisão do trabalho [uma espécie de] [...] mercado global de fragilidades humanas, onde estas podem ser lucrativamente negociadas, através de um meio pecuniário comum” (SAHLINS, 1998, p.58), no caso a música.

Mediante as três apresentações aqui descritas e as questões alusivas ao sistema de trocas e processos de mercantilização que elas suscitaram, vale destacar mais um dos questionamentos oriundos das formas como essas bandas de cunho internacional orquestram seus interesses musicais com o mercado, estendo essa perspectiva crítica, e de forma bem mais aprofundada e vivenciada no *rock metal underground* nos contextos de Fortaleza e Rio de Janeiro. Refiro-me a ideia defendida por Bruce Dickinson, no que concerne ao papel das bandas criarem fãs em vez de consumidores.

Em palestra proferida na feira de tecnologia e negócios denominada Campus Party²⁸⁰, versão brasileira, realizada em janeiro de 2014 na cidade de São Paulo e transmitida via internet, facilitando com que eu assistisse o vocalista do grupo *Iron Maiden*, este propôs que as bandas de *rock* se desvinculem de uma perspectiva “criminalizante” quanto aos *downloads* gratuitos de música. O cantor sugere que os grupos de *rock* foquem suas ações, especialmente nos valores agregados à música que executam. Mas a quais valores ele se refere? O cantor evoca a ideia de que criar fãs significa povoar as travessias musicais de indivíduos que se organizam como banda, de sujeitos que acompanhem o trabalho produzido pelos conjuntos musicais, bem como na relação que as coisas oriundas deste faz surgir entre essas pessoas.

De acordo com os objetivos desta tese, a reflexão suscitada por Bruce no que diz respeito à relação dos afinados com o *metal* e as coisas que o representam (especialmente àquelas oriundas das bandas), converge inicialmente para o que Mauss (1974) definiu como o princípio organizador das trocas e do contrato. Segundo ele, “[...]”

²⁷⁹Expressões deleuzianas (1997).

²⁸⁰Ver a reportagem de Leonardo Araújo de 28/01/2014 para o site Adnews, alusiva à palestra de Bruce Dickinson, na Campus Party Brasil, 2014. Disponível em: <www.facebook.com/imbnoticias?fref=ts>. Acesso em 28 jan. 2014.

misturam-se as almas nas coisas, misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e assim as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca” (MAUSS, 1974, p.38).

Sob a perspectiva das singularidades que essas trocas e o “contrato” proporcionam em meio aos processos de mercantilização no mundo da música, Kopytoff (2008, p.96) contribui com a reflexão da seguinte forma: nas palavras do autor, “[...] ser vendável ou amplamente intercambiável é ser 'comum' – o oposto de incomum, incomparável, único, singular e, portanto, não trocável por qualquer outra coisa”. Esse raciocínio dialoga com a reflexão do vocalista do *Maiden*, no que diz respeito à fidedignidade de pessoas pelo trabalho de um determinado grupo musical, em termos de apreço e relação diferenciada daqueles que apenas escolhem no caso os consumidores, as coisas imersas nas dinâmicas de mercantilização musicais.

Mais do que isso, significa que quando as coisas se tornam singulares elas ganham em valor em relação às demais, já que passam a ser organizadas, selecionadas e distinguidas da categoria de coisas e relações que com elas não se assemelham. Sendo assim, tornam-se “protegidas” e impedidas de trocas posteriores, já que adquirem *status* de sagradas. Isso porque representam relações de sujeitos entre si e com sua banda favorita, envolvidas por afetos que os influenciam na elaboração de uma hierarquia própria de valores, ao invés de uma versão exclusivamente pública, que se manifestam nas esferas das trocas cuja existência é justificada sob a perspectiva das dimensões estéticas, morais e religiosas.



Ilustração 40: Bruce Dickinson, vocalista da banda *Iron Maiden*, em palestra proferida na Campus Party Brasil, em Janeiro de 2014, SP.
Fonte: revistagalileu.globo.br.

6.2 A singular festa da From Hell Produções (RJ)

Se pensarmos até que ponto as grandes produções de eventos alusivos ao *rock metal* se assemelham e se distanciam em termos de cenários, público e apresentações, bem como na relação das pessoas que as frequentam e as coisas que as representam pessoalmente e musicalmente, percebe-se uma constante referência a tudo que configura o *metal* com maior visibilidade e, ao mesmo tempo, realocações desses referenciais para os contextos culturais locais.

No Rio de Janeiro, a festa intitulada “Um drink no inferno”, produzida pela From Hell Produções, cujo responsável é o DJ Terror, que atende pelo nome de batismo Dailson Sabino da Silva, é um exemplo significativo dessa apropriação do *metal* produzido, difundido e consumido pelas vias do sistema mundial capitalista e as ressignificações dessas características de acordo com o circuito do *rock metal* carioca.

Em uma das edições que frequentei, no verão de 2012, o evento foi pela primeira vez realizado num ensolarado domingo a tarde, em uma casa residencial com piscina, churrasqueira, terraço e um palco improvisado que serviam como cenário para os grupos musicais que naquele dia se apresentaram. Além disso, um dos ambientes da casa, no caso uma espécie de alpendre, abrigava as banquinhas de produtos alusivos ao universo do *rock*: uma das bancas expunha camisetas nas mais diferentes estampas e bandas e, numa outra, a banda de *death metal* *Lacereted and Carbonized*, de Jacarepaguá, Região Oeste da cidade, expunha blusas com estampas do grupo, CDs e panfletos alusivos a outros eventos que ocorreriam futuramente na cidade. Durante a maior parte do tempo que passei no evento, compartilhei os serviços de informações e vendas do referido grupo musical com os próprios integrantes que se revezavam na função. O LAC, como é conhecida a banda no Rio de Janeiro, de fato, era a única banda de *rock metal* a participar da festa.

Vale destacar que os ingressos que davam acesso ao evento custavam antecipadamente R\$ 30,00 e podiam ser adquiridos na loja Banzai Tatoon, na Vitruve da Tijuca, Galeria do Rock da cidade; caso fossem adquiridos na própria festa o valor passava para R\$40,00. Incluí-se como singularidades da festa, o churrasco que era vendido a um preço acessível e, principalmente, o consumo da bebida Jagermeister, caracterizada como o principal atrativo. O verdadeiro “drink no inferno”, cujos ingredientes não me foram relatados quando indaguei a um dos *barmen* que servia o público.

Além da diversidade do vestuário e cabeleiras que percebi no recinto, havia uma garota em trajes góticos, ou seja, camisa de manga longa na cor branca, calça de couro preta, usando botas e maquiagem acentuada, além do *corset* preto preso ao abdômen. As crianças que por ali se faziam presentes eram filhos de alguns dos frequentadores. Entre elas havia um bebê, numa cadeira estilo “bebê-conforto”, junto da mãe que o observava fumando um cigarro. Quando me aproximei da criança, perguntei para a mãe como ele se chamava e ela me respondeu: James. Daí, eu a indaguei de forma admirada, repetindo o nome: “James?!” E ela sorriu e me confirmou. O motivo do meu assombro e graça era se o James que o garoto havia recebido por nome, tratava-se de uma homenagem ao vocalista e um dos guitarristas da banda norte-americana

Metallica que se chama James Hetfield. E a mãe do garoto tragando o cigarro com uma das mãos e de olho no pequeno, confirmou-me que o nome do bebê era uma homenagem ao músico; e que só não acrescentou o segundo nome do integrante da referida banda no garoto, porque se tratava de um nome de família.

Conforme já afirmei, o grupo *Lacerated and Carbonized* era o único de *rock metal* a se apresentar naquela tarde. O *show* do LAC estava marcado para as 16h. De fato só iniciou por volta das 20h30. Enquanto isso se revezava no palco, com longos intervalos entre uma apresentação e outra, grupos que tocavam música *folk*, *hard rock*, *rockbilly* etc. No total foram nove *shows*, ressaltando que alguns grupos musicais que haviam confirmado presença no evento não compareceram e foram substituídos por outros. De acordo com o guitarrista do LAC, Caio Mendonça, 27 anos, biotecnólogo, as bandas atrasaram suas apresentações e por isso a festa havia começado fora do horário previsto. Sendo assim, verifiquei que a melhor forma utilizada por aquelas pessoas para compensar os atrasos das apresentações era bebendo, conversando, tomando banho de piscina, reencontrando amigos, criando novos laços de sociabilidade, “azarando” ou adquirindo algum produto nas banquinhas.

Para esta edição da festa “Um drink no inferno”, o grupo musical *Lacerated and Carbonized*, alugou um carro para transportar os equipamentos musicais, a banda e dois amigos para ajudarem na montagem do palco. Um destes era o baterista da banda *Ainur* cujo codinome no universo do *metal* é Managarmr. Trouxeram uma bateria de dois bumbos (personalizada com a estampa da banda), uma guitarra, um contrabaixo e o vocal que segue as linhas guturais. Do ponto de vista do vestuário, todos usavam preto, sendo que três dos integrantes estavam com a camisa do próprio grupo musical e todos possuíam cabelos longos.

Quando o palco foi liberado para a montagem da apresentação, o LAC tentou ajustar o som de acordo com as condições técnicas proporcionadas pela mesa. O *show* foi iniciado quando já era noite na cidade do Rio. O jogo de luzes que irradiava a lona branca que cobria o espaço destinado às apresentações em conjunto com o “pano de fundo”, o bandeirão que estampava o nome do grupo, representava o cenário. Neste, durante 40 minutos, a banda tocou as músicas do CD *Homicidal Rupture* e algumas que

estavam em processo de gravação, originando em 2013 o disco intitulado *The Core of Disruption*. A linha de frente da banda trazia o guitarrista Caio Mendonça em uma das laterais, o vocal Jonhatan Cruz no centro e o baixista Paulo Doc na outra lateral; ao fundo, em cima de um praticável (suporte que dá destaque à bateria pela altura que proporciona), Victor Mendonça executava as músicas em rítmica acelerada, sem perder de vista a sincronia das viradas, batidas e solos.

Em um dos intervalos das canções, o vocalista Jonhatan afirmou que não interessavam os estilos musicais que ali estavam sendo tocados; o mais importante, segundo ele, era a união do *underground* carioca proporcionada por aquela festa, cujos agradecimentos a banda dirigiu ao *DJ Terror*. Vale ressaltar que, esta versão da festa, no formato que descrevi, foi a primeira tentativa da From Hell de fazê-la diferente das versões noturnas em lugares mais afastados da cidade.

Segundo Márcia Nishio, namorada de Caio Mendonça e integrante da produtora Rio Metal Works, o público que se fazia presente naquele domingo não era tão grande, comparando-se às outras edições do evento. Em sua opinião, possivelmente as pessoas desconfiaram do formato diurno, apostando nos comentários futuros que sairiam a partir daquela edição. Dependendo das avaliações, positivas ou não, de quem se fizera presente naquela tarde do dia 25 de março, certamente o público cresceria ou diminuiria nas próximas festas intituladas “Um drink no inferno”.



Ilustração 41: Banda de *Death Metal Lacerated and Carbonized* (RJ), a única banda de Metal a tocar na festa "Um drink no Inferno" na edição diurna de 2012.

Fonte: Jens Trautmann

* * *

A partir desse relato, verifica-se que em eventos realizados pelas vias do *underground*, as relações se tornam mais pessoais, não apenas entre o público, mas, também, entre este e as bandas. Neste caso, pode-se aproximar de algum integrante de um conjunto musical, sem estar sujeito às blindagens que caracterizam os *shows* de grande porte. Aqui, é possível a troca de conversas, fotografias, possíveis agendamentos de apresentações ou, como no caso de Leon Mansur, 42 anos, físico, guitarrista e fundador da banda *Apocalyptic Raids* e ex-*Metalmorphose* que vai aos eventos e “fico lá

vendendo CD, onde tem um espaço que permita e tal, então acaba que gera uma simpatia”, sem precisar de um intermediário representado pela figura de uma produtora de *shows* ou de um empresário específico.

Ao mesmo tempo em que é possível a flexibilidade dessas vivências e a circulação dos bens imateriais e materiais que configuram o *rock metal*, existe a possibilidade de “pisadas de bola”, ou seja, bandas que não cumprem os acordos de se apresentarem, como no caso da festa da *From Hell Produções*, e que imediatamente precisam ser substituídas, caso algum outro grupo aceite tocar de última hora. Acontecimentos assim, dificilmente ocorreriam com bandas conhecidas nacional e internacionalmente em decorrência dos contratos que envolvem as apresentações e as punições simbólicas e materiais as quais esses grupos estão submetidos.

