

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

**HEAVY MATA: A CONFIGURAÇÃO DA CENA DO HEAVY METAL NA REGIÃO
DA ZONA DA MATA MINEIRA**

Viçosa - MG

2020

Guilherme Carvalho Peppe

**HEAVY MATA: A CONFIGURAÇÃO DA CENA DO HEAVY METAL NA REGIÃO
DA ZONA DA MATA MINEIRA**

Monografia, apresentada ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais.

Orientador: Douglas Mansur da Silva

Viçosa-MG

2020

GUILHERME CARVALHO PEPPE

**HEAVY MATA: A CONFIGURAÇÃO DA CENA DO HEAVY METAL NA REGIÃO
DA ZONA DA MATA MINEIRA**

Monografia, apresentada ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais.

APROVADA:

Douglas Mansur da Silva:
(Orientador)
(DCS/UFV)

Victor Luiz Alves Mourão
(Avaliador)
(DCS/UFV)

Marcelo José Oliveira
(DCS/UFV)

Viçosa, novembro de 2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe que subsidiou essa jornada por conhecimento e que me contou que tinha o mesmo interesse em antropologia, mas cedeu por cursar medicina – ô, vida.

À minha namorada, Olivia, por emprestar sua Nikon para este trabalho e por ouvir com paciência as minhas tagarelices sociológicas. É essencial para inculcar conhecimento a transmissão do mesmo.

Aos meus amigos Daniel, Cristiano e Carlos Tiago, com quem tanto debati o conteúdo das ciências sociais, o que foi essencial adquirir maturidade.

Ao André Luiz Dias, o Cabeção, de Ervália por ajudar a montar uma rede de contatos com aqueles que fomentaram suas respectivas cenas.

A todos que cederam um tempo de suas vidas para responder meu questionário e serem entrevistados.

Ao Chiquinho e suas filhas que ajudaram a apurar trechos inaudíveis da gravação improvisada que fiz no alpendre da roça de minha sogra, onde os convidados se juntaram numa roda de viola. Foi uma surpresa me deparar com uma expressão da música tradicional da Zona da Mata, cultura que eu estudei por ocasião desta monografia.

Ao professor Guillermo Vega, por ter iniciado a orientação deste trabalho.

A cada professor que me inspirou com alguma de suas peculiaridades intelectuais.

RESUMO

A Zona da Mata é uma das regiões mais pobres do estado de Minas Gerais, sendo composta por muitos municípios de pequeno porte. Isso não impediu que em alguns destes municípios surgisse cenas de *heavy metal*. Investigo nesta monografia em que condições as mídias de bandas pesadas começaram a circular em alguns municípios, os fãs se empenharam em formar bandas, organizar shows e eventos com poucos recursos, divulgaram as atividades. Além de olhar para essas dinâmicas, tento compreender os significados de ser ou ter sido parte de uma cena, nos termos de subcultura. Para tal, ofereço um quadro das relações entre cultura Ocidental dominante, das classes populares para situar a subcultura *heavy metal* e entender o que é ser *headbanger* na Zona da Mata. Por fim, procuro providenciar um diagnóstico para o enfraquecimento e desvanecimento das cenas, em especial com a difusão da Internet e avaliar o entrelaçamento entre moto clubes e fãs de *heavy metal* que tem prolongado a coesão destes últimos.

ABSTRACT

Zona da Mata is one of the poorest regions of Minas Gerais state, being mostly set by many small cities. That haven't prevented some of these cities to arise heavy metal scenes. What I look into in this monograph is in what conditions heavy bands media started to circulate in some of these cities, fans engaged in forming bands, organize shows and events with little resources, publicized their activities. Beyond looking at those dynamics, I seek to comprehend the meanings of being or had being part of a scene, in the terms of subculture. For such, I offer a theoretical framework of the relations between Occidental dominant culture, popular classes culture to situate heavy metal subculture and understand what is to be a headbanger in Zona da Mata. At last, I seek to provide a diagnose for the scenes' weakening and vanishment, in special regard to the Internet's spread and to evaluate the interlacement between bike clubs and heavy metal bands which has prolonged the latter's cohesion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Entrevistas	17
Figura 2 - Wackah XIX, edição em Ubá	32
Figura 3 - Mosh Pit no Wackah XIX.....	34
Figura 4 - Agradecimentos dos integrantes da banda Sarcófago.....	36
Figura 5 - CD da Deepstone em Cataguases	44
Figura 6 - CD da Deepstone no Oficina Rock Fest	44
Figura 7 - Sérgio e seus amigos na juventude	45
Figura 8 - Ingresso do primeiro Oficina Rock Fest	48
Figura 9 – Rock na Escola.....	50
Figura 10 – Artesanato feito por Alencar Andrade	50
Figura 11 - Mapa não exaustivo do heavy metal na Mata.....	66
Figura 12 - Babilônia.....	67
Figura 13 - Cachorock	67
Figura 14 – Firearms Rock	67
Figura 15 – Metal Attack.....	67
Figura 16 – Night of Shadows.....	67
Figura 17 – Ovelha Negra	67
Figura 18 – Rock do HG	67
Figura 19 – Tombos Open Rock	67
Figura 20 – Viçosa Metal Fest.....	67
Figura 21 – Wackah XIX.....	67
Figura 22 – Rock Fest.....	67
Figura 23 – Tribus Fest.....	67
Figura 24 - Em destaque, um breve review do álbum Sounds of the Wasteland, da Blazing Fire.....	72
Figura 25 - LP "Trauma" da banda Contempt de Rio Pomba, produzido no Nave Studio, JF	80

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
1.2. Metodologia	15
2. O <i>HEAVY METAL</i> COMO UMA IDENTIDADE COLETIVA E DESVIANTE	19
2.1. A preferência pela estética desviante	25
2.2. Contato com a música e <i>hábitus</i>	28
2.3. A cachaça e o <i>mosh pit</i>	33
3. AS FORMAÇÕES DE ALGUMAS CENAS DA MATA	37
3.1. Escolha da língua, temáticas líricas e outros elementos discursivos.....	50
4. DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DAS CENAS DA MATA.....	59
4.1. A reconfiguração das cenas com a penetração da Internet.....	59
4.2. O enfraquecimento das cenas.....	64
4.3. O entrelaçamento entre moto clubes e cena <i>underground</i>	74
5. CONCLUSÃO	81
REFERÊNCIAS	84
APÊNDICE – Bandas e artistas citados ao longo do texto	88

1. INTRODUÇÃO

A Zona da Mata mineira é uma das mesorregiões mais pobres do estado de Minas Gerais, localizada no Sudeste do mesmo, fazendo fronteira com o Estado do Rio de Janeiro e do Espírito Santo. Sua economia é desempenhada predominantemente pelo setor de serviços, seguido pelo industrial e agropecuário, que correspondem a 74,8%, 21,1% e 4,1% respectivamente. Contribui, a Mata, com 6,9% do PIB de Minas Gerais.¹ Este fato contrasta com seu passado rico, no qual chegou a contribuir com 80% das receitas estaduais nos primeiros anos da república, tempos de cafeicultura pujante a qual se deve a definitiva colonização da região. A imprevidência dos fazendeiros levaram-na a retrair e estagnar o desenvolvimento econômico regional (GIOVANINI e MATOS, 2004). A Mata é fruto de um tipo de homem que Sérgio Buarque de Holanda (1982) chamou de semeador em *Raízes do Brasil*, aquele que deixou a marca de uma colonização sem projeto, sem vontade interventora manifesta em sua obra, levado pela lógica da exploração a custo mínimo, construtor de cidades cujas ruas não seguem linha reta, mas a sinuosidade da topografia. O tom do autor chegar a ser acusatório por vezes: “*nenhum rigor, nenhum método, nenhuma previdência, sempre esse significativo abandono que se exprime na palavra ‘desleixo’ (...)*” (HOLANDA, 1995, p.110). Nesta região de pequenos municípios com baixa atividade econômica e de formação sociocultural caipira, os *websites* que divulgam a agenda de shows de artistas na Zona da Mata, evidenciam o destaque do sertanejo nas apresentações ao vivo ofertadas para o público matense. Samba, *rock*, MPB, forró e funk/pop formam uma outra gama de gêneros musicais frequentemente ofertados². Estes shows são muitas vezes entretenimento de exposições agropecuárias, aniversários das cidades ou promovidos de forma particular pelos artistas de projeção nacional.

Embrenhados na Mata, porfiando espaços para si, estão aqueles que se organizam para tocar e ouvir um gênero musical geralmente escanteado das grandes atrações dessa região: o *heavy metal*.

Este é um gênero musical que surgiu no final da década de 1960, nos trabalhos de bandas como *Iron Butterfly*, *Vanilla Fudge*, *Deep Purple*, *Jimi Hendrix*, *Led Zeppelin* e principalmente com o álbum autointitulado de Black Sabbath. Entre 1970 e início dos anos 1980, o *heavy metal* se consolidou como gênero musical com o trabalho de bandas como *Judas Priest* e *Iron Maiden*,

¹ Produto Interno Bruto (PIB) de Minas Gerais: 2015. Fundação João Pinheiro, Diretoria de Estatística e Informações. Belo Horizonte. FJP, 2017.

² Pesquisei nos sites festaseshows.com.br e eventosmuriaé.com que informam os principais shows da região da Mata, além de sites de algumas das prefeituras das cidades mais populosas para saber da agenda de shows em festas da cidade e exposições agropecuárias.

as quais removeram as influências remanentes do *blues* de suas músicas e convencionando o que viria a ser as características do *heavy metal* que perduram até atualmente: guitarras distorcidas, vocais agressivos, jeans, couro e *spikes* (HJELM, KAHN-HARRIS e LEVINE, 2012).

A partir dos anos de 1980, várias tendências dentro do *heavy metal* apareceram, diversificando-o em termos de composição e discurso. A cisão principal durante os anos 1980, estudada por Deena Weinstein³, envolve os rumos que as bandas da chamada *New Wave Of British Heavy Metal* tinham tomado, fazendo um som misturado com pop; em contrapartida, as tendências iniciadas pela banda *Venom*, que inspirou várias outras com seus álbuns *Welcome to Hell* e *Black metal*, lançados em 1981 e 1982 respectivamente, aprofundaram os simbolismos do ocultismo como nenhuma outra banda até então o fizera (KAHN-HARRIS, 2006).

Bandas de *trash metal* como *Metallica* e *Slayer* inspiraram o surgimento de outros subgêneros, como *death*, *doom*, *black* e *grindcore*. A este conjunto de variações, atribui-se a denominação de “metal extremo”. Outras bandas, como *Def Leppard* e *Poison*, seguindo caminho oposto, incorporaram elementos do rock e pop, sendo consideradas “leves”, atingindo enorme sucesso. Da década de 1990 em diante o *heavy metal* seguiu vários caminhos, criando novos gêneros híbridos, desde o sucesso comercial do *new metal* (ou *nu metal*), que mistura elementos do *hip hop*, ao experimentalismo vanguardista de bandas pós-*metal* (HJELM, KAHN-HARRIS e LEVINE, 2011).

No Brasil, a dependência deste tipo de música de equipamentos de ponta para se entregar um som agressivo foi um dos obstáculos para que cenas de *heavy metal* florescessem, além da dificuldade de se encontrar LPs de bandas, partituras, revistas especializadas em geral – capital cultural – ligados à cena internacional, na década de 1980. Foram nas cidades de maior porte que surgiram os adeptos deste gênero musical (SILVA, 2014, P. 96-97). Com exceção de Juiz de Fora, cidade de grande porte, os pequenos municípios parecem localidades improváveis para se deparar com cenas do *heavy metal*. Somado a isto, a formação sociocultural caipira propiciou palcos para artistas de música sertaneja, que é um arranjo da indústria da música concebido a partir da viola caipira. Nos Estados Unidos da América, o *rock ‘n’ roll* surgiu da mistura do *country* – música do branco camponês e pobre – com o *blues*, dos negros. Aqui, no Brasil, a música caipira tomou elementos de vários ritmos no decorrer do século passado, como a guarânia e a polca paraguaia e, mais recentemente, a balada, o *country* e o próprio *rock ‘n’ roll*, para se tornar o gênero dominante do mercado da música (VILELA, 2017, p.274-5). Mas talvez

³ WEINSTEIN 2000 apud KHAN-HARRIS 2006

seja esse sentimento de pertencimento a algo tão diferente que tenha provocado o germe de diversas cenas em municípios.

Cenas são formas de produção artísticas. Em sua coletânea de ensaios, *Music scenes: local, translocal and virtual*, Bennett e Peterson (2004) lançam luz sobre o conceito, ao buscarem sua origem no jornalismo e o posterior uso acadêmico. No primeiro caso, os jornais usaram o termo “cena” para designar a boemia e marginalidade das pessoas que se associavam ao mundo do jazz. Doravante, seu uso já abrangia poesia, góticos, punks, hip-hop, dentre outros estilos de vida associados a uma arte. Tal discurso serviu de recurso para os próprios fãs de determinados gêneros poderem cunhar expressões coletivas de identidades “*underground*” ou “alternativas” para se distinguir dos fluxos globais do “*mainstream*”.

Will Straw⁴ adotou este termo pela primeira vez na academia, o qual se tornou modelo para pesquisa de produção, apresentação e recepção de música popular. Trabalhar com cenas significa focar em situações em que fãs, artistas e estabelecimentos configuram uma maneira particular de produção de música para a apreciação. A cena, pode-se dizer, contrasta com a indústria da música, sendo esta percebida como um conglomerado de poucas corporações fazendo música para massas atomizadas. Essas duas realidades são interdependentes, pois a indústria da música precisa das cenas para adotar novas formas de expressão cultural, novos artistas, inculcando em seus produtos um verniz de autenticidade, enquanto a cena, por sua vez, se beneficia dos bens tecnológicos que a indústria produz para seu próprio florescimento, do CD à internet.

Em outras publicações acadêmicas, como de Stuart Hall e Jefferson (2003), o que se chama de subcultura se aproxima à cena, embora haja diferenças entre os conceitos. Em primeiro lugar, por cultura, entende-se ser a forma como as relações sociais de um grupo são estruturadas e moldadas, assim como o é a experiência, entendimento e interpretação destas formas. Em segundo lugar, há uma cultura dominante, que se apresenta como “a cultura” – a natural, que tudo abrange e universal. Ela tenta conter todas as demais culturas subordinadas, que tendem a entrar em luta, tentam modificar, negociar, resistir ou derrubar a ordem da cultura dominante. Quando estas culturas subordinadas a outra se experienciam nos termos da cultura dominante, então, a cultura dominante se torna a base de uma ideologia dominante. Portanto, a subcultura compreende a noção de desvio da cultura dominante e deve ser analisada dentro do arranjo cultural de classes maior de uma sociedade (HALL & JEFFERSON, 2003, p. 10-13).

⁴ STRAW 1991 apud BENNETT e PETERSON, 2004.

Tomar o conceito de subcultura também pressupõe que todas as ações dos participantes são regidas por padrões, enquanto a cena não o faz. Alguns daqueles no âmago da cena vivem um estilo de vida inteiramente dedicado e padronizado ao modo da cena, enquanto vários outros vestem e tiram a identidade da cena (BENNETT E PETERSON, 2004, p. 3).

Bennett e Peterson ainda classificam três tipos de cena: a cena local, a cena “translocal” e a cena virtual. A cena local corresponde a uma noção de limite geográfico. O trabalho de Cohen⁵ em Liverpool providencia uma narrativa perspicaz sobre como os modos locais de produção de música se correspondem com questões socioeconômicas, camaradagem masculina, desejos criativos e escapismo espiritual. Cenas locais são atividades localizadas no espaço e sobre um limite temporal, no qual grupos de produtores, músicos e fãs percebem seu gosto musical comum, coletivamente se distinguindo dos outros pelo uso de sinais culturais e música frequentemente apropriados de outros locais para recombina-los e dar uma identidade local.

A cena translocal remete a cenas amplamente difusas e similares que se comunicam frequentemente. Elas servem para transcender as interações face a face como requerimento para se ter a qualidade de membro da cena. Estes seguidores, ao mesmo tempo, reinterpretem sua imagem e música para que caibam em suas próprias experiências culturais.

Festivais de música são uma forma especial de cena translocal. Enquanto a maioria destas cenas translocais dependem de uma interconexão de várias cenas locais, festivais atraem indivíduos dispersos em certas ocasiões. Festivais são grandes eventos que duram múltiplos dias e que periodicamente reúnem entusiastas das cenas locais, onde podem apreciar a música que gostam e brevemente viver o estilo de vida a que está associado com pouca preocupação em relação às expectativas da sociedade. Festivais têm mais chances de assumir as características de uma cena quando feitos em ambientes seguros, como áreas rurais, para que os participantes possam promulgar os estilos de vida idealizados longe de instalações comuns da vida urbana e longe de pessoas e agentes de controle social. Outro tipo de cena translocal se configura quando os fãs seguem sua banda regularmente pelos eventos em que ela consegue agenda.

A cena virtual, por sua vez, é a mais recente forma de se moldar uma cena, pois permite a interação de pessoas espalhadas por grandes espaços físicos e conectadas virtualmente. Foram viabilizadas, primeiramente via *fanzines*⁶ e, crescentemente, internet. Com a penetração da conexão banda larga cada vez maior no mundo e a profusão de sites, páginas e grupos de *heavy*

⁵ COHEN 1991 apud BENNETT e PETERSON, 2004 p. 7.

⁶ *Fanzines* são publicações periódicas alternativas, destinadas a fãs de determinado segmento cultural. Retirado de: <https://dicionario.priberam.org/fanzine>

metal vieram mais pessoas para o mundo dos *metalheads*. Enquanto cenas locais são mantidas por shows regulares, casas noturnas, feiras e eventos similares onde fãs convergem, comunicam e reforçam seu senso de pertencimento a uma cena particular, a cena virtual acontece via mensagem na internet enviadas diretamente, o que fornece seu maior controle pelos fãs. Ao se criar grupos virtuais, novatos aprendem as normas de civilidade e há a troca de conhecimento a qual Thornton⁷ se refere como “capital subcultural”.

Cristina Luiz (2016) e Adrielle Bove (2017) investigaram a subcultura *heavy metal* de forma a sublinhá-lo como cultura juvenil. Estes desvios da cultura dos adultos levaram as ciências sociais a enxergar a juventude como mais do que uma faixa etária de transição entre infância e vida adulta. Ela é um conjunto de valores, atitudes, padrões de comportamento e de produção artística. O meio social no qual esse segmento da sociedade surgiu foi o período pós-guerra, em que projetos de Estado de bem-estar social procurara coadunar desenvolvimento econômico e qualidade de vida. Um dos efeitos na vida da classe trabalhadora foi o uso do tempo de lazer, quando a juventude passaria a perceber os espaços públicos, *shoppings*, festas, o corpo e a arte como mediadores na articulação de grupos. Juntamente do ingresso de jovens nas universidades, que passaram a ser mais críticos, inventivos e reivindicativos na sociedade, começou-se uma série de movimentos por mudanças no sistema educacional, no sistema operário e nos valores da família.

Logo após as políticas do *New Deal* do presidente Roosevelt (1933-37), os Estados Unidos vivenciaram um período de conservadorismo que se desdobrou em práticas de censura e intervenção no meio artístico, no qual se destacaram várias figuras políticas que usavam o Comitê de Atividades Antiamericanas para adquirir cacife político. No Senado, se destacou o senador Joseph McCarthy, do qual se cunhou o termo macartismo para designar a prática de acusação de traição à pátria e subversão comunista. Essa forma de inquisição em tempos modernos fez surgir o movimento *beat*, que reunia jovens que resistiam à vigilância social e carregavam mensagens espirituais de religiões do Oriente, com forte ideia de beatitude que, naquele contexto, significava viver diferentemente dos padrões do *american way of life*. Os beats eram ouvintes de *jazz be-bop*, só passando a interagir com o *rock and roll* por influência de John Lennon e Bob Dylan.

Até então, não havia fronteiras claras de gosto e cultura que demarcasse a cultura juvenil da parental dentre os brancos. Consumiam, estes americanos, música erudita ou popular romântica e orquestras, ao passo que os negros, à margem da sociedade, desenvolveram o *blues*

⁷ THORNTON, Sara. *Club Cultures: music, media and subcultural capital*. Cambridge: Polity Press. 1995.

e o jazz. O *rock and roll* surgiu nos anos 1950 da fusão do *blues* com o *country*, dos brancos pobres da zona rural. Naquele período de prosperidade econômica, quando as massas da sociedade tiveram acesso aos instrumentos e outros equipamentos eletrônicos para compor esse novo tipo de música, as instituições dominantes reagiram à popularidade do *rock*, que era visto como algo degenerado exatamente por fundir música negra e branca dos estratos mais baixos da sociedade. O astro Chuck Berry foi um dos pioneiros a consolidar este estilo musical.

No Brasil, nossa ânsia em nos tornarmos uma nação civilizada já nos impelia a importar bens materiais e simbólicos do estrangeiro, chegando ao cúmulo de o prefeito do Rio de Janeiro Pereira Passos, no início do Século XX, ter mandado importar pardais para a cidade, por considerá-los símbolo de Paris, uma das referências da civilização. Com a mudança do polo econômico e cultural da Europa para os Estados Unidos no período pós-Guerra, nossa francofilia foi gradativamente sendo transmutada para uma admiração para com os americanos. Isto se traduziu, por exemplo, na produção de versões brasileiras de sucessos do *rock and roll* de Celly Campello e Roberto Carlos que traduziam com fidelidade às canções em inglês, tendo grande sucesso entre o público jovem (SILVA, 2014, p. 43). Adrielle Bove (2016) diz que no período de ânsia pelo desenvolvimentismo do então presidente Juscelino Kubitschek, caracterizado pela urbanização e desenvolvimento dos meios de comunicação de massa que os jovens de classe média das principais capitais aspiravam por um estilo de vida dos norte-americanos a partir do consumo de *bens tecnológicos* e *simbólicos*. Foi uma próxima geração do *rock* brasileiro que passaria a abordar em suas letras temas críticos à sociedade; a íntima relação entre música e jovens, que a usam para demarcar sua identidade juntamente às práticas relacionadas, levou o gênero a ser associado à delinquência juvenil, uma vez que este segmento fundamentava-se na negação da sociedade em que viviam. O *heavy metal*, como um gênero musical em linha direta de desenvolvimento com o *rock*, carregou esta qualidade polêmica para a sociedade, principalmente pela temática comum do ocultismo, violência e morte. Essa influência americana em solo brasileiro se deu principalmente em grandes capitais, como Rio de Janeiro e São Paulo, onde se encontravam os estratos médios da população aspirando uma vida moderna, orientada por valores urbanos (BOVE, 2017).

Meu interesse é saber como uma cena de *heavy metal* se configura numa região como a Mata, especialmente se falando de vertentes mais extremas, pois este gênero é muito forte quando localizado ligeiramente fora do centro dos fluxos globais de capital e fraco se localizado às margens do mesmo. Nas localidades provincianas de países poderosos, como Inglaterra, os fãs desempenham as atividades com mais intensidade. Nos Estados Unidos, Tampa, na Flórida, suporta uma cena mais proflua do que Los Angeles (KAHN-HARRIS, 2006, p. 98).

Como surgiram os grupos e fãs de música pesada que mantiveram por décadas uma cena *heavy metal* que mescla *rock and roll* apercebida de *points* de encontro, bandas, festivais com múltiplas bandas, estúdios, lojas e artesanato para satisfazerem a necessidade de delimitar seu espaço de vivência na sociedade. Nesse sentido, como se dão as condições da infraestrutura, publicidade, patrocínio, *expertise* para se idealizar, organizar, promover e operar um festival em cidades dessa região? Quais são seus discursos que acompanham as práticas e simbolismos adotados do *metal* global?

1.2. Metodologia

Para colher os dados quantitativos, abri um formulário no Google e solicitei que amigos marcassem conhecidos que soubessem ser participantes de eventos de *heavy metal* em uma publicação no Facebook. Nele, inseri perguntas fechadas sobre o perfil social do respondente, o período em que descobriu e se interessou por *heavy metal*, indumentária e do uso que dá a elas (se cotidiano ou se apenas em eventos), o quanto se sente ou não pertencente a uma comunidade do *heavy metal* e como caracterizam em termos de personalidade os fãs de *heavy metal*. Também incluí perguntas sobre motivações para se ir a um evento com bandas de *heavy metal*, inspirado em algumas perguntas do formulário aplicado no *Download Festival*, por Elliott e Barron⁸. Por fim, deixei duas perguntas abertas para quem quisesse citar motivos para se desistir de se ir a um evento com bandas e sugestões de coisas que gostaria de ver num evento local.

Para este estudo, interessa-me a constituição das cenas locais por indivíduos que possuem uma identidade comum e que fomentaram sua cena de alguma forma. No capítulo dois, busco fornecer um modelo para se pensar a formação de identidades coletivas. Não só uma identidade que aproxima indivíduos, mas que o faça principalmente devido aos problemas inerentes às relações entre suas atividades e estética com a moral e o gosto da sociedade convencional e mais ampla. A interseção entre os modelos de identidade coletiva de Eisenstadt e Giesen (1995) e do desvio de Becker fornecerá um ponto de partida para se investigar estes aspectos.

Pensar sobre uma determinada comunidade nestes termos exige a observância do que seria a sociedade convencional e que por ser mais ampla, detém o monopólio da moral, ao qual

⁸ ELLIOTT, Caitlin e BARRON, Paul. **Escape to mayhem? Toward an understanding of attendees' motivations at a heavy metal festival.** In: MODERN HEAVY METAL: MARKETS, PRACTICES AND CULTURES. International Academic Conference 2015

tal comunidade fará oposição. Para tanto, a investigação do legado cultural fornecerá um quadro social abrangente para se determinar a cultura subordinada, de formação caipira. A cultura dominante é compreendida como Europa Ocidental, que se enxerga como “civilização”, nos termos de Norbert Elias. Os Estados-nações detém o monopólio do uso legítimo da violência. Se as forças de coerção do Estado são legítimas, é porque existe um entroncamento das culturas da classe dominante e das subordinadas formador de uma sociedade maior, ensejado pela difusão de uma ideologia da daquela classe sobre esta, cujas próprias experiências de vida serão percebidas de forma controlada (HALL E JEFFERSON, 2003).

Dado esse passo, a teoria dos campos de Bourdieu ajudará a pensar a cena como um campo relativamente autônomo, no qual indivíduos participam, se destacam em determinadas posições, principalmente pela aquisição de capital cultural (ou subcultural, no caso de cenas *underground*). O objetivo é compreender a preferência por uma estética – em especial no gosto musical – desviante do que é convencional e isso foi feito com questionamentos a alguns de meus entrevistados sobre seu contato com a música pesada.