Independente do motivo que origine esse tipo de percalço no *underground*, isso pode desencadear tanto as desmotivações por parte de certas pessoas que fazem esse universo acontecer, como também, conforme me relatou Alex Voorhees, 43 anos, integrante da banda *Imago Mortis*, “uma ocupação excessiva do mercado musical”, organizado de acordo com as regras do sistema mundial capitalista. Mas como o *rock* “é uma rebeldia do bem, é uma música legal, forte, sensual”, de acordo com a definição de Alex, mesmo com os contratemplos dos acordos não cumpridos ou do mercado fonográfico e sua imponência sobre esse universo musical, eventos como a festa “Um drink no inferno” se tornam possíveis e adquirem um formato familiar. Isso porque na medida em que é realizada numa casa residencial, diferente das casas de *shows* dotadas de excelentes equipamentos de som, iluminação e logística, caracteriza-se não apenas como um espaço físico que acolhe e congrega as intimidades daqueles que ali se fazem presentes. Conforme afirma Da Matta (1986, p.24), a casa representa, também, “[...] um espaço profundamente totalizado numa forte moral”, na qual a dinâmica de pessoas e coisas convergem para o diálogo entre o passado, presente e futuro.

Por isso, verifica-se o uso do “som mecânico” alusivo aos grandes grupos de *rock metal* como parte da ambientação da festa realizada na casa em Rio Comprido. Mesmo que para ter acesso a esse tipo de som e as demais atrações da festa, submeta-se ao pagamento de ingressos, estes não são cobrados de acordo com os valores de

mercado, praticados pelos *shows* internacionais. Aqui, o referencial de cobrança, envolve o tipo de público, os tipos de renda do mesmo, os desejos advindos dessa audiência que se transforma em demandas, cujo valor mercantil, de acordo com Canclini (2010), “não é alguma coisa contida naturalisticamente nos objetos, mas é resultante das interações socioculturais em que os homens usam” (CANCLINI, 2010, p.70).

Com isso não afirmo que os preços praticados pelos eventos de cunho internacional e as coisas vinculadas a estes, não estejam revestidos de significados culturais para a audiência; o que se coloca mediante as descrições que apresentei são os marcos que institucionalizam, regulam e modelam as identidades e as práticas de consumo nesses *shows*, diferenciando-se em valores simbólicos e econômicos daquilo que é produzido massificadamente.

Verifica-se como exemplo de marcos que se assemelham e se diferenciam entre estas esferas do *rock metal*, as conversas entre amigos (os antigos e os que assim se tornam ao longo do evento), o consumo de bebidas, práticas de “azaração” e o comércio de camisetas e CDs que, no caso da festa da From Hell, era intermediado pela própria banda e conhecidos. Mas a presença do churrasquinho, como algo recorrente no cotidiano das esquinas de cidades como Fortaleza e Rio de Janeiro, sempre no início da noite, e jamais percebido na área interna de consumo das casas de *shows* internacionais, adentram no contexto da casa onde se realizava “um drink no inferno”, como opção de lazer ao lado do banho de piscina e da bebida Jagermeister. No que diz respeito a esta última, torna-se um bem específico de um determinado evento de *rock metal* no Rio de Janeiro e que inexistente no contexto de Fortaleza, configurando-se como uma criação, de acordo com as palavras de Davenport (2008), e eu me coloco de acordo com este autor, “individualizada (. . .) um registro material do evento para o qual foi feito” (DAVENPORT, 2008, p.138).

O referido autor afirma que essa prática era recorrente entre os povos da Ilha de Santa Catalina, localizada no Sudoeste do Pacífico, onde realizou pesquisas entre os anos de 1965 e 1966, referentes à construção de canoas como parte da celebração dos ritos de elevação social e trocas mercantis. Após serem utilizados nos rituais e nas relações comerciais, esses bens não eram reaproveitados, destinando-se à deterioração

pelo tempo. No caso da Jagermeister, o que ocorre é uma reutilização do suporte no qual a bebida é servida como uma espécie de adereço que representa a festa, a singularidade do líquido criado e as rotas das memórias como forma de fortalecer e manter os laços de sociabilidade entre os afinados com o *metal* carioca.

É interessante perceber que nos processos de integração global e diferenciação local que marcam os *torneios de valor* que possibilitam a continuidade e sistematicidade do *rock metal underground*, seja no Rio de Janeiro ou em Fortaleza, existem as apropriações e realocações de símbolos materiais, que adquirem o *status* de bens, como, por exemplo, os usos dos nomes de algum músico reconhecido internacionalmente. Refiro-me à experiência do bebê, cuja identificação social recebida, alude ao vocalista e guitarrista do grupo norte americano *Metallica*: James Hetfield.

Embora o sobrenome do referido músico não tenha sido incorporado ao nome do “bebê celebridade”, presente na festa realizada pela From Hell Produções, percebe-se, e aí eu me inspiro em Victor Turner ao referendar os significados dos símbolos que, até mesmo a utilização dos nomes das pessoas usufruindo de prestígio social, econômico e, no caso, musical, representa marcos temporais de momentos na vida cotidiana que não se dissociam das afinidades estéticas dos indivíduos. Aqui, a experiência materna alinhada ao gosto pelo *metal* (especialmente a preferência por um integrante específico da banda *Metallica*), polariza o que Turner (1974, p.50) denomina como fenômenos fisiológicos (o nascimento) e valores normativos (como respeito, estima, reverência). Os primeiros estão carregados de enobrecimento e os segundos de sentidos e significados emocionais, resultando assim, na intrínseca relação entre indivíduo e sociedade, ausente de conflitos que poderiam vir a esgarçar o tecido social construído pelos sujeitos históricos.

Ainda pensando no evento “Um drink no inferno” e as aproximações e distanciamentos que mantêm em relação aos *shows* internacionais descritos e analisados no início deste capítulo, ainda que os grupos de *rock metal underground* guardem as devidas singularidades se comparados aos conjuntos musicais com grande repercussão nos conglomerados midiáticos, especialmente no que diz respeito a todos os processos que envolvem a exibição das canções, objetos, indumentárias, mensagens e relações

sociais, verifica-se por meio do único grupo de *metal* a se apresentar na festa carioca, no caso, a banda *Lacerated and Carbonized*, os cuidados e caprichos para uma apresentação personalizada.

Esta personalização contemplou referenciais identitários da própria banda, envolveu aluguel de transporte, pessoas que colaboraram na montagem dos equipamentos, uma bateria cujo bumbo trazia a identidade visual e nominal do grupo musical, incluindo o fato da banda ser o próprio meio de divulgação não só pelo som, mas vestindo a camisa literalmente, conforme descrevi entre alguns integrantes da mesma. Essas características me permitem recordar as imagens da apresentação dos britânicos que compõem o grupo *Iron Maiden*, no *Rock In Rio 2001*,²⁸¹ cujo bumbo executado por Nicko Mc Brain trazia a marca da banda, além de alguns dos integrantes subirem ao palco da “cidade do *Rock*”, em Jacarepaguá, trajando blusas alusivas ao *Maiden* que, naquele ano, finalizava no Brasil a sequência de viagens pelo mundo intitulada *Brave New World*; bem como celebrava o retorno do vocalista Bruce Dickinson ao conjunto inglês.

É significativo verificar os sentidos do discurso enunciados pelo vocalista Jonhatan Cruz, da banda carioca, alusivos à ideia de união no *underground*, em um evento onde o LAC era o único grupo de *metal* a se apresentar. Retomando Turner (1974), é interessante pensar que as alusões aos laços de companheirismos e sociabilidades nesse universo musical só se tornam possíveis porque, fora as apresentações, existem outras situações que possibilitam o adensamento da comunhão entre aqueles que vivenciam esse universo musical. Cito as constantes visitas às galerias do *rock*, os encontros residenciais para ouvir *metal*, as festas familiares e/ou de amigos que compartilham as mesmas afinidades musicais, os contatos com outras bandas da mesma cidade ou não e as trocas materiais e imateriais que se estabelecem entre esses indivíduos. Sendo assim, diz Turner, é possível que esse nível de *communitas*, seja “[...] transportada por um tempo para a vida secular de modo a ajudar a mitigar ou abrandar um pouco da rispidez dos conflitos sociais arraigados nos conflitos de interesse material ou das discrepâncias no ordenamento das relações sociais” entre os indivíduos

²⁸¹Ver Vídeos, na Bibliografia.

(TURNER, 1974, p. 50).

Como aporte comparativo, retomo o Rock In Rio 2001, especialmente a execução da canção *Blood Brothers (Irmãos de Sangue)*²⁸², pelo grupo *Iron Maiden*, usada pelo vocalista como dedicatória a todos aqueles que configuram o *metal* na América do Sul, tendo no refrão “somos irmãos de sangue”, o ápice referente à ideia de união difundida também por Jonhatan Cruz. Aqui as noções entre “natureza” e “cultura”, representadas pelas evocações de irmandade e reforçadas pelos laços sanguíneos rompem, ainda que momentaneamente, as barreiras mercantis, prevalecendo as dimensões simbólicas que aproximam esses indivíduos entre si e as coisas que os representam.

Trilhando essas dinâmicas culturais e musicais, os afinados com o *rock metal*, na festa da From Hell Produções ou nos demais eventos realizados no Rio de Janeiro, em Fortaleza e nas demais cidades da América do Sul e do mundo, afirmam por meio da música sonoramente agressiva e contestadora, bem como pelos usos do preto no vestuário e prateado nos acessórios, um grande contingente de pessoas e coisas que se misturam. Trata-se de continuidades e rupturas de experiências cuja aceitação das relações de mercado capitalista nas quais esses indivíduos estão inseridos, não ocorre de forma acrítica. Inspirada em Sahlins (1998), verifico que a autorrealização desses indivíduos, tanto na esfera imaterial como material, convertem-se em constantes resistências políticas e persistências culturais, utilizadas como “máquinas de guerra”, frente à grande narrativa alusiva ao domínio do sistema mundial capitalista.

²⁸²Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/iron-maiden/blood-brothers-traducao.html>>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a questão que apresentei como o objetivo desta tese, ou seja, quais os sentidos inerentes ao mundo dos bens imateriais e materiais que configuram o *rock metal*, suas formas de produção e circulação segundo uma lógica de mercado ou se diferenciando dele, percebi que nas cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro, embora em contextos culturais e regiões geográficas diferentes, os cenários, os atores sociais envolvidos e as encenações se assemelham e se diferenciam em certos aspectos.

As constantes visitas às Galerias do Rock de ambas as cidades sempre se dão mais aos sábados, atraindo principalmente um público mais jovem que nem todas às vezes comparecem nestes lugares com a intenção de consumir. Faz parte dessas idas e vindas na Galeria Pedro Jorge e na Vitrine da Tijuca, conhecer os novos lançamentos no universo do *metal*, encontrar os amigos, “antelar-se” com os eventos que estão para ocorrer na cidade, enfim, renovar os laços de pertencimento com esse tipo de música e estilo de vida.

Com relação aos espaços onde se realizam os eventos e a frequência do público nos mesmos, tanto na “terra do sol” como na “cidade maravilhosa”, as dificuldades para ocupá-los, seja pela ausência de dinheiro por parte dos produtores, localização ou indisponibilidade de datas por parte das casas de *shows*, fazem-se notórias. O que significa dizer que, outros lugares e espaços inicialmente não destinados para o *rock metal*, venham a ser ocupados e forjados para a exibição desse tipo de música. Os exemplos descritos foram o Ponto de Cultura Lira de Ouro, em Duque de Caxias, e o GRAB em Fortaleza.

Já do ponto de vista da passagem dos grandes *shows* internacionais, como os da banda *Iron Maiden* e o cantor *Ozzy Osbourne*, Fortaleza não é, pelo menos até agora, um dos pontos de parada para essas turnês musicais. O Rio de Janeiro sempre foi rota para essas grandes apresentações, embora na metade dos anos 2000, muitos desses grupos musicais ou cantores que executam *rock metal* se ausentaram da cidade, por falta de interesse, conforme me relataram alguns entrevistados, da parte de produtores que investissem valores altíssimos na vinda desses artistas.

Contudo, o que pude observar entre 2011 a 2013, foi a inclusão do Rio de forma mais assídua, no que diz respeito a essas apresentações. Quanto a Fortaleza, aos poucos a cidade ensaia apresentações de médio porte, como a da banda *Saxon*, a fim de que futuramente esteja equivalente a lugares como Rio, São Paulo e Curitiba, ou seja, recebendo as grandes referências da música do *metal*.

Já em relação às oportunidades dos grupos musicais de ambas as cidades tocarem dentro e fora do Brasil, Victor Whipstriker, 28 anos, integrante das bandas cariocas *Farscape* e *Whipstriker*, relatou-me que os incentivos ao desenvolvimento do *rock metal underground* no Rio de Janeiro são apenas de médio porte. Além disso, o entrevistado acredita que o Brasil apresenta um mercado para esse tipo de música produzida no estilo “faça você mesmo”; mas não dispõe de gravadoras que se interessem, assim como na Europa, por esse tipo de produção. Ainda assim, por meio da internet e dos contatos com amigos e outras bandas, ele já conseguiu tocar fora do país, assim como *Gangrena Gasosa*, *Lacerated and Carbonized*, *Confronto* e tantos outros grupos de *metal* do Rio.

Vale ressaltar que, em Fortaleza, apenas a banda *S.O.H* e recentemente (digo em 2014) o grupo *Encéfalo* conseguiram este feito. Os incentivos para o *rock metal* na “terra do sol”, adquiridos por meio de editais públicos ou como investimento do “próprio bolso” dos integrantes desses grupos musicais, são empreendidos na circulação de *shows* pela cidade e, eventualmente, em alguma outra cidade do Estado do Ceará ou próxima de Fortaleza.

Outro aspecto que marca forte presença em Fortaleza é o estabelecimento de alguns afinados com o *metal* como Organização Não Governamental, como a ACR, e com uma atuação política visível; seja formando parcerias com o Programa *Rock Cordel* do Banco do Nordeste do Brasil, buscando parcerias financeiras com os departamentos responsáveis pelas expressões culturais no âmbito municipal e estadual ou envolvida em projetos como o *Rock. Doc*, conforme apresentei nas descrições.

No Rio de Janeiro, as bandas, o público e os eventos são mais setorizados por regiões (como os da Baixada Fluminense) ou por afinidades eletivas entre tipos de *metal*. Tentativas de criação de uma associação para o fortalecimento do *metal* carioca e

fluminense, conforme citado por Angelo Arede ou, no caso do M.U.C, idealizado por Natália Ribeiro, ainda não se efetivaram de forma a adquirirem reconhecimento do poder público, a exemplo do que Lucas Müller conseguiu nas produções realizadas em Cabo Frio.

Se pensarmos a visibilidade e a quantidade de segmentos religiosos afinados com o *metal* cristão no Rio de Janeiro, certamente veremos que em Fortaleza, aos poucos vem apresentando quantidades significativas de pessoas aderindo a esta proposta musical e religiosa. Penso que o contexto das referidas cidades influi nos desdobramentos dessas “igrejas *underground*”: enquanto o Rio possui, de acordo com a matéria publicada em 30/06/2012 pelo Jornal O Dia²⁸³, o aumento da população evangélica que passou de 8,4 milhões para 12,3 milhões, Fortaleza se caracteriza em grande parte pelo cultivo das práticas populares religiosas que se estendem ao interior do Estado do Ceará, por meio de romarias e extrema devoção às figuras de São Francisco de Canindé e Padre Cícero em Juazeiro do Norte; bem como pelas práticas religiosas de redutos evangélicos neo pentecostais que compartilham espaços da cidade para *shows*, divulgação de panfletos “evangelísticos” etc²⁸⁴.

Torna-se interessante pensar que, o fato do Rio de Janeiro se inserir no cenário cultural brasileiro com uma maior amplitude em termos de linguagens artísticas (música, teatro, cinema, TV etc.) em constante efervescência na cidade, ainda que com preços bem elevados e inalcançáveis para os bolsos de grande parte dos moradores da referida cidade, justifica-se o surgimento de grupos musicais como a *Gangrena Gasosa* e o *Confronto* que imprimem nas letras e nas apresentações as contradições culturais nas quais a “cidade maravilhosa” está imersa; no caso da primeira banda, a questão é mais emblemática, já que os próprios integrantes se autodefinem como a única a apresentar o estilo musical *saravá metal*.

A diversidade cultural do Rio, também, possibilitou o surgimento de uma grande quantidade de bandas de *death metal*, informação esta confirmada por alguns

²⁸³Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/portal/rio/evang%C3%A9licos-se-multiplicam-no-pa%C3%ADs-rio-%C3%A9-o-estado-com-mais-esp%C3%ADritas-1.457629>>. Acesso em: 08/06/2014.

²⁸⁴http://www.emetropolis.net/index.php?option=com_content&view=article&id=57&Itemid=40&lang=pt

entrevistados, como o tipo de *rock metal* que mais cresce na cidade. Fortaleza também acompanha este processo de crescimento de grupos musicais que se apropriam do denominado pelos afinados de “*metal extremo*”, como forma de urrarem musicalmente as dores, as desigualdades, a crítica a religião e a política; em outras palavras, conforme me relatou um dos entrevistados, “em vez de sair matando por aí, a gente faz *metal*”, como uma espécie de catarse dos enigmas, medos e individualismos exacerbados que embalam as grandes metrópoles.

Se tomarmos como referencial os bens agenciados tecnologicamente em ambos os contextos musicais estudados, verifica-se que os indivíduos afinados com o *rock metal underground*, utilizam-se das ferramentas virtuais como caminhos para a difusão e distribuição de registros audiovisuais, convites para *shows*, estabelecer contatos com outros afinados que compartilham os mesmos interesses pessoais e musicais, formando uma grande teia de sentidos e significados tecida de diferentes ambientes virtuais, geográficos e culturais, configurando estratégias negociadas que, segundo Recuero (2012), define a “[...] construção de uma linha que vai constituir a face [e] as expectativas de polidez” (RECUERO, 2012, p.142-161) dessa teia de significações.

No que diz respeito ao acesso a determinados equipamentos de som, palco, iluminação, gravação, arte gráfica, acessórios e peças do vestuário comercializados na Galeria do *Rock*, observa-se que na cidade de Fortaleza as opções para adquiri-los não são tão amplas como no contexto carioca. Vale ressaltar que mesmo diante de uma oferta maior, o circuito do *metal* carioca, também recorre aos produtos oferecidos em São Paulo, assim como ocorre na “terra do sol”. Ainda no Rio, inclui-se nas buscas no contexto paulista, oportunidades de apresentação por meio de agências ou outros produtores, em decorrência do não surgimento de chances na “cidade maravilhosa”.

Outros aspectos se fizeram significativos neste estudo comparativo. Refiro-me à inserção da temática “futebol” muito mais frequente entre os afinados com o *metal* no Rio do que entre aqueles em Fortaleza. Certamente isso se deve, não apenas pelo fato da cidade do Rio de Janeiro ser detentora de quatro grandes clubes do futebol brasileiro (Flamengo, Fluminense, Botafogo e Vasco), mas, também, pelas características apresentadas por essa prática esportiva no Brasil, marcada pela “malandragem”, “ginga” e

o “jogo de cintura” (CAVALCANTE, 2011), elementos que aproximam os estereótipos construídos sobre os cariocas a esse tipo de esporte.

Já em relação à bebida, as duas cidades (e por que não o universo do *metal* como um todo) são movidas a álcool; ou como me disse Caio Mendonça, guitarrista da banda *Lacerated and Carbonized*, é “[...] algo que faz parte do meio” (referindo-se ao *rock metal*). Seria então a bebida o meio capaz de provocar novas sensações e estados de percepções especiais a respeito de si e do mundo, semelhante às plantas do xamã Don Juan descritas por Castañeda (2011)? Se sim, os usos e efeitos do álcool sobre os corpos e as mentes dos afinados com o *rock metal*, não se apresentam apenas como expressões de momentos lúdicos e de sociabilidade vivenciados entre si. Acima de tudo, revestem estes indivíduos de “estados de realidade não comum” que funcionam como caminhos de aprendizagem pragmática sobre os modos de senti-los e um dos meios de apreender o poder que emana da própria música e dos tipos de relações que ela faz emergir.

Quanto à presença das mulheres em ambos os contextos musicais existem semelhanças, já que tanto em Fortaleza como no Rio, poucas delas ocupam funções significativas nas produções dos eventos, seja tocando, cantando, mixando ou nos serviços de bastidores. Mesmo assim, se compararmos a frequência dessas mulheres no universo do *metal*, verifica-se de acordo com as conversas informais e leituras realizadas por mim, que foi a partir dos anos 1990, e mais ainda nos anos 2000, que elas se tornaram mais presentes nesse universo musical, definindo-se de acordo com o contexto relacional em que esses homens e essas mulheres estão inseridos.

Com relação aos trajetos pelos circuitos do *metal* em ambas as cidades, no Rio de Janeiro, em decorrência dos deslocamentos mais extensos entre os “*points*” que compõem o universo desse tipo de música, significativos valores financeiros e disposição simbólica são necessários para percorrê-los e se “fazer presente na cena”, conforme relataram alguns entrevistados. Diante da impossibilidade de financiar tudo com as economias mensais de cada indivíduo, principalmente os integrantes de bandas, contaram-me o quão é significativa a colaboração dos pais nestes empreendimentos pessoais e musicais. O mesmo processo ocorre em Fortaleza, embora os valores recebidos e investidos sejam bem menores em relação ao Rio, em decorrência do próprio

custo de vida que diferencia essas cidades.

Tomando estas comparações como aportes para os argumentos aqui apresentados, verifica-se que neste duplo movimento entre se aproximar dos modos de conduta produzidos e ofertados pela indústria musical quando lhes for favorável e a constante necessidade de se distinguir da massificação que esta provoca, nos aspectos comportamentais e musicais no *rock metal*, os afinados com esse tipo de música em ambas as cidades, apropriam-se desses *territórios movediços* de suas vidas como um laboratório, conforme afirma Canclini (1998). Trata-se de um “lugar onde se joga e se ensaia. Frente à 'eficiência' produtivista, reivindica o lúdico; frente à obsessão do lucro, a liberdade de retrabalhar as heranças sem créditos que permanecem na memória, as experiências não capitalizáveis que podem livrar-nos da monotonia e da inércia”. (CANCLINI, 1998, p.113).

Mais do que isso, essas aproximações e distanciamentos evocam uma espécie de autorreconhecimento e pertencimento de que esses indivíduos fazem parte daquilo que Ribeiro (1997) tensionou ao chamar de “corpo político global”. O que isso significa? Significa que, mediante as usanças e as distinções que os bens materiais e imateriais imprimem na vida dos afinados com o *rock metal* em ambas as cidades, a eficácia da música e a possibilidade que esta oferece em termos de compartilhamento de vivências “virtuais” e “reais”, convertidas de acordo com as circunstâncias nas quais estes indivíduos estão inseridos, proporciona uma “unificação de diferentes segmentos sociopolíticos” de forma que os congreguem num mesmo universo artístico.

O que se apreende no *rock metal*, diz Lopes (2006), e eu me coloco de acordo com este autor, é a música sim, mas não só ela. Há um “sentimento romântico de arte pela arte” que se traduz nas formas de pensar, sentir e agir em relação a esse universo artístico. Sendo assim, exige-se dos afinados com esse tipo de música, uma “postura de não estrelismo, de não afetação, de não distinção, de tratamento de igualdade e cordialidade entre bandas e fãs e entre bandas consagradas e bandas iniciantes” (Lopes, 2006, p. 62). Isso faz parte da internalização das crenças, valores e moralidades cultivadas por estes indivíduos ao longo de suas trajetórias pessoais e musicais.

Utilizando-me da *relativização* como uma técnica a ser perseguida no

trabalho de campo e que segundo Da Matta (2010, p.175), permite ao antropólogo buscar o “controle dos preconceitos, facilitado pela viagem para outro universo social e pela distância das relações sociais mais reconfortantes”, penso que é interessante compartilhar as percepções a respeito da relação entre *rock metal underground* e mercado, a partir de dois relatos significativos.

O primeiro foi obtido *in locus* na cidade de Belo Horizonte e, o segundo, por meio de dados secundários que compunham o meu arquivo pessoal de fontes pesquisadas para a elaboração desta tese. Refiro-me ao relato de Creusa Ferreira (proprietária da gravadora e selo musical Cogumelo Records, juntamente com o marido João Eduardo e responsável pela loja *Patti Songs*) e o baixista Dick (integrante da banda paulista *Korzus*).

O meu encontro com Creusa Pereira de Farias, 61 anos, ocorreu no dia 13 de Junho de 2011, por intermédio de Naudiney Gonçalves, Historiador e apreciador do *rock metal* que residia na cidade de Belo Horizonte. Desta forma, consegui conversar durante 40 minutos com Creusa, mais conhecida no universo do *metal* como *Patti*. A entrevista se deu junto às grades de ferro que protegem o corredor onde está localizada a loja *Patti Songs*, na Rua Rio de Janeiro, 630, Loja 54, 2º andar, na Galeria Praça Sete.

Creusa em conjunto com o marido foi responsável pelo lançamento de muitos grupos musicais mineiros de *metal*, principalmente as bandas *Sarcófago* e *Sepultura*, nos anos 1980. Ao relatar sobre o processo artístico e mercadológico que envolve grupos musicais que executam esse tipo de música, a entrevistada foi enfática ao destacar o caráter segmentar das trocas e do comércio que configuram e atravessam a música do *metal*. Já sob a perspectiva do baixista Dick, da banda paulista *Korzus*, a relação do *underground* com o mercado e os meios de comunicação é pensada sob a perspectiva de que o *rock metal underground* se define pelo fato de “não está na mídia popular, está na mídia especializada que é o que você faz e outros também” (Dick, baixista da paulista *Korzus*, em entrevista a Hamilton Tadeu do NFL ZINE, nº 29, Julho 2010).

No que diz respeito à visibilidade do *rock metal*, o relato de “Patti” e Dick enfatizam que, independentemente de ser o *metal* produzido pelas vias do *underground*,

esse tipo de música jamais ganhará os programas de TV e rádio com altos índices de audiência, nem as capas de revistas (fora da crítica especializada) que relatam o cotidiano dos artistas, já que se trata de um estilo musical segmentado. Ou seja, um tipo de música que mesmo sem tantos holofotes, mantêm-se ativo e sempre em mutação, graças aos afinados com a mesma que oferecem como energia social, a sustentação material e imaterial que o *metal* requer, em decorrência da necessidade-obsessão que os bens advindos desse universo artístico conferem as suas experiências pessoais e musicais.