No capítulo três, com o intuito de compreender como material de *rock* e *heavy metal* passou a circular em cidades do interior e como se reuniram os primeiros músicos para formar uma banda deste último gênero que tivessem êxito em se apresentar para um público interessado especificamente neste som, entrevistei dois pioneiros das cenas de suas respectivas cidades (Alencar e Sérgio). Entrevistei membros de gerações da década de 1990, quando já se havia uma coesão entre fãs de *heavy metal*, de Muriaé (Alex), Viçosa (Tiago, Sidney e Ricardo) e Leopoldina (Edson). As entrevistas foram feitas com gravador de *smartphone* e acompanhadas de um questionário semiestruturado. Recebi também um breve relato de um evento realizado em 1986 por conversa escrita no *chat* do Facebook com Ártemis, um dos entusiastas do *heavy metal* em Ponte Nova que teve a sorte de estudar na mesma faculdade que o guitarrista Butcher, da banda Sarcófago. Para colher dados qualitativos acerca dos eventos *underground*, entrevistei organizadores de festivais de duas cidades (Mayara, Paula e Alice, de Leopoldina e Fábio, de Cataguases) e participei de quatro festivais em três cidades diferentes. Neles, tirei fotos, fiz entrevistas mais curtas bandas anotando com papel e caneta. Pensei que usar gravador seria em vão em ambientes com som alto, mas no Viçosa Metal Fest consegui gravar uma entrevista com o baterista Mateus Cruz, da *Black Doors*, de Viçosa e um participante do evento. Algumas informações eu recebi por áudio no Instagram e Whatsapp. Entrevistei de forma mais aprofundada também um produtor musical (Claudir) e integrantes de uma banda (*Blazing Fire*), com o microfone de *laptop*, todos de Muriaé.

Quadro 1 - Entrevistas

Entrevistado	Ocupação na Cena	Local	Condições
Alencar Andrade	Músico, artesão, ex-locutor de rádio, professor de música	Em sua loja, Muriaé	Entrevista longa com gravador
Alex Abreu	Ex-músico, vendedor de mídia e adereços do universo <i>heavy metal</i> , ex-organizador de eventos	Em seu box, no camelódromo de Muriaé	Entrevista longa com gravador
Integrantes da banda <i>Blazing Fire</i>	Músicos	Minha casa, Muriaé	Entrevista longa com gravador
Claudir Panda	Músico e produtor	Em seu estúdio de música, em Muriaé	Entrevista longa com gravador
Edson e as organizadoras	Organização de eventos	Praça Felix Martins, Leopoldina	Entrevista breve, parte com gravador e parte com bloco de papel
Fábio Reis	Ex-organizador de eventos e ex-músico	Departamento de Ciências Sociais, UFV, Viçosa	Entrevista longa com gravador
Sérgio Médice	Músico, ex-organizador de eventos	Online, pela plataforma Zoom	Entrevista longa, gravada com o Zoom
Sidney, Tiago e Ricardo	Músicos, organizadores de eventos e produtores	Av. Bernardes Filho, Viçosa	Entrevista longa com gravador
Mateus Cruz	Músico	No Viçosa Metal Fest 2018, Viçosa	Entrevista longa, com gravador
Integrantes das bandas <i>Contemply e Hydra</i>	Músicos	No festival Wackah 2018-I, Ubá	Entrevista breve com anotação em bloco de folhas
Mateus Vecchia e Fábio Reis	Nenhuma	Sedes do Rotarockers MC e Quinta Coluna MC, Muriaé	Entrevistas breves e conversas informais
Lander Vinícius	Músico, organização de eventos	Via Instagram	Entrevista breve, perguntas por mensagem escrita, respostas em áudio
José Augusto	Músico	Via Instagram	Entrevista breve, perguntas por

No capítulo quatro, analiso aspectos de composição da música no que tange a escolha da língua para se cantar, o conteúdo lírico de alguns países europeus com base em revisão bibliográfica e comparo com os dados dos modos e discursos locais que extraí em campo. No

quinto capítulo, discorro sobre a penetração da internet banda larga e móvel nas sociedades, as consequências ambivalentes para o *heavy metal*.

Por último, analiso um conjunto de fatores que contribuíram para o enfraquecimento e até desaparecimento das cenas nos municípios da Mata, principalmente com jovens tendo mais acesso à Internet, com o intuito de fornecer um diagnóstico e avaliar o entrelaçamento entre Moto Clubes e *heavy metal*, que tem fornecido espaços e palcos para a juventude da subcultura se reunir e se divertir em alguns deles.

2. O *HEAVY METAL* COMO UMA IDENTIDADE COLETIVA E DESVIANTE

A construção de uma identidade coletiva pressupõe principalmente a construção de barreiras que delimitam o que e quem pertence ao interior ou ao exterior. Neste capítulo, utilizarei a teoria dos autores Eisenstadt e Giessen (1995) acerca de identidades coletivas para investigar a codificação da linguagem. A qualidade de membro destas identidades é construída socialmente, isto é, são consequências de interações que são padronizadas e estruturadas. A passagem por ritos de iniciação ou participação rotineira em atividades tradicionais de um grupo gera o atributo de “similaridade” entre os membros, construindo-se simbolicamente a distinção do “nós” e o “eles”. Esta distinção é o núcleo de uma identidade coletiva, mas deve ser reforçado e relacionado a outros por outras distinções mais elementares. As diferentes combinações estruturam três tipos de códigos da identidade coletiva: o da primordialidade, o da civilidade e do sagrado. Misturando-se atributos de cada código, soerguem-se barreiras simbólicas entre *insiders* e *outsiders*. O código de civilidade é o que dá mais substância à configuração de uma cena musical.

Este tipo de código separa o “nós” e o “eles” pela distinção entre rotinas e o extraordinário. As fronteiras simbólicas não são explicitamente demarcadas por rituais de iniciação, de comprometimento e de confissão como o são quando estruturadas com códigos de primordialidade e de sacralidade, sendo a inserção de membros feita por meio da participação das rotinas, tradições, arranjos institucionais ou constitucionais de uma identidade coletiva. Há uma continuidade entre passado e futuro, e homenageia-se vultos. Tornar-se um membro reconhecido por outros é um processo de familiarização com as regras

Os autores destacam que identidades coletivas não são formadas por um tipo de código, mas que entrelaçam normalmente os três tipos, sendo que algum destes códigos tem primazia sobre outros. Por exemplo, a exaltação da masculinidade no *heavy metal* compreende-se dentro da codificação de primordialidade – distinções entendidas como dados aquém da vontade humana e imutáveis, como parentesco, etnicidade e raça, geração e, neste caso, gênero (EISENSTADT e GIESEN, 1995). O que pretendo deixar claro é que participar de rotinas e estar atento às convenções dentro da cena importa mais do que atributos que indivíduos carregam que possam ser vistos como impedimentos naturais. Porém, é incomum para uma garota jovem se identificar com os padrões codificados no *heavy metal*. Num capítulo mais adiante, veremos como o código de sacralidade em certa medida é construído no âmago do *heavy metal* após a reconfiguração das relações sociais das cenas em decorrência das mudanças

nos meios técnicos de produção e circulação de música, merchandising e discursos com a interferência da internet.

Os *headbangers*⁹ não formam só mais um grupo numa sociedade plural e isonômica. Pelo contrário, o sentimento de alienação para com a sociedade que carregam devem ser compreendidos com a noção de desvio, na sociologia. Becker (2008) diz que o desvio é produzido pela rotulação de um ato como desviante e pela aplicação de punição e sanções com sucesso àqueles que desobedecem a uma regra – seja esta em forma de lei, seja uma manifestação tácita de convenções sociais. O sujeito que sofre uma sanção de pessoas pode sentir que não compete a tais pessoas proferir qualquer julgamento a seu respeito e passa, assim, a ser um *outsider*. As consequências disso são o isolamento e a autosegregação. Viver centrado num desvio ocasiona a racionalização de suas posições, isto é, uma fundamentação justificadora dos próprios atos ou ideologia. Outra, é o aprendizado prático de solucionar problemas de sua prática desviante, que se dá mediante contato com outras pessoas mais experientes na atividade que permitem um aprendizado mais rápido de como escapar e evitar a imposição da regra. Tende-se, também, a um repúdio geral às regras, instituições e mundo em geral convencionais.

No caso dos *jazzmen* de Chicago, Becker percebeu uma distinção simbólica entre o “nós”, representado pelo termo “músicos”, e o “eles”, os “quadrados” (*squares*), que representa os não músicos. A autosegregação dos músicos de *jazz* decorria da constante interferência do público em suas apresentações, sendo que os músicos se entendiam como portadores de um dom musical que os “quadrados” não tinham e, portanto, não eram capacitados a compreender a forma como o músico se expressa, muito menos deveriam lhes impor o quê tocar e como tocar. As barreiras simbólicas se desdobravam em barreiras físicas, como quando os grupos de músicos evitavam olhar seu público para cortar possibilidade de contato ou se cercavam com seus *cases* durante um casamento para que ninguém se aproximasse deles. Com o tempo, os músicos de casa noturna adotaram gírias, vestimentas extravagantes, trejeitos cerimoniais de proceder e uma aversão aos “quadrados”.

O controle social sobre determinadas atividades advém de empreendimentos morais, processos nos quais figuras influentes passam a chamar a atenção das autoridades e sociedade em geral para um fenômeno que consideram um mal. As regras, para estes reformadores da moral, são insuficientes para extirpar esse mal ou então o protegem. A empreitada tem sua origem em valores, que são uma instância de nossa interioridade que orienta nosso

⁹ Termo que designa quem é de dentro do mundo do *heavy metal*, que faz remete ao movimento de balançar a cabeça para frente e para trás, no tempo da música.

comportamento, apesar de serem vagos. O escopo é influenciar no processo legislativo a obtenção de regras na forma de leis específicas, que serão deduzidas de valores, para tratar o problema. Nos Estados Unidos, os valores protestantes acerca da responsabilidade individual, que requer sobriedade durante os atos, da condenação à busca de um êxtase com finalidade nele próprio e do humanitarismo – ao se resgatar aqueles que eram considerados escravos de substâncias químicas – ensejaram em empreitadas contra opioides, o álcool e a maconha durante o século XX.

Estes mesmos valores foram suscitados para influenciar o processo legislativo nos Estados Unidos contra o *heavy metal*. O *heavy metal*, como expressão de uma identidade não convencional, despertou um *status* controverso. Similarmente aos empreendimentos morais de Becker, Harris *et al* (2012), define a controvérsia como “atividades de indivíduos ou grupos fazendo reclamações públicas sobre condições percebidas como ameaças a certos valores queridos e/ou interesses materiais e de status”. Dentre as características de uma controvérsia, vale ressaltar a percepção subjetiva de situações que serão alvo de algum tipo de reivindicação. Os autores citam o episódio no qual se intentou proibir discos com material considerado obsceno nos Estados Unidos, em meados da década de 1980, no auge da popularidade do *heavy metal*. Tipper Gore, esposa do senador Al Gore, porta-voz do Parent’s Music Resource Center (PMRC) instigou uma audiência no Congresso Nacional americano. As letras foram o principal objeto de discussão. As bandas que se tornaram alvos do grupo eram grandes sucessos da mídia *mainstream*, as quais justamente carregavam uma imagem de rebeldia e hedonismo, bem menos grotesca do que os segmentos extremos que se aprofundavam em imagens de horror, morte, satanismo e pornografia, que acabavam por lhes render um boicote midiático e, por conseguinte, menos manchetes. Deste modo, foi mais determinante a percepção do fenômeno do que o conteúdo em si para gerar uma controvérsia (KAHN-HARRIS, HJELM e LeVine; p. 07, tradução nossa). Com Dee Snider (vocalista da banda *Twisted Sister*) convocado para defender sua arte, a empreitada da PMRC não terminou em lei que banisse o *heavy metal*, mas num acordo entre a entidade e eles, no qual os discos deveriam constar com uma etiqueta de aviso de conteúdo explícito¹⁰, numa tentativa de limitar as vendas de vinis.

As regras são guias práticos para situações concretas e só são eficazes com o uso da coerção. Por isso, as autoridades envolvidas na fiscalização devem ser instigadas a investir recursos e tempo para reprimir desvios. Muito mais que incumbir autoridades de controlar

¹⁰ Para mais detalhes, assistir *How heavy metal and Satan gave us this sticker*, da Vox. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v9gLmBgUTV4>

fornecimento de material proibido, deve haver um monopólio pela definição de atos como imorais. O empreendimento moral bem-sucedido cria as regras, as agências fiscalizadoras e chama a atenção da sociedade para um grupo *outsider*, que carregará consigo um estigma¹¹ – condição que inabilita seus indivíduos a aceitação social plena.

Para completar esse quadro teórico, resta definir o que seria esta sociedade *mainstream*, hegemônica, dominante, pois a subcultura que investigo enfrentou problemas em decorrência de suas atividades desviantes, e são assim consideradas porque podemos falar de arranjos institucionais que protegem e disseminam uma cultura dominante que é da Europa Ocidental. Em termos mais gerais, a estética da violência, o apelo ao satanismo, apreço pela morte e sentimentos de angústia, são execráveis para pessoas convencionais dessa cultura hegemônica. Isso é mais evidente quanto mais nos afastarmos do *mainstream*, que vendeu um *heavy metal* mais rebelde, hedonista e delinquente, parecido com o *rock and roll*.

Norbert Elias (1996) analisa de maneira sociogenética a importância que o termo “civilização” tem para o Ocidente, por atribuir-lhe ideias de progresso e contribuição para a humanidade. De início, *civilité* serviu para denominar uma sociedade que adotava determinados costumes, caracterizados por um refinamento nos modos, em oposição aos costumes rústicos ou bárbaros – dos camponeses. Esta sociedade era a de corte e ela providenciava unidade a toda Europa. Para penetrar nestes círculos sociais de prestígio e privilégios, era imprescindível adotar os costumes da corte, isto é, o decoro corporal. Toda uma retidão, inclusive no olhar, deveria ser policiada pelo indivíduo. A contenção da agressividade também é característica do homem civilizado, que foi possível durante passagem da Baixa Idade Média à Alta Idade Média. As sociedades das cavalaria feudais, munidas de armas e soldados fiéis, partiam para a luta e pilhagem de bens pertencentes a famílias rivais, vivendo as emoções em explosões e tirando prazer do ato de matar ou mutilar. Esta transformação se deu com a ascensão da burguesia, que tinha a necessidade de uma guarda que fornecesse segurança ao seu patrimônio. Com a centralização do poder político detentor do monopólio da violência, as pessoas eram forçadas a conter seus impulsos violentos, em havendo risco de punição pelo poder de polícia legitimamente constituído. Este fato deu azo a um tipo de homem cheio de proibições *internas* que evita tocar naquilo que deseja e até mesmo olhar demasiadamente para um objeto de desejo, o que foi indispensável para a paz das sociedades europeias, historicamente belicosas entre si. Com o tempo, a civilização contemplava o avanço nas ciências e nas artes das sociedades do Ocidente, suas conquistas em termos expansionistas (ELIAS, 1996).

¹¹ Estigma: quando a identidade deteriorada de um sujeito ou grupo é mais relevante do que o todo.

O espírito contra a civilização que o *heavy metal* carrega tem amplo sentido para a juventude ocidental e moldou subgêneros centrados na ancestralidade de vários povos europeus, tema que abordo com mais detalhes no capítulo 4. Por agora, vale falar da juventude do povo nativo Murrinh-Patha que habita a cidade de Wadeye, Austrália, a maior cidade aborígine do país, com 2500 habitantes, distante 400 quilômetros do centro urbano mais próximo. Nesta localidade, onde a juventude não possui letramento ou acesso a um computador e, portanto, excluída da instituição de troca de cassetes via correio e internet, os grandes sucessos comerciais foram descobertos em primeiro lugar, como *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *Metallica*, *Bullet for my Valentine* no programa de televisão *Rage*. Depois de sua introdução, os *kardu kigay* (denominação dada a jovens adolescentes até seus trinta anos da etnia local) começaram a dar nome de bandas de *heavy metal* para os grupos formados por seus pares. Todo *kardu kigay*¹² passou a se filiar nestes grupos e todo cassete ou CD que se obtém é tocado na casa de alguém, junto a estas turbas e outras próximas a ela. Cada turba de *kigays* tem seu *ku spidi*¹³ – a própria banda que inspira o nome de sua turba – e promove festas noturnas com iluminação e música, na qual cada turba dança ao som de seu *ku spidi* tocando num aparelho de som, em movimento de turbilhão, batendo cabeça, levantando punhos e tocando *air guitars*. Apesar de terem recebido a fama de gangues do metal, essas turbas são grupos de parentesco.

Tal sucesso de música pesada entre os jovens de Wadeye pode ser explicado pelos significados que alinhavaram partindo de sua cultura. Há semelhança dessa dança com duas tradições destes povos australianos. Uma mais recente, envolve um *rock* produzido localmente em língua nativa (a murrinhpatha), mais leve e celebrativo das fazendas de clã, dos totens e dos ancestrais, acompanhado de uma dança no mesmo movimento de turbilhão, estruturada em volta de relações de parentesco. A outra, mais antiga, traz ritmos tradicionais como *djamba*, *wangga* e *lirrga*, mais carregada de conhecimento sagrado, com danças que imitam espécies naturais totêmicas. O mundo social de Wadeye é permeado por espécies naturais, lugares sagrados e espíritos dos mortos que se relacionam ou simbolizam grupos de parentesco. O *metal* passou a fazer parte desse mundo, não exatamente no plano do sagrado, embora *ku karrajt* (o demônio) seja o totem do maior e mais temido clã local e esses jovens digam que trata-se apenas de música do diabo.

Ao contrário das tradições anteriores que invocam e ajudam a trazer ou manter a ordem local, o escutar metal vai no sentido oposto. Em um meio social conturbado onde cresceram,

¹² Termo da língua murrinhpatha que designa homens entre a adolescência e seus trinta anos aproximadamente.

¹³ Do inglês *speed metal*.

com homens bêbados ou loucos brigando com machados, os *kigays* encontraram no *heavy metal* o empoderamento que afastaria o medo que frequentemente lhes acometia na infância. Os materiais de bandas, retratando um grupo de homens, vestindo-se de modo semelhante entre si em poses que sugerem uma espécie de batalha que estão a travar, deu novo sentido à tradição de organização em grupos de parentesco que reflete irmandade masculina (MANSFIELD, 2014).

No Brasil, as duas principais instituições europeizantes – Estado moderno e centralizado e mercado – foram erigidas com a vinda da Família Real, em 1808. A abertura dos portos para o comércio com o exterior, as novas oportunidades de empreendimentos e maior fluxo monetário da atividade financeira atraíram alemães, franceses e ingleses, condição esta para a mudança no gosto estético e padrões morais, em especial nas cidades litorâneas. Tudo o que era europeu era considerado superior e tudo o que remetia ao passado português e oriental era inferior. Esta tendência começa restrita a um pequeno contingente da população, se espalha até certo ponto, mantendo-se mais distante do interior (SOUZA, 2018, p. 85-86). Este Brasil interiorano se tornaria estigmatizado com a mácula do atraso do ponto de vista do Estado e cidadãos cidadãos.

Para este trabalho, importa olhar para a tradição caipira, do interior do Sudeste. Antônio Cândido descreveu esta formação cultural, a qual se deu pela forma de colonização da terra pela coroa portuguesa, que se aproveitava da miscigenação dos povos. Os indígenas, como percebera padre José de Anchieta, tinham na música um importante elemento de intermediação com o sagrado em sua vida (VILELA, 2010). Os portugueses trouxeram as violas consigo em suas empreitadas, o principal instrumento usado pelos cantadores, pessoas que ganharam grande importância em suas comunidades rurais, onde animavam os ritos caipiras, sempre acompanhados de música. Doravante a influência africana completou a música popular com o lundu (VILELA, 2018). As composições eram feitas coletivamente em ocasiões de festividade e a autoria permanecia anônima, devido à ausência de registro. Sua presença nas interações sociais era importante forma de manutenção da agregação social em meio rural, onde as pessoas vivem mais dispersas geograficamente (BASTOS, 2009). A forte presença da música no cotidiano caipira exprime também uma necessidade de comunidades não letradas de usar o canto, a métrica e rima como recursos mnemônicos para preservar e transmitir saberes e anedotas marcados pelo autorreferenciamento (VILELA, 2018; p. 266).

Estes habitantes sofreram com campanhas do Estado e Igreja no fim do século XIX e XX. A cultura sincrética resultante de nosso tipo de colonização sofreu ataques do Vaticano durante a romanização - incursão que buscou apagar os traços pagãos e até politeístas

disfarçados nas superstições e feitiços do povo, especialmente na América Latina. Depois, com o advento da República, que tinha como um de seus baluartes ideológicos o prestígio pelas ciências e o saber erudito, o tão diversificado saber popular viria a ser negado como forma autêntica de conhecimento e foi escamoteado das instâncias educacionais, administrativas e religiosas. Em consequência disso, várias festividades religiosas regadas a música do catolicismo popular migraram para bairros das periferias e para o espaço rural.

A música caipira teria perdido força, se não tivesse sido colocada pela primeira vez no mercado fonográfico em 1929, por iniciativa de Cornélio Pires, em São Paulo. A notícia de que havia um disco com cantadores de causos correu o interior e as vendas foram um sucesso. Nas décadas seguintes, a música caipira, montada no mercado, sofreu várias transformações, perdendo seu vinco ritualístico, deixando as narrativas agrícolas para enfatizar a temática pastoril, no tempo em que a população avançava para o Oeste. Essas mudanças deram surgimento ao estilo sertanejo, que é mais urbano se comparado a suas raízes caipiras. Este misturava a canção romântica com o canto duetado e já se tornara um gênero musical urbano (VILELA, 2018). Este gênero se tem seu principal público consumidor na região Centro-Sul, segundo Bastos, onde se situa a Zona da Mata e isso explica sua predominância nos sites que divulgam a oferta de shows dos circuitos das exposições agropecuárias e festas da cidade.

Se nos Estados Unidos, o *rock 'n' roll* nasceu tomando elementos do *country* (a música camponesa de lá), aqui o sertanejo englobou elementos do *rock 'n' roll* para modernizar a música caipira (ou sertanejo raiz, como alguns a chamam) e se tornar o gênero dominante adaptado para o mercado. O *rock 'n' roll* em si foi consumido dentro desta lógica de apreciar o que vem de fora e depreciar o que é brasileiro, num período mais recente, o pós-guerra, em que se estabelecera o *american way of life*.

2.1. A preferência pela estética desviante

Se adquirir qualidade de membro de uma cena, de acordo com o código de civilidade, requer a participação do indivíduo na rotina de atividades da mesma, há uma pergunta a se fazer para quem quer compreender a cena *heavy metal*: *por que alguém tomaria gosto por ambientes que de início parecem desordeiros e barulhentos?* Keith Kahn-Harris (2007) ajuda a elucidar como isso acontece em uma cena de *heavy metal* extremo utilizando-se da teoria dos campos de Bourdieu para explicar por que os membros destas cenas reproduzem certas formas de agir e discursos. Os estudos de cenas equivalem ao estudo de um campo, que no quadro conceitual de Bourdieu é:

...um microcosmo social dotado de certa autonomia, com leis e regras específicas, ao mesmo tempo em que influenciado e relacionado a um espaço social mais amplo. É um lugar de luta entre os agentes que o integram e que buscam manter ou alcançar determinadas posições. Essas posições são obtidas pela disputa de capitais específicos, valorizados de acordo com as características de cada campo (PEREIRA, 2015, p.341).

O principal capital em disputa em cenas de *heavy metal* extremo é o capital cultural (ou capital subcultural, como normalmente é chamado por outros acadêmicos das subculturas), o qual é acumulado pela competência na participação das práticas rotineiras do grupo e na construção de discursos, e define a situação de prestígio dentro das mesmas. Este tipo de capital dota o indivíduo de poder simbólico, desta forma estabelecendo as hierarquias de acordo com os capitais acumulados que tem cada membro da cena. Harris cita anedotas da cena e ter um repertório de bandas da mesma já presenciadas como forma de reivindicar este capital subcultural (KAHN-HARRIS, 2007; p.121). Há aquelas formas mais particulares de cada cena de fazê-lo. O exemplo da Estônia ajuda a clarificar este fenômeno. Na década de 1980 não existia mídia específica, tampouco a grande mídia cobria *heavy metal* no país. Neste vazio de capital subcultural, os fãs deram início a criação de *heavy writing books*. Eram livros nos quais se escreviam informações como nomes de bandas, músicos, nomes de Lps e de músicas. Imagens e *logos* eram desenhados e, se o dono do livro tivesse a sorte de obter uma revista estrangeira, podia recortá-la e colar fragmentos. Os livros eram emprestados para outras pessoas que reescreveriam neles e, por fim, eram comparados. Aqueles com a maior quantidade de informação era o mais legal, ou seja, apareciam as hierarquias de prestígio (ARASTE, 2010, p. 105).

Os membros de um determinado campo compartilham de um *hábitus* – princípio unificador das sensações de como nos comportarmos e o que esperarmos da vida. Assim, a pessoa que entra para a cena já tem predisposição para tal e essa predisposição é necessária para se adquirir mais capital dentro da mesma (KAHN-HARRIS, 2007). Esse *hábitus* é essencialmente masculino e branco. Praticamente nada de feminino rege as práticas dentro da cena. Evoca-se, aqui, o conceito de androcentrismo usado no estudo de Sonia Vasan (2010), para melhor enquadrar este conjunto sistemático de preferências que os indivíduos carregam consigo. Esta centralidade no homem se exacerba à medida que seguimos rumo aos símbolos extremos da agressividade – as imagens de sangue, a cor preta representando a morte, as caveiras, o som sujo e distorcido, com técnica gutural e *death growls* nos vocais. Neste mesmo

artigo, a autora traz os resultados da etnografia de Krenske e Mckay¹⁴ feita em Queensland, Austrália, que apontaram que as vestimentas e comportamento das mulheres são ditados pelos homens, com o risco delas sofrerem assédio verbal e físico se não tiverem um namorado para defendê-las. Agir com códigos masculinos em muitos casos está ligado a um sentimento de empoderamento por se assemelhar a um homem, sentir-se invencível (VASAN, 2010, p. 73-74).

Na seção do perfil social do meu questionário, no qual obtive 119 respostas de pessoas de várias cidades da Zona da Mata e proximidades, percebe-se a predominância masculina na cena. Aproximadamente só um quinto das respostas foram de mulheres. Também são aqueles que participam da cena predominantemente brancos (73,1%), seguidos por pretos e pardos (23,6%). O segmento não religioso também se sobressai comparado ao conjunto da sociedade¹⁵ teus e agnósticos dividem o primeiro lugar com aqueles que possuem fé pessoal (cada um somou 32,8%), seguido dos católicos (16,8%). Descobriram *heavy metal* predominantemente na adolescência (68,1%), na maioria por intermédio de amigos (47,9%), seguido de alguém da família (23,5%).

A seguir, discorro sobre a estética desta subcultura, em termos audiovisuais, para interpretarmos a qualidade do consumo dessa música e do uso de outros adereços, dentro da perspectiva de desvio. Destaca-se, dentre os adereços que listei no formulário, o uso de camisa preta ou de banda (98%,3), jaqueta de couro (48,7%), coturno (46,1%), cordões e amuletos (25,2%). Dão uso cotidiano a estes adereços a menos que devam estar uniformizados 68,4% dos respondentes, seguido do uso em lugares onde se reúnem os fãs de *heavy metal* (22,8%) e o restante (8,8%) usam apenas em eventos.