Ainda que os dois relatos tenham na mídia especializada a responsável pela visibilidade e a difusão dos bens que perpassam e envolvem o *rock metal*, de forma que mantêm ou faz surgir demandas materiais e imateriais de acordo com as necessidades e anseios de indivíduos fãs aficionados por esse universo artístico, percebe-se que ao longo desta tese, os meios virtuais, a presença das banquinhas nos *shows underground* em Fortaleza e no Rio de Janeiro, assim como a rede de contatos que se estabelecem por meio dessas *rotas* nos circuitos do *metal*, compõem este “segmento de mercado”, conforme definiu Creusa. Este por mais conhecido que seja, guarda as suas devidas singularidades em relação à indústria da música massificada.

Sendo assim, pode-se concluir que os bens materiais e imateriais que dão forma e mobilidade ao universo do *rock metal*, seguem seus trajetos mantendo o diálogo com o mercado da música que se orienta pelas regras do sistema capitalista; mas, também, experimentam ressignificações de acordo com as circunstâncias e os interesses envolvidos nos *circuitos* por onde ocorrem essas *rotas*. Quando isso se faz necessário são desviados pelos indivíduos afinados com esse de música, tendo como referencial e justificativa para esses *desvios*, os valores estéticos e morais que orientam as condutas pessoais e musicais desses sujeitos históricos, possibilitando de fato, a constante existência dos *torneios de valor* que configuram as dinâmicas de sentidos e significados entre os afinados com o *metal* e o universo dos bens. Isso ocorre também porque, conforme afirma Canclini (2008), “todas essas relações se entrelaçam umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha nunca alcançaria [...] O que lhe dá sua eficácia é a obliquidade que se estabelece na trama” (CANCLINI, 1998, p.346).

Devo ressaltar que, antes mesmo de escrever as linhas que precedem a

conclusão deste empreendimento antropológico, realizado ao longo dos últimos quatro anos (2010-2014), retornei à Livraria Saraiva Megastore, como parte do processo dos estudos dos bens e na qual iniciei as travessias musicais e etnográficas. Logo na entrada do referido estabelecimento, deparei-me com inúmeras bibliografias de bandas de *metal* ou de algum dos seus respectivos integrantes. O mercado se apresenta favorável ao consumo desses livros que não são apenas relatos construídos pelos artistas em parceria com algum jornalista.

Trata-se de histórias de vidas, algumas modeladas pelas dores e as alegrias da fama, embora marcadas pelo desejo, a dedicação e o profissionalismo que o campo da música sempre lhes exigiu. Mais do que isso, essas trajetórias nutrem a curiosidade, os sonhos e as esperanças de muitos afinados com o *rock metal*, organizados como banda ou plateia, cristãos ou não, com quase ou nenhuma repercussão nos meios de comunicação.

Mais do que isso, aludem aos sujeitos históricos que, certamente mobilizados e afetados pelos relatos de vida daqueles que lhes inspiram, legitimam o que Bruce Dickinson, vocalista do grupo *Iron Maiden*, afirmou no documentário *Flight 666* (2008): “Em algum lugar, há algo em que podemos confiar sem nos decepcionarmos”. Sob esta perspectiva, o curso da vida social parece se tornar menos embaraçoso diante das tramas do cotidiano que envolvem tanto esses indivíduos como a mim que, ao ter acesso a esse tipo de material, incluso no repertório dos bens que compõe o universo da música do *metal*, retornam da livraria ao aconchego do lar, acompanhado por uma dessas biografias.

Já que mencionei os britânicos do *Iron Maiden*, antes do Rock In Rio realizado em setembro de 2013, no qual esse conjunto musical se apresentou como a última atração do mesmo, alguns apreciadores da banda residentes em Fortaleza, realizaram via Facebook a campanha intitulada “Iron Maiden em Fortaleza”²⁸⁵. A ideia era chamar a atenção de uma determinada produtora de eventos, a *Arte Produções*, para que

²⁸⁵Ver a matéria “Fãs de Iron Maiden fazem campanha por show em Fortaleza”: <http://tribunadoceara.uol.com.br/diversao/no-facebook/fas-de-iron-mader-fazem-campanha-por-showshow-em-fortaleza/>. Acessado em: 08/05/2014.

a mesma viabilizasse uma possível apresentação do *Maiden* na “terra do sol”, como parte da agenda de compromissos do grupo no Brasil. O interessante dessa mobilização foi que, em apenas dois dias, cerca de 10 mil pessoas aderiram à campanha, de forma que esta informação e as pretensões em torno da mesma se tornaram conhecidas por parte dos produtores e intermediadores da vinda ao Brasil do conjunto musical inglês.

Como os altos custos, a logística e o retorno dos investimentos exigidos em apresentações como estas, demandam um planejamento antecipado, os esforços empregados nesta campanha por pessoas como Diego Quantico, Tiago Marques, Fernando Machado e agregados surtiram parte do efeito desejado: suscitaram euforia entre os admiradores da banda em Fortaleza e despertaram a atenção da produtora já citada. Ainda que a apresentação não tenha sido concretizada, pelo menos até meados de 2014, as pessoas que aderiram à campanha continuam insistindo na ideia de que Fortaleza, a exemplo do Rio de Janeiro, também dispõe de espaços necessários para esse tipo de espetáculo musical, bem como a demanda afetiva e simbólica pelo mesmo se faz notável, legitimadas nas ações desses indivíduos e reafirmadas na luta pelo reconhecimento de seus interesses pessoais e artísticos.

Todos esses movimentos ocorrem dentro de uma economia dos bens musicais que, na maioria das vezes, exclui certos lugares, espaços sociais e grupos de pessoas das *rotas* de mercado já conhecidas e experimentadas pelo capital. Ainda assim, vale lembrar que, mesmo em situações de perdas ou desvantagens, os sujeitos que compõem a paisagem sonora do *metal* se mantêm firmes, sempre buscando estratégias que possibilitem a concretização de suas necessidades e desejos, a exemplo da campanha “Iron Maiden em Fortaleza”, até que um dia possam, de “perto e de dentro”, celebrarem este acontecimento artístico.

Concluo esta tese afirmando que, no lugar das macro narrativas acerca da mercantilização no *rock metal* por meio do universo dos bens que o caracterizam, *imateriais* (laços de sociabilidade, composições musicais, performances de *shows*, corporalidades, estéticas, valores morais e comerciais impressos como símbolos deste tipo de *rock*) e *materiais* (registros fonográficos, audiovisuais, espaços onde ocorrem os eventos, banquinhas de comercialização dos produtos, equipamentos sonoros e de

iluminação, ingressos), torna-se mais inteligível compreender e reconhecer, conforme propõe Sahlins (1997b), que as relações de aproximação e distanciamento entre esses bens se dão em consonância com a esfera onde são produzidos, difundidos e consumidos. Advindos tanto pela via *underground* como pelo *mercado convencional* da música do *metal*, desenvolvem-se simultaneamente entre uma *integração global* deste campo musical e econômico, sem perder de vista as *diferenciações* que caracterizam seus contextos locais, a exemplo do campo empírico por mim apresentado e que corresponde aos *circuitos* das cidades de Fortaleza e Rio de Janeiro.

Por fim, encerro estes escritos, com a delicada e precisa lição do garotinho citado por Rubem Alves em um de seus textos²⁸⁶. Refiro-me ao *flautista mágico* cuja “beleza da música que tocava com sua flauta, fazia nascer flores e árvores onde houvera prisões e medo”. Este é o legado do *rock metal underground* ou daquele com maior visibilidade nos meios de comunicação, por meio do *corpus* e da alma que constituem os bens imateriais e materiais, configurando-se assim, o campo da música e das artes. Assemelha-se a um estandarte, erguido pelas esperanças dos indivíduos, em suas experiências musicais, bem como na continuidade e sistematicidade das mesmas em suas vidas.

Os manejos do flautista e os encantamentos provocados pelos usos de sua música, também, dizem muito acerca das minhas pretensões antropológicas com esta etnografia: a de uma ciência em constante devir. Aquela que se lança sozinha ao deserto, despindo-se das pompas e do poder, conforme sugerem Douglas e Isherwood (2009), tendo como *mapas de navegação* a perspectiva polifônica das práticas culturais entrelaçada à biografia das pessoas e das coisas.

²⁸⁶ALVES, Rubem. **Conversas sobre política**. Campinas, São Paulo: Verus, 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena. **Cenas juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massa. *In*: LIMA, L. C. (introdução, comentários e seleção). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. *In*: **Os Pensadores**: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas: Textos escolhidos. São Paulo: Abril, 1980.

_____. A indústria cultural. *In*: COHN, G. (org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**: Theodor W. Adorno. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994a.

_____. Crítica cultural e sociedade. *In*: COHN, G. (org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**: Theodor W. Adorno. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994b.

_____. Teses sobre a sociologia da arte. *In*: COHN, G. (org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**: Theodor W. Adorno. São Paulo: Ática, 1994c.

_____. Sobre música popular. *In*: COHN, G. (org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**: Theodor W. Adorno. São Paulo: Ática, 1994d.

_____. Por que é difícil a nova música. *In*: COHN, G. (org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**: Theodor W. Adorno. São Paulo: Ática, 1994e.

AIRES, Mary P. Quando os “pessoais” se encontram: notas sobre a música popular cearense. *In*: **Experiências musicais**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008, pp. 72-82. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & TRACY, Kátia Maria de Almeida. Capítulo III: Subjetividades em deslize: da lógica da identidade aos fluxos de identificação. *In*: **Noites nômades**: espaço e subjetividades nas culturas jovens contemporâneas. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, pp. 110-152.

ALVES, Rubem. **Conversas sobre política**. Campinas, São Paulo: Verus, 2010.

ANDRÉ, Tomaz; CDC, Felipe. (Org.). **Mulheres do Rock** – o rock do DF e do entorno sob o ponto de vista feminino. Zine Oficial, 2010.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva

cultural/ Arjun Appadurai; Tradução de Agatha Bacelar – Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (org.). **Música em debate: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **A condição humana**. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

AUSTIN, J. J. **How to do things with words**. Harvard University Press, 1975.

AZEVEDO, Cláudia Souza Nunes de. Subgêneros de metal no Rio de Janeiro a partir da década de 1980. In: **Cadernos do Colóquio 2004-2005**. pp. 18-30.

_____. **Testes de recepção, grupos de controle e subjetividade**: lidando com a experiência êmica do pesquisador fã. Texto apresentado na ANPPOM, 2009.

_____. **“É pra ser escuro!”** – Codificações do Black Metal como gênero audiovisual. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

BAGGIO, Sandro. **Revolução na música gospel**: um avivamento musical em nossos dias. São Paulo: Exodus, 1997.

_____. **Música cristã contemporânea**. São Paulo: Vida, 2005.

BALANDIER, Georges. A modernidade e suas facetas. In: BALANDIER, Georges. **O contorno: poder e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, pp. 137-225.

BARREIRA, Irllys. O lugar do indivíduo na sociologia: sob o prisma da liberdade e dos constrangimentos sociais. In: **Revista de Ciências Sociais**, vol. 34, n. 2, Depto. Ciências Sociais, CH, UFC, 2003.

BARREIRA, César; BARREIRA, Irllys (org.). **A juventude e suas expressões plurais**. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

BAUDRILLARD, J. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. **O sistema dos objetos**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

BAUGH, Bruce. **Prolegômenos a uma estética do Rock**. In: *Novos Estudos – CEBRAP*, nº 38, março 1994, pp. 15-23.

BECKER, Howard Saul. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1977.

BENEVIDES, Márcio Fonseca. **Dos Subterrâneos aos Holofotes: os nomadismos do rock fortalezense**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Ceará, 2008.

_____. Aspectos ético, estéticos e socioculturais do fazer rock em Fortaleza-CE: resistência e desterritorialização. *In: Experiências musicais*. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008, pp. 174-187. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

BENHABIB, Seyla. Introduction: **On the use and abuse of Culture**. *The Claims of Culture. Equality and Diversity in the Global Era*. New Jersey: Princeton University Press, 2002.

BERGER, Harris. **Death Metal and the Act of Listening**. *Popular Music*, vol. 18, n. 2, pp. 161-179, 1999a.

_____. **Metal, Rock and Jazz**. *Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Hanover: University Press of New England, 1999b.

BHABHA, Homi. *Ética e estética do Globalismo*. *In: BHABHA, Homi (org.). A urgência da Teoria*. Lisboa: Tinta da China Edições, 2007, pp. 23-44.

BISPO, RAPHAEL. **Jovens Werthers: amores e sensibilidades no mundo Emo**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012.

BONFIM, Carlos. *O Rock vai voltar... Pela via do Brega? Anotações para um debate*. *In: Vou fazer você gostar de mim – Debates sobre a música brega*. FACINA, Adriana. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011, pp. 217-226.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BOURDIEU, P. **L'illusion biographique**. *Actes de la Recherche em Sciences Sociales*, 1986, pp. 69-72.

_____. **O poder simbólico**. Ed. Difel: Lisboa, 1989.

_____. **Razões Práticas**. Papyrus: Campinas, São Paulo, 1994.

_____. **Questões de Sociologia**: fim de século. Lisboa: Edições, Sociedade Unipessoal, LDA, 2003.

_____. **O senso prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BOISSEVAIN, Jeremy. Apresentando “Amigos de amigos: redes sociais, manipuladores e coalizações”. *In*: Feldman-Bianco, Bela (org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**: métodos. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010, pp. 205-233.

BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock**: mercado, produção e tendências no Brasil. Editora Olho d'água/FAPESP: São Paulo, 2007.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990, p. 10.

CAIAFA, J. **Movimento punk na cidade**: a invasão dos bandos sub. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia**. *In*: Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n. 21, pp. 133-157, jul. 1988.

CAMBRIA, Vincenzo. Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia. *In*: Música em debate: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008, p. 199-201.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

_____. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010. Tradução Maurício Santana Dias.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas**. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2005.

CARBONIERI, Leonardo Campoy. Trevas Sobre a Luz. Monografia de Graduação (Graduação em Ciências Sociais), Universidade Federal do Paraná, 2005.

_____. **Trevas na cidade**: o underground do Metal Extremo no Brasil. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/PPGSA, 2008.

_____. **Trevas sobre a luz**: o underground do Heavy Metal Extremo no Brasil. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010.

CARDOSO, Diogo da Silva. **Guerreando em nome do Senhor**: sobre o underground cristão e evangélico no Brasil, suas territorialidades e o exemplo do grupo Metanoia (RJ). *In*: Revista Brasileira de História das Religiões. v. 1 n. 3, 2008.

_____. **Igreja, musicalidade alternativa e tribalismo para o Senhor**: territorialidades do underground evangélico no Brasil e o caso particular do grupo Metanoia (RJ). *In*: ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, n. 15, 2008, São Paulo: USP, 2008.

_____. **Etnogeografia do underground cristão brasileiro**: concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor. 2011. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2011.

CARLEIAL, Lucas Gurgel do Amaral. *Nietzsche e o Rock*: por uma genealogia da desmesura. *In*: **Experiências musicais**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008, pp.188-201. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

CARMO, João C. **O que é candomblé**. 1ª reimpr. da 1. ed. de 1987. São Paulo: Brasiliense, 2006, n. 200. (Coleção Primeiros Passos)

CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas juvenis**: múltiplos olhares. São Paulo: Editora UNESP, 2008. (Série Paradidáticos)

CHACON, P. **O que é Rock**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. n. 68.

CHRISTE, Ian. **Heavy Metal**: a história completa. São Paulo: Arx, Saraiva, 2010. Tradução Milena Durante e Augusto Zantoz.

CARNEY, George O. *Música e lugar*. *In*: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. (Org.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007. pp. 123-150.

CARNEIRO, Luiz Felipe. **Rock in Rio**: A historia do maior festival de música do mundo. São Paulo: Editora Globo, 2011.

CARRANO, Paulo César R. **Juventudes**: as identidades são múltiplas. Revista Movimento, n. 1, maio de 2000.

_____. **Os jovens e a cidade**: identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas. Rio de Janeiro: Relume Dumará/FAPERJ, 2002.

CASTAÑEDA, Carlos. **A erva do diabo**. 35. ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2011. Tradução Luíza Machado da Costa.

CASTRO, Wagner. *IV Festival da Música Popular do Ceará*. *In*: **ForCaos**: muito além do

sexo, drogas e rock and roll. Música(s), Cultura(s) e Contemporaneidade (s) Juveni(l)s. Fortaleza: EdUECE, 2007, pp. 95-107. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

_____. *Massafeira Livre* – o mormaço da “massa” agitou a “feira” e os artistas. In: **Experiências musicais**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008, pp. 54-71. Francisco José Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

CAVALCANTE NETO, Francisco de Assis. “**Vinde a mim como estais**”: ressignificações religiosas e musicais dos fiéis na Igreja Renascer em Cristo, do bairro Conjunto Ceará (2005-2010). Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Estadual do Ceará, 2014.

CAVALCANTE, Diego Frank M. **Faces do futebol arte no Brasil**: da sedução malandra à imaginação tática. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos; 08)

COHN, G. **Sociologia da comunicação**: teoria e ideologia. São Paulo: Pioneira, 1973.

CORDEIRO, Domingos Sávio, LIMA, Cícera Andrade F. de, PEREIRA, Cláudio Smalley S. *Identidade metaleira na construção de um espaço social na região do Cariri*. In: **Observatorium**: Revista eletrônica de Geografia, v. 2, n. 5, pp. 21-38, nov. 2010.

COSTA, Márcia Regina da. **Os “carecas do subúrbio”**: caminhos de um nomadismo moderno. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.

_____. *Tribos Urbanas, Comunidade Zadoque e os Carecas de Cristo*. In: BERNARDO, Terezinha, TÓRTORA, Silvana. (Org.). **Ciências Sociais na atualidade**: percursos e desafios. São Paulo: Cortez Ed., 2004. pp. 241-258.

_____. *Os Carecas de Cristo e as Tribos Urbanas do Underground Evangélico*. In: PAIS, José Machado, BLASS, Leila Maria da Silva. (Org.). **Tribos Urbanas**: Produção Artística e Identidades. São Paulo: Annablume, 2004. pp. 43-69.

COSTA, Cláudia de Lima. *O leito de Procusto*: gênero, linguagem e as teorias feministas. In: **Cadernos Pagu**, 1994, pp. 141-174.

CORREIA, Adriano. *Apresentação à nova edição brasileira*. In: ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. Tradução Roberto Raposo.

COUTO, Giovanni. **Aspectos musicais das performances**: por uma etnografia “mais sonora”. GT 14 - Performance, drama e sociedade, s.l, s.d.

CUNHA CARDOSO FILHO, Jorge Luiz. **Música Popular Massiva na Perspectiva Mediática**: Estratégias de Agenciamento e Configuração Empregadas no Heavy Metal. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea), Universidade Federal da Bahia, 2006.

_____. **Poética da música underground**: vestígios do Heavy Metal em Salvador. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Negros, estrangeiros** – os escravos libertos e sua volta à África. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Cultura e Cultura*: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

CLIFFORD, James. **Itinerários Transculturales**. Barcelona: Gedisa, 1997.

_____. **Culturas Viajantes**. São Paulo: Papyrus Editora, 2000.

CRUZ, Danielle Maia. *O desfile do maracatu Nação Iracema em Fortaleza, analisado sob a perspectiva dos rituais*. In: **Rituais, Dramas e Performance**. Fortaleza: Edições UFC, 2011. Lea Carvalho Rodrigues (org.).

DAMASCENO, Francisco José G. *Rebeldia, conflito, memória e estética juvenil entre punks e hip hoppers*. In: **Experiências musicais**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008, pp. 142-158. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

DA MATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. **Relativizando**: uma introdução à Antropologia Social. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DAPIEVE, Arthur. **BRock**: o rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Editora 34, 2000.

DA SILVA, Bernard Arthur. **“Metal City”**: Apontamentos sobre a história do Heavy Metal produzido em Belém do Pará (1982 – 1993). Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Pará, 2010.

DAVENPORT, W. H. *Dois tipos de valor nas Ilhas Salomão Orientais*. In: **A vida social**

das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008, p.125-142.

DA VILA, Martinho. **O nascimento do samba**. Rio de Janeiro: ZFM Editorial, 2013.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano:** artes de fazer. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. (vol. I). Tradução Ephraim Ferreira Alves.

DE CERTEAU, Michel, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano:** morar, cozinhar. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. (vol. II). Tradução Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992. Tradução Peter Pál Pelbart. (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1997. Vol. 5. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. (Coleção TRANS)

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência:** gangues, galeras e o movimento hip hop. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. **Itinerários de corpos juvenis:** a festa, o jogo e o tatame. São Paulo: Annablume, 2003.

_____. **Enigmas do medo** – Juventude, afetos e violência. Belo Horizonte: PUCMinas, 2011.

DOUGLAS, M. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DOUGLAS, Mary & ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2009.

DUARTE, Luís Fernando Dias. *Classificação e Valor na Reflexão sobre Identidade Social*. In: CARDOSO, Ruth (org.) **A Aventura Antropológica**. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

DURKHEIM E MAUSS. **Algumas formas primitivas de classificação**. pp. 339-455. In: *Sociologia e Antropologia*, São Paulo: Edusp, 1974.

DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa** (Questões preliminares e Livro III: As principais atividades rituais). São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DURHAM, Eunice. *A dinâmica cultural na sociedade moderna*. In: **A dinâmica da cultura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

- _____. *Cultura e Ideologia*. In: **A dinâmica da cultura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- EAGLETON, Terry. **La idea de cultura**. Barcelona: Paidós, 2001.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ELIAS, Norbert. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- ELIAS, Norbert e SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- EPSTEIN, A. L. *The Network and Urban Social Organization*. In: **Social Networks in Urban Situations** – Analyses of Personal Relationships in Central African Towns. Manchester: Manchester University Press, 1969, pp. 77-116. Edited by J Clyde Mitchell.
- EUGENIO, Fernanda. *Corpos voláteis: estética, amor e amizade no universo gay*. In: **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. DE ALMEIDA, Maria Isabel Mendes Et EUGENIO, Fernanda. *Culturas Jovens – Novos mapas de afetos*. Rio de Janeiro: zahar, 2006.
- EUGENIO, Fernanda. (orgs.). **Rio de Janeiro**: Jorge Zahar Editor, 2006. *Experiências musicais./organizado por Francisco José Gomes Damasceno*. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. *Être affecté*. In: **Gradhiva**: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropology, 8, 1990, pp. 3-9.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995. Tradução Júlio Assis Simões. Coleção cidade aberta. Série Megalópolis.
- FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). **Antropologia das Sociedades Contemporâneas – Métodos**. São Paulo: Global, 1987.
- FERRARA, Lucrecia. *Cidade: fixos e fluxos*. In: **Flagelos e horizontes do mundo em rede**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- FORCAOS: muito além do sexo, drogas e rock and roll. Música(s), Cultura(s) e Contemporaneidade(s) Juveni(l)s. Organizadores: Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça. Fortaleza: EdUECE, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: uma história social**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FORACCHI, M. **A juventude na sociedade moderna**. São Paulo: Pioneira, 1972.

GADESO, Gabriel de Souza. **Nuevas formas de comunicación juveniles**: espacios de interacción social relacionados a la musica techno en Montevideo. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2004.

GEARY, Patrick. *Mercadorias sagradas: a circulação de relíquias medievais*. In: **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008, p.217-246.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *“Ethos”, Visão de mundo e a análise de símbolos sagrados*. In: **A interpretação das culturas**. 13. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008, pp. 93-103.

_____. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. Tradução Vera Mello Joscelyne.

GOMES, Sílvio, BARCINSKI, André. **Sepultura**: toda a História. São Paulo: Editora, 34, 1999.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana**: rock brasileiro. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

GUPTA, Akil; FERGUSON, James. *After peoples and cultures*. In: **Culture, Power, Place**. Explorations in critical anthropology. London: Duke University Press, 1997.

GROSZ, Stephen. **A vida em análise**: histórias de amor, mentiras, sofrimentos e transformação. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges.

HARVEY, David. *A experiência do espaço e do tempo*. In: **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.

HERSCHMANN, M; KISCHINHEVSKY, M. **Indústria da Música** – uma crise anunciada. Trabalho apresentado ao NP 06 – Rádio e Mídia Sonora, do XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, em Setembro de 2005.

HILLMAN, James. **Cidade & Alma**. São Paulo: Stúdio Nobel, 1993.

INDA, J; ROSALDO, R. **Introduction**: A world in Motion: Anthropology of globalization. Blacwell Readers in Anthropology, 2001.

INGOLD, Tim. *Cultura, natureza e ambiente* – Passos para uma ecologia da vida. In: **The perception of the Environment**. Essays on livelihood, dwelling and skill. London and New York: Routledge, 2000. pp. 1-12. Tradução Sílvia Carvalho.

JACQUES, Tatyana de Alencar. **Comunidade rock e bandas independentes de Florianópolis**: uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

_____. **Comunidade Rock**: visões de mundo e categorias musicais. Artigo apresentado no GT 72 Música, convivialidade, afetividade e ética da VIII Reunião de Antropologia do MERCOSUL, realizada em Buenos Aires, 2009.

JANOTTI Jr., Jeder. “**Mídia e Cultura Juvenil**: das comunidades de sentido e dos grupamentos urbanos” In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 12., 2003, Recife. Anais... Recife: UFPE/COMPÓS, 2003. p. 1-14.

_____. **Aumenta que isso aí é Rock and Roll** – mídia, gênero musical e identidade / Jeder Jannotti Junior. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

_____. **Heavy Metal pesado com Dendê**: Rock pesado e mídia em tempos de globalização. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2004.

JARDIM, Antônio. *Musicologia: a pesquisa e a criação*. Sobre o que vem de longe. In: **Música em debate**: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008, pp. 73-83.