Esta formulação teórica fornece uma visão abrangente o suficiente para analisar as interações simbólicas entre indivíduos *headbangers* e sociedade, e de quais elementos podem se valer dentro da lógica nas relações nas cenas. Fãs de *heavy metal* na Zona da Mata não devem parecer acidentes em um meio social hostil a seus gostos e atividades, pois em qualquer lugar subculturas do gênero sentiram a repulsa, o boicote. O que investigo é como uma cenas que dependem de equipamentos caros, espaços reservados conseguiram manter atividades por muitas décadas, ainda que com oscilações na frequência e público.

¹⁴ KRENSKE E MCKAY, 2000 apud VASAN, 2015, p. 71.

¹⁵ Em 2014, 8,9% da população se denominou "sem religião" segundo a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Para mais informações, ver matéria do Estadão: <https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,aumento-do-numero-de-ateus-no-pais-ja-preocupa-igreja-catolica,1853820>

2.2. Contato com a música e *hábitus*

Em minha pesquisa de campo, a primeira entrevista que fiz foi com Alencar Andrade, um músico e artesão dono de uma loja em Muriaé. Para compreender a adoração dele por *heavy metal*, pedi para que me falasse de como se deu sua aproximação com a música. Ele é um exemplo de formação familiar que o predispôs a valorizar arranjos complexos e bem executados. Seu contato com o que ele considera “boa música” deixa evidente suas preferências estéticas. A proximidade que tem com o *heavy metal*, esmiuçava ele suas memórias enquanto costurava à máquina de sua loja de artesanato, teria sido cultivada antes mesmo de ouvir o primeiro álbum lançado do *Black Sabbath*. Tinha em sua família um ouvinte de música progressiva munido de uma coleção de vinis – seu irmão, um *hippie* -, um violinista que acompanhava *Tchaikovsky* no aparelho de som – o pai -, uma fã de Tim Maia e Roberto Carlos – a mãe – e fãs de música de discoteca – as irmãs. Isso ele considera uma “riqueza musical” da qual bebeu. Em 1972, já escutava *Genesis* (*rock progressivo*) e *Pink Floyd* (*rock psicodélico*). Sua preferência recaiu sobre o *heavy metal*, o qual ele assevera ter como seu principal apanágio a “excelência instrumental”. Para ele, o talento de um músico é reflexo da riqueza instrumental do que ele escuta, seu limite técnico é limitado pelos artistas que tem como referência.

Essa característica, associada ao talento daqueles que fazem música, se torna patente, por exemplo, nas lamentações de Alencar por ter demorado a compreender que o guitarrista de *heavy metal* precisa de uma rotina disciplinada de exercícios para dominar as técnicas, na empolgação ao sustentar que certa banda (que tocava no aparelho de som de sua loja enquanto prosseguíamos com a entrevista) transformou arpejos em base e nas provocações rememoradas dirigidas aos fãs de certos subgêneros, por exemplo, quando disse a um amigo que lhe apresentara o som de uma banda de *death metal* que não era preciso fazer muito esforço para tocar daquela forma. Os subgêneros extremos, em sua opinião, pecam na qualidade instrumental e até temática.

Ele diz que a música de qualidade exige capacidade de quem escuta para absorver, compreender a composição. Por isso, muita gente reclama do *progressive metal*, que funde elementos do *rock progressivo* com o *heavy metal*, porque simplesmente não está habituada ou não entende a proposta dos compositores. Uma anedota que usou para exemplificar foi a vez em que recomendou para um amigo um álbum da banda *Opeth*, que funde elementos do progressivo com elementos do *black metal*. O amigo em questão retornou-lhe dizendo que tinha achado esquisito o som da banda. Alencar pediu-lhe que escutasse o álbum *High 'n' Dry* do *Def Leppard*, banda das grandes gravadoras que mistura elementos de *rock* e *pop*. Desta ele

recebeu um retorno positivo do amigo – contou-me rindo de desdenho. Encarou isto como uma espécie de despreparo da pessoa para absorver a obra. Esclareceu com a seguinte metáfora:

“É como se eu tivesse colocado ele pra jogar um videogame em que ele já pudesse ir de cara com o chefão... e ele tomou uma coça do chefão.”

Depreende-se disto que, assim como num videogame, em que há uma extensão nas fases para se dominar a mecânica do jogo, com oponentes comuns até se chegar a um oponente no fim da fase que exige o domínio desta mecânica, não se pode ir direto para uma música de arranjos complexos, longos trechos instrumentais, vocais agressivos, mas que há uma trajetória para se ter capacidade de absorção dos vários elementos numa música.

Sério Sperandio, ubaense de 47 anos, disse que sua mãe sempre cantava músicas da jovem guarda na cozinha, atitude que o aproximaria da música. Seu tio possuía uma discoteca, nas quais tocavam bandas ao estilo Bee Gees. Aos seus onze anos, tempos em que residia em Volta Redonda, ele via seus colegas montando suas bandas de *pop rock* com influências do pós-*punk* inglês, como *The Smiths* e *Sex Pistols*. Assistia aos ensaios e se sentia apaixonado pela parafernália: a guitarra, os pedais de distorção que retransiam sua alma desde cedo.

Um outro modo de se predispor ao gosto pelo *heavy metal* é a apresentação a músicas congêneres, por intermédio de amigos ou por alguém da família. No lugar de uma grande diversidade de gêneros, a pessoa é apresentada ao *rock*. A progressão do gosto vai de arranjos mais simples, de quase ausência de distorção na guitarra, vocais limpos, *riff* de bateria simples, passando por bandas que apostam mais na agressividade, sem grande apelo à técnica e velocidade; então, por fim, passa-se a adorar a música pesada, complexa e bem executada. A excessiva ênfase na capacidade de compor *riffs* e solos virtuosos costuma vir de membros da cena que também são músicos. Há aqueles que olham com desdém seu próprio passado e riem de seu gosto “imaturo”, mas não chega a ser regra: muitos admitem gostar da onda de *rock* alternativo e *pop punk* dos anos 2000 e bandas cuja sonoridade é mais pesada ao mesmo tempo. Mateus, de Muriaé, disse-me que antes de se enveredar pelo *heavy metal*, escutava *pop rock* brasileiro e bandas estrangeiras como *Linkin Park* – a quais se refere atualmente como “essas porcarias”. Seu irmão mais velho gostava de *heavy metal mainstream*, no sentido de que ele apresentava a músicas mais conhecidas, sem explorar mais a fundo nas bandas, atitude esta que Mateus tomara de moto próprio, passando a ser grande fã de *Scorpions* e *Iron Maiden*. Considera-se um eclético dentro do gênero do *heavy metal*, gostando desde sons mais melódicos até os mais brutos; escolhe-os para ouvir de acordo com seu humor. O primor da execução de

uma melodia é coisa que aprendeu a identificar e valorizar quando se tornou músico e um de seus interesses em um show é observar as técnicas de guitarra.

Fábio, de Cataguases, não enxerga sua predileção por *heavy metal* como fruto de uma busca por uma melodia escorreita, mas de uma sensação, algo que “marca” e “mexe” com ele; Henrique, um amigo seu, mencionou o som da guitarra elétrica como um distintivo, que é único comparado a outros instrumentos. Ambos veem nos riffs de guitarra algo que dá singularidade às músicas, a ponto de um ouvinte saber qual música está tocando por ouvir os três segundos iniciais. O timbre da guitarra lhes é um diferencial definitivo, atribuindo a este instrumento o poder de providenciar músicas bem distintas, a ponto de serem identificadas nos primeiros três segundos. Este instrumento que transmite emoção, frente e todos os outros componentes, para Fábio e Henrique, que citaram o jargão que há no mundo do *rock* que é “fazer a guitarra chorar”. Claro que, para outros fãs, desprende-se deste jargão que apenas aquele que domina técnica e velocidade pode dar emoção a um improviso na guitarra.

Estes sujeitos que têm a atenção tomada pelas melodias mais sombrias, como descrevi acima, são aqueles que não se encaixam em seus ambientes sociais. Na adolescência, o período em que a maioria dos participantes entram na cena, os que viriam estreitar laços com os fãs de *metal* eram, não raro, os excluídos. É comum, dentre os entrevistados, colocar música pesada, com *riffs* sinistros em momentos que se sentem para baixo, angustiados. Fábio, de Muriaé, me disse durante um churrasco em minha casa que ele pretende se aproximar de uma pequena turma de jovens *roqueiros* que se acomodam ao rés de uma escada que dá para a Igreja Católica do Centro de Muriaé e dizer: “*sai daí! Vocês têm que ir pra praça pegar um lugar pra vocês*”. A praça, do outro lado da rua da igreja, era o lugar onde ficavam os *headbangers* e roqueiros da geração passada (inclusive eu, que vos escrevo). “*Eles tão com medo da praça cheia de funkeiro, de tomar geral*”, continua, “*esse pessoal [nas escadas] é tudo ‘excluidinho’*”.

Sentimentos negativos para com as melodias que o mercado produz e vende motiva alguns a “nadar contra a corrente” e tornarem-se músicos. Para certas bandas, o empreendimento na música é uma investida contra o que consideram “lixo musical”. Este termo carrega o entendimento de que certas músicas mais vendidas no mercado servem mais como um pretexto para pessoas se reunirem com o intuito de beber e usar drogas, não para ser apreciada; em contrapartida, num show de *heavy metal*, o público vai para escutar música. Essa fala adquire mais significado se atrelada às imagens dos eventos que participei, nos quais a proximidade do público com a banda é patente. Três dos eventos não havia estrado para a banda subir, servindo os amplificadores e retornos como fronteira entre artistas e fãs, numa constante interação mediada por sinais como o clássico chifre com a mão, aplausos e balanço de cabeça

(na cultura *headbanger*, conhecido como “bater cabeça” e, para quem se vale de estrangeirismos, “banguear”).

Em uma região do interior, como a Zona da Mata, é mais viável uma cena que congregue todo tipo de som, inclusive o *rock*. Existem aqueles poucos que aderem exclusivamente a estilos extremos como *black*, *doom* e o *death*, mas são amalgamados por aqueles que gostam de variadas vertentes numa comunidade mais abrangente que se opõe à sociedade convencional, unidos. Edson, um velho membro da cena de Leopoldina disse que sempre escutava uma máxima dentro do *underground* da região que resume a luta pela liberdade de se expressar em cidadezinhas do interior: “não deixe o tamanho da sua cidade fazer o tamanho da sua cabeça”. Ele disse que viu coisas incríveis se desenrolando ao estilo *do-it-yourself*, que é a alternativa de quem faz um som tão incompreensível e execrável para gente “careta”, “conservadora”. O indivíduo ativo na cena, ele explica, passava a enxergar o mundo de forma diferente. As atividades desviantes desses jovens eram, na essência, contestadoras, nas palavras de Sérgio Sperandio, de Ubá.

Becker (2008; p. 94), também em sua obra *Outsiders*, assevera que na pequena cidade o músico tem de aproveitar as oportunidades que lhe aparecem em ambientes diversos ou porque um líder de banda tem pouca disponibilidade de músicos para optar. Um músico que toca para contextos diversificados tende a abandonar a lógica do artesão, que está sempre relimando sua técnica para entregar uma arte mais próxima daquilo que sente. A cena que mistura vários estilos, mesmo centrada no *heavy metal*, acaba por gerar bandas que tocam estilos diversificados ou híbridos, em vez de se concentrarem em um subgênero específico. Chega a ponto de não conseguirem certos líderes das bandas responder facilmente a qual vertente pertencem as músicas que compõem ou nomear várias delas. Os modos de aquisição de cultura, assim dados, não privilegia a formação de um *hábitus* mais específico que pudesse dar um fôlego criativo para subgêneros.

Em 2018, participei de quatro eventos com bandas em Viçosa, Ubá e Leopoldina. O Cachorock aconteceu na praça Felix Martins, Leopoldina, onde foi montado um palco sem estrado, com uma pequena estrutura metálica com lona para proteger o equipamento de uma provável chuva. Valendo-me das denominações inseridas nos *banners* de cada evento, posso dizer tocaram, naquela noite, bandas de *rock alternativo*, *indie*, *punk*, *hard rock* e *thrash metal*. No Wackah Rock Fest, em Ubá, houve bandas de *heavy metal*, uma de *doom/death metal*, uma de *grunge*, bandas *covers* de Matanza e *Deftones*. No Viçosa Metal Fest, apresentaram-se bandas de *sludge metal*, *death metal*, banda tributo ao *Black Sabbath* e uma banda de *covers* variados. Essa miscelânea de gêneros e subgêneros enseja no afastamento de grupos rentes ao

palco durante os shows de bandas de cujo som são avessos. É comum que bandas de *heavy metal*, mais ou menos extremo, atraiam a maior parte do público. São escaladas para momentos de casa cheia, devido seu potencial de agitação, com suas guitarras distorcidas e bumbo duplo. No Viçosa Metal Fest esta dinâmica não é tão patente, mas nos demais eventos citados, as primeiras bandas de *heavy metal* de cada noite provocaram uma corrida dos fãs em direção para o palco ao soar das primeiras notas e batidas coordenadas que sinalizassem o início do show.



Figura 2 - Wackah XIX, edição em Ubá

Os integrantes da banda de *doom/death metal* Contempy me disseram que já fizeram mais de uma edição de seu Ovelha Negra Rock Fest, em Rio Pomba, que se cerra numa diversidade dentro dos subgêneros extremos do *heavy metal*, indo na contramão da lógica da agregação de um público mais amplo. Admitem que sua proposta diminui o público, mas que ela os apraz e por isso dão sequência ao evento. As bandas mais extremas e que se rotulam em um ou mais subgêneros gostam de eventos com ênfase no som pesado. Zé Augusto, vocalista e baixista da banda de *thrash metal* Degrador já tocou no Ovelha Negra Rock Fest e, recentemente, no Rising Metal Fest, em Conselheiro Lafaiete, na Zona Metropolitana de Belo Horizonte. Neste último, dez bandas se apresentaram durante dois dias, com área para *camping*, campo de futebol e piscina. Foi um momento de entusiasmo para os membros da Degrador que têm dificuldades em conciliar música e trabalho, já que não há como viver inteiramente da carreira artística e acabam vendo nestes eventos maiores oportunidade para divulgar seu EP, gravado em estúdio profissional, *Dead in Life*. Nas três músicas, os músicos intercalam momentos de distorções sujas e bases com sequência sinistra de notas e solos virtuosos. A exemplo, o solo de guitarra da faixa *War is Hell* é bem marcado pelo modo frígio, resultado alcançado pelo guitarrista compositor da banda que estuda modos gregos, segundo Zé Augusto.

2.3. A cachaça e o *mosh pit*

Frandsen (2010) versa sobre a ininteligibilidade de certas atividades do universo *heavy metal* aos olhos da sociedade Ocidental. Parece irracional beber muito num dia de semana e ter de trabalhar de ressaca no dia seguinte, participar de *mosh pits* e escutar músicas num volume que pode ser danoso ao aparelho auditivo e, no caso de alguns indivíduos, abusar de drogas. Os fãs de *heavy metal* carregam essa característica de um espírito autodestrutivo devido a um sentimento de alienação para com a sociedade. As dores do dia seguinte não superam o prazer que tiram do momento (FRANDSEN, 2010, p. 14-16). Não pretendo olhar para essas atividades como meras fontes de regozijo, mas como formas de reivindicar virilidade perante membros da cena.

Do que ouvi em entrevistas para este trabalho e vivi com meus amigos roqueiros e *headbangers*, o *mosh pit* não era feito apenas ao som de bandas ao vivo, mas podia ser praticado com um sistema de som numa praça, com bebidas baratas e fortes, adquiridas normalmente por somar pequenas quantias dos presentes. Seixas e Pissolato (2015) perceberam em sua etnografia em Juiz de Fora que as bandas mais pesadas, com ritmos mais rápidos, vocais mais agressivos desencadeiam um clima para extravasamento do público. Aos olhos daqueles de fora da cultura *heavy metal*, a prática é aberrante e um dos principais apanágios do estereótipo que recai sobre o fã de *heavy metal*. Porém, o indivíduo civilizado dentro das interações da cena terá observância de algumas regras para participar de um *mosh*. Tal como foi dito sobre o código e civilidade de Eisenstadt e Giesen, estas regras são tácitas, muitas vezes difíceis de serem explicadas, se perguntado a respeito delas. As duas autoras obtiveram algumas respostas em torno de “não violência” e “solidariedade” (SEIXAS E PISSOLATO, 2015 p. 146-150).

As anedotas da cena em torno dos *mosh pits* servem para engrandecer aqueles jovens mais fortes e altos, que “atropelam” na roda, como para apontar comportamentos errados de pessoas. Espera-se socos (cotoveladas acabam acontecendo também) do ombro para baixo; espera-se que aqueles que entram para bater, aceitem levar socos e que o momento não seja aproveitado para machucar propositalmente seus desafetos; espera-se que a pessoa entre definitivamente no círculo, não que fique nas bordas entre público e *mosh pit* dando socos em quem se situa dentro, próximo às margens; espera-se que se retire qualquer acessório que possa machucar, como espinhos. Sobre este último, há uma anedota em que um participante de um festival da região com os braços cobertos de *spikes* falou para um amigo que entraria no *mosh pit*. Cris, de Muriaé – quem adora contar o acontecido -, disse que pôs a mão no ombro do rapaz

e o advertiu: “ô, Madonna, tira primeiro esses *spikes*, aí”. Depreende-se desta fala o uso do nome de uma cantora *pop*, gênero relacionado ao universo feminino, para constranger um participante da cena inconsequente nas atitudes.



Figura 3 - Mosh Pit no Wackah XIX

Outra prática centrada nas experiências masculinas é o consumo de bebidas alcoólicas, sendo que no caso da Mata a cachaça ter um destaque por ser um item de consumo cultural pelas classes populares. Djanilson Silva (2019) estudou como se dá sua produção e consumo, tendo observado o uso social da mesma em comunidades tradicionais do interior, especialmente entre homens, que são chamados em tenra idade a sorver sua primeira dose, desde que trabalhe e ajude em casa, conferindo-lhe atributos da maturidade e da virilidade. Esta virilidade se verifica em quem consome a aguardente por evitar caretas, ao engoli-la (p. 168). A larga presença da cachaça se deu devido à atividade econômica principal da colônia, o plantio da cana-de-açúcar e seu processamento para a extração do açúcar que seria exportado. Dentro da grande propriedade de terras, complexos arranjos sociais se formaram que comportavam outras pequenas propriedades de homens com conhecimentos na produção da cachaça (p. 102). Também é comum entre os *headbangers* insistir que amigos bebam cachaça ou qualquer outra bebida de má qualidade que esteja sendo consumida pelo grupo e faz-se pilhéria de quem tosse, lacrimeja ou faz careta.

É sabido que para além do uso social da cachaça, ela era - e talvez ainda seja – um remédio dentre as classes populares. Djanilson Silva cita um trecho de uma carta de Figueiredo ao cachaçólogo Marcelo Câmara:

“O consumo da aguardente de cana possuía sentido bem distinto. Era medicinal. Sua virtude era conter humores quentes, benéficos à saúde segundo a medicina da época que combatia os males dos humores frios que o corpo segredava. A bebida que arde é aquela que aquece e, segundo se acreditava, cura (FIGUEIREDO, 2005 *apud* SILVA, 2019, p.159).”

Essas práticas medicinais parecem sobreviver até recentemente. Rodolfo, que participava da cena do *heavy metal* de Muriaé, contou-me que sua vó lhe dera uma mistura de cachaça com limão e mel para tratar garganta inflamada. Tinha dez ou onze anos. Disse que se deitou na cama e sentiu o corpo rodar, sem entender o que acontecia consigo.

Mesmo dividindo espaço com outras bebidas, como rum, conhaque e vodca, a cachaça tem um destaque. Ela é praticamente sinônimo de “bebida alcoólica”. Isto é, dizer “passa a cachaça” serve para solicitar qualquer bebida que esteja sendo compartilhada. Jaz sob essas práticas e vocábulo o peso dessa aguardente no imaginário social e seu emaranhamento com as reivindicações de masculinidade de uma cena *heavy metal*. Os *headbangers* acabam absorvendo o estereótipo do cachaceiro e os estigmas da cachaça ao beberem em locais público. A banda belo-horizontina Sarcófago, considerada uma das primeiras a lançar um álbum de *black metal*, incluiu três fabricantes de cachaça nos agradecimentos do encarte do disco *Warfare Noise I* (figura 3). No século XX, com o escopo de civilizar a força as classes baixas, o Estado brasileiro promoveu políticas higienistas, tendo como modelo de homem o pai de família que é trabalhador e provedor. Incapaz de perceber a cachaça como artigo de consumo de homens trabalhadores e provedores do lar, a imagem que o governo varguista difundiu do malandro foi justamente ligada ao uso e abuso do álcool. As classes dominantes elegerem esse tipo de sujeito a ser combatido é uma manifestação do ódio aos pobres que predominou na República e que tem sua semente sociogenética no ódio ao escravo, do Brasil Colônia. Desta maneira, os objetos de uso destas classes, incluindo a cachaça, foram estigmatizados (SILVA, 2019, p. 167).

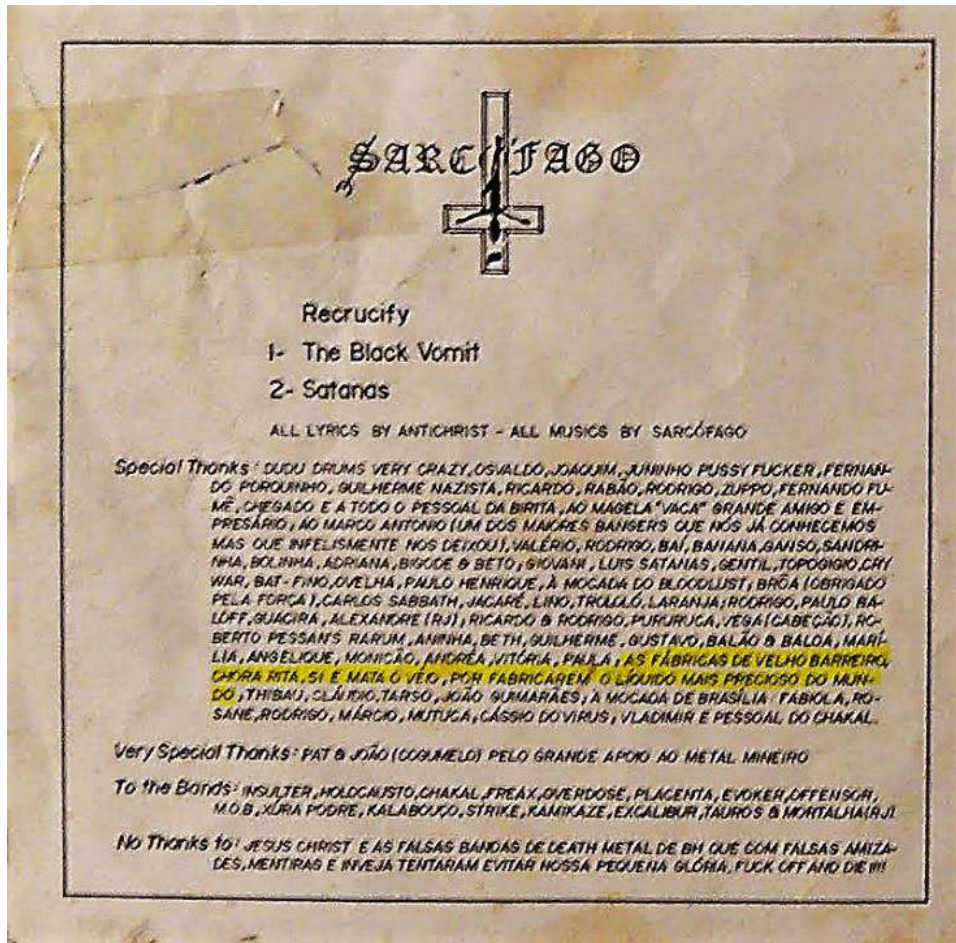


Figura 4 - Agradecimentos dos integrantes da banda Sarcófago¹⁶

¹⁶ Em destaque: "... às fábricas de Velho Barreiro, Chora Rita, 51 e Mata o Veio, por fabricarem o líquido mais precioso do mundo". Imagem tirada do link: <http://graphicartmusic.blogspot.com/2010/09/warfare-noise.html>

3. AS FORMAÇÕES DE ALGUMAS CENAS DA MATA

Com a disposição de membros das primeiras gerações das cenas de Muriaé, Viçosa, Cataguases, Leopoldina, Ubá e Ponte Nova procurei entender como materiais de banda adentraram e passaram a circular nestas cidades, como fãs conseguiram montar conjuntos, ensaiar, como adaptaram espaços fazer shows ao vivo e como os divulgaram para angariar o público disperso em suas cidades para bater cabeça e se divertirem. O principal problema dos *headbangers* da Zona da Mata dos anos 1980 e 1990 era a escassez de fontes para ouvir sua música de preferência – uma loja onde pudessem comprá-la ou show ao vivo para presenciar.

Keith Kahn-Harris (2007) remonta a cena do *heavy metal* extremo à década de 1980, quando brotou de dentro da cena do *punk rock*, que já houvera institucionalizado a prática de envio de cartas por correio entre fãs que eram publicadas na *fanzine Maximum Rock and Roll*. Aqui se descobria endereço de membros de várias cenas pelo mundo e outros anúncios esperando por correspondência. Revistas de *heavy metal* como *Kerrang!* e *Metal Hammer* publicavam anúncios de amigos por correspondência ocasionando no descobrimento de bandas da nascente cena do metal extremo por fãs de bandas *mainstream*. Estas redes globais de correspondentes estavam entremeadas de redes de trocas. Fitas cassete *demo*, de shows ao vivo e de ensaios, *flyers* – pequenos panfletos anunciando bandas ou *fanzines* -, circularam pelo correio num momento em que a cena ainda era muito dispersa. Estas fitas cassetes podiam ser trocadas por outras, ou as bandas vendiam a preço de custo. As redes de troca estendiam o alcance da música de uma banda em relação ao alcance de suas vendas. Em países em desenvolvimento, esse meio de contatar membros de outras localidades era problemático, pois era esperado que os remetentes indexassem pequenas quantias nos envelopes para conseguirem aquilo o que pediam em troca (KAHN-HARRIS, 2007; p.78).

A cena do *heavy metal* matense se assemelha com a que se formou na Estônia, sendo neste país uma das subculturas juvenis mais antigas, junto ao *punk*, que deram entrada no país na década de 1980, em decorrência do enfraquecimento do regime soviète. A pequena população do país não deu segmentação aos fãs de *heavy metal*, tendo uma única subcultura conectado todos os fãs, inclusive com outros gostos do mundo do *rock*. Dada a limitação de material, muitos jovens ouviam músicas congêneres e passaram a estabelecer laços para acessar novidades. Os símbolos externos começaram a ser adotados no estilo desta juventude. O mercado de Plaadimägi foi o local mais importante para a comunicação face a face, descanso, e contava com a presença de feiras aos Domingos, onde se trocavam, vendiam e compravam música e itens relativos.