JUNIOR, Heitor Frúgoli. **Sociabilidade urbana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

KOPYTOFF, Igor. *A biografia cultural das coisas*: a mercantilização como processo. In: **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008, p.89-124.

KUPER, Adam. **Cultura**: a visão dos antropólogos. Bauru: Edusc, 2000.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978. Lisa Ullman (org.). Tradução Ana Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Neto. Revisão técnica Ana Maria Barros De Vecchi.

LAPOUJADE, David. *O corpo que não aguenta mais*. In: **Nietzsche e Deleuze**: que pode o corpo / organizadores Daniel Lins e Sylvio Gadelha. - Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, CE: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002. P.81 – 90.

_____. **Em tudo o que faço, eu procuro ser muito Rock and Roll.** Fortaleza: Imprensa Universitária, 2013.

LEÃO, Tom. **Heavy Metal:** guitarras em fúria. São Paulo: Editora 34, 1997. (Coleção Ouvido Musical).

LEITÃO, Krischke Débora; LIMA, Diana Nogueira de Oliveira; MACHADO, Rosana Pinheiro (orgs.). **Antropologia e Consumo:** diálogos entre Brasil e Argentina. Porto Alegre: AGE, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “*Abertura*”, “Quinta parte: sinfonia rústica em três movimentos”. *In: O cru e o cozido.* São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Triste fim de Policarpo Quaresma.** 19. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LOPES, Pedro Alvim L. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de símbolos religiosos:** a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Mundo heavy metal no Rio de Janeiro.* *In:* VELHO, Gilberto. **Rio de Janeiro:** metrópole, cultura e conflito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007. p. 156-190.

_____. **Esse povo de preto:** o heavy metal e a estética de uma outra negritude. *In:* Anais do VII REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. *Hell de Janeiro:* heavy metal e choques culturais na cidade do Rio de Janeiro. *In:* **Experiências musicais.** Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza/EDUECE, 2008. pp. 202-216. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos:** o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2. ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1998.

MAGNANI, José Guilherme C. **Tribos urbanas:** metáfora ou categoria? *Cadernos de Campo.* v. 2, n. 2, pp. 48-51, 1992.

_____. **“Os circuitos dos jovens urbanos”.** São Paulo: Tempo Social, nov. 2005, vol. 17, n. 2, pp. 173-205.

MAIA, F. Art, technique and the cultural industry. *Interface. Comunicação, Saúde, Educação,* v.4, n.6, 2000.

MALINOWSKI, Bronislaw K. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Coleção Os Pensadores. Tradução Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri.

MARCUS, George; CLIFFORD, James. **Writing Culture**. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.

MARCUS, George. **Identidades passadas, presentes e emergentes**: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX, ao nível mundial. *In*: Revista de Antropologia, vol. 34, Depto. Antropologia, FFLCH, USP, 1991.

_____. **O que vem (logo) depois do ‘PÓS’**: o caso da etnografia. Revista de Antropologia. v. 37, pp. 7-34, 1994.

_____.
MAUSS, M. **Ensaio sobre a dádiva**. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Edusp, 1974.

MARIZ, Cecília L. *“De vuelta al baile del sincretismo”*: um diálogo com Pierre Sanchis. *In*: **Ciencias Sociales y Religión/ Ciências Sociais e Religião**. Porto Alegre, ano 7, n. 7, pp. 189-201, setembro de 2005.

MATTOS, Márcio. *Os Conjuntos de Forró: dos Trios às Bandas*. *In*: **Experiências musicais**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008, pp. 83-92. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

MCIVER, Joel. **Sabbath bloody Sabbath**. São Paulo: Madras, 2012. Tradução Teodoro Lorent.

MEDEIROS, Abda. **O espetáculo dos “metaleiros” em Fortaleza**: cenários e encenações corporais. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará, 2004.

_____. **Cosmologias do Rock em Fortaleza**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, 2008.

MENDONÇA, Amaudson Ximenes Veras. **A Música Underground em Fortaleza**: resistência ou crise de identidade. Fortaleza: Do it your self editora, 1999.

_____. *Itinerários musicais*: um ensaio sobre a influência do cotidiano na formação curricular. *In*: **Experiências musicais**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF/EdUECE, 2008, pp. 217-228. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

_____. *História e realidade das bandas de rock do Parque Araxá*. In: **ForCaos**: muito além do sexo, drogas e rock and roll. Música(s), Cultura(s) e Contemporaneidade (s) Juveni(l)s. Fortaleza: EdUECE, 2007, pp. 61-73. Francisco José Gomes Damasceno, Amaudson Ximenes Veras Mendonça (orgs.).

MELLO, Márcio Luiz; OLIVEIRA, Simone Santos. **Saúde, religião e cultura**: um diálogo a partir das práticas afro brasileiras. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/sausoc.v22i4.76497>>. Acessado em: 04/05/2014.

MEZAN, Renato. **A vingança da esfinge**: ensaios de psicanálise. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. Saúde Soc. São Paulo, n.4, pp.1024-1035, 2013.

MITCHELL, J. Clyde. **The Kalela Dance**. Manchester: Manchester University Press, 1971. The Rhodes – Livingstone Papers, n. 27.

MORAIS JUNIOR, Luis Carlos de. **O Sol nasceu pra todos**: a História Secreta do Samba. Rio de Janeiro: Litteris, 2011.

MOREIRA, José Gledson da Silva. **Headbangers na Igreja**: O nascimento da cena do Metal Cristão na cidade de Fortaleza com a chegada do CMF (Christian Metal Force) 1999/2001. Quixadá, 2013. 59p. Monografia (Licenciatura Plena em História). Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC), Universidade Estadual do Ceará (UECE).

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. **Indústria fonográfica**: um estudo antropológico. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo – 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, o grito e o mito**: a música pop como forma de comunicação e contracultura. Petrópolis: Vozes, 1981.

MUSTAINE, Dave, LAYDEN, Joe. **Mustaine**: memórias do Heavy Metal. São Paulo: Benvirá, 2013. Tradução Marcelo Barbão.

NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. *A estética ManguêBit*. Uma mutação na indústria cultural brasileira na década de 1990. In: **Experiências Musicais**. Fortaleza: EdUECE, 2008.

NIETZSCHE/DELEUZE: arte, resistência: Simpósio Internacional de Filosofia, 2004 / organizador Daniel Lins. – Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

NUNES, Tony Ramires Aguiar. **“Bem-vindo ao inferno”**: Juventude, música e estética em Fortaleza na década de 1990. Monografia (Licenciatura Plena em História), Universidade Estadual do Ceará, 2012.

ORNELAS, P. **Rock Underground**: uma etnografia do rock alternativo. São Paulo: Radical Livros, 2007.

PACHECO, Leonardo T. **“Som de Macho”**: uma reflexão sobre identidade, masculinidade e alteridade entre os headbangers. Texto apresentado ao GT Gênero e Juventude, UFMG, s.d.

PAIS, José Machado. *Traços falantes* (a cultura dos jovens grafiteiros). In: **Traços e Riscos de Vidas**. Lisboa: Ambar, 2000.

_____. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2003.

_____. *Labirintos de vida e trajetórias yô-yô*. In: **Ganchos, Tachos e Biscates**. Lisboa: Ambar, 2003.

PAIS, José Machado e BLASS, Leila (org.). **Tribos Urbanas**: produção artística e identidades. São Paulo: Annablume/Capes, 2004.

PAIS, José Machado. *Buscas de si: expressividades e identidades juvenis*. In: **Culturas Jovens**: mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, pp. 7-21. Maria Isabel Mendes de Almeida, Fernanda Eugênio (orgs.).

_____. *Bandas de garagem e identidades juvenis*. In: **Sociabilidade juvenil e cultura urbana**. São Paulo: Educ, 2006, pp. 29-53. Márcia Regina da Costa, Elisabeth Murilho da Silva (orgs.).

_____. **Lufa-lufa cotidiana**: ensaios sobre cidade, cultura e vida urbana. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.

PARRERAS, Carolina. *“Não leve o virtual tão a sério”* – uma breve reflexão sobre métodos e convenções na realização de uma etnografia do e no on-line. In: **Etnografia, Etnografias**. FERIANI, Daniela Moreno, CUNHA, Flávio Melo da, DULLEY, Iracema (orgs.). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011, pp. 43-58.

PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. **O que é Contracultura**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo. Editora Brasiliense, 1983.

PINTO, Flávia Slompo. **Radicalmente santos**: o rock'n'roll e o underground na produção da pertença religiosa entre jovens. Revista PROA, Campinas, n. 1, pp.159-189, 2009.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque**: reformas urbanas e controle social (1860-1930). Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/Multigraf, 1993.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Histórias de vida e depoimentos pessoais**. In: Sociologia, v. XV, nº 1, marco de 1953, São Paulo.

RANCIÈRE, Jacques. *Será que a arte resiste a alguma coisa?* In: **Nietzsche/Deleuze**: arte, resistência: Simpósio Internacional de Filosofia, 2004 / organizador Daniel Lins. – Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, pp. 126-140, 2007.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede**: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2012.

REQUIÃO, Luciana. **“Eis a Lapa...”**: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa. São Paulo: Annablume, 2010.

RIFIOTIS, Theofilos. *Apresentação*. In: **Antropologia no Ciberespaço**. Rifiotis, Theofilos et al. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

_____. *Antropologia do Ciberespaço*: questões teórico-metodológicas sobre pesquisa de campo e modelos de sociabilidade. In: **Antropologia no Ciberespaço**. Rifiotis, Theofilos et al. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

RIBEIRO, Gustavo Lins. **A condição da transnacionalidade**. Brasília, 1997.

_____. *Fragmentos e paradoxos das fronteiras da cultura*. In: **Cultura e política no mundo contemporâneo**. Brasília: Ed. Unb, 2000.

RIBEIRO, Hugo Leonardo. **Notas preliminares sobre o cenário underground em Aracaju**. Conferência da Seção Latino-Americana IASPM, Rio de Janeiro, 2004.

RIBEIRO, Sandra Stephanie Holanda Pontes. **Góticos da noite de Fortaleza**: distinções e pertencimentos na construção de si. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará, 2012.

ROCCOR, B. **Heavy Metal**: Forces of unification and fragmentation with a musical subculture. *The World of Music*, 43 (1) – 2000.

ROCHA, Everardo. **Jogo de Espelhos** – Ensaios de Cultura Brasileira. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. *Tornar-se quem se é* – a vida como exercício de estilo.

In: Nietzsche/Deleuze: arte, resistência: Simpósio Internacional de Filosofia, 2004 / organizador Daniel Lins. – Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, pp. 292-303, 2007.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 1972.

SAHLINS, M. **Cultura e Razão Prática**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979

_____. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

_____. **“O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um ‘objeto’ em via de extinção”** (Parte I). Revista Mana – Estudos de Antropologia Social, vol. 3, n. 1, abril/1997a.

_____. **“O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um ‘objeto’ em via de extinção”** (Parte II). Revista Mana – Estudos de Antropologia Social, vol. 3, n. 2, outubro/1997b.

_____. **Cosmologias do Capitalismo: o setor transpacífico do sistema mundial**. *In: Anais da XVI Reunião Brasileira de Antropologia – ABA*. Campinas, SP, 1998.

_____. **Cultura na prática**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007. (Coleção Etnologia). Tradução Vera Ribeiro.

SALERMO, Daniel. **Juventud, identidad y experiencia: las construcciones identitarias populares urbanas**. *In: VI Reunión de Antropología del MERCOSUL, 2005, Montevideo*.

SANT’ANNA, Raquel. *“Momento do Brega”*: indústria cultural e reminiscências na Feira de São Cristovão. *In: Vou fazer você gostar de mim – Debates sobre a música brega*. FACINA, Adriana (org.). Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011, pp. 83-110.

SCHAFFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal.

SCHECHENER, Richard. **Performance e Antropologia**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Junior... et al. LIGIÉRO, Zeca (org.).

SECA, Jean-Marie. **Les musiciens underground**. Paris: Presses universitaires de France, 2001.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. *In: Cadernos de Campo, São Paulo, n.17, pp.*

237-259, 2008.

_____. *Etnomusicologia/ Antropologia da Música – disciplinas distintas?* In: **Música em debate**: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008, pp. 19-30.

SHOOMAN, Joe. Bruce Dickinson: **Os altos voos com o Iron Maiden e o voo solo de um dos maiores músicos do heavy metal**. Belo Horizonte: Editora Gutemberg, 2013. Tradução Eliel Vieira.

SEMÁN, P ; VILA, P. **Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal en los noventa**: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

SÉRGIO, Paulo. **Culturas da Rebeldia** – A juventude em questão. São Paulo. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

SIQUEIRA, Ana Raquel Viana. **A ressignificação da cultura pop japonesa em Fortaleza**: sentidos e significados de ser um otaku. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará, 2009.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara. 1987.

SHILLER, Nina. **Transnationality**. In: *A companion to the Anthropology of Politics*. Blackwell Publishing, 2007.

SOUSA, Juliane Soares de. **As mulheres do underground cristão**: Um olhar sobre o grupo evangélico Metanoia. Trabalho apresentado para a disciplina Tópicos Especiais de História Oral no Departamento de Ciências Humanas – Curso de História (UERJ), s.d.

SPOONER, Brian. *Tecelões e negociantes*: a autenticidade de um tapete oriental. In: **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008, pp. 247-298.

STRATHERN, Marilyn. **O gênero da dádiva**: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade melanésia. André Villalobos (trad.). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

TADEU, Hamilton. **Korzus**: disciplina bem estruturada. NFL ZINE, São Paulo, n. 29, Julho 2010.

THIOLLENT, Michel. *Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia*: anotações e primeiras indagações. In: **Música em debate**: perspectivas interdisciplinares. Rio de

Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008, pp. 189-197.

TURNER, V. **O processo ritual**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

TURNER, Victor; BRUNER, Edward. **The Anthropology of Experience**. Illinois: University of Illinois Press, 1986.

VAN BALEN, Regina. *O corpo*. In: **Fazer Filosofia**. HUNE, L.M. (org.). Uapê, 1994.

VAN GENEPP, A. **Os ritos de passagem**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

VARELA, Francisco Ramírez. **El mito de la cultura juvenil**. Última Década, Valparaíso, n. 28, pp. 79-90, jul. 2008.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

VITECK, Cristiano Marlon. *Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll*. In: **Espaço Plural**, 2007, 8, n.16, pp. 53-58.

VILLA, Pablo. **Identidades narrativas y música**: una primera propuesta para entender sus relaciones, em Sibetrans. Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Reviews, 2000.

VILLAÇA, Renato Costa. *O rock e as bases de uma cultura musical pop*. In: **A passagem do som**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

VILELA, Renata. **Iron Maiden**: a biografia ilustrada. São Paulo: Universo dos Livros, 2012.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Tradução Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales.

WALL, Mick. **Iron Maiden**: Run to the Hills: a biografia autorizada. São Paulo: Évora, 2014.

WALSER, Robert. **Running with the Devil**: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music. Hanover: University Press of New England, 1993.

WEBER, Max. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. 12. ed. São Paulo: Pioneira Editora, 1997.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: the music and it's culture**. Da Capo Press, 2000 (edição revista).

WELLER, Vivian. **A presença feminina nas (sub)culturas juvenis**: a arte de se tornar visível. Estudos Feministas, Florianopolis, n. 1, pp. 107-126, jan./abr. 2005.

WICKE, Peter. **Rock music: culture, aesthetics and sociology**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1993.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

Músicas

AREDE, ANGELO. **Chuta que é macumba**. Banda Gangrena Gasosa. Rio de Janeiro: s.g, 2011. 1 CD: digital, áudio.

BALA, Roosevelt. **Coração de Metal**. Banda Stress. Rio de Janeiro: s.g, 1982. 1 LP: estéreo.

CHORÃO3. **Quem gosta de Iron Meiden também gosta de KLB**. Banda Gangrena Gasosa. Rio de Janeiro: s.g, 2011. 1 CD: digital, áudio.

CONFRONTO. **Ocupação**. Banda Confronto. São Paulo: s.g, 2009. 1 DVD.

FACADA. **Apocalipse agora**. Banda Facada. Fortaleza: s.g, 2010. 1 CD: digital, estéreo.

_____. **Tu vai cair**. Banda Facada. Fortaleza: s.g, 2010. 1 CD: digital, estéreo.

_____. **O cobrador**. Fortaleza: Independência Records, 2006. 1 CD: digital, estéreo.

METALMORPHOSE. **Livres para sonhar**. Banda Metalmorphose. Rio de Janeiro: s.g, 2012. 1 CD: digital, estéreo.

MENDONÇA, Amaudson X. Veras. **Unraveling**. Banda Obskure. Fortaleza: s.g, 1997. 1 CD: digital, áudio.

_____. **Santuário das Almas**. Banda Confronto. São Paulo: s.g, 2009. 1 DVD.

_____. **Negação**. Banda Confronto. São Paulo: s.g, 2009. 1 DVD.

_____. **Guerra, Queda e Morte**. Banda Confronto. São Paulo: s.g, 2009. 1 DVD.

Sites consultados

ASIN – **Arte Solidária Internacional** – <http://www.artesolidaria.art.br>

ASSIS, Diego. **Pastor metaleiro troca o Iron Maiden pelas palavras de Cristo**. G1, São Paulo, marc. 2009. Seção Música. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1062095-7085,00PASTOR+METALEIRO+TROCA+O+IRON+MAIDEN+PELA+PALAVRA+DE+CRISTO.html>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

CARDOSO, Diogo da Silva. **Um passeio pela cidade**: notas geográficas sobre a vida social na metrópole. Geoambiente On-line, Jataí, n. 13. jul/dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.jatai.ufg.br/index.php/geoambiente/article/view/25994>

CEARÁ CULTURAL ROCK – YouTube (Programa Ceará Cultural Rock). Disponível em: www.youtube.com

DA SILVA, Marília Márcia. **Testando a “Donzela de Ferro” ou como engrandecer um rock star no mundo inspirado**. In: Encontro Anual da ANPOCS, 36, 2012. São Paulo: Águas de Lindóia, 2012. Disponível em: http://anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=8257&Itemid=76. Acessado em 20 set. 2012.

DAYRELL, Juarez. **O jovem como sujeito social**. Revista Brasileira de Educação. n. 24. set/ dez. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>> Acesso em: 05 ago. 2009.

FREIRE FILHO, João e FERNANDES, Fernanda Marques. **Jovens, espaço urbano e identidades: reflexões sobre o conceito de cena musical**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bistream/1904/18411/R1261> - 1. pdf. Acessado em 17 set. 2013.

FRESHE, Fraya. **As realidades que as “tribos urbanas” criam**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. v. 21, n. 60, fev. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-9092006000100012. Acesso em: 12 ago. 2009.

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos**: palavras-chave da antropologia

transnacional. Mana [online]. 1997, vol.3, n.1, p. 7-39. ISSN 0104-9313. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131997000100001>.

JUNGBLUT, Aírton Luiz. **A salvação pelo Rock**: sobre a “cena underground” dos jovens evangélicos no Brasil. Relig. soc. [online]. 2007, vol. 27, n. 2, pp. 144-162. ISSN 0100-8587. doi: 10.1590/S0100-85872007000200007.

LIMA FILHO, Irapuan P. A “**cena alternativa**” em Fortaleza: indies e metaleiros. Artigo apresentado para o XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, 2007. Disponível em: www.sbsociologia.com.br.

Rock Pró-Cultura – Segmento de Rock em Fortaleza que agrega as bandas localizadas no bairro Antônio Bezerra (zona oeste de Fortaleza) tendo como sede o Centro Social de Cidadania César Cals, localizado na Av. Coronel Matos Dourado, s/n – Pici. O segmento é coordenado por Márcio Andrade.

SANCHIS, Pierre. As tramas sincréticas da História – Sincretismo e Modernidade no espaço luso-brasileiro. Disponível em: http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=209:rbc-28&catid=69:rbc&Itemid=399. Acessado em 17 set. 2013.

<http://www.roadiecrew.com> (Revista paulista mensal especializada em reportagens sobre rock Metal)

<https://www.facebook.com/photo.phpfbid=4160733904915&set=a.1538837639147.71159.1481084494&type=1&theater> (Matéria sobre o surgimento do rock Metal no Brasil)

<http://progshine.com/?p=10370> (ProgShine – Sons ao redor do mundo)

<http://www.heavymetalbrasil.net>

<http://www.metalvox.com.br>

<http://www.doom-metalbr.com>

<http://sepultura.uol.com.br/> (Banda Sepultura/BH-SP/ BRA)

www.krisiun.com.br (Banda Krisiun/ RS/ BRA)

<http://www.hibria.com> (Banda Hibria/RS/ BRA)

<http://www.ironmaiden.com> (Banda Iron Maiden/ ING)

<http://www.ozzy.com/us/home> (Ozzy Osbourne/ ING)

<http://www.saxon747.com> (Banda Saxon/ ING)

<https://www.motorocker.com.br> (Banda Motorocker/ SP/ BRA)

<https://www.megadeth.com> (Banda Megadeth/ EUA)

<https://www.facebook.com/MulheresNoMetal/info> (Link para o Documentário “Mulheres no Metal”)

<http://www.opovo.com.br/app/opovo/buchichoguia/2012/07/13/noticiabuchichoguiajornal,2876701/hoje-e-dia-de-rock.shtml> (Galeria do Rock em Fortaleza).

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=7752664> (Comunidade “Galeria do Rock” de Fortaleza, localizada na Rua Senador Pompeu,834, Centro, Fortaleza – Ce)

<https://www.facebook.com/pages/Planet-cds/374019912616049?sk=wall&filter=12> (Loja Planet CDs e DVS, Fortaleza)

<https://www.facebook.com/groups/292446417469880/members/> (Loja Metal Fatality, Fortaleza)

<https://www.facebook.com/opus.discos?fref=ts> (Loja Opus Discos, Fortaleza)

http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/Centro_Cultural/Apresentacao/gerados/apresentacao_centro_cultural.asp (Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil)

<https://www.facebook.com/rockcordelnordeste?fref=ts> (Rock Cordel, Fortaleza)

<https://www.facebook.com/programablitzmetal?fref=ts> (Programa Blitz Metal)

<http://www.accrock.org> - Associação Cultural Cearense do Rock (ACR)

<https://www.facebook.com/panelacunder?fref=ts> (Espaço Cultural Panela Cunder)

<https://www.facebook.com/groups/302491409785936/> (Projeto MIRC)

<http://www.siarahall.com.br/> (Siará Hall)

<http://www.opovo.com.br/vidaarte> (periódico cearense de publicação diária)

<http://www.diariodonordeste/cultura> (periódico cearense de publicação diária)

<http://www.youtube.com/arquivounderground> (Canal Arquivo Underground)

<http://www.heyhorockbar.com.br> (site antigo de uma das principais casas de shows de Metal em Fortaleza)

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=932494> (Comunidade “Hey Ho Rock Bar”, localizado na Rua José Avelino, 604, Praia de Iracema, Fortaleza, Ce)

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=16823722> (Comunidade do antigo festival de rock Ponto Ce, realizado em Fortaleza no mês de Agosto e organizado pelo selo musical Empire Records cujas bandas agregadas executam um tipo de rock denominado Hardcore).

<http://www.heyhorockbar.com.br/pontoce/> (Site do Festival Ponto Ce)

<http://metalfuelunderground.blogspot.com.br/> (Blog Metal Fuel)

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=74565> (Comunidade “Metal Ceará”)

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=426700> (Comunidade do Programa Rock Collection exibido pela TV União, domingo às 21h e reprise às segundas-feiras às 23h, apresentado por Rodrigo Vargas, canal 17, Fortaleza – Ce)

<https://www.facebook.com/forcaos?fref=ts> (ForCaos Produções)

<https://www.facebook.com/ArquivoProducoes?fref=ts> (Arquivo Produções)

<https://www.facebook.com/gino.production> (Gino Production)

<https://www.facebook.com/pages/Underground-Prod-%C3%A7%C3%B5es/317652908317606?fref=ts> (Underground Produções)

<http://www.myspace.com/galleryproductions> -(Gallery Produções)

<http://www.myspace.com/obskuredeathmetal> (Banda Obskure/CE)

<http://www.myspace.com/clamusmetal> (Banda Clamus/CE)

<http://www.myspace.com/facadanagoela> (Banda Facada/CE)

<http://www.myspace.com/blasfemador> (Banda Blasfemador/CE)

<https://www.facebook.com/BandaProwlerCE?fref=ts> (Banda Prowler/CE)

<http://www.myspace.com/krenakband> (Banda Krenak/CE)

<http://www.myspace.com/betrayalthrash> (Banda Betrayal/CE)

<http://www.myspace.com/agressivece> (Banda Agressiva/CE)

<http://www.myspace.com/carcarametal> (Banda Carcará/CE)

<http://www.myspace.com/flagelothrash> (Banda Flagelo/CE)

<http://www.rockwave.com.br/bandas/bandaoraculo> (Banda Oráculo/CE)

<https://www.facebook.com/bandasabbathage> (Banda Sabbathage/CE)

<https://www.facebook.com/pages/Warbiff/204395853024147?fref=ts> (Banda Warbiff/CE)

<https://www.facebook.com/darksidebrasil> (Banda Darkside/CE)

<http://www.tijuca-rj.com.br/servicos/shopping-vitrine-tijuca/> (Galeria do Rock, RJ, localizada no Condomínio Shopping Vitrine da Tijuca)

<http://www.darklands.com.br/> (Loja Darklands, RJ)

<https://www.facebook.com/scheherazade.cds?ref=ts&fref=ts> (Loja Sheherazade, RJ)

<https://www.facebook.com/loja.headbanger> (Loja Headbanger, RJ)

<http://www.metanoiaunderground.com.br> (Ministério Metanóia/RJ)

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=11027416> (Ministério Atos Extremos/RJ)

http://www.apokalypticraids.com/bio_port.php (Banda Apocalyptic Raids/RJ)