No final dos anos 1980 e no início dos 1990, o *heavy metal* extremo passou a predominar na cena e separou-se por completo do *punk*. Foi um período em que se estabeleceram locais de encontro, organização de eventos com shows apenas de *heavy metal*, dispêndio de tempo em atividades em clubes e salas de ensaio. Veio, logo após, um período de diminuição da cena, com membros tornando-se adultos e iniciando estudos em faculdades ou formando famílias. Outras subculturas do Ocidente adentraram a Estônia, oferecendo um leque maior de identidades coletivas alternativas para os jovens. Os eventos decaíram com o custo de vida se elevando e as salas de ensaio diminuíram em número. Com a dominação do *black metal* nórdico e os demais fatores, a cena ficou isolada, se fechando para os novos adolescentes pretendentes a *headbangers*, uma forma de protestar contra a popularização do *heavy metal*, carregado de uma ânsia de mantê-lo artificialmente *underground*. Na fase atual, com a mudança nas formas de participação na cena com a comunicação virtual, via internet, a qual facilitou a entrada de novas pessoas, retorno dos eventos e daqueles que haviam abandonado a cena (ARASTE, 2015). Em muito se assemelha ao caso da Mata.

O estudante de história Marcos Petrillo de Juiz de Fora idealizou e promoveu o primeiro Festival de Rock de Juiz de Fora em 1983, o qual contou com nomes como Lobão, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Raul Seixas, a banda *punk* Olho Seco, dentre outras bandas de *rock* e que foi de suma importância para agregar os fãs destes estilos musicais. Nos tempos atuais, um *line-up* desses seria considerado leve, tanto no som, quanto no visual e atitudes do público. Contudo, naquele ano foi o suficiente para chocar a cidade, inclusive pelo espalhamento de pessoas não convencionais pelas ruas após o festival, o que foi o pontapé inicial para a subcultura do *heavy metal* se constituir. (LUIZ, 2016; p. 91-92). Até certo momento, acreditei ter sido Juiz de Fora¹⁷ a cidade que levou diretamente a música pesada para as demais, por onde estive investigando.

Mas a proximidade geográfica contribuiu menos, num tempo em que apenas o mercado de São Paulo importava mídia física de bandas, para o adentramento deste gênero musical e formação de cenas na Mata do que a relativa pujança econômica juizforana. Alencar, um músico, professor de guitarra e artesão de Muriaé me falou sobre a entrada desse material na cidade. Era década de setenta ainda, quando ele se perguntava se nossa região teria *heavy metal*, se ele teria acesso ao material das bandas. Para consegui-lo, ele tinha dois contatos em São

¹⁷ Só para situar as grandezas econômicas, a participação de Juiz de Fora no PIB da Mata era de 44,6% em 2015, quase metade de tudo que foi produzido na região, no tempo em que as maiores participações em sequência são de Ubá (7,3%), Muriaé (5,9%), Cataguases (4,4%) e Visconde do Rio Branco (3,15%)¹⁷. Fundação João Pinheiro. Produto Interno Bruto (PIB) de Minas Gerais: 2015. Diretoria de Estatística e Informações. Belo Horizonte: FJP, 2017.

Paulo, Ângelo e João Paulo – este último, vocalista da banda *Atomica*, cujos avós eram de Muriaé -, que conseguiam fitas cassetes e vinis antes mesmo de serem lançados no mercado nacional, como as do *Scorpions* e *Metallica*. Muitos amigos dele também colecionavam vinis de bandas, sendo alguns mais fãs de certa banda; cada um se esforçava mais em obter material de sua preferência. Assim, já começava uma rede de contatos que compartilhava música.

Sérgio Sperandio encontrou um monte de vinis no lixo, em Volta Redonda, que recolheu para si. “Filho de pedreiro não tinha som”, disse-me. Levava-os na casa de um vizinho para escutar. Dois deles chamaram sua atenção: Elvis Presley e *KISS, creatures of the night*. Com este ficou fascinado com aqueles homens maquiados, cabeludos e o Gene Simons com a sua grande língua de fora. Achou este último uma “barulheira”, mas à medida que foi ouvindo, acostumou-se e tomou gosto. No seu aniversário de doze anos, em 1985, ganhou um passaporte para a primeira edição do Rock in Rio. Um vizinho roqueiro seu iria levá-lo, já que seria uma hora de viagem de Volta Redonda ao Rio de Janeiro. Porém, sua mãe o proibiu de ir; ele mesmo não sabe se conseguiria entrar no evento com doze anos em tempos nos quais as forças de segurança pública perseguiram o *rock*.

Sua infância foi frugal. Em sua casa havia uma televisão em preto e branco, um rádio e motorádio. O que ficou sabendo de música foi o show do *KISS*, no Brasil e os flashes do Rock in Rio na Globo. Seus olhos brilhavam. De volta à Ubá em 1986, trabalhou de servente de pedreiro com seu pai, comprou seu *walkman* e andou com uma turma mais abastada (ou “mais abastados”, como brinca). Eles lhe gravavam fitas. Cólera, Replicantes, *Halloween*, o *split album Warfare Noise*, das bandas Sarcófago, Chakal e Holocausto; uma salada, disse. Na adolescência, um dos primeiros exemplares da fanzine Rock Brigade, ainda uma fotocópia, introduziu-o à cena *underground* do Brasil. Lá se anunciava bandas. Sérgio e mais alguns amigos juntavam dinheiro e compravam vários discos na Galeria do Rock, em São Paulo, por intermédio de um parente lá residente de um desses amigos. Era um bando de moleques de quinze, dezesseis anos que queria conhecer o universo do *metal*. Deixaram seus cabelos crescerem. Compravam edições da Revista Bizz, que custava caro à época, para ler três ou quatro páginas dedicadas ao *heavy metal*, tamanha a fome de música.

Sidney, de Viçosa, escutou pela primeira vez uma “porradaria” vinda da casa de um vizinho estudante da Universidade Federal de Viçosa ao passar de bicicleta por ali, em sua infância. Depois de um tempo, aos doze anos de idade, resolveu perguntar a este estudante desconhecido que música era aquela. Mostrou-lhe, então, um disco da banda mineira Sarcófago. Sidney quis comprá-lo, proposta que lhe foi negada, por ser item de grande valor. Para sua sorte, um tempo depois, quando ele concluía a graduação e precisava de dinheiro para retornar

para sua cidade natal (era 1992, tempos em que muitos recém-formados tinham dificuldades de obter recursos para retornarem para casa) e acabou por vender-lhe o disco. O disco tocando em casa assustou sua mãe, que ordenou que retornasse “aquela bagunça” ao antigo dono, o que Sidney desobedeceu prontamente. Falou-me que um tempo depois apareceu uma “galera de preto” andando sempre junta em Viçosa com a qual se aproximaria. Esta aproximação se dá pela verificação de códigos impessoais e estéticos, que permitem com que um indivíduo ou grupo pequeno de fãs de *heavy metal* identifiquem outro na rua por analisar elementos, como a camisa preta, calça rasgada, o cabelo comprido, um coturno, um acessório, por exemplo, o *spike* no braço. O mais inequívoco, contudo, é a camisa de banda, que torna simples iniciar uma conversa com um desconhecido a veste. Assim, muitos jovens de preto se aglutinavam, acimentados pela música. Com certos ares de nostalgia, contou-me que nesta cidade durante a década de 1990, quando era caro e raro adquirir mídia para consumo, estes jovens estabeleceram redes de amigos que apresentavam todo material de banda adquirido uns para os outros em suas casas. Faziam churrascos todos os finais de semana com o intuito principal de debater e escutar *heavy metal*. Gravava-se aquilo que agradava em fitas cassetes virgens. Era uma batalha, em suas palavras, para colocar a mão em material novo, sendo que a Internet e a ubiquidade da distribuição da música *online* acabaram tirando esse aspecto da luta, lamentou Sidney. Antes “era como plantar uma bomba numa cidade pequena”, ele diz. Tiago, também de Viçosa, disse que havia um pessoal que ia até a gravadora Cogumelo, em Belo Horizonte, e voltava com dez, quinze vinis, para ouvir conjuntamente com os amigos.

Em Leopoldina e Cataguases, nesta mesma década, estas práticas se assemelhavam. Ia-se à casa de amigos que tinham adquirido mídia física para escutá-la e gravá-la em fitas-cassete virgens. Fábio, cataguasense, disse que mesmo na transição do vinil para o CD, obter material original era muito caro para muitos fãs de *heavy metal* que normalmente tinham um salário de renda, o que no início dos anos 2000 girava em torno dos duzentos reais. Dependiam até de uma “sorte” em ter um amigo com mais dinheiro que comprasse CDs. Ele já adquiriu CDs de músicos *underground* por anúncio na revista *Rock Brigade*. Gente do Brasil inteiro usava sua seção do correio para se comunicar, diz. O leopoldinense Edson remonta a cena local da década de 1990 como um contexto no qual o *heavy metal* era tão raro, que era comum haver negociações do tipo: “só te passo esse som, se você me passar dois”. Havia uma “sede de música” que aquele que a suprisse era “o cara” da turma.

O Leão Rock Bar já era um *point* de encontro em Viçosa e cedia palco para bandas de *rock* e *metal*, mas era difícil ter um evento com bandas, já que, como me explicou Ricardo, outro fã da cena viçosense, gente da alta hierarquia religiosa vetava seus projetos. Tiago contou

uma anedota, dos tempos em que um amigo seu tinha um programa na rádio que influenciou muita gente a escutar *heavy metal*. Sidney levou o álbum *Insantification* da banda de *death/black metal* *In Memoriam* para tocar transmitir ao vivo. A primeira faixa era iniciada por uma reza satânica em latim, fato que despertou a ira de um cônego que mandou retirar o programa do ar. Noutra ocasião, Ricardo fez uma festa no terraço de um conhecido com bandas ao vivo. Eles viam os vizinhos benzendo das janelas e as trancando.

Ártemis, de Ponte Nova, cursava engenharia na PUC Minas, em Belo Horizonte, e era amigo de Zéder (ou Butcher, seu nome artístico na banda *Sarcófago*), quem frequentara seu apartamento amiúde. Apresentou-lhe Lu, que tocou na efêmera *Freax*. Eles tocaram um tempo juntos, mas Ártemis teve de sair do grupo. Em Ponte Nova, ele fez um programa na Rádio Visão chamado *Billy e Rocky* com seu amigo Ricardo Conegundes Resende, voltado para o *rock*. Chamou o pessoal da *Sarcófago* e *Freax* para tocar na sua cidade natal. Por pouco, ele diz, não levou a *Chakal* para o mesmo evento, pois seria muita gente para hospedar em sua casa. Isto foi em 1986, o primeiro show de *black metal* e *thrash* da região, segundo ele, na Boate *Biel's*. Gente de Juiz de Fora, Ubá, Belo Horizonte, dentre outras, vieram para prestigiar as duas bandas. Nessa época, Rodrigo Carya, um adolescente fã de RPM conheceu Ártemis e seus amigos e foi “mordido pela mosca do *metal*”. Hoje, ele toca na banda de *death metal* *Sextrash*, de Belo Horizonte. Influenciou várias outras pessoas a adentrarem nos extremos do gênero.

Eventos específicos de *rock* e *heavy metal*, com várias bandas, deram-se a partir dos anos 2000, especialmente com o *Viçosa Metal Fest*, que teve sua primeira edição em 2005 e trouxe bandas profissionais como a *Eminence* (que já faz tour no Japão), *Hatefulmurder*, *Chakal*, *Drowned* e *Nervosa*. Em cada edição, essas grandes bandas funcionavam como um *headline* para o evento, trazendo um público maior que em outros eventos da Mata e ajudando, por conseguinte, as bandas locais e iniciantes a ganhar visibilidade na cena local. Isso garantiu a fama de maior evento de *heavy metal* da região, sendo um dos poucos que quase não mistura outros gêneros nos *line-ups* de cada edição. Ainda assim o evento não garante lucro e teve edições em que deu algum prejuízo. Este tipo de situação é difícil de contornar, porque para que se possa contratar bandas de projeção nacional, é imprescindível garantir um equipamento que lhes garanta entregar ao público a qualidade próxima a do som que têm em estúdio; deve-se listar, por exemplo, qual será a mesa digital, quantos canais possui, especificações dos amplificadores, quais e quantos microfones. Portanto, é equivocado, diz um dos organizadores do *Viçosa Metal Fest*, que se trate a negativa de uma banda em tocar em certo evento caso o equipamento fornecido seja inferior ao que usa: é a reputação que está em jogo. Em retorno, também é importante para os fãs saberem de antemão a qualidade do som que o evento entrega,

pois, enfatizam alguns entrevistados, o *underground* não deve ser sinônimo de má qualidade, som chiado e mal equalizado. Às vezes um jogo de luz para o palco é uma exigência de um artista, o que complexifica o conhecimento técnico necessário a ser empregado no evento.

Algo em comum entre estes entrevistados é terem todos se tornado músicos, assim como quase todos passaram a organizar eventos de *rock* e *heavy metal*. Edson afirma que as primeiras bandas da região tinham uma proposta extrema, querendo imitar ídolos como Sarcófago e Sepultura e não bandas da *New Wave of British Heavy Metal*. Fábio, de Cataguases, fazia *covers* de bandas *thrash metal* como *Metallica*, *Pantera* e *Anthrax* em uma das bandas que formou. Ele mesmo tomou a iniciativa com mais dois amigos de produzir o *Metal Attack*, festival de bandas, em sua cidade. O meio musical já era agradável, em sua opinião, por influência de um homem - que ele não lembra precisamente qual cargo ocupava, mas que sempre trabalhava nos projetos da empresa Energisa. Ele trazia artistas de MPB, por exemplo. Já em outros lugares da cidade, como clubes, as apresentações de sertanejo, por exemplo, ele acredita que só aconteciam depois dos artistas terem esgotado outros locais mais atrativos em questão de público. O que Cataguases costumava promover eram bandas de forró e pagode da região. O funcionário da empresa conseguia a verba de incentivo à cultura e a Energisa promovia o evento e os ingressos tinham “valores simbólicos”. Foi esse homem que patrocinou as duas primeiras edições de seu evento.

O *Metal Attack* conseguiu se estender por algumas edições, sendo o patrocínio arrumado na loja do irmão do próprio Fábio, de um amigo que tatuava... em geral, “a galera que já gostava de *Metal*”, diz. Não sabe bem ao certo porque era difícil conseguir apoio externo ao grupo, mas lembra que eram muito jovens e que não apresentavam projeto nenhum para buscar patrocínio, o que leva a crer que a falta de planejamento e segurança do que estavam a propor também poderia ser um fato, para além de uma execração automática de uma subcultura do *heavy metal*. Foi preciso contar com o tempo para investirem de forma gradual em equipamento, como bateria, microfone, mesa de som, etc. Com isso o gasto diminuiu e o patrocínio “era o próprio bolso”. Gastavam por exemplo, com transporte e estadia de bandas de Juiz de Fora ou Belo Horizonte – gastos que achavam justo. A *Drowned*, de Belo Horizonte pediu cachê. O aluguel do espaço também pesava para os organizadores. Cobrir todas essas despesas acabava com possibilidade de lucro. Eventos locais muitas vezes dependem de amigos ou parentes que cedam o espaço, como acontece com o Wackah. Conseguir alvará da prefeitura era possível atendendo a exigência de censura etária, de fato problemática para uma cultura essencialmente juvenil, por levar à diminuição do público e dinheiro.

Quanto à expertise e aparato técnico, Fábio explica que no primeiro evento ele e seus amigos não precisaram se preocupar com questões de parafernália tecnológica, pois aconteceu no espaço da Energisa que já os tinha à disposição. Entraram e saíram deste empreendimento sem adquirir muito conhecimento operacional em decorrência disto. Porém, nos seguintes eventos eles tiveram de alugar tudo, sem saber os requisitos técnicos para atender a demanda das bandas e deixando a desejar. O divisor de águas, conta, foi uma edição na qual tocariam duas bandas de Cataguases e duas de Juiz de Fora. Estas últimas trouxeram caixas de som com quatro falantes, cabecotes e outras coisas, momento em que Fábio percebeu que “para fazer um evento de qualidade, é preciso morrer na grana”. Uma brasileira conhecida dele que morava nos Estados Unidos começou a trazer itens de lá, como amplificador da *Marshall*, *Mesa Boogie*, microfone *Shure*, mesa de som *Yamaha*. Eles não sabiam operar esta última. Felizmente, uma pessoa de Cataguases que fora para Juiz de Fora e trabalhava com eventos deu-lhes uma espécie de *workshop* particular que lhes serviu para aprender o básico. Isso levantou a qualidade dos eventos, possibilitando o agendamento de bandas profissionais como *Drowned* e *Hatefulmurder* para que se apresentassem na cidade.

Tiago, em Viçosa, disse que ensaios em estúdios eram difíceis de se realizar quando começou a tocar com os amigos, pois ele tinha que deixar de sair nos finais-de-semanas para investir em ensaios nesse tipo de espaço. Se faltava um amplificador, era obrigado a pagar por um extra. Lembra-se de si treinando o repertório em casa com os instrumentos desligados em casa para descobrir como estava seu empenho em ocasiões de ensaio, quando tinha o equipamento mínimo necessário.

Em Muriaé, Alencar fundou algumas bandas lutando contra os percalços de se achar músicos com talento e vontade de tocar *heavy metal*, sendo a primeira por volta de 1985, chamada Brucs Metal Blues. Não havia espaços, à época, como um barzinho ou praça onde os fãs de *heavy metal* se encontrariam frequentemente, acontecendo a cena basicamente num porão do bairro Prainha, que era apelidado de “porão do mal”. Lá ocorriam ensaios, momento de agrupar cerca de trinta pessoas – sempre as mesmas -, para aplaudir e bater cabeça e só isso já lhe era o suficiente para incentivar a continuar. Não era por cachê, mas por entretenimento.

Sérgio, por volta do ano 1990, foi a um show com alguns amigos em Juiz de Fora que já tinha uma cena madura, com Sepulcro, Black Widow, Brutal Distortion. Foi a primeira sensação de estar num universo *underground*, no Espaço Mascarenhas. Voltando para Ubá, tendo virado a noite, já lhe ocorria a ideia de ter uma banda de *heavy metal*. Bastava agregar pessoas que sabiam que “curti um som”, espalhadas em vários bairros. Badaró, amigo guitarrista seu, chamou-o para assistir um ensaio de sua banda de *hardcore* na sua casa. Naquele

espaço, Sérgio cozeu novos contatos. Num desses ensaios, descobriu uma banda que ensaiava num chiqueiro em desuso. A bateria era feita de tambor. Depois, descobriu a *Necronoise*, cujo baixista Paulinho entraria para sua banda.



Figura 5 - CD da Deepstone em Cataguases



Figura 6 - CD da Deepstone no Oficina Rock Fest

Um amigo seu propôs montar uma banda. Dos integrantes escalados, contava com o irmão desse amigo que teria ainda de aprender a tocar baixo e um baterista que não tinha bateria. Sérgio já escrevia poesias – das mais sombrias, às mais melosas e românticas – que poderiam ser usadas nas composições. Esse empecilho técnico seria superado quando Wendel, de uma banda de *pop rock*, chamou-os para tocar *heavy metal* em sua casa, onde guardava bateria e outros instrumentos. Compuseram as primeiras músicas: “Colheita maldita”, inspirada no filme homônimo, e “Visões”. Esta gira em torno do tema da guerra nuclear. Ensaïaram estas músicas todos os dias a partir de outubro de 1991. Em dezembro do mesmo ano, foram chamados para tocar num churrasco que tocaria a banda de *hardcore* de Badaró. Tocaram, então, ainda sem nome, o primeiro *death/thrash metal* de Ubá do qual tenha notícia, sem nome, sem baixista. O público ficou extasiado e Paulinho se ofereceu para preencher a lacuna no instrumental. Um membro da banda tinha sugerido o nome Executor, o que não foi de agrado de Sérgio. Andando na rua, nesse mesmo dia, esse mesmo membro pisou num plástico que rasgou seu pé. Era um chaveiro de nome Executor. Parecia um sinal, e o nome da banda foi decidido assim, desde aquele momento.

Em fevereiro de 1992, já totalizavam seis músicas seu repertório, dentre elas, dois *covers*. Para o seu aniversário, decidiu fazer um show num pequeno galpão de seu tio, que devia ter 100m². Juntou uma quantidade de madeira que restava de obras do bairro e montou um

palco. Divulgou com os amigos “no boca a boca” e acabou por reunir 120 pessoas. Disse que não cabiam mais gente ali e que “fediu a homem”. Mandou trancar a porta. O irmão entregava garrafas d’água, mas assim que acabaram, a mãe de Sérgio sentiu pena daquela situação e ligou uma mangueira para jogar água na plateia. Aquela cena foi “o auge”, Sérgio brinca.



Figura 7 - Sérgio e seus amigos na juventude

A partir daí surgiu uma cena, na qual os fãs de *heavy metal* trocavam som. A *Rock Brigade* virou revista, A *Heavy Metal Rock* mandava catálogo, que vinha com pedaços de fita *demo* (em vez de mandar o cassete, com a carcaça), os quais eram coladas com esmalte em outras para se ouvir. Coisa arcaica, diz. Os *headbangers* andavam em turbas de quarenta pessoas de preto. Eles chegavam, os demais afastavam. Quando a polícia chegava, davam “uma geral” só neles. Eles reuniam do lado de fora de um bailão chamado Fundo de Quintal, que tocava forró. Levavam bebidas e as consumiam ali, a espera de alguma azaração. A praça Getúlio Vargas veio a ser um *point* de encontro, depois. Se quisessem “azucrinar os playboys” num show de *pop rock*, iam para o Chalé, no Centro da cidade.

Em julho do mesmo ano, propôs à secretaria de cultura da cidade para tocar no Aniversário da Cidade. Foram encaixados para encerrar a festa, depois do show de Pepeu Gomes. Na noite, metera nanquim preto nas unhas e luva com a ponta dos dedos cortadas, colete de couro com emblema do Sarcófago, bracelete – estava “no maior ‘visu’, *poser*¹⁸ puro”. Ficou nervoso à ponto de bambear as pernas momentos antes de entrar em palco e bebeu uma dose de pinga. Os amigos gritavam em coro “Executor”, mas ele sabia que não era nem um por cento do

¹⁸ *Poser* é um rótulo que se delega àqueles que não absorveram os valores reais de sua cena *heavy metal* e se comportam por meio de estereótipos advindos do *heavy metal mainstream*.

público. Em palco, gritou para o público: “*vocês gostam de Ratos de Porão?*”, recebendo, em resposta, os gritos extasiados do diminuto público *headbanger*. “*Então descanse em paz, porque hoje será seu funeral*”, completou. E quebraram o pau.

A Brucs Metal Blues de Alencar abriu o show do cantor Sidney Magal, certa vez, num palco de exposição agropecuária de Miradouro. Disse que na multidão havia “meia-dúzia de pessoas que conhecia as músicas e curtiam”. O resto do público reagiu avesso à música. Depois tocou no palco da exposição de Muriaé, tendo sido contratado por Jorge Barroca¹⁹, que foi um promotor responsável por tornar as festas da cidade referência nacional e que lhe forneceu a oportunidade de se apresentar mesmo sabendo da proposta da banda.

Com palcos limitados e público muitas vezes infenso ao som que entregavam, Alencar disse que ter uma banda com farto material em uma cidade pequena do interior é questão de ir atrás do que você tem paixão com tenacidade. Ele vê, portanto, grande importância nos eventos que os próprios fãs de *heavy metal* começaram a promover para formar um espaço próprio, onde se pode tocar e escutar sua música sem serem julgados.

Ele contribuiu também com um programa na Rádio Muriaé chamado Carga Metálica, por volta de 1998-2001. Estruturou um esquema pensando no cara que iria ouvir a rádio e curtir um rock mais leve, talvez acompanhando na guitarra, até chega o último bloco, com a música extrema, quando iria pensar “ah, vai acabar sete horas” e deixaria rolando o som. Ele dividiu o programa em quatro blocos de três músicas: primeiro era de *heavy metal* tradicional, sem nada muito extremo (dava pra encaixar um Metallica); o segundo bloco era parecido, mas às vezes puxava pro *hard rock*, algum instrumental; o terceiro bloco era algo mais lento, como balada, um progressivo ou um *blues*; o último bloco era mais extremo, com Sepultura, *Panthera*, *Death*. Não era um locutor nato, confessou-me. Escrevia e lia o roteiro e procurava imitar os locutores de programas da Rádio Terra de Belo Horizonte. Abria, por exemplo, com frases jocosas como: “*Galera! É hora de pôr a vizinhança para correr; são sessenta minutos de rock pesado! Põe o volume aí no dez!*”. E dava algumas informações sobre os artistas e músicas que iam ao ar em seguida.

Depois a equipe da rádio “embaçou”, em suas palavras. Conseguira, antes do cancelamento, fazer camisetas, patrocínio de loja de CD, contrato com a Roadrunner, recebendo material desta gravadora, como CDs do Sepultura, *Shelter*, *The Offspring*; fizera algumas promoções, pedindo que interlocutores enviassem cartas para ganhar prêmios. E elas vieram de Viçosa, Leopoldina, Recreio, Cataguases, Carangola, Mirai, dentre outras cidades. Após o

¹⁹ Informação retirada do site: <https://www.guiamuriae.com.br/historia-da-cidade/personalidades/personalidades-de-muriae-jorge-barroca/>

encerramento, seus amigos o imploravam para retornar com o programa, chamando-o de “salvador da pátria”, devido a predominância do axé no mercado musical que a maioria dos ouvintes de *rock* e *heavy metal* achavam um “inferno”.

Alex, de Muriaé, contou-me um pouco sobre a primeira metade década de 1990 na cidade. Houve um evento com bandas de som pesado no Muriaé Tênis Clube, mas não se recorda de qualquer outro do tipo. O que se tinha, até então, eram shows particulares de pequenas bandas extremas, *rock* nacional e *punk* e apresentações em showmícios. Era tímida e recôndita a dinâmica de cena musical. Uma história que Alex compartilhou comigo, foi de um show de sua banda que aconteceu num bar *gay* (assim denominado, à época), ambiente cujo público não tinha margem para aceitação na sociedade convencional, tampouco de roqueiros e *headbangers*. Ele achou uma pena o não comparecimento por preconceito de alguns amigos, pois tinha sido uma noite boa e insólita naquela cena que ainda engatinhava e eles tocaram só vertentes extremas de metal.