<http://www.myspace.com/metalmorphoseband> (Banda Metalmorphose/RJ)

<http://www.myspace.com/imagomortis> (Banda Imago Mortis/RJ)

<http://www.myspace.com/taurusofficial> (Banda Taurus/RJ)

<http://www.myspace.com/gangrenagasosa> (Banda Gangrena Gasosa/RJ)

<http://www.myspace.com/uzomicrossover> (Banda Uzômi/RJ)

<http://www.myspace.com/vociferatus> (Banda Vociferatus/RJ)

<https://myspace.com/agonaoficial> (Banda Ágona, RJ)

<https://myspace.com/ainurblack> (Banda Ainur, RJ)

<http://www.myspace.com/farscapekillers> (Banda Farscape/RJ)

<http://www.myspace.com/egocentricthrash> (Banda Egocentric Molecules/RJ)

<http://www.myspace.com/laceratedandcarbonized> (Banda Lacerated Carbonized / RJ)

www.myspace.com/confronto (Banda Confronto /RJ)

<http://www.myspace.com/hatefulmurder> (Banda HateFullMurder/RJ)

<https://myspace.com/risedarktower> (Banda DarkTower/RJ)

<http://www.myspace.com/whipstriker> (Banda Whipstriker/RJ)

<http://www.myspace.com/scathaband> (Banda Scatha/RJ)

<http://www.myspace.com/432950104> (Banda Tevodom/RJ)

<http://www.myspace.com/mortarium> (Banda Mortarium/RJ)

<http://www.myspace.com/innocenselostbrasil> (Banda Innocense Lost/RJ)

<http://www.myspace.com/bandamelyra> (Banda Melyra/RJ)

<http://movimentoundergroundcarioca.blogspot.com/>(MovimentoUnderground Carioca /RJ)

<http://www.youtube.com/user/MetalBusted> (Programa Metal Busted/ RJ)

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100003257346727&sk=wall> (Garage Art Cul/RJ)

<http://www.riometalworks.com.br> (Produtora de eventos, entre eles, o Festival Aliança Negra, RJ)

<https://www.facebook.com/events/655215807834246/?fref=ts> (Festival Rock Humanitário, Cabo Frio, RJ)

<https://www.facebook.com/groups/FromHell.Producoes/?fref=ts> (Produtora From Hell Produções, RJ)

<https://www.facebook.com/UmDrinkNoInferno/info> (Festa Um drink no inferno)

<https://www.facebook.com/FestivalTomarock?fref=ts> (Festival Tomarock, Caxias, RJ)

<https://www.facebook.com/RoquePense> (Festival Roque Pense!)

http://www.hsbcarena.com.br/index_home.php (HSBC Arena)

<http://oglobo.globo.com/cultura/show-do-iron-maiden-adiado-por-motivos-de-seguranca-2805177> (Matéria alusiva aos problemas no show da banda Iron Maiden, 2011).

<http://www.credicard.com.br/citibank-hall-rj/home/index.htm> (Citibank Hall)

<http://oglobo.globo.com/cultura/mr-gaga-oszy-osbourne-prova-que-ainda-da-no-couro-faz-show-competente-divertido-no-rio-2798933> (Matéria referente ao show de Ozzy Osbourne)

<http://www.barrazine.com.br/2011/03/entrevista-com-oszyosbourne/#.U1avZfldWLY> (Entrevista com Ozzy Osbourne para a Revista Digital da Barra da Tijuca – BARRAZINE).

Vídeos

CABEÇA Metal – O Retrato dos Headbangers de Fortaleza. Direção de Gandhi Guimarães. Fortaleza: Rock. Doc, 2009. 30min, color., sem legenda.

CAMBONOS from Hell. Direção de Clara Sanpi, Pedro Punk e Jorge Allen. Rio de Janeiro. Nurder, 2012. 1 clipe: color. <http://www.youtube.com/watch?v=EZ-y5hes-NA>

CHRISTIAN Sovereign. Direção de Vitoriano. Fortaleza. Película 7. Associação Cearense do Rock, 2009. 1 clipe: color. <http://www.youtube.com/watch?v=qERc5zqNQG4>

DO bastidor ao espectador: o espetáculo do rock Metal em Fortaleza. Direção de Katiusha de Moraes. Fortaleza: Rock. Doc, 2009. 17min, color., sem legenda.

METAL: a headbanger's Journey. Direção de Sam Dunn, Scot McFadyen, Jessica JoyWise. Canadá: Les Films Seville Pictures, 2005. 96min, color., legendado. (Tradução de: Postmaster – DVD)

GANGRENA Gasosa – Desagradável. Direção de Angelo Arede e Fernando Rick. Rio de Janeiro: Black Vomit/ Locomotiva Filmes, 2013. 200min, color., legendado.

GLOBAL Metal. Direção de Sam Dunn e Scot McFadyen. Canadá: Les Films Seville Pictures, 2008. 93min, color., legendado. (Tradução de: Postmaster – DVD)

IRON Maiden: Flight 666. Direção de Sam Dunn e Scot McFadyen. Canadá: Les Films Seville Pictures, 2008. 113min, color., legendado. (Tradução de: Postmaster – DVD)

IRON Maiden Rock In Rio. Dirigido por Dean Karr e editado por Steve Harris. Los Angeles. Sactuary Management Production Ltd, 2002. 2 DVDs. 190min, color., legendado.

MÃES de Metal. Direção de George Andreoni. Fortaleza: Rock. Doc, 2009. 17min, color., sem legenda.

MASSAFEIRA Livre: Festival de Amostragem. Dir.: Robério Araújo. Fortaleza: Rock. Doc, 2009. 20 min, color., sem legenda.

ANEXOS

Anexo A - Mapa da cidade de Fortaleza e municípios adjacentes



Fonte: Mapa de Fortaleza, com destaque para a capital e os bairros por onde ocorrem os shows de rock *metal*. Inclui, também, a Região Metropolitana da capital cearense. Fonte: www.ceara.com.br

Anexo B – Mapa do Estado do Rio de Janeiro



Fonte: Verifica-se neste mapa, a cidade do Rio de Janeiro, a Baixada Fluminense e a Região dos Lagos que compõem o circuito do rock *metal*, bem como as demais regiões que integram o Estado de nome homônimo. Fonte: <http://ser-carioca.blogspot.com.br/search?q>

Anexo C - Lista dos entrevistados citados

Contexto de Fortaleza

*Alinne Madelon – 26 anos – Proprietária da loja *Metal Fatality* na Galeria do Rock de Fortaleza e vocalista da banda *The Knickers*.

*Amaudson Ximenes Veras Mendonça – 49 anos – Sociólogo e um dos guitarristas e fundadores da Banda *Obskure*. Também é presidente da Associação Cearense do Rock (ACR).

*Anderson Rodrigues – 25 anos – Realizador Audiovisual – Frequentador de shows de *metal* e, atualmente, reside na cidade de Porto Alegre, RS.

*Billy – 25 anos – Frequentador de shows de *metal* e amigo de Jonhatan.

*Bremen Sales Quixadá – 47 anos – Representante Comercial. Via e-mail.

*Dora Gadelha - Historiadora e Professora Universitária. Frequentadora de shows de *metal*.

*Elineudo Moraes – 38 anos – Vendedor na loja *Planet CD's e DVD's* na Galeria do Rock de Fortaleza. Integrante da Banda *Flagelo*.

*Fátima Almeida – 49 anos – Massoterapeuta – Frequentadora de shows de *metal*.

*Fernando Pessoa – 51 anos – Produtor Cultural, Assistente de Produção do Programa Rock Cordel, CCBNB.

*Gandhi Guimarães – 33 anos – Realizador Audiovisual – Frequentador de shows de *metal*.

*Jonhatan – 26 anos – Frequentador de shows de *metal*.

*Pedro Henrique Fonseca Torres – 26 anos – Técnico Administrativo e Designer. Baixista da Banda *Warbiff*. Via e-mail.

*Tauan – 24 anos – Frequentador de shows de *metal* e amigo de Jonhatan e Billy.

*Tony Cochrane – 52 anos – Proprietário da loja *Opus Discos* na Galeria do Rock de Fortaleza.

Interlocutores nas conversas informais e apresentações musicais

Naudiney Gonçalves, Márcio Benevides, Claudine Albuquerque (participação especial na Banda *Obskure*), Jolson Ximenes (Banda *Obskure*), Wilker D'Angelo (Bandas *Obskure* e *Facada*), Fábio Barros (Banda *Obskure*), Daniel Boyadjian (Banda *Obskure*), Germano Monteiro (Banda *Obskure*), Lucas Gurgel (Banda *Clamus*), Joaquim Cardoso (ex Banda *Clamus*), Felipe Ferreira (Banda *Clamus* e ex Banda *Krenak*), Clerton Holanda (ex Banda *Clamus*), Carlos James (Banda *Facada*) Wolney "Oliveira" (Banda *Betrayal*). E às bandas: *Criokar*, *Encéfalo*, *Thrunda*, *Andes*, *InNoSense* e *Darkside*.

Contexto do Rio de Janeiro

*Adam Alfred – 33 anos – Pedagogo. Integrou a *Rio Metal Works* juntamente com Márcia Nishio.

*André Bighinzoli – 45 anos – Tradutor. Baixista da Banda *Metalmorphose*.

*André Costa - Vendedor na loja *Headbanger* na Galeria do Rock do Rio de Janeiro, localizada no Shopping Vitrine da Tijuca.

*Adriano Lima – 49 anos – Músico. Ex-guitarrista da Banda *Sadom*, fundador e atual guitarrista do grupo *Egocentric Molecules*.

*Angelo Arede – 39 anos – Designer. Vocalista da Banda *Gangrena Gasosa*.

*Alex Voorhees – 43 anos – Gestor em TI e E-commerce. Vocalista da Banda *Imago Mortis*.

*Bruno Isaú – 27 anos – Consultor financeiro. Frequentador de shows de *metal*.

*Caio Mendonça – 27 anos – Biotecnólogo. Guitarrista da Banda *Lacerated and Carbonized*.

*Carlos Felipe Melo – 35 anos – Advogado e Produtor Musical. Baixista da Banda *Taurus*.

*Carlos Lopes da Silva Antônio – Músico fundador da Banda *Dorsal Atlântica* - Escritor, revisor, diagramador, professor de violão, produtor musical. Via e-mail.

*Danilo Costa – 26 anos – Técnico de som.

*Douglas Wosny Corecha – 34 anos – Vendedor na loja *Darklands* na Galeria do Rock do Rio de Janeiro, localizada no Shopping Vitrine da Tijuca.

*Felipe Ribeiro – 34 anos. Baterista da Banda *Confronto*.

*Filipe Lima – 29 anos – Autônomo. Guitarrista da Banda *Vociferatus* e Vocalista do grupo *Ainur*.

*Fernanda Schenker Pieri – 29 anos – Analista de Sistemas. Guitarrista da Banda *Melyra*. Via e-mail.

*Fernanda Tomé – 30 anos – Historiadora. Frequentadora de shows de *metal*.

*Gheise Vasconcelos – 31 anos – Autônoma. Percussionista da Banda *Gangrena Gasosa*.

*Jorge Filipe Eugênio Barcelos – 32 anos – Produtor de eventos. Via e-mail.

*Juliane Soares de Sousa – 29 anos – Freelancer. Baterista da Banda *Mortarium*.

*Leon Mansur – 42 anos – Físico e proprietário de estúdio musical. Guitarrista e fundador da Banda *Apocalyptic Raids* e ex-guitarrista do grupo *Metalmorphose*.

*Lucas Muller Mello – 28 anos – Produtor Cultural. Via e-mail.

*Luiz Mallet – 22 anos – Funcionário na empresa OI. Guitarrista da Banda *Vociferatus*.

*Marcelo da Cunha Muniz – 41 anos – Músico freelancer. Baterista da Banda *Hicsos*. Via e-mail.

*Márcio Nishio – 27 anos – Produtora Musical na *Rio Metal Works*. Atualmente proprietária da loja *Diva*.

*Mariana Torres da Silva – 26 anos – Analista de Suporte. Vocalista da Banda *Innocense Lost*. Via e-mail.

*Natália Ribeiro da Silva – 26 anos – Estudante Universitária. Idealizadora do *Movimento Underground Carioca (M.U.C)* e do programa virtual *Metal Busted*.

*Renan Ribeiro – 23 anos – Professor de Guitarra e Atendente de Telemarketing na empresa Light. Guitarrista da Banda *HateFullMurder*.

*Renato Luiz de Campos Cruz – 58 anos – Proprietário da loja *Scheherazade* na Galeria do Rock do Rio de Janeiro, localizada no Shopping Vitruve da Tijuca.

*Roberta Tesch – Guitarrista da Banda *Tevadom* e Empresária. Via e-mail.

*Rodolfo Ferreira – 29 anos – Designer freelancer. Vocalista e baterista da banda *DarkTower*. Via e-mail.

*Victor Whipstriker – 28 anos – Professor e Músico. Guitarrista das Bandas *Farscape* e *Whipstriker*.

*Vinícius Bhering – 24 anos – Professor de Geografia e Braille. Baterista da Banda *Ágona*.