O próximo evento que apresentaria múltiplas bandas da cena de Muriaé só aconteceria em 2002, o *Oficina Rock Fest*, organizado por Alex e Danillo. Eles tinham uma pequena loja voltada para o *rock*; com a clientela que tinham, sabiam que na cidade tinha uma galera jovem que poderia gostar de escutar música ao vivo e lançaram a proposta de um amigo dono de uma danceteria, à época, que a acatou de bom grado. Naquela época, já havia pluralidade nos gostos dos fãs, já podendo apostar num *heavy metal* melódico. Colocaram várias bandas desde uma vertente de *rock* nacional mais leve até chegar a bandas extremas, já pensando em expandir o público. A divulgação foi basicamente cartaz, com ajuda de amigos de cidades vizinhas que pregariam alguns pelos *points* mais frequentados pelos fãs de *heavy metal*, e pelo contato direto com alguém. Até a véspera do evento, a venda antecipada de ingressos tinha sido um fracasso, deixando os dois apreensivos, com a quantidade de coisas que tinham para pagar. Na tarde de Sábado, a casa lotou e o público adorou. Alex me contou rindo que sobrou dinheiro para comprar uma pizza, depois. Conseguiram fazer mais duas edições do *Oficina Rock Fest* e inspiraram amigos de Miradouro a fazerem dois eventos de *heavy metal* e *rock* por lá. Como grande parte do público era menor de idade, escolhas logísticas que os incluíssem no evento foram tomadas, como o veto à venda de bebidas para eles e possibilidade de acompanhamento pelos pais, que ganharam entrada franca e, assim, ter evidência de que o estigma do roqueiro drogado não fazia parte daquela realidade.



Figura 8 - Ingresso do primeiro Oficina Rock Fest

Em Ubá, Sérgio decidiu organizar e produzir um primeiro festival de variedades congêneres do *rock*. Houve um problema com o fornecedor do equipamento de som, que fora contratado de Juiz de Fora por insistência da banda. Com atraso, chegou em Ubá com uma parte do material contratado, falando de contratemplos que tivera. Queria receber o valor total. Sérgio disse que colocou o homem para correr. Mas tinha de arrumar um substituto para dar sequência aos aprestos. Chamou Marquinho, um conhecido que trabalhava com equipamentos de som, o qual se prontificou em ajudá-lo por um bom preço, contudo, que esperasse para o dia seguinte, pois seu sistema de som já estava em uso. A sorte surgiu de uma tragédia: um morador do bairro que residia quase de frente para o galpão sofreu um acidente fatal de moto. A notícia correu rápido e Sérgio pediu uma cartolina e pincel atômico. Disse para os colegas produtores: “*avisa para o público que em respeito à família do falecido, vamos fazer o show amanhã*”. E, com alguma perda de pedidos de reembolso daqueles que vieram de outros municípios e não podiam se hospedar, fizeram o evento no dia seguinte. A polícia chegou para suspender a bagunça. Sérgio Discursou algo do tipo: “*os ‘home’ chegou. Querem executar o Executor; vocês querem que a gente pare ou continue (sic)*”. Prontamente, a banda obteve resposta positiva e já iniciaram outra música. Em agosto de 1993, foi o último show da Executor, num festival no qual se apresentaram quatorze bandas em dois dias. No ano seguinte, o guitarrista montou outra banda com Badaró – a Crossfire - e Sérgio fez os vocais por alguns meses até desistir, pois não se sentia parte.

Na rua Barão do Monte, no Centro de Muriaé, funcionava um estabelecimento chamado Bar do Carioca que era voltado para o forró e frequentado por pessoas de idade que gostavam de dançar. O movimento do bar foi caindo e os fãs de *heavy metal* apareciam por lá, atraídos pelo preço da cerveja. Chegou um momento que alguém apareceu com uma fita e pediu para o

proprietário colocar para o pessoal, que a certa altura, passou a ser só os fãs de *heavy metal*, se tornando um *point* de encontro por algum tempo para quem quisesse, a qualquer dia da semana, encontrar a turma. O prédio onde funcionava chegou a ser fechado e a última noite de funcionamento foi um dos dias memoráveis daquela geração de fãs. O Relógio da praça João Pinheiro, monumento do patrimônio cultural do município, foi outro *point* por algum tempo e, depois, praça Coronel Pacheco de Medeiros.

A praça Félix Martins, em Leopoldina era o *point* na cidade. Eram nesses locais que se aglutinavam vários jovens de camisa preta em horários pós-expediente, sem que fosse necessário qualquer chamada prévia, pois era parte da rotina ir até estes lugares para conversar (principalmente sobre música) e beber.

A geração de fãs que deu sequência àquela que consolidou a subcultura era mais plural em seu gosto, em contraposição a esta, que se cerrava no *death* e *black metal*. Essa nova geração escutava *symphonic metal*, *new metal*, novos estilos híbridos e comerciais apareciam recorrentemente na MTV Brasil²⁰. Isto gerou uma fronteira entre os “baratas brancas” – um regionalismo que equivale a *poser*, da *cena* global ou translocal - que eram esses novos fãs, e os “*true*”²¹, aqueles que se consideravam legítimos *headbangers*. Nesse tempo, alguns músicos já pensavam em fazer repertório diversificado para agradar mais pessoas, mas os fãs de música extrema hostilizavam-nos e seu público.

Alex citou os anticristos, que foi uma turba de alguns fãs de metal extremo de Cataguases que vandalizavam igrejas e brigavam com funkeiros, que ele diz serem extremistas do jeito deles, naqueles tempos. O município teria chegado a proibir o uso de camisa de banda na década de 1990, embora eu não tenha achado registro disto na internet. Ele conversava tranquilamente com os anticristos, porque escutava vertentes extremas, como *black metal*, *death metal*, *thrash metal*. Mas a pequena turba tinha raiva de dois membros de sua banda que ele tinha, justamente porque eles escutavam *Guns 'n' Roses*, *Skid Row*. Tocaram duas vezes em Cataguases. Em uma delas, disse que os anticristos chegaram a cercar os dois, Airtinho e Rafael, num bar. Estavam armados. Não aceitavam a maneira que a banda deles tocava músicas leves e extremas, como Sarcófago. Apesar do medo que Rafael ficou, Alex conseguiu convencê-lo a tocar e fizeram um bom show, no fim.

Nunca entendeu esses poucos que tentavam transplantar esses atritos entre vertentes comuns de metrópoles para localidades tão pequenas no interior. “*Lá, eu até entendo... mas*

²⁰ É importante se levar em conta que a MTV Brasil foi transmitida em TV aberta, permitindo o conhecimento do *heavy metal* de forma mais generalizada pelas classes mais baixas.

²¹ True é o rótulo do *headbanger* autêntico, em oposição a *poser*.

aqui, pô, vai ser você mais quatro amigos?”, brincou. Ele diz que era uma necessidade tocar para um público mais amplo e a banda tocava do *pop rock* nacional, passando pelo *punk* até o metal extremo. Ajustavam mais ou menos o repertório de acordo com o ambiente, mas misturavam estilos.



Figura 9 – Rock na Escola



Figura 10 – Artesanato feito por Alencar Andrade

Atualmente, Alencar faz o Rock na Escola para apresentar crianças ao *rock 'n' roll*, na Escola Estadual Dr. Olavo Tostes, onde é professor voluntário e vai todo Sábado ensinar música. Ele propôs ao diretor, de que é amigo, tendo sugerido que a escola comprasse uma caixa de som, bateria e um baixo; a ideia é fazer um *jam*. Ele leva moldes de papelão e tintas *spray* própria para a escola para customizar camisetas brancas. Faz adereços artesanais próprios do universo do *heavy metal* em sua loja, alguns são revendidos por Alex, em sua loja no camelódromo de Muriaé.

3.1. Escolha da língua, temáticas líricas e outros elementos discursivos

Foi discutido no primeiro capítulo a posição perante a sociedade que as subculturas tomam. Elas solapam valores da Igreja, do Estado, do capital e do patriarcado. As classes possuem culturas diferentes, mas podem coexistir e colaborar de forma mais sinérgica se os conflitos de interesse forem mitigados por uma comunidade imaginada criada e difundida pela classe dominante por meio de suas instituições. Certas vertentes do *heavy metal* surgiram desta

comunidade imaginada, valorizando elementos da religião e cultura de povos antigos que foram cristianizados e inseridos na sociedade da Europa Ocidental. Suas histórias são contadas sob a ótica romântica de intelectuais da escola romântica alemã, *sturm und drang*. Igualmente, há uma reflexão da língua a ser adotada pelo vocalista da banda. Exemplificarei com casos de alguns países a relação entre escolha de elementos de sua cultura e comparar com os casos da bandas da Mata, especialmente as mais recentes com as quais consegui entrevistar brevemente no festival Wackah.

Michael Spanu (2015) investigou as motivações de artistas das diferentes ondas do *heavy metal* francês para decisão entre língua vernácula ou o inglês. Cantar na língua-mãe pode significar a intenção de valorização dos símbolos nacionais ou vontade de exprimir temas sociais em letras mais realistas. Durante a década de 1980, houve a primeira onda de bandas de francesas que cantavam em francês. Elas imitavam o *heavy metal* que circulava na grande mídia, mais leve e sem imagens de ocultismo. Na seguinte década, vigorou um filtro linguístico que obrigava as rádios francesas a transmitirem 40% do conteúdo de músicas em língua vernácula e, dentro desta cota, 20% de novos talentos, o que abria portas para bandas de *heavy metal*. O caso francês é específico, no qual bandas cantando em inglês eram encontradas na cena *underground*, enquanto o mercado nacional era dominado pelo canto em francês. Cantar em inglês era especial para os músicos que se aproximavam de bandas que admiravam como *Slayer*, *Napalm Death* e *Carcass*. O mercado, por vezes, interessava-se por bandas que cantavam outra língua em vez do inglês exatamente para vender uma espécie de exotismo para fãs de *heavy metal*.

O conteúdo lírico em valorização da própria cultura nacional francesa encontrava-se muito na cena do *black metal*, que diferentemente das demais cenas *underground*, cantavam comumente em língua vernácula. A banda *Forbidden Site*, por exemplo, acha que há uma sinceridade para com sua cultura e audiência na escolha do francês. Suas letras remontam um passado fantasioso e romantizado da França. Bandas deste segmento costumam ter discursos nacionalistas e, portanto, mais políticos; um caso mais interessante, é o da banda *Belenos* que adotou o bretão no canto, língua céltica falada na região da Bretanha, na França. A cena norueguesa, que originou este subgênero, também usava sua língua-mãe. Contrastando com estas escolhas de composição, a parte do *black metal* francês que cantava temas obscuros e satânicos, o inglês predominava.

A estética foi um entrave para que o vocalista optasse pelo francês, pois ele sente que soa “suave” e “romântico”, como foi dito por um membro da banda Seth, que trocou a língua-mãe pelo inglês, e também o caso da banda *Loudblast*, de *death metal*, que por insistência da

gravadora, gravaram uma versão francesa de uma de suas músicas e, nas palavras dos artistas, seu som pesado soou “cafona” e “ridículo” (SPANU, 2015).

Os temas abordados nas letras de *heavy metal* vão além do estereótipo do satanismo. As ramificações na evolução da música se deram a partir de bandas que se recusavam a ceder às pressões das gravadoras, que moldavam e abrandavam o som e imagem para garantir seu espaço na mídia *mainstream*. A popularidade do *hard rock*, nos Estados Unidos, desencadeou controvérsia maior durante a década de 1980 do que bandas de *heavy metal* extremo que conseguiram poucas manchetes alarmantes sobre seu conteúdo. As letras das bandas na grande mídia, reivindicando rebeldia ou hedonismo e o visual dos músicos com os cabelos compridos e, muitas vezes, parecendo drag queens, foram o suficiente para culminarem numa audiência no congresso americano, por iniciativa da *Parent’s Music Resource Center* de que tentou censurar os discos de *heavy metal*. Os versos grotescos e estampas ocultistas da cena *underground* não chegaram a produzir uma controvérsia nessa escala, exatamente pelo caráter recôndito da mesma. A maior delas, provavelmente, foi uma incursão contra o *black metal*, na Noruega, na década e 1990, por ocasião de membros da subcultura que cometeram crimes, como atear fogo em igrejas. Tornou-se preocupação nacional, no caso, por ações desviantes destes membros, não pelas imagens que utilizavam, em si.

Cenas de *black metal* em países nórdicos adquiriram um segmento nacionalista anti Estado, o qual valoriza a cultura popular ancestral. No caso da Finlândia, a elite intelectual do século XVIII iniciou uma busca pela justificação cultural da existência do povo finlandês, que experimentava naquele momento, pela primeira vez, autonomia política, com direito a um parlamento. Um médico e folclorista Elias Lönnrot coletou poemas, canções e encantamentos populares, inspirado nos ideais românticos do alemão Johann Gotfried von Herder, os quais propunham que a grandeza de uma literatura é consequência da autenticidade de suas tradições populares. O idioma finlandês foi revitalizado, os poemas coletados foram editados para excluir o cristianismo que se imiscuíra à tradição pagã para imprimir uma mitologia ancestral comum ao povo. O resultado foi a publicação de um épico chamado *Kalevala*, o qual narra as peripécias de três poderosos magos: Vainamonen, Ilmarinen e Lemminkainen (MAGALDI, 2010).

Bandas finlandesas, a exemplo da banda sueca de *black metal* *Bathory*, a qual se credita pelo lançamento do primeiro álbum de *viking metal*, o *Hammerheart*, passaram a incorporar elementos dos mitos de seu povo em suas músicas. Um caso de grande sucesso internacional foi o da finlandesa *Amorphis*, que usou trechos traduzidos para o inglês em algumas partes do épico nacional. O vocalista da banda *Morningstar* discorre sobre seu desinteresse pelos elementos do Estado nacional e seu apreço pela própria cultura. Em e-mail ao pesquisador

Kärki, ele cita o mocassin de casca de bétula, o *sisu*²², encantos, músicas e lanças de caçar ursos como exemplos de interesse por suas raízes étnicas (KÄRKI, 2015). Na Noruega, a subcultura *black metal* mais sobressalente prega a resistência ao multiculturalismo, que ameaça a pureza de sua cultura pagã e ancestral, muito devido ao líder da banda *Burzum*, Varg Vikernes. Este foi responsável pela visibilidade mundial do *black metal* por matar o líder da banda *Mayhem*. Conseguiu, com este crime, arregimentar vários jovens numa guerra cultural contra a moralidade ocidental capitalista e judaico-cristã. As ideias de degeneração dos povos europeus por miscigenação descambaram invariavelmente num movimento tachado de neonazista. Este movimento dentro da cena *black metal* surge em meio a sociedades em que o Estado de bem-estar social (*welfare state*) de uma sociedade cristã, igualitária e pacata é o pano de fundo para o surgimento de uma juventude entediada que passou a acusar a ordem de hipócrita, por apontar seu manutenção por subsídios estatais, elevados impostos e custo de vida elevado (LOUBACK, 2019).

Existem casos em que as conquistas da classe dominante são exaltadas. No período entre 1980-6 da banda *Iron Maiden* a composição de suas letras sofreu forte influência do meio social britânico, formado pela valorização do passado imperialista da Inglaterra. Mesmo após a perda da hegemonia dentre as nações colonizadoras, o mito imperialista britânico continuava a ser transmitido por meio do ensino público, especialmente para as classes médias e filhos da elite, fundamentado na filosofia do cristianismo muscular, uma doutrina voltada para uma masculinidade branca, em que prevalecem valores do dever patriota, disciplina, auto sacrifício e a beleza física do atletismo. Além da própria escola, locais tradicionais da elite reproduziam histórias do passado glorioso inglês, como clubes de remo, clubes de cavalheiros, charneças de tiro ao pássaro, bailes. Para as classes baixas, mídias populares como filmes, livros e quadrinhos – esta última desempenhando importante papel de exaltar o exército britânicos nas guerras para jovens da classe operária. *Iron Maiden* reproduziu e manteve uma comunidade imaginada com os símbolos do Império Britânico e vendeu globalmente com seu enorme sucesso sua versão da hegemônica masculinidade branca (SPRACKLEN, 2015).

No Brasil encontra-se manifestações paralelas de uma cultura não ocidental e nativa no *heavy metal*? Essas manifestações influenciam a Mata? Elas existem, mas talvez não formem ainda movimento na música?

²² Palavra finlandesa que se refere a uma determinação estoica, resistência, coragem, bravura força de vontade e tenacidade e resiliência que habita o interior de cada finlandês. Para mais detalhes, ver: <https://finland.fi/pt/arte-amp-cultura/sisu-chave-finlandesa-para-uma-boa-vida-amor-e-sucesso/>

Em 1996, o Sepultura lança seu álbum *Roots*, iniciando uma proposta de buscar a fundo elementos das culturas ameríndia e afro-brasileira para inspirar na composição de suas letras e *riffs*, trabalhando inclusive com instrumentos de percussão destes povos. A música *Attitude* abre ao som de berimbau para só então entrar o acompanhamento da guitarra, baixo e bateria. Essa ideia que fora recebida com ceticismo pela empresária da banda (na época, a esposa de Max Cavalera, Glória Cavalera) e pela gravadora Roadrunner, surpreendeu com o enorme sucesso dentro e fora do país, com faixas consagradas, como *Ratamahatta*, cantada em português e *Roots Bloody Roots*²³. Mesmo com tamanho impacto desta empreitada, por muitos anos não houve muitas bandas que aprofundassem essa proposta no mercado nacional e persistimos por muito tempo fazendo arremedos das culturas mais influentes do Atlântico Norte. Pode-se citar, para não ser injusto, a banda Corubo (nome de uma etnia do Vale do Javari), mais *underground* e que uniu o *black metal* à causa indígena, em 1999.

Corubo pertence a uma vertente de *black metal* esquerdista, o Red Anarchist Black Metal e a arte visual usada pelos artistas não se vale do demônio, mas de imagens obscuras da natureza e de do povo indígena. Rotularam-se de *indigenous black metal* em suas páginas nas redes sociais em vez do *folk*, onde se seriam encaixados normalmente e sua produção conta com músicas em português, inglês e tupi. Mais recentemente, uma banda formada por indígenas em Brasília, chamada Arandu Arakuaa no início desta década experimentou fazer um som que misturasse suas influências de *heavy metal* com música indígena brasileira, catando nos idiomas Tupi, Xerente e Xavante, trazendo os ritos e lendas dos povos indígenas e suas lutas políticas. Zândhio Huku, um dos integrantes, idealizou uma guitarra viola, além de acrescentar outros instrumentos indígenas²⁴. Seguem carreira produzindo um *folk metal* genuinamente brasileiro que assume um compromisso com o meio ambiente e ataca a humanidade concebida pela visão europeia, que destrói paisagens e mata os animais e mesmo as pessoas que estiverem no caminho, diferenciando-se do extremismo do *black metal* pagão dos países nórdicos (BARCHI, 2016; p. 283). Enquanto lá, a cultura que legitima a existência de várias nações e entra em choque contra a suposta artificialidade de uma sociedade civilizada com pesados subsídios de um Estado de bem-estar social e contra a hegemonia cristã, estas duas bandas estão contra a civilização que sempre matou os povos originários, que nunca tiveram sua cultura valorizada o suficiente para que recebessem apoio da sociedade e Estado brasileiro contra as incursões do homem branco nas áreas de litígio. Ao contrário, o Estado é conivente com a matança e a

²³ Tirado de: <http://roadie-metal.com/sepultura-roots-completa-hoje-23-anos/>

²⁴ Informação disponível: <http://aranduarakuaa.tnb.art.br/>

sociedade omissa nos crimes impetrados contra povos indígenas. A banda se apresentou no Tribus Fest, em Carangola, em 2017.

E na Zona da Mata? O que seriam os elementos locais presentes nas composições de música caipira? Durante o curso desse trabalho, deparei-me com uma roda de viola caipira no alpendre da casa da roça de minha sogra, na qual gravei três músicas cantadas por um senhor conhecido por Chiquinho. Seus versos ilustram situações concretas da vida, o que caracteriza o autorreferenciamento nas composições da música caipira. Esta letra que transcrevi com a ajuda de uma das filhas de Chiquinho para tirar dúvidas de trechos inaudíveis representa bem este apanágio da música tradicional local:

Eu corri o Muriaé inteiro,
Nessa corrida ganhei um troféu,
E eu vou te dar o meu endereço,
Eu moro dentro da Vila Joel.

Eu saí do Porto, fui parar na Barra,
'Tô' achando que fiz confusão,
'Vortei' na ponte da rodovária,
Aonde vai lá pra exposição.

Lá no local da grande exposição
Eu facultei bonita passarela,
Tem a presença o povo e o prefeito,
E dos artistas e da grande galera.

Sou nascido no estado de 'Mina',
Zona da Mata, terra do café,
sou batizado em Cachoeira Alegre,
Mas fui criado 'dende' Muriaé.

Muriaé é uma cidade linda,
e os 'município' é estrada de chão,
De Cachoeira fui até à Palma,
Mas de Silveira fui até Barão.

De Muriaé eu fui a Bom Jesus,
De Bom Jesus eu fui a Laranjal,
Leopolina 'pro' Juiz de Fora,
Belo Horizonte é nossa capital

Fui numa festa lá em Campo Grande,
Cidade bonita, terra brasileira,
Mas não esqueço da nossa cidade,
Porque Muriaé, ela é a primeira.

Eu vim lá da roça morar na cidade,
Eu sou boia-fria da terra mineira,
Eu vou-me com Deus, que é a maior esperança,
E do verde e amarelo da nossa bandeira.

Os bairros, municípios, a grande exposição, o reiterado sentimento à terra, a condição de boia-fria, são retratados em seus versos. Também o café é marcado no imaginário dessa tradição, certamente devido a atividade cafeeira, que determinou a colonização efetiva da Mata.

As bandas da região se apropriam de elementos locais e os incorporam na estética, na sonoridade e temas, ou tentam mais imitar seus ídolos globais? Em minha amostra de bandas, a escolha do inglês é praticamente unânime para as bandas que fazem música autorais. A motivação prevalecte nas respostas é de razão estética, sendo que a esta língua foram atribuídas as qualidades de ser “sonora” e “moldável”. Porém, tal importância era variável, sendo para a muriaeense *Blazing Fire* a adoção de uma língua considerada universal uma escolha mercadológica – abre oportunidade para tocar no exterior, assevera. O canto em português, como aponta um integrante da banda, é mais aceito e até esperado na cena *punk* e *hardcore*, de forte vinco anarquista e na qual os músicos escrevem letras mais concretas e diretas. A banda *Mörtein*, de Juiz de Fora, pretende compor em português, na ambição de replicar o que Sepultura fez. Alencar disse ter optado pelo inglês no passado e me mostrou um encarte que ele está produzindo cotendo letras em português. Os integrantes da *Mercurial* escolheram o inglês por se espelharem em seus ídolos que também cantam nesta língua e afirmam que por ser um estilo vindo de fora, o seria difícil encontrar alguém que tenha descoberto *heavy metal* acessando a Internet e resolvido cantar em português.

Os músicos sentem que o público espera que cantem em inglês, mas que não chega a haver preconceito com a língua vernácula, como comentou a *Blazing Fire* a respeito da banda de *rock* e *heavy metal* Cálida, que fizera seu uso e foi bem recebida em um evento. Outros músicos entrevistados acham o português uma língua difícil para se cantar. Em Viçosa, o vocalista de uma banda de *sludge metal* argumenta que a técnica de canto gutural tem sua vocalização mais aproveitada se utilizada com o inglês.

Alencar me falou sobre uma letra que compôs sobre o mito de Hórus, que teve como pontapé inicial uma fantasia desta mesma figura dos mitos egípcios que confeccionara para sua filha e, curioso, pesquisou a respeito na internet e transformou novo conhecimento em música. Isto me chamou a atenção, já que mitos locais podem ser usados para compor músicas de *heavy metal*, mas neste caso foi buscado um mito do Antigo Egipto.

Tento compreender escolhas de temáticas líricas a partir da história de supressão e perseguição da cultura popular no Brasil. Como argumente, o papel narrador da música é o de guardar a história de um povo e alguns Estados-nacionais manipulam e adotam estas histórias para dar um sentido existencial à população que está sob sua guarda. Mesmo no caso de países nórdicos onde se formaram subculturas anti-Estado, centradas na identidade de povos

ancestrais, as culturas destes povos estavam já valorizadas em ideais românticos pela elite literária e artística em geral destes países. Em nossas terras não se encontra paralelo, tendo o caipira sua história conhecida em ocasião de sua exploração comercial. O estilo de vida tradicional, na Mata, não logra revitalização ou recomposição na cena.

Na extinta língua egípcia, o mesmo termo (*sddt*) que pode ser traduzido como “aquilo que é contado”, e refere-se a histórias que foram transmitidas por gerações passadas e pelas palavras de sábios do passado e, até certo ponto, via oral (DIJK, 1995, p.1698). Os mitos de outros povos, narrados de forma heroica, trágica, com clímax parecem ter um apelo entre músicos de *heavy metal* que os mitos e folclore brasileiros não possuem. Mateus, de Muriaé, é mais atento a essa questão. Ele acredita que nossas lendas foram “infantilizadas”, no sentido de terem se tornado apenas histórias para crianças as quais não passam pela cabeça de um *headbanger*, que procura o que transmite poder nas coisas ao seu redor. Um participante do Viçosa Metal Fest, me disse que soa ridículo uma banda brasileira cantando versos sobre Odin, aqui nos trópicos.

As pessoas que integram ou integraram bandas de *heavy metal* na Mata que conversaram comigo disseram explicitamente que nunca pensaram em colocar nenhum elemento local, seja dessa cultura tradicional de cantadores de modinhas, seja de seu principal fruto arranjado pelo mercado, o sertanejo. Não tratam com desprezo a cultura tradicional de forma geral; torcem o nariz para sucessos do mercado da música, no entanto.

Nenhum compositor admite fazer letras com mensagens muito claras, valendo-se sempre de metáforas e símbolos obscuros para tratar de um tema ou outro, mas o que não significa que a banda não esteja remetendo a questões sociais. Numa palavra, temas sociais são comuns, mas sob uma roupagem fantasiosa e obscura. Ricardo, da banda *Distressed*, parece sintetizar a ideia geral: há bandas que passam boas ideias e outras que já transmitem uma espécie de “cine *trash*”, como *Cannibal Corpse*. Alencar, quando perguntado sobre as temáticas que costuma abarcar suas composições, diz que para “fazer música não precisa apelar”, contrapondo-se, deste modo, aos modos de composição bandas extremas. Leu, certa vez, que uma banda de *black metal* tirou suas letras para um álbum do *Livro negro do satanismo*, considerando isso falta de imaginação. Recitou um trecho de uma de suas letras, que diz ser sobre violência de forma genérica, em um jogo primoroso de palavras:

“Num infinito instante, incessante no escuro, num futuro presente/ vaga toda a violência nos subterrâneos da mente/ agora toda a violência vomitada pela guitarra, a morte morre com a estridência/ a mente foi massacrada pelo submundo do rock”.

Ou resume certo trecho na ideia de “falar e ‘desfalar’” algo:

“Quem anda coma cadeira sentada na cabeça/ sabe a cabeça que anda com a cadeira sentada/ pensa que o ódio aceso intenso acende o intenso ódio em que pensa/ vasto ímpeto do soturno olhar no noturno olhar impetuoso e vasto/ perfilam amostras de imagens cruas, nuas imagens de perto das amostras”.

4. DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DAS CENAS DA MATA

4.1. A reconfiguração das cenas com a penetração da Internet

O papel da Internet nas configurações das cenas tem sido tratado de forma ambivalente por meus entrevistados. Ela torna prático acessar música, inclusive aquela mais *underground* que circulava por correspondência há mais de três décadas. Na outra ponta, os usuários de serviços de redes sociais e de mídia na nuvem²⁵ (*streaming*) se tornam preguiçosos, menos participativos da cena, segundo alguns informantes. Creio que existem muitas dimensões da vida que prejudicam as atividades de cena. Tivemos uma recessão da economia em 2015 e a renda encurtou, a chegada da vida adulta para membros de uma cultura essencialmente juvenil, excesso de informações com que nos deparamos todos os dias, o trabalho – em alguns casos, mais de um e turnos flexíveis. Abordar todas elas, não caberia nesta monografia. Irei me ater ao que dará unidade a esta pesquisa: a difusão de materiais de bandas no meio digital e o enfraquecimento da solidariedade entre pessoas de uma mesma identidade coletiva para acessar esses materiais, e a multiplicação de discursos em decorrência da Web colaborativa.

Araya (2009) narra a história da criação da Internet e do principal ambiente informacional de compartilhamento, a Web. Se numa primeira fase a Web apenas fornecia a informação para os computadores conectados à Internet de como exibir uma página, na fase posterior, a Web teve acrescentada a capacidade de estruturar dados de forma a ajudar as máquinas a apresentarem aos usuários vários resultados para uma pesquisa, mediante uso de robôs e palavras-chaves, o que renderia um melhor aproveitamento do volume de dados na Web ao usuário.

Este ambiente informacional automatizado pela adição de semântica aos documentos foi chamado denominado Web 2.0. Regida por três leis que configuram um novo tipo de produção cultural assentado nos novos meios técnicos de produção, criação e de circulação de bens e serviços, Araya chama esse novo ambiente de Web colaborativa. A primeira lei, diz da liberação do polo de emissão que antes estava concentrado nas mãos da mídia corporativa. Agora, discursos de indivíduos de diversos segmentos sociais percorrem o fluxo informacional. A segunda, da conectividade generalizada. E terceira, diz da constante necessidade de se reconfigurar formatos midiáticos e práticas sociais. Tudo pode ser criado, apropriado e

²⁵ Forma de distribuir conteúdo via Internet, sem que o usuário armazene os dados em sua unidade de armazenamento.

remixado, aumentando a grandeza do valor coletivo das criações de conteúdo, sendo assim uma Web Colaborativa.

Nesse quesito de colaboração e remixagem, destacaram-se os *blogs* na década passada, com registros de 133 milhões deles por volta de 2008, que têm como características a simplicidade operacional para quem cria o conteúdo e para quem o consome. Ali, jovens interagiam por compartilhar opiniões na sessão de comentários e trafegavam numa rede composta por outros *blogs* considerados de relevância pelo autor. Era uma forma de se manterem atualizados, devido à forma imediata de se subir um *post*, além de criarem uma comunidade de blogueiros que se fortalecia por referenciar em suas publicações outros *blogs*.

Também existem as colaborações anônimas de um mesmo conteúdo, que tem sua expressão mais popular no Wikipédia, com uma proposta de voluntarismo de qualquer internauta, que foi capaz de se tornar uma enciclopédia que se modifica e atualiza agilmente em praticamente qualquer assunto. Outros sites que Araya cita em seu artigo são o YouTube e Flickr, que eram e continuam sendo destaques na Web colaborativa para o compartilhamento de vídeos e fotos, respectivamente (Araya, 2009, p. 23-36).

Deena Weinstein (2015) fala de uma terceira onda do *heavy metal* que se deu na virada do século, com o uso massivo da Internet, o estouro da bolha “ponto com”, a adoção do Euro e a destruição da simbólica *World Trade Center*. Neste cenário, a globalização era já um fato, mas que não designava processos interligados e difusos pelo mundo que uniriam todos os povos. Era a integração de um mundo fragmentado política, social e culturalmente.

Nesta terceira onda, a base de fãs de *heavy metal* se alargou, com a entrada de pessoas que não carregam os valores do mundo *headbanger* tradicional, mas que possuem cópias de sua música em mp3 ou a escuta na nuvem. Consomem variados gêneros musicais e vão a shows ao vivo. Isto ajuda a expandir o público, aumentar o dinheiro em circulação e recrutar alguns *metalheads* – aqueles fãs mais ávidos que viverão nos termos da subcultura. Em contrapartida, sua presença em shows pode arruinar a identificação mútua e a camaradagem, devido sua pouca relação com a música e a cena *heavy metal*. Esta juventude onívora²⁶ tem tratado crescentemente o *heavy metal* como *cool* e o esperado em *headlines* deste segmento em eventos voltados para outros tipos de música, como no caso de *Black Sabbath* tocando no Lollapalooza, *Metallica* no *Reading and Leeds* e *Slayer* se apresentando no *Bonnaroo*.

O *heavy metal* teria desvanecido junto ao *rock* se a cultura dos fãs não tivesse forte relação com demarcação de espaço e os meios técnicos para a criação e distribuição de material,

²⁶ Termo que Bethany Bryson usou para designar a juventude que consome estilos variados.

assim como tem forte envolvimento dos apreciadores da música na assistência a organizadores de festivais. Ademais, muitos fãs se tornaram instrumentistas em bandas ou produtores em estúdios próprios. As pequenas gravadoras que proliferaram sobrevivem por vender na faixa de alguns milhares de cópias, dado seus baixos custos de produção e promoção, ao contrário das grandes gravadoras que dependem de *blockbusters* que vendem milhões de cópias. A internet como mediador dessas relações redefine toda a circulação material, por exemplo, por possibilitar o *heavy metal* do tipo mais obscuro ser encontrado com um clique do *mouse*. Há aqueles que investem seu tempo e criatividade na criação de *websites* focados em uma banda ou subgênero, escrevendo em *blogs*, entrevistando bandas em *podcasts*, postando vídeos de shows e fazendo artes visuais para acompanhar faixas ou álbuns postados no YouTube.

Os demais fãs sustentam o mercado dos vários segmentos do *heavy metal* devido sua cultura de colecionar mídia física de bandas, principalmente daquelas consideradas clássicas ou qualquer outra dentre suas preferidas, assim como a boa vontade de dispendir algum dinheiro em shows ao vivo em grandes festivais ou em cubículos que não comportam mais que algumas centenas de cabeças *bangeando* sustenta bandas famosas e locais. As redes sociais são espaços importantes para anunciar novas bandas e convidar amigos para shows agendados nas localidades (WEINSTEIN, 2015; p. 15-19).

Anna Baka argumenta que a ampla disponibilidade de conhecimento necessário para se adquirir um status de “civilizado”, nas normas da cena *headbanger*, fez com que o código de civilidade pareça estar sendo suplantado pelo código do sagrado. Um exemplo desta mudança está numa espécie de *arbiter elegantiarum*²⁷ que é o site *That's Not Metal* (isto não é *metal*) instruía novatos no estilo de forma a não serem julgados como *posers* (BAKA, 2015; p. 60). No Brasil, um site focado no universo *heavy metal* e *hard rock* que é referência para os *headbangers* é o Whiplash.net. Seu fundador, João Paulo Andrade, idealizou um espaço onde circulasse informações sobre um gênero que eram escassas até 1996, ano de sua fundação, mas que também recebesse comentários dos usuários e até publicações deles, com algum controle de qualidade, prevenção de plágios e exigência de respeito de seus colaboradores. O colaborador não é remunerado pelo material que oferece ao site para a discussão. O que se pode esperar em recompensa é construir uma reputação na cena *heavy metal*. Apesar das visões mais alvissareiras em torno do potencial democrático desta Web 2.0, a cisão entre revistas hegemônicas e este tipo de fandom *on-line* como a Whiplash gera tensões de ordem de interesse econômico (revistas profissionais impressas que perderam viabilidade econômica), de *status*

²⁷ Uma pessoa que prescreve, rege, ou é autoridade reconhecida em matéria de comportamento social e gosto. Tirado de: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/arbiter%20elegantiarum>

(músicos que se sentem prejudicados por publicações do site) e a retirada de *headbangers* dos espaços de socialização que tornou a fronteira entre *headbangers* e não *headbangers* mal delimitada. Neste website, as tensões entre fãs comumente giram em torno da ética e estética (SANTOS, 2014, p. 59-90). Neste conflito simbólico, nota-se a codificação da cena *heavy metal* crescentemente dada pelo sagrado em lugar do civilizado.

O código de sacralidade de uma coletividade relaciona o sagrado ao profano, sendo este sagrado objeto de uma atitude universalista para o qual os *outsiders*, errantes por desconhecer ou não reconhecer a superioridade daquilo que é cultuado, devem ser apresentados e guiados. Como a cultura humana é facilmente manipulável pela comunicação e difusão dos conjuntos de saberes que a constitui, o sagrado, que é eterno e sublime, deve ser preservado de profanações da periferia da fronteira com uma série de mecanismos sociais. Isso recai na institucionalização de rituais de passagem, hierarquias e tabus que farão força no sentido de preservar o estado do objeto de culto. As provações para se chegar até o centro previne o objeto de culto ser manipulado em outros sentidos, prevalecendo apenas aqueles indivíduos radicalmente comprometidos com ele (EISENSTADT & GIESEN, 1992, p. 82-84). Assim, a grande disponibilidade de informação na Web colaborativa aprofundou as hierarquias entre o centro da subcultura com os *trueos* e os periféricos *posers*, para tentar manter a essência do *heavy metal*.

Mais do que carregar uma indumentária e ouvir música, ser reconhecido na cena envolve a sinceridade da pessoa para consigo e ter conhecimento acerca do que consome o suficiente para interagir nas conversas junto aos demais. Novatos que tentam se impor perante os demais, talvez orientados pelos estereótipos da agressividade e da rebeldia, são geralmente rotulados de *posers*, já que estes traços exacerbados da masculinidade não devem ser suscitados para ofensas e agressões gratuitas. Também a excrescência dos adereços acaba por ensejar gracejos, mais que algum respeito. Isto acontece porque normalmente novos fãs aparecem na cena com conhecimento daquilo que se passa na mídia *mainstream*. A mídia de massa tem como uma característica sua capacidade de mercantilização das formas simbólicas – que são os próprios bens simbólicos. De fato, o desenvolvimento da mídia, desde a Idade Média até os dias atuais, se pautou na exploração comercial das inovações técnicas. Para que algo seja mercantilizável, ele deve passar por dois tipos de valorizações: a simbólica, que diz respeito ao apreço, estima ou indiferença e desprezo que objetos podem receber de indivíduos, e a econômica, que dá aos objetos parâmetros para serem trocados. Está última forma de valorização de um bem simbólico o transforma em mercadoria (THOMPSON, 1998, p. 32-33). Portanto, o contato primeiro com bandas de fama internacional que estão cercadas por várias equipes que cuidam de sua imagem para vender rebeldia, vender trevas, ocasiona, por vezes, num entendimento equivocado de que

fãs de *heavy metal* se enchem de *spikes*, correntes, tachas e fazem penteados exóticos. O visual carregado e um conhecimento superficial do mundo do *rock* e do *heavy metal* é fórmula para não se ser levado a sério, mas ser lembrado como alguém que esteja apenas posando na cena, mas que não entende os verdadeiros valores da música e da camaradagem masculina; apenas está ali para se sentir um destemido, brutão, no meio.

Com a mercantilização do *heavy metal*, essa separação entre *poser* e *true* tomou forma globalmente na comunidade *headbanger*, sendo nas cenas extremas o teor da música um parâmetro essencial para se fazer tal distinção. O som “sujo” - aquele distorcido, chiado – é para os segmentos mais extremos o que torna autêntica uma música. Esse purismo é presente nas gerações mais velhas que pedem para jovens citarem seus álbuns de preferência. Determinadas bandas, como *Metallica*, são parcialmente levadas em conta, pois há consenso em torno a perda do peso de determinado álbum para frente. (FRANDSEN, 2015; p.13). Alencar disse-me que não se impede de ouvir e curtir sons mais modernos e valoriza bandas que aprimoraram o legado das gerações anteriores, ao passo que seus amigos não conseguem responder uma publicação no Facebook no qual pede para que lhe indiquem álbuns lançados a partir do ano 2000. O músico e produtor Cladir, de Muriaé, citou esse mesmo tipo de situação, na qual os amigos reclamam que não existe banda boa atual, mas que eles sequer pegam um álbum para escutar. Arthur, da banda *Blazing Fire*, disse que sempre tem “um mala” no recinto desafiando fãs a responderem sobre determinados álbuns consagrados.

Mais recentemente, com o barateamento de *smartphones* e amplo uso da internet móvel, aplicativos de *streaming* de música, como o Spotify, e de vídeos, como o YouTube, ter uma rede de amigos para trocar material deixa de fazer sentido, aprofundando a tendência da individualização do gosto – pois há uma miríade de bandas que misturam subgêneros e a reação de quem ouve uma música não está sujeita a vigília de outra pessoa. Sidney diz que, hoje, só se manda um *link* de alguma novidade para um amigo, ele responde por escrito. Não se testemunha expressões faciais, não se debate mais sobre música face a face. Tentar reproduzir os churrascos que eram combinados com a turma nos velhos tempos é impossível na atual contextura, disse-me. Se antigamente a sede de música dos fãs os juntava para obter o prazer na agressividade da música, hoje as pessoas já pedem para abaixar o volume para não atrapalhar a conversa. Durante a entrevista, que se deu em frente ao Teddies, em Viçosa, ele disse que a música da banda que tocava naquela noite funcionava mais como som ambiente e que a galera nova está preocupada em “pegar mulher” nos lugares com som ao vivo, questão que antes não se era levantada para comparecer aqui ou ali. Era sobre o som. Nos dias atuais, as hierarquias de valores mudaram.

Sem essa necessidade material, a solidariedade se afrouxa conjuntamente com os valores da subcultura. Claro que há outros fatores como a vida adulta e condições técnicas dos eventos que influenciaram na mudança na cena, mas a internet contribuiu de forma ambivalente. Para as primeiras gerações, a quantidade de bandas que tem pululado na região se deu graças à colaboração de instrumentistas que disponibilizam aulas gratuitas de guitarra, baixo, bateria, teclado, canto e técnicas de gritos, que permite a formação de mais músicos preparados para tocar profissionalmente em banda além da comunicação facilitada aproximar os músicos mais rapidamente. Além disso, é numericamente superior os ouvintes de *heavy metal* hoje relativamente a anos anteriores na região. Porém, esse público, menos ávido por eventos, de gosto menos exclusivista, é menos participativo e não se considera *headbanger*, buscando diversão na cena *rave* ou em um show sertanejo universitário. Aparece a fronteira de entre os velhos fãs e os que não se apresentam com a pretensão de ser um fã presente. Podem comparecer a um evento, incorporar uma personagem extraordinária em relação àquilo que o define cotidianamente, inclusive sem ter incorporado a civilidade *headbanger*, cometendo excessos devido a alguma noção estereotipada dos demais. Talvez isso tenha relação com uma resposta que recebi em um formulário para a pergunta “*Quais fatores já o levaram a desistir de ir a um evento de Heavy Metal, caso isso já tenha ocorrido?*”. O respondente escreveu: “*muita gente que nunca fez parte da ‘galera’ e que vai so pra fazer merda (sic)*”.

4.2. O enfraquecimento das cenas

É consenso entre os fãs de *rock* e *heavy metal* o declínio dos eventos nas cidades da região e dispersão dos fãs de música. Pretendo discutir os percalços de se organizar e promover eventos. São eles limitações de infraestrutura e de mudança no comportamento dos próprios fãs. Conflito entre bandas com pretensões profissionais e outras que tocam por *hobby* ou prestígio. Doravante, discuto o fenômeno do entrelaçamento entre moto clubes e cenas de algumas cidades que tem mantido os membros mais aglutinados.

Para as pequenas populações das cidades da Mata e o pequeno capital monetário que circula nelas, a sobrevivência do *heavy metal*, principalmente daqueles segmentos mais extremos, tem-se alastrado com a convivência com outros gêneros afins, como o *rock*, *grunge*, *punk* e *hardcore*. Das motivações para se comparecer a um evento com bandas, ser parte de um evento diferente e incomum recebeu “definitivo” como resposta por 27,7% dos 119 respondentes do meu formulário, e “muito importante” 34,5%; quebrar a rotina é definitivo muito mais (42,9%) do que ser parte de algo diferente, o que interpreto como sendo o

sentimento de pertença a estas cenas não generalizável aos sujeitos, mas que apenas o extraordinário em contraste com o dia a dia de trabalho e lazer comum.

Nos dias 30 e 31 de agosto de 2002 aconteceu o primeiro grande evento de *rock* em Rio Palma, cidade que tinha cerca de 8 mil habitantes, o Green Rock Fest, no qual tocou bandas como Raimundos, Cólera, Pacto Social, S.P.I.T e Sepultura. Os fãs de *heavy metal* da região se viram tomado por um êxtase por ver que um evento de sucesso podia ser sediado no interior. Edson, de Leopoldina, diz que participaram 20 mil pessoas no evento. Não consegui achar um registro com o número de participantes, mas o site Sana Inside fez uma matéria dias após o festival que se fala em milhares de pessoas que vieram de diversas cidades do sudeste. O local foi uma fazenda com mais de 40 mil metros quadrados, com espaço para camping, três palcos, barracas com CDs e outros materiais de merchandising de bandas, restaurantes, pista de skate e atendimento médico²⁸. O Green Rock Fest, no entanto, não teve outra edição na Mata.

Para suprir essa necessidade de viver momentos extraordinários na vida, várias iniciativas independentes aconteceram. São exemplos, Caught in a Mosh e Metal Attack de Cataguases; Wackah e Metal Soul de Ervália; Oficina Rock Fest, Sweet Dreams, Babilônia e Marvada, em Muriaé; Night of Shadows e Tribus Fest de Carangola; Ruídos do Piranga e Rock do HG de Ponte Nova, Tombos Open Rock de Tombos; Viçosa Metal Fest de Viçosa; Ovelha Negra de Rio Pomba; Firearms Rock Festival de Tocantins; Rock Fest de Manhuaçu; Rock in Mountain e Cachorock de Leopoldina; Rock Fest de Espera Feliz. Há bandas que fazem shows particulares, como no caso do lançamento do DVD da Deep Stone e lançamento do álbum da Blazing Fire. É tradição também uma festividade de natal ao final do ano em bares ou galpões, com bandas ao vivo, como em Muriaé, Cataguases e Ervália. Campeonatos de skates apresentam uma variedade de gêneros musicais, oferecendo oportunidade para bandas de *heavy metal* também. São eles o Skate Rock de Ubá e New Style de São João Nepomuceno. Nesta última, ocorre também o API Rock, mais profissional, que contrata bandas congêneres do *rock* e escalam uma de *heavy metal*. Com essa gama de eventos, editei um mapa (figura 1) com os municípios que historicamente sediaram festivais de *rock/metal* ou que acolhessem uma ou outra banda pesada. Para obter estes dados, eu obtive ajuda de André Luiz Dias, de Ervália, que se dispôs a mostrar *banners* (figuras 8 a 19) e marcou amigos que tivessem memória de algum festival, que eu procurei e achei a versão digitalizada em grupos e eventos no Facebook com exceção de Miradouro, onde aconteceu o Head Metal Fest, o qual não obtive o *banner*.

²⁸ Disponível em <http://www.sanainside.com/arquivos-do-central-da-musica/materias/green-rock-woodstock-a-brasileira-em-minas-gerais/>

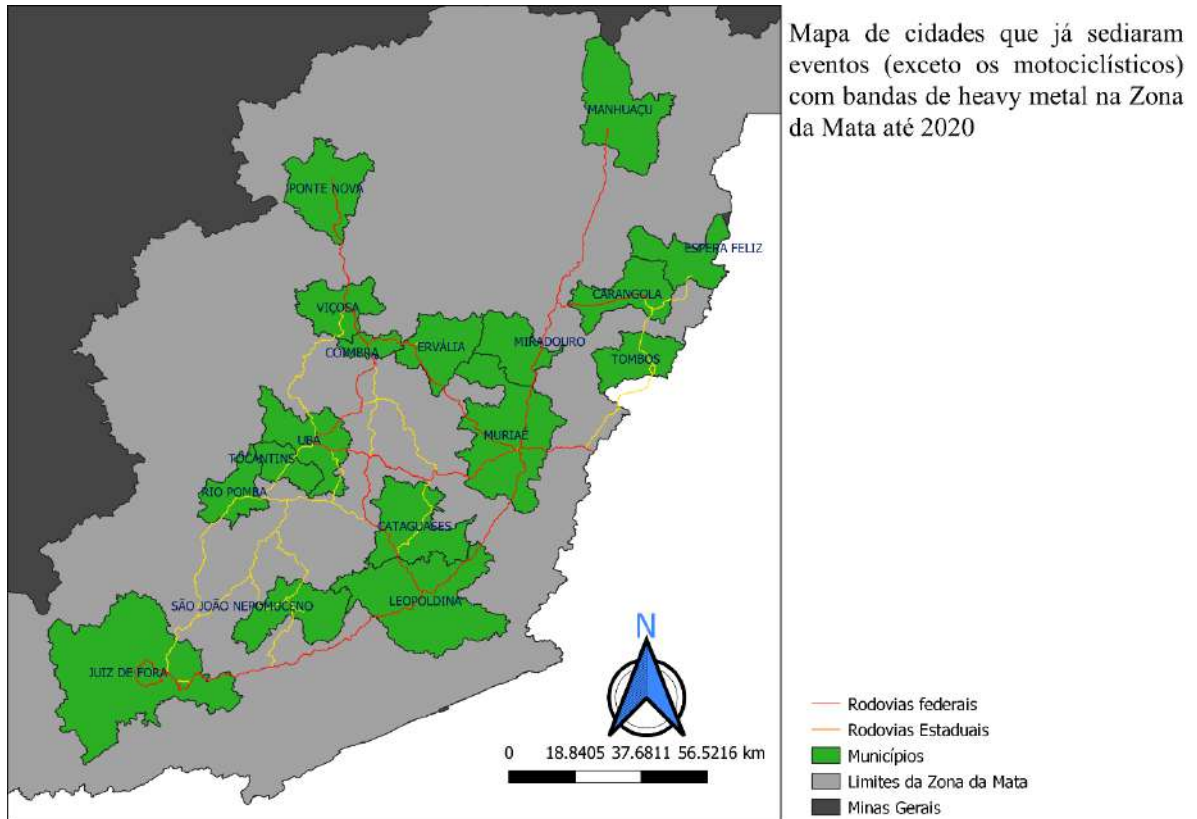


Figura 11 - Mapa não exaustivo do heavy metal na Mata



Figura 12 - Babillônia



Figura 13 - Cachorro Rock



Figura 14 - Firearms Rock



Figura 15 - Metal Attack



Figura 16 - Night of Shadows



Figura 17 - Ovelha Negra



Figura 18 - Rock do HG



Figura 19 - Tombos Open Rock



Figura 20 - Viçosa Metal Fest



Figura 21 - Wackah XIX



Figura 22 - Rock Fest



Figura 23 - Tribus Fest

Uma das primeiras preocupações ao se iniciar as tomadas de decisões é pensar um local. Tem quem argumente que achar um local no centro urbano é melhor, já que é mais acessível para jovens sem veículo a disposição. Outros já olham pelo lado da perturbação que, por vezes, incorre em conflito com moradores no entorno e até no recebimento de multas. Há ocasiões em que a pessoa que aluga um espaço para eventos inventa pretextos para não fechar acordo, como me contaram as organizadoras do Cachorock, em Leopoldina. O aspecto beneficente certamente concorre para amainar as aversões à comunidade de gente que aparentemente optaram por viver na desordem. Adrielle Bove citou um organizador do JF Rock City que diz justamente que este tipo de ato “desmistifica a ideia do roqueiro que está lá tocando *rock 'n' roll* e não quer ajudar ninguém” (BOVE, 2017; p. 34). Parece se tratar de um esforço de retirar o estigma de pessoas que, por viverem como vivem, seriam más, sem que isso signifique nenhuma vontade verdadeira de ajudar.

O público muito se deslocava de van, principalmente nos anos que adolescentes e os muito jovens, sem veículo próprio, predominavam. Por exemplo, uma fração do público do Wackah partia de Muriaé em uma ou duas vans. Cidades muito pequenas, como Paula Cândido, com aproximadamente 9500 habitantes, nunca teve capacidade de promover festivais, mas conseguiam reunir gente para dividir a viagem de van para ir ao Viçosa Metal Fest. Aquele que fazia a negociação com o dono do transporte, que incentivavam os amigos a tomarem uma vaga, não tiravam qualquer vantagem financeira. Hoje, nessas cidades menores o fechamento de vans já não é praticável tanto quanto, em certa medida, nas cidades de porte maior ainda o é.

O *cover* foi por muito tempo esperado pelo público da região do que apenas tolerado, devido ao fato dos fãs locais terem o sonho de ver as grandes bandas internacionais ao vivo frustrado por muito tempo. É prática comum bandas com repertórios inteiros de *cover* de vários *hits* de várias outras famosas, coisa que seria mal vista em regiões com cenas maiores e segmentadas, principalmente no metal extremo onde mais se espera música autoral. Hoje em dia, muitos fãs já estão dispostos a ouvir música autoral, na Mata. Em primeiro lugar, já estão cansados dos mesmos *covers*, que, ironicamente, são uma pressão deles próprios em cima das bandas. Tive relatos sobre duas bandas que tocaram a mesma música no mesmo evento e eu mesmo presenciei esse fenômeno em um dos eventos que participei. Em segundo lugar, o retorno do Rock in Rio para o Rio de Janeiro desde 2011 possibilitou que muitos destes fãs realizassem seus antigos sonhos de ver seus artistas famosos ao vivo, deixando o *cover* de ser um substitutivo necessário.

Estas iniciativas variam na proposta e na qualidade. Isto tem influência do tipo de músico que formam bandas. É possível extrair uma tipologia com dois tipos de músicos. Um

tem uma mentalidade prospectiva sobre seu trabalho, com intenções profissionais, de crescimento no mercado. Além da dedicação em desenvolver o próprio talento, ensaio e composição, eles buscam conhecimento referente a gerenciamento de negócios, para estar em atividade frequentemente e em territórios para além da região. O *wokshop* do Kiko Loureiro, por exemplo, fornece desde teoria musical, para o aperfeiçoamento da inventividade e execução do artista até estratégias para se obter sucesso na carreira de músico. Eles prezam pela música que se destaca pela clareza, que só é possível investindo no equipamento adequado e tomando conhecimento do equipamento previamente que será disponibilizado para as bandas em cada show. A certa altura, essas bandas negociam cachê, mesmo que os valores praticáveis na região sejam pequenos. Elas investem dinheiro no estúdio para gravar EPs ou álbuns completos, podem lançar mídia física, com encarte e pagam por arte profissional. Também sabem da existência de agências de gerenciamento de carreira e assessoria de imprensa, que são fulcrais no impulsionamento da banda e que estão para além de “sorte” e “injustiça”.

O segundo tipo de músico é aquele que forma banda pelo prazer de se apresentar ao vivo, que busca prestígio e reconhecimento na cena local e vê na música um *hobby* mais do que um meio possível de vida. Alguns deste músicos tocam em decadência técnica, não exigem potência no jogo de amplificação ao entrar em contato com a organização de um evento, podendo tocar em amplificadores não específicos para a intensidade do *heavy metal*. Como não inculcem valores da dignidade do trabalho, aceitam tocar sem receber cachê. O repertório contém *covers* na maioria das vezes, mas algumas têm autorais. Procuram oportunidades para se apresentarem, são pouco atentos na firmação de redes de contato e mais frouxos na percepção da qualidade dos lugares que os contratam e do progresso na carreira.

Na outra ponta, a dos contratantes, existem tipos de organizadores adequados para cada proposta de banda. Para estes, há de ter maior cautela para essas tipificações, pois o resultado do evento que se entrega sofre de um complexo de fatores técnicos aquém de sua vontade. A intenção de se fazer um festival memorável, com boas bandas e bom som, ou até mesmo outras atividades relativas à subcultura, é praticamente de todos. Porém, as limitações com despesas impedem a contratação de equipes profissionais para organizar o evento e uma série de acessos aos insumos determinam se um evento será consagrado na memória dos fãs matenses ou se eles o lembrarão como um fracasso. O acesso mais óbvio é a um equipamento que um amigo possua e que possa ser pedido emprestado, para diminuir a despesa com aluguel.

Acesso a um conhecimento técnico é imprescindível para maximizar a razão entre o que se pretende gastar para ter boa qualidade no som e a escolha do local, atentando à arquitetura aural. Pessoas que têm experiência na cena ajudam a pensar os aspectos dos sons – que

frequência se sobressairá, que material da arquitetura abafa determinado som e que material os propaga, até que distância se pode ouvir. Para clarificar a música, há o momento da passagem de som antes do primeiro show, quando alguém cobre a função de técnico de som, mesmo sem *expertise* para tal. Com tentativas na prática e um pouco de método para desvendar as infundáveis combinações dos volumes, os eventos melhoram de qualidade. Há o inconveniente, por vezes, de uma banda já ter dado início ao seu show e ter de sofrer ajustes durante as músicas; o viçosense Ricardo me contou que já testemunhara brigas entre músicos e o operador da mesa de som. Num caso, o operador da mesa foi para casa usar o banheiro, tendo pedido um amigo que não entendia nada do dispositivo para que o vigiasse.

“O cara ficou que nem um Pitbull vigiando a mesa; não deixava ninguém encostar. Daí duas bandas largaram o microfone no chão e foram embora” (Ricardo).

Claudir, que já tocou em eventos menores, já “passou raiva” com técnicos de som que pareciam não querer ajustar os volumes e resolver os problemas; um deles permanecia sentado, com um semblante estafado, fazendo tudo vagarosamente e a contragosto. Tiago também contou resumidamente um caso, no qual o operador Marquinho, que se parece com ele (e por isso muita gente confunde os dois), resolveu ir pra casa tomar um banho, colocando Tiago operando a mesa de som. “*Ninguém deu falta dele. Falaram: ‘Marquinho, mexe no som aí’, e depois ele voltou*”. É um problema destes eventos, em geral, a falta de uma pessoa especializada para dar clareza ao som, para aproximar o som ao vivo à qualidade de estúdio.

É desejável, sempre, diminuir os gastos, mas sem prejudicar a diversão do público. Se falta estes acessos a uma pessoa ou mais que queira fazer seu próprio evento, poderia suceder de não fecharem acordo com bandas com pensamento prospectivo a menos que se melhorasse as condições do evento e, persistindo na estrutura precária, elas desistiriam de fazê-lo. Deste modo, haveria um padrão de qualidade esperada, já que os nomes de má reputação seriam descontinuados. Para aqueles músicos que tocam por *hobby*, a estrutura precária não lhe é problema a ponto de descartar a oportunidade. Os fãs percebem e discutem a qualidade de uma banda e do ambiente em geral. Surgem panelinhas, as quais podem se diferenciar pela avaliação dos elementos impessoais: da boa estrutura, da presença de uma banda grande, para decidir se vão ou não. Outras podem pesar nos aspectos mais pessoais, comparecendo a um festival em condições mais precárias para dar uma moral a um amigo da banda. Esta foi uma pergunta respondida com 57,1% dos votos como decisivo como motivação para se ir a um festival em meu questionário. É notável, aliás, como bandas normalmente vão de van para tocar fora de sua

cidade e levam consigo muito de seus amigos. Disto decorre com frequência a partida antecipada de parte do público com a banda logo após o show e que é considerado descaso com a cena para aqueles preocupados em valorizá-la.

Um organizador de uma cidade em conversa informal comigo, se referiu ao “pessoal” de determinada cidade da região como sendo difícil de lidar, quando seus habitantes da cena têm gostos diferentes em relação a festivais. Isso suscita certas acusações sobre uma panelinha que seria muito exigente, como se a Mata não pudesse comportar caprichos, até o pejorativo “estrelismo” de certas bandas, e outra que acusa todos os envolvidos em determinados eventos – organizadores, público, bandas – de reproduzirem espaços precários para os músicos, desvalorizarem seu trabalho, em vez de investirem gradualmente em qualidade. Se meus entrevistados das gerações mais antigas explicavam que a carência de shows na mata impelia os ouvintes de *heavy metal* a qualquer lugar que tivesse alguém tocando, sem mesmo saber quem era, hoje, alguns grupos de amigos já avaliam qual o nome do evento e quais as bandas.

Este ambiente social tem um pouco das “panelinhas” de Becker (2008), na qual os artistas que querem emprego estável tentam expandir ao máximo sua rede de contatos pela cidade. Para aqueles músicos que perseguem oportunidades para se apresentarem, ter amizade mais próxima da organização aumenta sua chance de ser chamado para tocar e à medida que você tem reputação e som pesado, a escalação no *line-up* é mais privilegiada em edições subsequentes. Isto depende dos contatos na “panelinha”. Uma pessoa que emprega uma banda pode recomendá-la a algum amigo da região que esteja procurando bandas para empregar. A ideia, principalmente das bandas que se projetam profissionalmente, é mostrar qualidade para fazer shows para mais além da região e, um dia, estarem em grandes palcos nos maiores festivais. O baterista da *Black Doors*, de Viçosa, acha estas disputas ruins para a cena, pois alguns conjuntos podem desistir no início da jornada, por causa desse tipo de proteção mútua.

Arthur, da *Blazing Fire*, que tem essa mentalidade prospectiva para o mercado, usa o termo “*network*” para designar essa rede de contatos, inclusive com o objetivo de se chegar a contatos mais influentes. No ano inicial, disse que foi difícil, já que eram escalados como primeira banda, o que fê-lo sentir que o conjunto foi usado para equalizar os sons para as outras bandas de prestígio. Na outra ponta, ao serem escalados em último lugar, quando tocam para um público pequeno, sentiam-se injustiçados. O baterista da banda à época da entrevista, José, disse que tocar no fim da noite é tocar para “bêbado e para cachorro”. Um ano após nossa entrevista, a Arthur reformulou a *Blazing Fire*, aplicando os novos conhecimentos que adquirira para dar um cariz mais profissional ao grupo. Seu primeiro álbum *Sounds of the Wasteland* rendeu-lhe uma menção na revista inglesa *Power Play* (figura 21).



'In Amber'
DENNER'S INFERNO

Denner's Inferno came out of nowhere and is kind of bittersweet in that this apparently halts any Denner-Shermann activity. While that is a big disappointment, *In Amber*, conversely, is a prime slice of old-school metal done right. And, really, anything Michael Denner touches turns to gold, doesn't it?

There is a powerful 70s vibe to Denner's Inferno that permeates throughout. The opening track, *Matnarchi*, is the best herein with its chugging riff. Denner, as always, amazes with some astonishing lead breaks, but it's the vocalist Chandler Mogel (Punky Meadows) who really shines. His voice is as emotive and powerful as ever and complements Denner's playing perfectly. Actually, I think his voice is better suited here than with Meadows' AOR leanings.

Fountain Of Grace crawls along with Denner throwing in some Shenko-esque leads along the way. *Up And On* could have fallen off MSG's *Assault Attack*,

while *Sometimes* has an old-school swagger to it with Denner pulling out some tasty and melodic leads – simply brilliant! Their cover of The Beatles' *Taxman* is good, but Cheap Trick and Stevie Ray Vaughan's versions are better. *Veins of the Night* has a Merciful Fate feel to it: complex, intricate and heavy. Mogul really pushes himself to an exalted level on *Run For Cover*. The guy is so gifted! *Loser* and *Pearls On A String* don't measure up to the earlier material, but they're still competent enough. The record closes with a nifty little instrumental number that, again, sounds a lot like vintage Schenker.

Denner's Inferno is so much better than many of Denner's other projects (Force Of Evil, Zoser Mez, Denner's Trickbag), but doesn't come close to Denner-Shermann or Fate.

POWERPOINTS: 12345678

TONY PIJAR

more orchestral stuff. The second is a ten-minute piece of classic prog that feature everything you could want, except maybe that orchestra.

Another classic release from one of the best pure progressive rock bands around. Essential listening.

POWERPOINTS: 123456789

MARTIN HOWELL

DERANGE

Senses (Part 1)
Tech Metal
Independent Release



There are many words that can be used to describe tech-metal music, but it's fair to say that catchy isn't usually one of them. Any band that embraces the tricky time signatures and calculated amelodic nature of this rather spiky offshoot of metal tends to have to discard the idea of crafting anything that could ever be referred to as an ear-worm somewhere along the way. However, there are a few talented acts that manage to subvert the musical tropes and create music that is both defiantly technical and insidiously infectious, and on the evidence of *Senses (Part 1)*, it seems that Derange are one of these rare breeds.

The undoubted highlight of the EP is *Higher*, which sees the band at the peak of their genre-bending powers. It's packed full of impressively twiddly and unexpected riffs, but frontwoman Cat Pereira's incredible vocals lend real heft to the soaring, stadium-ready chorus which, fair warning, will remain lodged in your head all day after the first time it graces your ears. The band continue to display a real knack for marrying complex mathy heaviness with instantly beguiling choruses throughout the EP, another example of which can be found on *Divide*.

PAGE 36

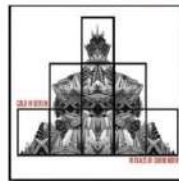
Ultimately, if you like your metal accessible, but with a side of complexity, then Derange just might be your new favourite band.

POWERPOINTS: 12345678

ELINOR DAY

COLD IN BERLIN

Rituals Of Surrender
Doom Goth
New Heavy Sounds



Heavy. Sinister. Unnerving... as Alan Partridge once said to Jed Maxwell, his obsessive #1 fan when trapped in his home with no obvious means of escape, "I'll level with you, I'm really scared." That's what Cold In Berlin do to you. Like me, while

listening to *Rituals Of Surrender* you may find yourself seeking solace by going around the house switching the lights on. And be warned, have the volume control close at hand should you make the mistake of thinking a juggernaut has crashed through the house or that the building is caving in during the first few seconds. They've called the new songs "thunderous modern fables" and images of demons dancing while the bodies burn collide with overdrive and distortion to create a cauldron of musical devastation.

The clues are there in the song titles: *Avalanche*, *Shadowman*, *Monsters* and the riff driven *Frantic* (just for starters) which see the casting of spells and lyrical incantations, along with the inevitable candles, flames, burials and sacrifices in a collection of dense and gritty tales. Shrouded in mystery and a twisted sense of imagination, they create an oppressive and unnerving atmosphere. Singer Maya is at her most anguished in *Your Body My Church*, an echoing and hunting love

song that's more fully realised in the ultimate desperation of *Sacred Ground*. Yes these are dark, dark days and the doom goths of London seem to have created an escapist apocalyptic soundtrack for modern Britain.

POWERPOINTS: 12345678

MIKE AINSCOE

BAD WOLVES

'N.A.T.I.O.N.'
Modern Metal
Eleven Seven



You're not going to be able to escape Bad Wolves for the next couple of years, of that there is little doubt. Whether due to the plethora of upcoming dates (arena tours with FFD and Megadeth already announced) or the fact that their new album *'N.A.T.I.O.N.'* is a huge step forward from their debut, the future is looking very bright indeed. Fronted by the monumental vocals of Tommy Vext (ex-Snot/Divine Heresy etc.), *'N.A.T.I.O.N.'* is crammed with the kind of songs that modern rock radio loves: big, bold, ferocious and hooky in equal measure. Much like Shinedown's breakthrough *The Sound Of Madness*, *'N.A.T.I.O.N.'* will undoubtedly push Bad Wolves onto much bigger things. And cuts like *Learn To Walk Again*, *Killing Me Slowly*, the Korn-esque *LA Song*, the excellent *I'll Be There* and *No Messiah* are all shining examples of how potent this band has become.

POWERPOINTS: 12345678

MIK GAFFNEY

BLAZING FIRE

'The Sounds Of The Wasteland'
Traditional Metal
Independent Release



Brazil has unleashed yet another superb traditional metal band in Blazing Fire. Their debut, *'The Sounds Of The Wasteland'* incorporates the intensity and enthusiasm of the NWOBHM along with catchy melodies. Guitarists Arthur Felisberto and Sebastian Amaral (also on lead vocals) lay out some tasty harmonies throughout, but Felisberto really shines when he's letting loose on the likes of *Roadkill*, *Fight For Your Dreams*, and *Rage Of Ace*. The best of the lot, though, has to be the frenetic *Speed On*. I love it when a young, hungry band locks into a nasty riff and sets it on fire!

While *The Sounds Of The Wasteland* is an outstanding debut, my hope is that they will find a label and get a good producer. If that happens, their sophomore output will be one to look for with anticipation!

POWERPOINTS: 12345678

TONY PIJAR

DIVIDED MULTITUDE

'Faceless Aggressor'
Progressive Power Metal
Ram It Down



I must start by mentioning that everything Jacob Hansen (Volbeat, Evergrey) touches with his impressive mix and mastering skills is always going to be good with me, and Divided Multitude's new album is no exception to that rule. For this new release, the band have brought in powerhouse vocalist Jan Thore Grefestad (Saint Deamon, Highland Glory) to give a fresh approach to their version of progressive power metal. Original singer Sindre Antonsen has stayed in the band, being transformed into a guitarist/vocalist,

Figura 24 - Em destaque, um breve review do álbum *Sounds of the Wasteland*, da Blazing Fire

Claudir menciona os palcos pequenos que limitam a performatividade que se espera dos artistas deste gênero, assim como os espreme durante a troca de bandas, quando se deve desconectar, transportar e posicionar o equipamento exclusivo da banda. A bateria pode ser compartilhada, mas muitos bateristas usam a própria, o que torna esse momento uma chatice estabanada e motivo de atraso. O *Sweet Dreams II*, em 2012 teve a energia cortada no local, durante o show da *Glitter Magic*, por ter se estendido até às 3:00 em decorrência de atrasos desde a primeira banda. Uma das edições do *Night of Shadows*, de Carangola, marcado para o início da noite, só apresentou a primeira banda de madrugada.

Como a expectativa que é gerada ao final do festival dá a sensação de demanda por uma próxima edição, eles podem ser descontinuados por um erro em alguma edição. Por exemplo, um festival que tenha a tradição de trazer bandas grandes pode encolher num ano em que não se tenha contratado uma. Também, o fator do amadorismo levou muitos eventos memoráveis a desandarem, simplesmente porque as pessoas que idealizaram começam uma fase na vida inconciliável com o empenho de organizá-los e promovê-los, como o estudo na universidade, formação de família e trabalho. O Viçosa Metal Fest foi mantido graças a entrada de novas pessoas no lugar daqueles que partiram da cidade, mesmo com edições intermitentes no decorrer dos anos. Em Muriaé, os organizadores do Marvada se desentenderam após sua segunda edição acerca da aquisição de equipamentos de som. Em 2014, separaram-se, surgindo, em decorrência disto, outro nome, o Habeas Rock; ambos não chegaram a anunciar novo evento. Foi exatamente de 2015 para frente que os fãs e músicos de *heavy metal* sentiram que a cena teve uma queda no número de festivais na região.

Esse enfraquecimento do *underground* criou um cenário em que bandas profissionais têm estúdios profissionais à disposição a preços acessíveis, com produtores que apreciam e sabem dos cuidados particulares em se gravar e aprimorar *heavy metal* e anunciar material bem acabado para seus fãs e amigos, mas que pode desestimulá-las pela quase ausência de opções para se tocar. Sidney em Viçosa, Claudir em Muriaé, Badaró em Ubá, Rafael Gurgel em Eugenópolis. Todos trilharam o caminho que começa por ser grande fã de *heavy metal*, até virar músico e, finalmente, produtor musical.

A soma dos percalços levou quase todos os entusiastas de *heavy metal* à desistência. O dinheiro limitado, a comunicação exaustiva com bandas, com os que ajudam a divulgar, com o proprietário que aluga o espaço e qualquer burocracia necessária para obter um alvará, a montagem e desmontagem dos equipamentos, preocupação com o bar, com os atrasos, tudo isto contribui para os que batalham para que aconteça a cena sejam os últimos a se divertirem no dia. No momento em que o público diminuiu, já não valia mais a pena todo o esforço e prejuízo.

Uma via possível para Claudir, que tocou guitarra na Roadcross e a Corsel 74, esta de foco autoral, passou a ser dedicada à banda ZEM, de Muriaé, que já tinha renome antes de seu ingresso. São especializados em *covers* que vão de *pop rock* até *heavy metal*, ajustando o repertório a depender do lugar que os contrata, por exemplo, num casamento selecionam músicas leves já em eventos motociclísticos já podem partir para um som mais “porrada”. A agenda é sempre cheia, tendo de abandonar outros projetos, e o pagamento é sempre previamente acertado.

A decadência da cena em Ubá foi precoce. Entre 1994-2001 “não tinha nada”, lamentou Sérgio. A loja de discos fechou com o advento da internet e o surgimento do MP3. Em 2005 foi inaugurado o bar Projeto Pub que contratava bandas de fora da cidade. Um novo projeto foi colocado em prática por um antigo membro da Executor e outros músicos ubaenses, que chegou a ser contratado neste bar e no Festival de Bandas Novas de Juiz de Fora, mas que não durou muito devido a inconstância da convivência entre os integrantes.

Diferentemente de algumas cidades da Mata, onde surgiram várias iniciativas de festivais de *heavy metal* na primeira metade da década de 2010, Ubá apresentava uma banda de som pesado que tocava no bar da Tia Leia ou que reunia por contra própria, não existindo a coesão de cena. Aprontavam uma dinâmica de palco aberto; era uma situação na qual ia para lá quem não tinha nada melhor para fazer. Rosane, uma ubaense, organizou dois festivais na Cantina com André Luiz Dias, de Ervália, entre 2010 e 2012. Após estes dois, ela tentou se profissionalizar como produtora de eventos e idealizou um terceiro, no qual fugiu da vertente *underground*, chamando dentre os artistas, Valério Araújo, *cover* de Cazusa. Essa proposta não agradou público do *rock* e ela não prosperou. Pouco tempo depois, acometida de problemas de saúde, veio a falecer. Ninguém deu continuidade aos eventos.

4.3. O entrelaçamento entre moto clubes e cena *underground*.

O que tem segurado a cena ultimamente foi outro tipo de evento crescente na Mata, os encontros de moto clubes. É preciso medir com ressalvas a contribuição destes grupos para a expansão da oferta de palcos para bandas de *heavy metal*. É basicamente unânime, em minhas entrevistas, que eventos motociclísticos aceitam bandas de *heavy metal* clássico e *mainstream*, com pegada mais pop. Isto porque motociclistas costumam ser de uma tradição voltada para o *rock ‘n’ roll*, e só nos últimos anos que bandas com execuções profissionais de *covers* passaram a ser contratadas frequentemente. Bandas autorais enfrentam resistência para serem escaladas no *line-up*, mas podem ser encaixadas em momentos de menor movimento. Algumas bandas

entrevistadas lamentam este fato, pois a estrutura que estes moto grupos oferecem normalmente é bem superior àquela que um diminuto grupo de jovens amigos podem alugar. Em Itaperuna, por exemplo, é contratada a empresa especializada em show business Dimensão para operar eventos motociclísticos, o que permite o cumprimento de horários, agilidade na permuta dos equipamentos entre o fim e começo de outro show e qualidade no som. Edson viu a banda Dsnort tocar duas horas da tarde, num sábado, para pouca gente.

Alencar, Sérgio, Edson... todos acabaram por ponderar a situação: os encontros de motociclistas são sobre motociclismo e irmandade entre moto grupos, acima de tudo. Tal é o conceito que Alex, de Muriaé, acredita ser o “último prego no caixão” do *heavy metal* na região depender de atividades de moto clube, porque, daqueles amigos filiados que conhece, estima que “85% deles gostam mesmo é de sertanejo”. Nos eventos, continua, eles vestem uma personagem, devido a estética que importaram para cá, das jaquetas e seus brasões, e esse personagem tem o jeito do roqueiro rebelde. Ele reparou que já estão fazendo noites de acústico nos bares/sedes destes moto clubes, que se tornaram momentos para reunir as antigas amizades da cena. Toca-se versões no violão e voz de clássicos do *rock*, mas também já houve moda de viola sertaneja. Claudir diz que, realmente, os moto clubes são grupos de quem gosta de moto e festa, não há todo esse entusiasmo pela música. Sérgio Sperandio, na mesma linha, não vê motociclistas como fãs de *heavy metal*. Assevera que eles não gostam de som pesado e se irritam com *mosh pit*. Se perguntado se ele acha que os motociclistas, na sua maioria, preferem sertanejo a *rock 'n' roll*, ele responde que sim. E explica que aqueles mais adeptos do *rock 'n' roll* escutam muito *country rock*, o “sertanejo americano”, em suas palavras. De um estilo para o outro, é um passo. O pessoal da cena de Ubá passou a se contentar com este tipo de evento, que não valoriza música autoral. Também não acha que se deva esperar que motociclistas venham resgatar a cena e o problema está na falta de atitude dos músicos e, juntamente, do público:

“O pessoal hoje vive de postar churrasquinho em casa. (...) Junta três, quatro para ver videoclipe, tomar cerveja. Ninguém quer... não existe um... eu sinto até que perdi um membro do meu corpo, que é aquele ideal de se usar a música para externar seus ideias, para impor seu ponto de vista, para provocar um debate, para se sair do lugar-comum (Sérgio Sperandio).”

Sérgio diz que incentiva músicos a montarem suas bandas antes deles se preocupar com lugar para tocar, para depois organizarem um show, “fazer sua zoeira”. Não só aqueles do *heavy metal*, mas de demais gêneros musicais. Afirma que estes, ainda por cima, têm mais atitude de fazer um som autoral e procurar espaços para se apresentarem, enquanto aqueles ficam

“rosnando” palavra de ordem, que não tem cena, mas não tomam atitude. Vinícius, um amigo músico de Ubá, promove campeonatos anuais da Skate Rock – uma loja de material de skate da cidade -, trazendo bandas de fora. Um suspiro a mais que a cena local deu, foi com três edições do Wackah no espaço Hangar em 2018-9.

Nesta atual configuração das cenas, na qual não existem *points* de encontro como uma praça, onde em todas estas cidades se agregavam os ouvintes de *rock* e *metal* todos os dias da semana, sem combinar previamente entre si, as pessoas ficam mais dispersas. Uma miríade de fatores contribuiu para a dissipação destes *points* de encontro. A vida adulta e familiar de muitos fãs acaba por tomar seu tempo; a maturidade muda o *hábitus* dos indivíduos, quando se percebem menos extremos, tanto nas duas atitudes, discursos, quanto na música, âmbito em que as preferências passam a ser em torno da execução mais melódica e voltada para a fruição dos timbres e das notas. Neste novo esquema de preferências sistemáticas, as gerações mais velhas tendem a se afastar das gerações mais novas e de atividades contravencionais como beber vinhos baratos em cemitérios, escutar um álbum pesado em aparelhos de som em uma praça. Outro fator importante é a expansão das relações virtuais em detrimento daquelas face a face, que recrudesceram sensivelmente com a disponibilidade de marcas de tecnologias mais baratas, aparelhos móveis, a internet móvel, aplicativos de música baixadas na nuvem, como discorri anteriormente. No momento em que o *metal* deixou de ser uma raridade, se tornou quase tão banal quanto outros tipos de músicas, todas as dinâmicas perseguidas para se chegar a uma novidade perdem sua razão de origem e acabam por serem descontinuadas. Edson disse que quando *Eminence* se apresentou em Viçosa em 2014, os fãs de Leopoldina ficaram sabendo uma semana antes da data marcada para o evento. Antigamente isso dificilmente aconteceria, pois “qualquer cartaz pregado já despertava curiosidade nos membros da cena”, afirmou, e compareciam aos shows. Ele acredita que é custoso tirar o jovem de casa atualmente, porque ele já tem tudo lá e não carrega do alento em explorar a cena dos jovens de 1990. As gerações anteriores reclamam que nos eventos atuais “só tem moleque novo”, postura a qual ele redargui por lembrá-los de que eles mesmos já foram “moleques novos” e que podia estar ajudando esses jovens a saírem de casa só por agregarem nos eventos. Sobre aqueles fãs de metal que ainda tentam fomentar a cena organizando e promovendo festivais, ele disse:

“Hoje em dia, quem faz isso [eventos com bandas]... tipo assim, o cara *tá* colocando uma corda no pescoço; *tá* respirando fundo e *tá* vendo se o evento vai dar certo, porque o público que se tinha antes está muito desinteressado. Porque às vezes repete banda, e o cara está naquele lance... não quer dar aquele apoio (Edson).”

O engajamento com a música *underground* também mudou. Edson sabe que a música feita na cena era absorvida de modo diferente de hoje. A pessoa passava a ver o mundo com outros olhos, em suas palavras. Ela respeitava as pessoas diferentes. Um participante da nona edição do Viçosa Metal Fest discorreu sobre esse assunto. Sua aproximação com o *underground* se deu pela necessidade que sentia de responder questões existenciais de sua vida. Ele não gostava daquilo que estava dentro dos padrões normais da sociedade e enxergava subversão naquele tipo de música. Na adolescência esse uso da música se dava para expressar aversão ao convencional. Na vida adulta, o entrevistado disse que a usa para sentir que é forte.

Ele estende isto para boa parte do público *heavy metal*, que não se encaixa, que se sentem confrangidos por demandas da sociedade e que cada pessoa trabalha sua interioridade com determinadas músicas, num processo de catarse, equivalendo a uma terapia. Por isso ele acredita que a subcultura *heavy metal* não pode se perder em temas fantasiosos, não conectados com a realidade. Os artistas e produtores devem se preocupar em fornecer um conteúdo que dialogue com as frustrações do público e os incentive a quebrar padrões. O *underground* nos tempos atuais, ele diz, perdeu esse vínculo com a realidade, que dá substância para uma cena duradoura e ficou vazio.

As desavenças entre ouvintes de determinadas vertentes do *heavy metal* e de outras variantes congêneres do *rock* atrapalha a solidariedade em certos casos, numa cena em que os estilos se aproximavam e se toleravam. Além daquela cisão entre ouvintes de metal extremo e outras variantes mais comerciais e melódicas que ocorreu no início da década de 2000, ao final da mesma em diante outra cisão problemática surgiu com o aparecimento do movimento *emo* (ou *emocore*, subgênero do *hardcore*) na região. Nos *points* de encontro, todos se misturavam, mas pairava uma atmosfera de animosidade entre *headbangers* e a nova geração *emo*, com seu arquétipo depressivo, emotivo, o que lhes renderam uma imagem mais feminina e inferior. Matheus me contou como não conseguiu ocupar todas as vagas de uma van que organizou para um evento em cidade próxima porque os *headbangers* que tinham interesse em participar não queriam compartilhar a mesma van que “essa galera [*emo*]”. Portanto, a miscelânea de gêneros e subgêneros, ao mesmo tempo que torna financeiramente viável a realização de eventos com bandas, não significa harmonia, por outro lado, mas hierarquia ou divisão.

No meu questionário, dentre aqueles que contribuíram (25 dos 119 respondentes) em responder motivos para se desistir de comparecer a um evento, as motivações atinentes a recursos materiais do respondente predominaram (60,1% de todas as motivações mencionadas): dificuldade no deslocamento, falta de dinheiro e de tempo, além de sete deles mencionarem preços abusivos (que já está associado a uma propensão ao consumo, diferindo-se da falta de

dinheiro). 15,7% das respostas são queixas à qualidade dos eventos, seja a má organização, a infraestrutura precária, bandas ruins e qualidade do som ruim e até a duração extenuante do evento. Motivações relativas ao *line-up* representam 14,8% das queixas. Subgêneros indesejados ou pouco variados, repetição de bandas, ausência de banda grande ou bandas simplesmente desinteressantes são exemplos de problemas no *line-up*. Por fim, o público incomoda (7,4%) na medida que tem se mostrado muito conservador ou pela presença de *outsiders* que extrapolam os limites do comportamento civilizado entre *headbangers*.

Há uma pequena luz para a salvação da cena, no entanto. A recente formação de moto clubes por fãs de *heavy metal* tem feito aparecer bares/sedes onde se fazem sessões de *jam* e eventos com duas ou até três shows, o que tem sido saudado por bandas autorais e pesadas, como *Eyes of Vulture*, que sofrem rejeição pelos moto grupos mais tradicionais. Isso é possível nas cidades onde os antigos fãs de *rock* e *heavy metal* se misturaram a ponto de criarem seus próprios moto clubes. Entre esta nova geração de motociclistas, a preocupação com a cena musical é mais explícita. Sabe que a motivação principal para uma banda continuar unida e em atividade é fornecimento de oportunidades. Na minha atividade em campo, tive como exemplo desta geração mais recente de motociclismo o Rotarockers, de Muriaé, e o Wackah, de Ervália, Jaguar do Asfalto, de Ubá e Sol Nascente, de Leopoldina.

Lander, filiado ao Rotarockers, afirma que o motociclismo de antigamente era conduzido por arruaceiros e rebeldes, o que contribuiu para o estigma que existe em cima de suas atividades e estética. Hoje, inúmeros filiados são profissionais de prestígio: advogados, policiais, juízes, médicos. Eles se envolvem em projetos sociais e se esforçam para divulgar o motociclismo. Ele nunca pensou se o recorrente envolvimento de moto clubes em ações sociais é reflexo de uma tentativa de livrar o motociclismo do estigma, mas que seus colegas sempre gostaram de ajudar os necessitados. O fazem por consciência social ou por inspiração cristã. Existem, inclusive, moto clubes cristãos, que evangelizam durante os eventos. São pessoas que partilham dos valores da sociedade e se esforçam para serem reconhecidos como bons cidadãos.

As bandas especializadas em *cover* de *hard rock* nos recentes anos também logram contratos com prefeituras nas exposições agropecuárias (que hoje em dia têm se voltado mais para o entretenimento da população, provavelmente reflexo do encolhimento do primeiro setor na economia da Mata). As bandas Drácon, *Roadcross* e *Backlands* tocaram nestes circuitos, o que demonstra uma abertura da sociedade para o som pesado (mas não extremo). Os músicos se sentem felizes ao se apresentarem para um público mais amplo e em palcos mais espaçosos.

Os estúdios de música com capacidade técnica de produzir *heavy metal* apareceram mais recentemente, pois podem ser montados investindo-se capital módico, se comparado com

antigamente. Entrevistei Claudir, dono do Panda Studio, em Muriaé, que produz artistas locais de diversos estilos. Do sertanejo, *hip hop*, *pop*, *funk* ao *rock* e *heavy metal*, ele considera importante a incorporação de conhecimento dessa diversidade para seu crescimento como profissional e não vê problema em dizer que gosta todos.

Ele possui uma interface de áudio Digi 003 e um conversor Adat Presonus que totalizam 16 canais separados. Seu software de produção é o Pro-Tools 12. Tem uma bateria *Pacific DW* e um jogo de pratos com chimbau, ataque e condução *Zildjian ZXT* que é usada para gravar de tudo, sendo necessário o que os bateristas de bandas que usam pedal duplo ou qualquer outra peça indisponível que completem o conjunto para a gravação. Se a bateria própria do músico for de preferência, ele se apercebe dela. Dispõe de controlador de áudio *M Audio* com o qual se pode usar *plug-ins* de piano. Um cabeçote *Mesa Boogie Dual Rectifier* e um processador de efeitos para guitarra *TC Electronic G Major*. Há dois *cases* com vários pedais de efeito interconectados, como *wah wah*, tremolo, simulador de amplificador *Ibanez Tube Screamer*, *phaser*, *chorus*, *delay*, dentre outros.

Seu interesse pelo estúdio começou em 2007, quando tocava com um amigo tecladista, que gravava alguns sons. Passou-lhe o *software Sonar* para que ele fizesse seus testes. Foi se aprimorando, de início, por pesquisar na internet. Depois fez um curso com Gilmar Martins, de Raposo, MG, que se tornou seu amigo. Contudo, seu conhecimento em torno de produção, afirma, advém muito mais da prática, dos testes de timbres que realiza por combinar equipamentos seus e dos músicos do que da teoria. Gravar com uma guitarra barata, por exemplo, seria algo contraintuitivo, mas que já aconteceu sem prejuízo do resultado.

Claudir diz que para gravar um “som porrada”, o produtor deve ter familiaridade com o gênero, para saber quando o produto soa agressivo como se espera, e principalmente pela peculiar dificuldade da mixagem das frequências mais baixas que são fáceis de se misturarem no mesmo espaço do espectro sonoro, que é medido em hertz. Cada instrumento deve se separar dentro deste espaço e requer uma percepção afiada para dar clareza a notas rápidas e descolar o bumbo da bateria do baixo, por exemplo. A etapa da mixagem serve para polir o som. Na etapa da captação do som, os volumes já devem estar bem definidos. Sendo assim, podemos presumir que seria inviável gravar com alguém sem experiência com *heavy metal* e sem familiaridade, já que acertar os volumes, que já é tarefa demorada para alguém como Claudir, custaria muito tempo e tentativas vãs para uma banda. Um erro comum que já viu em algumas mixagens é o responsável por ela atribuir o peso do *heavy metal* está à guitarra e, por consequência, dando-se ênfase nos graves deste instrumento, quando o certo é pegar o conjunto

do bumbo, baixo e guitarra base, dar a cada um seu espaço sonoro e inteligibilidade, para então obter o peso, a agressividade, o “soco”.

O sumiço dos eventos de pequeno porte é ruim para os músicos, que precisam desses espaços para terem suas primeiras experiências em palco e se sentirem incentivados a gravarem seus primeiros *singles*, os quais acontece de se tornarem *EPs* e, finalmente, descambando até em um álbum completo. Os palcos maiores, organizados de forma profissional, como o Rising Fest, de Conselheiro Lafaiete, ou o Rock nas Alturas, de Maria da Fé, dificilmente contratarão bandas sem experiência prévia em shows que têm de começar em algum lugar, mesmo que em um evento precário e amador. Os novos produtores musicais que vieram das cenas locais com a bagagem dos valores de composição de música pesada não sabem se os músicos terão estímulos nessa atual configuração para demandarem seus serviços.



Figura 25 - LP "Trauma" da banda Contempra de Rio Pomba, produzido no Nave Studio, JF

5. CONCLUSÃO

A cena do *heavy metal* na Zona da Mata persistiu por décadas por reivindicar seu espaço físico para que seus participantes pudessem se expressar de alguma forma. Iniciou-se por agregar os “cabeludos” de camisa preta das cidades de onde colhi informações. Formar uma rede de contatos privilegiados, isto é, com mídia física para emprestar, vender, piratear ou compartilhar coletivamente era praticamente uma exigência para se conseguir ouvir a tão desejada música pesada. As turbas do metal destes municípios eram compostas, em sua maioria, de jovens de classe baixa e brancos e um ou outro pardo. Optavam pelo extremo, no som e atitude, mas dificilmente se cerravam em vertentes menores, próprias de grandes centros urbanos (que acontece em certa medida em Juiz de Fora, mas que sufocaria qualquer cena nas demais cidades menores).

Esses artistas fazem uma produção que tenta imitar seus ídolos internacionais, em vez de adotarem elementos da cultura local como passaram a fazer os músicos de outras localidades pelo mundo. Talvez isso seja reflexo do significado diferente que a subcultura pode receber aqui, se comparando com sua origem, que já estava em linha de sucessão de outros movimentos contracultura (como os *beatniks*) que nos anos 1950-60 significava ir contra o *american way of life*, buscando um estilo de vida desligado do consumismo e se apropriando de aspectos das religiões do Oriente. Aqui, o *heavy metal* é visto como produto “de fora”, melhor, e isto pode ter relação com as atitudes do Estado nacional que abandonou e perseguiu as classes populares e suas culturas locais, vistas pelas classes dominantes como marca do atraso, da superstição, e outros estigmas que atrapalham a identificação entre classes.

As atitudes em geral dos *headbngers* da Mata contra a “sociedade careta”, seu consumo do álcool em praças em dias de semana, a prática ininteligível para os de fora da cena de se reservar um espaço para trocar socos e chutes, seu visual noturno, agressivo e seu som barulhento foram sua marca por muito tempo, até aparecerem outras tendências mais melódicas, comerciais e híbridas, como *new metal*, *symphonic metal*, que faziam aparições frequentemente na MTV Brasil, emissora segmentada e, por muito tempo, de sinal aberto. Acarretou, este fato, na separação de grupos mais tradicionais e outros mais modernos. Na organização e promoção de eventos, no final dos anos 2000 adiante, a mistura de gêneros do *rock*, *punk*, *hardcore* não era problemática, apesar da escalação privilegiada de bandas pesadas. Era o que mantinha os eventos exequíveis.

Muitas iniciativas amadoras se tornaram realidade com a idealização, organização promoção e operação de festivais de bandas, muitas das quais reproduziriam clássicos do *heavy*

metal que muitos matenses jamais sonhariam em prestigiar até a volta do Rock in Rio para o Brasil em 2011. A tarefa é árdua. Com poucos recursos e conhecimento operacional, os fãs que delegam a si a realização de eventos têm de procurar patrocinadores que fomentem um evento de *rock* e *metal*. Precisam pensar um local com arquitetura adequada para alugar, entrar em contato com amigos de outras cidades que possam organizar vans para o evento. Pedir ajuda na divulgação e fechar acordos na venda de ingressos. Definir quais equipamentos oferecerão para as bandas, as quais muitas vezes não possuem o básico para se arranjar por si só no palco. Operar a mesa de som, montar e desmontar os *sets* com atenção na parte eletrônica para não queimar equipamentos. Convidar uma banda de outra região ou, se possível, banda de gravadora grande, que tem custos altos, de transporte e cachê, assim como, se for o caso, hospedagem. Lidar com uma equipe de amigos não especializados em suas funções acaba por gerar atrasos os quais se estendem por horas no andamento do cronograma.

Talvez, o planejamento precário dos eventos seja fator de sua não expansão e falta de apoio do mercado e poder público. Mas houve mudanças de fora da cena nas relações humanas que as enfraqueceram. Um incontável número de bandas disponíveis para se ouvir via *streaming* em *smartphones* e computadores/*laptops*, cada vez mais acessíveis, individualizou os gostos. Para se escutar *metal* não é mais necessário se ater a um grupo que tende a escrutinar o repertório de sua preferência. No mais, os atributos de sacralidade que passaram a ser codificados por *headbangers* mais dedicados à cena, tomados por uma vontade de proteger a essência do *heavy metal*, acabam por causar desgastes ao serem exigentes demais. Cansam as gerações mais novas que se acostumam com vertentes híbridas e desincentivam as bandas a trazerem novidades, apesar de ser da vontade de muitas que entrevistei. Não cabe na atual configuração da cena as velhas autoridades informais, que são aqueles membros mais antigos e dedicados, que impõem gostos e modos de agir por meio de constrangimentos.

Apesar das adversidades historicamente produzidas na Zona da Mata para a instalação de cenas do *heavy metal*, por anos os fãs se dedicaram a promover espaços nos quais pudessem expressar quem são. O leitor desta monografia pode pensar: por que chamar de “cena do *heavy metal*” essa confluência de vários estilos em torno do *rock*? Eu digo: porque os *headbangers*, tão diferentes da sociedade convencional, se preocupavam em reivindicar espaços para promoverem seu estilo de vida. Estes *outsiders* tiraram o *rock* dos bares para eventos mais amplos e estruturaram-nos em torno do *heavy metal*: este sempre é escalado no horário de pico da agitação, com sua violência, com seu “soco”. A cena decaiu e conta com alguns festivais. O fator é meramente econômico, se pensarmos na recessão econômica de 2015-16? Acredito que não. Ao passo que aqueles que uma vez foram jovens rebeldes se tornam adultos *insiders* da

sociedade, o *metal* vira um artigo da sociedade ampla e não a choca, não traz problemas para quem o escuta e ama, como em tempos passados. Isso, como explicitarei, é bem verdade para músicos que tocam sucessos comerciais, mais leves. Os fãs de som extremo continuam a ver seu som boicotado pela sociedade. Porém, não se faz necessário em tempos de serviços de *streaming* de música e vídeo costurar uma rede de contatos que apresentam e trocam material. Você pode se estafar de tanto ouvir música, sem precisar de um guia, inclusive para corrigir “mau gosto”.

Teria, as cenas, talvez desvanecido sem a presença de alguns moto clubes, com todas as ressalvas levantadas, que viabilizaram pontos de encontro para antigos membros se reunirem e palco para parte desses músicos se apresentarem. Os músicos continuam a gravar material autoral, mesmo na escassez de palcos voltados para si e seu público. Fato este que pode levá-los à desistência de perseguir uma carreira.

A cena, nesta região, é esta coisa improvável, na qual ser definitivamente aceito pelos *headbangers* é ser testado pelos mesmos durante sua fase de novato ou ser apenas alguém que comparece nos pontos de encontro e nos eventos vestido de uma persona que é roqueira. Se estendeu ao longo do tempo até o momento atual, com variações em sua intensidade em cada município até o início da década de 2010, quando todos eles promoveram vários eventos. A partir de 2015 essa oferta diminuiu drasticamente. Bandas *covers* de *glam metal* e *hard rock* lograram palcos bons, em exposições agropecuárias e eventos motociclísticos. As bandas autorais e pesadas viram as oportunidades diminuir.

Alencar, lembrando de seu passado oitentista, acha que a internet não veio para matar a cena, mas para facilitar os músicos a desenvolverem suas técnicas pela profusão de vídeo aulas, como as de Joe Satriani, guitarrista estadunidense. Com quatro meses de muita dedicação já se adquire competência técnica para tocar com banda. Soma-se a este fato a facilidade de contato que aproxima mais facilmente músicos que estão dispostos a formar banda, aumentando as chances deles se encontrarem. Vê futuro para o *heavy metal* na Mata. Diz que juntar pessoas para formar uma banda é como montar uma família. Haverá duelos de ego e outras vaidades que, se superados em prol da música, será um empreendimento certo.

REFERÊNCIAS

ARASTE, Lii. **Communication Function in the Estonian Metal Subculture**. In: *Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*. Oxford. Inter-Disciplinary Press, 2010. p. 105

ARAYA, Elizabeth Roxana Mass. **Informação na Web Colaborativa: um olhar para o direito autoral e as alternativas emergentes**. Marília. UNESP, 2009.

BAKA, Anna. **The forming of a metalhead: constructing a subcultural identity**. In *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Edited by Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture, 2015.

BARCHI, Rodrigo. **Poder e resistência nos diálogos das ecologias licantrópicas, infernais e ruidosas com as educações menores e Inversas (e vice-versa)**. Campinas, 1977.

BASTOS, G. de M. **Jovem música sertaneja: a construção da marca dos artistas sertanejos contemporâneos**. Brasília, DF. 2009.

BECKER, Howard. **Outsiders: estudos da sociologia do desvio**. Rio de Janeiro. Zahar, 2008.

BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. **Music scenes: local, translocal and virtual**. Nashville. Vanderbilt University Press, 2004.

BOVE, A. L. C. **JUVENTUDE E HEAVY METAL: usos do espaço, práticas de consumo e produção de significados em Juiz de Fora, MG**. Juiz de Fora, 2017.

DJIK, Jacobus van. **Myth and Mythmaking in Ancient Egypt**, in: Jack M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East*, Vol. III (Nova York, 1995), 1697-1709.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Vol. 1. Zahar. Rio de Janeiro. 1990.

ELLIOTT, Caitlin E BARRON, Paul. **Escape to mayhem? Toward an understanding of attendees' motivations at a heavy metal festival**. In *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Edited by Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture, 2015.

FRANSEN, Daniel. **Living for Music, Dying for Life: The Self-Destructive Lifestyle in the Heavy Metal Culture.** In: *Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*. Oxford. Inter-Disciplinary Press, 2010.

GIESEN, B; EISENSTADT, S. **The Construction of Collective Identity.** In: *European Archives of Sociology*, Vol. 36: 72-102. 1992.

GIOVANINI, Rafael R.; MATOS, Ralfo Edmundo da Silva. **Geohistória Econômica da Zona da Mata Mineira.** In: XI Seminário sobre a Economia Mineira, 2004, Diamantina. Seminário sobre a economia mineira. Belo Horizonte: CEDEPLAR, 2004.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Resistance Through Ritual: youth subcultures in post-war Britain.** Taylor & Francis e-Library. 2003.

HOLANDA, S. Buarque de. **Raízes do Brasil.** Companhia das Letras. São Paulo, 1995.

KAHN-HARRIS, Keith. **Extreme Metal: Music and Culture on the edge.** Nova York. Berg, 2007.

KAHN-HARRIS, Keith; HJELM, T; LEVINE, M. **Heavy Metal as controversy and counterculture.** Sheffield. Equinox Publishing, 2012.

KÄRKI, Kimi. **Forging metal: the Kalevala in the Finnish heavy metal performance.** In: *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Edited by Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture, 2015.

LOUBACK, Joyce. **Senhores do caos.** Revista eletrônica Escuta.

LUIZ, Gisele Cristina. **Subculturas juvenis: preferências estilísticas no heavy metal em Juiz de Fora.** Juiz de Fora, 2016.

MAGALDI, Carolina. A. **O mito e o mito da Kalevala.** Darandina Revisteletrônica, v. 2/2010, p. 01-05, 2010.

MANSFIELD, John. **Listening to Heavy Metal in Wadeye.** In: *Circulating Cultures*. ANU Press. 2014.

MCKINNON, Colin A. **Louder Than Hell: Power, Volume and the Brain.** In: *Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*. Oxford. Inter-Disciplinary Press, 2010.

MOORE, Sara. **Dissonance and Dissidents: The Flattened Supertonic Within and Without of Heavy Metal Music.** In: *Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*. Oxford. Inter-Disciplinary Press, 2010.

ORTIZ, Renato (org.). 1983. **Bourdieu – Sociologia.** São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. p.82-121

SANTOS, Jefferson Dantas. **Whiplash.net: estilo de vida e investimento afetivo de fãs no heavy metal.** São Cristóvão. 2014.

SEIXAS, Luana; PISSOLATO, Elizabeth. **Música e Extravasamento: festa como perspectiva, juventudes e heavy metal em Juiz de Fora-MG.** Juiz de Fora, 2015.

SILVA, Djanilson Amorim da. **ANTROPOLOGIA DA CACHAÇA: um estudo sobre produção, circulação e consumo do destilado brasileiro.** Recife, 2019.

SILVA, W. J. DE F. **Os incômodos perdedores: o heavy metal na década de 1980.** São Paulo: USP, 2014.

SOUZA, Jessé. **A classe média no espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade.** Rio de Janeiro: Estação do Brasil, 2018.

SPANU, Michael. **Global noise, local language: a socio-anthropological approach of language authenticity in French Metal.** In *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Edited by Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture, 2015.

SPRACKLEN, Karl. **‘Yours is the earth and everything that’s in it’: myths and narratives of britishness in the construction and consumption of Iron Maiden.** In *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Edited by Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture, 2015.

VASAN, Sonia. **‘Den Mothers’ and ‘Band Whores’: Gender, Sex and Power in the Death Metal Scene.** In *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Edited by Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture, 2015.

VILELA, Ivan. **Vem viola, vem cantando.** In: Revista Estudos Avançados - Estud. av. Vol. 31 no. 90, São Paulo 2017.

VILELA, Ivan. **Caipira: cultura, resistência e enraizamento.** In: Revista Estudos Avançados - Estud. av. Vol. 24 no. 69, São Paulo 2010.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** Petrópolis. Vozes, 1998.

SILVA, WLISSES J. de F. **Os incômodos perdedores: o *heavy metal* na década de 1980.** São Paulo: USP, 2014.

WEINSTEIN, D. **Metal's third wave in the era of post-globalization.** In *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Edited by Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture, 2015.

APÊNDICE – Bandas e artistas citados ao longo do texto

- Anthrax* – ano de formação: 1981. Origem: Nova Iorque, Estados Unidos.
- Barão Vermelho* – ano de formação: 1981. Origem: Rio de Janeiro, Brasil.
- Black Sabbath* - ano de formação: 1968. Origem: Birmingham, Inglaterra.
- Black Doors* – ano de formação: 2009. Origem: Viçosa, Brasil.
- Black Widow* – ano de formação: 1984. Origem: Juiz de Fora, Brasil.
- Blazing Fire* – ano de formação: 2015. Origem: Muriaé, Brasil.
- Bob Dylan* – anos em atividade: 1959 até o presente. Nascido em Duluth, Estados Unidos.
- Bruc Metal Blues – formada em torno de 1985. Origem: Muriaé, Brasil.
- Brutal Distortion* – ano de formação: 1989. Origem: Juiz de Fora, Brasil.
- Bullet for my Valentine* - ano de formação: 1998. Origem: Bridgend, País de Gales.
- Chakal* – ano de formação: 1985. Origem: Belo Horizonte, Brasil.
- Contempty* – ano de formação: 2012. Rio Pomba, Brasil.
- Corcel 74 – origem: Muriaé, Brasil.
- Deep Purple* - ano de formação: 1968. Origem: Hertford, Inglaterra.
- Def Leppard* - ano de formação: 1977. Origem: Sheffield, Inglaterra.
- Drowned* – ano de formação: 1994. Origem: Belo Horizonte, Brasil.
- Dsnort – banda de Leopoldina, Brasil.
- Elvis Presley – anos em atividade: 1953 até 1977. Nascido em Tupelo, Estados Unidos.
- Eminence* – ano de formação: 1995. Origem: Belo Horizonte, Brasil.
- Executor – ano de formação: 1991. Origem: Ubá, Brasil.
- Eyes of Vulture* – ano de formação: 2017. Origem: Muriaé, Brasil.
- Genesis* – ano de formação: 1967. Origem: Godalming, Inglaterra.
- Halloween* – ano de formação: 1984. Origem: Hamburgo, Alemanha.
- Hatefulmuder* – ano de formação: 2008. Origem: Rio de Janeiro, Brasil.
- Holocausto* – ano de formação: 1985. Origem: Belo Horizonte, Brasil.
- Iron Butterfly* – ano de formação: 1966. Origem: San Diego, Estados Unidos
- Iron Maiden* – ano de formação: 1975. Origem: Londres, Inglaterra.
- Jimi Hendrix* – anos em atividade: 1963 a 1970. Nascido em Seattle, Estados Unidos
- John Lennon* – vocalista do *The Beatles*, formado em 1960. Origem: Liverpool, Inglaterra.
- Judas Priest* – ano de formação: 1969. Origem: Birmingham, Inglaterra.

Kiko Loureiro – Ex-guitarrista da banda Angra, fundada em 1991, São Paulo, Brasil.
Atualmente toca para Megadeth.

KISS – ano de formação: 1973. Origem: Nova Iorque, Estados Unidos.

Led Zeppelin - ano de formação. 1968. Origem: Londres, Inglaterra.

Linkin Park – ano de formação: 1996. Origem: Agoura Hills, Estados Unidos.

Lobão – anos em atividade: 1974 até o presente. Nascido no Rio de Janeiro, Brasil.

Metallica – ano de formação: 1981. Origem: Los Angeles, Estados Unidos.

Necronoise – formada em 1989. Origem: Ubá, Brasil.

Nervosa – ano de formação: 2010. Origem: São Paulo, Brasil.

Olho Seco – ano de formação: 1980. Origem, São Paulo, Brasil.

Opeth – ano de formação: 1990. Origem: Estocolmo, Suécia.

Os Replicantes – ano de formação: 1983. Origem: Porto Alegre, Brasil.

Pantera – ano de formação: 1981. Origem: Arlington, Texas.

Paralamas do Sucesso – ano de formação: 1982. Origem: Rio de Janeiro, Brasil.

Pink Floyd – ano de formação: 1971. Origem: Londres, Inglaterra.

Poison – ano de formação: 1983. Origem: Mechanicsburg, Estados Unidos.

Raul Seixas – anos em atividade: 1963 a 1989. Nascido em Salvador.

Roadcross – origem: Muriaé, Brasil.

Scorpions – ano de formação: 1965. Origem: Hanôver, Alemanha.

Sarcófago – ano de formação: 1985. Origem: Belo Horizonte, Brasil.

Sepulcro – ano de formação 1990. Origem: Juiz de Fora, Brasil.

Sepultura – ano de formação: 1984. Origem: Belo Horizonte, Brasil.

Sex Pistols – ano de formação: 1975. Origem: Londres, Inglaterra.

Slayer – ano de formação: 1981. Origem: Huntington Park, Estados Unidos.

The Smiths – ano de formação: 1982. Origem: Manchester, Inglaterra.

Twisted Siter – ano de formação: 1972. Origem: Long Island, Estados Unidos.

Vanilla Fudge – ano de formação: 1967. Origem: Long Island, Estados Unidos.

Venom – ano de formação: 1979. Origem: Newcastle upon Tyne, Inglaterra.